



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
Centro de Artes e Comunicação  
Departamento de Artes  
Curso de Artes Visuais - Licenciatura

## TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO 2021.1

<b>Caminhar: a prática cotidiana e o fazer poético</b>	
Letícia de Melo Andrade .....	03
<b>Raízes de nós: o cabelo crespo como dispositivo de memórias autobiográficas e processos de criação</b>	
Rayellen Carolina Alves Higino .....	44
<b>O caminhar cíclico da criação artística</b>	
Carolina Alexandre da Mota .....	81
<b>Feita de mil fios: arte e experiência</b>	
Thais Arruda dos Santos .....	119
<b>Cabeça de vírus: uma análise pessoal sobre saúde mental durante a pandemia através da arteterapia</b>	
Bruna Letícia Guimarães Bezerra .....	204
<b>As várias vezes que me pinteí por aí: uma análise sobre autorretrato</b>	
Beatriz Costa Da Silva Silvestre .....	234
<b>Ars Fungi: experimentos sobre estética pessoal</b>	
Maria Cabral De Melo Borges.....	290
<b>Projeto Fayga Ostrower: interfaces, desafios e possibilidades em formação e mediação</b>	
Alexandra Jarocki Raduy .....	332
<b>Do torto ao reto, e de volta ao torto de novo: desvelando o desenho Contemporâneo</b>	
João Belforte .....	412

**Piracema: existir e tráfegar na ausência**

Ziel dos Santos Mendes .....499

**Paleoarte e a sétima arte: influências da ilustração de dinossauros no cinema**

Lucas Gomes Ximenes Caminha .....525

**A experiência de docência em artes visuais e o uso de dispositivos tecnológicos**

Julianne Caldas Muniz da Silva ..... 543

**Por uma estética mutualista**

León Sousa Domingues .....565



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
DEPARTAMENTO DE ARTES  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

**CAMINHAR: A PRÁTICA COTIDIANA E O FAZER POÉTICO**

*Leticia de Melo Andrade*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arte, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Artes Visuais, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dra. Luciana Borre.

**Recife, 2021**

## CAMINHAR: A PRÁTICA COTIDIANA E O FAZER POÉTICO

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Comissão examinadora:

---

*Dra. Luciana Borre (Orientadora)*

---

*Dr. Eduardo Romero Lopes Barbosa (Membro titular interno)*

---

*Ma. Anna Carolina Cosentino (Membro titular externo)*

## *Agradecimentos*

Que alegria é ter a oportunidade de agradecer aqueles e aquelas que fizeram parte dessa extensa caminhada que não conhece fim. De alguma forma, essas pessoas foram atalhos, desvios para que eu pudesse encontrar um novo trajeto, guias dentro da *Zona*. Sem essas pessoas eu estaria andando em círculos.

Agradeço à Deus pelas possibilidades e coincidências desse caminho, que foram inúmeras. Para terminar essa graduação em meio a pandemia de Covid-19 foi preciso verdadeira intervenção divina.

Agradeço aos ouvidos de minha mãe e irmã, Gisela e Alexia, sem esses dois pares de orelhas mágicas (que, como elas bem sabem, são impossíveis de matar) esse trabalho não existira. Agradeço as suas vozes e mãos também, que tanto me auxiliaram. Aos olhares mais que atentos dos meus avós, Albertina e Andrade, que curiosamente me questionavam ao passo que tentavam entender minhas loucuras, obrigada por entenderem mesmo sem entenderem. À toda minha família que até hoje não sabe muito bem o que eu faço e a quem eu acho tão engraçado ter que explicar com frequência porque, às vezes, nem eu sei. Mas, sempre que preciso de socorro, estão mais que dispostos a ajudar como podem. Obrigada vovó Carmem e tia Alda, pelo cuidado e carinho. Me pergunto se esse interesse pelo ensinar é uma herança sanguínea.

Sei que foram muitas as curvas que me fizeram ingressar neste curso no ano de 2017, agradeço a esses desvios quando penso nos meus mais que queridos amigos e olho para o caminho que traçamos até aqui. Meus companheiros nessa jornada que foi por muitas vezes tortuosa, mas que me trouxe infinitas alegrias, espero compartilhar ainda tantas outras. Obrigada a Carol e sua tortinha de abobrinha; Daniel, seu casaco e estórias; Graci, minha *doppelgänger* de pesquisa e inseguranças; Ju por, junto a mim, construir o império do Açáí Vida Boa na frente do CAC; Mayara por concordar com veemência; Mahavir pelo meme do gatinho sendo mordido por um jacaré de brinquedo; Rafa pelos melhores powerpoints e Willder pelas indicações cinematográficas, apesar de toda a desconfiança.

É imprescindível destacar como os/as docentes do curso de Artes Visuais me auxiliaram ao longo de minha graduação. Agradeço à minha orientadora, Luciana Borre, por acreditar sempre em mim, sempre disposta a me ouvir e me guiar de maneira tão delicada e fluida. Que alegria tamanha foi poder participar de tantas ações e projetos mediados por ti, obrigada pelas oportunidades; sou imensamente grata pela confiança, amizade e respeito. Agradeço também ao professor Carlos Newton Júnior, por me aceitar como monitora quando eu sabia menos

ainda do pouco que sei hoje, pela paciência e por me dar o pontapé inicial no que seriam processos de pesquisa e docência. Maria Betânia e Silva por mostrar em suas aulas os infinitos caminhos que o ensino pode percorrer, com muito afeto e cuidado, fator tão importante no curso de Licenciatura. Ana Lisboa, por estar sempre aberta e disponível, pela tamanha generosidade. Agradeço à Bruna Rafaella Ferrer e seu interminável escopo de referências, o período que tivemos contato foi curto porém o que tive a oportunidade de ver nesse intervalo me acompanha e acompanhará ainda por muito tempo, que bom foi perceber essas derivas educacionais. Também quero agradecer ao professor Eduardo Romero, um sopro de vida tão contagiante estar em suas aulas, é muito bom ver a educação por seus olhos sempre tão ávidos e empolgados. Obrigada por aceitar participar nessa etapa tão crucial deste trabalho que é a defesa. Agradeço também à Carol Cosentino, sua disponibilidade e solicitude.

Esse trabalho definitivamente não seria o mesmo sem a colaboração de Walton Ribeiro, que produziu essas fotos lindas e tão sensíveis dessa caminhada poética. Meu agradecimento à Jéssica Tardivo, professora que me supervisionou em meu estágio e sempre me deixou livre para caminhar, correr e pular, obrigada pelo entusiasmo e confiança.

Obrigada a todos aqueles que constroem novos trajetos a partir da caminhada.

## ***Resumo***

Esta pesquisa almeja estabelecer um diálogo entre a caminhada e os processos artístico-educativos que dela podem ser gerados. A prática da caminhada é vista aqui não apenas de maneira física, mas também como uma poética cotidiana capaz de produzir encontros essenciais para minha formação como pessoa e arte-educadora. Sendo assim, apresento os processos de criação da performance “Verbos de ligação”, realizada em 2020, em Recife/PE, e os sentidos que criei sobre ser artista, professora e pesquisadora. Mantenho uma conversa contínua com autores que tratam sobre a caminhada como artifício de transformação do indivíduo e do espaço urbano (CARERI, 2013 e BRITTO; JACQUES, 2008, 2009) e com autoras/es que abordam os processos de criação (OSTROWER, 2001; IRWIN, 2006, 2019).

**Palavras-chave:** Caminhada; Processos de Criação; Artes Visuais; Formação Docente.

## ***Abstract***

The present research aims to establish a dialogue between the act of walking and the artistic/educational processes that can be generated from it. The practice of walking is seen here not only in a physical manner, but also as a daily poetics capable of producing essential encounters to my formation as a person and art-educator. Therefore, I introduce the processes of creating the performance “Verbos de Ligação”, held in Recife/PE, in 2020 and the meanings this action perpetrated on me as an artist, teacher and researcher. I maintain a continuous dialogue with authors who see walking as an artifice for the transformation of the individual and the urban space (CARERI, 2013 e BRITTO; JACQUES, 2008, 2009) and other authors who address creative processes (OSTROWER, 2001; IRWIN, 2006, 2019).

**Key-words:** Walking; Creative Processes; Visual Arts; Teacher Training.

## *Sumário*

<i>Introdução</i>	6
1. <i>Sobre performances cotidianas</i>	9
2. <i>A caminhada como experiência</i>	16
3. <i>Verbos de ligação</i>	22
4. <i>Traçando caminhos poéticos-educativos</i>	30
5. <i>Mapas, bússolas e novos sentidos de rotação e equilíbrio</i>	34
<i>Referências</i>	37

## *Introdução*

Ah! Cangurus, paetês, milk-shakes!  
Que beleza! Pérolas, gaitas  
jujubas, aspirinas! todas essas  
coisas sobre as quais sempre se fala

ainda fazem de um poema uma surpresa!  
Elas estão conosco todos os dias mesmo  
que em casa matas e cata falcos. São coisas  
com sentido. São fortes como pedra.  
(O'HARA, 1950, s/p).

Sempre tive uma relação de simbiose com a cidade, uma relação de muita inquietude e reflexão. Quando era adolescente, depois da escola, à noite, eu e meus amigos íamos com certa frequência ao calçadão da praia de Candeias. Muitas vezes apenas pelo caminhar, para ficarmos mais um tempo perto uns dos outros, para ver o mar. Em certas ocasiões eu ia sozinha ao calçadão, apenas pelo prazer de andar pela cidade, de imaginar a vida das pessoas. Perceber os prédios, os transeuntes. Fascina-me olhar as janelas acesas à noite e imaginar tudo que se passa naquele espaço, caminhar e devanear sobre as pessoas que passam por mim, o que fazem, para onde vão. Há muito tempo questiono como a minha existência se relaciona a essas tantas outras pessoas com as quais me deparo todos os dias na cidade.

Tenho o costume de inventar histórias, uma prática que aprendi com minha mãe. Observamos todas as pessoas: quando sentamos para comer em algum lugar, andando de ônibus, quando entramos numa fila de supermercado, sentadas na sala de espera de um consultório. Então começamos a supor profissões, sobre o que conversam, em que parada essas pessoas irão descer, as relações de parentesco aparecem entre elas: são primos, pais, cunhadas e avós. Em seu livro *O Paraíso são os outros*, Valter Hugo Mãe (2018) faz uma descrição poética que traduz perfeitamente este fascínio sobre pessoas e sobre a vida que compartilho com minha mãe:

Aliás, sou mesmo assim, fico atenta a toda a gente. Gosto de olhar discretamente. Confesso. Imagino a vida dos outros. Não é por cobiça. É por vontade que dê certo. Por exemplo, vejo alguém sem cabelo e invento que há gente que só gosta de homens carecas e então ser careca passa a ser uma vantagem ou, pelo menos, desvantagem nenhuma (MÃE, 2018, p. 31).

Hoje, questiono-me se esse observar não faria parte de uma investigação sem fim, uma pesquisa sem conclusão, sem objetivo geral ou específico. Faz-se então parte de um processo, um trabalho contínuo que se mescla com o próprio ser. Eu incorporo a vida dos outros à minha,

o cotidiano me alimenta, teço os fios das minhas histórias pegando emprestado essas rebarbas que as pessoas entregam-me sem perceber, formando uma enorme colcha que me acalenta com uma maciez tamanha.

O têxtil é um material que hoje muito me contempla. Quando penso em realizar algum trabalho físico, quando o desejo de criar um objeto se espreita, o têxtil costuma ser a materialidade a qual recorro. Posso citar aqui várias razões para que tal fato ocorra, as possibilidades advindas de sua diversidade de técnicas e suportes ou mesmo as relações de memória que criei com esses materiais seriam justificativas muito fidedignas. Sinto que o têxtil me permite ficar entre o figurativo e o abstrato. Tenho notado que esse espaço intermediário é inevitável, até mesmo medular, em minhas investigações artísticas e de pesquisa.

Comecei a bordar, primeiramente roupas, em 2019, depois que aprendi a técnica de ponto-cruz com minha mãe. Hoje, reflito sobre como as roupas são um artefato de memória, de afeto, peças ativas na nossa relação com o mundo que nos cerca (STALLYBRASS, 2008). Venho então investindo na prática têxtil em meus trabalhos, tentando cada vez mais relacionar arte e vida. Logo vi nesta materialidade uma oportunidade de levar meu fazer artístico para além de espaços expositivos, já que o bordado me permite *ser* meu próprio espaço expositivo.

Percebo que quanto mais discutimos sobre a arte como prática intrínseca a nossas narrativas e experiências cotidianas, podemos distanciá-la de um local de privilégio ou relacionado a um talento nato, o que por consequência aproxima a arte do público em geral, que não está inserido nas academias. Perceber atos cotidianos, como neste caso caminhar e bordar, como atos estéticos, parece-me possibilitar a desmistificação do fazer artístico, propondo que repensemos o que é arte e o que é ser artista hoje.

Neste trabalho, caminhei e tramei como experiência existencial, relacionando-me de outro modo com meu entorno. Refleti sobre a relação entre a cidade e o corpo, entre o corpo e o têxtil, entre caminhada e processos educativos. Investigar uma *corpografia* urbana (BRITTO; JACQUES, 2008), um caminhar atento, afetivo e sensível, transforma o espaço que habitamos e nossa relação para com ele. Seja pelo simples fato de vivenciar a cidade de maneira consciente, não alienada, modificando-a e me modificando simultaneamente, ou pelo impacto causado no outro, no transeunte.

Para tal, realizei uma performance intitulada “Verbos de Ligação” onde utilizei um vestido costurado e bordado por mim enquanto caminhei e utilizei o transporte público. Essa deambulação funciona como uma performance da própria vida cotidiana (SCHECHNER, 2003). Pretendo entender o que posso aprender nestas caminhadas sobre mim, sobre minha relação com o ambiente e sobre minha relação com a arte e a educação. Portanto, utilizei das

experiências dessas caminhadas no espaço urbano, pensadas como performances de “um gênero de arte/vida, refletindo igualmente os aspectos artificiais do dia a dia e as qualidades naturais da arte criada” (KAPROW, 2010, p. 114).

Para aprofundar os aspectos reflexivos proporcionados pelo caminhar e pelo bordar, tracei algumas rotas: acercamento de artistas, obras e movimentos que exploram a estética do caminhar para ampliação de meu repertório visual; discussão sobre o campo da performance como prática cotidiana; criação de um vestido bordado com memórias pessoais; exploração da cidade como espaço propício para manifestações artísticas por meio da performance “Verbos de Ligação”; interpretação e reflexão de meus trajetos educativos e criativos durante a graduação em Artes Visuais.

Investi na abordagem a/r/tográfica, visando a união das particularidades artísticas/educativas/investigativas desta pesquisa. Debruçei-me sobre os estudos de Rita Irwin (2006; 2019) e seus textos sobre a a/r/tografia unida a uma poética do caminhar, com a qual é possível desenvolver uma pedagogia a partir da ideia de *currere*, termo que utilizado por Irwin para descrever o currículo como um percurso fluido e imaginativo. É partindo da a/r/tografia que vejo a possibilidade de adentrar em processos formativos não apenas no sentido acadêmico, mas uma construção de mim mesma, já que “experiências encontradas em momentos ordinários da vida fornecem caminhos para uma pedagogia de si mesmo, enquanto a atividade artística fornece uma postura recursiva em direção à investigação contínua e o envolvimento com ideias ao longo do tempo” (IRWIN, 2006, p. 75).

## ***1. Sobre performances cotidianas***

As inseguranças de ingressar no curso de Artes Visuais, de exibir trabalhos ou me entender como artista visual me seguem desde meu ingresso. Pelo convívio com colegas de classe, sei que não sou a única nesta posição. Esta insegurança surge com frequência entre os amigos que fazem o mesmo curso, tornando-se recorrente tema de discussão. Antes de entrar nesta graduação, tinha muito receio de não ser capaz de desenvolver poéticas suficientemente boas a nível do ensino superior em Artes Visuais, mesmo o curso sendo de licenciatura. Já dentro da universidade, a maioria dos componentes curriculares práticos, tais como desenho, pintura, argila não me satisfaziam como suporte, frustrando-me.

Entendo que essa insegurança advém não apenas por pensar que meu trabalho possa não ser bom o suficiente numa categoria estética/técnica, mas que este precisa de uma legitimação de espaços expositivos, de publicações, de especialistas e outras instituições que supostamente detém o poder de conceder ou não a alcunha de Artista. Quando tal denominação é feita apenas pelo próprio sujeito criador de arte, parece um título vazio, ainda dentro do amadorismo, mesmo estando inserido na academia.

Percebo que talvez o problema seja o retrato construído ao redor do ser artista e do fazer artístico, que não se encaixa na ideia que hoje tenho sobre arte. Esta retoma a uma herança moderna, com a qual ainda permanece a ideia de arte pela arte, rompimento aos movimentos precedentes, inovação, originalidade, etc. Considero o fazer artístico uma prática cotidiana, não exclusivista, possível de ser realizada por qualquer pessoa. Penso que todos temos a capacidade de criar, de sermos criativos, pois “a criatividade e os processos de criação são estados e comportamentos naturais da humanidade. São naturais, no sentido do próprio e também do espontâneo em que todo fazer do homem torna-se um formar. A criatividade é, portanto, inerente à condição humana” (OSTROWER, 2001, p. 53).

Neste sentido, desejo discorrer sobre a relação entre arte e vida, sobre como práticas cotidianas podem ser atos artísticos, até os mais banais e essenciais para a existência dos seres vivos, tal como a respiração. Allan Kaprow (1927-2006), em seu ensaio *Performing Life* (2010) propõe uma peça tendo como objeto de estudo o respirar. Allan reflete sobre como essa e outras tantas ações tão corriqueiras podem ser consideradas performances, afirmando que

Esses são pensamentos sobre a consciência de respirar. Essa consciência do que fazemos e sentimos a cada dia, sua relação com a experiência alheia e com a natureza à nossa volta, torna-se, de modo real, a performance da vida. E o próprio processo de prestar atenção a essa sequência está no limiar da performance artística (KAPROW, 2010, p. 115).

Esse pensamento abre um leque de possibilidades que dificulta o discernimento entre o que é e o que não é arte. Porém, entendo que esta discussão sobre os limites da arte não seja exclusiva da contemporaneidade, pelo contrário. Marcel Duchamp (1887-1968) e seus ready-mades já apontavam, no início do século XX, para uma arte crítica, onde objetos sem apelo artístico eram postos nas galerias e outros espaços expositivos, trazendo à tona a discussão sobre qual o valor do objeto artístico fora desses espaços. Já dentro da prática de caminhada, os dadaístas consideravam que “a frequência e a visita aos lugares insossos são uma forma concreta de realizar a dessacralização total da arte, a fim de alcançar a união entre arte e vida, entre sublime e cotidiano” (CARERI, 2013, p. 74).

Experiências cotidianas são reinventadas pela arte, expostas das mais diferentes formas, utilizando uma diversidade de suportes. Alguns artistas utilizam a própria existência como forma de arte. On Kawara (1933-2014), por exemplo, mandou 2 cartões postais por dia por 12 anos, entre 1968 e 1979 para parentes, amigos, colecionadores, e outras tantas pessoas. Os cartões postais tinham apenas uma mensagem: “*I Got Up*” e a hora em que o artista havia se levantado, o que não indica o mesmo horário que ele acordou. Já em “*I Went*”, On mapeou os lugares em que ia diariamente durante o mesmo intervalo temporal em que realizou *I Got Up*. O artista marcava o local onde tinha acordado e delineava sua trajetória ao longo do dia, se On não saísse de casa, ele simplesmente circulava o local onde teria ficado o dia inteiro.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Para mais informações sobre as obras de On Kawara aqui citadas, visite: <https://www.guggenheim.org/teaching-materials/on-kawara-silence/postcards-i-got-up> e <https://www.guggenheim.org/audio/track/on-kawara-i-went-1968-79>.



On Kawara, *I Went*, 1977.  
Tinta sobre fotocópia, 27.9 × 20.3 cm.  
Fotografia de Kris McKay, Museu Guggenheim.

Esse desvio, esse questionamento sobre a legitimidade da arte transpassa para além das artes visuais. O músico John Cage (1912-1992) propôs um aspecto relacional à música em sua célebre obra 4 '33", onde o artista senta em frente ao piano e não toca uma nota sequer por 4 minutos e 33 segundos. A peça repensa a relação do músico com o público quando evidencia não a apresentação musical em si, mas os ruídos feitos pelos presentes na apresentação. Cage valorizava os sons de todos os tipos, não apenas provenientes de instrumentos. Além de considerar esses sons como música, o artista reflete sobre a importância do silêncio na música, tendo seu trabalho reverberações que alcançam a contemporaneidade, inclusive influenciando muitos artistas visuais, estando sempre em contato com o grupo Fluxus. Cage repensou o ato de compor como um todo, realizando músicas que eram compostas pelo acaso, usando o oráculo chinês I Ching. John trabalhou por muitos anos com seu parceiro Merce Cunningham (1919-2009), nesses trabalhos os dois propunham que a dança e a música não precisavam estar em consonância, como podemos observar em “*How to pass, kick, fall and run*”<sup>2</sup> (1965) onde

<sup>2</sup>A apresentação pode ser vista em: <https://www.youtube.com/watch?v=mJtD8vdl4Ec>.

Cunningham e dançarinos/as de sua Companhia se apresentaram enquanto Cage lia um texto sobre uma viagem que os dois fizeram juntos pela Europa e outras histórias da vida dos artistas.

Por meio destes trabalhos, tento exemplificar como elementos do cotidiano podem ser pensados como arte, ou como a arte está diretamente imbricada no cotidiano. Ou ainda, questionar quando e por que a arte se distanciou do cotidiano? Seria a performance um campo propício para relacionar a arte ao cotidiano? Quando e como as atitudes cotidianas são consideradas performances?

Richard Schechner (2003) defende que tudo pode ser estudado como performance. O autor afirma que, para que algo seja uma performance é preciso repetição, o que ele denomina como comportamentos restaurados ou duplamente exercidos. Esses comportamentos seriam “ações físicas ou verbais que são preparadas, ensaiadas ou que não estão sendo exercidas pela primeira vez. Uma pessoa pode não estar consciente que está exercendo um pedaço de comportamento restaurado” (SCHECHNER, 2003, p. 50). Para a performance artística, existe um treinamento, assim como para a performance esportiva, a performance ritualística e a performance do dia a dia. Esses rituais não dependem só do individual, mas da prática coletiva, vão além do sujeito, já que seguem regras e acordos tácitos. Por isso, nossas ações diárias, que contém essa repetição, como também um certo grau de treinamento realizado desde que nascemos, podem ser consideradas performances.

Demonstro o valor dessa repetição por meio da performance “*Identical Lunch*”<sup>3</sup> (1960) de Alison Knowles (1933-). A artista costumava almoçar com amigos no restaurante Riss, no bairro de Chelsea em Nova York. Em um desses almoços, seu amigo Philip Corner comentou que Knowles sempre fazia o mesmo pedido: um sanduíche de atum em uma torrada de pão integral com alface e manteiga, sem maionese, acompanhado de um pouco de sopa ou leiteiro (buttermilk). Nessa repetição, a artista percebeu que estava envolvida em uma performance. Ou melhor, percebeu que poderia denominar, sentir, desenvolver aquela ação como performance. Knowles pediu então para que amigos experimentassem o prato e fizessem descrições de suas impressões a ela, Alison também tentou recriar o sanduíche em vários países do mundo. De 13 de janeiro a 4 de fevereiro de 2011, às quintas e sextas, visitantes do MoMA puderam comer o *Identical Lunch* com a artista no café do museu como parte da exposição *Contemporary Art from the Collection*.

Então, assim como assinala Kaprow (2010) em sua performance do respirar, Schechner (2003) também destaca que para ações cotidianas sejam consideradas performances, elas

---

<sup>3</sup>Para mais informações e imagens, visite: <https://www.moma.org/calendar/performance/1583>.

precisam ser emolduradas, ter um senso de realização. Toda ação tem o potencial de ser considerada performance, mas para tal é preciso estar consciente sobre essas ações.

Tratar qualquer objeto, obra ou produto como performance - uma pintura, um romance, um sapato, ou qualquer outra coisa- significa investigar o que esta coisa faz, como interage com outros objetos e seres, e como se relaciona com outros objetos e seres. Performances existem apenas como ações, interações e relacionamentos (SCHECHNER, 2003, p. 29).

Importante notar que apesar de existir uma vasta gama de ações que podem ser consideradas e estudadas como performances, isso não as faz serem julgadas automaticamente como arte. Por exemplo: no balé e na caminhada performamos por meio de passos. Qual a diferença entre eles? Seria a elegância dos movimentos da dança, a emoção que estes despertam no espectador? Na contramão, penso em como nós no nosso cotidiano, supostamente não dançante, possuímos individualmente uma maneira de andar, o jeito como o corpo se comporta em diferentes espaços, penso em como eu reconheço os passos das pessoas que moram comigo quando sobem as escadas, em como os dedos dançam quando manipulam as chaves e como posso distinguir cada passo só pela audição. Para mim, os passos da chegada e da partida também emocionam.

Porém, compreendo que o é e o que não é considerado arte foge do simples movimento emotivo, pois essa decisão está embebida sobretudo de lugares de poder. É preciso que esta minha leitura dos passos rotineiros seja ratificada por pessoas que detém o status necessário para, supostamente, discernir o que pode ser contemplado como arte e o que é apenas vida. Vai além da forma e estética: vai para quem pode narrar o outro.

A partir destas colocações, foco no trabalho de dois artistas reconhecidos que me ajudam a visualizar a caminhada como performance do cotidiano: a sérvia Marina Abramović (1946-) e seu então parceiro alemão Ulay (1943-2020).

Marina Abramović e Ulay nasceram no mesmo dia, 30 de novembro. Eles se conheceram em uma festa em Amsterdam, também nesta mesma data. Os dois mantiveram uma parceria simbiótica de vida e arte durante 12 anos, entre 1976 e 1988 realizando memoráveis performances neste intervalo, como “*Rest Energy*” (1980); “*Light/Dark*” (1977) e “*AAA AAA*” (1978). Em 1988 os dois romperam relações tanto artísticas quanto pessoais, permanecendo anos sem contato.

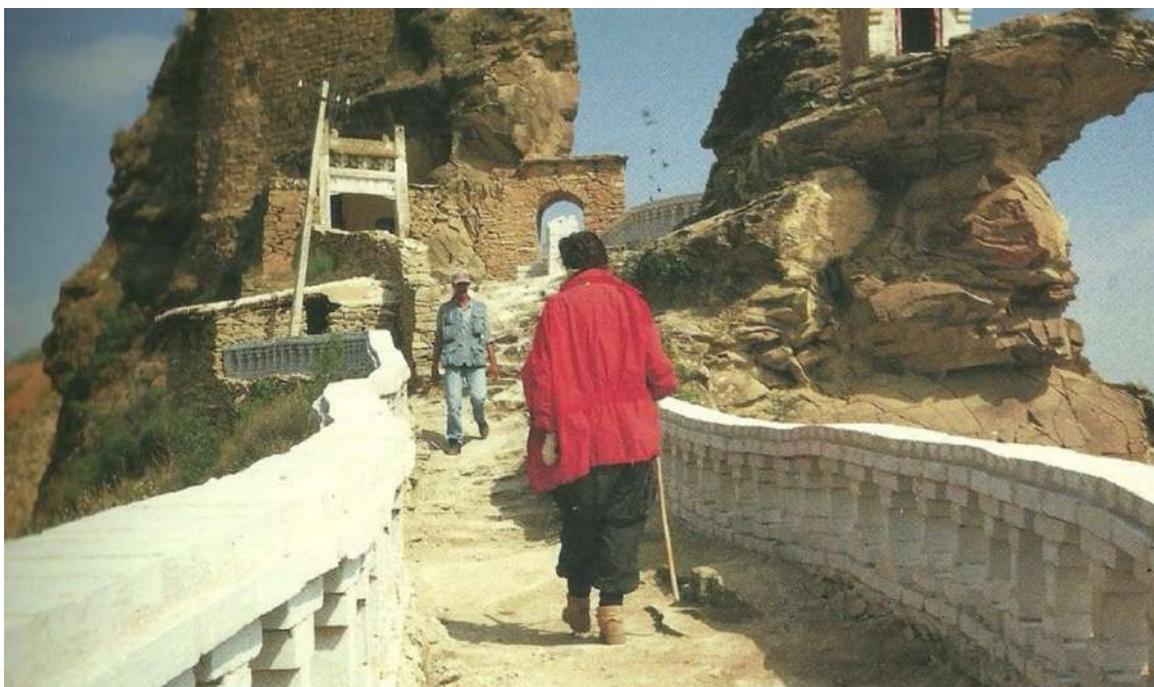
Para marcar essa separação, realizaram uma performance chamada “*The Great Wall Walk*”<sup>4</sup> (1988). Nesta, ambos decidiram caminhar pela Grande Muralha da China, encontrando-

---

<sup>4</sup>Um pouco mais da narrativa completa dessa performance bem como outros detalhes sobre a relação de Ulay e

se no meio. A performance começou a ser idealizada em 1983, originalmente com o intuito de que Abramović e Ulay se casassem no local, porém a burocracia chinesa atrasou o projeto, e quando os dois finalmente obtiveram permissão para a performance, o encontro aconteceria para que se despedissem.

Marina começou sua caminhada do Mar Amarelo e Ulay do deserto de Gobi. Os dois caminharam por quase 2.500 quilômetros, geralmente dormindo em vilas perto da Muralha. A performance durou 3 meses. Os dois se encontraram, se abraçaram e seguiram seus caminhos separados, encontrando-se apenas 22 anos depois na performance de Abramović no MoMa “*The Artist is Present*” de 2010.



Marina Abramović e Ulay em “*The Great Wall Walk*”, 1988.

Examinando o exposto sobre as relações de entre arte e vida, os estudos da performance e as obras aqui mencionadas, chego a conclusão que a performance se caracteriza hoje como um campo totalmente expandido, muitas vezes mesclando mídias e propondo ações que transpassam o conceito que muitos tem sobre arte. Acrescento que “a discussão sobre o termo performance e a reticência de alguns artistas em usá-lo destacam o fato de que o formato padrão - no qual o artista performer usa seu corpo como instrumento que apresenta uma ação ao vivo está sendo retrabalhado e ampliado” (PELED, 2012, p. 50).

Apesar da performance acolher bem uma diversa gama de ações e até práticas

---

Marina Abramović está disponível em: <https://www.theguardian.com/travel/2020/apr/25/marina-abramovic-ulya-walk-the-great-wall-of-china> e <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3125>.

cotidianas, a discussão sobre os limites da arte continua. Posso perceber pelo discurso de Schechner (2003) que essas práticas rotineiras podem ser tratadas como performances, mas quando uma performance deixa de ser interna, só do meu conhecimento, cotidiana (PELED, 2012) para ser considerada arte? Embora já tenha exemplificado aqui várias obras que são performances bem como obras de arte que utilizam o dia a dia como poética, também utilizando a caminhada como fonte de estudo, percebo que essas são criadas e realizadas por artistas renomados e expostas em espaços consagrados. Então, retomo aqui a discussão de legitimidade para refletir sobre a arte do cotidiano feita por pessoas não inseridas no cânone das artes ou no mercado de arte. Utilizo novamente do pensamento de Allan Kaprow, que afirma ser neste ponto que chegamos a um paradoxo:

Um artista preocupado com arte cotidiana é um artista que faz e não faz arte. Qualquer coisa aquém do paradoxo seria simplista. A menos que a identidade (e portanto o significado) do que o artista faz oscile entre o comum, atividade reconhecível e a ‘ressonância’ daquela atividade num contexto humano mais amplo, a própria atividade reduz-se a comportamento convencional. Ou se ela é enquadrada como arte por uma galeria, reduz-se a arte convencional. [...] Porém a vida comum performada como arte/não arte pode mudar o cotidiano com um poder metafórico (KAPROW, 1993, p. 215, tradução minha).

O foco deste trabalho é exatamente a poética da prática cotidiana. Um poder metafórico. Penso que aqui, o enquadramento do caminhar se dá, como na performance, por uma mudança de sensibilidade do ser, de uma abertura para as poéticas do cotidiano e uma atenção, um estado de vigília, uma consciência para com essas ações e a instauração de inúmeras incertezas. O caminhar é uma atividade realizada infinitas vezes ao longo da vida, mas essa mudança de perspectiva, o olhar diferenciado sobre nosso corpo e a cidade que este ocupa, pode nos apontar um caminho mais claro quanto ao estudo da arte cotidiana. A relação entre arte e vida se dá quando estamos atentos e nos interessamos em “tudo que cochicha baixinho” (GROS, 2010, p. 66 apud TERRA; DIAS, 2019, p. 347).

## 2. A caminhada como experiência criativa



*Verbos de Ligação*, performance, Letícia de Melo Andrade, 2020. Fotografia: Walton Ribeiro

- As cidades também acreditam ser obra da mente ou do acaso, mas nem um nem outro bastam para sustentar as suas muralhas. De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas.
- Ou as perguntas que nos colocamos para nos obrigar a responder, como Tebas na boca da Esfinge. (CALVINO, 1990, p. 44)

A vida que corre no espaço urbano me traz uma sensação de pertencimento e, simultaneamente, de mera observadora da existência de tudo ao meu redor. Nunca soube muito bem explicar esse sentimento, mas sei que faz parte de mim e que me comove quando ando a pé ou de ônibus. Sinto isso de maneira tão intensa que, logo depois de descobrir o estudo estético do caminhar, tive certeza que precisava trilhar esta temática para o Trabalho de Conclusão do Curso.

Penso que a tradução dessas sensações em palavras é uma tarefa árdua que tento, muitas vezes em vão, dominar. Neste caso, onde busco expressar-me num formato textual, parece-me

importante achar as palavras que acredito fazerem jus ao que sinto, palavras que muitas vezes custo a encontrar. Até que, recentemente, deparei-me com o trabalho de John Koenig, que cria palavras para sentimentos que anteriormente não pareciam ter uma designação apropriada. Assim aprendi que *sonder*, integrante de seu Dicionário das Tristezas Obscuras (*Dictionary of obscure sorrows* originalmente) traduz essa vivência, por significar:

a percepção que cada transeunte aleatório está vivendo uma vida tão vívida e complexa quanto a sua - ocupada pelas suas próprias ambições, amigos, rotinas, preocupações e loucuras herdadas - uma história épica que continua ao seu redor de maneira invisível como um formigueiro que se espalha no subsolo, com passagens elaboradas para milhares de outras vidas que você nunca saberá que existiram, na qual você talvez apareça apenas uma vez, como um figurante bebendo café em segundo plano, como um borrão de trânsito passando na estrada, como uma janela acesa no crepúsculo (KOENIG, 2013, s/p).

Por isso, quero discorrer aqui sobre o caminhar como poética com o intuito de desfrutar a cidade, uma caminhada afetiva, buscando perceber que o espaço urbano faz parte de nós na mesma medida em que fazemos parte dele. Como dois organismos vivos que trabalham em sintonia, numa relação de mutualismo, simbiótica. Desta forma, elaboro um estudo para além da ação do caminhar, realizando assim uma reflexão sobre as relações tecidas na cidade. Acredito que é possível, por meio da caminhada, modificar os espaços que vivemos e nos modificarmos igualmente. Quero debater um pouco sobre como a caminhada tem essa potencialidade de transformação, o poder metafórico a que se refere Kaprow no ordinário.

O caminhar é uma atividade múltipla, perpassada por vários propósitos. Reflito sobre as diversas formas de caminhar: temos o caminhar de fé, das procissões, o caminhar dos missionários mórmons, das promessas (essas às vezes nem são feitas com os pés); o caminhar como exercício físico; o caminhar exploratório do turista; o caminhar para ir de um lugar a outro, mas sem pressa, numa cadência quase musical; também temos o caminhar ansioso para encontrar alguém, cheio de expectativa, de desejo, nesse caso o caminhar se torna quase como um flutuar; entre tantos outros caminhos e caminhadas, ir e vir, outras diversas relações criadas por nós com o espaço em que habitamos.

Em seu livro “Walkscapes: o caminhar como prática estética”, o arquiteto italiano Francesco Careri (2013) apresenta um panorama muito completo sobre a caminhada como formadora primeira do espaço. O autor remonta eventos da era paleolítica, unindo arte e arquitetura para demonstrar as diversas faces e utilidades que a caminhada teve e tem ao longo dos séculos. Careri defende que

o caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. A presença física do homem num espaço não mapeado - e o variar das percepções que daí ele recebe ao atravessá-lo - é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço e, conseqüentemente, o espaço em si, transformando-se em lugar. O caminhar produz lugares. Antes do neolítico, e, assim, antes dos menires, a única arquitetura simbólica capaz de modificar o ambiente era o caminhar, uma ação que, simultaneamente, é ato perceptivo e ato criativo, que ao mesmo tempo é leitura e escrita do território. (CARERI, 2013, p. 51)

Desde o começo do século XX, o ato de caminhar tem sido ressignificado, primeiramente pelos dadaístas, então pelos surrealistas e situacionistas. A partir das mudanças advindas dos processos de industrialização, o que acarretou no desenvolvimento das cidades, artistas destes movimentos propõem ações com a ideia de esmaecer a linha que separa arte e vida, além de afastar suas representações artísticas do objeto e aproximar-se a experiências estéticas. A leitura que esses artistas têm do espaço e dos vínculos que criamos para com ele muda, a cidade torna-se um local de análise física, afetuosa e política de suas banalidades.

Creio que essa leitura de arte como experiência nos ajuda a entender melhor a caminhada como poética. Resgato aqui as palavras de Kaprow (1993) e seu “poder metafórico”, pensando que desde o momento que identificamos em nós mesmos esse poder de transformação a partir do cotidiano, suponho que podemos expandir o significado do que seria arte e como podemos desfrutá-la de maneira corrente. Portanto, seguindo a temática do primeiro tópico desta investigação, onde pude demonstrar os aspectos performáticos da caminhada, pretendo discutir aqui como essa experiência tem potencialidades de transformação de quem pratica uma caminhada atenta e sensível e o desenrolar dessa vivência nas mudanças espaciais dos lugares que habitamos.

Para iniciar este debate, valho-me das palavras de Jorge Larrosa Bondía (2002) e suas considerações sobre o estado da experiência na contemporaneidade. Larrosa nos diz que a experiência é o que *nos* acontece, não é uma situação onde se é apenas expectador ou algo compartilhável, já que a partir de um acontecimento comum as percepções geradas por cada participante será diferente (BONDÍA, 2002). A cidade é permeada pelas narrativas que traçamos com ela, o que a faz única para cada um de seus habitantes. Andamos em cidades distintas, parece estarmos em diferentes planos do espaço-tempo. Larrosa deixa claro que

é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “ex-põe”. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre. (BONDÍA, 2002, p. 25)

Pensar na experiência quando falamos da caminhada como processo criativo é indispensável. É só a partir dela que podemos formar uma relação sensível com os lugares, a experiência mostra-se como ação de resistência ao cotidiano alheio que costumamos repetir todos os dias. A partir do momento em que o corpo adquire uma sensibilidade diante do seu entorno, que a percebe e que afeta-se a partir dele, viabiliza-se as corpografias urbanas, onde “a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente” (BRITTO; JACQUES, 2009, p. 341).

*Verbos de ligação* afetou-me significativamente. Primeiro porque entendi que minha formação enquanto arte-educadora estava sendo transformada pela percepção da arte como experiência, mostrando, por exemplo, que posso driblar o ensino dos conteúdos pré-estabelecidos nas instituições de ensino. Depois, porque minha percepção dos espaços urbanos anunciou minhas co-responsabilidades em cada passo que dou. Ou seja, uma caminhada poética também revela que sou parte viva dos acontecimentos que ali ocorrem, admitindo assim que a cidade fica, involuntariamente, inscrita nos corpos de seus habitantes.



VALIE EXPORT, *Encirclement* da série *Body Configurations*, 1976.  
Fotografia, 35.5 × 59.6 cm  
Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA)

Tento apresentar melhor meus entendimentos por meio da obra *Body Configurations*

(1972-76) da artista austríaca VALIE EXPORT. A artista nos apresenta seu corpo como unidade de medida, uma escala, um modelo para a arquitetura da cidade. Ela realiza uma corpografia urbana, uma cartografia feita pelo e no corpo. Não é com facilidade que VALIE EXPORT se contorce para entrar no padrão arquitetônico, sendo esta uma das razões pela qual acredito que esta obra contempla as corpografias, trata-se realmente de um exercício fazer-se presente na cidade. Segundo a própria VALIE EXPORT,

os Body Configurations são uma exploração da cidade de Viena. Eu escolhi vários edifícios históricos para eles; existia um plano preciso para introduzir eu mesma e meu corpo visível na cidade. Isso era um importante ponto de partida: por um lado, a cidade me pertencia; mas por outro lado, eu também pertencia à cidade (VALIE EXPORT, 2018, s/p)<sup>5</sup>

No texto “Caminhar, um método poético” (DIAS; TERRA, 2019) podemos atentar para o caminhar como fomentador de ações artísticas por meio da vivência total do espaço e do corpo, com um andar compromissado apenas na descoberta da vivência de desejos. Compreendo que a vivência do corpo na cidade modifica os espaços também de maneira física, naturalmente, intuitivamente (Como intuitivamente?). Exercendo nossas vontades na caminhada por vezes deixamos rastros na cidade, os chamados *caminhos do desejo, onde o corpo exerce suas vontades e necessidades*. Estes caminhos são feitos pelos transeuntes, quando abrimos novas rotas por espaços antes não designados para a passagem, transbordando os caminhos determinados pelas calçadas, deixando rastros. Os caminhos do desejo são a prova tangível da insuficiência do que é imposto pelo espaço urbano às demandas pessoais da vontade de cada um. “Esse deslocar compreendido como instrumento estético de conhecimento e modificação física do espaço, relaciona-se à forma autônoma de se fazer arte, a própria intervenção urbana” (DIAS; TERRA, 2019, p. 348).

Por vezes, as trajetórias que encontramos na cidade parecem tão rígidas, para além da nossa capacidade de mudança: prédios, calçadas, pistas, tudo isso mostra-se muito inflexível. Porém, vejo nos caminhos do desejo um símbolo de resistência dos transeuntes, pois é a partir das necessidades daqueles que usufruem do espaço urbano cotidianamente que se forma uma cidade. É desta forma que criamos experiências, nos inserindo neste ambiente, construindo novas formas de ver e viver.

---

<sup>5</sup>Trecho de entrevista dada pela artista austríaca VALIE EXPORT (1940-) em 2018 para a galeria francesa Thaddaeus Ropac sobre sua série de performances/fotografias Body Configurations (1972-76), em exposição naquele ano. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=fhFNhqmT\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=fhFNhqmT_k). Acesso em: 20 de julho de 2021.

Em uma matéria sobre esses novos trajetos no jornal inglês *The Guardian*, deparei-me com o entorno do nosso Congresso Nacional em Brasília sendo usado como exemplo por conta dos seus nítidos caminhos do desejo. É interessante lembrar que a capital brasileira é uma cidade planejada, então temos esse encontro do que se necessita estruturalmente numa cidade e o que os corpos que a habitam também precisam diariamente.



Caminhos do desejo nos arredores do Congresso Nacional em Brasília.  
Fotografia de Alamy. Fonte: *The Guardian*.

Caminhos do desejo são marcas de resistência, são rasgos, rugas presentes no corpo urbano, são atalhos que planejam novas cidades. Partindo do que foi discutido neste tópico, podemos vislumbrar novos percursos presentes nesta ação tão antiga que é o caminhar. Percebo que

o estudo das relações entre corpo - corpo ordinário, vivido, cotidiano - e cidade, poderia nos mostrar alguns caminhos alternativos, desvios, linhas de fuga, micro-políticas ou ações moleculares de resistência ao processo molar de espetacularização da cidade, da arte e do próprio corpo - na contemporaneidade. [...] Da relação entre o corpo do cidadão e um outro corpo urbano poderão surgir outras formas de apreensão urbano-corporal e, conseqüentemente, outras formas de reflexão, de relação e de intervenção nas artes e nas cidades contemporâneas (BRITTO, JACQUES, 2009, p. 340).

### 3. Verbos de ligação<sup>6</sup>



<sup>6</sup>Todas as imagens apresentadas neste tópico foram produzidas por Walton Ribeiro e fazem parte da vivência performática *Verbos de Ligação* realizada por mim em 2020, a não ser quando exposto o contrário.



Sagitário-algoz, homem-amor, teu nome  
Que é preciso esconder do meu poema.  
Te chamarás, quem sabe, Rufus, Antônio  
Se outros olhos se abrirem sobre o verso.  
A justiça dos homens, essa trama imprecisa  
Me puniria a mim, me chamaria ilícita  
Se o verso se mostrasse com teu nome.  
(HILST, 2018, p. 54)

Eu tenho o mesmo nome que minha melhor amiga. As pessoas acham muito estranho quando conversamos e trocamos Letícias pra lá e pra cá. Apesar das letras formarem o mesmo som e terem o mesmo significado de alegria, o Letícia dela é outro para mim, não sinto que digo meu próprio nome quando falo com ela. Tenho um amigo que adora brincar com isso, sempre que estamos juntas ele grita “Letícia!” só pra nós duas olharmos e ele começar a rir. Às vezes acredito que a gente sabe distinguir se estão falando comigo ou com ela pelo jeito que dizem nosso nome.

Os nomes são palavras de muitas coincidências. Um dos sobrenomes de solteiro do meu pai e da minha mãe é Andrade. Hoje separados, os dois continuam com os mesmos nomes de antes de casados. Porém, um dia desses descobri que, também de ambos os lados, o Andrade é quase falso: meu avô paterno e bisavô materno pegaram emprestado esse sobrenome de parentes não tão diretos, os dois quiseram colocá-lo em seus filhos. Meu Andrade parece muito distante de sua origem nas terras da Vila de Andrada, pertencentes a uma família originária da Galícia na Espanha<sup>7</sup>, o nome se dá realmente aos desejos do meu avô e bisavô. Já minha avó decidiu que o Mello do seu nome era melhor sem um “l”, nos fazendo Melo.

A partir dessas pequenas anedotas sobre meu nome, é fácil perceber como minha história confunde-se a tantas outras, como minha existência conversa constantemente com a vivência dessas outras pessoas, me compõem. Tendo em mente esses sentimentos, surgiu-me a vontade de tecer para e com eles, mostrar visualmente, de maneira tátil, sua presença ininterrupta. Seus nomes aparecem para mim bordados em um vestido que confeccionei ainda em 2020, para que eu possa levar todos os que amo comigo de maneira palpável por onde passar.

---

<sup>7</sup>Sobre a origem dos Andrades e outros sobrenomes usuais brasileiros, consulte: <https://super.abril.com.br/especiais/a-origem-dos-50-sobrenomes-mais-comuns-do-brasil/#andrade>.



Vestido de algodão costurado, bordado e estampado à mão, Letícia de Melo Andrade, 2020.

O trabalho que apresento aqui une a saudade que estava na quarentena de enunciar esses nomes pessoalmente, do encontro, do toque, da falta que sentia (e ainda sinto) de ocupar o espaço urbano como antes fazia. Além do trecho que abre este tópico, continuo inspirando-me em Hilda Hilst quando ela diz, “Túlio, só de te ouvir o nome, desfaleço” (HILST, 2018, p. 46). Queria despertar essa sensação nos transeuntes, ativar suas memórias ao lerem esses nomes, palavras tão banais, para que imaginassem seus Alexandres, suas Brunas, Guilhermes, Rafas... Queria fazer com isso uma rede de pessoas que se interligam por meio da minha vivência, convidando quem estivesse no caminho para encontrar-se com as lembranças de quem se ama. O têxtil, tão maleável, aceita que eu passe as marcas que essas pessoas me deixaram para seu tramado, encontro brechas na confluência dos fios para que eu possa deixar ali esses poemas de uma palavra só, verbos de ligação.

Peter Stallybrass (2008) compreende a roupa muito além de um pensamento puramente estético: o autor investiga a relação entre o vestir e suas implicações sociais, econômicas, de gênero, culturais e também emocionais. A roupa é vista não apenas como objeto da moda, mas é analisada pelos seus vínculos afetivos, é explorada como produto de dimensão sensorial. Peter discorre sobre a permanência dessas peças em nossas vidas e sua importância como artefatos de união entre entes queridos.

Comecei a acreditar que a mágica da roupa está no fato de que ela nos recebe: recebe nosso cheiro, nosso suor; recebe até mesmo nossa forma. E quando nossos pais, os nossos amigos e os nossos amantes morrem, as roupas ainda ficam lá, penduradas em seus armários, sustentando seus gestos ao mesmo tempo confortadores e aterradores, tocando os vivos com os mortos (STALLYBRASS, 2008, p. 10).

A roupa tem seus caminhos: são herdadas, doadas, vendidas, trocadas. Pequenos consertos são feitos, como bainhas e remendos; as roupas transmitem as andanças nas bolinhas de tecido que se formam entre as pernas das calças; algumas têm marcas de desodorante; guardam manchas de encontros regados a comidas e bebidas que se derramam para ficarem na memória dos tecidos. Vejo como esse vestido também aproxima-se da teoria do artista/arquiteto austríaco Friedensreich Hundertwasser (1928-2000), que propunha a roupa como uma segunda pele<sup>8</sup>. Para ele, nós possuímos cinco peles: a epiderme; as roupas; nossa casa; nossa identidade, as relações interpessoais e a Terra.

A peça ativa minha epiderme pelo arpejo de vê-la sendo percebida pelos outros transeuntes, é pele e roupa. Trata-se realmente de ofício de magia, um caminhar ritualístico envolto na preciosa banalidade do cotidiano, é uma casa que sempre me recebe carinhosamente, com suas gavetas lotadas de lembranças. Este trabalho é constante, todas as vezes que caminho com este vestido outras trajetórias são abertas. Lembro-me de um trecho de “O Livro dos Abraços”, de Eduardo Galeano (2020) quando este fala justamente dessa magia envolta no contar e cantar, de reviver o que e quem adormece e/ou já não existe, mas que se faz presente em nossas vozes e vivências. Utilizando-se de uma saia como objeto metafórico, Galeano fala sobre essa necessidade de vestir memórias e levá-las consigo.

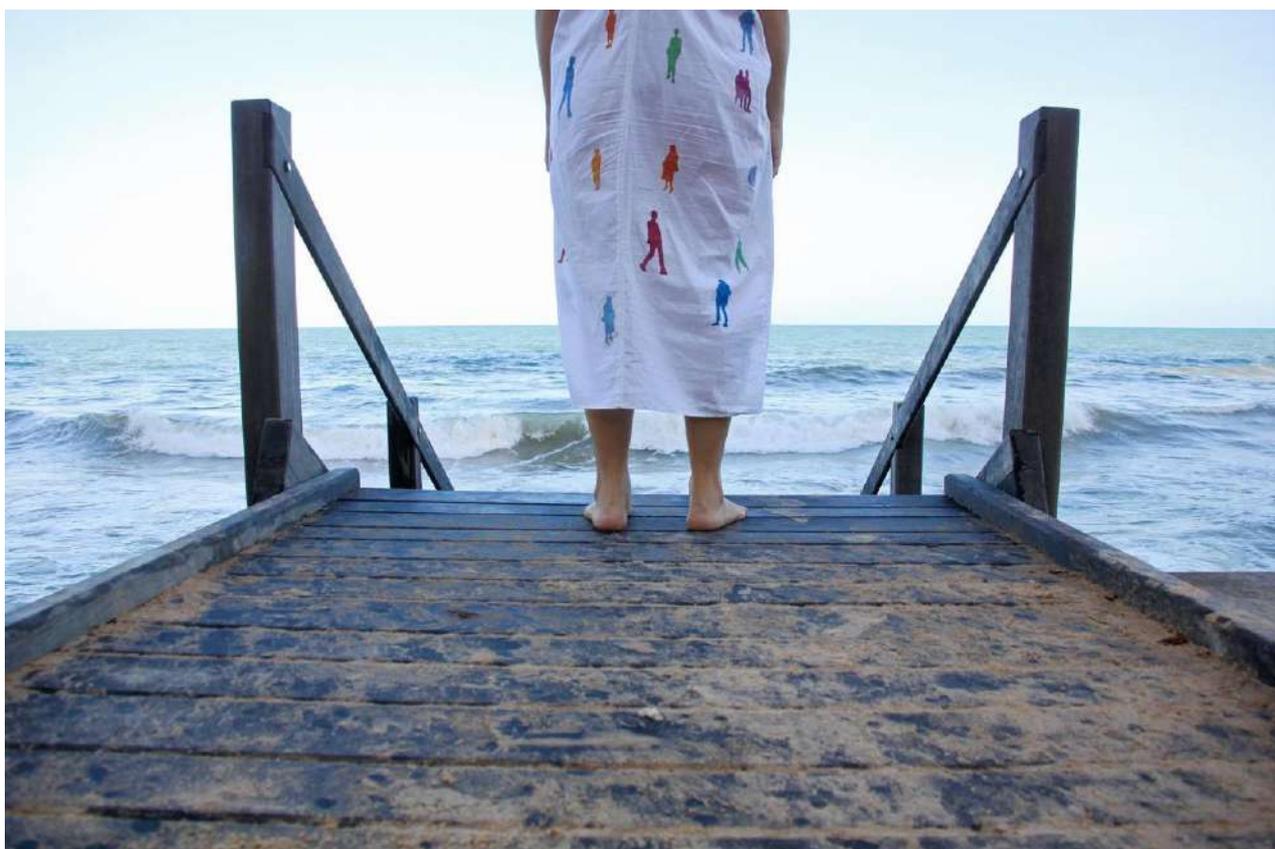
Marcela esteve nas neves do Norte. Em Oslo, uma noite, conheceu uma mulher que canta e conta. Entre canção e canção, essa mulher conta boas histórias e as conta espiando papeizinhos, como quem lê a sorte de soslaio. Essa mulher de Oslo veste uma saia imensa, toda cheia de bolsinhos. Dos bolsos vai tirando papeizinhos, um por um, e em cada papelzinho há uma história de fundação e fundamento, e em cada história há gente que quer tornar a viver por arte de bruxaria. E assim ela vai ressuscitando os esquecidos e os mortos, e das profundidades desta saia vão brotando as andanças e os amores do bicho humano, que vai vivendo, que dizendo vai. (GALEANO, 2020, p. 17)

No dia 21 de agosto de 2020 tive a oportunidade de caminhar pela primeira vez com este vestido, as fotos aqui apresentadas foram produzidas neste dia. O trajeto aconteceu pela

---

<sup>8</sup>Para mais informações, consulte: [https://hundertwasser.com/en/applied-art/apa382\\_mens\\_five\\_skins\\_1975](https://hundertwasser.com/en/applied-art/apa382_mens_five_skins_1975)

orla de Boa Viagem, no calçadão. Considero o mar como um componente muito importante em minha vivência de cidade, moro relativamente perto dele e rotineiramente o vejo por conta das rotas dos ônibus que utilizo. Meu imaginário do espaço urbano é permeado pela água, pela brisa e pela areia. Da mesma maneira que a caminhada atenta pela cidade me faz sentir ancorada no presente, na experiência, no agora, o mar também me comove desta mesma forma.



Nesse mesmo dia, enquanto voltava de ônibus pra casa, em pé por ser Recife às 18h, percebi que duas mulheres sentadas perto de onde eu estava ficaram olhando pra mim e para o vestido, lendo os nomes. Isso me alegrou tremendamente, senti que tinha atingido meu propósito, um provocamento a recorrer a memória. Não sei se os nomes que estavam ali bordados as lembraram de alguém (torci muito para que sim) ou se apenas acharam estranho essa menina com um vestido branco quase no pé com os nomes de um monte de gente costurados. Em qualquer um dos casos, espero tê-las tocado. Isso tudo lembra-me muito da música “Cais”, do Clube da Esquina, cantada por Milton Nascimento onde ele diz:

Para quem quer se soltar  
Invento o cais  
[...]  
Invento o mar

Invento em mim o sonhador

Para quem quer me seguir  
Eu quero mais  
Tenho o caminho do que sempre quis  
E um saveiro pronto pra partir  
Invento o cais  
E sei a vez de me lançar  
(NASCIMENTO; BASTOS, 1972, s/p)

A invenção de um cais neste caso representa a criação de um lugar que possibilita a contemplação do oceano assim como encoraja chegadas e partidas. Está entre mar e terra firme, dá pra sentir a maresia enquanto se está com os pés atacadados na margem. Quero encorajar o transeunte a olhar mais cuidadosamente, a andar junto à memória e caminhar em conjunto. Espero ter acertado a vez certa de me lançar.



#### ***4. Traçando caminhos poéticos-educativos***

Por muito tempo pensei que a discussão sobre os aspectos estéticos da caminhada não teria lugar em minha experiência docente no ensino básico. Dei início a esta pesquisa negligenciando seu potencial pedagógico por não enxergar que, mesmo a caminhada não sendo usualmente discutida de maneira prática em Artes Visuais nas escolas, isso não me impedia de perceber como uma potente metáfora para nossas descobertas no meio educacional. Demorei para ver que esta caminhada já estava em curso, que eu estava percorrendo esta estrada ao mesmo tempo que construía um trajeto, eu adquiria e trocava conhecimentos.

Isso tudo mudou quando cursei a disciplina de Estágio 1, onde fiquei responsável por ministrar aulas no 8º ano do ensino fundamental. Na parte de regência, a professora responsável pela turma propôs que eu trabalhasse com o livro *As Cidades Invisíveis*, de Italo Calvino. Logo identifiquei a oportunidade de desenvolver um projeto que andasse lado a lado a esta investigação, pretendendo aguçar a percepção dos cotidianos e do que acontece no ambiente urbano. Quais as cidades que cada um habitava; o que transbordava e penetrava entre esse espaço indivíduo-urbe; onde estava a arte neste processo tão rico que é a caminhada e o conhecer a cidade?

No livro de Calvino, o imperador Kublai Kahn pede ajuda ao comerciante Marco Polo para que este descreva seu reino. Ao destacar este fato numa das aulas de Artes Visuais que observei em meu estágio, um aluno apontou o suposto absurdo da situação, destacando que pedir que um terceiro descreva seu império para que assim possa conhecê-lo “é tipo você não saber quais os cômodos da própria casa”. A partir da contemplação desta fala, quis destacar em minhas aulas a importância de não deixarmos que isso acontecesse também em nós, que pudéssemos conhecer o espaço em que vivemos, o que diz respeito também a nos conhecermos como espaço de transformação e morada.

As cidades de Calvino são descritas de maneira a imaginar sua arquitetura, sua instância palpável, ao passo que parece também nos descrever como cidades, inserindo pensamentos sobre nossas experiências. Em sua “*A Poética do Espaço*”, Gaston Bachelard (1993) discute as várias leituras possíveis de serem feitas a partir da análise da nossa relação com os espaços que habitamos, o que toma forma a partir do estudo de cômodos da casa; gavetas; objetos como conchas e ninhos. O autor afirma que “nossa alma é uma morada. E quando nos lembramos das ‘casas’, dos ‘apostos’, aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos. Vemos logo que as imagens da casa seguem nos dois sentidos: estão em nós assim como estamos nelas” (BACHELARD,

1993, p. 21).

O debate sobre cidades e como ocorre a fruição a partir destes locais ilumina problemáticas importantes que referem-se também a questões sociais, políticas e culturais e como essas particularidades modificam-se dependendo do lugar em que moramos. A caminhada encoraja, desta forma, uma leitura do espaço de maneira poética e política. Sendo assim, os/as estudantes começaram a destacar em aula, muito organicamente, temas como políticas públicas para o melhoramento desses espaços e como essas ações mudam de acordo com as áreas e o poder aquisitivo dos que nela moram; a diferença na arquitetura de bairro para bairro; o tipo de área de lazer e programas culturais disponíveis em áreas distintas da cidade; etc. Desta forma, podemos perceber como o estudo da caminhada pode instigar o pensamento crítico do que nos rodeia cotidianamente.

Uma educação pautada no caminhar e no que encontramos nos trajetos é o que Rita Irwin propõe. A autora acredita que, por meio da a/r/tografia é possível desenvolver um currículo mais fluido, em que podemos retomar a etimologia da palavra e perceber como a mesma advém do latim *currere*, que significa caminho, percurso. O currículo, neste caminho, ultrapassa conteúdos, planejamentos e grade de horários. Entender que o currículo pode ser refeito, reconstruído com a trajetória de professores/as e estudantes, numa construção conjunta de sentidos e imagens. Irwin (2019) entende que “com a a/r/tografia, artistas e educadores estão envolvidos em processos dinâmicos de ser e tornar-se, onde tudo está em movimento” (IRWIN, 2019, p. 3, tradução minha).

Partindo dessas reflexões e aglutinando-as à minha narrativa poética descrita anteriormente, decidi propor como atividade para os/as estudantes a realização de lambe-lambes, que poderiam ser feitos a partir de qualquer suporte artístico, para que eu pudesse colocá-los pela cidade, fazendo uma espécie de exposição urbana em que eu teria o papel de montagem. Desejei muito que todos/as pudessem ter tido a oportunidade de participar em todas as etapas do projeto, sei que a experiência de levá-los para rua seria magnífica, porém por conta dos protocolos de enfrentamento da COVID-19 e as aulas remotas, não tivemos essa possibilidade. Mesmo não tendo contato presencial com os/as discentes, recebi obras maravilhosas em formato de desenhos, artes digitais, colagens, memes, etc. Todas as poéticas foram compartilhadas e debatidas em aula, assim como um catálogo com as obras, acompanhadas de pequenos textos feitos pelos/as alunos/as sobre suas produções e o endereço onde poderiam encontrar seus trabalhos.

Por ter deixado as escolhas do que seria exposto totalmente a critério dos/as estudantes, pude perceber as visualidades presentes em seus cotidianos, o que eles/as julgavam ser imagens

relevantes para a exposição na rua e as mensagens que queriam passar com isso. Já o entendimento dessas obras dependeria das visualidades presentes no repertório dos transeuntes, o que é impossível de se antever. Acredito que essas variantes são relevantes de serem analisadas e creio que a Fernando Hernández (2001, p. 52) traz esses aspectos de maneira latente quando discorre sobre a Cultura Visual:

A arte, como parte da cultura visual, atua, sobretudo, como um mediador cultural. [...] Isso implica que a arte, os objetos e os meios da cultura visual contribuem para que os seres humanos construam sua relação-representação com os objetos materiais de cada cultura. Nesse sentido, a cultura visual contribui para que os indivíduos fixem as representações sobre si mesmos e sobre o mundo e sobre seus modos de pensar-se.



Colagem dos trabalhos dos/as estudantes nas ruas de Recife e Jaboatão dos Guararapes.  
Fotografias: Graciela Ferreira, agosto de 2021.

Passando pelas ruas onde coleí os lambes, tanto andando como de bicicleta, pude ver que praticamente todos foram retirados. Realizar atividades na rua requer um acordo tácito entre quem produz e os transeuntes, já que diferente de outros espaços expositivos como museus e galerias, ninguém saiu especificamente para apreciar as obras, o que para mim é

interessantíssimo.

É redundante falar sobre como essa vivência me despertou para horizontes ainda muito inexplorados por mim, formando-se um caminho do desejo tendo como guia primeiro o acaso, depois a sede por mergulhar profundo ao mesmo tempo que aprendia a nadar. Vejo como essas experiências me modificaram, estou ladrilhando um caminho ao mesmo tempo que o trilho. Lembro-me da cidade sonhada por Kublai Khan e como, também em minhas memórias sobre esse espaço novo que é a prática docente e as mudanças ocorridas a partir delas, percebo que “a cidade existe e possui um segredo muito simples: só conhece partidas e não retornos” (CALVINO, 1990, p. 55). Não poderei retornar ao espaço em que estava antes dessa experiência, fui permanentemente modificada.

## 5. Mapas, bússolas e novos sentidos de rotação e equilíbrio

Partindo da caminhada, almejei investigar as potencialidades do fazer criativo no cotidiano, acreditando que esta prática pode modificar espaço e indivíduo, sempre com o desejo de exaltar o poder das experiências e acolher as coincidências e mistérios do caminho. Desta forma, levo em grande consideração as palavras de Fayga Ostrower (2001) quando a autora argumenta que a criação ocorre apenas por meio da sensibilidade, numa união do ser consciente-sensível-cultural. Percebo a necessidade de fazer o exercício constante de *existir de forma sensível*, precisamos do contato com o outro e consigo, necessitamos da experiência para criar. Fayga nos orienta sobre como, nos processos criativos, o trajeto é essencial, pois o caminhar é formar, é modificação e autoconhecimento.

Sua orientação interior existe, mas o indivíduo não a conhece. Ela só lhe é revelada ao longo do caminho, através do caminho que é o seu, cujo o rumo o indivíduo também não conhece. O caminho não se compõe de pensamentos, conceitos, teorias, nem de emoções - embora resultado de tudo isso. Engloba, antes, uma série de experimentações e de vivências onde tudo se mistura e se integra e onde a cada decisão e a cada passo, a cada configuração que se delinea na mente ou no fazer, o indivíduo, ao questionar-se, se afirma e se recolhe novamente das profundezas de seu ser. O caminho é um caminho de crescimento. Seu caminho cada um o terá que descobrir por si. Descobrirá, caminhando. (OSTROWER, 2001, p. 76)

Percebi o espaço urbano como local propício para as mais diversas experimentações artísticas e educativas, repleto de pulsação. Isso me levou a questionar minha formação acadêmica e os espaços expositivos no campo das artes visuais. Pensar que meus trabalhos só seriam vistos pelo público em geral se fossem legitimados por espaços expográficos formais ou pela academia sempre me frustrou. Atentei então ao fato de que, mesmo que essa legitimação acontecesse, esses espaços ainda são ocupados por uma parcela muito reduzida e específica de pessoas. Por perceber cada vez mais a arte como prática indissociável da própria vida, comecei a tramar esse trabalho para que pudesse ser compartilhado independentemente dessa validação, que realmente fizesse parte da minha existência para além desses espaços fechados, das paredes, para além das minhas gavetas. Assim iniciei o processo de caminhar.

Acredito que apresentei as transformações que a caminhada me proporcionou e suas potencialidades de mudança do espaço e de quem o trilha. Lembro-me bem quando li o primeiro texto sobre como essa prática pode ser considerada um processo estético e logo percebi como isso alinhava-se com o que eu sentia (e ainda sinto) sobre andar na cidade. Porém, um ano de pesquisa é um tempo considerável, já não sou a mesma de quando iniciei esse

caminho, o que para mim foi difícil pois chegou um momento onde pensei que estava escrevendo junto a uma pessoa que não existia mais.

Contudo, começo a pensar que é essa a beleza do caminhar, um eterno movimento, uma transformação constante, um formar que não acaba. Falo aqui sobre novos sentidos de rotação e equilíbrio pois acho que hoje utilizo-me de outros dispositivos para facilitar minha localização na prática artística/educativa/investigativa. Sou um corpo fora da órbita onde antes circulava, minha bússola interior me revela outro norte.



## **Referências:**

- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2ª ed., 2008.
- BASTOS, Ronaldo; NASCIMENTO, Milton. *Cais*. In: Clube da Esquina. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1972.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Rio de Janeiro: *Revista Brasileira de Educação*, nº19, p. 20-28, 2002.
- BRAMLEY, Ellie Violet. Desire paths: the illicit trails that defy the urban planners. *The Guardian*, 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/cities/2018/oct/05/desire-paths-the-illicit-trails-that-defy-the-urban-planners>. Acesso em: 11 de outubro de 2021.
- BRITTO, Fabiana; JACQUES, Paola. Corpocidade: arte enquanto micro-resistência urbana. *Fractal: Revista de Psicologia*, v.21, nº 2, p. 337-350, maio/ago. 2009.
- \_\_\_\_\_. Cenografias e corpografias urbanas - um diálogo entre corpo e cidade. *Cadernos PPG-AU UFBA*, v.7, edição especial, p. 79-86, 2008.
- CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 1ª ed. [Le città invisibili, 1972].
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: Editora G. Gili, 1ª ed., 2013.
- DIAS, Karina; TERRA, Tatiana. Caminhar: um método poético. In: SOUZA, Ivan Vale de (org.). *A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes 3*. Ponta Grossa. Paraná: Antena Editora, v. 3, p. 343-353, 2019.
- GALEANO, Eduardo. *O Livro dos Abraços*. Porto Alegre, Rio Grande do Sul: L&PM, 2020.
- FURTADO, Janaina; ZANELLA, Andréa. Artes Visuais na cidade: relações estéticas e constituição dos sujeitos. *Psicologia em Revista*, Belo Horizonte, v.13, nº2, p. 309-324, dez. 2007.
- HERNÁNDEZ, Fernando. *Cultura Visual, Mudança educativa e Projetos de Trabalho*. Porto Alegre: Artmed, 2000.
- HILST, Hilda. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- IRWIN, Rita L. *Walking to Create an Aesthetic and Spiritual Currere*. Chicago, EUA: Visual

Arts Research, University of Illinois Press, vol. 32, nº1, p. 75–82, 2006.

\_\_\_\_\_. *Becoming A/r/Tography*. Studies in Art Education, National Art Education Association, vol. 54, nº3, p. 198–215, 2013. <http://www.jstor.org/stable/24467860>.

\_\_\_\_\_. *Walking with A/r/tography*. Montevideu, Uruguai: III Seminario Internacional de Investigación en Arte y Cultura Visual, p. 1-13, 2019.

KAPROW, Allan. Performing Life. São Paulo: ARS, USP, ano 7, nº14, p. 113-117, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/3088/3777>. Acesso em 16 de out de 2020.

\_\_\_\_\_. *Essays on the blurring of art and life*. Califórnia, EUA: University of California Press, 1993, Editado por Jeff Kelley.

KOENIG, John. *Sonder*. In: The Dictionary of Obscure Sorrows. Disponível em: <https://www.dictionaryofobscuresorrows.com/post/23536922667/sonder>. Acesso em: 04 de abril de 2021.

MÃE, Valter Hugo. *O Paraíso são os outros*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2018.

O'HARA, Frank. Hoje. In: Três Poemas de Frank O'Hara. Tradução de Beatriz Bastos. *Suplemento Pernambuco*. Disponível em: <https://suplementopernambuco.com.br/in%C3%A9ditos/1866-tr%C3%AAs-poemas-de-frank-o-hara.html> Acesso em: 14 de fevereiro de 2020.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. 15ª ed., Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001.

PELED, Yiftah. Performance na contemporaneidade. São Paulo: ARS, USP, ano 10, nº19, p. 49-63, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/58494>. Acesso: 28 de outubro de 2020.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? Rio de Janeiro: *Revista de teatro, crítica e estética*, UNIRIO, ano 11, nº12, p. 25-50, 2003. Acesso: 15 de outubro de 2020.

STALLYBRASS, Peter. *O Casaco de Marx: roupa, memória, dor*. Organização e tradução: Tomaz Tadeu; Belo Horizonte: Autêntica Editora, 3ª ed., 2008.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS - LICENCIATURA

RAYELLEN CAROLINA ALVES HIGINO

RAÍZES DE NÓS: O CABELO CRESPO COMO DISPOSITIVO  
DE MEMÓRIAS AUTOBIOGRÁFICAS E PROCESSOS DE  
CRIAÇÃO

R  
e  
c  
i  
f  
e

2  
0  
2  
1



**RAYELLEN CAROLINA ALVES HIGINO**

**Raízes de nós: o cabelo crespo como dispositivo de memórias  
autobiográficas e processos de criação**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Universidade Federal de  
Pernambuco como requisito parcial para  
obtenção do título de Licenciada em Artes  
Visuais.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Betânia e  
Silva

Recife  
2021

Rayellen Carolina Alves Higinio

Raízes de nós: o cabelo crespo como dispositivo de memórias autobiográficas e processos de criação

Banca Examinadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Betânia e Silva (Orientadora)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luciana Borre Nunes (Examinadora interna)

---

Prof<sup>o</sup>. Ms. Augusto César de Holanda Santos (Examinador externo)

## Agradecimentos

A Deus, primeiramente, pois sem Ele eu não teria forças para continuar nesta jornada sinuosa que é a universidade pública.

À minha família, em especial minha mainha Maria Rosa, que sempre se desdobrou para que eu e minha irmã pudéssemos estudar, que acreditou em mim enquanto artista e arte/educadora, usando suas palavras e suas ações para me auxiliar no que fosse preciso. Espero que um dia eu possa ter pelo menos um pouco da sua sabedoria e fé, pois sem a sua luta eu não teria sido a primeira pessoa da nossa família a ter um curso superior.

Ao meu pai Antônio Higino por contribuir com a minha formação, por ser presente, pelos ensinamentos e por todos os trajetos que cursamos e iremos cursar juntos.

À minha irmã Ryellen e ao meu cunhado Douglas por me acolherem sempre.

Ao meu namorado Fernando, por ser um companheiro amoroso, cuidadoso, um ótimo ouvinte e conselheiro, que está ao meu lado em momentos felizes e tristes, te amo muito.

À minha orientadora Betânia, pela paciência, por respeitar meu tempo de pesquisa e escrita, por ser uma inspiração, você é o significado de leveza e luz.

À professora Luciana Borre, que com o seu projeto Tramações, contribuiu para que eu me enxergasse enquanto artista, educadora e pesquisadora e a Guto Oca que aceitou fazer parte deste percurso de aprendizado.

Às amigas que fiz no curso, pela escuta atenta, pelos risos, choros, pelas danças, andanças e por tantos momentos inesquecíveis. Carol, Glau, Mag, Pam, Ste, Nathê, Ali, Kécia, Thaysa, Camila e Mônica (*in memoriam*).

Às pessoas que construíram essa história comigo, colaborando com as minhas pesquisas e produções artísticas direta e indiretamente.

Aos que irão chegar, não desistam dos seus sonhos e das suas lutas.

## RESUMO

A presente pesquisa tem como temática central memórias autobiográficas por meio da investigação dos processos de criação com foco em meus cabelos crespos. Os objetivos desta são: registrar narrativas pessoais e suas contribuições para meu processo criativo; visitar arquivos com relação aos meus cabelos crespos dos 8 aos 26 anos de idade e analisar como este material está sendo fonte para meus trabalhos artísticos e acadêmicos. Para tanto, o percurso metodológico contempla elementos da pesquisa autobiográfica, baseando-se em conversas com familiares, álbuns fotográficos, manuscritos, livros e objetos pessoais. O estudo em questão mostra como as trajetórias de vida não se desvinculam das nossas pesquisas e produções artísticas.

**Palavras-chave:** Memórias autobiográficas; Processos de criação; Cabelos crespos; Artes Visuais.

## ABSTRACT

This research has as its central theme autobiographical memories through the investigation of the creation processes with a focus on my kinky hair. The objectives of this one are: to register personal narratives and their contributions to my creative process, revisiting archives regarding my 8 to 26 years old kinky hair and analyzing how this material is being sourced for my artistic and academic works. Therefore, the methodological path includes elements of autobiographical research, based on conversation with family members, photo albums, manuscripts, books and personal objects. The study in question shows how life trajectories are not disconnected from our research and artistic productions.

**Keywords:** Autobiographical memories; Creation processes; Kinky hair; Visual Arts.

## SUMÁRIO

Fios que nascem .....	7
1. Entre trancinhas, pitós, alisante e chapinha .....	9
2. Eu cortei, me libertei! .....	15
3. Das raízes surgiram as criações artísticas .....	21
3.1 Transitórias .....	23
3.2 Nós de mim .....	26
3.3 Em lágrimas .....	30
4. Emaranhado de memórias e fios (in)conclusórios .....	35
5. Respeitando quem chegou antes de mim e são minhas referências .....	36

## **Fios que nascem**

As memórias iniciais para investigação desta pesquisa começaram com a modificação da estrutura do meu cabelo ainda criança, a negação da sua textura crespa na adolescência e a fase da transição capilar de um cabelo quimicamente tratado para o seu estado natural, onde houve a redescoberta dos meus traços étnicos rejeitados durante muito tempo. Já na fase adulta, os fios afetivos tornaram-se dispositivos para a compreensão dos trabalhos artísticos e pesquisas que desenvolvo dentro e fora da universidade.

Assim, “[...] ao narrar uma experiência profunda, nós a perdemos também, naquele momento em que ela se corporifica (e enrijece) na narrativa”. Esta afirmação feita por Ecléa Bosi (2003, p. 35) cria uma identificação também com o estudo em foco. Há uma dificuldade em retratar memórias tão pessoais, que ao longo do tempo vão sendo quase que apagadas.

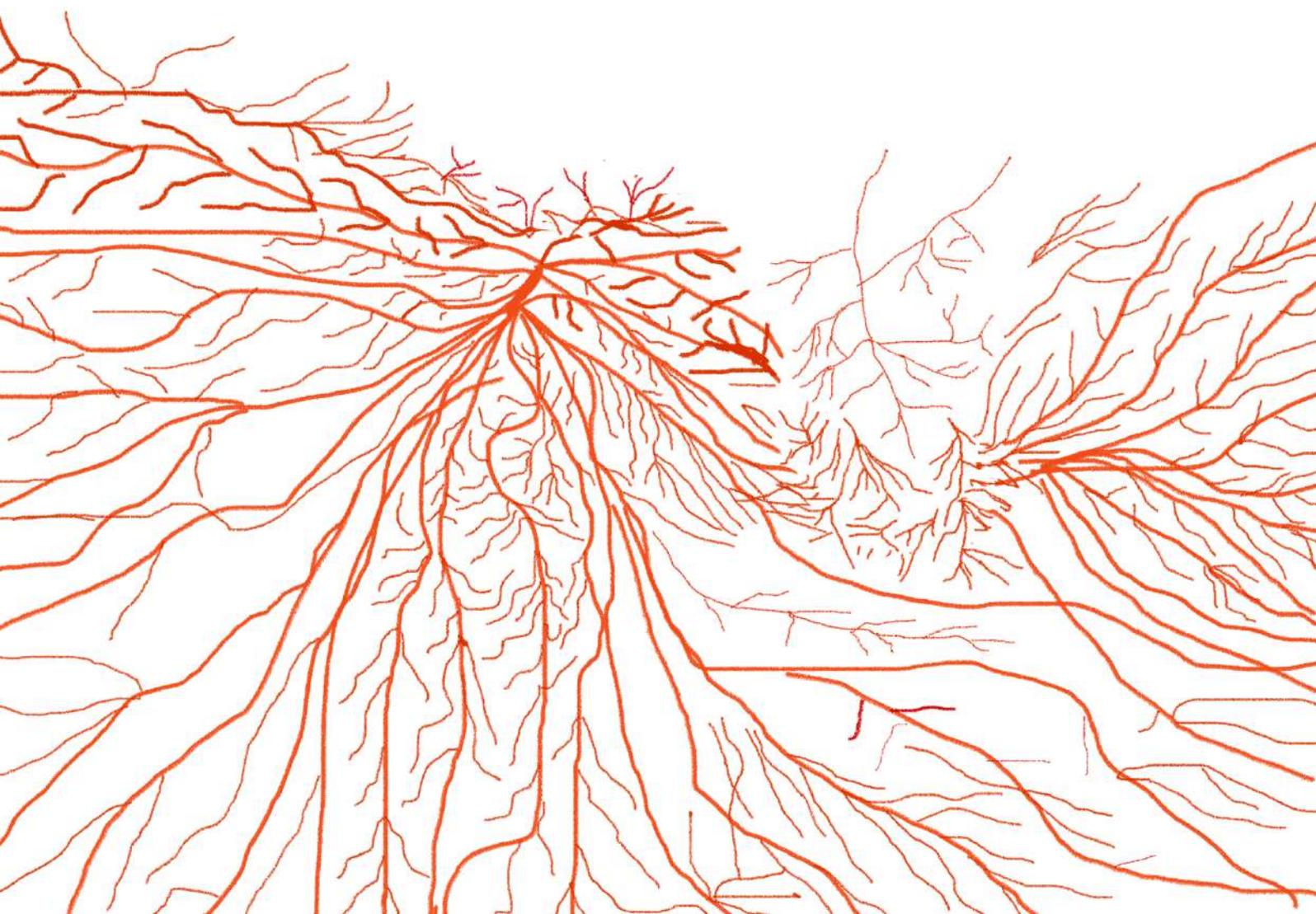
Esta tem como objetivo geral investigar memórias autobiográficas, consistindo em narrar e expor minhas lembranças e vivências, materializando-as através dos processos de criação com foco em meus cabelos crespos, por isto, o uso do eu e do nós se fará presente na narrativa tecida. Os seus objetivos específicos são: registrar narrativas pessoais e suas contribuições para meu processo criativo; revisitar arquivos com relação aos meus cabelos crespos dos 8 aos 26 anos de idade e analisar como este material está sendo fonte para meus trabalhos artísticos e acadêmicos.

Para tanto, o percurso metodológico contempla elementos da pesquisa autobiográfica, baseando-se em conversas com familiares, álbuns fotográficos, manuscritos, livros e objetos pessoais que contribuíram para a minha construção identitária. A metodologia autobiográfica constitui-se como uma importante ferramenta de investigação, pois evidencia a questão da subjetividade do sujeito, sua trajetória de formação e experiências de vida. Segundo Abrahão (2003, p. 85) "trabalhar com narrativas não é simplesmente recolher objetos ou condutas diferentes, mas sim, participar na elaboração de uma memória que quer transmitir-se a partir da demanda de um investigador”.

Nesta escrita os capítulos estão dispostos da seguinte forma: *Entre trancinhas, pitós, alisante e chapinha* trago a discussão sobre identidade e memória, tecerei relações com o meu cabelo na infância quando utilizava química para alisá-lo e a não-aceitação na adolescência. Em *Eu cortei, me libertei!* relato as lembranças da minha transição capilar quando adulta, a redescoberta da textura crespa, a valorização dos meus traços étnicos e da importância desses aspectos ingressando na Universidade Federal de Pernambuco. No capítulo *Das raízes*

*surgiram as criações artísticas* registro e disorro sobre os processos de criação e aprendizagem, onde utilizo os meus cabelos como matéria, ressignificando as memórias afetivas e dolorosas através dos trabalhos artísticos.

# Entre trancinhas, pitós, alisante e chapinha



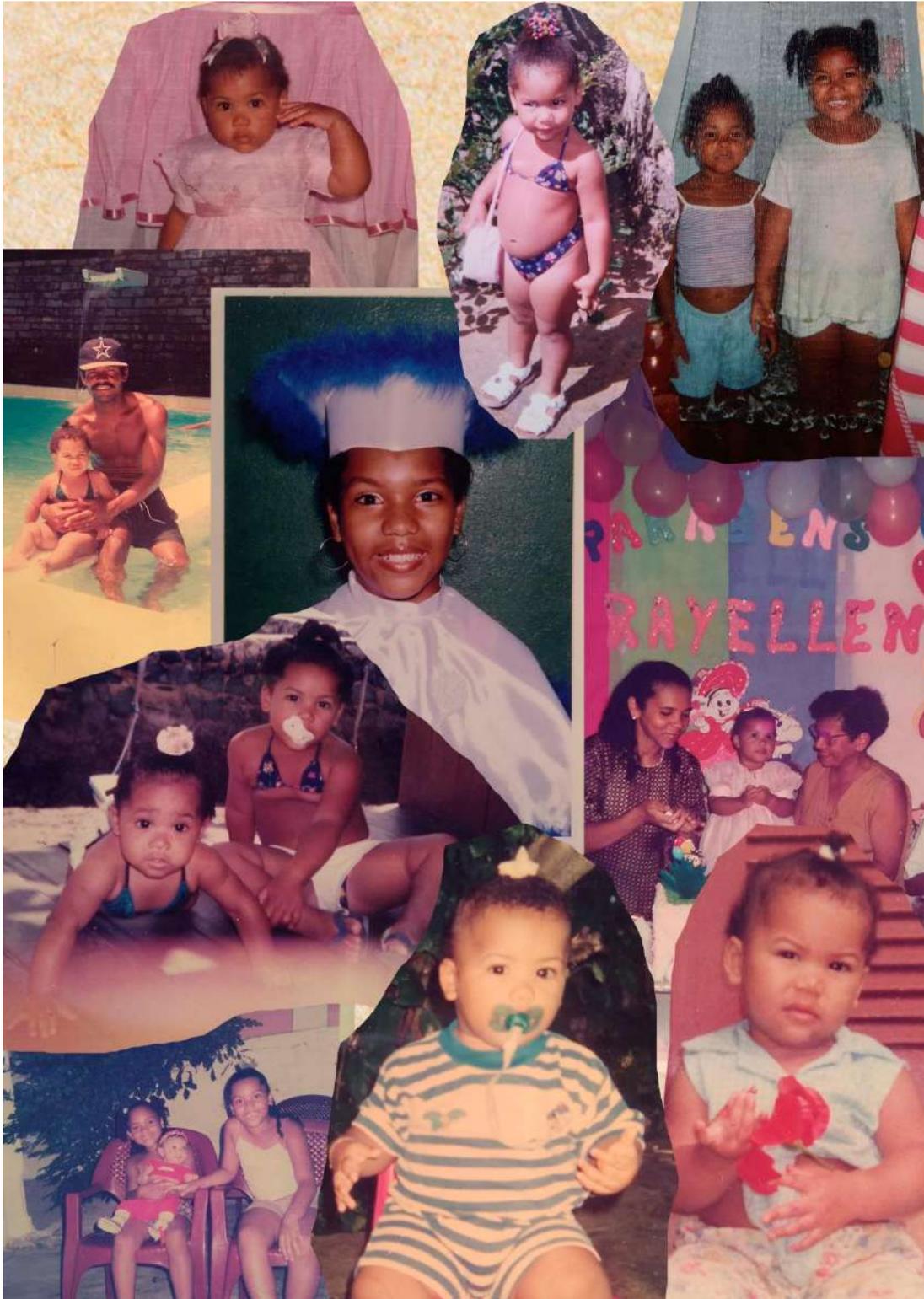


Figura1: Fotomontagem. À esquerda (de cima para baixo): eu no meu aniversário de um ano (1996); foto com meu pai (1997); minha irmã e eu quando crianças (sem data); foto minha com Ryellen segurando minha afilhada Bianca (2003). Ao centro (de cima para baixo) encontram-se imagens minhas indo à praia, na formatura do ABC e posando para o retrato (sem datas específicas). Ao lado direito (de cima para baixo); foto com minha irmã brincando na primeira rede de pesca do nosso pai (sem data); foto com mainha e tia Lena no meu aniversário de um ano (1996); eu criança (sem data). Acervo pessoal.

Para meu cabelo crespo

Quando nasci minha mãe disse que você era lisinho, pai não vivia o penteado. Não demorou muito e os fios foram caindo, fiquei uma bebê careca e depois de algum tempo sua real curvatura apareceu. Penteados foram surgindo, tranças eram feitas aos domingos para que durassem a semana inteira, fios presos fortemente evitando ficar despenteada na rua. Ninguém sabia cuidar de você, a não ser minha mãe (o que fazia eu chorar quando ela ficava doente ou se precisasse ficar na casa de algum parente enquanto ela trabalhava). Cresci e via minhas amigas na escola com os cabelos soltos, o jeito era te alisar, “controle dos fios rebeldes” assim prometia. Um odor, ardiam os olhos e o couro cabeludo, nesta ação a raiz tentava resistir a tantos processos químicos e quebrava. Peço desculpas por lhe maltratar tanto, tinha raiva por não ter os cabelos lisos que batiam no comprimento da cintura. Eu alisava, você persistia, assim foi dos oito aos vinte anos de idade, tendo cortes químicos, pouco crescimento capilar, sendo refém de escova e chapinha toda a semana, mesmo assim eu não me/te aceitava.

Igarassu, abril de 2021

Ao refletirmos sobre a temática da identidade nos deparamos com Candau (2011) que desenvolveu um estudo aprofundado sobre a relação entre esta e a memória. O autor nos ajuda a entender que a memória é geradora de identidade, no sentido que participa de sua construção, essa por outro lado, molda predisposições que vão levar os indivíduos a incorporar certos aspectos particulares do passado, a fazer escolhas memoriais que dependem da representação que se faz de sua própria identidade, construída no interior de uma lembrança.

Ao longo de sua reflexão o autor afirma não haver busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade. Nesse raciocínio, a memória é entendida como uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel dele.

Assim, revisitando as memórias, lembro que por ter cabelos crespos e volumosos, minha mãe passava horas desembaraçando e fazendo tranças para que durassem a semana inteira, tanto no meu cabelo como no da minha irmã. Gomes (2008, p. 184) aponta que “as tranças são as primeiras técnicas para manipulação do cabelo, porém, nem sempre eleita pela criança negra, hoje, mulher adulta, como o penteado preferido da infância”. Chorávamos pela dor ao desembaraçá-lo e pelo tempo que passávamos sentadas esperando que os penteados ficassem prontos. São os acúmulos dessas dores que fazem com que a maioria das meninas negras desde

pequenas sejam ensinadas que o cabelo liso é o facilitador ao pentear, além do padrão aceitável pela sociedade.

Diante dessa lembrança, as lembranças que guardamos de cada época de nossa vida, se reproduzem sem cessar e permitem que se perpetue o sentimento de nossa identidade. Sem lembranças o sujeito é aniquilado. A memória é de fato uma força de identidade, afirma Candau (2011).

Lembro-me que estava na casa de tia Tonha no sítio, foi onde usaram em mim o alisante pela primeira vez aos oito anos de idade. Meus olhos arderam, o couro cabeludo também, só pensava que o sacrifício deixaria o meu cabelo “bonito”. Com essa transformação ganhei fios aparentemente lisos, senti o medo da chuva, da água da praia, piscina, marcada por olhares no espelho de não reconhecimento, fez-me achar que ser negra era uma ofensa.

Por mais que eu insistisse em alisamentos, continuava me achando feia, enquanto eu só queria ser bonita igual às meninas e mulheres brancas que apareciam com os cabelos lisos na televisão. Silva (2015, p. 3) retrata que “negar outros tipos de beleza que não outra senão a branca, determina que os cabelos lisos são o referencial do máximo exigido padrão de beleza, impondo que esta é a alternativa única, existente e plausível”.

Alisar os cabelos era uma forma de estar enquadrada na sociedade, já que parentes e amigas faziam o mesmo procedimento. Iniciava-se um rito de passagem do cabelo crespo para o alisado. As embalagens dos produtos continham sempre as mesmas descrições “para cabelos rebeldes e/ou difíceis”. Seria rebeldia nascer com cabelos volumosos e crespos? Um cabelo difícil é aquele que resiste após tantos processos químicos?

Kilomba (2019, p. 127) descreve que “essas eram formas de controle e apagamento dos ‘sinais repulsivos’ da negritude”. Por isso, deve-se questionar o que se é imposto, afinal, cabelos afro trazem consigo a simbologia, uma mensagem política de fortalecimento de raízes identitárias contra a opressão racial.

Se observarmos durante muito tempo as propagandas, programas televisivos e em diversas mídias, sempre veicularam um modelo de beleza predominantemente centrado no homem e na mulher branca, de cabelos lisos e longos. Esse estereótipo, pouco a pouco foi sendo incorporado no inconsciente coletivo e produziu inúmeros preconceitos e rejeição à diversidade, à diferença, à beleza da multiplicidade humana. Além de estabelecer e reforçar continuamente a baixa autoestima em muitas pessoas que não se enquadram no modelo valorizado pela sociedade.

Nesse sentido, reforça Candau (2011) que a memória é a identidade em ação, mas ela pode, ao contrário, ameaçar, perturbar e mesmo arruinar o sentimento de identidade. O jogo da

memória que vem fundar a identidade é necessariamente feito de lembranças e esquecimentos. Compartilhando essas memórias, a minha tia/prima relembra como ela enxergava minha relação com o meu cabelo na infância, e disse em entrevista realizada no ano de 2019, que “nada e nem ninguém podia tocar que era para não assanhar, para não tirar ele do lugar. Então, você ficava muito estressada, você queria está impecável e seu cabelo quando não estava arrumado do jeito que você gostava que sua mãe fizesse, você ficava muito estressada” (Depoimento da tia/prima, 2019).

Recordo-me das brincadeiras de infância, quando minha irmã e eu colocávamos lençóis amarrados na cabeça para simular cabelos lisos e longos. Ficávamos dizendo a nossa mãe que ela deveria ter casado com um homem de cabelo “bom”, já que o dela era cacheado e o nosso era crespo. Refletindo sobre isso, vejo o quão cruel era. Em nossas memórias se tornam recorrentes relatos em que nossa imagem liga-se à inferioridade e feiura. O processo de não aceitar meu cabelo crespo na adolescência se tornou uma dependência de alisantes. Na escola as meninas sempre estavam com os cabelos soltos, principalmente as que tinham cabelos lisos ou ondulados. No Ensino Médio não passava três dias sem usar secador e chapinha, me sentia feia com os cabelos presos. Gomes (2002, p. 47) diz que:

A rejeição do cabelo pode levar a uma sensação de inferioridade e de baixa autoestima contra a qual faz-se necessária a construção de outras estratégias, diferentes daquelas usadas durante a infância e aprendidas em família. Muitas vezes, essas experiências acontecem ao longo da trajetória escolar. A escola pode atuar tanto na reprodução de estereótipos sobre o negro, o corpo e o cabelo, quanto na superação dos mesmos.

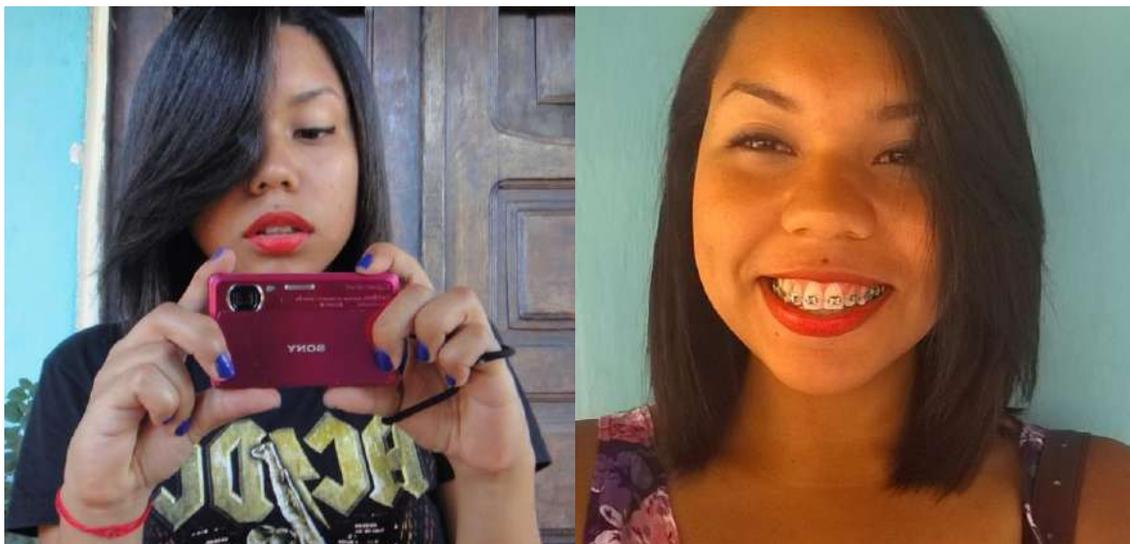


Figura 2: Registros de quando eu alisava os meus cabelos na adolescência, entre os anos de 2013 e 2014. Acervo pessoal

Não tinha referências de mulheres negras que usavam os cabelos naturalmente assumidos na família. Cresci vendo o cabelo cacheado da minha mãe, mas que com o tempo se cansou por ser trabalhoso cuidá-lo, principalmente com a rotina exaustiva. Assim, minha mãe, irmã, tias e amigas, das lembranças que tenho, poucas vezes as vi com os cabelos naturais. As professoras que tive na educação básica, em sua maioria, eram brancas, as negras alisavam os cabelos, sempre estavam com eles curtos ou presos. Piadas racistas constantemente eram praticadas na educação escolar “cabelo pixaim”, “bombрил”, “ruim”.

Kilomba (2019, p. 128) diz que “esse processo de ter de fabricar sinais de branquitude, tais como cabelos alisados, e encontrar padrões brancos de beleza, a fim de evitar a humilhação pública, é bastante violento”. Apenas quando saí do ensino médio e revisitando álbuns de fotografias, pude entender o quanto essas situações mexeram com minha autoestima e criaram um silenciamento dentro de mim.

**Eu cortei, me libertei!**

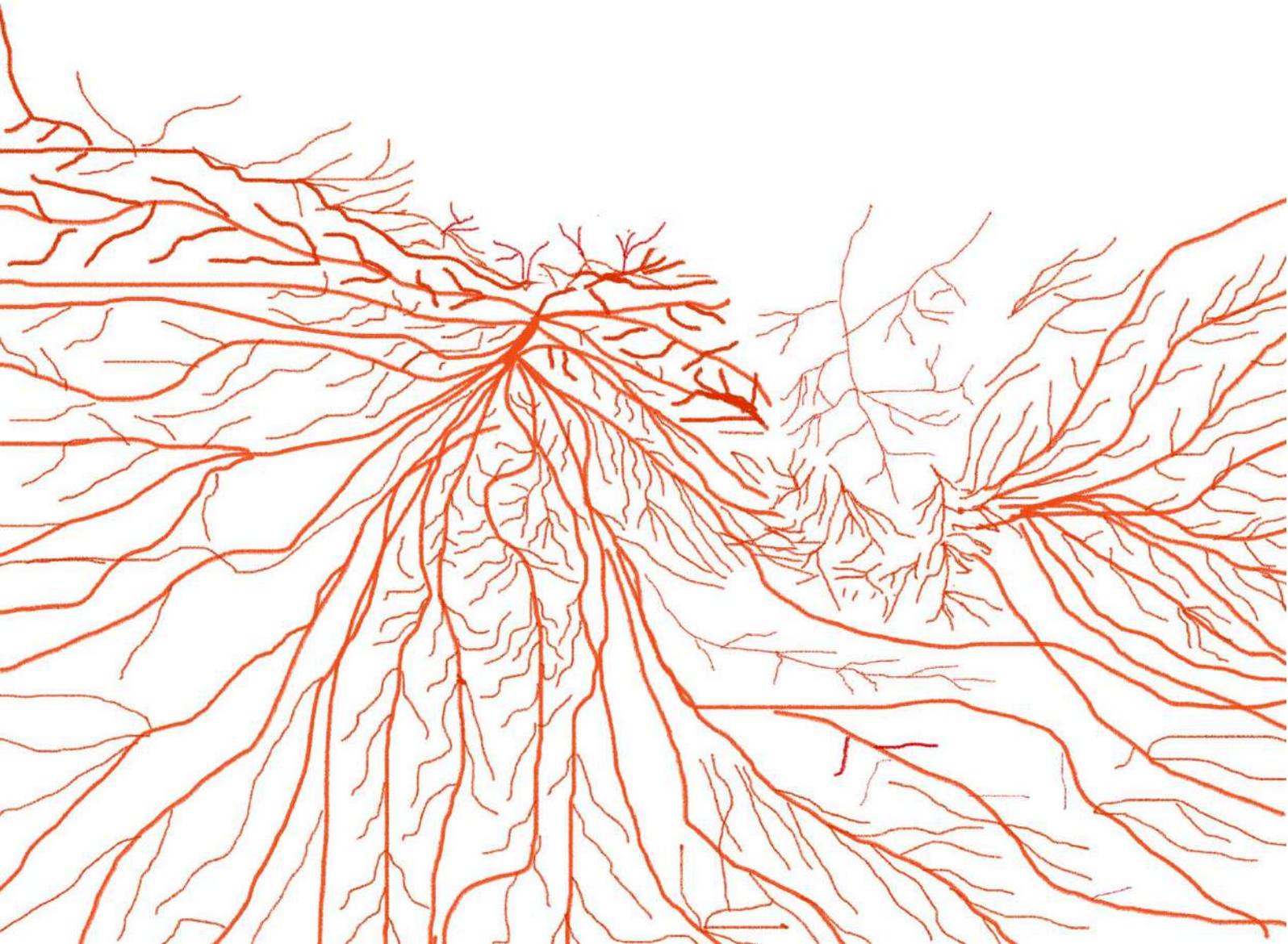




Figura 3: Fotomontagem. À esquerda (de cima para baixo): foto com meu pai na minha colação de grau em Gestão em Marketing; com minha amiga e artista Anne Souza; com minha professora Ianara. Ao centro; foto quando cortei o meu cabelo para tirar toda a química que o alisava (dezembro de 2015); foto com Ianara surpresa ao ver meu cabelo. À direita com minha mãe (todas as imagens foram de 2015). Acervo pessoal

Passei anos da minha vida querendo ser aceita socialmente, usando uma textura capilar que não era a minha, então decidi resgatar o meu cabelo natural e abandonar os alisamentos por meio da transição capilar<sup>1</sup> em janeiro de 2015, eu tinha 19 anos de idade. Optei por esta etapa na minha vida pois estava cansada de me sentir refém de procedimentos químicos, onde em muitos momentos houve quebra capilar, minha autoestima andava fragilizada e nessas ações inconscientemente pratiquei o que descobri anos depois serem atos de violência física e simbólica. Fernandes e Belmiro (2021, p. 269) explicam que “a violência simbólica manifesta-se no cansaço em relação aos processos de alisamento e na incapacidade de se conhecer por não saber a textura natural dos cabelos. A violência física é em razão de cortes químicos, quando os cabelos caem pelo uso de produtos alisantes.”

Por esses fatores, quando rememorava a minha história, sentia-me insegura ao cogitar esta transformação. O medo de não me reconhecer com os cabelos crespos e curtos, das piadas preconceituosas, de não aguentar e voltar a alisá-lo. Neste momento transitório que começava a ser abordado pelas mulheres pretas na internet, vi em minha amiga Andressa uma inspiração, naquele momento senti que também seria forte e aguentaria todo o processo. Por coincidência passei pela transição capilar quando eu estava trabalhando e precisava lidar com o público, o fator da aparência contava muito, no início minha mãe fazia pitós/*bantu knots*<sup>2</sup> (inclusive eram feitos na minha infância) para texturizar os meus fios e os deixarem com cachos. Um dos episódios mais importantes da minha vida quando estava nesta fase, foi poder participar da minha colação de grau em gestão em marketing e receber o diploma das mãos de Ianara, a minha primeira professora preta que usava o seu cabelo natural. Souza (2018) aborda como a transição capilar faz com que as mulheres negras tenham o novo olhar de si, já que por muitos anos tiveram sua estética desvalorizada e marginalizada.

---

<sup>1</sup> Processo de eliminação de toda a química que existe no cabelo para deixá-lo natural.

<sup>2</sup> *Bantu knots*, ou o popular coquinhos, são pequenos coques feitos na extensão do cabelo usado em todo continente africano



Figura 4: Arquivo da primeira imagem postada nas redes sociais no início da transição capilar (2015). Acervo pessoal

Com um novo olhar sobre a autoestima, as mulheres da minha família foram tomando coragem para assumirem seus cabelos naturais, minhas tias Lourdes e Noêmia viram em mim uma referência. O que me faz refletir sobre o discurso que não é só o cabelo, mas toda a construção identitária por trás destas ações. Enquanto havia resquícios de alisamento eu usava-os soltos, mas ao longo dos onze meses de impaciência e redescobertas já não conseguia penteá-los, embaraçavam com facilidade, viviam presos, a raiz estava começando a ficar crespa e o resto do cabelo estava “morto”.

Por não aguentar mais a situação dos meus cabelos, eu chorava quase todos os dias. Em 18 de dezembro de 2015 tive coragem e pedi à cabeleireira para deixar o mais curto possível, após o episódio a primeira coisa que ouvi do marido dela foi “nossa Ray, não vai dá nem uma escovinha?”, eu disse que daquele momento em diante assumiria meus fios naturais. Percebi que ao fazer o *big chop*<sup>3</sup> não me importei de usá-lo tão curto, vi-me renascendo. Guardo este momento como um arquivo de resistência, ressaltando a importância de resgatar minhas raízes, pois

os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à

<sup>3</sup> Consiste no corte da parte alisada quimicamente do cabelo, deixando apenas os fios naturais.

incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. (NORA, 1993, p. 13)

Diante disso, as lembranças, imagens e escritos que fazem parte desta pesquisa são lugares de memória<sup>4</sup>, que há tempos os colonizadores quiseram apagar do povo preto, são registros que fazem com que eu não esqueça da minha história. Ainda assim houveram momentos nos quais me senti vulnerável na forma como a sociedade trata mulheres de cabelos curtos e crespos, como se o feminino estivesse atrelado ao estereótipo das madeixas longas e lisas. Estava começando a entender como cuidar do meu cabelo, após alguns meses do corte, nesta construção identitária e de autoestima fui surpreendida ao saber que seria a primeira pessoa da minha família a ingressar na universidade pública.



Figura 5: Arquivo de quando cortei o cabelo para retirar a química (2015). Acervo pessoal

Em fevereiro de 2016 entrei na Universidade Federal de Pernambuco, no curso de Licenciatura em Artes Visuais. Escolhi as artes porque via minha amiga Anne Souza produzindo suas obras e eu me encantava com todo o processo, decidi que faria o vestibular para aprender as técnicas artísticas. Apesar de estar onde idealizei, os primeiros semestres foram

---

<sup>4</sup>Lugar de memória é um conceito criado pelo historiador francês Pierre Nora, no final da década de 1970, que significa lugares, no sentido mais completo do termo, como museus, monumentos, um evento, uma personagem, um arquivo, um livro, entre outros, que se caracterizam pela função ou identidade memorialística, ou seja, são restos que se perpetuam pelo tempo, espaços onde a memória fixou, servindo como registro onde não há mais registro.

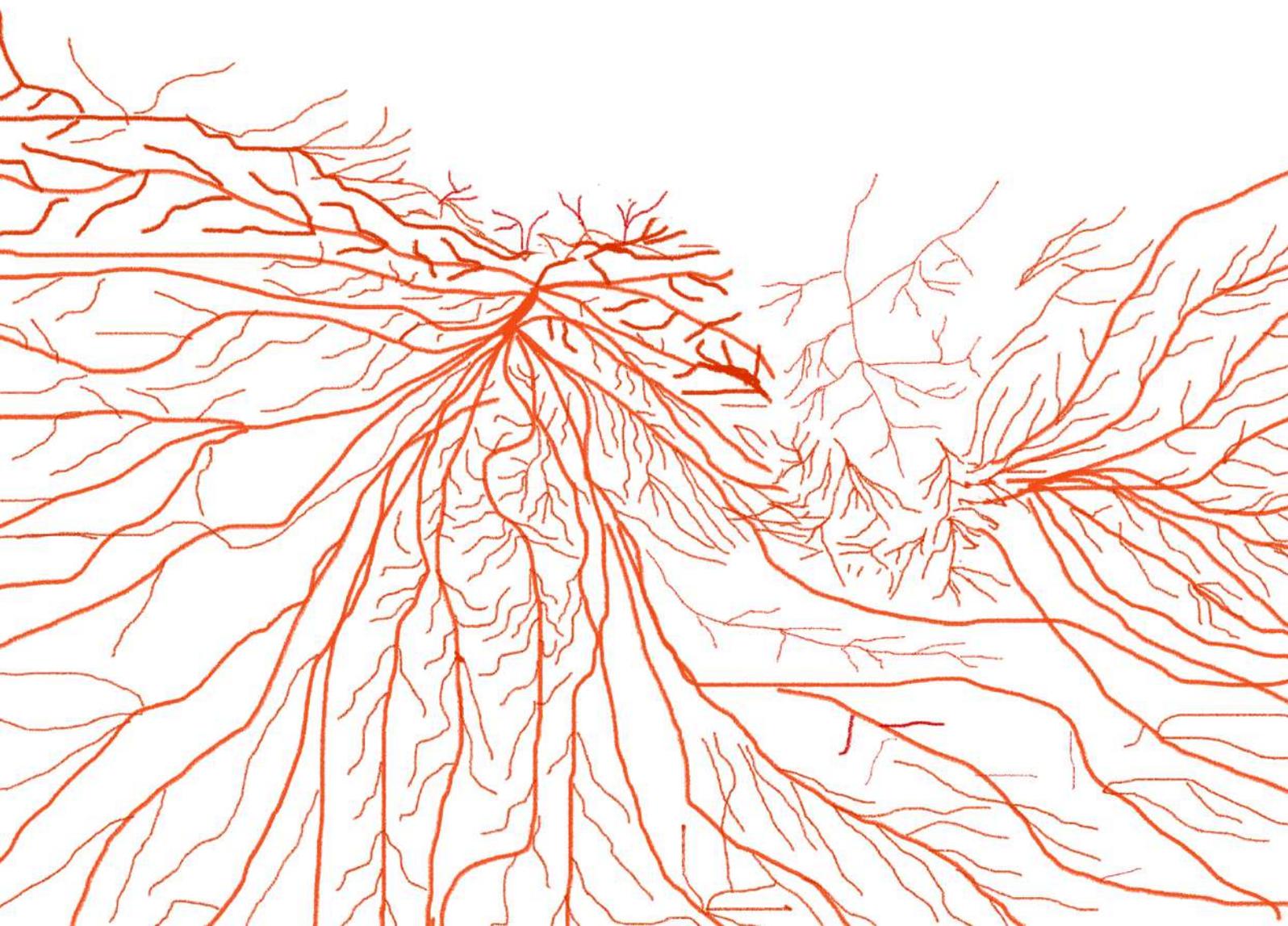
bem difíceis, tive que largar o meu emprego para me dedicar aos estudos em período integral e não me encaixava com as disciplinas práticas, todas as produções que fiz em desenho, pintura, gravura e argila, não faziam sentido para mim. O que me fez pensar diversas vezes em desistir do curso. Por outro lado, tive a oportunidade de conhecer educadoras/es, artistas, amigas/os que me auxiliaram e compartilharam de seus processos de aprendizagem, suas memórias pessoais e suas lutas, resistindo ao sistema excludente que insistia em nos tirar do local de ensino que é nosso por direito.

A primeira vez que pensei sobre minhas produções artísticas foi no projeto de extensão chamado Tramações, que em 2018 trazia a temática sobre gêneros e sexualidades. De início tive receio, iríamos expor uma obra autoral, mas até então eu achava que não tinha o “dom” da criatividade, por não saber pintar ou desenhar de forma realista. Naquele momento só conseguia pensar que o meu trabalho falaria sobre mim e o que ecoava na minha cabeça eram os meus cabelos e as memórias que estavam recentes da transição capilar. A partir deste projeto comecei a ter consciência da importância de registrar o meu processo criativo e as pesquisas no ensino das artes, de forma que

não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. Esses que-fazer-se encontram um no corpo do outro. Enquanto ensino continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo.” (FREIRE, 1996, p. 16)

Através destas palavras poéticas de Paulo Freire, entendo que estou em constante exercício de aprender para compartilhar e que falar dos meus percursos através das memórias e dos meus cabelos, também se tornou uma forma de encontrar o meu lugar na arte/educação e nas minhas produções artísticas.

**Das raízes surgiram as criações artísticas**



O processo também faz parte da obra, o riso, o choro, o cansaço que beira à exaustão, a dúvida, os acertos e principalmente os erros.

Igarassu, 03 de novembro de 2021

Descrever sobre processos de criação me faz rememorar as inseguranças ao ingressar no curso de Licenciatura em Artes Visuais. Não tinha conhecimento prévio sobre as técnicas e acabei sendo engolida pelas práticas nos ateliês, o que de certa forma, me ensinou a investir nas experimentações artísticas. Minhas pesquisas e obras começaram a fluir quando senti que eu tinha autonomia para produzir e desde então fui percorrendo por processos mais intimistas que transbordassem a minha sensibilidade. Sobre esta temática, Ostrower (2001, p. 12) discorre “como processos intuitivos, os processos de criação interligam-se intimamente com o nosso ser sensível. Mesmo no âmbito conceitual ou intelectual, a criação se articula principalmente através da sensibilidade.”

A artista, educadora e pesquisadora Fayga Ostrower neste trecho de seu livro “criatividade e processos de criação” nos lembra que a sensibilidade não é algo que só artistas possuem, e sim, que qualquer ser vivo a pode ter em diferentes graus. O que me faz refletir sobre os processos artísticos, que não é um “dom” e todas as pessoas podem produzir arte, mesmo que esta ainda esteja apenas no inconsciente.

Durante os anos na licenciatura, utilizei das minhas vivências como exercícios de aprendizado, escuta, ensino e produção artística. O cabelo crespo como dispositivo de memórias autobiográficas, processos de criação e todas as narrativas que ele abarcava, sempre estavam enraizadas nesses diálogos, me fazendo materializar minhas histórias e dores. Apesar de fazer com que outras pessoas que passaram por situações semelhantes dialoguem sobre essas temáticas, ainda me sinto frágil e exposta por trazer relatos tão pessoais. Partindo dessas experiências, ressignifico as minhas intenções no fazer artístico e nas pesquisas sobre memória.

As intenções se estruturam junto com a memória. São importantes para o criar. Nem sempre serão conscientes nem, necessariamente, precisam equacionar-se com objetivos imediatos. Fazem-se conhecer, no curso das ações, como uma espécie de guia aceitando ou rejeitando certas opções e sugestões contidas no ambiente. Às vezes, descobrimos as nossas intenções só depois de realizada a ação. (OSTROWER, 2001, p. 18)

Fayga (2001) relata que cada memória guardada pode nos auxiliar nos processos de criação. Através dos erros, dores ou qualquer outra experiência anterior, podemos recolhê-la e usá-la como intenção criativa ou produtiva. Dito isto, cada lembrança armazenada da infância,

juventude e da idade adulta foram potências de aprendizado que contribuíram para o meu entendimento sobre arte/educação e para as obras aqui apresentadas.

## Transitórias

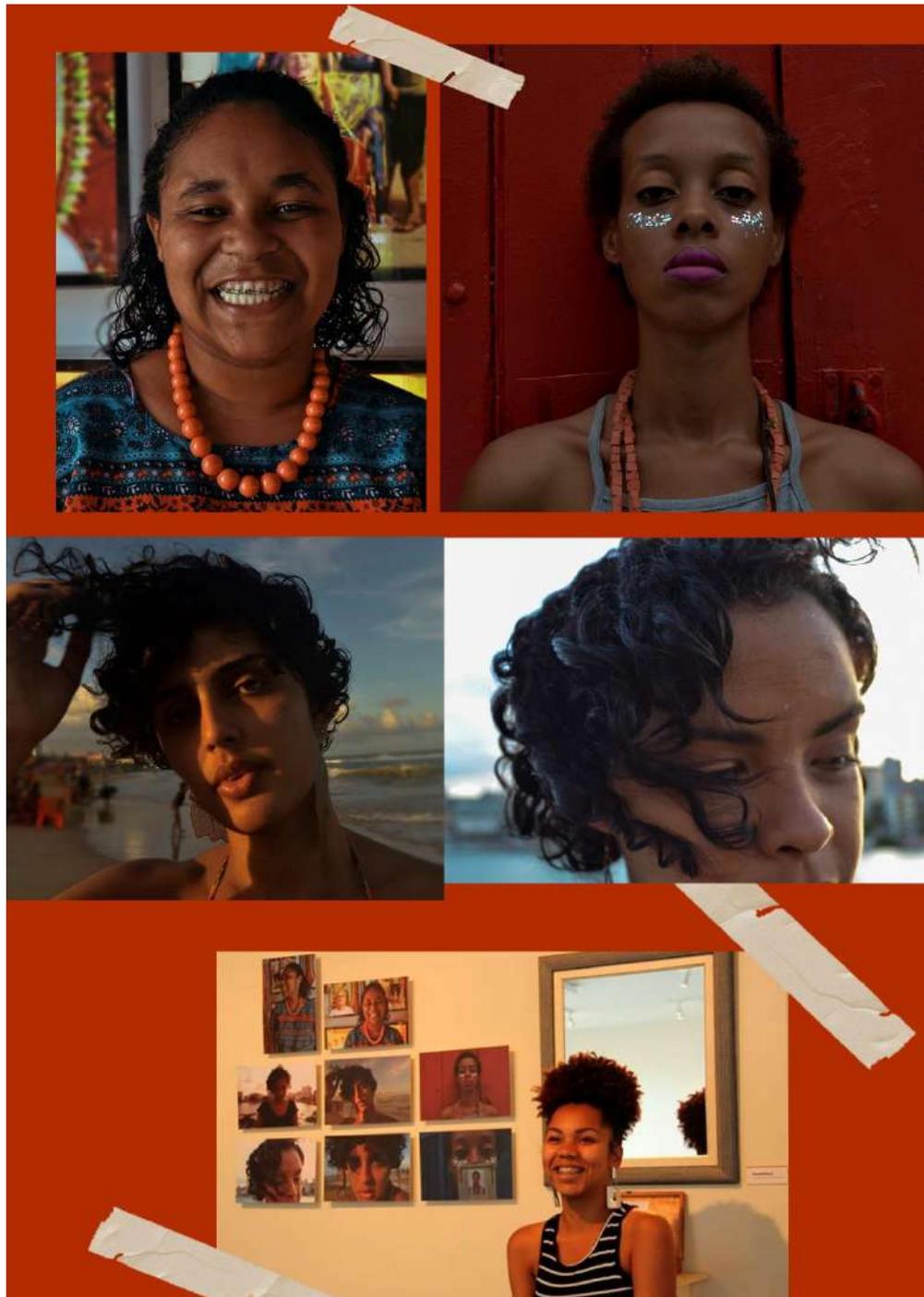


Figura 6. Fotomontagem. A imagem mostra da esquerda para a direita (de cima para baixo); Evelli, Sibelle, Thaysa e Priscila (mulheres fotografadas para a obra Transitórias) e abaixo uma foto minha em frente à obra exposta. Acervo pessoal

*Transitórias*<sup>5</sup> foi um projeto fotográfico/instalação que surgiu em abril de 2018 através de memórias pessoais e trocas de relatos, compreendendo a autoestima fragilizada das mulheres que se encontravam com os cabelos com duas texturas diferentes, entre a química e o alisamento e a necessidade de um meio para se expressarem diante de suas angústias.

...o processo de transição capilar envolve uma transformação que vai muito além do corpo. No seu transcurso, muitas outras questões são trazidas à tona, porque questões identitárias complexas são negociadas. As mulheres em transição deparam-se com questões biográficas marcadas por vivências de racismo e a consequente negação de si. (SOARES, 2018, p. 94)

Foram quatro mulheres que traziam trajetórias, texturas de cabelos e narrativas diferentes. EVELLI, Priscila, Sibelle e Thaysa contribuíram para que o projeto se tornasse realidade, em conjunto com a participação do público, essencial para a visibilidade dessas raízes identitárias. Junto às fotografias fixei um espelho, uma caixa de madeira e duas tesouras, para que as pessoas visitantes da Galeria Capibaribe (UFPE) pudessem interagir cortando seus cabelos.

Esta obra serviu como ponto de partida para trabalhos que venho desenvolvendo. O cabelo crespo aqui, torna-se objeto artístico e de pesquisa, que enreda prematuramente narrativas pouco exploradas no ambiente acadêmico. Neste caso, contribuindo para o meu processo de formação e de identidade, assim como de outras pessoas.

---

<sup>5</sup> O trabalho pode ser visto em: <[https://drive.google.com/file/d/16-DdxKT9PLivwIRon\\_tnNYshRIGC2Mqg/view](https://drive.google.com/file/d/16-DdxKT9PLivwIRon_tnNYshRIGC2Mqg/view)>



Figura 7: Fotografia de Sibelle, uma das participantes da obra “*Transitórias*” (2018). Acervo pessoal

Por quanto tempo escondeu-se os seus traços negros? Ao olhar fotos antigas não se reconhece, seu documento de identidade já não revela a aparência que tem hoje. Em um texto extraído da Revista Gazeta de Cuba– Unión de escritores y Artista de Cuba, Hooks (2005) relata que sempre teve a impressão de que o cabelo alisado chama a atenção pelo desejo de que permaneça no mesmo lugar. Há uma identificação neste trecho, assim como muitas mulheres negras, de que a ideia que os fios crespos e cacheados transmitem é o oposto do descrito, simboliza a rebeldia, a liberdade de sair do lugar, tomar a forma e volume que bem entenderem. São iniciativas emancipatórias que rompem com a baixa autoestima e a dificuldade de falar sobre a autoaceitação.

Sampaio e Ribeiro (2015, p. 116) nos ajudam a ampliar a reflexão sobre essas histórias ao ressaltarem que:

onde dorme o pensamento estagna-se o corpo. Não é à toa que nos debruçamos sobre nossas memórias, sobre experiências vividas para resgatá-las, ressignificá-las, narrá-las. Narrar uma experiência demanda refletir sobre um acontecimento, revivê-lo, e isso tem consequências.

Vejo este trabalho como uma fonte condutora de incentivo, principalmente para mulheres que anseiam por mudanças e sentem receio ao se depararem com texturas variadas de seus cabelos (partes com química e outras naturais). Além do corte, que para muitas se torna uma ação dolorosa. Recordo-me da emoção no dia da abertura da exposição Tramações, ao me

deparar com Evelli (uma das mulheres fotografadas em *Transitórias*) tendo os cabelos cortados por uma amiga e chorando. Relato em 2019 na escrita da minha obra para o livro “Tramações (2ª edição): sobre visualidades em queda” que as lágrimas surgiram como um alívio, anunciando um recomeço, o olhar da mulher orgulhosa e fortalecida no espelho que estava redescobrimo cada fio, por vezes nem lembrava como era antes de todos os processos químicos.



Figura 8: Evelli interagindo com a obra “*Transitórias*” (2018). Acervo pessoal

## Nós de mim

Corpo-caminho-casa

Cada percurso traçado, tranças feitas num domingo de sol

Mainha fazia na infância

Corpo cansado, corpo que fala, mapeamento, cabelo crespo

Nós, desembaraço, cheio, dor nas mãos

Raízes identitárias que me movem. Resgate!

O que herdei? O que esqueci?

Minha história perdida, como recuperar?

Apaguei minha identidade

Alisar, alisante, queimou, quebrou

Chorar, não reconhecimento

Cortei! Me libertei!

Fios, milhares de fios

União, ligamento, cordão umbilical, trama

Entrelace, ninho, aninhar

Emaranhado de nós, nós de mim

Tempo que passa na trança, conversa boa

Calor, peso que carrego na cabeça e nas costas também

Olhos marejados de lembranças

Corda, ancorar-se

Fincar o pé no local de fala

Território quase inabitável.

Recife, 04 de dezembro de 2018

Tecer memórias afetivas na busca de significados para as minhas raízes identitárias se tornou um dispositivo para a compreensão dos trabalhos artísticos que venho desenvolvendo na academia. Trago o cabelo como instrumento de aprendizagem, ressaltando a relevância de materializar histórias com cabelos crespos e os traços genéticos que há tempos muitas mulheres negras quiseram apagar.



Figura 9: Fotografia da performance “*Nós de Mim*” (2018). Créditos: Olga Wanderley

Segundo Lody (2004, p. 65) "os cabelos e os penteados assumem para o africano e os afrodescendentes a importância de resgatar pela estética, memórias ancestrais, memórias próximas, familiares e cotidianas". Esta afirmação se concretiza a partir da performance *Nós de mim* (2018), que foi realizada no Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (CAC-UFPE). Nela recito frases a partir de relatos pessoais, convidando a amiga e artista visual Nathália Ferreira para que trança cabelos sintéticos nas raízes de uma árvore, fazendo com que se entrelacem com os meus cabelos já trançados. Coloco o meu corpo à disposição deste ritual, me sinto conectada com as raízes dos meus antepassados através da natureza e das vestimentas brancas, lembro da citação da antropóloga Paola Klug (2015) que li na revista *Conti Outra* “a minha avó dizia-me que quando uma mulher se sentisse triste, o melhor que podia fazer era entrançar o seu cabelo; de modo que a dor ficasse presa no cabelo e não pudesse atingir o resto do corpo.”

Nesta performance o papel da trançadeira se torna um ato representativo, são as mãos da sabedoria, permitem que os cabelos afro sejam o centro do seu papel histórico. Simboliza tudo o que foi vivido pelos nossos ancestrais. Criar penteados se torna uma forma de retomar

histórias e memórias pessoais e outras de significados mitológicos, unindo assim, o sagrado ao cotidiano.



Figura 10: Registro da performance “*Nós de Mim*” (2018). Créditos: Olga Wanderley

Nesta ação, o penteado afro se ressignifica a partir dos estudos de arquivos memorialísticos, o que na arte contemporânea tem importante discurso estético, político e ideológico da negritude. Ribeiro (2017, p. 34) aponta que: “[...] a afirmação de que um dos objetivos do feminismo negro é marcar o lugar de fala de quem as propõem, percebemos que essa marcação se torna necessária para entendermos realidades que foram consideradas implícitas dentro da normatização hegemônica”

Poder ocupar locais que historicamente apagaram as mulheres pretas e/ou as objetificavam (leia-se espaços artísticos e galerias), usando das narrativas pessoais contadas pelas mesmas é assumir o papel de sujeito na história através do local de fala. Entendo a partir disto que os cabelos crespos e os penteados afros são os fios condutores das memórias de resistência, empoderamento e ancestralidade.

Partindo do meu processo artístico, percebo uma narrativa vagarosa que demanda tempo para ser produzida. Desde o início do ano de 2018 venho recolhendo os meus cabelos quando

os desembaraço, corto, aparo as pontas e retiro as tranças que utilizo com materiais sintéticos ao longo do tempo. Fui instigada pelas pessoas que contribuíram deixando suas mechas na obra *Transitórias*. Nora (1993, p. 9) relata que “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”. Através da reflexão ando trabalhando na corporificação deste material de forma que se entrelace com as minhas investigações.

## **Em lágrimas**

Eu que sempre fui emotiva, nunca fui boa em engolir o choro, por isso o materializo “em lágrimas”.

Igarassu, 09 de setembro de 2021

A obra *Em lágrimas* foi pensada como exercício de criação artística para lidar com as angústias que venho sentindo novamente em relação ao meu cabelo crespo, que no cotidiano tenta resistir aos padrões eurocêntricos socialmente aceitos e de como minha autoestima até hoje fica fragilizada com traumas que já foram relatados nesta pesquisa. Queiroz (2019, p. 219) através de sua escrita me lembrou como

A mulher negra lida com o racismo desde a infância na escola, tentando manter seu cabelo sempre “arrumado” na visão de um padrão que não lhe pertence. A dor de pentear, amarrar, fazer tranças e outros penteados, cria uma relação negativa entre a criança negra e seu cabelo, pois além de causar dor física pelo fato de penteá-los com força, amarrar apertado, horas sentada para fazer tranças, também há dor emocional ao ouvir palavras que são reforços negativos sobre a sua imagem e seu cabelo.

Refletindo sobre isso, revisei alguns relatos que tinha escrito em meu diário, este que foi elaborado para guardar memórias das minhas histórias capilares. Lá me fiz a seguinte pergunta: por que prendo o meu cabelo fortemente? Não tenho uma resposta, mas deve estar atrelado ao receio que ele fique amassado em público, amarro várias vezes seguidas até ficar como eu gosto, acabou se tornando uma luta constante com minha autoestima, poucas vezes me sinto bonita.

Passei um bom tempo sentindo a inquietação para produzir algo com os meus cabelos que estavam guardados. Tinha mencionado na pesquisa que fiz para o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) 2019/2020, resultante de uma publicação na Revista

CLEA<sup>6</sup> 2020 (Consejo latinoamericano de educación por el arte) que não tinha encontrado respostas de como trabalhar na corporificação deste material de forma que se entrelaçasse com as minhas investigações. Anotei num determinado período deste ano a ideia de produzir lágrimas em resina cristal, nas quais teriam os meus crespos dentro, uma forma para ressignificar a minha dor.

Pude vivenciar a primeira experiência com esta criação quando propus a feitura de vinte lágrimas numa instalação para o XIII Salão Universitário de Arte Contemporânea (UNICO) do SESC Santo Amaro em agosto de 2021, onde fui selecionada. Comecei pesquisando moldes em formatos de gotas, mas nenhum se encaixava ao tamanho que eu queria, então os encomendei com o artista e estudante do curso de Licenciatura em Artes Visuais João Henrique Laymestone (Michael), inclusive, ele que me deu as dicas de como passar desmoldante<sup>7</sup>, lixar as peças e outros processos que até então eu desconhecia.



Figura 11: Processos da obra “*Em lágrimas*” (2021), à esquerda estão os moldes em gesso e as lágrimas sem acabamento; à direita a lágrima finalizada e polida. Acervo pessoal.

A produção de “*Em lágrimas*” foi desafiadora, esta artesanaria levou o nosso corpo ao extremo. Digo nosso, pois minha família me auxiliou em todo o processo. O esforço ao lixar

<sup>6</sup> O artigo pode ser lido em: <<https://www.redclea.org/wp-content/uploads/2020/11/Revista-CLEA-N%C2%B09.-09.11.-2020.pdf>>

<sup>7</sup> É um produto químico à base de óleos puros ou emulsões oleosas capaz de criar uma película fina entre as fôrmas e o concreto. A utilização adequada desse material impede a aderência entre a resina e o molde, facilitando a desforma.

repetidamente diferentes tipos de lixas d'água que no começo eram de numerações 320, 600 e 1200 para tirarmos todas as imperfeições das gotas. Nos testes iniciais fui aprendendo a fazer cálculos matemáticos, numa alquimia para misturar a resina cristal com o seu catalisador,<sup>8</sup> tinham proporções exatas e acabei descobrindo que mexer demasiadamente faz o material endurecer mais rápido e que mesmo lixando e deixando o mais liso possível, só se vê a nitidez quando se faz o polimento. Para que o resultado pudesse ser melhor, sentimos a necessidade de acrescentar mais lixas a de 400, 800 e 2000, perdi as contas da resina desperdiçada, das inúmeras vezes que os dedos ficaram engelhados e feridos por estarem na água num prolongado período de tempo (já que cada lágrima era feita em aproximadamente quatro ou cinco horas), as articulações doloridas das mãos e dos braços, os feriados e madrugadas de trabalho, a força para polir e dar brilho, o choro de exaustão e medo por não achar que faria as vinte lágrimas até o dia de montar a exposição.

Minha família teve um papel fundamental na realização deste trabalho, principalmente minha mãe Maria Rosa, que todos os dias me ajudava incansavelmente, fazíamos competições de quem deixava as gotas mais brilhosas e polidas. Meu pai Antônio lixava quando podia e fazia pequenos furos com a furadeira para que as obras ficassem suspensas e teve o dia do mutirão onde meu namorado Fernando, minha irmã Ryellen e meu cunhado Douglas, passaram o dia produzindo comigo. Sem estas pessoas que acreditaram no meu trabalho, minhas lágrimas ficariam incompletas, reforçando o que Nora (1993, p. 9) diz que “a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente”. E no final da turbulência tínhamos um total de trinta e duas gotas.

Com o auxílio de Fábio e Artur, a instalação foi tomando forma, as lágrimas ficaram dispostas de maneira que quem visitasse a Galeria Corbiano Lins no SESC Santo Amaro, pudesse não só ver ao redor, como passear por entre os objetos e tateá-los. Cada lágrima se tornou única, pelas cores e formatos que o cabelo se comportava na resina. A abertura do XIII Salão Universitário de Arte Contemporânea (UNICO) em novembro de 2021, me trouxe a sensação de dever cumprido e depois de quase dois anos, foi emocionante reencontrar pessoas tão queridas e ouvi-las sobre seus sentimentos e curiosidades em relação à obra.

---

<sup>8</sup> Em química, o catalisador é uma substância que aumenta a velocidade de uma reação, neste caso, fazendo com que a resina endureça mais rápido.



Figura 12: Foto na obra “*Em lágrimas*” (2021) na abertura do XIII Salão Universitário de Arte Contemporânea (UNICO). Créditos: Leandro Lima

Foram dias inquietantes, que como artista quase pensei em desistir da minha criação, mas poder ver, tocar e sentir a materialidade final, chega a ser poético. Quando Ostrower (2001, p. 72) escreve “se o caminho muitas vezes foi acompanhado de ansiedades, impaciências e de conflitos interiores que pareciam nunca mais resolver-se, vivenciar esse momento de determinação é viver um momento de profunda felicidade”. A inspiração nos processos de criação se resume desta forma, em caminhos que fui sendo guiada pela minha intuição, testando, refazendo, aprendendo com os erros e assim como a obra, compreendi que a minha autoestima também é processual.



Figura 13: Fotomontagem. Detalhes da instalação “*Em lágrimas*” (2021) na abertura do XIII Salão Universitário de Arte Contemporânea (UNICO). Créditos: Leandro Lima

## **Emaranhado de memórias e fios (in)conclusórios**

O cabelo é um marcante indício de procedência étnica, é um dos principais elementos biotipológicos na construção da pessoa na cultura. O negro quando assume o seu cabelo de negro assume também o seu papel na sociedade como uma pessoa negra. E ser negro no Brasil e no mundo, convenhamos, é ainda duro caminho trilhado por milhares de afrodescendentes. (LODY, 2004, p.125)

O cabelo afro faz parte da estética e da identidade. As relações que eu tenho e que cada pessoa tem com a sua madeixa são muito particulares, vão das experiências vividas desde a nossa infância até a vida adulta, representando resistência e ancestralidade. A história destes fios capilares foi quase apagada quando muitas de nós, mulheres pretas, decidimos ou fomos forçadas a nos encaixarmos em um padrão de beleza eurocêntrico. Relações ligadas à feiura, inferioridade e marginalização dos nossos corpos, contribuem significativamente para o desenvolvimento de baixa autoestima.

Desde crianças passamos por processos químicos em que as mães, avós e tias tinham a intenção de nos moldar em um modelo estético no qual a textura do cabelo crespo, popularmente considerado como “ruim”, fosse transformada em liso, para se tornar enfim, um cabelo “bom” conceituado como o ideal. No entanto, essa ação se apresenta como um ato contraditório em um local onde a maior parte da população é afrodescendente. Percebo em mim que complexos foram formados e incorporados, principalmente quando os meus cabelos crespos fogem do ideário de beleza aceito socialmente.

Nesta pesquisa autobiográfica que se iniciou com memórias dolorosas, é no cabelo que encontro a resignificação de alguns traumas que nasceram na infância. Penso enquanto arte/educadora, artista e pesquisadora, que essa temática pode ser trabalhada em ambientes de ensino formais e não-formais, através da escuta, da partilha de experiências e representações de pessoas negras sobre seus próprios corpos.

Assim, torna-se fundamental o trabalho de lapidação do olhar e de todos os sentidos, para que possamos contribuir em um processo educativo emancipatório, que proporcione autonomia, liberdade, crescimento individual e coletivo. Além da identificação e percepção do próprio fio condutor de formação pessoal e identitária.

Gomes (2002) em sua pesquisa faz a seguinte provocação, seguida com uma resposta:

Mas, como captar as impressões e representações do negro sobre o próprio corpo, articulando-as com as experiências escolares e não escolares? Esta não é uma tarefa fácil, porém não é impossível. Um dos caminhos para a sua realização poderá ser o desenvolvimento de uma escuta atenta, por parte dos educadores e das educadoras, ao que os negros e as negras têm a dizer sobre as suas vivências corpóreas dentro e fora dos muros da escola (GOMES, 2002, p. 41).

Sei que se trata de uma tarefa árdua que requer um trabalho em longo prazo para desenvolvimento nos espaços escolares. No ambiente acadêmico surgem investigações a partir da necessidade dessas abordagens em salas de aulas, onde o padrão e estética eurocêntrica ainda predominam. A escrita de si, neste caso, torna-se uma ferramenta empoderadora para ouvir as mulheres negras marginalizadas. Rompe paradigmas. Ferreira (2013, p. 52) nos ajuda a entender que “a escrita de si, para as mulheres negras, é um ato insubordinado, corajoso. É um movimento de encontros, reconhecimentos, superações”.

No decorrer deste estudo, a autoaceitação do meu cabelo vem sendo trabalhada nesse emaranhado de memórias ancestrais. Vou desembaraçando problemáticas para ressignificá-las em trabalhos artísticos e pesquisas. As tranças são fortemente lembradas por mim, as faço até hoje, conectam os meus antepassados com o meu presente. Minha mãe relata que aprendeu sozinha a trançar seus cabelos, “aprendeu na vida, no dia a dia”.

Apesar das pesquisas sobre memórias estarem sendo abordadas na universidade, penso que atrelá-las aos processos criativos a partir dos cabelos crespos traz uma reflexão necessária e pouco discutida, até então. Através destas acredito contribuir de maneira inspiradora para o campo da arte/educação, pois abordo como as trajetórias de vida não se desvinculam das nossas pesquisas e produções artísticas.

### **Respeitando quem chegou antes de mim e são minhas referências**

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica. **Revista História da educação**, v. 7, n. 14, p. 79-95, 2003.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê editorial, 2003.

CANDAU, Jöel. **Memória e Identidade**. 1ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

FERNANDES, Pablo Moreno; BELMIRO, Dalila Maria Musa. As semioses do “tornar-se” negra em “Mulheres em Transição”. **Revista ECO-Pós**, v. 24, n. 1, p. 257-281, 2021.

Ferreira, Amanda Crispim. **Escrevivências, as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães**. Faculdade de Letras UFMG – Programa de Pós-graduação em Letras – *Pós-Lit*. Belo Horizonte, 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 1 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GOMES, Nilma Lino. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural?. **Revista Brasileira de Educação**, n. 21, p. 40-51. 2002.

\_\_\_\_\_. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. 2d. Belo Horizonte: Editora Autêntica. 2008.

HIGINO, Rayellen Carolina Alves. Transitórias. *In*: BORRE, Luciana (Org.). **Tramações (2ª edição): sobre visualidades em queda**. Recife: Ed. UFPE, p. 151-153. 2019. Disponível em: <[https://drive.google.com/file/d/16-DdxKT9PLivwIRon\\_tnNYshRIGC2Mqg/view](https://drive.google.com/file/d/16-DdxKT9PLivwIRon_tnNYshRIGC2Mqg/view)>. Acesso em 20 de dezembro de 2021.

HIGINO, Rayellen Carolina Alves; SILVA, Maria Betânia e. Raízes Identitárias: Memórias de Si. Brasil, **Revista CLEA**, v. 9, p. 82-97. 2020. Disponível em: <<https://www.redclea.org/wp-content/uploads/2020/11/Revista-CLEA-N%C2%B09.-09.11.-2020.pdf>>. Acesso em 20 de dezembro de 2021.

Hooks, Bell. Alisando o nosso cabelo. **Coletivo Feminista Marias**. Texto extraído da Revista Gazeta de Cuba - Unión de escritores y artista de Cuba, jan-fev de 2005. Tradução do espanhol: Lia Maria dos Santos. Disponível em: <<http://coletivomarias.blogspot.com/search?q=bell+hooks>>. Acesso em 02 de novembro de 2018.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. 1 ed. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

Klug, Paula. Palavras de avó: quando uma mulher estiver triste o melhor a fazer é trançar o seu cabelo. **Conti Outra**. Tradução Rui Sá. 2015. Disponível em: <<https://www.contioutra.com/minha-avo-dizia-que-quando-uma-mulher-se-sentisse-triste-o-melhor-que-podia-fazer-era-entrancar-o-seu-cabelo/>>. Acesso em 23 setembro de 2019.

LODY, Raul Giovanni da Motta. **Cabelos de Axé: identidade e resistência**. Rio de Janeiro: Editora Senac Nacional. 2004.

Nora, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *In*: **Revista Projeto História**. São Paulo, v.10. p.7-28. 1993.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 15 ed. Petrópoles, Vozes. 2001.

QUEIROZ, Rafaela Cristina de Souza. Os efeitos do racismo na autoestima da mulher negra. **Cadernos de Gênero e Tecnologia**, Curitiba, v. 12, n. 40, p. 213-229, jul./dez. 2019.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017

SAMPAIO, Carmen Sanches; RIBEIRO, Tiago. Documentação narrativa de experiências pedagógicas: escritas de si e formação docente. *In*: Souza, E. C. de (Org.). **(Auto)Biografias e documentação narrativa: redes de pesquisa e formação**. Salvador: EDUFBA. p.105-125. 2015.

SILVA, Paula Camilla Soares; BRAGA, ÂM da S. Transição Capilar: O cabelo como instrumento de política e libertação através da identidade e suas influências. **Anais XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste**. Uberlândia, MG. Vol. 19. 2015.

SOARES, Anita Maria Pequeno. **Cabelo importa: os significados do cabelo crespo/cacheado para mulheres negras que passaram pela transição capilar**. 2018. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018

SOUZA, Natália de Lima. **Ethos e negritude: cabelo e corpo como símbolos de identidade e autoestima de mulheres afrodescendentes**. 2018. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.



O caminhar cíclico da criação artística

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS**

**O Caminhar Cíclico da Criação Artística**

**Carolina Alexandre da Mota**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Betânia e Silva.

Recife, 2021

**Carolina Alexandre da Mota**

**O Caminhar Cíclico da Criação Artística**

**Comissão Examinadora**

-----  
Prof<sup>a</sup> Dra. Maria Betânia e Silva (UFPE) - Orientadora

-----  
Prof. Dr. Eduardo Romero Lopes Barbosa (UFPE) - Examinador Interno

-----  
Prof<sup>a</sup>. Dra. Carolina Mafra de Sá (UFAPE) - Examinadora Externa

## RESUMO

Através da imersão em algumas de minhas produções artísticas, discorro sobre meu processo criativo, que se apoia nos distintos eixos: a memória, os lugares e os sonhos. Com uma narrativa biográfica destacando o que chamo de *caminho do meio*, que consiste em falar apenas do processo que envolve subjetividade e materialidade, descartando os resultados das obras em si. Com uma escrita que não acontece de forma linear e fazendo uso de fotografias, pinturas e inquietações adaptei minhas percepções que geralmente faço de forma “despretensiosa” para uma escrita acadêmica, este percurso que está estruturado através da metodologia cartográfica.

**Palavras Chaves:** processos artísticos; narrativa biográfica; memória.

## ABSTRACT

Through immersion in some of my artistic productions, I discuss my creative process, which is based on different axes: memory, places and dreams. With a biographical narrative highlighting what I call the middle way, which consists of talking only about the process that involves subjectivity and materiality, discarding the results of the works themselves. With a writing that doesn't happen in a linear way and making use of photographs, paintings and concerns, I adapted my perceptions that I usually do in an “unpretentious” way to an academic writing, this path that is structured through cartographic methodology.

**Keywords:** artistic processes; biographical narrative; memory.

Por *Carol Mota*



Recife,  
2021

*Criar é tão difícil ou tão fácil como viver. E é do mesmo modo necessário.*

Fayga Ostrower, 2016.

## Percursos

<b>O Caminho do Meio</b> .....	9
<b>O retorno: a memória no processo criativo - ELO</b> .....	11
O insight (relato do processo) .....	15
<b>Os espaços geram lembranças - Videoarte Reminiscência</b> .....	21
A Reminiscência.....	25
<b>Sonhos são realidades possíveis - Pinturas em Acrílico</b> .....	26
A pintura sem rosto.....	28
<b>Inconclusões</b> .....	34
<b>Referências</b> .....	36
<b>Anexos</b> .....	37

## O caminho do meio

Para a construção dessa escrita me debrucei sobre algumas partes que compõem meu processo criativo. Especificamente alicerçados entre: a memória, os lugares e os sonhos. Em cada capítulo, o fio linear de narrar os fatos foram cortados, dando espaço para uma lógica narrativa que é cíclica, alinhando-se dessa maneira à forma que estruturo meus pensamentos.

A escrita é autobiográfica e a metodologia utilizada é a cartográfica. A escolha dessa metodologia é porque segundo Barros e Kastrup (2020) a cartografia parte do reconhecimento de que, o tempo todo estamos em processos, ou seja, não tem como separar o objeto da pesquisa em relação às questões que o constituem, neste caso colocar em caixas distintas o *EU do Processo Criativo*. Barros e Kastrup (2020, p 58) ainda acrescentam que “quando tem início uma pesquisa cujo objetivo é a investigação de processos de produção de subjetividade, já há, na maioria das vezes, um processo em curso.”

Apesar de desafiador, o processo de estruturar a subjetividade, à medida em que a escrita se adensa, o caminho vai ganhando sentido. Ainda como parte fundamental da organização da metodologia recorri às minhas produções artísticas, algumas já publicadas como as presentes nos capítulos 1 e 2, e as pinturas que tenho como produção pessoal, a ideia é apresentar como cada obra se relaciona com um dos aspectos que sustentam meu processo criativo. Focando apenas no processo de construção entre *subjetividade* e *materialidade*, etapa que chamo de *caminho do meio*, deixando de fora os resultados em si da obra finalizada. Além disso utilizo fotografias, pinturas, rabiscos de minha autoria para narrar de maneira visual além da escrita, agregando para quem não quiser ler o deleite de folhear as páginas (risos irônicos).

No Capítulo 1 *O retorno: a memória no processo criativo*, apresento a memória numa perspectiva de afeto que surge a partir da família, este capítulo é um desdobramento da pesquisa iniciada através do PIBIC. Nele apresento a produção da obra *Elo*, que integrou a exposição virtual da 3ª edição do Tramações em 2020.

No Capítulo 2 *Os espaços geram lembranças* narro sobre os lugares que fotografei com a câmera analógica. Um percurso que, apesar do registro fotográfico, fala sobre ausência. Neste discurso brevemente sobre a construção da obra *Reminiscência*, um videoarte que esteve em exposição no Ceará neste ano de 2021.

Por fim, no Capítulo 3 *Sonhos são realidades possíveis* mergulho em minha relação com o sonho, apresentando algumas pinturas que construí a partir dessas experiências oníricas. Mostrando como o ato de sonhar é interessante para a produção artística.

Alguns dos autores que dialogo são Ostrower (2016), Candau (2019), Careri (2013), Sontag (2004) e Ribeiro (2019), pois em suas perspectivas encontro relações diretas para embasar minhas questões.

Essa escrita não tem um caráter universal, são perspectivas pessoais, ainda em processo de construção, apesar de ter resultados e de algumas obras já estarem por aí, narro de forma simples, apresento para reforçar o quanto é fundamental ser agente de nossa própria história. Durante todo o nosso processo formativo desde a escola vamos estudando a história dos outros, os processos dos outros, sei o quanto isso é importante, porém também somos dotados de nossa narratividade que é tão relevante quanto. Apoio-me principalmente em minhas experiências de extensão e pesquisa vivenciadas dentro da Universidade, para reforçar esse discurso, onde o protagonismo experienciado a partir desses programas reforçam o quanto nós, estudantes fazemos a história e quanto o ato de narrar a si é transformador, os estágios na rede pública de ensino nem se fala, são desafiadores e únicos. Para falar de experiência nada melhor do o que diz Larrosa (2002, p 25) “é experiência aquilo que ‘nos passa’, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao passarmos nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto a sua própria transformação.”

Portanto, a partir de diferentes estímulos narro sobre minhas experiências artísticas, sobre o recorte do caminho do meio.

## Percurso I



**O Retorno: A memória no processo criativo**

- Elo -

Falar é recordar como afirma Candau (2019, p. 71) e a construção desse capítulo se debruça sobre isso, a relação com as recordações e como essa teia de lembranças construídas ao longo de toda a vida contribuiu na minha produção artística.

O ato de recordar é algo que nos acompanha em toda as ações do dia: o que comi ontem? “Quais são minhas atividades de amanhã?” “Os nomes das pessoas que nos cercam.”.. é assim sempre. Mas, e quando as memórias são de coisas que a muito tempo não falamos, que a muito não nos esforçamos mais para lembrar e que por ter sido vivenciada a tantos anos atrás já está tão sobreposta por novas experiências que o mínimo esforço escancara uma lacuna cheia de fragmentos dispersos. Halbwachs (1990) comenta que “esquecer um período de sua vida é perder o contato com aqueles que então nos rodeavam”, ou seja, as “brechas’ de nossa mente necessitam de apoio, de disparadores que nos auxiliem a organizar os fatos de forma contínua, e assim construir uma história possível de ser contata com começo, meio e fim. Esses disparadores de recordações são os álbuns, objetos, cheiros, o diálogo com quem compartilhou da mesma vivência.

Mas o caminho do retorno ao passado, é conflitivo, não só pelas lacunas, mas segundo Candau:

Na relação que mantém com o passado, a memória humana é sempre conflitiva, dividida entre um lado sombrio e outro ensolarado; é feita de adesões e rejeições, consentimentos e negações, aberturas e fechamentos, aceitações e renúncias, luz e sombra ou, dito mais simplesmente, de lembranças e esquecimentos. (CANDAU, 2019, p 72)

É difícil nesse percurso de retorno quando nos deparamos com percepções que até então interpretávamos de outro jeito, pois já não somos mais os mesmos de antes, o mundo, a vida nos moldaram, amadurecemos, ganhamos cicatrizes, curamos outras, apesar de encontrar doçura nas memórias de infância por exemplo, levamos um choque entre realidades, com as novas interpretações sobre o que passou.



**Figura 1** Infância 3x4. Detalhe para a informação que consta no verso da fotografia.  
(Arquivo Pessoal)



**Figura 2** Fotografia Polaroid tirada por minha mãe no apartamento onde ela cresceu. (Arquivo Pessoal)

## Elo: o insight!



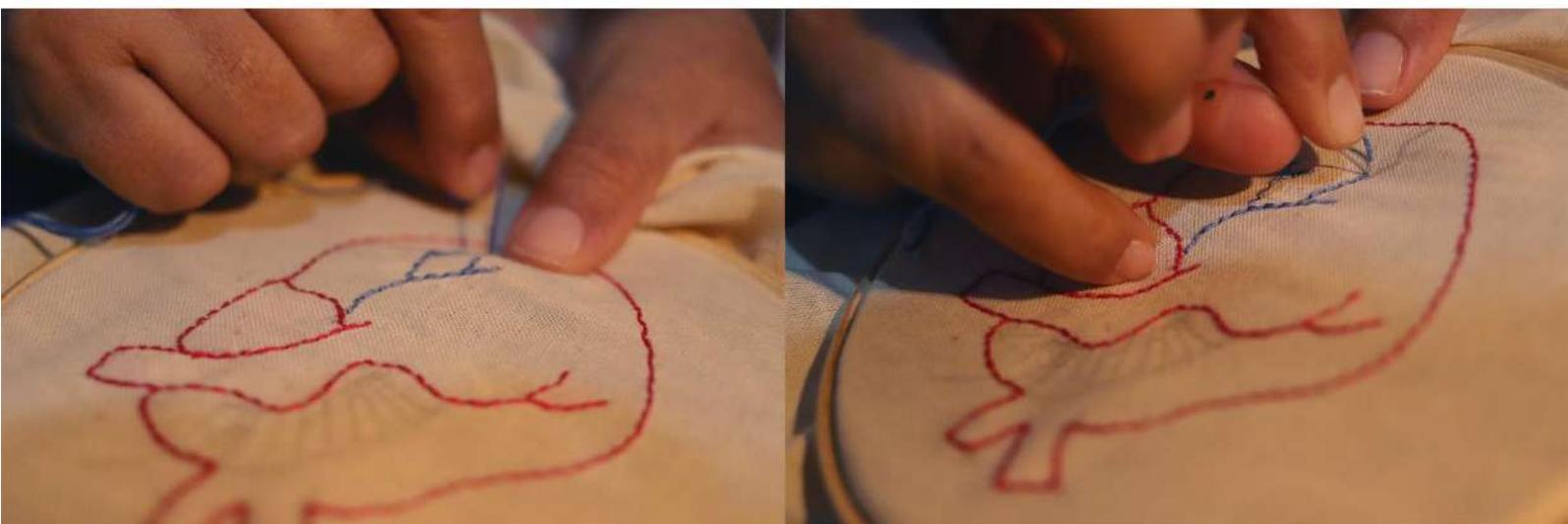
**Figura 3** Inventividade, mãe e filha. (Arquivo Pessoal)

*A vida seguia mansa, era mais um final de semana quente. A fim de quebrar a monotonia dos dias úteis, tivemos a oportunidade de experimentar e viver nossa inventividade. O tempo, esse corria a nosso favor, cheio de brechas livres que aos poucos fomos preenchendo com tentativas, recortes, cola, barbantes, linhas e nós. Ela tirou uma ideia de dentro de uma de minhas gavetas e me instigou o pensar, me fez recordar que a muito tempo esse objeto de formato de coração estava parado, a poeira parecia ser sua companhia de muitas horas e isso me inquietou. Precisava fazer esse coração de matéria mista voltar a “bater”. E assim fomos juntas criando uma teia onde ele iria ficar pendurado, a fim de se movimentar e sempre que eu perdesse meu olhar, lembrar o que simbolicamente representava, camadas de memória que fomos construindo juntas. Aos poucos o pulsar voltou, a cor voltou, a vida em movimento surgiu. Eram quatro mãos, duas muito mais maduras e vividas, o outro par cheio de vontade e euforia. E juntas demos um novo sentido para aquele coração empoeirado e fomos atravessadas por uma memória de uma vida inteira que no exato momento que terminamos foi o insight para a construção de Elo<sup>1</sup>. (MOTA, 2021, p.103)*

---

<sup>1</sup> Trecho do livro *Tramações a Memória e o Têxtil* (2021) onde apresento a experimentação que serviu de inspiração para construção da obra *Elo* (2020) presente na exposição virtual *Tramações 3ª edição*.

Para falar sobre os caminhos que percorri para elaborar essa obra que tem a memória como alicerce é necessário se desprender do conceito de tempo cronológico e andarilhar por um percurso que é cíclico e dinâmico. Elo é a síntese de um caminho que já vinha trilhado desde sempre. Na verdade, foi a partir dessa produção que pude apresentar de forma material uma relação com a arte que sempre ocorreu em minha vida e que encarava de forma natural. A narrativa da obra se debruça sobre minha relação com a arte e minha mãe. Especificamente, porém parte de um processo mais amplo e antigo que só percebi através do PIBIC, onde os dados levantados tem um peso e uma preciosidade ímpar. No PIBIC constatei como minha mãe contribuiu no meu processo formativo, facilitando para que eu seguisse o caminho da arte. Percebi também como foi construída a relação dela (minha mãe) com minha avó materna, uma mulher de papel importantíssimo em sua vida e facilitadora do seu contato com a arte também. Na infância a arte chegou em minha vida a partir da mediação dada por minha mãe, através de criação artesanal dos meus brinquedos, pelo apoio dado por ela nas minhas experimentações, no ato de ver e acompanhar ela fazer seus artesanatos até hoje. A casa é tipo uma “galeria” para suas produções, sempre tem algum ocupando uma parede ou prateleira.



**Figura 4** Detalhe do processo de bordado. (Arquivo Pessoal)

Em um desses períodos loucos da universidade no formato remoto em plena pandemia, eu estava finalizando meu PIBIC quando iniciei a disciplina de Estágio 4<sup>2</sup>. Diante das possibilidades de campo estágio, optei por fazer junto ao Tramações<sup>3</sup>, era a primeira vez que iria acompanhar tão de perto o projeto que é referência sobre assuntos relacionados a gênero, sexualidade, processos educativos e criativos. Do Tramações eu já tinha visitado algumas exposições além de acompanhar os artistas/estudantes que já transitaram pelo projeto.

Durante o estágio foi dada a possibilidade para nós, o grupo de estagiárias, a oportunidade de também expor alguma produção artística a partir do tema daquela edição: *A memória e o Têxtil*.

Não vou seguir o caminho de narrar minhas experiências de estágio, daí guardem a temática da exposição. Pensando nisso na verdade, eu já tinha em mente que o título da obra que iria desenvolver seria “Elo”, pois era um conceito que eu já vinha pensando em trabalhar com fotografia. Sobre essas conexões que se estabelecem no processo de produção, lembro o que comenta Fayga (2016) sobre as associações que constituem as ideias, estruturando e dando sentido:

Esponthâneas, as associações afluem em nossa mente como uma velocidade extraordinária. São tão velozes que não se pode fazer um controle consciente delas. Às vezes, ao querer detê-las, elas já se nos escaparam. Embora as associações nos venham com tanta insistência que talvez possam tender para o difuso, estabelecem-se determinadas combinações, interligando-se ideias e sentimentos. (OSTROWER, 2016, p. 20)

Eu tinha o título, visualizava utilizar a fotografia e conseqüentemente influenciada pela temática “*A memória e o Têxtil*” visava usar algum tipo de tecido e linhas, mas eu ainda não tinha a obra, precisava de inspiração. Dito isso, fui ler, assistir filme, ouvir música, fotografar, pintar, tudo feito em casa, infelizmente em plena pandemia e com isolamento social não era possível imaginar sair na rua, visitar algum espaço expositivo, museu ou qualquer evento cultural.

A interação com o mundo lá fora ou com qualquer evento cultural era somente via *lives*, *Youtube* e plataformas digitais. Meus olhos já estavam saturados e bastante

---

<sup>2</sup> A disciplina de estágio 4 é voltada para desenvolver ações de mediação, em espaços de arte e cultura, tais como: galerias, museus, centro culturais e espaços expositivos.

<sup>3</sup> *Instagram link*: <https://www.instagram.com/tramacoes/>

desestimulados de vislumbrar a arte apenas neste formato. Apesar de entender e ser a favor para que de fato as coisas fossem feitas dessa maneira.

Quando surgiu o *INSIGHT!* Conforme foi narrado anteriormente, no início desse capítulo tudo se alinhou, gerando sentido. Fayga comenta o seguinte, sobre essas experiências que surgem de forma “espontânea”:

Trata-se, contudo de processos dos mais complexos estruturados dentro do ser humano, pois no *insight* estruturam-se todas as possibilidades que um indivíduo tenha de pensar e sentir, integrando-se noções atuais com anteriores e projetando-se em conhecimentos novos, imbuída a experiência de toda carga afetiva possível à personalidade do indivíduo. (OSTROWER, 2016, p. 66)

Então tudo fez sentido de forma clara em minha mente, e por uma fração de segundos passado, presente e futuro confluíram, eu sabia o que iria desenvolver! Como diz Fayga (2016, p. 18) “evocando um ontem e projetando-o sobre o amanhã, o homem dispõe em sua memória de um instrumental para, a tempos vários, integrar experiências já feitas com novas experiências que pretende fazer.”



**Figura 5** Fotos do processo. Em cima a mão de minha mãe e a minha, mostrando a proporção com o bordado de coração. Embaixo, seguro o bordado. (Arquivo pessoal)



**Figura 6** Na fotografia de cima, minha mãe bordando o coração. Na fotografia de baixo, bordo raízes.  
(Arquivo pessoal)

## Percurso II



Os espaços geram lembranças  
- Videoarte Reminiscência -

A cidade é um labirinto, onde as linhas verticais e horizontais se encontram, eu sou apenas um ponto em movimento no mapa da cidade, andando gero percurso e sem um trajeto demarcado me ponho a descobrir o caminho à medida em que me desloco. Tenho essa necessidade de andar, sempre me ajudou a pensar, acredito que caminhando vamos deixando impressões, deixando(largando) para trás coisas que não nos servem mais e captando outras boas ideias. Careri (2013, p. 27) diz que “o caminhar transformou-se numa fórmula simbólica que tem permitido que o homem habite o mundo. Numa percepção mais expandida não só o mundo físico, mas os das ideias, o do diálogo consigo”.

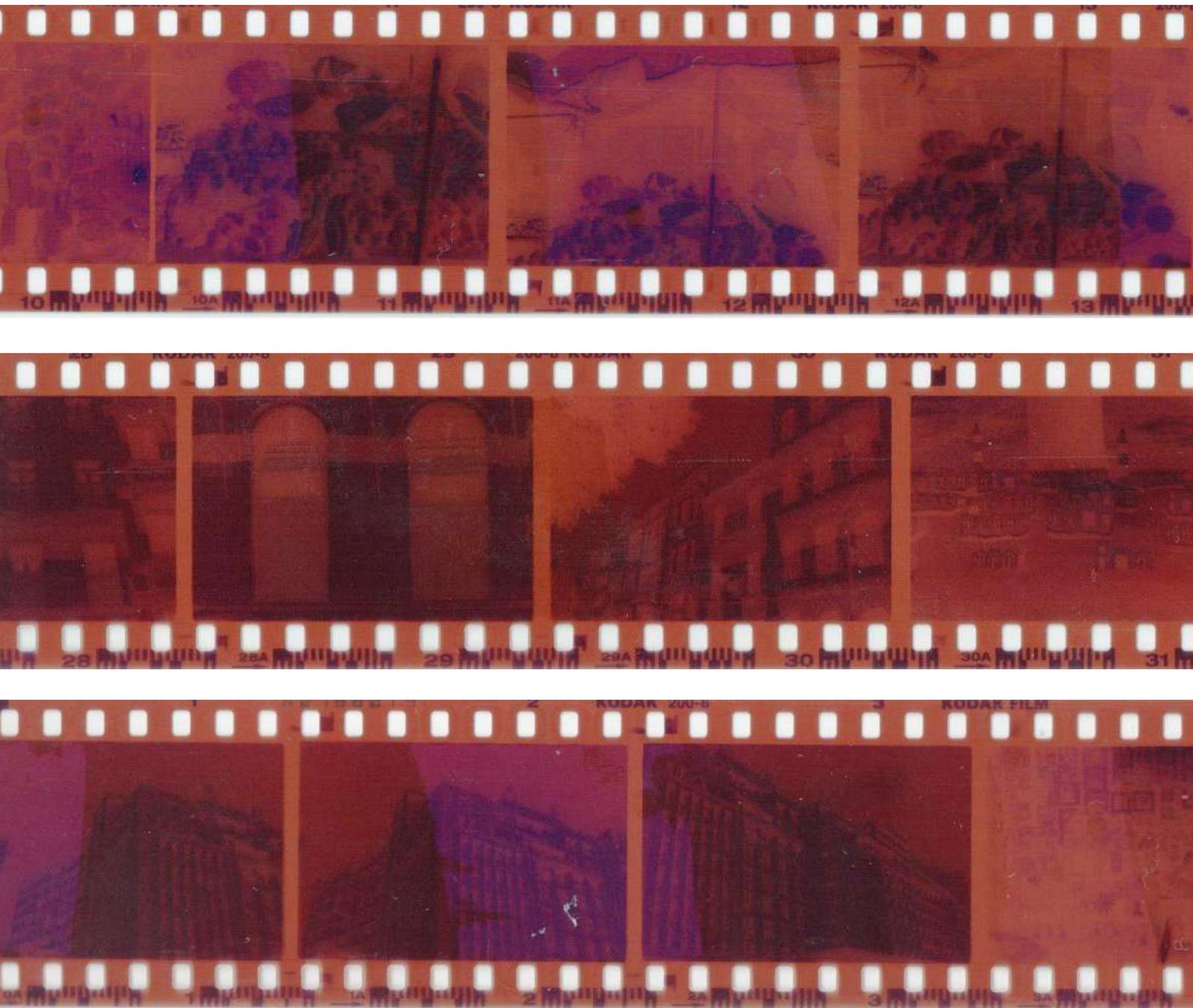
Se antes apresentei sobre a memória voltada às relações afetivas(família) e suas contribuições nas minhas produções artísticas, agora entro em um outro aspecto, de característica similar, porém levemente distinto, a poética dos lugares. Capazes de gerar impressões que ficam marcadas na nossa tela mental, os espaços influenciam os sentidos, e geram interessantes percepções para a construção de narrativas artísticas.

Minha “intervenção” na cidade parte da construção de imagens através da fotografia, no início usava bastante o celular devida sua facilidade de transporte, manuseio e qualidade da imagem. Basicamente, era o único equipamento que eu tinha para a produção fotográfica. A dinâmica de registrar o centro de Recife começou de forma mais crítica a partir do ano de 2017, quando cursei a disciplina de Fotografia na universidade, onde encontrei uma vasta possibilidade dentro da área fotográfica. Antes disso, fazia as imagens de forma mais livre, instintiva e com pouco senso estético. Talvez envolvida pelo sentimento apresentado por Sontag (2004, p. 13) “o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça – como uma antologia de imagens.”

Para além disso, a comunicação direta que a imagem produz dialoga bastante comigo, não só pelo resultado instantâneo que o equipamento (neste caso, o celular) produz, mas por espelhar meus sentimentos e minha visão sobre algo de forma mais imediata, pois *as fotos são uma interpretação do mundo tanto quando as pinturas e os desenhos* (SONTAG, 2004).

Sobe o centro da cidade, gosto do pulsar, do contraste da arquitetura e das histórias, do fluxo intenso dos pedestres, das suas zonas de calmaria e do intenso

calor do movimento, para além disso *há uma população flutuante que trabalha, compra, “usa” e come, mas muitas vezes não se dá conta do universo ao redor* (FERRER, 2015), eu tenho essa sede, da descoberta. E é um fato, quanto mais se caminha, mais se produz lugares. (CARERI, 2013).



Eu tinha em mãos uma câmera analógica, e a inexperiência de utilizar tal equipamento. Agora, sem a instantaneidade de ver de pronto o resultado de cada clique. A paciência deveria ser mais do que uma aliada, além da técnica. Junto com a analógica vem uma nova distorção do tempo, no manuseio, no enquadramento e assim, novas camadas foram adicionadas ao meu fazer imagem. A asa do filme fotográfico me dava algumas limitações, assim como a quantidade de poses, 36. Acho que *limites* não é bem a palavra, não me sentia limitada, me sentia desafiada, com um leque específico de possibilidades. Eu tinha 36 chances de *coleccionar o mundo* (Sontag, p. 13)

O corpo em toda sua extensão influencia na imagem, o que sinto, penso, se estou cansada ou irritada, tudo transparece no resultado final. Durante o tempo em que saí, para gastar esse rolo de filme, acredito que estava tudo bem. Lembro que quando cheguei pelo mercado de São José, alguns comerciantes de lá acharam que eu era turista, estranharam o modelo da câmera e só de lembrar desse momento me puxa um riso de canto. Lembro de dialogar com uma feirante e pedir sua permissão para fazer um retrato, recordo de andar pela rua do Bom Jesus, da Dantas... e aos poucos tudo começa a ir se apagando em minha mente, não consigo me recordar do instante de cada imagem. Mesmo que para construção de cada foto demandasse um esforço, não lembro. Eu pensava que não poderia esquecer tão rápido essa experiência, mas me vem na mente apenas alguns flashes.

Olhando para cada quadradinho em sépia do rolo fotográfico, me deparo com espaços esquecidos de minha memória. Apesar da prova, do ato feito e que só eu poderia fazer, olho para uma memória vazia. É como disse, o corpo em toda sua extensão influencia na imagem, seja na produção ou agora, na sua limitação em recordar. Foi nessa relação entre imagem e ausência que surgiu o conceito para a elaboração do videoarte *Reminiscência*<sup>4</sup>, pois como aponta Fayga (2016):

a criatividade se elabora em nossa capacidade de selecionar, relacionar e integrar os dados do mundo externo e interno, de transformá-los com o propósito de encaminhá-los para um sentido mais completo. (OSTROWER, 2016, p. 69)

---

<sup>4</sup> O videoarte *Reminiscência* foi um dos selecionados do Efêmero Festival – CE(2021), que contou a participação de artistas de todo o Brasil. Para saber mais, acesse: <https://ifotoce.com.br/festival-efemero>.

Percebi um fio narrativo que precisava explicar e que apenas a imagem estática não daria conta, porém a dinâmica do vídeo foi a melhor maneira de transmitir o que sentia.

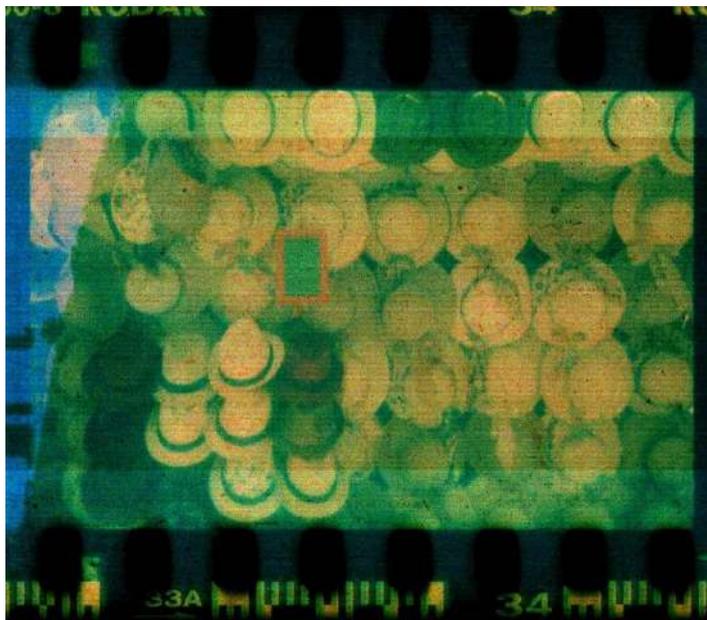
## A Reminiscência

*“Aqui a imagem e o vídeo se misturam ao meu próprio sentir.*

*Fotografias que apresentam ausências, devido as ações do tempo sobre a película, assim como as lacunas de minhas memórias, sem nitidez o real se transforma em borradas recordações. As imagens oscilam como flash, o piscar dos olhos, como a abertura do obturador, como faíscas em minha mente. O filme fotográfico é materialidade física, a prova de um caminho vivido.*

*Numa tentativa de fuga desses apagamentos, surge o restauro das imagens, a busca pelas cores e o resgate o som das ruas. Fazendo brotar a saudade do contato com os espaços, da deambulação pelo centro da cidade, das inspirações que só nascem desses percursos. A imagem e o vídeo são analogias para as sensações que me atravessam<sup>5</sup>”.*

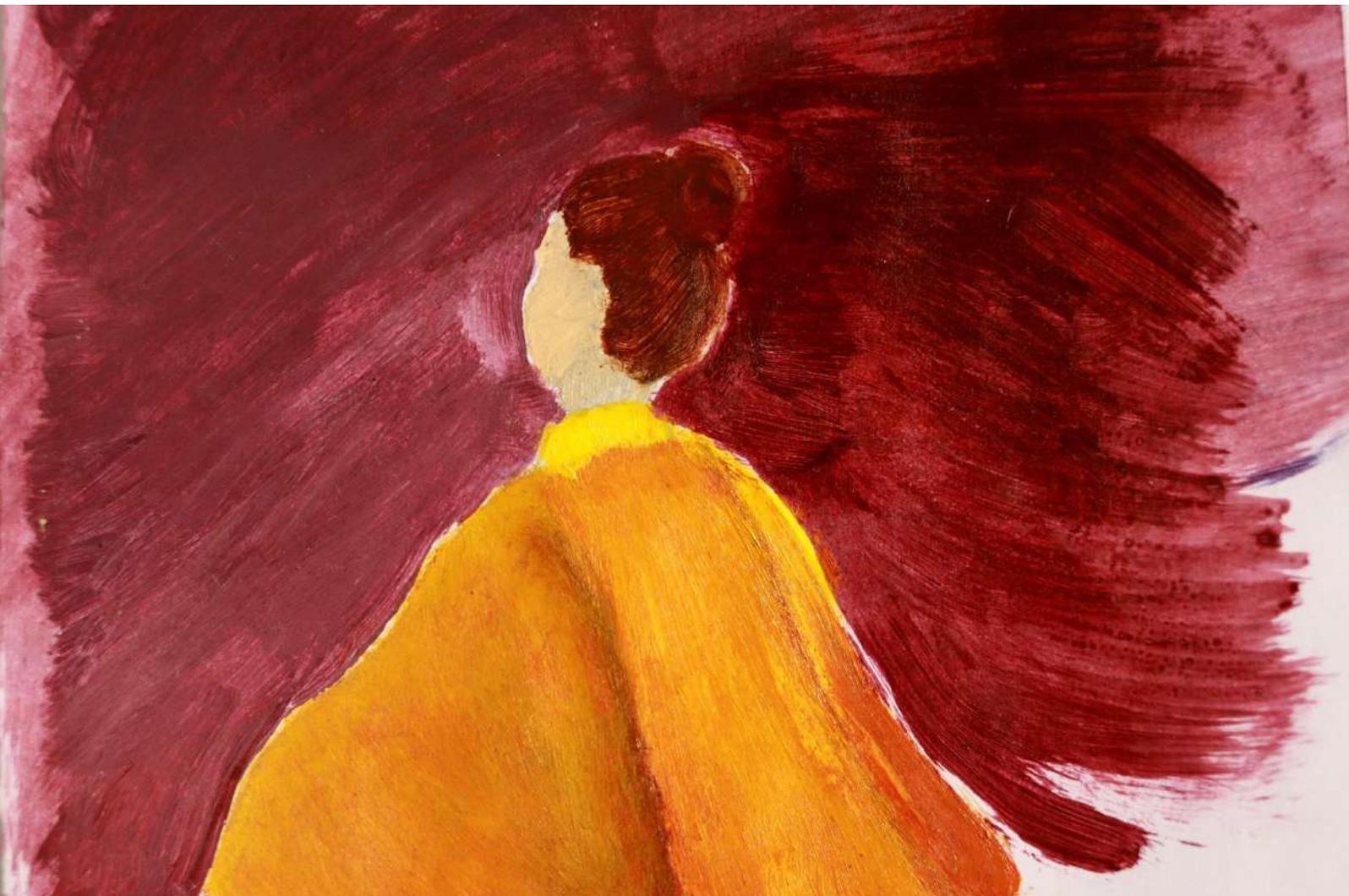
Sontag (2004, p. 86) comenta que “uma foto é apenas um fragmento e, com o passar do tempo, suas amarras se afrouxam”, de fato é um caminho inevitável, mas eu queria adiar isso o máximo possível.



**Figura 7** Fotografia de um filme analógico Kodak, 35 mm.  
(Arquivo pessoal)

<sup>5</sup> Texto que acompanha a obra Reminiscência.

### Percurso III



**Sonhos são realidades possíveis**  
**- Pinturas em Acrílico -**

Não sei determinar em que momento de minha vida comecei a me relacionar com os sonhos de forma “consciente”, e que passei a interpretar seus significados. Mas, o exercício de analisar os símbolos que surgem quando durmo é uma prática que me acompanha tem um tempo. Já me ocorreram experiências reveladoras, assim como sensações de medo, abandono, sonhos com perseguições, assim como vejo paisagens indescritíveis, construo diálogos de longas horas e por aí vai. Mas é fato que ao acordar partes do sonho vão se apagando naturalmente, Ribeiro (2019, p. 17) comenta que “descrever os sonhos imediatamente ao despertar é uma prática que enriquece a vida onírica”, faço isso com as impressões que se fixam por mais tempo em minha mente.

A interpretação dos sonhos segue um caminho único, seus elementos na maioria das vezes representam coisas e situações que nos deparamos quando acordados, pois, a matéria dos sonhos são as memórias, ninguém sonha sem ter vivido (RIBEIRO, 2019), ou seja, as memórias adquiridas durante todo o dia, no sono reverberam no nosso inconsciente. Sobre isso Jung (1969) ainda acrescenta que:

Geralmente, o aspecto inconsciente de um acontecimento nos é revelado através de sonhos, onde se manifestam não como um pensamento racional, mas como uma imagem simbólica. (JUNG, 1969, p. 23)

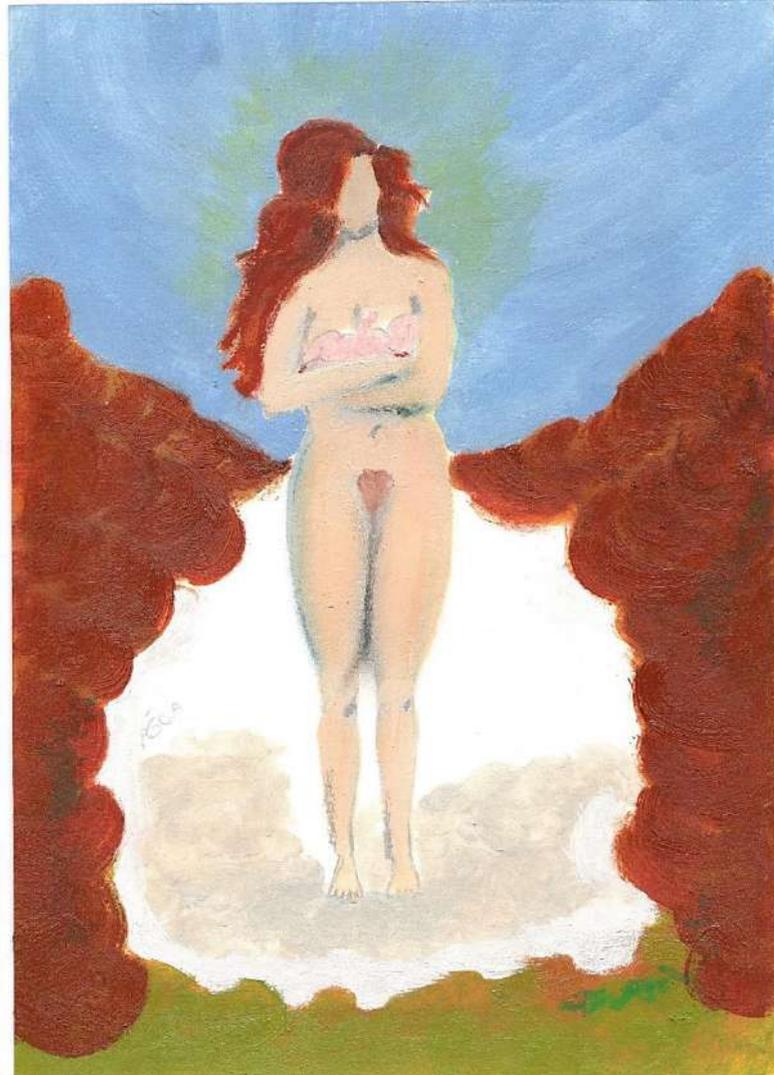
Os símbolos, presentes nos sonhos, são carregados de significados, e interpretá-los requer mergulhar em um processo profundo de pesquisa. Aqui não irei seguir esse caminho, compartilharei minha relação com os sonhos dentro de uma perspectiva mais pessoal.

Acredito, que o caráter positivo que vivencio em alguns sonhos me fizeram querer guardá-los por mais tempo e para isso encontrei nas palavras, nos desenhos e nas pinturas a possibilidade de fazer perdurar tais experiências oníricas, servindo assim como *extensões da memória* (Candau, 2019).

Dentre as possibilidades a que mais gosto de usar é a pintura. O uso da técnica com acrílica me dá a liberdade de experimentar a criação das cores a partir das primárias: vermelho, amarelo e azul, além do uso da cor branca. Esse apego às primárias foi algo que adquiri em umas das disciplinas na Universidade, e que se tornou parte dos momentos de lazer e estudo de pintura. Ainda sobre a relação entre a técnica de pintura e os sonhos, percebo que dessa maneira consigo alcançar de forma mais prática e me aproximar das cenas que ficam registradas em minha mente,

a pintura me permite criar as cores e dispor os elementos na folha de papel tal como me recordo, crio assim uma outra conexão com minha subjetividade. Tal processo, é como criar janelas entre realidades e experimentar a leveza da fluidez.

### A pintura sem rosto



**Figura 8** Pintura realizada a partir de um sonho. Sem título.  
Acrílica sobre papel, 2021.

Já fazia um tempo que não sonhava, e isso estava me incomodando bastante. Como se não bastasse, não me sentia criativa, apesar da vontade de querer produzir algo, sentia-me desestimulada a tentar. Fayga (2016) comenta que:

a imaginação criativa nasce do interesse, do entusiasmo de um indivíduo pelas possibilidades maiores de certas matérias ou certas realidades. Provém de sua capacidade de relacionar com elas. (OSTROWER, 2016, p. 39)

Indo de encontro ao que Fayga apresenta, não me sentia conectada a nenhuma expressão artística no momento, algo me faltava. Diante desse descompasso, continuava a deixar de lado dia após dia tal desconforto, o confrontando apenas de canto de olho, sabia que aquilo não era bom, como uma roupa que não nos cai bem e nos incomoda até o ponto que não dá mais para aguentar e decidimos tirar, decidi meditar sobre isso numa tentativa de encontrar a solução. Meus pensamentos me conduziram a refletir que provavelmente o ato de não recordar os sonhos estava me deixando desconfortável comigo e que talvez essa situação já fosse sintoma de questões mal resolvidas.

Sidarta Ribeiro (2019) diz que o sonho é essencial, pois:

Nos permite mergulhar profundamente nos subterrâneos da consciência. Experimentamos no transcorrer desse estado uma colcha de retalhos emocionais. Pequenos desafios, modestas derrotas e vitórias cotidianas geram um panorama onírico que reverbera as coisas mais importantes da vida [...]. (RIBEIRO, 2019, p. 18)

Dormir bem e sonhar é fundamental para regular a saúde da mente e do corpo. É relevante apresentar o que diz o autor Sidarta Ribeiro (2019) sobre os sonhos:

[...] o sonho é um simulacro da realidade feito de fragmentos de memórias. Dele participamos normalmente como protagonistas, o que não significa que tenhamos controle sobre a sucessão de eventos que perfazem o enredo onírico. Por atuarmos nele sem conhecer seu roteiro e direção, muitas vezes experimentamos surpresas e até mesmo euforia durante o sonho. Da mesma forma, é comum que o sonho encene situações de grande frustração ou decepção. (RIBEIRO, 2019, p.14)

Apesar de seguir uma lógica que não podemos controlar, o ato de sonhar rende ricas possibilidades criativas, já que fora do estado de vigília podemos nos deparar com:

[...] um personagem ou lugar [que] pode se transformar em outro com incrível naturalidade, revelando o poder de transmutação das representações mentais. O encadeamento entrecortado dos símbolos determina um tempo caracterizado por lapsos, fragmentações, condensações e deslocamentos, gerando camadas de significado múltiplas e até mesmo díspares. O arco de possibilidades do sonho é vastíssimo, beirando o insólito, o inverossímil e o caótico. (RIBEIRO, 2019, p. 14)

Desde que li o livro *Mulheres que correm com Lobos* escrito por Clarissa Pinkola Estés<sup>6</sup>, encontro nele uma maneira de alinhar-me, e consigo refletir com maior clareza sobre as questões que me atravessam, como por exemplo, recorri a sua leitura para buscar soluções sobre os sonhos e o processo criativo que estavam a algum tempo bloqueados. O livro apresenta os caminhos e as questões relacionadas ao arquétipo da mulher selvagem, a autora aborda a partir da contação de histórias, de diferentes lugares do mundo, os arquétipos voltados às questões do feminino e sua relação com a psique, apresentando também em que implica a nossa não conexão com a natureza instintiva da mulher selvagem. A autora comenta que:

O arquétipo da Mulher Selvagem, bem como tudo o que está por trás dele, é o benfeitor de todas as pintoras, escritoras, escultoras, dançarinas, pensadoras, rezadeiras, de todas as que procuram e as que encontram, pois elas todas se dedicam a inventar [...]. Como toda arte, ela visceral, não cerebral. Ela sabe rastrear e correr, convocar e repelir. Sabe sentir, disfarçar e amar profundamente. É intuitiva, típica e normativa. É totalmente essencial à saúde mental e espiritual da mulher. (ESTÉS, 2018, p. 26)

Sempre que recorro a leitura do livro da Clarissa Pinkola acabo tendo sonhos simbólicos, com experiências transformadoras, através de uma riqueza de imagens, sensações e sentimentos, os personagens que encontro são dotados de uma profundidade simbólica. A indumentária dos personagens e o contexto em que estão inseridos transmitem uma construção de imagem coesa, onde as cores, luz e sombra também são aspectos relevantes. Ao despertar, me sinto renovada e geralmente meditativa, construo uma leitura analítica sobre os símbolos presentes, de uma maneira que não sei bem definir, encontro a solução para as questões que estavam me incomodando. Sidarta Ribeiro (2019, p. 15) diz que “a interpretação de um sonho pressupõe a compreensão profunda do contexto real e emocional do próprio sonhador, e pode ser extremamente transformadora.

É nesse encontro com minha subjetividade que reorganizo as ideias, onde as situações vão sendo reformuladas na direção da solução. Além disso me apego às construções visuais para o desenvolvimento de minhas produções artísticas.

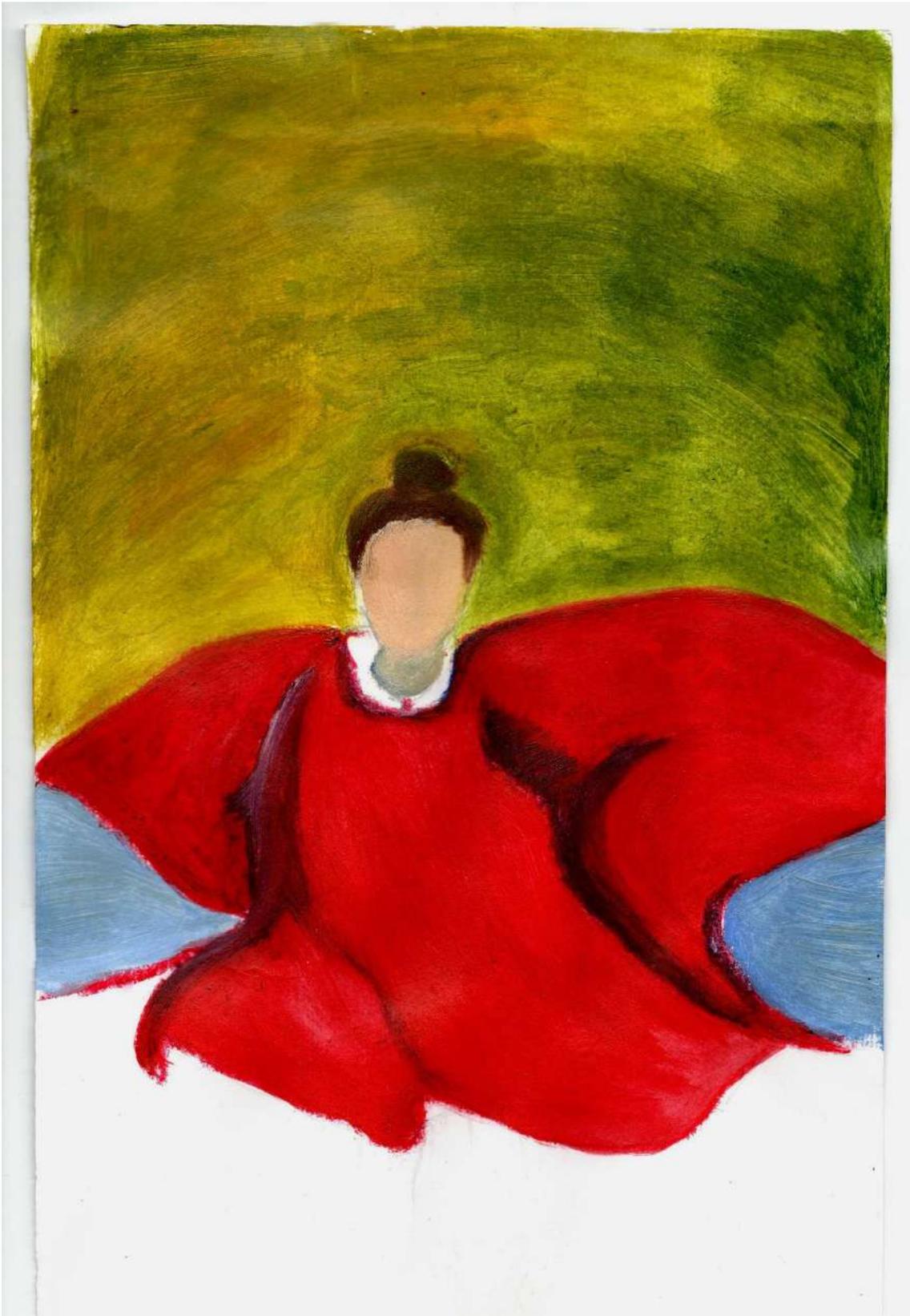
A pintura que compõe esse texto (*figura 3*), foi o resultado que consegui alcançar depois de percorrer esse caminho. No sonho não tinha apenas essa figura feminina, mas a experiência do sonho me conduziu até esse momento que pinte.

---

<sup>6</sup> É intelectual de renome internacional, poetisa premiada e psicanalista junguiana (informações contidas no livro).

Diante de uma tela, como uma TV antiga eu a assistia. Com um ar de pureza e ingenuidade a mulher estava grávida, e de alguma forma sobre ela havia muitos julgamentos de pessoas que não estavam presentes na cena, mas em mim reverberava essa sensação. A mulher era branca de cabelos avermelhados, não lembro de tê-la visto em algum outro sonho meu. Sozinha paria seu bebê, num gesto que me transmitia muita força, segurança e controle sobre si, mostrando que sabia o que de fato estava fazendo. A sensação de julgamentos que pairava sobre a atmosfera do sonho mudou para um ar de subestimação, porém seu gesto de afeto com seu filho, seu olhar destemido era bem mais forte do qualquer sentimento que fosse de encontro a suas certezas. Na composição da cena a mulher estava de pé e ao seu redor só havia terra, ela estava dentro de uma água limpa, apesar de a sua volta ter lama.

Entendo o significado desse sonho, na época fez muito sentido para mim, foi reconfortante depois dessa experiência construir essa pintura. Ela está inacabada, assim como todas as outras que fiz a partir dos sonhos. Penso que faz sentido deixá-la assim, pois reflete a própria sensação do sonhar, os apagamentos naturais que acompanham o despertar. A ausência de rosto é outra característica que também utilizo nesse tipo de pintura, pois apesar de os personagens que encontro nos sonhos possuírem a face completa, nunca consigo recordar.



**Figura 9** Sonhei com essa cena, sem título, acrílica sobre papel, 2020.



**Figura 10** Sem título, acrílica sobre papel, 2020.

## Inconclusões

Separar em partes o meu processo criativo foi desafiador, mas quando idealizei fazer essa escrita achei que seria interessante relacioná-los com algumas produções para apresentar com maior clareza como tudo ocorre. A verdade é que nada está de fato separado tudo se mistura e flui, pois que tudo parte de mim, de minhas questões e percepções.

Querer apresentar de maneira separada faz com que eu entenda até onde um estímulo se encerra e dá espaço ao outro. Sabendo que cada novo estímulo contribui para ampliar todas as outras percepções que já carrego de experiências anteriores.

Apresentei o que chamo de 'caminho do meio', ou seja, o da construção da obra, o que ocorre após o insight. Que constitui a parte do que gosto de vivenciar: a montagem da obra, onde a imaginação se conecta com a materialidade e se alinha de forma coesa. Bachelard (2018) apresenta a seguinte frase no livro *A água e os sonhos*:

A imaginação inventa mais que coisas e dramas; inventa vida nova, inventa mente nova; abre olhos que têm novos tipos de visão. Verá se tiver "visões". Terá visões se se educar com devaneios antes de educar-se com experiências, se as experiências vierem depois como provas de seus devaneios. (BACHELARD, 2018, p. 18)

É isso, o prazer da imaginação do devaneio dá sentido às experiências, percebo que minha imaginação se apoia nas memórias e em suas lacunas também, se expande nos sonhos e nas reminiscências que ficam, na cidade e nas interpretações que o caminhar provoca. E que isso é único, disforme, dotado de uma lógica peculiar e carregada de sentidos.

É necessário abrir mão da concepção de lógica que está habituada para mergulhar nos processos artísticos de alguém.



Que minha pequena parcela contribua para quem por aqui passar...

## Referências

BACHELARD, G. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2018.

BONDÍA, J. Larrosa. **Notas Sobre a Experiência e o Saber de Experiência**. 2002. Disponível em: <  
[https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf?origin=publication\\_detail](https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf?origin=publication_detail) > Acessado em: 26/ 11/ 21.

BORRE, L. ANDRADE, L. Org. **Tramações: A Memória e o Têxtil**. Recife: Editora UFPE, 2021.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2019.

CARERI, Francesco. **Walkscape o caminhar como prática estética**. São Paulo: editora G.G, 2013.

ESTÉS, C.P. **Mulheres que Correm com Lobos: Mitos e Histórias do Arquétipo da Mulher Selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

FERRER, Bruna Rafaella. **Guia Comum do Centro do Recife**. Recife, 2015.

JUNG, C.G. **O Homem e seus Símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1969.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis: Vozes, 2016.

PASSOS, E. KASTRUP, V. ESCÓSSIA, L. Org. **Pistas do método da Cartografia: Pesquisa-Intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre, Ed: Sulina,2020.

RIBEIRO, Sidarta. **O Oráculo da Noite: a História e a Ciência do sonho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

## Anexos<sup>7</sup>



**Figura 11** Arte produzida pela Profª. Dra. Carolina Mafra de Sá (UFAPE) – Examinadora Externa, 2021.

**Tecendo lugares, tempos e memórias inventadas:** atravessamentos a partir do encontro com o processo criativo de Carolina A. da Mota

**O lugar** – Mercado Central (Belo Horizonte – MG) / Campus da UFMG

Tempo – 2021, o encontro, com o processo criativo e o trabalho de Carol Mota, tece o tempo: o presente, o tempo da fotografia (provavelmente década de 1970/80); o tempo do encontro com a fotografia no lixo (início de 2000).

**A memória** – inventada a partir do encontro com a fotografia jogada no lixo, no início dos anos 2000, no campus da UFMG.

**Sonho** – revela o desejo de ter vivido o tempo e o espaço do encontro com o jovem (pai?) que o fotógrafo registrou. Vontade de me aproximar dos acasos que geraram minha existência.

<sup>7</sup> Os anexos são as arguições realizadas pela Comissão Examinadora que avaliou o meu TCC. As artes são os resultados alcançados a partir dos atravessamentos que minha escrita provocou em cada um dos avaliadores. Conforme foi indicado optei por anexar ao meu trabalho, complementando assim o que minha escrita propõe. Falar de processos criativos é uma porta aberta para mergulhar em nossas próprias questões.

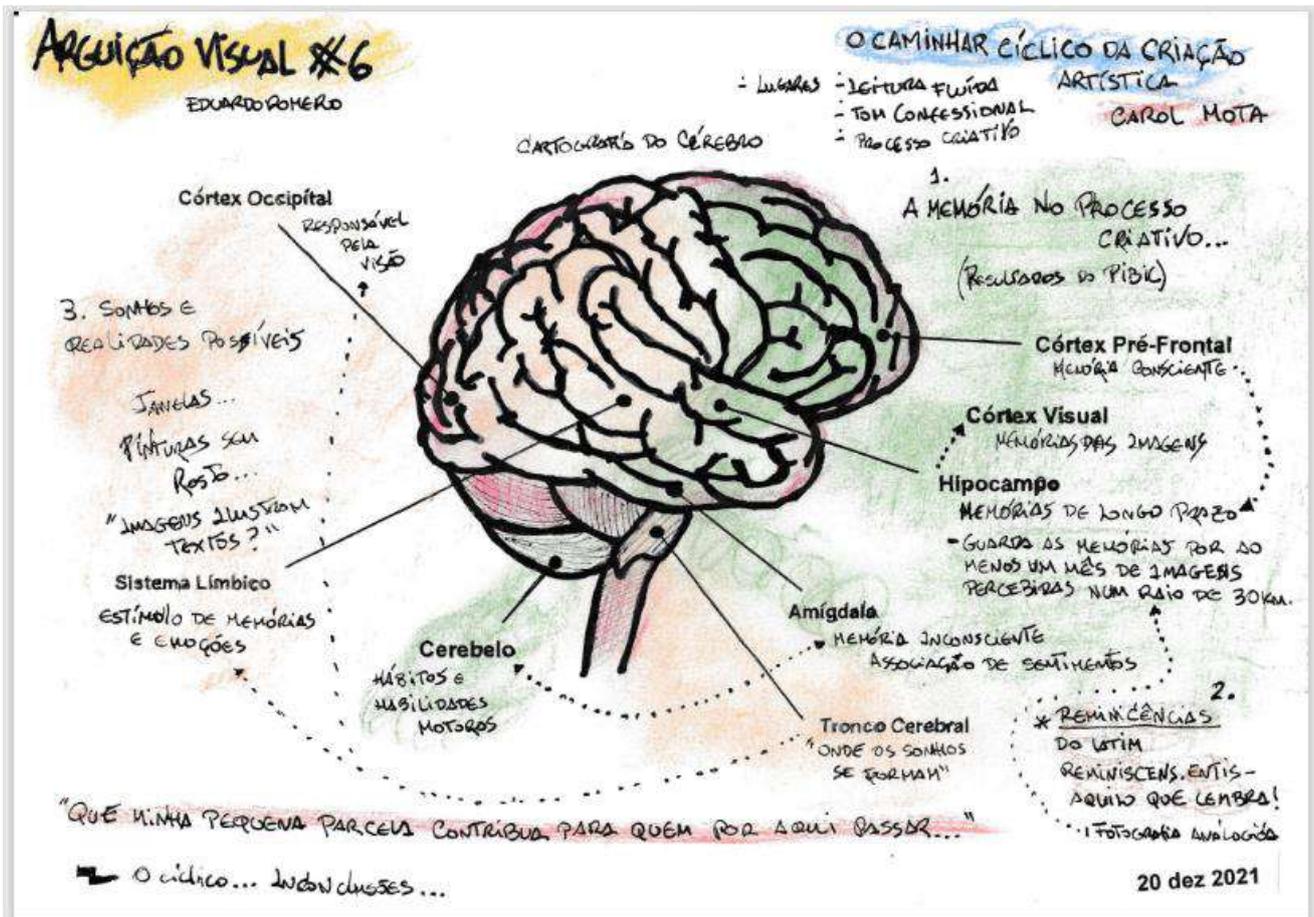
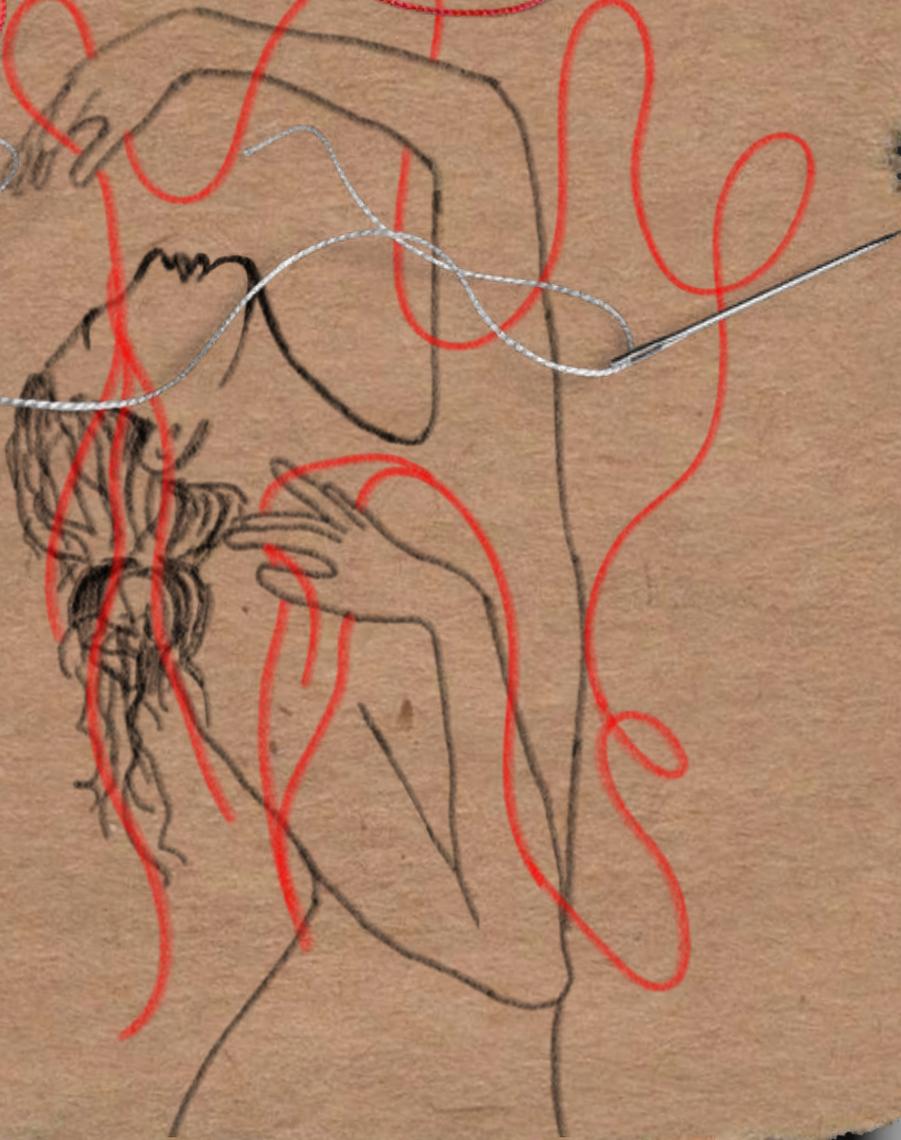


Figura 12 Arte produzida pelo Prof. Dr. Eduardo Romero Lopes Barbosa (UFPE) – Examinador Interno, 2021.

# FEITA DE MIL FIOS

arte e experiência



Thaes Arruda  
Recife, PE.



# FETA DE MILFIOS

arte e experiência



Thaes Arruda  
Recife, PE.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
Centro de Artes e Comunicação  
Departamento de Artes  
Licenciatura em Artes Visuais

**Thais Arruda dos Santos**

## **Feita de Mil Fios - Arte e Experiência**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao departamento de Artes da Universidade Federal de Pernambuco para obtenção de grau de Licenciada em Artes Visuais, sob orientação da Prof. Dra. Luciana Borre.

**Recife, 2021.**

## BANCA EXAMINADORA

Prof.<sup>a</sup> Dra. Luciana Borre - Orientadora

Prof.<sup>a</sup> Dra. Renata Wilner - Examinadora Interna

Mariana Valcacio - Examinadora Externa

Todas as imagens e ilustrações utilizadas neste caderno de artista são de minha autoria ou foram disponibilizadas gratuitamente pela plataforma Canva.





## Agradecimentos

Sou grata aos fios  
por me ensinar a ser linha,  
ponto,  
nó e laço.

Agradeço todas as inspirações que me servem como faíscas  
e colocam minhas mãos, meu corpo e meu espírito em  
movimento.

Dedico este trabalho aos meus maiores exemplos de  
esforço, dedicação e amor. Honorina Arruda, Ronilson dos  
Santos e Débora Arruda, também ofereço a minha teia de  
amigas e amigos que contribuíram direta ou indiretamente  
na construção deste caderno de artista. Um agradecimento  
especial para João Victor Carvalho por todo  
companheirismo que me encoraja a vida.



## Resumo

Este caderno de artista digital relata o processo de pesquisa e desenvolvimento da exposição intitulada "Feita de Mil Fios - arte e experiência", composta por sete obras de tapeçaria na técnica de tufting. O trabalho realiza uma investigação em minha jornada acadêmica com base no conceito de experiência singular de John Dewey (2010) e se desdobra em um projeto cultural para a Lei Aldir Blanc PE. O caderno é dividido em cinco partes: projeto Aldir Blanc PE 2021, fazendo a linha: arte têxtil, entre as linhas: experiência, entrelaçar: o criar, processo criativo das peças.

**Palavras chaves:** arte têxtil - experiência - processo criativo - tapeçaria.

## Abstract

This digital artist's book reports the research and development process of the exhibition entitled "Made of a thousand strings - art and experience", composed of seven tapestry works using the tufting technique. The work conducts an investigation in my academic journey based on the concept of unique experience by John Dewey (2010) and unfolds into a cultural project for the Aldir Blanc PE Law. The book is divided into five parts: Aldir Blanc PE 2021 project, making the line: textile art, between the lines: experience, interweaving: creating, creative process of the pieces.

**Keywords:** textile art - experience - creative process - tapestry.



# Sumário

<b>Apresentação.....</b>	<b>13</b>
<b>Introdução.....</b>	<b>14</b>
<b>Projeto Aldir Blanc.....</b>	<b>17</b>
<b>Fazendo a linha: Arte têxtil.....</b>	<b>27</b>
<b>Entre as linhas: Experiência.....</b>	<b>43</b>
<b>Entrelaçar: O criar.....</b>	<b>51</b>
<b>Processo Criativo e desenvolvimento das tapeçarias</b>	
Débora Arruda.....	60
Alana Aynore.....	65
João Victor Carvalho.....	68
Annaline Curado.....	71
Coletivo BoiKOT.....	74
Renato Souza.....	77
Thaes Arruda.....	79
<b>Considerações Finais.....</b>	<b>81</b>
<b>Referências.....</b>	<b>83</b>



# Apresentação

## Experiência Singular

Um mergulho  
Um salto  
Escolha ousada  
Mudança necessária

Quando vi o brilho nos olhos  
Desde já eu sabia  
A força do seu espírito  
Agora em trama se abria

A busca eterna da artista  
Da guerreira, da mulher  
De criar o seu caminho  
Desvendar quem se é

Precisou de um instante,  
já sentiu que era ali  
Tapeçaria, Tufting, Tufagem  
Quando vi não resisti  
Uma Realidade Flutuante  
Lá vem Thaes Arruda  
Com outra ideia brilhante

A primeiríssima obra,  
ainda em modo de teste  
Mal nasceu Desalinhar  
Já tava exposta no SESC

Achou pouco e inscreveu,  
Num segundo edital  
Aprovada novamente  
Entrou pro acervo municipal



E seguiu sua pesquisa  
Arte têxtil e memória  
Escolheu sete momentos  
Para contar sua história

Assim surgiu  
"Feita de Mil Fios- Arte e  
Experiência"  
Baseada em John Dewey,  
Sua arte virou ciência.

Por João Victor Carvalho



## Introdução

O objetivo geral deste caderno de artista é investigar o meu processo de pesquisa e o desenvolvimento criativo das peças de tapeçarias elaboradas para a exposição virtual “Feita de Mil Fios - arte e experiência”. A partir disso, proponho uma reflexão sobre momentos que ocorreram uma experiência singular durante a graduação, utilizando John Dewey (2010) como principal referência teórica para compreender essas situações.

Enquanto processo criativo para a construção das tapeçarias, produzo cartas que representam eixos importantes no meu percurso acadêmico, na intenção de valorizar os conhecimentos adquiridos nesta jornada que me fazem ser quem sou agora. As tapeçarias são intituladas com os nomes das pessoas que representam diferentes circunstâncias, Débora Arruda, Alana Aÿnore, João Victor Carvalho, Coletivo BoiKOT, Annaline Curado, Renato Souza e Thaes Arruda (eu), correspondendo aspectos da ancestralidade, filosofia, afetividade, coletividade, formação acadêmica, maturidade profissional e construção de poética respectivamente.





Este caderno traz a etapa de desenvolvimento conceitual e criativo das peças para a exposição virtual. É importante mencionar que a viabilização financeira para execução das peças e exposição virtual se dará através da aprovação do projeto no edital da Lei Aldir Blanc PE 2021, com exceção da primeira, Débora Arruda, que será elaborada desde já para compor o trabalho acadêmico.

Para chegar até a etapa de produção das tapeçarias, organizo essa pesquisa de determinada forma: A) **Projeto Aldir Blanc-** memorial descritivo que foi utilizado no edital e contém a descrição da proposta, currículo do proponente, equipe principal, funções da equipe e cronograma de execução do projeto. Esse ponto traz a reflexão de como um projeto cultural pode auxiliar uma artista/pesquisadora a se colocar no circuito da arte. B) **Fazendo a linha: arte têxtil-** relata o encontro impactante com a tapeçaria, trazendo memórias e registros visuais como forma de compreender o porquê da linguagem do têxtil para a realização desse projeto.

Logo depois vem C) **Entre as linhas: experiência-** onde são apresentados embasamentos teóricos, e traz John Dewey (2010) com o conceito de “experiência singular” como norteador da pesquisa. A quarta parte chama-se D) **Entrelaçar: o criar-** que discute o processo criativo, nesta etapa trago Fayga Ostrower (2001) como guia e compartilho reflexões sobre a intuição, dessa forma questiono como o processo intuitivo contribui para a formação acadêmica em artes visuais.

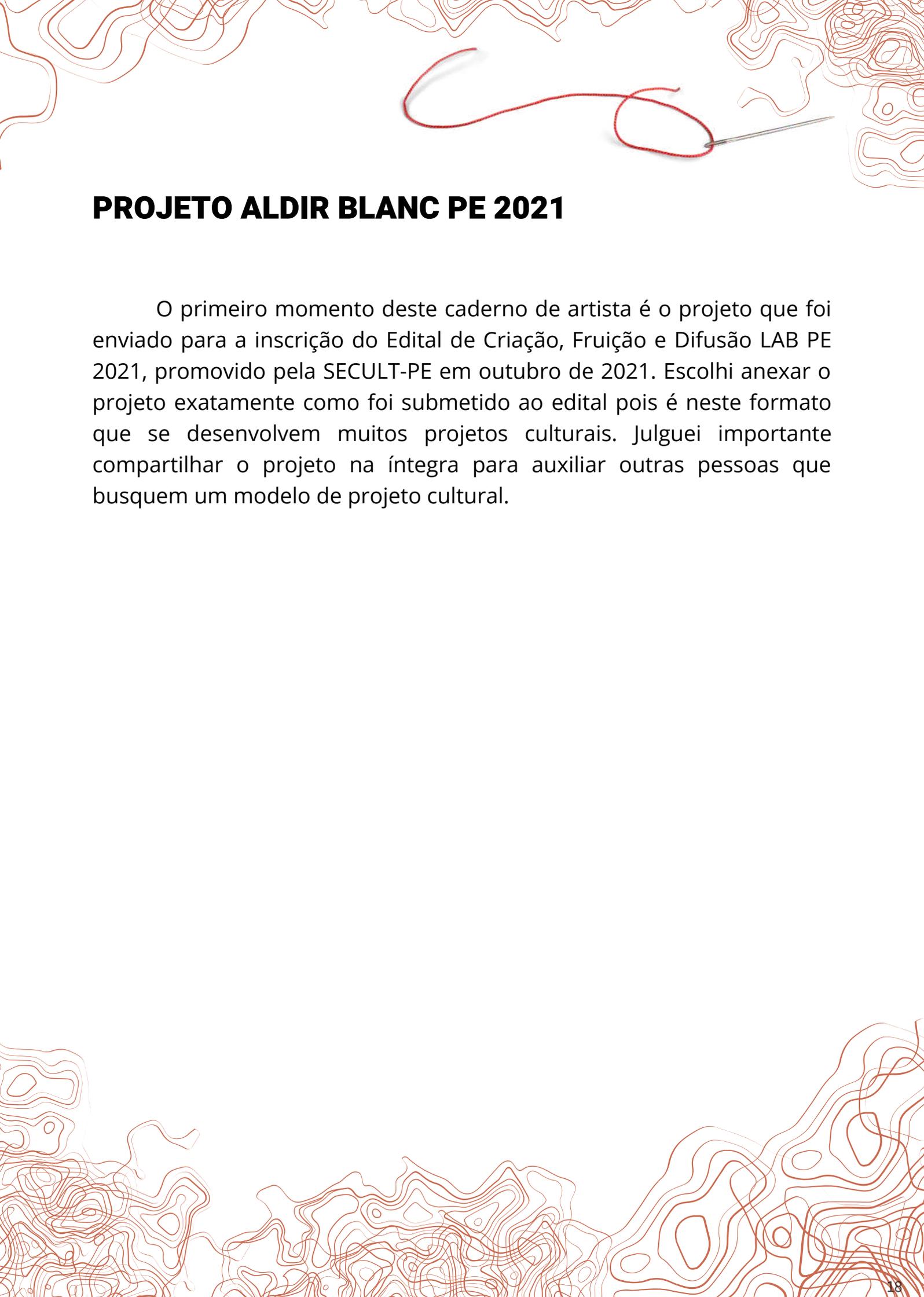
Seguindo, apresento o E) **Processo criativo e desenvolvimento das tapeçarias-** que traz cartas como método de criação e elaboração das tapeçarias, junto de rascunhos, registros, fotografias, desenhos, e outras linguagens que agregam para a produção final da obra. Por fim, são colocadas as considerações finais do trabalho.



# CAPÍTULO 1

PROJETO ALDIR BLANC PE 2021

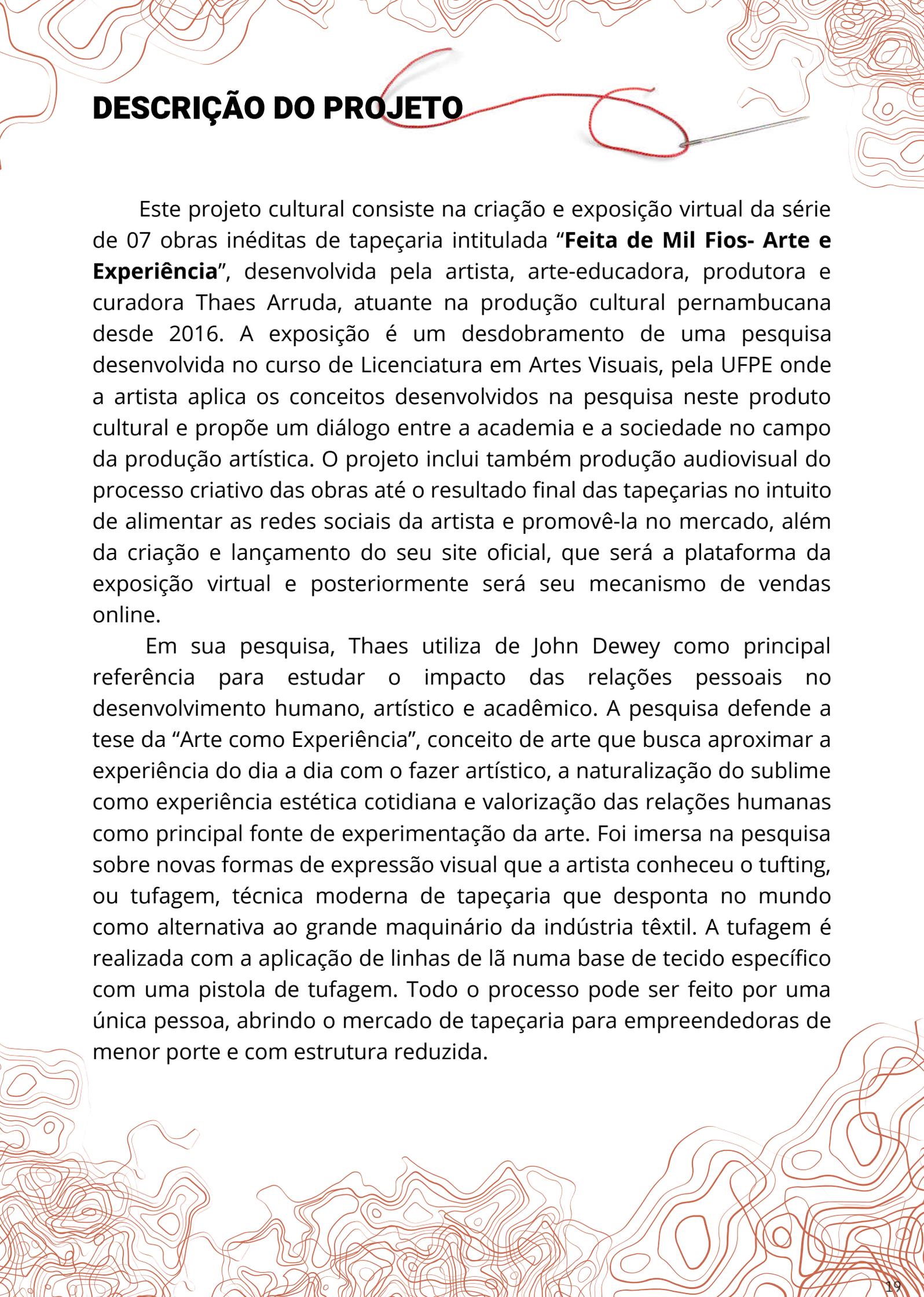




## **PROJETO ALDIR BLANC PE 2021**

O primeiro momento deste caderno de artista é o projeto que foi enviado para a inscrição do Edital de Criação, Fruição e Difusão LAB PE 2021, promovido pela SECULT-PE em outubro de 2021. Escolhi anexar o projeto exatamente como foi submetido ao edital pois é neste formato que se desenvolvem muitos projetos culturais. Julguei importante compartilhar o projeto na íntegra para auxiliar outras pessoas que busquem um modelo de projeto cultural.

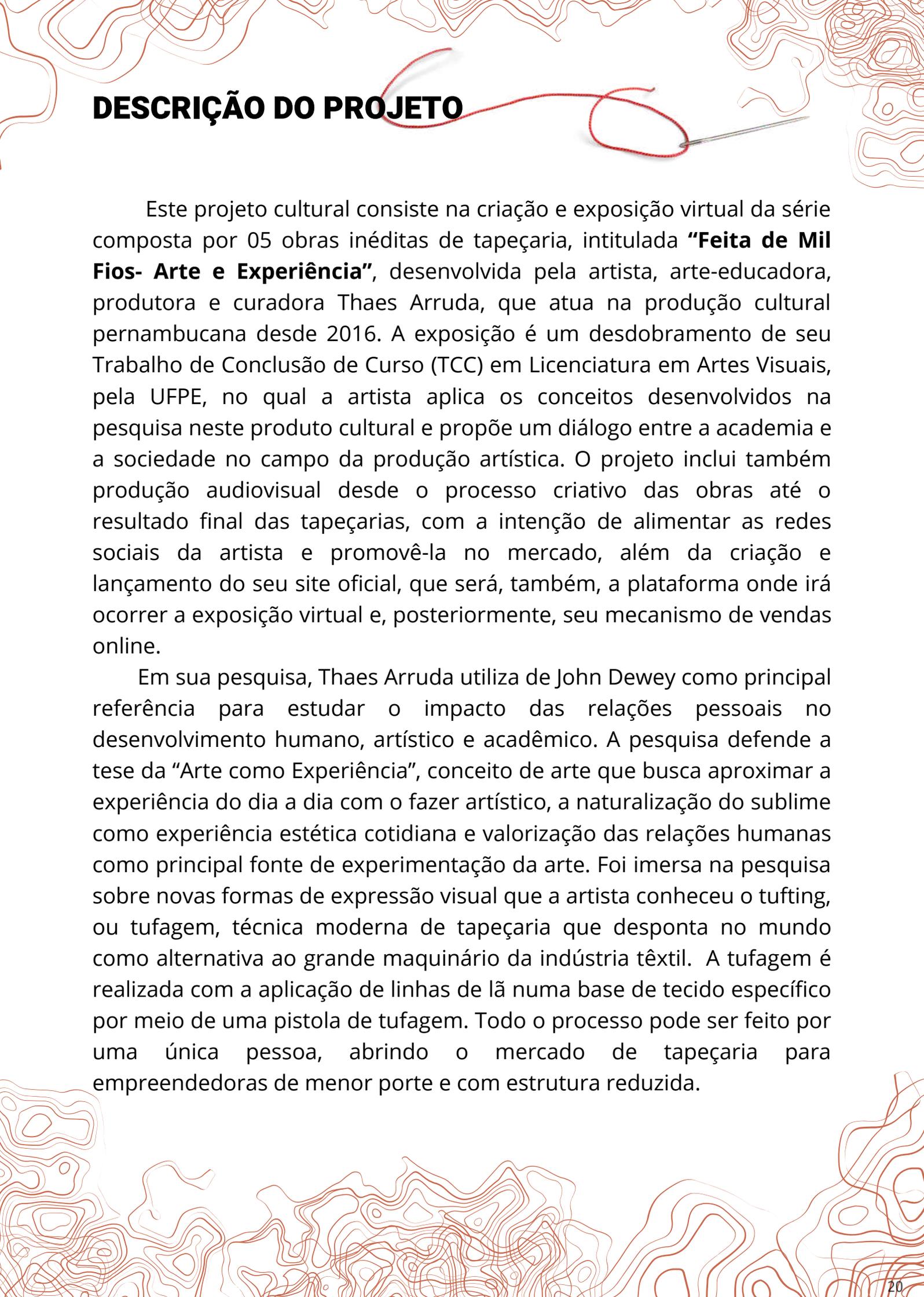
## DESCRIÇÃO DO PROJETO



Este projeto cultural consiste na criação e exposição virtual da série de 07 obras inéditas de tapeçaria intitulada **“Feita de Mil Fios- Arte e Experiência”**, desenvolvida pela artista, arte-educadora, produtora e curadora Thaes Arruda, atuante na produção cultural pernambucana desde 2016. A exposição é um desdobramento de uma pesquisa desenvolvida no curso de Licenciatura em Artes Visuais, pela UFPE onde a artista aplica os conceitos desenvolvidos na pesquisa neste produto cultural e propõe um diálogo entre a academia e a sociedade no campo da produção artística. O projeto inclui também produção audiovisual do processo criativo das obras até o resultado final das tapeçarias no intuito de alimentar as redes sociais da artista e promovê-la no mercado, além da criação e lançamento do seu site oficial, que será a plataforma da exposição virtual e posteriormente será seu mecanismo de vendas online.

Em sua pesquisa, Thaes utiliza de John Dewey como principal referência para estudar o impacto das relações pessoais no desenvolvimento humano, artístico e acadêmico. A pesquisa defende a tese da “Arte como Experiência”, conceito de arte que busca aproximar a experiência do dia a dia com o fazer artístico, a naturalização do sublime como experiência estética cotidiana e valorização das relações humanas como principal fonte de experimentação da arte. Foi imersa na pesquisa sobre novas formas de expressão visual que a artista conheceu o tufting, ou tufagem, técnica moderna de tapeçaria que desponta no mundo como alternativa ao grande maquinário da indústria têxtil. A tufagem é realizada com a aplicação de linhas de lã numa base de tecido específico com uma pistola de tufagem. Todo o processo pode ser feito por uma única pessoa, abrindo o mercado de tapeçaria para empreendedoras de menor porte e com estrutura reduzida.

## DESCRIÇÃO DO PROJETO



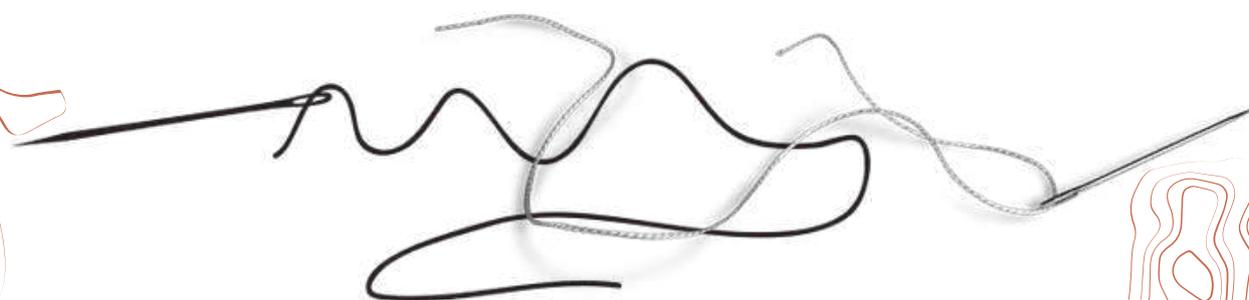
Este projeto cultural consiste na criação e exposição virtual da série composta por 05 obras inéditas de tapeçaria, intitulada **“Feita de Mil Fios- Arte e Experiência”**, desenvolvida pela artista, arte-educadora, produtora e curadora Thaes Arruda, que atua na produção cultural pernambucana desde 2016. A exposição é um desdobramento de seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Licenciatura em Artes Visuais, pela UFPE, no qual a artista aplica os conceitos desenvolvidos na pesquisa neste produto cultural e propõe um diálogo entre a academia e a sociedade no campo da produção artística. O projeto inclui também produção audiovisual desde o processo criativo das obras até o resultado final das tapeçarias, com a intenção de alimentar as redes sociais da artista e promovê-la no mercado, além da criação e lançamento do seu site oficial, que será, também, a plataforma onde irá ocorrer a exposição virtual e, posteriormente, seu mecanismo de vendas online.

Em sua pesquisa, Thaes Arruda utiliza de John Dewey como principal referência para estudar o impacto das relações pessoais no desenvolvimento humano, artístico e acadêmico. A pesquisa defende a tese da “Arte como Experiência”, conceito de arte que busca aproximar a experiência do dia a dia com o fazer artístico, a naturalização do sublime como experiência estética cotidiana e valorização das relações humanas como principal fonte de experimentação da arte. Foi imersa na pesquisa sobre novas formas de expressão visual que a artista conheceu o tufting, ou tufagem, técnica moderna de tapeçaria que desponta no mundo como alternativa ao grande maquinário da indústria têxtil. A tufagem é realizada com a aplicação de linhas de lã numa base de tecido específico por meio de uma pistola de tufagem. Todo o processo pode ser feito por uma única pessoa, abrindo o mercado de tapeçaria para empreendedoras de menor porte e com estrutura reduzida.

A partir desta pesquisa, utilizando os recursos do edital Criação, Fruição e Difusão 2ª Edição LAB PE 2021, a artista irá produzir uma série de 05 obras de tapeçaria moderna de dimensões médias de 100cm x 50cm x 2cm, intitulada de “Feita de Mil Fios- Arte e Experiência” e uma exposição virtual homônima entre os dias 01 e 10 de abril de 2022. Cada obra representa diferentes aspectos de sua vida: ancestralidade, afetividade, coletividade, profissionalização e construção de poética. As peças são homenagens a pessoas que impactaram sua jornada enquanto artista e forjaram o ser humano que ela é, transformando em tapeçaria memórias e experiências compartilhadas. Após a exposição virtual, as obras físicas serão doadas para as pessoas as quais elas fazem referência, introduzindo-as em suas rotinas diárias. O objetivo desta ação é cristalizar o conceito de valorização das relações interpessoais na experiência artística e realizar uma ação de marketing com a distribuição das obras para consumidores e produtores de arte.

A exposição será realizada concomitantemente em seu Instagram **@thaesarruda** e também nos Instagrams **@galeriacapibaribe** e **@tramaco**, ligados à coordenação do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFPE, conforme cartas de anuência em anexo. A divulgação se dará através do perfil pessoal do Instagram da proponente e nos perfis acima citados, com garantia de aplicação das logomarcas exigidas.

A realização deste projeto cultural significa um marco no trabalho da artista, pois garante a continuidade de sua produção artística e viabiliza a estruturação de sua carreira com investimentos que não seriam possíveis com recursos próprios, principalmente durante uma pandemia.



## **CURRÍCULO DA PROPONENTE**

Natural de Aracaju-SE, Thaes Arruda é artista, produtora, curadora e arte-educadora. Graduanda de Artes Visuais pela UFPE, reside no bairro da Várzea e trabalha com produção cultural em Pernambuco desde 2016. Seu trabalho se deu principalmente através do Coletivo BoiKOT e da produtora na qual é sócia, a Runa Produções.

Na produção cultural, tem como destaque a produção artísticas das duas edições do Festival R.U.A, realizado pela Prefeitura do Recife com público de cerca de 20 mil pessoas no Recife Antigo, assistência de produção na Abertura do Carnaval do Recife 2019 e em pelo menos 20 eventos independentes do Coletivo BoiKOT, onde concentrou grande parte de sua atuação.

É idealizadora da galeria itinerante de arte-tecnologia Realidade Flutuante (Instagram @realidadeflutuante), com 03 exposições realizadas em Recife, Paudalho e Bonito-PE. Exposições interativas que utilizam de recursos tecnológicos como meio da experiência artística.

Seu trabalho com arte têxtil se iniciou em 2020, quando passou a dedicar-se integralmente à produção artística com o impedimento da produção de eventos. Montou seu ateliê de tapeçaria em casa e desde então produziu várias peças, com destaque para participação na exposição virtual “Entre Nós” do curso de Artes Visuais e produção da série “Desalinhar” que posteriormente foi aprovada no XIII Edital SESC Único PE.

## **EQUIPE PRINCIPAL**

João Victor Carvalho, residente no bairro da Várzea, em Recife, trabalha com produção cultural desde 2011. Formado em Produção Fonográfica pela AESO, é produtor executivo do Coletivo BoiKOT, onde já coordenou a realização de mais de 50 produções, entres eles o espetáculo oficial da Abertura do Carnaval do Recife no Marco Zero (2019) e as três edições do Festival Visionário BoiKOT.

Sócio de Thaes Arruda na Runa Produções, Rodrigo Garcia reside no bairro de Nova Morada, Recife e é designer gráfico, fotógrafo e diretor de fotografia, com amplo portfólio atuando no mercado desde 2011.

Natália Correia é jornalista formada pela Unicap e trabalha com produção audiovisual desde 2014. É especialista em edição de vídeos no universo cultural e institucional, desenvolvendo seu trabalho através da Runa Filmes, marca subsidiária da Runa Produções.

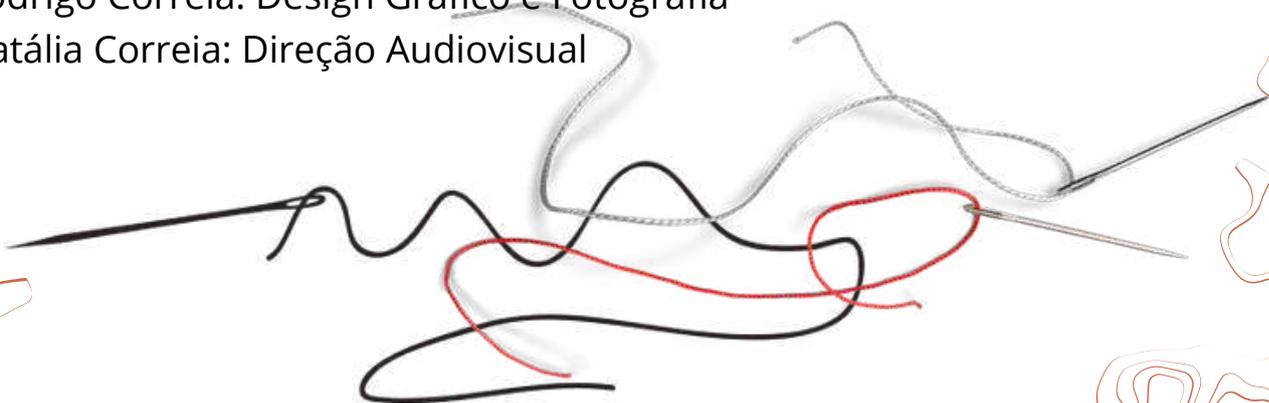
## **FUNÇÕES DA EQUIPE**

Thaes Arruda: Direção Artística e Produção das Obras de Tapeçaria

João Victor Carvalho: Projeto e Produção Executiva

Rodrigo Correia: Design Gráfico e Fotografia

Natália Correia: Direção Audiovisual



## **CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO EXPOSIÇÃO VIRTUAL “FEITA DE MIL FIOS- ARTE E EXPERIÊNCIA**

### **Pré-produção (de 05 a 31 de janeiro de 2022)**

- Reunião da equipe principal para início da Pré-produção:
  - Artista e Direção - Thaes Arruda
  - Produção Executiva: João Victor Carvalho
  - Design e Fotografia: Rodrigo Garcia
  - Audiovisual: Natália Correia
- Processo criativo das obras
- Planejamento do Audiovisual
- Criação do Plano de Comunicação
- Definição e compra dos materiais necessários à produção das tapeçarias
- Revisão e contratação de todos os serviços necessários à exposição:
- Cenografia;
- Aluguel de equipamentos adicionais de Iluminação;

### **Produção ( de 01 de fevereiro a 10 de abril de 2022)**

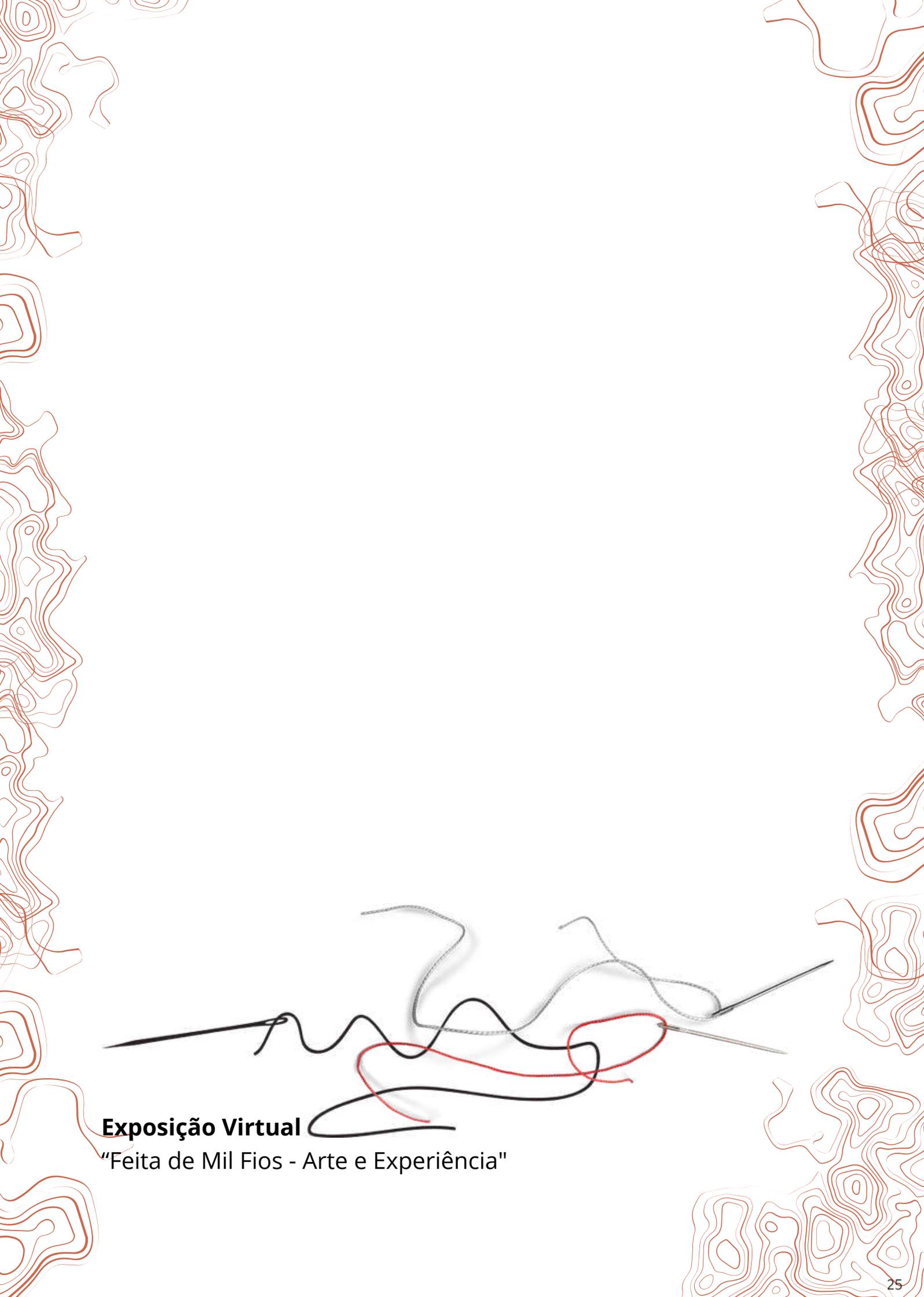
- Produção das tapeçarias
- Produção audiovisual
- Ensaio Fotográfico
- Desenvolvimento da expografia
- Execução do Plano de Comunicação
- Entrega do material audiovisual final para utilização na exposição
- Realização da exposição virtual “Feita de Mil Fios- Arte e Experiência” de 01 a 10 de abril de 2022.

### **Pós-produção (até 18 de abril de 2022)**

- Execução das ações de comunicação voltadas para o pós-exposição
- Reunião da equipe principal para análise e feedbacks
- Clipagem da mídia gerada pela exposição.
- Finalização das atividades do projeto em 18 de abril de 2022

### **Prestação de contas (01 maio de 2022)**

- Organização de todos os relatórios e notas necessários para a comprovação;
- Prestação de contas dos recursos recebidos e executados
- Finalização do projeto;
- Prestação de contas final do projeto e solicitação do Atestado de Execução junto à Secult-PE.



**Exposição Virtual**

"Feita de Mil Fios - Arte e Experiência"



# CAPÍTULO 2

FAZENDO A LINHA: ARTE TÊXTIL



## Fazendo a linha: Arte Têxtil

Minha relação com o têxtil aconteceu de forma consciente através da necessidade de experimentar um suporte mais expressivo, um material que me oferecesse movimento/flexibilidade e por meio desse desejo encontrei por acaso um lençol branco rasgado em casa. Detalhe do rasgo, algo bem simbólico em minha caminhada. Quando fico diante de uma tela em branco há sempre um medo e um pensamento rígido sobre o erro, dos pingos involuntários na tela, de borrar uma linha, de não ficar satisfeita com as cores. Também sinto medo de intervir no trabalho e ele "piorar" e muitas vezes travo nesse ponto e, insatisfeita pela dureza que é o processo, me distancio de certos trabalhos.

Voltando para o encontro com o lençol, vi nele possibilidades que não levavam em consideração o erro. Sinto que essa necessidade dos acertos também está relacionada aos custos dos materiais de artes, quando se tem somente uma tela e a ideia de algo pré estabelecido as exigências são maiores, e com um enorme pedaço de tecido velho comecei a pintar sem peso ou exigências. A sensação foi exatamente o que estava buscando, um misto de leveza, grandiosidade e descoberta. Nesse momento, estava atenta para a relação da tinta no tecido e como ela se espalhava manchando descontroladamente o lençol branco, observando o ritmo lento da tinta e como aquilo se comportava, feliz e animada com grandes traços de pinceladas sem nenhuma culpa, nesse momento de maneira bastante espontânea acontecia uma ligação com o tecido.

Foto-registro do experimento com  
o tecido, arquivo pessoal.  
Dezembro, 2020.



Quando trago “uma relação consciente” é por que a convivência com a arte têxtil é algo que sempre existiu em minha vida. Filha de artista costureira, tive o privilégio de todas as minhas bolsas e muitas peças terem sido criadas e produzidas por minha mãe (Honorina Arruda dos Santos) que utiliza da técnica do crochê para se expressar, dessa forma os rolos de linhas sempre fizeram parte do meu dia a dia. Acessando essas memórias, lembro que um dos meus primeiros contatos palpáveis com a arte foi pelos decalques de revistas de moda, onde colocava a folha em branco sobre os vestidos e começava a desenhar, todos aqueles babados e movimento do tecido eram algo que me chamavam atenção.

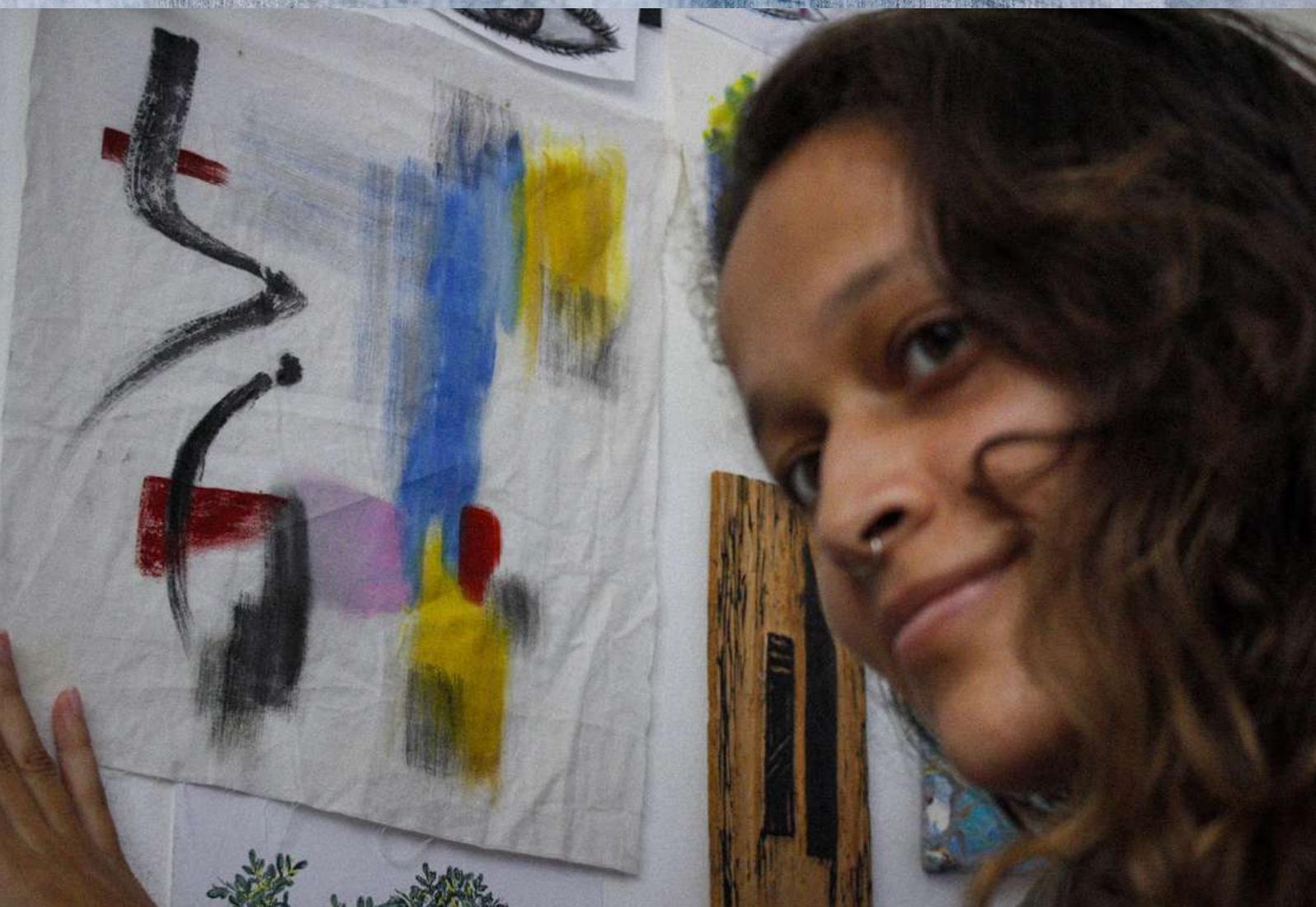


Foto-registro do resultado de experimento com o tecido, arquivo pessoal.  
Janeiro, 2021.



A linguagem do têxtil se apresentou de maneira muito compreensiva e fluida para mim em um momento muito delicado de pandemia mundial por conta do COVID-19, quando todas as certezas se desmoronaram e o clima de medo e tristeza dominava o ar. Foi a partir dessa relação leve que pude vivenciar a força do tecido e expandir para outras pesquisas até encontrar o *tufting*, ou tufagem, técnica moderna de tapeçaria que está ganhando espaço na internet nos últimos anos. De acordo com a matéria da revista Veja SP (2021) é uma surpresa que a arte têxtil esteja em alta, um dos motivos para esse acontecimento é graças às redes sociais, através da tapeçaria manual feita com uma pistola elétrica, a técnica do *tufting* ganha espaço e possibilita peças com formatos e texturas diferenciadas.

A tufagem manual é realizada com a aplicação de linhas de lã numa base de tecido com uma pistola de tufagem, possibilitando criar formas, volumes, trabalhar a cor, luz e sombra, tudo de maneira muito única, e por meio de compartilhamentos de vídeos desde o processo até o resultado das tapeçarias, essa técnica ganha cada vez mais visibilidade na internet. A divulgação só cresce entre adolescentes e jovens nas redes sociais, contribuindo para repensar a tapeçaria na contemporaneidade, o *tufting* me abriu infinitas possibilidades no período de isolamento social.

Foto-registro com  
a pistola de  
tufting, arquivo  
pessoal.  
Abril, 2021.



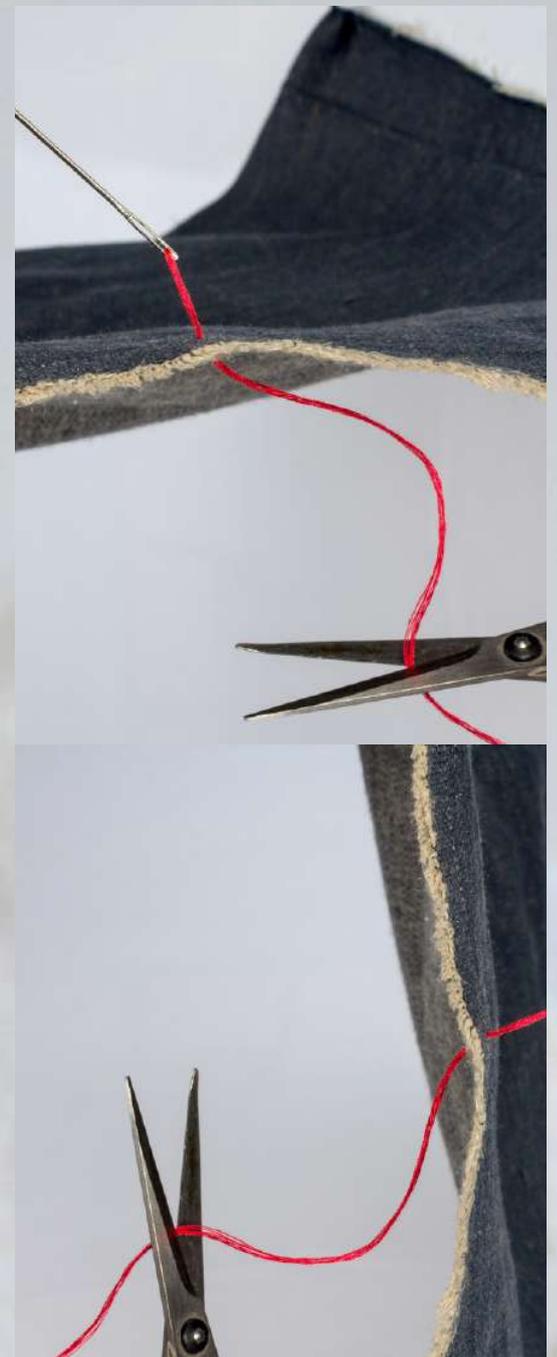
A escolha do têxtil como matéria prima para esse trabalho tem como objetivo representar uma poética que vem sendo construída e utilizar uma linguagem expressiva tridimensional visando a integração entre aspectos sensíveis, afetivos e estéticos. Com a tapeçaria venho acolhendo outras formas de relação com as artes visuais e isso tem me permitido novas sensações, acessar memórias, falar e me expressar para o mundo.

As artes têxteis se desdobram em inúmeras linguagens, cada nicho com suas características, seja por meio de bordados, costuras, tricô, crochê, macramé, tecelagem; uma gama de possibilidades que envolve fios e fibras. A tapeçaria é uma das manifestações do têxtil e pode ser produzida a partir de diversas técnicas como, por exemplo, agulha mágica, esmirna, crochê, *tufting*, entre outras.

Sendo uma linguagem bastante antiga, os conhecimentos da tapeçaria vêm sendo transmitidos por gerações, acompanhando as transformações sociais e estéticas que ocorreram com o passar do tempo. Apesar de sua presença milenar na humanidade, em diferentes culturas, a arte têxtil é uma área que já foi bastante desvalorizada e por muito tempo considerada uma arte menor, associada à decoração e tratada como utilitário. Sobre o tema, Lorilei afirma que:

De maneira gradual, a tapeçaria foi ganhando um novo conceito, mediante o abandono secular da condição imposta de elemento decorativo ou utilitário e do seu atrelamento à pintura, para tornar-se uma linguagem independente. Não mais apenas uma superfície tecida, mas uma forma tecida, inscrevendo, assim, sua função no plano da estética (SECCO, 2017, p. 38).

Neste sentido, a escolha da tufagem também está vinculada a esta busca de desconstruir estereótipos nas artes visuais e dar autonomia à tapeçaria, recorrendo às novas tecnologias disponíveis, mas sem perder o aspecto manual e artesanal, característicos do universo têxtil. E dentro dessa pesquisa de desconstrução, nasceu a minha primeira série de tapeçaria com 03 peças intitulada de "Desalinhar", nomenclatura que decorre da proposta central da série: quebrar o conceito clássico de desenho realista, ensinado nas escolas e presente no imaginário popular, em que o artista é reconhecido pela sua capacidade de reprodução fiel da realidade e visto como um gênio de talento sobrenatural, aquele que possui um "dom". Utilizo os fios como elemento potencializador dessas provocações.



Essa investigação iniciou lá atrás com as pinturas no lençol branco e ganhou força na tapeçaria. Esse estudo une questões do têxtil com provocações sobre o desenho. As obras da série "Desalinhar" trazem como elementos centrais as cores primárias (azul, amarelo e vermelho) e formas geométricas básicas (círculo, quadrado e triângulo equilátero), que se desdobram em diferentes elementos visuais em cada tapeçaria. A proposta de utilizar as cores e formas "originais", aquelas que misturadas constituem todas as outras formas e cores da natureza, traz a noção de que a fonte de toda arte visual está livremente disponível, com simplicidade, onde apenas as fronteiras da imaginação podem limitar o fazer artístico.

Foto-registro dos  
primeiros  
experimentos no  
lençol branco.  
Dezembro, 2020.





Tapeçaria 01. Série Desalinhar, Fotografia Rodrigo Garcia, Agosto 2021.



Tapeçaria 02. Série Desalinhar, Fotografia Rodrigo Garcia, Agosto 2021.



Tapeçaria 03.  
Série Desalinhar,  
Fotografia Rodrigo  
Garcia, Agosto  
2021.

Essa série foi aprovada no edital do ÚNICO X111 (Salão Universitário de Arte Contemporânea) do SESC Pernambuco no segundo semestre de 2021, e dá ênfase ao ensino de arte, a série questiona os materiais e técnicas vivenciado no âmbito escolar e sugere a ampliação do repertório sensível com outras formas expressivas. Em Desalinhar trabalhei uma estética que transita entre o infantil e o adulto, o lúdico e o contemplativo. São obras consumíveis por crianças, sendo na educação infantil escolar que os conceitos trabalhados nesta série mais se expressam, mas também por jovens e adultos, cuja "reconstrução" da sensibilidade artística é igualmente importante.

Com apenas alguns meses trabalhando com a tapeçaria, ser aprovada em uma exposição coletiva foi impactante, sinto que encontrei o têxtil em um momento de alguns amadurecimentos profissionais e viver a experiência do ÚNICO só confirmou o contato surpreendente que o têxtil tem proporcionado.

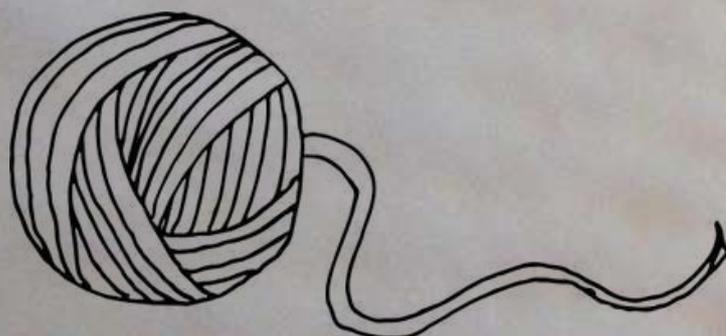






Foto-registro do  
ateliê.  
Maio, 2021.



# CAPÍTULO 3

ENTRE AS LINHAS: EXPERIÊNCIA



## Entre as linhas: Experiência

Minha caminhada acadêmica foi marcada por acontecimentos significativos e aqui trago o ponto em comum que deu origem a essa pesquisa: **experiência singular**, situações que houve transformações em minha forma de ser e estar no mundo, o que, por consequência, reconfigurou minha existência. Dessa forma, trago o conceito de experiência abarcada por John Dewey, e a possibilidade de compreensão dessa trajetória que atravessa aspectos como ancestralidade, afetividade, filosofia, coletividade, espiritualidade, formação acadêmica e construção de poética.

Filósofo americano, Dewey, foi um pesquisador que se empenhou em compreender o conceito de experiência e seu trabalho procura unir pensamento e ação, defendendo o caráter amplo, unificado e orgânico da experiência, eixo importante em sua obra. Dewey interpreta a experiência como um processo inerente à vida e que acontece de forma contínua através das etapas de nossa jornada, dando ênfase ao aspecto relacional, onde afirma "Toda experiência é resultado da interação entre uma criatura viva e algum aspecto do mundo em que ela vive" (DEWEY, 2010, p. 122).

Em sua visão há diferentes tipos de experiência, uma delas é caracterizada como experiência mais "leve" que não alcança sua finalidade seja por desatenção, dispersão ou outras interrupções. Já a experiência singular é aquela que se torna significativa e marca a caminhada da pessoa, sendo a experiência singular o ponto de partida para compreender cada tapeçaria nessa pesquisa. Para Dewey, (2010, p. 110), em seu livro "Arte como experiência", "a experiência, [...] é

singular e tem começo e fim.” Em sua perspectiva, a experiência singular precisa ser vivenciada de forma completa, por inteiro, com presença e pode ser notada após uma relação racional, emocional e afetiva com objeto/mundo, sendo vivenciada através da percepção.

A experiência é uma forma de adquirir conhecimento a partir dos sentidos e é possível identificar uma experiência após o desfecho de um ciclo, por exemplo, ao concluirmos uma atividade ou quando acabamos uma obra de arte, mas a experiência não se caracteriza como uma conclusão. É vista como um percurso, um caminho que se modifica com o tempo, de característica impermanente que leva em consideração o espaço como organismo vivo que se desloca, se movimenta e que se abre para às situações de desordem e quietude, sendo um estado constante de equilíbrio e adaptação. Lylian Rodrigues comenta o quão impactante é a experiência singular

Há, aí, uma potência transformadora na relação entre pensamento e ação. Essa alteração é provocada na percepção, que passa a ser qualificada a cada experiência mobilizadora de intelecto, afeto e prática. Essa experiência sensível permite compreender nossas relações no mundo e com o mundo. Entendendo aqui mundo como a própria vida, que envolve o ambiente e os outros, nos localizando como sujeitos. (RODRIGUES, 2015, p. 127).

Compreendendo a experiência como essa interação do eu com o mundo, utilizo dos resultados dessas relações para obter inspiração e ser fonte de energia para criar e gerar arte. Assim, dou continuidade a um ciclo de experiências a partir das percepções que as tapeçarias vão proporcionar.

As peças desenvolvidas nesse projeto serão entregues aos responsáveis por tais momentos e inseridas na rotina de suas donas e donos, dessa forma poderão interferir diretamente em seu cotidiano e viabilizar uma experiência estética, criando um espaço de interação com a tapeçaria, impulsionando a percepção nesse ambiente de vivência. Fábio Wosniak e Jociele Lampert comentam:

A experiência singular é também uma experiência estética, tendo em vista que em ambas as experiências há consumação, e nunca cessações - como no caso de uma experiência intelectual. Neste sentido, a experiência intelectual é diferente da experiência singular/estética. A primeira tem como matéria-prima símbolos e signos, e exige uma conclusão, um encerramento. [...] Ao contrário, a experiência singular/estética reside em fluxos constantes, possui lugares de repouso, unidade, e o seu desfecho é atingido por um movimento ordeiro e organizado. O material vivenciado, ao mesmo tempo em que é marcado pelas percepções, é transformado pelas experiências anteriores. (WOSNIAK; LAMPERT, 2016, p. 11)

Portanto, a experiência singular que obtive com essas pessoas, também pode ser vista como experiência estética, o resultado dessa experiência são as tapeçarias, e elas dispõem de elementos que pode atizar conexões e motivar a produção de novas interpretações levando em conta outras situações, fornecendo sentimentos, representações, valores e assim proporcionar o sentir e dessa maneira, auxiliar em transformações que sejam significativas. Nesta pesquisa serão sete experiências singulares compartilhadas, acompanhadas de escritas em formas de cartas mostrando o processo de criação e o desenvolvimento de cada peça, trago o que me afetou ao ponto de me modificar, e por meio dessa experiência com o outro, conto minha história.

A primeira peça se chama **Débora Arruda** e ela representa o marco zero, sendo minha irmã mais velha ela traz ancestralidade e força. Débora me mostrou pela experiência que era possível entrar em uma universidade pública e percorrer pelo caminho da arte. Depois, trago **Alana Ajnore** como um encontro potente que me fez vivenciar um forte vínculo e aprender lado a lado sobre espiritualidade e amizade dentro da jornada acadêmica, logo em seguida vem **João Victor Carvalho**, a terceira peça representa amor, afeto e companheirismo, juntos experimentamos um nível de compartilhamento que alterou completamente minha forma de ver e sentir a vida. Por influência dele, entrei para o **Coletivo BoiKOT** onde experimentei trabalhar em grupo e aprender sobre grandes projetos e responsabilidade, correspondendo a quarta peça desse projeto. Paralelo a isso, encontrei com **Annaline Curado** professora substituta da UFPE que me mostrou o caminho florido da arte educação, e isso foi de extrema importância, para ela vai a quinta tapeçaria.



Percebendo uma maturidade no campo profissional represento esse aspecto com **Renato Souza**, funcionário da prefeitura que me recebeu com peito aberto, confiando em minhas ideias para executar um projeto transformador na cidade de Recife, e por último falo de mim, **Thaes Arruda**, pessoa que precisou vivenciar todos esses encontros e passar por uma pandemia mundial para encontrar uma linguagem que a arrebatasse e desse conta de expressar essas memórias e experiências, mudando completamente a direção de sua vida.



Todos esses momentos foram marcados por um conhecimento que foram aplicados pela experiência, seja pela vivência, imersão, profundidade, troca, compartilhamento e afeto. Acredito e utilizo a experiência como elemento norteador e ponto chave para a escolha das pessoas/obras desse projeto. A partir desse contato, foi possível ser enroscada por uma aprendizagem significativa e usufruir desse conhecimento no cotidiano, incorporando em diversos aspectos da minha prática diária. Assim, carrego e aplico essa maneira de relação enquanto arte educadora, artista e pesquisadora, onde a criação de vínculo é fundamental para que se possa ensinar-aprender. Acredito que por meio da interação e conexão estabelecida é possível promover uma experiência significativa que seja capaz de modificar eu e o outro.

O contato com as obras pode provocar investigações e conversas que caminham na direção da experiência, esse encontro pode proporcionar reflexões que elevam a arte para além do objeto em si, existindo uma possível troca entre a pessoa que observa e a obra de arte. Com a exposição virtual "Feita de Mil Fios - Arte e Tecnologia", o debate da experiência do sensível por meio das tecnologias digitais se expande, visualizo a possibilidade de abrir espaço para a capacidade de compreensão através de fluxos disposta nas redes sociais.

Com a realização da exposição de forma virtual, a relação com o espaço expositivo digital pode trazer novos formatos para vivenciar e ampliar as discussões acerca da arte têxtil, a internet vem ocupando um papel importante e cada vez maior nas relações humanas e participa ativamente das mudanças culturais, o papel de sensibilizar o olhar através das obras em tapeçarias na exposição virtual contribui para repensar conceitos e criar interações dentro do ciberespaço.

# CAPÍTULO 4



ENTRELAÇAR: O CRIAR



## Entrelaçar: O criar

Aprender e se inspirar com o outro é uma forma de contar minha história. Cada peça dessa mostra apresenta memórias individuais com a intenção de evidenciar nas tapeçarias narrativas e elementos marcantes. Através da jornada do autoconhecimento é possível fazer essa investigação, e assim, reconhecer e encontrar ligações com a bagagem do outro. O fio condutor presente aqui caminha por momentos/pessoas e ganham significados por meio da linguagem do têxtil, com intuito de promover e criar diálogo profundo com as experiências e aprendizagens vividas, possibilitando que as pessoas que visualizem as tapeçarias, reconheçam e compreendam histórias e significados.

Durante a construção desta pesquisa, a relação com a arte têxtil vem ganhando cada vez mais consciência, tenho notado que os fios, as fibras e os tecidos são guardiões de memórias e tem me permitindo utilizar do processo criativo como uma espécie de viagem do tempo, realizando um mergulho para entender quem é a Thaes que finaliza essa jornada e como esses encontros contribuíram para as diversas metamorfoses.

Por meio desse processo de análise, invoco elementos visuais através do têxtil como forma de criar materialidades. "O têxtil é um suporte privilegiado para a memória. Um lugar que já tem uma estrutura real e conceitual preparada para abarcar memórias. [...] recorreram ao têxtil como material quando necessitam falar de questões de memórias sociais e afetivas." (MADDONNI, 2021, p. 15).

No livro "Tramações: a memória e o têxtil" Karina Maddonni (2021) concede uma entrevista para a publicação. Na conversa ela comenta sobre a relação do têxtil e a memória e em sua interpretação o têxtil está vinculado ao envolvimento do outro, a necessidade do contato e a familiaridade com esse

material torna a experiência acessível e assim, proporciona proximidade. Ter consciência dessas características que Maddonni relata sobre a arte têxtil é muito profundo, pois criar e executar "Feitas de Mil Fios - arte e experiência" é trabalhar esses conceitos na prática e notar que algumas ideias que abordo na construção da exposição já vem no próprio material escolhido é uma forma de potencializar as tapeçarias e confiar na intuição.

Nesse momento, trago Fayga Ostrower artista e teórica que tive a honra de conhecer nas andanças da graduação, após a leitura do seu livro "Criatividade e Processos Criativos", pude compreender melhor sobre o potencial criativo "O criar só pode ser visto num sentido global, como um agir integrado em um fazer humano. De fato criar e viver se interligam." (OSTROWER, 2001, p. 5). Ela sugere que usufruir desse potencial é algo inerente ao ser humano, independente do campo da atividade, o criar engloba a capacidade de compreender, e dessa forma, de relacionar, configurar e significar. E o processo criativo está ligado à percepção e ao ato de observar, e nesse momento o perceber é uma oportunidade de transformar algo em conteúdo expressivo.

A autora traz a intuição como uma das etapas fundamentais na atividade de criar, a ação de intuir sobre os conhecimentos e experiências impulsiona a elaboração de novas criações, sendo o criar no âmbito da arte uma forma estruturada de sintetizar uma gama de ideias, pensamentos, emoções e valores.

Intuindo, procura-se estabelecer relacionamentos significativos para uma matéria e para nós. Seja qual for a área de atuação, a criatividade se elabora na nossa capacidade de selecionar, relacionar e integrar os dados do mundo externo e interno de transformá-los com o propósito de encaminhá-los para um sentido mais completo. Dentro de nossas possibilidades procuramos alcançar a forma mais ampla e mais precisa, a mais



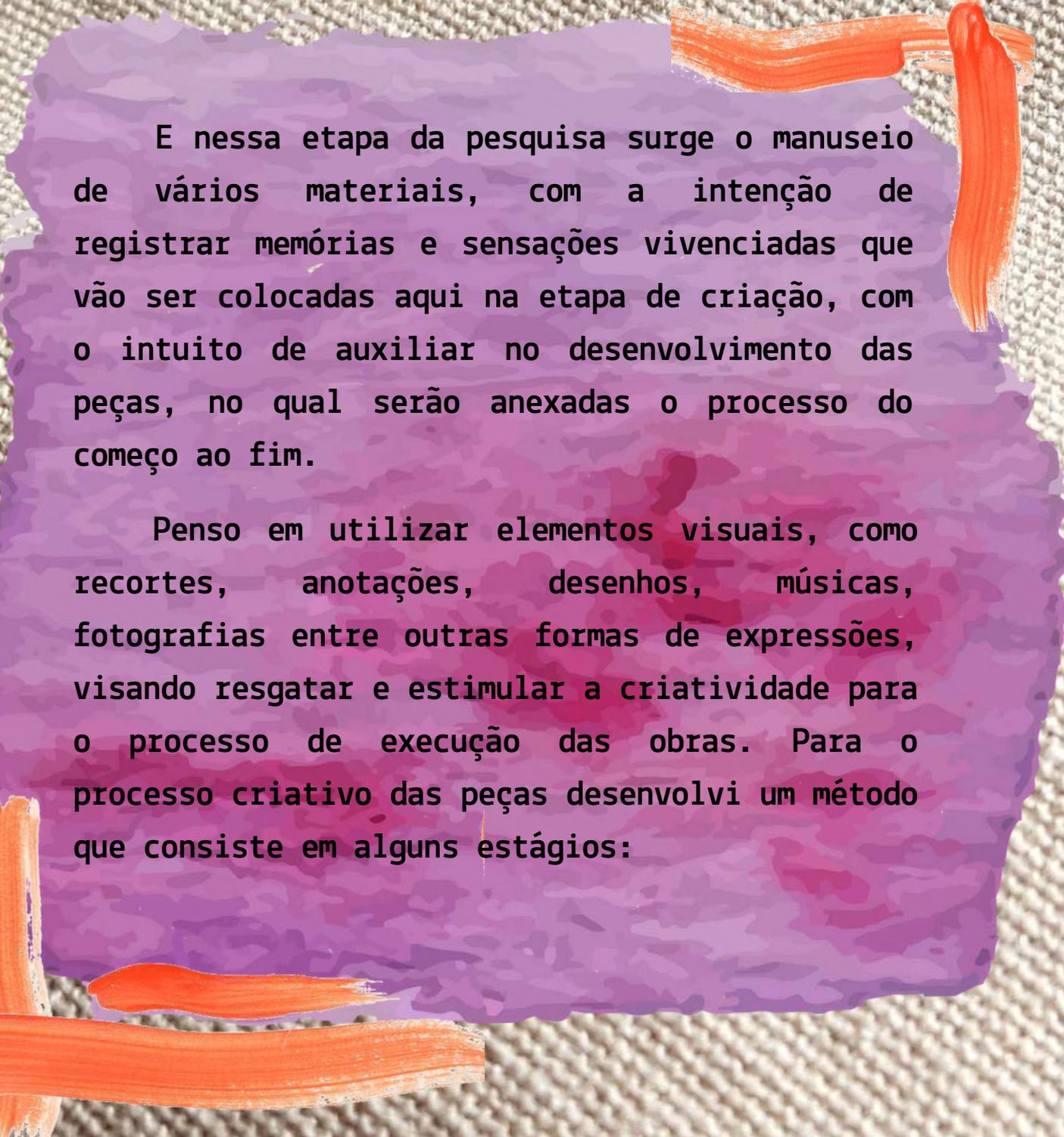
expressiva. Ao transformarmos as matérias, agimos, fazemos. São experiências existenciais- processo de criação - que nos envolvem na globalidade, em nosso ser sensível, no ser pensante, no ser atuante. (OSTROWER, 2001, p. 69).

A intuição tem sido fundamental em todo esse processo, desde o momento de "abandonar" meu primeiro projeto desenvolvido na cadeira de TCC1, a recomeçar do zero em pouco tempo esse projeto. O primeiro passo foi escutar minhas profundezas e os sinais espontâneos que apareciam, depois me agarrei na coragem para lidar com as pressões dos prazos, e por meio da intuição puder tornar minhas vontades possíveis e alinhar o que acalenta meu coração no aqui-e-agora. Para Ostrower

Nesse momento apreendemos- ordenamos- reestruturamos- interpretamos a um tempo só. É um recurso de que dispomos e que mobiliza em nós tudo o que temos em termos afetivos, intelectuais, emocionais, conscientes, inconscientes. Embora não sejam visíveis nem racionalizáveis os níveis intuitivos, bem sabemos de sua ação integradora. (OSTROWER, 2001, p. 68).

Fayga comenta que por meio da intuição estruturamos o pensar e o sentir, integrando o passado, o presente e projetando o futuro. É importante comentar que a criação está ligada a processos sutis, mas também se relaciona diretamente à pesquisa, à construção de um repertório, ao conhecimento.

Essas contribuições funcionam como faísca para esse período de criação, onde é preciso estar atenta, a esse mergulho de conscientização si, do outro e o do que reverberou da nossa experiência. É importante levar em consideração o meu próprio ritmo, minha intuição e a permissão para o erro ao passar por essa fase de criação e produção.



E nessa etapa da pesquisa surge o manuseio de vários materiais, com a intenção de registrar memórias e sensações vivenciadas que vão ser colocadas aqui na etapa de criação, com o intuito de auxiliar no desenvolvimento das peças, no qual serão anexadas o processo do começo ao fim.

Penso em utilizar elementos visuais, como recortes, anotações, desenhos, músicas, fotografias entre outras formas de expressões, visando resgatar e estimular a criatividade para o processo de execução das obras. Para o processo criativo das peças desenvolvi um método que consiste em alguns estágios:

## 1º passo - investigação

Consiste em um momento de silêncio, me coloco em meditação para recordar as experiências significativas com determinada pessoa, me transporto a locais para reviver o espaço, com um ritmo de respiração tranquilo, vou visualizando as memórias, de corpo aberto para as sensações e sentimentos. A intenção é resgatar o máximo de elementos como cores, cheiros, texturas, emoções, a fim de trazer significados e signos daquela experiência.

Depois de evocar a experiência, sinto a necessidade de colocar no papel a situação, como forma de tirar da mente e olhar de fora toda a cena. Antes da escrita me imagino contando esse momento para alguém, às vezes gravo audios como forma de perceber o momento e colocar para fora de forma mais espontânea em outro fluxo de raciocínio, vou escrevendo palavras chaves para auxiliar no processo de elaboração das tapeçarias.

## 2º passo - escrita

## 3º passo - visual

Com as escritas em mãos, tenho indicadores para a construção das peças, essa é a fase da pesquisa visual, costumo usar a rede social chamada Pinterest para buscar referências, crio rascunhos, desenhos digitais, colagens entre outros processos para auxiliar na elaboração das peças.

A hora de tufar, o último estágio dessa metodologia. Sigo as orientações visuais criadas e vou construindo a peça, aqui é preciso muita atenção para ir sentindo e percebendo como a tapeçaria está se comportando, com o olhar bastante atento também me permito a mudanças, é importante ser flexível com os resultados, entendendo que o processo é vivo.

## 4º passo - materialização



Foto-registro do  
ateliê.  
Julho, 2021.

liê  
des Amuda



# CAPÍTULO 5

CARTAS E PROCESSO CRIATIVO DAS TAPEÇARIAS



# Processo criativo Débora Arruda



elemento importante



E nesse começo, você já estava lá

referências



tapeçaria Wasteless Wonders  
lâmpada têxtil  
\* imagem retirada do Pinterest



tufted art  
by Caroline Kaufman  
#imagem retirada do Pinterest

ideias



- coragem
- arte
- caminho



## 01. Escritas para Débora Arruda, minha irmã.

Escrever para você é até estranho,  
você formada em letras e é da poesia  
Sempre brincou com as letras e dançou com as rimas  
Me ensinou que brincadeira com formas é possível  
tudo isso através do sensível  
Buscou a arte nos traços e barbaços  
para fazer abrigo  
→ e me levou contigo  
Abriu meus primeiros caminhos  
que para mim não era nem visível  
Não sei se toda irmã mais velha tem que ter  
coragem  
mas obrigada por tudo!

Para falar do agora é preciso voltar ao início, e nesse começo você já estava lá - Abrir os primeiros caminhos - é uma responsabilidade que talvez só irmã mais velha saiba responder, eu como caçula cresço em um território já preparado e que já vem sendo desbravado. É um privilégio ter alguém desde o começo da vida para aprender, a construção da sua personalidade influenciou completamente todo meu jeito de ser, sendo impossível falar da minha jornada, seja em qual for o aspecto sem mencionar você.

Quando invoco Débora em minhas memórias sinto uma emoção profunda, enxergo uma riqueza de valores que cultivei através do seu jeito, fazeres, força, verdade e conhecimento, tive o feito de beber de suas fontes e referências de pertinho, (e quem te conhece sabe que as maiores referências são suas hahah) tudo com muita proximidade, incentivo e carinho da sua parte. Dessa forma, sendo três anos mais nova, nunca senti que estava abaixo ou que você demonstrava que sabia mais, e isso talvez seja a primeira grande lição da minha vida.

Ter espaço para colocar minhas ideias, ter um local de escuta, poder da e ouvir conselhos... Você lembra quando a gente passava horas e horas nas madrugadas conversando sobre a vida? Eu na parte de baixo da beliche e tu por cima, eu com olhos fechados conversando profundamente sobre os pontos que você trazia, foram dias, meses e anos com nosso encontro marcado. Talvez você não saiba, mas essas conversas me trouxeram muita maturidade sobre como perceber a vida.

Nesse processo de revisitar, vejo que a gente não poderia ter seguido caminhos diferentes sem ser o da educação, (tu foi primeiro para desbravar como de costume) e me mostrou que era possível que filhas de pais assalariados, com mãe que não terminou o ensino fundamental e pai motorista, que trabalhavam tanto que quase não sobrava tempo para o encontro de toda família, mesmo com todos os impasses, com todos os desencontros, sem dinheiro para lazer e arte, foi você que me mostrou que a universidade pública é feita para nós, que a arte é feita para nós e que nós precisamos fazer a arte e educação para pessoa com nós.

A primeira experiência singular que trago aqui é poder sentir a força de quem caminhou antes de mim para tecer caminhos possíveis para nós. Ter essas memórias e poder contar com uma pessoa tão incrível me emociona. Que você receba essa tapeçaria com toda honra e celebração que visualizo sua presença nesta terra, te amo.

Carinhosamente,  
de sua irmã mais nova, Thaes Arruda.  
Recife, PE. Dois mil e vinte um.



## Rascunho da tapeçaria Débora Arruda

- experimento de formas
- teste de cores
- criação da composição

### Projeto pronto tapeçaria Débora Arruda

Atualmente tenho sentido necessidade de fazer um esboço palpável para a execução da tapeçaria, isso facilita saber quais cores e a quantidade de linha que preciso comprar, porém sigo aberta as espontaneidade que a peça pode apresentar durante sua produção.



## Processo da execução da peça

Registro 01 da execução da tufagem, novembro 2021.



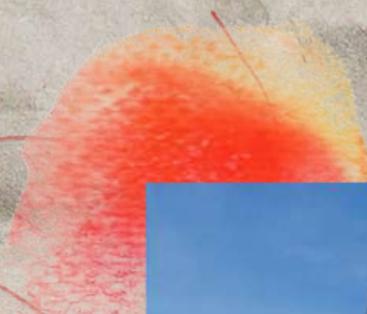
Registro 02 da execução da tufagem, novembro 2021.

# Processo criativo

## Alana Ajnora

ideias

- natureza
- força, movimento, textura
- acolhimento



leão



Aprender a ser leve e se jogar na vida



## 02. Escritas para Alana Aynore, leoa.

O ímã que fez a gente se ligar na existência uma da outra foi pelo livro "Coiote" de Roberto Freire... Que intensa aproximação eu diria. Acredito que por meio de publicações e opiniões, recebi sua mensagem no Facebook falando que seu pai estava trabalhando na peça que fazia adaptação do livro e assim começamos uma tímida e descontraída conversa. Amigas em redes sociais, comecei a acompanhar a sua rotina, e lá estava as fotos de Alana, sol - praia - mar - sorrisos e leveza. Esse mundo do ciberespaço é engraçado, a gente nem percebe e quando notamos já estamos nos sentindo mais íntimos do outro por compreender e se identificar com as partilhas da pessoa.

Logo, já reparava você pessoalmente nos lugares e sentia que te conhecia, e não foi culpa do signo, mas é fácil reconhecer leoninas no rolê (rs). E assim, fomos nos encaixando, nos encontrando por 'acaso' em praias, shows e acampamentos e todo carinho que estava surgindo, foi nascendo de forma natural e orgânica. De laço feito, nossa amizade vivia e assim, íamos nos encontrando de forma aleatória com o dançar da vida. Até que no primei-

ro dia de aula da licenciatura em Artes Visuais na UFS, você entrou na sala e foi indescritível a sensação de ter você ali.

Nossa construção do sensível durante a universidade está associada diretamente com a relação da natureza, sendo o ponto chave para a gente se conectar através das redes sociais lá atrás, e ir se intensificando em nossa rotina, leoa é como chamo Alana e é como ela me chama. Falando em chama é importante mencionar que você foi uma das principais pessoas que colocou lenha na fogueira para contribuir com o meu desenvolvimento pessoal e acreditar na minha verdade e expressão no mundo, nossas partilhas se estendiam da delicadeza e força da natureza para a mística e o lado subjetivo das coisas, agregando na percepção do sublime no cotidiano.

Falando em sublime, chego à minha experiência singular com você - a forma que estudávamos as provas - lembro muito bem das cadeiras de filosofia da arte, como elas seduziam e estimulavam a gente! Porém sempre tive muita dificuldade com prova escrita e ficava muito nervosa para respondê-las e se não fosse o método criado através de nossas vivências, a passagem por essas cadeiras seria bem traumatizante.

A metodologia dos estudos envolvia a interpretação dos conceitos a partir de desenhos, corpo, parábolas, aprendizados pessoais, tudo para ilustrar o conhecimento e assim incorporar o conteúdo, sendo um dos assuntos de estudo a estética, área da filosofia que se propõe investigar para além do belo ou feio, analisa as noções da experiência que é adquirida por meio da sensibilidade. *Dessa maneira, tudo se alinhava, ganhando forma e vida* Sinto que aprendi como aprender e esse foi um grande marco na minha aprendizagem, levo essa maneira de assimilar para ensinar no campo da arte/educação e essa compreensão foi o "start" para minha expansão na busca por outras metodologias. Sou agradecida pelo cosmo ter sintonizado a gente de maneira tão bonita!

*Carinhosamente  
de sua leoa, Thaés Arruda  
Recife, PE. Dois mil e vinte um.*



**Processo  
criativo  
João Victor**



é vc que  
corre ao  
meu lado



### 03. escritas para João Victor Carvalho, meu companheiro.

"Ah, minha linda  
Eu te amo  
Ah, meu Deus  
Como eu te quero  
Onde'cê tiver eu vou  
Você sabe que é sincero"  
Como eu te quero -  
Black Alien.

Meu bem, você é um dos meus lugares favoritos na terra, sim lugar - faço morada em você, espaço que acolhe, abraça e impulsiona. O motivo favorito pelo qual participei do edital de mobilidade acadêmica e fiz o intercâmbio da UFS para a UFPE, nossa relação completava um ano e meio e a vontade de ficar juntos sem precisar de passagem comprada com idas e vindas na rodoviárias só aumentava, visualizei a mobilidade como uma oportunidade de aprendizagem, afinal a possibilidade de vivenciar outro território poderia acarretar uma expansão em diversos níveis.

Com muito amor e carinho você me recebeu e desde então estive comigo em todos os momentos, sabe aquela coisa de ir de mãos dadas? Pois então. Fomos conhecer o campus da UFPE ainda nas férias e sentia todo cuidado e confiança nas palavras e gestos expressados, carregando um olhar de quem acredita, você me incentivou e me incentiva de muitas formas, me nutre de coragem para lidar com os jardins e escombros da vida. Nossa rotina foi se estabelecendo entre as cadeiras que ia cursando e vivendo, tudo com muita fome de coisa nova, foram dias e noites de muitas alegrias, cansaços, tensões, ansiedades, empolgações e medos.

E você junto, parceiro! Participando integralmente de toda experiência, se tem uma pessoa que viveu essa jornada comigo, essa pessoa é você e eu sou imensamente grata por isso. Com o tempo, conseguimos a transferência externa e meu coração não podia ficar mais feliz, era aqui que eu queria estar, era nesses lugares que precisava habitar. Toda coragem despertada através do seu jeito me colocou em movimento para encontrar e descobrir quem eu sou/estou, lembra quando você perguntou "Você já trabalhou com produção cultural?" lá no começo da nossa relação, tu és visionário! Essa é uma das suas maiores

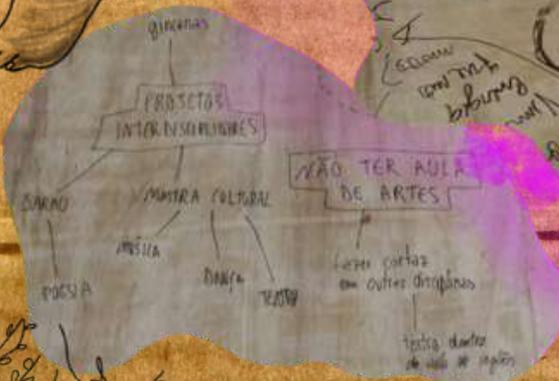
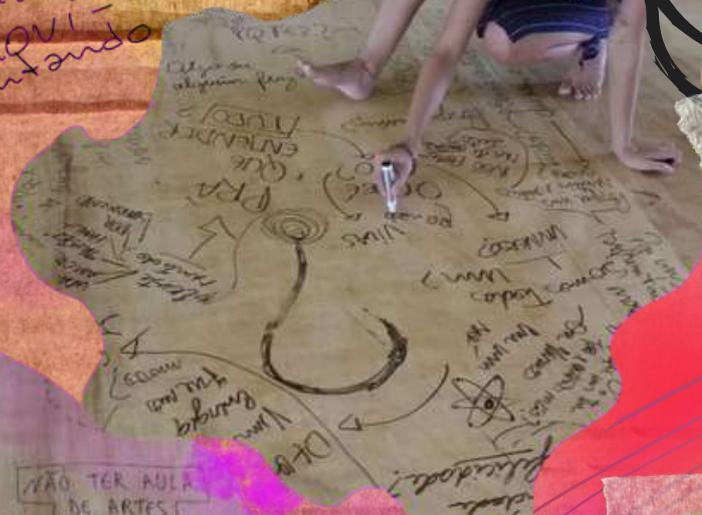
qualidades, acreditar! Antes mesmo de permitir que fosse capaz você já bota fé e faz isso até hoje nos mínimos detalhes e está acontecendo agora na escrita desse projeto e na realização de todas as obras, isso não se resume a palavras de incentivo é muito mais que isso, é ir para o corre juntos, é disponibilizar tempo para comprar materiais, é montar o ateliê juntos, é auxiliar na pesquisa de equipamento, é preparar a comida enquanto estou produzindo, é se sentir vitorioso com minhas conquistas, é companheirismo e sensibilidade em vários níveis.

Das coisas que pude aprender  
ao seu lado no dia a dia  
é sobre o olhar de quem acredita,  
um dos presentes mais lindo que  
já fui capaz de receber,  
isso reconfigurou o meu sistema  
e me fez crer,  
que o mundo é muito pouco  
quando estou com você.

Toda essa experiência me fez perceber que a vida é para ser atravessada, com amor e coragem fui tocada por você, marcando completamente minha existência. Suas contribuições no meu processo acadêmico são infinitas, não há como mensurar, eu só tenho muito a te agradecer, parceiro o qual eu escolhi viver. Dos presentes mais lindos que essa jornada pôde oferecer a sua presença é de longe uma das coisas que eu mais gosto de ter, volto a dizer, que faço morada em você.

Carinhosamente  
De seu amor, Thaes Arruda.  
Recife, PE. Dois mil e vinte um.

eu me movi-  
mentando



## Processo criativo Annaline Curado

- elemento de poder
- peixe voador
- o brincar como forma de aprender e ensinar

Registro da turma de metodologia das artes visuais



brincando de elástico

Momento  
de meditação  
e reflexão



## 04. Escritas para Annaline Curado, professora.

*Para a professora que me inspirou Ser.*

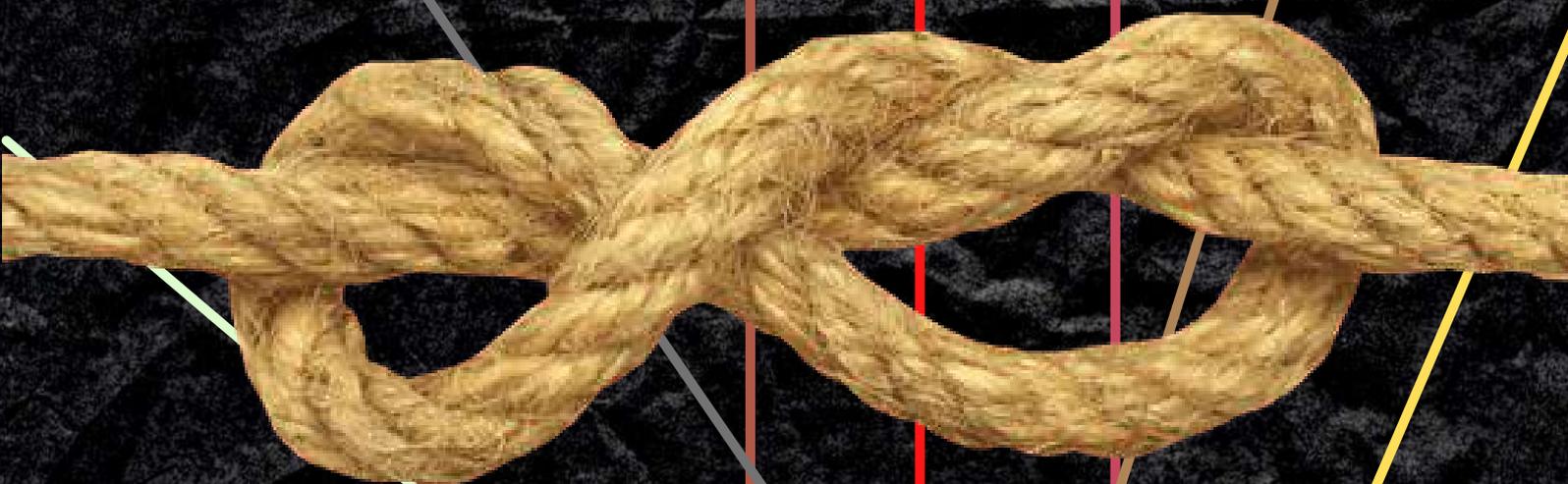
Meu primeiro contendo com uma aula ministrada por você, explodiu minha mente rs, quando entrei na aula de metodologia do ensino das artes visuais e o espaço era uma sala de dança com um imenso espelho nos convidando a olhar para si, você tocando uma flauta suave, direcionando todas a uma respiração, com a intenção de recuperar o fôlego e nos deixar ali, presentes, foi algo inimaginável dentro de um curso de graduação. Esse deslocamento com uma realidade acadêmica, me proporcionou uma formosa e rica experiência em torno da arte educação.

Entre jogos, músicas, desenhos e danças, nos gestos do outro sentia cumplicidade e partilha, abertura que talvez nunca tivesse experimentado em grupo, percebo minha presença e grandiosas qualidades que estão vinculadas a mim e desvalorizada no dia a dia, nosso corpo foi um território encontrado e objetivo de estudo para o presente. Você estava disposta a catucar todas ali, entusiasmada a ensinar sobre perder tempo e ganhar espaço, mostrar que brincadeira é coisa séria, nos fez questionar sobre a lógica do que se passa dentro na sala ser mais interessante que a própria sala de aula. Sutilezas de metodologias, que acarretou um grande repertório de métodos vividos, favorecendo uma metamorfose completa.

Minha relação com a educação na graduação sempre foi muito distante, na ideia de compreender pesquisadores, estudiosas, metodologias tudo no campo teórico sem muita aproximação, seu acontecimento foi faísca que deu luz a uma multidão, e sinto que o amor é assim, é ensinar a arte de frequentar a si mesmo, com inquietação e delicadezas, e isso você faz com maestria.

Foram muitos momentos vividos  
de festa de último dia no ônibus circular da UFPE  
a aula no corredor de economia,  
de jogar queimado ao lado do restaurante universitário,  
a caminhar dando aula, em busca de elementos  
luminosos e opacos  
a imersão para revelar nosso elemento de poder  
a brincar de elástico com muita alegria  
a falar outras línguas e criar respostas malucas  
de fazer caderno, para falar de processo  
de criar o percurso para mediação nas artes visuais  
para aprender a ser linha  
movimento e euforia  
Foram muitos aprendizados  
desenvolvidos e tecidos,  
nos mostrando que é possível ser  
peixes voadores  
todo dia.

Carinhosamente,  
por ensinar a ser muito,  
Thaés Arruda  
Recife, PE. Dois mil e vinte um.



## Processo criativo BoiKOT

- psicodelia
- coletivo
- trabalho
- entre lãçada
- sonhos
- materialização



## 05. Escritas para BoiKOT, coletivo.

Falar da BoiKOT é falar de muitas pessoas, é escrever sobre eus.

"Rumo ao amor! Não importa qual caminho trilha  
Não se ilhe, sonho que se  
sonha junto é o maior  
louvor."

Plano de vôo.  
Cuiolo e em part.  
Síntese

A BoiKOT sempre desafiou ao meu melhor, tem uma expressão que surgiu a partir das vivências e trabalhos que é o "modo festival" esse - estado de espírito - é ativado quando há um grande projeto a ser executado e ele foi adquirido depois de alguns eventos. Graças a esse modo, me senti preparada para lidar com situações, prazos e pressões dentro da universidade.

Utilizei o coletivo como espaço de materialização daquilo que eu vinha aprendendo dentro da academia, sendo fundamental para o meu desenvolvimento enquanto profissional, existindo um ganho de mão dupla nessas esferas da minha vida, sendo a BoiKOT uma produtora que realiza festivais de música eletrônica, muito da minha formação estética permeia por uma poética que há nesses espaços psicodélicos e transportei essa linguagem para o curso de artes visuais. Durante meus trabalhos cultivei segurança para colocar minhas ideias em grupo e me posicionar em equipe, aprendi a lidar com o outro em momentos de pique, percebi no diálogo e na escuta ativa a melhor maneira para entender o outro e lidar com conflitos. Fui ao encontro dos meus eus, artista, produtora, curadora entre outras, percebi a vastidão que há aqui dentro.

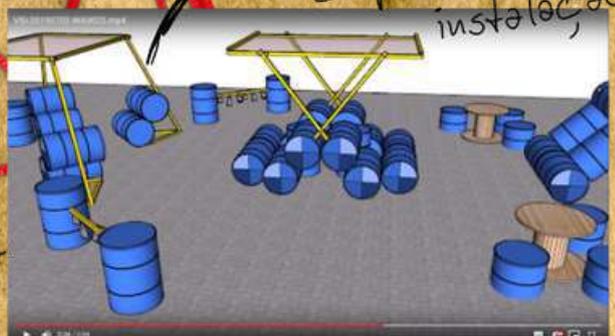
Essa escrita vai para todas as pessoas que constroem o coletivo, um muito obrigada cheio de admiração por cada um que habita essa plataforma de transformação, agradecida pelas escutas atentas e gentis, pelo voto de confiança que foi dado ao meu trabalho e grata por me permitir sentir na prática que sonhos coletivos se realizam.

Aqui dentro pude experimentar emoções das quais nem sabia que existia, uma mistura de sensações avassaladoras, cavei o meu mais íntimo, isso me exigia muito, e eu aceitei a brincadeira, me doava por completa, me via em cada coisa daquela atmosfera, aprendi que a vida é ritual e precisa de entrega. Choros e raivas sinceras foram colocados para fora, risadas e amizades como elo, processo criativo a milhão, na BoiKOT experimentei uma das minhas maiores lições, carrego no peito essa vivência, ganhei a coragem de executar qualquer ideia, nada é impossível quando se tem o outro contigo.

Muitos fios foram enlaçados, outros nós desatados, a trama foi bem preparada e nessas costuras me refiz e me refaço, na BoiKOT me enrosquei e aqui sempre estarei.

Carinhosamente,  
nós na pista ninguém desata,  
Thaés Arruda.  
Recife, PE. Dois mil e vinte um.

projeto 3D da praça de instalação

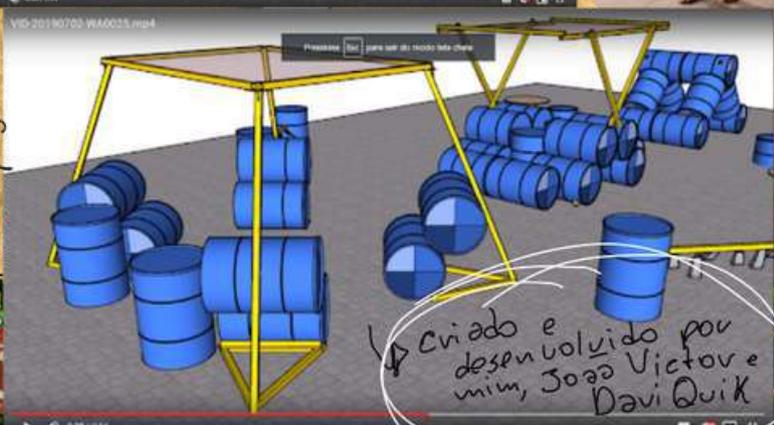


Digão travado, não dá para trabalhar aqui!



Renato e João testando a estrutura dos toneis.

o ponto do youtube do projeto.



Criado e desenvolvido por desenhado por mim, João Victor e Davi Quik

origem original



eu muito feliz com a montagem

Fotografia de Rodrigo Della Favera.



Fotografia de Rodrigo Della Favera



Registro da instalação em um domingo pela tarde em 2019

Fotografia Rodrigo Garcia



Praca de instalações pronta para o Festival R.U.A 2019.

## 06. Escritas para Renato, motivador.

Confiança - Essa é a palavra chave, começo agradecendo a abertura e sensibilidade por visualizar minhas potencialidades e ser um gerador de propósitos. Quando levei minhas ideias até você, notei um misto de sensações de euforia a receio, era a primeira vez que me colocava fora da zona de conforto e compartilhava minha pesquisa e arte para outro, e toda a aura que cerca sua posição na sociedade me fez tremer na base, porém firme daquilo que estava nutrindo, levei uma proposta ousada, algo que representava o aspecto criativo e inovador dos conceitos que estava investigando na época, atrelando com sincronia à proposta do projeto.

A sua contribuição foi de extrema importância para uma mudança relevante no meu fazer artístico e na maneira que enxergo as responsabilidades. No período que trabalhamos juntos tinha trancado o curso, pois precisava de foco e tempo integral para viver outras experiências e aplicar aquilo que já tinha como bagagem e reconhecer novas necessidades e desafios, viver essa experiência alinhou completamente aquilo que vinha almejando.

Te considero um fomentador de sonhos pulsante, foi bonito trabalhar com você e perceber de perto toda entrega, dedicação e agilidade para lidar com as situações, sem dúvida foi o projeto que mais adquiri maturidade e expansão profissional. Muita satisfação por essa convivência Renato, é bonito olhar sua jornada e perceber todo amor que você coloca no que faz. Siga firme em seus sonhos e ideias mirabolantes, isso te torna único! Continue incentivando o lazer através da celebração da vida, do diálogo e da interação por meio de eventos e encontros, tudo isso regado de muito afeto.

Carinhosamente,  
Grato pela confiança, Juarez Arruda.  
Recife, PE. Dois mil e vinte um.

# Processo criativo

## Thais Arruda

UNIG

Salão  
Universitário  
de Arte  
Contemporânea

Thaes Arruda  
Desalinhar



Senac



EXPOSIÇÃO | 18/11/2021 a 18/3/2022  
Galeria de Arte - Sesc Casa Amarela  
Seg a sex, 13h às 18h

## 07 Escritas para Thaes, lembre-se.

Entre as linhas dessa jornada escrevo para lembrar de não esquecer que sou feita de muitos fios e nesses fragmentos me amarro em memórias e experiências que fazem minha trajetória. O fechamento de ciclos me coloca em um estado de avaliação e alívio, e nesse momento de análise me sinto feliz e satisfeita por quem me tornei e por tudo que construí e me dediquei. Escrevo para lembrar de escutar minha intuição, essa voz que foi o motor desta pesquisa concebida de forma repentina, onde abandonei todo o projeto que iniciei na cadeira TCC1, mas essa sou eu...

Quando sou tomada por uma força impulsiva e motivadora, me esforço ao máximo para colocar e alinhar em minha rotina para dessa forma possa fazer acontecer. Lembre de não se culpar por seguir seu coração e fazer as coisas com paixão, nesse caso o responsável por tal mudança foi o contato avassalador que o têxtil provocou nos últimos meses da graduação, como iria conseguir dar continuidade a uma pesquisa que já não fazia mais sentido? Precisei ter coragem para iniciar do zero outro projeto, mas com a leveza de ser verdadeira comigo mesma, lembre-se disso.

Novas trajetórias se iniciam a partir de agora, permaneça fiel a sua verdade e a sua arte, entendi que é isso que nutre minha essência. Caminhe no ritmo do corpo e lembre-se de perguntar aos pés o que eles acham do percurso. Se acolha e busque amigos para conversar besteiras, recolha os elementos de poder encontrados pelo caminho, afinal a gente nunca sabe quando vamos precisar dessas experiências para usar como energia. Lembre-se de colocar no mundo e imprimir sua frequência no aqui e agora porque é exatamente isso que o mundo precisa. Volte a essas escritas toda vez que necessário, feche os olhos, acenda uma vela, se conecte com esse momento, lembre e confie.

Há poucas certezas e muitas dúvidas, não me sinto pronta mas estou preparada para os próximos episódios, parabéns para mim.

## Considerações finais

Nesse momento de finalização, me sinto segura para colocar em prática tudo que foi aprendido na caminhada acadêmica. Como forma de atuação profissional, participei dos editais promovidos pela Lei Aldir Blanc, criada para auxiliar a classe artística que foi profundamente afetada nesse momento de pandemia mundial por conta do novo Coronavírus. Enxergo que a elaboração e execução de projetos culturais como um importante meio de atuação profissional e uma maneira de me afirmar enquanto recém formada no circuito da arte.

Vivenciei durante a graduação cadeiras que estimulavam e ensinavam a construir projetos culturais e isso foi fundamental para minha formação acadêmica, pois com isso pude criar o hábito de fazer projetos e assim estruturar de maneira mais formal minhas pesquisas, auxiliando na visualização e na execução da ideia. É preciso incentivar a escrita de projetos nos cursos ligados às artes, pois é através desse meio que muitos artistas conseguem viabilizar seus trabalhos e se colocar em galerias e exposições. Ter experimentado dentro da universidade um pouco do universo dos projetos me deixou mais segura e familiarizada com essa fase que estamos vivendo com os desdobramentos da pandemia.

O processo de revisitar e selecionar as experiências escolhidas me levou para um lugar de emoção. Extrair das situações comuns da vida elementos tão ricos de vitalidade e cheios de significados me nutre e aponta um grande potencial formativo que reside em contemplar o simples. Investigar determinadas experiências é lidar com histórias que podem ser evocadas e utilizadas como fonte de combustível para a criação. Sinto que materializar essas memórias através do têxtil fortalece essas lembranças, dessa forma contribuo para manter a chama viva do afeto que nos toca e nos modifica diariamente.

Visualizo a finalização deste ciclo levando em consideração minha intuição e colocando em prática toda minha potência criadora. Dessa maneira me sinto honesta comigo e sinto que posso dar sequência a costura da vida, assim vou tramando, remendando, rasgando, refazendo pontos e criando laços com etapas e situações. Acredito que o caminho para o futuro é também um retorno ao passado e o toque com o outro perpassa todos os caminhos.

A jornada acadêmica é marcada por sorrisos e lágrimas. O percurso até aqui não foi fácil nem simples, costumo falar que é preciso estar sempre atenta às dores que atravessam nossa caminhada. Resolvi cristalizar nas obras desta série momentos felizes pois são eles que quero evidenciar e eternizar nas paredes das pessoas que admiro, mas quando reflito sobre a importância das experiências fica claro pra mim que as dificuldades são tão edificantes quanto as conquistas.

O processo criativo utilizado para criar as tapeçarias realizadas aqui neste caderno, exaltam a força e a singularidade em cada experiência, procurei honrar os encontros, fases e processos, respeitando cada episódio da minha história. O caderno está em processo e é parte do projeto da exposição Feita de Mil Fios - Arte e Experiência, que segue em andamento e no aguardo do resultado final do edital Aldir Blanc PE 2021, neste momento estou situada como suplente no resultado parcial recém divulgado.

## Referências

DEWEY, J. **Arte como experiência**. São Paulo. Martins Fontes, 2010

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2001.

BOTELHO, Claudia. **Fayga Ostrower quando a arte toca a teoria e a teoria toca a arte**. 2016. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2016. Disponível em:[http://repositorio.ufes.br/jspui/bitstream/10/8483/1/tese\\_10387\\_Claudia%20Botelho%20Disserta%C3%A7%C3%A3o%20completa-%20com%20revis%C3%A3o%20da%20orientadora-%20mod%2001-10.pdf](http://repositorio.ufes.br/jspui/bitstream/10/8483/1/tese_10387_Claudia%20Botelho%20Disserta%C3%A7%C3%A3o%20completa-%20com%20revis%C3%A3o%20da%20orientadora-%20mod%2001-10.pdf). Acesso em 11 out. 2021.

SECCO, Lorilei. **Para além das tramas: Tecendo sentidos em imagens de tapeçarias artísticas**. 2017. Dissertação (Pós graduação em Letras) - Universidade de Passo Fundo, Rio Grande do Sul, 2017. Disponível em: <http://tede.upf.br/jspui/bitstream/tede/1194/2/2017LorileiSecco.pdf>. Acesso em 26 out. 2021.

RODRIGUES, Lylian. **Relevância do audiovisual para a midiaticização e a experiência: práticas de ensino e pesquisa**. Esferas. Revista Interprogramas de Pós-graduação em Comunicação do Centro Oeste. Ano 4, no 6, pág. 121 - 129, Janeiro a Junho de 2015. Disponível em: [file:///C:/Users/User/Downloads/5974-26658-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/5974-26658-1-PB%20(1).pdf). Acesso em 27 out. 2021.

## Referências

WOSNIAK, Fábio; LAMPERT, Jocielle. **Arte como experiência: ensino/aprendizagem em Artes Visuais.** Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 258-273, maio/ago. 2016. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>. Acesso em 28 out. 2021.

MADDONNI, Karina. **Imprescindibilidades Têxteis.** In: BORRE, Luciana; ANDRADE, Luana. Tramações: a memória e o têxtil. Recife, Editora UFPE, 2021. Disponível em: <https://www.ufpe.br/documents/484600/0/Livro+Trama%C3%A7%C3%B5es+A+mem%C3%B3ria+e+o+T%C3%Aaxtil/68d11ff0-5a9e-4b73-bb09-505891>  
Acesso em 22 de out. 2021.





UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

**CABEÇA DE VÍRUS: UMA ANÁLISE PESSOAL SOBRE SAÚDE MENTAL  
DURANTE A PANDEMIA ATRAVÉS DA ARTETERAPIA**

Bruna Letícia Guimarães Bezerra

Recife, 2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

**CABEÇA DE VÍRUS: UMA ANÁLISE PESSOAL SOBRE SAÚDE MENTAL  
DURANTE A PANDEMIA ATRAVÉS DA ARTETERAPIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito parcial para obtenção do título de  
Licenciada em Artes Visuais pela Universidade  
Federal de Pernambuco.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ana Elizabeth Lisboa  
Nogueira Cavalcanti.

Bruna Letícia Guimarães Bezerra

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

**CABEÇA DE VÍRUS: UMA ANÁLISE PESSOAL SOBRE SAÚDE MENTAL  
DURANTE A PANDEMIA ATRAVÉS DA ARTETERAPIA**

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Elizabeth Lisboa Nogueira Cavalcanti (Orientadora)

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Betânia e Silva — UFPE

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Carolina Coelho Cosentino — FBAUP

Bruna Letícia Guimarães Bezerra

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de primeiramente agradecer à minha avó, Dona Mônica, que esteve comigo durante toda a minha vida e me incentivou desde criança a ser artista. Tenho nela a figura materna que sempre precisei, e jamais esquecerei de todas as vezes em que, mesmo em meio às dificuldades, ela fez questão de sempre comprar lápis de colorir, tintas, cadernos e revistinhas de pintura para a pequena Bruna que ainda nem sonhava em encontrar na arte seu objetivo de vida. À ela, minha gratidão e amor eternos.

À minha noiva, Laura Botechia, não tenho palavras para descrever o quanto seu apoio, companheirismo e amor foram importantes para mim nesse período. Agradeço sempre aos céus por ter te encontrado, e agradeço a você por fazer de mim uma pessoa melhor todos os dias. Tenho muito orgulho da pessoa incrível que você é, e me sinto em paz por saber que é com você que dividirei a vida. Te amo daqui pra sempre.

Maria Cabral e Beatriz Silvestre, minhas colegas de curso, vocês são a melhor conquista que eu poderia adquirir em todos esses anos de Licenciatura em Artes Visuais. Obrigada por serem amigas tão presentes, pessoas tão especiais e artistas tão talentosas. Obrigada também por me ajudarem a não desistir nem enlouquecer com este TCC. Amo vocês demais.

Por fim, gostaria de agradecer à Ana Lisboa, minha orientadora e professora do curso, que me incentivou com tanto gosto a falar sobre um tema tão importante para mim, e também a todos os professores do curso de Licenciatura em Artes Visuais, em especial Gustavo Motta e Maria Betânia, que me acompanharam durante a formulação do TCC. Sinto orgulho em ser sua aluna, vocês serão com toda certeza minha maior inspiração como profissional.

*"Precisamos da fantasia para  
sobreviver à realidade"*

— *Lady Gaga*

## **Resumo**

O trabalho tem como objetivo observar o impacto da pandemia da Covid-19 na saúde mental da autora através de suas criações artísticas, utilizando como base teórica os estudos de renomados autores diretamente ligados a saúde mental e estudos psíquicos como Sigmund Freud, Carl Jung, Jacques Lacan e Nise da Silveira.

**Palavras-chave:** Pandemia; Covid-19; Confinamento; Arteterapia; Psicanálise; Leitura de imagens.

## **Abstract**

The work aims to observe the impact of the Covid-19 pandemic on the author's mental health through her artistic creations, using as a theoretical basis the studies of renowned authors directly linked to mental health and psychic studies such as Sigmund Freud, Carl Jung, Jacques Lacan and Nise da Silveira. Furthermore, it is a case study, where the object of study is the author herself and her works.

**Keywords:** Pandemic; Covid-19; Lockdown; Art Therapy; Psychoanalysis; Image Reading.

## Sumário

<b>Introdução .....</b>	<b>6</b>
<b>Cap. I: A Importância da Arte como Forma de Expressão .....</b>	<b>9</b>
<b>Cap. II: Arte; Sentimento .....</b>	<b>12</b>
<b>Cabeça de Vírus; Desespero .....</b>	<b>13</b>
<b>Quebra-Cabeça; Esperança .....</b>	<b>16</b>
<b>Caos; Ansiedade .....</b>	<b>19</b>
<b>Meu Eu Oculto; Insegurança .....</b>	<b>21</b>
<b>Acalento; Amor .....</b>	<b>23</b>
<b>Considerações Finais .....</b>	<b>26</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>27</b>

## INTRODUÇÃO

Sempre ouvi de pessoas próximas que, quando criança, costumava ser extrovertida, apesar de quieta. Tinha facilidade em fazer novos amigos, era bastante comunicativa e adorava acompanhar meus familiares para todos os lugares. Lembro-me que, nessa mesma época, descobri a paixão pela arte — especialmente pelo desenho — e fui incentivada pela minha avó a trabalhar com tais vocações artísticas.

Uma personalidade descontraída e o apego pelo mundo das artes caminharam lado a lado durante grande parte da minha trajetória, e até pouco depois de completar 18 anos, meu foco artístico estava, no geral, no trabalho com as *Fanarts*<sup>1</sup>. Em cima desse interesse, estudei técnicas e encontrei uma estética pessoal. Perdi e reencontrei meu interesse pelo fazer artístico muitas vezes ao longo dos anos devido a falta de ânimo causada pela depressão, e nem mesmo quando vivenciei essas fases, imaginei que algo tão avassalador aconteceria à humanidade a ponto de mudar consideravelmente a forma como enxergamos o mundo e a nós mesmos.

Tudo começou no dia 11 de março de 2020, algumas semanas após o surgimento de um novo vírus gripal chamado *Coronavírus* (Sars-CoV-2), quando acabei sendo surpreendida pela notícia de que a Organização Mundial da Saúde (OMS) decretou estado de pandemia (Portaria N°356, de 11 de março de 2020). Assolados com a nova doença e com o aumento cada vez mais rápido no número de casos, fez-se necessário aderimento ao isolamento social. Segundo levantamento da FGV (Fundação Getúlio Vargas), 83% dos países infectados com o vírus aderiram à medida de distanciamento. Uma porcentagem considerável da população brasileira tratou a situação com desdém, provocando um adiamento no fim das medidas restritivas, obrigando-nos a permanecer mais tempo em isolamento.

Fui uma das pessoas afetadas com a mudança brusca de rotina, e durante o período de quarentena que documentei em minhas obras, aos poucos abandonei costumes que, para mim, eram corriqueiros. A cada dia me tornava menos a criança

---

<sup>1</sup> **Fanart**, fan-art ou ainda Fanarte é uma obra de arte baseada em um personagem, fantasia, item ou obra notoriamente conhecida, que foi criada por fãs.

extrovertida e animada que fui por tanto tempo, e me tornava uma adulta introvertida e reclusa. Meus interesses artísticos moldaram-se juntamente à personalidade, e o que antes era apenas um simples passatempo e interesse profissional transformou-se em prática terapêutica para mim. Apesar de meu processo situar-se nas artes visuais, há uma forte influência da arteterapia, já que minha experiência foi curativa e terapêutica, onde tive a oportunidade de elaborar questões profundas e existenciais através de minhas obras. As Fanarts ainda estão presentes, mas agora, a prioridade era encontrar um meio de fuga de toda aquela situação a qual estava sendo submetida.

Para que se entenda melhor a relevância da arte em períodos sociais conturbados, a professora Stephanie Batista contou em entrevista à jornalista Ana Carolina Caldas, do jornal *Brasil de Fato*, do estado do Paraná, sobre a importância do consumo e produção artística em meio ao confinamento.

*A arte protege a saúde mental. Pessoas têm buscado, para suavizar este momento, assistir a filmes, "lives" musicais, mais leituras, visitas a museus virtuais ou mesmo praticar culinária, entre tantas outras atividades. A arte possibilita diversas formas de se conectar com o outro e explica a existência do momento com um olhar mais sensibilizado. Arte funciona como uma válvula de escape das tensões atuais. (BATISTA, Stephanie.)*

Em minhas obras, retratei tristezas, felicidades, angústias, medos e conquistas. Não me preocupei com técnicas ou proporções, nem parti de ideias prévias a respeito do que fazer. Apenas transpassei as emoções da maneira que as sentia, espontaneamente.

O primeiro capítulo trará um apanhado histórico para que se entenda a importância da arte como meio de expressão desde o início da humanidade, construindo uma ponte para a introdução da arte na saúde mental e, por fim, sua chegada ao Brasil. Já o segundo capítulo iniciará a análise de obras, contextualizando o cenário e a situação onde cada trabalho foi feito, trazendo consigo ligações com estudos e pensamentos de autores relevantes aos respectivos temas.

Anseio que, através de minha análise pessoal, este artigo ajude outras pessoas a compreenderem ou até mesmo descobrirem como o período de quarentena as afetou, também procuro dar destaque à arteterapia, que trata-se de uma área de estudos com epistemologia própria, onde paciente e profissional partilham avanços terapêuticos através da arte.

A metodologia cartográfica, que consiste em um mapeamento de diferentes territórios com a intenção de moldar meu trabalho a medida em que avançou, e nas possibilidades de se estudar objetos de natureza mais subjetivas possui uma flexibilidade maior, sendo a mais adequada para o meu tipo de pesquisa, que será qualitativa. A cartografia permite problematizar nossos modos de ser e agir, se orientando por uma prática que percorre "os pontos, a linha e a rede do rizoma<sup>2</sup>, aplicando estratégias rizomáticas de análise e ação, percorrendo e desenhando trajetórias geopolíticas". (PRADO FILHO, Teti. p.53)

Meu objetivo com o presente trabalho é separar algumas dessas obras, dissecá-las e compreendê-las. Quais efeitos o isolamento social teve sobre minha psique, e até onde isso influenciou a criação artística? Para responder a pergunta terei como base elementos da arteterapia, desfrutando dos estudos de diversos autores da psicanálise e da psicologia analítica, como Sigmund Freud (1856-1939), Carl Gustav Jung (1875-1961), Jacques Lacan (1901-1981) e Nise da Silveira (1905-1999).

---

<sup>2</sup> Caule que cresce horizontalmente, geralmente subterrâneo.

## CAPÍTULO I: A IMPORTÂNCIA DA ARTE COMO FORMA DE EXPRESSÃO

*"Nos alvares da humanidade a arte pouco tinha a ver com "beleza" e nada tinha a ver com contemplação estética [...], era um instrumento mágico, uma arma da coletividade humana em sua luta pela sobrevivência."*

(Fischer, 2014, p.45)

Pensar em arte muitas vezes nos leva diretamente à ideia de que, para algum objeto ou ideia ser considerada artística, precisa ser algo bonito, realista ou seguir um padrão técnico e estético específico. Como bem disse Mário Pedrosa (1949, p.48) em seu livro *Arte, necessidade vital*, "a realidade é que o mundo de agora não sabe o que é arte". Também pode-se refletir acerca do pensamento do filósofo Nuccio Ordine (2013, p.10), quando ele afirma em seu livro *A utilidade do inútil* que: "[...] É mais fácil compreender a eficácia de um utensílio, enquanto é sempre mais difícil compreender para que podem servir a música, a literatura ou a arte".

Partindo do pensamento de Fischer (2014), percebemos o quanto a necessidade estética da arte surgiu apenas com o surgimento das civilizações, pois muito antes disso, o fazer artístico ligava-se puramente à expressão, comunicação e sobrevivência.

Trazendo a discussão para o contexto contemporâneo, é fácil perceber como a arte moldou-se através dos anos até se transformar no que conhecemos hoje. Suas finalidades são diversas, sendo utilizada com propósito estético, passatempo e até mesmo com o objetivo de melhor entendimento do subconsciente do indivíduo — e nesse último, baseia-se a arteterapia. Duas figuras indispensáveis ao tratar-se de arte como meio de manifestação do subconsciente são Sigmund Freud (1856-1939), autor da psicanálise, e Carl Gustav Jung (1875-1961), fundador da psicologia analítica e discípulo de Freud por grande parte de sua carreira, anulando sua ligação com o mestre ao elaborar sua própria teoria e divergir algumas de suas opiniões.

A base dos estudos acerca da arte como método terapêutico surge dos estudos feitos por Freud e Jung, como bem lembram os estudiosos Carvalho e Andrade

(1995, p.39) ao recordar que Freud, observando algumas obras de arte, percebeu que elas demonstravam manifestações inconscientes de seus autores, acreditando que fossem uma forma de comunicação simbólica. Jung, por sua vez, julgava como função psíquica natural a criatividade do indivíduo, e sua capacidade de cura encontrava-se em transformar o inconsciente em imagens representativas (SILVEIRA, 2001, p.158).

No Brasil, a arte deu seus primeiros passos na área psiquiátrica no ano de 1923, com a ajuda do renomado psiquiatra e intelectual brasileiro Osório Thaumaturgo César (1895-1979), que nessa época, realizou seu trabalho no Hospital de Juquerí, localizado no estado de São Paulo, onde desenvolveu um extenso estudo sobre arte diretamente relacionada à psicanálise. Em 1925, é criada a escola livre de artes plásticas neste mesmo hospital, e em 1933, Osório César participou de uma exposição de artes no Clube dos Artistas Modernos com a palestra intitulada *Estudo Comparativo Entre a Arte de Vanguarda e a Arte dos Alienados*.

Poucos anos depois, em 1946, Nise Magalhães da Silveira (1905-1999), médica psiquiatra e entusiasta dos estudos de Jung, utilizou-se da arte como recurso para aproximar-se de seus pacientes do Centro Psiquiátrico Pedro II, dando espaço para um ateliê de terapia ocupacional completamente voltado para as artes, onde os internos tinham à disposição diversos materiais artísticos, dando-lhes a oportunidade de criar livremente. Em seu livro *Imagens do Inconsciente*, Nise conta um pouco dessa sua experiência:

*(...)Aconteceu que dirigi (1946-1974) a seção de terapêutica ocupacional no Centro Psiquiátrico Pedro II, Rio de Janeiro. O exercício de múltiplas atividades ocupacionais revelava, por inumeráveis indícios, que o mundo interno do psicótico encerra insuspeitadas riquezas e as conserva mesmo depois de longos anos de doença, contrariando conceitos estabelecidos. E, dentre as diversas atividades praticadas na nossa terapêutica ocupacional, aquelas que permitiam menos difícil acesso aos enigmáticos fenômenos internos eram desenho, pintura, modelagem, feitos livremente. (SILVEIRA, 1981, p.13).*

Dessa maneira, Nise conseguiu não apenas ajudar seus pacientes a se expressar, mas também, a se conectar com seu subconsciente e resgatar memórias perdidas, possibilitando um melhor entendimento dos casos e suas possíveis causas. Em

1952, com a ajuda do renomado crítico de arte Mário Pedrosa, montou um grande acervo com as respectivas obras e inaugurou o Museu de Imagens do Inconsciente, que encontra-se em atividade até os dias atuais.

Tais informações nos dão contexto para entender como a arte pode ser relevante em praticamente tudo o que o homem pensa, fala e produz. Em alguns casos — como o de vários pacientes de Nise — acaba sendo o meio mais viável de comunicação, ou de se fazer entender.

De maneira mais contemporânea, a arteterapia se tornou uma alternativa interessante e inclusiva para pacientes não-verbais, ou ainda que simplesmente não se sentem confortáveis para externar determinadas situações. A arteterapeuta brasileira Ângela Philippini compara o processo terapêutico com o chocar de um ovo, onde, em tempos de globalização, a arteterapia "quebrou sua casca" e "saiu do ovo".

Desse modo, nos seguintes capítulos, busco demonstrar a importância da arte na saúde mental através do impacto que ela teve em meu psicológico durante o distanciamento social, e como ela acompanhou e demonstrou as transformações do meu estado mental entre o início de 2020 a 2022.

## **CAPÍTULO II: ARTE; SENTIMENTO**

Pouco menos de um mês após o decreto da OMS e já em isolamento, contraí o vírus. Quando os primeiros sintomas surgiram, acreditei que estava apenas com uma gripe muito forte, afinal de contas, ainda estávamos no início da pandemia e pouco se sabia sobre a doença. Após dias de dor de cabeça, febre e náuseas, decidi ir a uma Unidade de Pronto Atendimento (UPA), descobrindo, assim, que realmente havia contraído o novo vírus. Além do distanciamento obrigatório, alguns medicamentos me foram receitados para amenizar os sintomas, mas nenhum surtiu efeito de forma eficaz. Várias noites de insônia foram percorridas, resultando em um agravamento de depressão e ansiedade.

Com o psicológico abalado e o temor de não saber o que viria pela frente, iniciei minha produção artística, a fim de documentar os momentos mais intensos que passei durante o período de 2020 a 2022. Cabe apontar que um dos conceitos de sublimação de Freud trata do mecanismo de defesa do sujeito que acaba por transformar um determinado desejo inconsciente em impulsos aceitos pela sociedade. Segundo Freud (1994), essas seriam alternativas para amenizar sentimentos como dor, angústia, frustração e conflitos mentais.

Buscando me expressar da forma mais fiel aos meus sentimentos, em todas as obras pode-se encontrar diversos elementos diretamente ligados à vivência pessoal, além de metáforas, que estão muito presentes nas criações mostradas neste trabalho. Vale ressaltar que um dos métodos frequentemente utilizados por arteterapeutas é a metáfora. Ruy de Carvalho, fundador e presidente da Sociedade Portuguesa de Arte-Terapia<sup>3</sup>, afirma que a metáfora é um dos facilitadores utilizados na arteterapia que ajudam na comunicação, reorganização dos conteúdos internos, expressão emocional e o aprofundar do conhecimento interno do indivíduo. Além disso, ajuda na forma de pensar e, também, na criatividade do sujeito (CARVALHO, 2001, p.182).

---

<sup>3</sup> Em PT/BR: Arteterapia; em PT/PT: Arte-Terapia.

Um deslumbrante exemplo de artista que contava sua história em suas obras através de metáforas é a mexicana Frida Kahlo. Apesar de ter vivido apenas 47 anos, Kahlo deixou diversos registros de sua trajetória em suas pinturas, contando desde sua infância — como no quadro intitulado *Meu Nascimento*, de 1932 — até pouco antes de seu falecimento — *Autorretrato com o Retrato de Diego no peito e Maria Entre as Sobrancelhas*, de 1954, foi o último autorretrato feito por Frida.

A metáfora é uma ponte que liga domínios semânticos diferentes, fazendo com que percebamos novos caminhos para a compreensão do sujeito (LAKOFF e TURNER, 1989). A utilização da palavra no conceito psicanalítico traz como bom exemplo a *Metáfora Delirante* de Jacques Lacan (1901-1981), baseada nos estudos de Freud acerca do caso de Daniel Paul Schreber (1842-1911), juiz que descobriu em suas alucinações e delírios uma forma de organização psíquica. Freud (1996) afirma que o delírio é uma tentativa de estabilização e de cura do sujeito. Lacan, tempos mais tarde, reitera esse pensamento quando diz que a metáfora delirante trata-se de uma "solução elegante" (LACAN, 1985, p.361) para ordenar o caos significante.

No âmbito pessoal, passei grande parte do período de apartamento social em um lugar que não era benéfico à minha saúde mental, em sua maioria por precisar conviver com alguém que não me respeitava, ou ao menos se dirigia diretamente à mim. Não se trata apenas de estar longe dos lugares ou pessoas das quais gostava, mas principalmente, da obrigação de estar o tempo inteiro em um lugar que, em suma, me adoecia para além do vírus. Não se trata apenas dos sintomas causados pela doença, mas da ansiedade e da angústia que se mantêm constantemente em meu subconsciente durante o tempo que precisei estar naquele lugar.

Essa afirmação torna-se evidente com a ordem cronológica das imagens, e em como os desenhos representam a mudança considerável que meu psicológico sofreu com a mudança de ambiente e situação. É desse pressuposto que parte esta análise de obras, onde cada trabalho representará um sentimento distinto.

**Cabeça de Vírus; Desespero. (2020)**

Trabalhei em sua produção enquanto estava infectada com o vírus da Covid-19, o que teve grande influência em sua criação. Parte do autorretrato conta sobre a sensação de estar com o vírus e seus sintomas, enquanto a outra parte me traz o desalento da impotência, estando completamente vulnerável e incapaz de resolver o problema.

Em diversos momentos questioneei minha sanidade e em vários outros senti-me louca. Não conseguia dormir, nada amenizava as dores que eu sentia, sequer poderia deixar o cômodo em que dormia sem me preocupar se iria contaminar as pessoas que moravam comigo e estas mesmas não se preocupavam o suficiente com a situação para tomarem os cuidados necessários.

Partindo de uma análise metafórica da obra, assim como será com as subsequentes, a Imagem 1 retrata a sensação de desespero como uma enorme agulha de costura fincada de uma ponta a outra da cabeça, transpassando até mesmo as duas mãos que, enfraquecidas, tentam sustentá-la. Além de desespero, a expressão facial do autorretrato simboliza o sentimento de frustração e loucura, onde a impotência torna-se o maior vilão. Intitulei a criação "Cabeça de Vírus", que posteriormente, também se tornaria o título deste trabalho. Existem diversas explicações que justificam o nome da obra, entre elas, a constante carga física causada pelo vírus, e principalmente mental, causada por toda a situação que me estava sendo imposta como consequência da pandemia.



Imagem 1: Cabeça de Vírus (2020). Grafite e lápis sobre papel ofício de tamanho A4.

Passei meu aniversário acamada, sem sentir cheiro nem gosto. Chorava todas as noites, senão de dor, de desespero. Lacan (1985) afirmou que "sem dúvida há uma loucura necessária, que não ser louco da loucura de todo o mundo seria ser louco de uma outra forma de loucura". Essa frase encaixa-se adequadamente no momento que vivenciava quando construí a arte. Enxergava as pessoas que se mostravam despreocupadas com a pandemia como loucas, apesar de todos ao meu redor estarem enlouquecendo de alguma maneira, inclusive eu. Neste contexto onde encontro-me como sujeito, a loucura — mesmo que temporária — se fez necessária para que fosse transformada em arte.

### **Quebra-cabeça; Esperança. (2020)**

Quando descobri a arte digital, não sabia ao certo por onde começar. Arrisquei um desenho aqui e ali enquanto ainda trabalhava frequentemente com as Fanarts, mas acabei deixando de lado tempos depois. Com a chegada da pandemia, muitos estabelecimentos foram fechados e eu não possuía os materiais artísticos necessários à disposição — como tintas, pincéis, entre outros — e enxerguei na arte digital a solução para esse problema, aproveitando também para aprender a como utilizar a ferramenta.

A professora e uma das principais divulgadoras da semiótica no Brasil, Lúcia Santaella (1944), faz uma interessante observação acerca das mídias digitais em seu livro *Linguagens Líquidas na Era da Mobilidade*.

*Os efeitos multiplicadores da tecnologia sem fio vêm transformando a cultura digital em um ecossistema expansivo de subculturas que se misturam em micro, macro e mega comunidades. Consciente da condição móvel da cultura e tecnologia, para Beiguelman, nestes tempos de nomadismo sem fio, a interface é a mensagem. (SANTAELLA, 2007, p. 349-350).*

Giselle Beiguelman (1962) — citada por Santaella (2007) em seu livro — é um excelente exemplo de artista plástica com enfoque na arte digital, servindo-me diversas vezes como inspiração. Hoje, afirmo que a arte digital tornou-se meu

principal meio de criação, não apenas pela praticidade, mas também pela disponibilidade de materiais semelhantes aos que, muitas vezes, não possuo.

Em setembro de 2020, saí do ambiente que me fazia mal para morar com alguns amigos da época, colocando um fim em algumas questões, e um grande peso que antes afetava significativamente meu psicológico desapareceu gradativamente. O sentimento de esperança era o que me dominava no momento em que criei a obra, e é representado pela Imagem 2 por um quebra-cabeça levemente colorido sendo completado aos poucos.



Imagem 2: Quebra-cabeça (2020). Desenho e pintura digital.

A ideia de criar essa pintura digital surgiu através de um sonho que tive, onde me encontrava sozinha em meio ao nada, ouvindo uma música aleatória de fundo enquanto uma enorme mão me carregava calmamente até uma janela onde uma paisagem era preenchida pouco a pouco por peças de quebra-cabeça. Para Freud (1987), os sonhos tratam-se de uma "realização disfarçada de um desejo reprimido", o que traz sentido e contexto para a representação que fiz através da obra. Naquele momento, meu desejo reprimido era me livrar de toda a carga emocional que trouxera comigo junto com a mudança de ambiente.

### **Caos; Ansiedade. (2021)**

Quando criei este trabalho, estava em negação quanto aos planos que havia feito para o resto do ano e que acabaram desmoronando logo de início. Tive de assistir pessoas em quem confiava me virar as costas, e me vi novamente em meio à sensação de desespero, onde a situação exigia de mim decisões importantes em um curto espaço de tempo, e com isso, alguns problemas psicológicos voltaram a me atormentar.

Ainda seguindo a linha da arte digital, o próximo trabalho é uma representação do sentimento de ansiedade, ilustrado na Imagem 3 por um autorretrato onde a personagem encontra-se em dúvida entre a razão e a emoção. Minha razão me implorava para seguir em frente, mas minha emoção não consegui aceitar que pessoas importantes pra mim já não tinham a mesma consideração de antes por mim. Cada cor presente na obra foi formada através do desenho de traço contínuo, que consiste em finalizar toda a obra ou elementos de uma obra seguindo um único traço até o fim, sem levantar o lápis do papel. Como a arte em questão é inteiramente digital, utilizei apenas o meu dedo indicador como guia, permitindo que a imagem se criasse de maneira espontânea e livre.

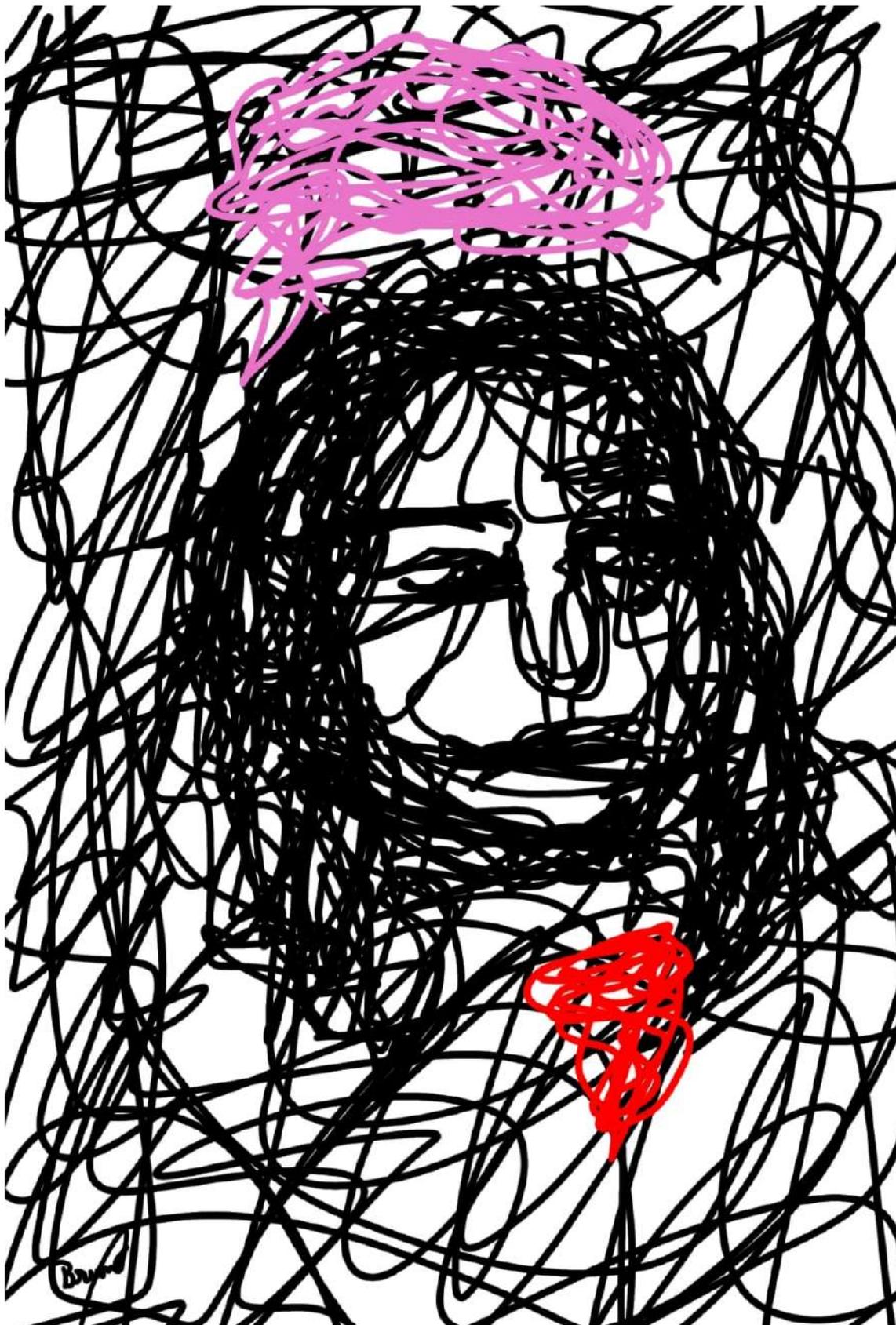


Imagem 3: Caos (2021), desenho digital.

Jung (1967) diz que o pensamento e o sentimento (razão e emoção) são opostos. Para ele, isso significa que quem for do tipo pensamento terá, conseqüentemente, o sentimento como função inferior. Jung acreditava que a dinâmica psíquica se baseia no equilíbrio dos opostos, e que a função inferior precisa ser assumida para que não haja repressão no inconsciente e acabe afetando o consciente de maneira destrutiva. No meu caso, precisei abraçar a razão para não deixar a emoção me impedir de superar a situação.

O conflito entre ambos os fenômenos ficam explícitos na obra, tornando-a um completo caos, de modo a afetar até mesmo a essência serena da personagem. Refere-se à representação do meu eu em crises de ansiedade resultantes de situações onde preciso tomar decisões complexas, como o momento em que a criei, e até onde isso passa do subconsciente para o consciente, afetando diretamente meus pensamentos e vivência.

### **Meu Eu Oculto; Insegurança. (2021)**

A baixa autoestima sempre me abala de maneira muito cruel, causando desconforto, insegurança e, até mesmo, episódios de depressão. Para muito além do físico, a baixa autoestima atrapalha meu desempenho em funções básicas e cotidianas, fazendo-me sempre duvidar da minha capacidade ou do meu merecimento quanto à conquistas.

Ilustro de maneira alegórica essas emoções na Imagem 4, intitulada "Meu Eu Oculto", onde a parte dos sentimentos que mantenho em segredo é representada por um cofre velho e empoeirado sendo aberto por alguém que possui a única chave que dá acesso a esse lugar sombrio e escondido. Pode-se observar algumas criaturas grotescas e desconhecidas saindo pela fresta que lhe foi concedida.

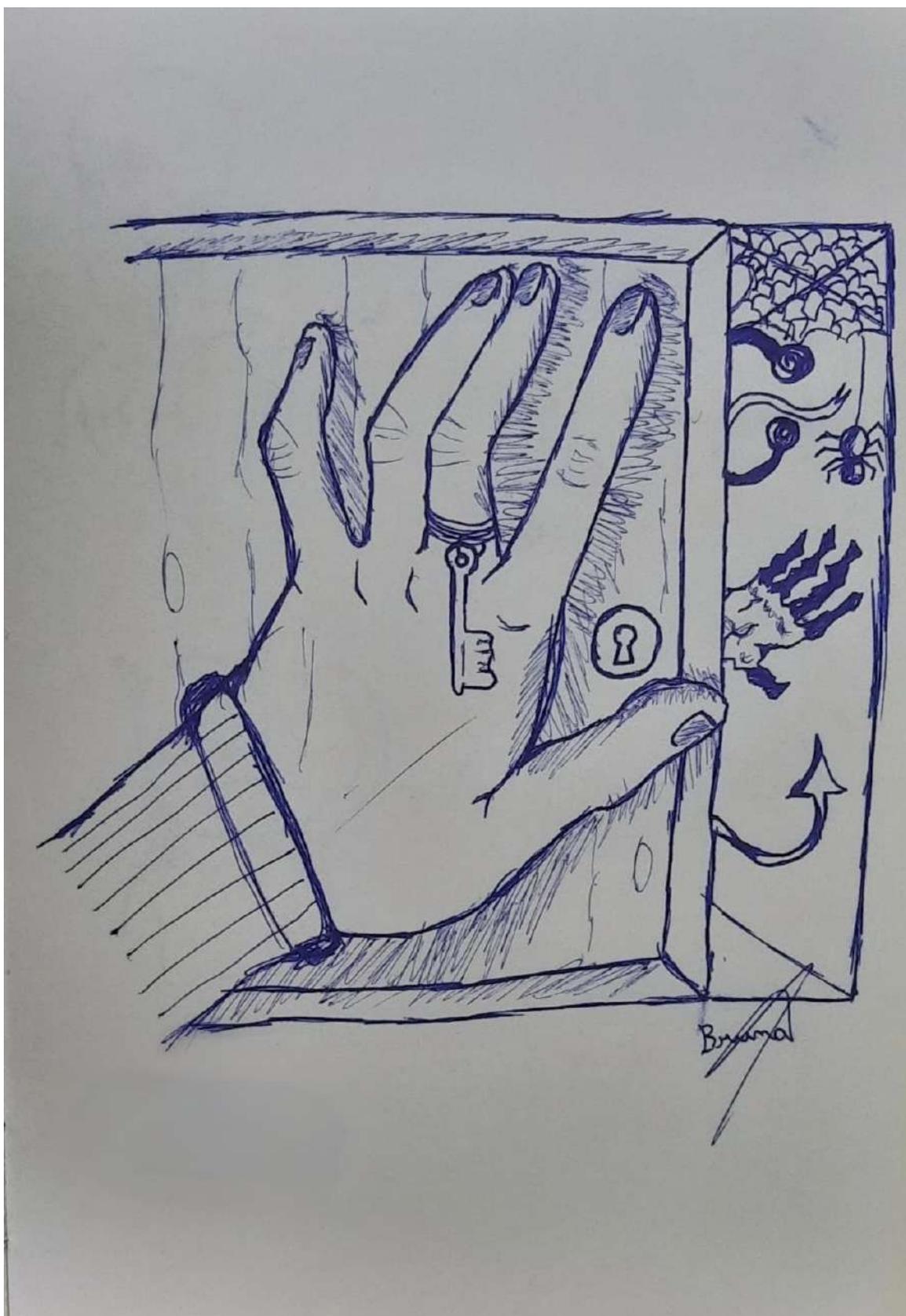


Imagem 4: Meu Eu Oculto (2021), caneta esferográfica sobre papel canson de tamanho A6.

Algo interessante a se destacar sobre a obra é o contexto no qual foi feita. Há um desafio anual nas redes sociais chamado *Inktober*<sup>4</sup>, onde diversos artistas fazem suas obras de acordo com o tema, que muda a cada dia da edição. Em 2021, resolvi participar de um dos dias e fiz uma arte completamente improvisada, mas que ainda conseguisse representar o que eu queria.

As improvisações se opõem ao aspecto geométrico do abstrato, e aparece como tentativa de construção consistente em uma maneira de amenizar o tumulto emocional, respondendo à sensação de insegurança (SILVEIRA, 1992).

### **Acalento; Amor. (2022)**

Criei a última obra deste trabalho em um momento onde me sentia em paz. Passei por diversas situações difíceis em 2020 e 2021, me perdi incontáveis outras, mas com a chegada de 2022 finalmente senti que encontrara meu caminho. Meus pensamentos tornaram-se menos turbulentos, as noites de sono já não são mais tão perturbadoras e a cada dia descubro uma parte de mim que havia se perdido ou jamais sido encontrada. Nesta época, havia me estabilizado amorosa e financeiramente, além de estar satisfeita com o rumo que minha vida estava tomando.

Conforme Imagem 5, o desenho — feito apenas com lápis e papel — trata-se de um autorretrato onde o coração da personagem encontra-se acima da cabeça, segurado com cuidado por outra pessoa, enquanto ela repousa em paz.

---

<sup>4</sup> Criado em 2009 pelo ilustrador americano Jake Parker, o **Inktober** é um evento anual realizado durante todo o mês de outubro, onde diversos artistas e ilustradores ao redor do mundo criam suas obras de acordo com os temas sugeridos. A palavra vem da junção de duas palavras em inglês: *Ink* (tinta) e *October* (outubro).

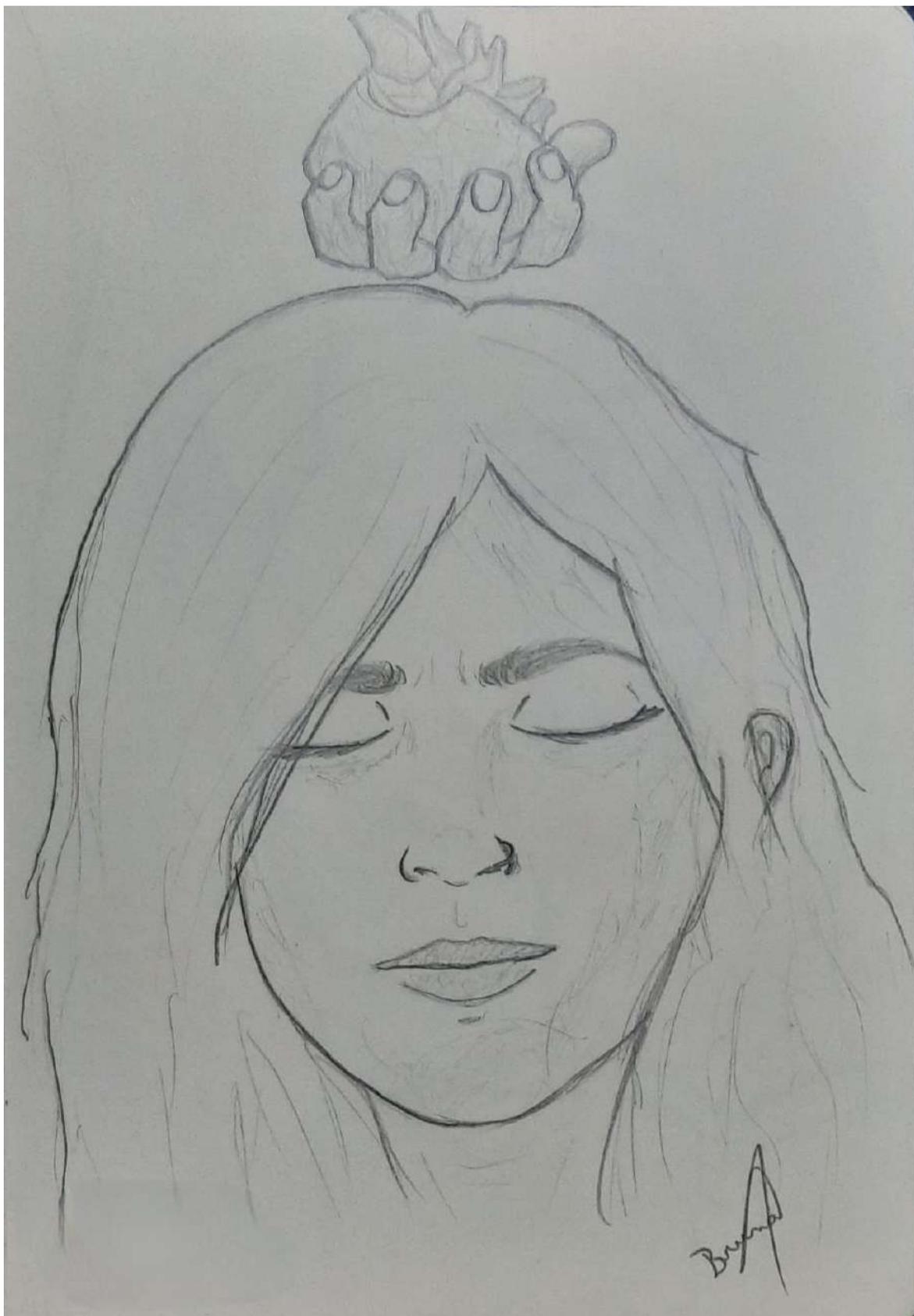


Imagem 5: Acalento (2022), lápis grafite sobre papel canson de tamanho A6.

O trabalho busca retratar através da metáfora o amor verdadeiro entre dois semelhantes, além do cuidado para com os sentimentos do outro. A imagem pode ser interpretada de diversas maneiras pelo observador, mas para mim, ilustra a primeira vez que senti amor verdadeiro e recíproco.

Jung (1922), dizia que o amor surge na forma de Eros, sendo um sentimento profundo que causa confronto com nosso próprio ego. Ele acrescenta que a partir da experiência do amor, amadurecemos e ampliamos nossa consciência.

No âmbito pessoal, trago o pensamento de Jung como uma descrição do que a obra gostaria de passar como mensagem. Ao vivenciar o amor romântico verdadeiro, afirmo de forma convicta que foi um dos principais pontos de partida que me permitiram enxergar a vida por outra ótica e recuperar aos poucos quem eu já não era, mas gostaria de ser.

## Considerações Finais

A maneira como a arte está diretamente ligada aos sentimentos é, sem dúvidas, impressionante, apesar de nem todos a verem ou a sentirem dessa maneira. Ao separar estas obras e analisá-las no decorrer deste trabalho, me surpreendi com a relação autêntica de cada criação com momentos distintos da vivência com a pandemia e os altos e baixos que experienciei durante esse período. O impacto da pandemia em minha psique foi sem dúvidas negativa, mas tive a oportunidade de, através da arte, buscar me entender e entender as situações ao meu redor. É inegável que a experiência pandêmica influenciou diretamente minha forma de ver e fazer arte, trazendo uma carga pessoal e uma profundidade muito maior ao que transpasso em meus trabalhos.

Partir dos pensamentos e estudos de figuras renomadas e admiradas por mim para realizar este estudo foi de grande importância, pois a arte quando utilizada de maneira terapêutica nos permite não somente compreender o que se passa em nosso subconsciente e consciente, mas também buscar um momento de paz em meio a turbulência, trazendo resultados significativos à nossa saúde mental.

A pandemia da Covid-19 trouxe à humanidade um choque que jamais iremos esquecer. Milhões de vidas perdidas em um curto espaço de tempo, mudança brusca no modo como nos comportamos, fortalecimento da tecnologia e uso de máscara como função indispensável e cotidiana foram algumas das surpresas e alterações de rotina que sem dúvidas afetaram nosso psicológico, e que vai levar um longo período para conseguirmos nos recuperar.

Ainda encontro-me em busca de quem sou, recolhendo os cacos de quem eu era antes da pandemia e os remodelando de acordo com quem busco ser agora. Muitas coisas mudaram no âmbito pessoal e acadêmico, mas encontro na arte o refúgio que necessito neste momento da vida para me entender e me fazer entender para aqueles ao meu redor.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATISTA, S. *A arte funciona como uma válvula de escape das tensões atuais*. Entrevista concedida a Ana Carolina Caldas. Edição 165, P. 08, Maio de 2020. Curitiba, PR: **Brasil de Fato**.

CARVALHO, M. M. M. J.; ANDRADE, L. Q. (1995). Linhas Teóricas em Arte-terapia. *A Arte Cura? Recursos artísticos em psicoterapia*. Campinas, SP: **Editorial Psy II**.

CARVALHO, R. (2001). *A arte de sonhar ser: Imagens da transformação*. Rio de Janeiro: **Pomar**.

FISCHER, E. (1982). *A necessidade da arte*. Ed. 9. Rio de Janeiro: **Guanabara Koogan**. 2014.

FREUD, S. (1900). *A Interpretação dos Sonhos*. Ed. 2.. Rio de Janeiro: **Imago**. 1987.

FREUD, S. (1911). *Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranoia (Dementia Paranoides)*. Vol. 12. Rio de Janeiro: **Imago**. 1996.

FREUD, S. (1894). *Obsessões e fobias: seu mecanismo psíquico e sua etiologia*. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, Vol. 3. Rio de Janeiro: **Imago**. 1994.

JUNG, C.G. (1922). *Sobre o Amor*. Ed. 1. São Paulo: **Ideias e Letras**. 2005.

JUNG, C.G. (1967). *Tipos Psicológicos*. São Paulo: **Zahar**.

LACAN, J. (1985). *O seminário de Jacques Lacan, Livro 3: As psicoses*. Rio de Janeiro: **Jorge Zahar Ed**.

LAKOFF, G.; TURNER, M. (1989). *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. USA: **The University of Chicago**.

ORDINE, Nuccio. (2013). *A utilidade do inútil*. Rio de Janeiro: **Zahar**.

PEDROSA, M. (1949). *Arte, necessidade vital*. Rio de Janeiro: **Editora da Casa do Est. do Brasil**.

PEREIRA, K.; NOGUEIRA, L. R.; LIMA, T. C. M. (2016). *Nise da Silveira: uma metodologia na contramão. Estudos Contemporâneos da Subjetividade*. V. 6. Ed. 2. Rio de Janeiro: **Periódicos Humanas**. Disponível em: <<http://www.periodicoshumanas.uff.br/ecos/article/view/1853/1335>>. Acesso em: 22 de Março de 2022

PHILIPPINI, A. (2003). *Arteterapia, contribuição para uma cultura da paz*. Vol 10: Coleção de revistas de arteterapia "Imagens da Transformação". Lisboa, Portugal: **Pomar**.

PRADO FILHO, T. (2013). *Cartografia como método para as ciências humanas e sociais*. Rio Grande do Sul: **Barbarói**.

SANTAELLA, L. (2007). *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: **Paulus**.

SCHREBER, D. P. (1984). *Memórias de um doente dos nervos*. São Paulo: **Todavia**. 2021.

SILVEIRA, N. (1981). *Imagens do inconsciente*. Ed. 2. Petrópolis, RJ : **Vozes**. 2016.

SILVEIRA, N. (1992). *O mundo das imagens*. São Paulo: **Ática**. 2001.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
ARTES VISUAIS – LICENCIATURA

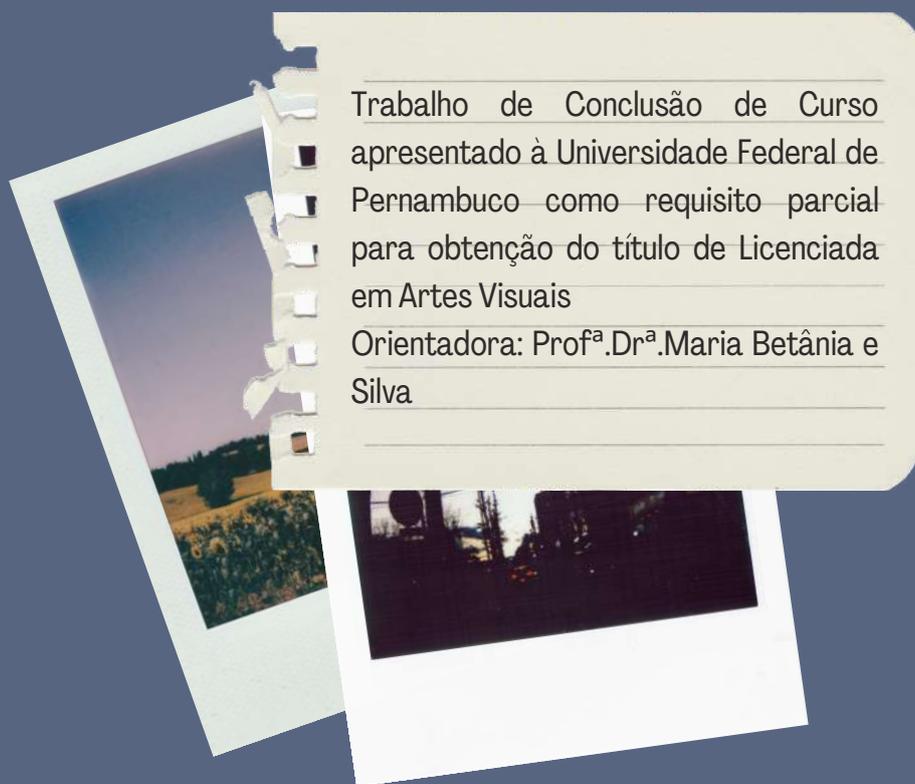


**AS VÁRIAS VEZES QUE ME PINTEI POR AÍ:  
UMA ANÁLISE SOBRE AUTORRETRATO**

Beatriz Costa da Silva Silvestre

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
ARTES VISUAIS – LICENCIATURA

**AS VÁRIAS VEZES QUE ME PINTEI POR AÍ:  
UMA ANÁLISE SOBRE AUTORRETRATO**



Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Universidade Federal de  
Pernambuco como requisito parcial  
para obtenção do título de Licenciada  
em Artes Visuais

Orientadora: Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>.Maria Betânia e  
Silva

Beatriz Costa da Silva Silvestre  
Recife, 2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
ARTES VISUAIS – LICENCIATURA

**AS VÁRIAS VEZES QUE ME PINTEI POR AÍ:  
UMA ANÁLISE SOBRE AUTORRETRATO**

Comissão Examinadora

Profa.Dra.Maria Betânia e Silva (orientadora)

Profa.Dra.Fabiana Souto Lima Vidal (UFPE)

Profa.Dra. Ana Elisabete Gouveia (UFPE)

Recife, 2022

## Resumo

Este trabalho tem como objetivo apresentar e analisar os autorretratos realizados por mim, ao longo dos anos de 2016 a 2021, com o intuito de tecer uma reflexão sobre processo criativo e memória. Na primeira parte, debati as mudanças do autorretrato ao longo da história da arte, com atenção especial ao final do século XIX e início do século XX. Em um segundo momento discuto sobre o que define o autorretrato, o que envolve seu processo criativo, e também de como a memória influencia em sua produção. Para a finalização desta pesquisa retomei os autorretratos realizados entre 2016 e 2021, e a partir deles foi feita uma análise, pensando principalmente sobre o processo artístico e criativo envolvido em cada um deles.

## Palavras-chave

Autorretrato, processo de criação, Artes Visuais, memória

## Summary

This work aims to present and analyze the self-portraits made by me, over the years from 2016 to 2021, in order to weave a reflection on the creative process and memory. In the first part, I discuss the changes in the self-portrait throughout the history of art, with special attention to the late 19th and early 20th centuries. And in a second moment, I discuss what defines the self-portrait, what involves its creative process, and also how memory influences its production. To complete this research, I present self-portraits made between 2016 and 2021, and based on them an analysis was made, thinking mainly about the artistic and creative process involved in each of them.

## Keywords

Self-portrait, creation process, Visual Arts, memory



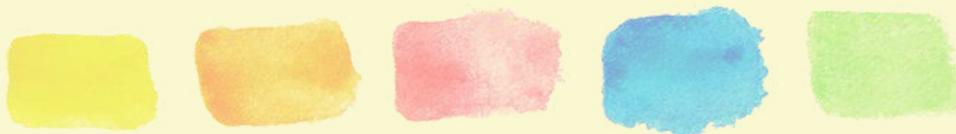
# Sumário

Introdução.....	7
1. Autorretrato e seu contexto histórico.....	9
1.1. Um breve olhar sobre a Europa .....	11
2. Quando me percebi estampada em diversas superfícies.....	14
2.1. Lembranças, e tudo que fiz a partir delas.....	19
3. Autorretratos que fiz, e o que vim pensar deles.....	20
3.1. 2016.....	22
3.2. 2017.....	27
3.3. 2018.....	32
3.4. 2019.....	37
3.5. 2020.....	42
3.6. 2021.....	47
4. Conclusão.....	53
5. Referências.....	55



“Quase todos os pintores, num momento ou noutro, ainda que sentindo o quão inconsequente, desnecessário ou mesmo nefasto podia ser falarem de pintura (sua ou de outros), sentiram a necessidade de falar das suas obras e das motivações ou intenções que guiaram a sua criação. Todos nos deixam a sensação de existir um hiato entre aquilo que revelaram e a obra de que falaram. O próprio pintor o sente. E podemos perguntar-nos: não teria sido melhor ter ficado calado?” (RAMOS, 2013, p. 67)

## Introdução



Fui uma criança criativa, sempre gostei de desenhar apesar de não ter nenhum talento diferenciado dos demais. Gostava de diferentes superfícies, mesas, paredes... E para a infelicidade da minha mãe risquei várias com caneta esferográfica. Com o início da pré-adolescência me desliguei um pouco do desenho, até mudar de escola, ao conviver com novas pessoas o interesse voltou, especificamente depois de conhecer uma colega de classe que aos meus olhos desenhava incrivelmente bem; a partir desse momento minha meta se tornou desenhar tão bem quanto ela.

O tempo foi passando, essa colega saiu da escola, mas eu não havia desistido, eu iria aprender a desenhar. Minhas referências mudaram, aprendi técnicas diversas, usei diferentes materiais, e enfim fui melhorando. Até esse momento era um hobby que me distraía durante as aulas que eu considerava chatas. Tudo mudou quando passei a ter aulas de arte no ensino médio, e com apoio da professora, passei a me interessar pelo assunto, queria aprender sobre os artistas e seus movimentos artísticos. Assim, finalmente entendi a importância da semana de arte de 22, assunto que estudei em diversos momentos da minha vida escolar, e quando enfim conheci Van Gogh, decretei que queria ser artista.

Com esse novo propósito em mente, passei a praticar com ainda mais seriedade. Com o auxílio dessa mesma professora de artes, descobri que existia a graduação em Artes Visuais: o mundo parecia ter feito sentido, era essa a minha “vocação”, ou foi isso que afirmei – e acreditei – naquele momento, estando completamente alheia ao longo processo de aprendizagem que estava por vir. Simultaneamente, comecei a entender quem eu era, passei por brigas, discussões e descobertas, sentia uma grande angústia e a minha válvula de escape foi a arte. Tudo aquilo que sentia e não conseguia colocar em palavras, eu transformava em imagens, até que desenhar se tornou tão natural para o meu corpo quanto respirar. Aquilo fazia parte intrínseca de mim. Foi aproximadamente neste período de auto descoberta que fiz meus primeiros autorretratos. Com eles, senti um alívio imenso. Era tão fácil fazer aquilo que minha mão parecia se mover sozinha. Tornei-me compulsiva. Tudo era sinônimo de desenho, alguns sentimentos já tinham formas definidas no meu imaginário e eu não deixava de desenhar um dia sequer.



Depois de uma vida inteira na escola, um intercâmbio e um ano de cursinho pré-vestibular, eu finalmente entrei na tão sonhada universidade.

E a princípio, eu odiei.



Depois do choque inicial, eu comecei a me adaptar e entender onde me encaixava. Comecei a entender minhas qualidades e o que poderia melhorar. Por sorte eu queria muito estar no local que estava, e usei isso como força motriz. Aproveitei-me da disciplina adquirida por mim com tanto custo ao longo da vida escolar, e decidi estudar. Eu seria boa, e seria na marra.

Nesse momento da vida acreditava piamente que sabia o caminho que minhas produções tomariam. No momento que parei para analisar minhas obras vi a quantidade enorme de autorretratos que tinha em mãos, por sempre os produzir quase que no automático, vários elementos se repetiam, mas que a princípio eram invisíveis a mim. Depois dessa descoberta passei um longo período analisando produções antigas, vendo o que eu buscava como referências, aquilo que me tocava, e acima de tudo, aquilo que se repetia. Após novas crises de ansiedade e uma síndrome do impostor que se alojou no meu peito, comecei a entender, novamente, o que me movia a produzir, pois eu tinha a ambição de fazer algo sensível, uma obra que ao ser observada, fizesse o espectador sentir alguma coisa, qualquer coisa. Apesar das ideias

ambiciosas, cada vez que desenhava, pintava ou riscava o papel, me sentia menor; nada parecia bom, mesmo com tanta insistência minha, afinal, tudo que eu sempre soube fazer foi transformar meus sentimentos em imagens.

Com muitas tentativas e técnicas diferentes, fui tentando amadurecer meu trabalho, até chegar na produção presente. E por mais que eu ainda erre, me frustrate e quase sempre não consiga fazer exatamente o que me proponho, acredito que alcancei maturidade o suficiente para ver o quanto eu mudei – e também, a minha produção.

Finalmente cheguei ao momento que acabei me perguntando, por que o autorretrato sempre me cativou tanto? Além de ser um mecanismo de defesa óbvio para mim, acredito que sempre tentei entender o seu apelo. Afinal, como e por que o autorretrato dialoga comigo dessa forma se é algo tão íntimo e aparentemente tão distante da minha realidade? Essa pesquisa traz, então, como questão principal entender como se deu a presença do autorretrato na minha produção artística entre os anos de 2016 e 2021.



Para trabalhar esses questionamentos, meu objetivo geral é investigar a presença do autorretrato durante esse período em minhas produções. E para atingi-lo tenho como objetivos específicos mapear a minha produção artística desde as primeiras “aparições” do autorretrato, aproximadamente no início de 2016, até o ano de 2021; selecionar as obras por meio de uma curadoria<sup>1</sup> – a atividade curatorial tem diversas camadas a serem pensadas, trabalhadas e discutidas, porém nesta pesquisa o termo esteve presente meramente para explicar a seleção feita por mim dentre os autorretratos produzidos no espaço de tempo determinado; e por fim, analisar e estudar essas produções, criando debates sobre o processo artístico e criativo.



Por esses motivos, esta pesquisa é uma análise contemporânea e interpessoal que busca relacionar autorretrato e memória, criando uma conversa entre processo criativo e poética, tornando possível o diálogo sobre o surgimento do “eu artista”; além de fomentar outras reflexões sobre o assunto proposto e contribuindo tanto com o processo de formação do sujeito, e com o processo criativo, a partir da relação entre autorretrato e memória.

Após determinar os objetivos desta pesquisa, optei por seguir a metodologia qualitativa cartográfica, pois esta pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador não se fazendo de modo estabelecido, nem por regras prontas. De acordo com Oliveira e Richter (2017)

No método cartográfico, não buscamos um resultado, uma conclusão de fatos, e sim, pensamos o próprio processo de pesquisa, em si: suas etapas, seus desvios, seus “erros”, e tudo que dali puder vir a se tornar potência para a pesquisa. (OLIVEIRA e RICHTER, 2017, p. 30)

Ou seja, caracteriza-se por sua maior volatilidade e aptidão de adaptação ao processo da pesquisa conforme os efeitos do processo de pesquisar sobre o objeto de pesquisa, o pesquisador e as descobertas que podem vir a surgir.



<sup>1</sup>Para maior aprofundamento sobre a questão da atividade curatorial, recomenda-se ler Mendonça Filho (2020).

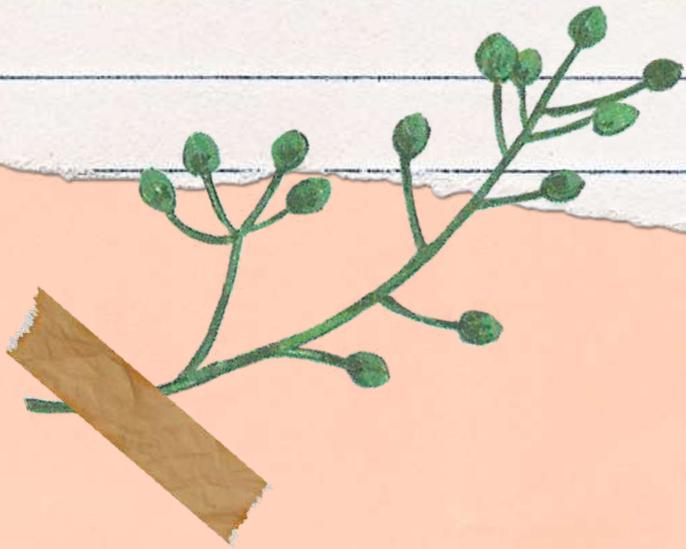


...e f s, ...ity ...rs ...es ...ll, ...n ...k of ...ould ...ame, ...erfr

to thank you  
ng yourself  
for yo  
go wi  
ng beh  
ties. Li



# Autorretrato e seu contexto histórico



ing to find hap  
that you don'r  
we're comparin  
ple rather tha  
lly going on i  
the negative



A autorrepresentação sempre esteve presente em toda história da humanidade. Desde a pré-história, o ser humano sente a necessidade de marcar a sua presença no mundo. Contudo, não precisamos ir tão longe na linha do tempo para estudar o tema. Neste capítulo teremos uma contextualização do que é autorretrato, passando por nomes como Van Gogh e Munch, fazendo uma breve reflexão sobre como este se alterou com o passar do tempo.

De acordo com o referencial eurocêntrico – que fora veiculado em solo brasileiro durante a colonização – a tradição do retrato existe desde a Antiguidade, porém tornou-se mais popular no século XV, período este que é marcado pelo Renascimento, e início da Idade Moderna. A partir deste período tornou-se comum entre a elite burguesa encomendar a artistas a produção de retrato, além da nobreza que já detinha esse hábito; e tal tradição perdurou até a popularização da fotografia. Contudo, por causa desse avanço tecnológico os artistas perceberam uma maior necessidade de se reinventar, e por esse motivo ocorreu no final do século XIX uma grande movimentação artística, modificando o rumo da história da arte ocidental.

O autorretrato, como o conhecemos, surgiu como uma derivação do retrato, – uma na qual, justamente o artista retrata a si mesmo. Inicialmente tal linguagem também seguia estritamente uma imagem análoga à do artista. Segundo Abreu (2011), o artista ao fazer um autorretrato reflete sobre si, na construção de sua imagem, tornando imperativa a auto-análise. Então, desde o Renascimento aos dias atuais inúmeros artistas pensando em autorretrato exploraram seus rostos.

No século XIX, com a popularização da fotografia, e a sua enorme adesão dentre a sociedade europeia, a pintura acabou sendo escanteada quando o objetivo era meramente retratar algo ou alguém. Com isso os artistas começaram – e precisaram – mudar a maneira de se pensar arte. Como consequência da revolução industrial e grandes avanços tecnológicos, tanto no que se referia à fotografia quanto à produção das tintas, foi então possível libertar-se das amarras impostas pelas academia de arte, visto que não havia mais sentido em manter apenas uma pintura ‘naturalista’ idealizada. Essa maior liberdade artística teve como consequência o surgimento de novos movimentos artísticos – chamados de vanguardas. Por mais que estes movimentos tenham trazido um frescor para as artes, com novas iconografias, o autorretrato insistia em se repetir dentre cada uma delas, o que nos evidencia a universalidade, e particularidade do tema.



## Um breve olhar sobre a Europa

Sabe-se que a arte nunca está isolada daquilo que acontece ao seu redor e do momento histórico em que esta é criada, afinal o ser humano é um animal social antes de qualquer coisa. Por este motivo pode-se afirmar que a arte é reflexo de seu tempo. Consequentemente os novos movimentos criados durante esse período histórico refletiam aquilo que estes viviam, o que naquele momento no território Europeu era a instabilidade. A inquietação desse período é decorrente de diversos aspectos em mudança e, assim, do conflito entre paradigmas já estabelecidos e essas novidades. Alguns desses aspectos que podem ser citados são o político, o econômico, o social, o filosófico e o artístico; percebe-se, dessa maneira, o caráter generalizado de mudanças que passam a ser visíveis principalmente após as revoluções que abrangem o continente europeu – e parte significativa de suas ex-colônias nas Américas – no ano de 1848, marcando com enorme turbulência a segunda metade do século XIX.

No campo artístico pode ser percebida essa inquietação da geração e a anunciação da modernidade que viria com o século XX. Cada vez menos os artistas se conformam com as reproduções, com as imposições e normas, com as regularidades e perfeições, e todas essas mudanças apresentam-se como o estopim para a busca pela liberdade no campo das artes. A pintura talvez tenha sido uma das primeiras a ganhar reconhecimento por seu brusco rompimento com o academicismo ainda no século XIX.

Durante esse período a humanidade também começou a vivenciar com ainda mais intensidade o individual: os artistas também buscavam cada vez mais o reconhecimento de si – buscavam serem únicos. Essa movimentação havia surgido desde o Iluminismo, porém com a ascensão do modelo econômico e social capitalista, se tornou ainda mais evidente essas necessidades de individualidade e propriedade privada.

Dentre os vários movimentos que poderiam ser citados, o Pós-Impressionismo não era de fato um movimento. Este surgiu muito tempo após a morte daqueles pintores considerados pós-impressionistas, decorrente de uma exposição organizada por Roger Fry (1866-1930). De acordo com Gompertz (2013), Fry procurou um denominador comum entre os quatro artistas expostos: Seurat, Van Gogh, Cézanne e Gauguin. Afinal, anteriormente os artistas Seurat e Van Gogh haviam sido denominados neo impressionistas; Cézanne já havia sido, de fato, impressionista; e Gauguin tivera aderido o movimento simbolista. Porém seus estilos pictóricos tinham se desenrolado de maneiras tão distintas que eles tinham cada vez menos em comum.

Mesmo reconhecendo que este movimento artístico não fora em momento algum “vivo”, não podemos negar a relevância do movimento “manufaturado”, nem dos artistas que nele foram atribuídos. Porém, ao voltarmos para o assunto autorretrato, foi neste momento que surgiu Vincent Van Gogh.



Vincent Van Gogh (1853-1890), era o mais velho de seis filhos, e só começou a pintar em 1880, por uma sugestão de seu irmão e constante correspondente, Theo. Van Gogh sentia seus sentimentos em uma intensidade particular e por uma possível doença mental, este acabava se prejudicando em trabalhos "tradicionais", já tendo trabalhado na empresa de arte de seu tio durante a juventude, fora professor para meninos metodistas e quase entrou para a Escola de Teologia de Amsterdã, porém se recusou a fazer o teste de latim.

Uma forte particularidade de Van Gogh era sua ambição como artista, este dizia que ao olharem seus quadros ele desejava que o dissessem "este homem sente profundamente", e assim o fez. Como consequência deste anseio, Van Gogh é frequentemente confundido por expressionista até por ter várias similaridades com tal movimento.

Sobre autorretrato, Van Gogh apresenta uma extensa produção, em muitos casos era por falta de dinheiro para pagar diferentes modelos; mas não pode-se negligenciar a sensibilidade dessas obras, de acordo com Maia (2018):



Em cada autorretrato ele confirmava a necessidade contínua de exploração de aspectos de seu ego, numa busca incessante da sua própria identidade. Sua tela era não apenas o espelho no qual se interrogava, mas também um laboratório, um terreno de experiências, no qual adotava técnicas em função dos sentimentos que vivenciava. Cada vez que Vincent tentava uma nova técnica, era no seu próprio rosto que o fazia. Seus autorretratos serviam-lhe para aperfeiçoar dados adquiridos ou experiências pessoais, principalmente em se tratando do olhar, na maior parte das vezes perdido no vazio e angustiado. (MAIA, 2018, p. 22)

Van Gogh apresenta uma pintura muito própria, com uma poética individual inconfundível. Suas distorções de cores e visão artística única nos mostra um artista e homem sensível marginalizado pela sociedade.



*Autorretrato com a Orelha Cortada. 1889*  
Vincent Van Gogh, Óleo sobre Tela, 60x49cm

Acredito ser relevante para o entendimento deste trabalho falarmos sobre o Expressionismo, que teve grande força na Alemanha, e de acordo com Ferraz (2015) a influência do Impressionismo deu o tom ao movimento de libertação do Romantismo nas artes plásticas. Além de que as descobertas feitas pelos impressionistas sobre a luz e cor como forma de expressão, além da libertação da representação naturalista do tema tratado - rejeitando a verossimilhança - contando com movimentos gestuais mais livres para o artista trouxeram novos ares para o movimento artístico alemão. Juntamente com as referências pós-impressionistas de Gauguin e Van Gogh, foram as influências definitivas para aqueles que se aventuravam no novo movimento.

Como maior referência expressionista temos o pintor norueguês Edvard Munch (1863-1944), sendo muitas vezes lembrado por sua obra *O grito*. Munch viveu uma vida de muitos infortúnios, dentre eles a morte de sua mãe aos 5 anos de idade, e após alguns anos a irmã mais velha, Sophie, que adoeceu e pereceu devido à tuberculose. Nos anos seguintes ainda teve que enfrentar o falecimento do pai devido a um ataque cardíaco e vivenciar o internamento de sua outra irmã devido à esquizofrenia.

Todos esses acontecimentos acabaram por influenciar a extensão de sua obra, que refletia uma enorme angústia e solidão que sentia. De acordo com Bortolucce (2008) Munch utilizou seus conflitos interiores como matéria prima de sua arte, e incluiu a representação de si mesmo em muitas de suas pinturas. Um bom exemplo disto é a obra *Autorretrato com cigarro*, nesta produção pode-se perceber a construção da imagem de outsider, a figura principal nos olha iluminada pela parte inferior da pintura, e ainda assim o corpo desta figura se mistura com o fundo de maneira brusca, na qual apenas a mão e o rosto podem ser vistos de forma clara. O olhar se inclina de forma sutil para baixo, e mesmo que a presença do artista esteja aparentemente próxima, a nuvem de fumaça nos afasta da cena; além da postura defensiva, à possível entrada do espectador – nós – na cena.



Além de Van Gogh e Munch, poderia ter falado aqui de diversos outros artistas, como Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Frida Kahlo, Jenny Saville, entre outros. Porém estes que nos aprofundamos influenciaram de forma direta minha produção pessoal e percepção artística, e por isso nos detivemos neles uma maior atenção. Além disso, pode-se perceber que por mais que estes estivessem relativamente próximos na 'linha do tempo', já se diferem em inúmeras características. No capítulo seguinte levaremos essa discussão além, discorrendo sobre as definições e limites entre autorretrato e autorrepresentação.

*Autorretrato com cigarro,*  
Edvard Munch, Óleo sobre tela  
48 cm X 63 cm

Quando me percebi estampada em  
diversas superfícies



"Agora que existem computadores para quase todo o tipo de procura de soluções intelectuais – volto-me então para o meu rico nada interior. E grito: eu sinto, eu sofro, eu me alegro, eu me comovo. Só o meu enigma me interessa. Mais que tudo, me busco no meu grande vazio."

*Um sopro de vida*, Clarice Lispector (2020, p. 48)

Em princípio não percebia minha produção como autorretrato, pois como não tinha conhecimento técnico de desenho, não era capaz de fazer uma representação fidedigna de mim. Por mais que fossem imagens muito próximas de mim, não encaixavam na descrição de autorretrato que tinha em mente, que era ainda muito engessada a uma noção de um desenho 'naturalista' do retratado. Com o tempo vim a entender que não era isso que definia e delimitava a linguagem.

Diferentes pesquisadores tratam desse assunto, como Canton (2002, p. 22), quando nos diz que "O autorretrato é a afirmação do artista em sua condição única de criador de sua própria imagem."

A partir dessa afirmação pode-se perceber que atualmente a definição e ideia de autorretrato é muito mais ampla do que um dia já foi.

A consequência imediata para a minha produção artística é que uma parte significativa dela, desde 2016, poderia ser entendida como uma extensa série de autorretratos.

O autorretrato ganhou uma nova amplitude a partir dos movimentos artísticos modernos; e por isso, de acordo com Hall (2005), pode-se dizer que o autorretrato não se configura apenas como uma representação de si, mas também como uma forma de representação da própria identidade. É possível perceber como esta linguagem artística aparece, atualmente, com o intuito de reafirmar o indivíduo. Também sendo uma forma mais 'simples' de expressão – afinal, o que nos é mais familiar do que nós mesmos?

Partindo desse questionamento e da realização do que poderia ser um autorretrato – ou no mínimo, uma autorrepresentação – desenvolvi numa produção extensa, e em muitos momentos até mesmo compulsiva. Como primeiras referências no tema, tive Van Gogh e Munch, que conheci em sala de aula, durante o próprio Ensino Médio. As distorções na anatomia, as cores intensas e a forte expressividade de ambos os artistas se destacaram para mim dentre os demais: eu queria ser capaz de reproduzir, sozinha, o sentimento que tinha ao olhar para aquelas obras – e foi até cômico, que as minhas maiores referências artísticas naquele momento, tinham certo 'problema' com a compulsividade no momento da produção.

Depois fui conhecendo novos artistas, e sempre me chamava a atenção as diversas maneiras de se representar.

Outro nome que acabou me marcando muito naquele momento foi Anita Malfatti. Especialmente porque teve como provação enfrentar as duras críticas feitas por Monteiro Lobato à sua exposição em 1917. Recordo-me de me apiedar por ela, e por tanto temer a rejeição, me ver refletida em sua imagem em diversos momentos de insegurança.

Esses artistas serviram de norte para meus trabalhos iniciais, na escolha de cores, e também na petulância de ignorar a necessidade de um estudo sobre os fundamentos do desenho. A partir disso, passei a explorar todas as possibilidades de autorrepresentação que conseguia conceber, porém, naturalmente fui me voltando para o retrato, pois a face sempre me fora mais fascinante. Dessa forma, quando Abreu (2011) afirma que o artista ao fazer um autorretrato reflete sobre si, na construção de sua imagem, torna-se imperativa a auto-análise, tudo pareceu corroborar com minha produção.

À distância posso perceber que durante um longo período de tempo eu reproduzia uma imagem idealizada de mim mesma, já que, vistos de hoje aqueles desenhos dificilmente refletem meus traços e expressões. Contudo essa ‘idealização’ não estava sempre trabalhando em favor de um embelezamento estético, pois em diversos momentos enfatizava ‘defeitos’ em favor de um sentimento ou sensação – o que também era consequência de uma imagem pessoal distorcida, que dificultava o entendimento das minhas feições. Abreu também fala sobre isso quando diz:

Através do autorretrato o artista se apresenta, se exterioriza, ele se diz presente no seu mundo, que pode ou não, dependendo de sua poética, coincidir ou ter relação com o mundo real e concreto. O artista materializa a sua identidade no autorretrato, revela o que imagina ser, o que deseja e pretende ser. Portanto, a autorrepresentação envolve tomar decisões sobre como quer ser visto, cabe aqui a pergunta: quanto existe de invenção nesse processo de elaboração de si? (ABREU, 2011, p. 1)

“Quanto existe de invenção nesse processo de elaboração de si?”

A partir dessa indagação, vi-me revisitando essas imagens que havia feito há tanto tempo. E por mais que eu tenha mudado e amadurecido ao longo desses seis anos, poucos daqueles sentimentos realmente me deixaram. Estes autorretratos tornaram-se um diário visual de minhas inseguranças, medos e até mesmo dos traumas que carrego. Essas imagens carregam consigo memórias e uma reafirmação accidental do eu, bem explicado por Ramos (2013):

Vimos como é possível o retrato afirmar, pela forma como se derrama na continuidade da vida, a individualidade do homem. Por conseguinte, temos que aceitar a ideia de que o retrato pode deixar transparecer a visibilidade do passado na imagem presente do homem. (RAMOS, 2013, p. 5)

Com isso, Ramos nos traz de volta para a fala de Hall (2005) no qual afirma que o autorretrato, na atualidade, é antes de tudo uma reafirmação do artista como indivíduo, ele abre margem para um novo entendimento do que pode ser um autorretrato. Afinal, quando este ‘leque’ é expandido para além de uma representação de si, pois ao se referir à identidade, nos coloca além da imagem semelhante ao artista.

Foi mais ou menos nesse momento de entendimento do meu processo criativo que pesquisei e estudei sobre o trabalho de Frida Kahlo. Conhecia a persona, sabia que pintava e, provavelmente, já havia me questionado a razão da monocelha, porém não conhecia a *artista* Frida Kahlo. Quando vi a extensão de sua produção e no momento que vi seu rosto repetidas vezes em seus quadros, me senti vista. Kahlo afirmou que pintava a si mesma porque era sozinha e porque era o assunto que melhor conhecia; nesse momento Frida não só se afirma artista, como também se declara tema a ser trabalhado.

Foi nesse período de inúmeros aprendizados e de grande interesse no assunto que tive consciência de que existe um processo criativo. Por mais que a criatividade seja uma habilidade, como qualquer outra, por muito tempo acreditei que era um dom, algo que nasce com você, e que eu – particularmente – não carregava isso dentro de mim. Porém, fui percebendo um padrão dentre meus “picos de criatividade” – o que, na verdade, expunha que eu tinha uma rotina criativa. O processo criativo é um procedimento individual, que opera entre consciente e inconsciente, Jung (2011) diz que:

O processo criativo consiste (até onde nos é dado segui-lo) numa ativação inconsciente do arquétipo e numa elaboração e formalização na obra acabada. De certo modo, a formação da imagem primordial é uma transcrição para a linguagem do presente pelo artista, dando a cada um a possibilidade de encontrar o acesso às fontes mais profundas da vida que, de outro modo, lhe seria negado. (JUNG, 2011, p. 83)

Para tornar brevemente compreensível todo o meu processo criativo, desde a ideia primordial até a obra finalizada é preciso entender o primeiro passo. Como mencionado anteriormente, o autorretrato é uma maneira de se autoanalisar, e foi com essa intenção que eu comecei – mesmo que inconscientemente – a produzir autorretratos. Por um gatilho externo, que não me recordo qual, resgatei memórias há muito guardadas, nas quais colocaram em perspectiva as poucas certezas que tinha de mim; ao ocupar o lugar de vítima, encontrei-me encurralada, no qual, o único caminho à minha frente era um lápis e um papel. Retomei as referências artísticas que já admirava, e busquei exatamente o que admirava nelas; era a capacidade de cada uma de ‘exorcizar seus demônios’ por meio da arte, e decidi tentar. Em relação a essa colocação, Ostrower afirma que:

Os processos de criação ocorrem no âmbito da intuição. [...] toda experiência possível ao indivíduo, também a racional, trata-se de processos essencialmente intuitivos. As diversas opções e decisões que surgem no trabalho e determinam a configuração em vias de ser criada, não se reduzem a operações dirigidas pelo conhecimento consciente. Intuitivos, esses processos se tornam conscientes na medida em que são expressos, isto é, na medida em que lhes damos uma forma. Entretanto, mesmo que a sua elaboração permaneça em níveis subconscientes, os processos criativos teriam que referir-se à consciência dos homens, pois só assim poderiam ser indagados a respeito dos possíveis significados que existem no ato criador. Entende-se que a própria consciência nunca é algo acabado ou definitivo. Ela vai se formando no exercício de si mesma, num desenvolvimento dinâmico em que o homem, procurando sobreviver, e agindo, ao transformar a natureza se transforma também. O homem não somente percebe as transformações como sobretudo nelas se percebe. (OSTROWER, 1993, p. 10)

Corroborando com o que Ostrower diz, pode-se pensar nas inúmeras questões da pintura como o próprio objeto de estudo. Jacinto (2013, p. 49) levanta justamente essa discussão ao dizer que “a qualidade de um desenho, de uma pintura, depende em muito da quantidade e extensão de invisível que instauram”, ou seja, da mesma forma que Ostrower afirma que parte do processo criativo é inconsciente, Jacinto nos diz que a maior qualidade que a obra pode ter é aquilo que é invisível, e que por isso é também – consequentemente – inconsciente. Isto que dizer que: ao estarmos inseridos no processo criativo, irão existir coisas que fugirão do controle e consciente, e na obra finalizada, aquilo que não é – de fato – dito tende a transparecer, ainda que se mantenha nas entrelinhas.

A partir disso, podemos perceber a amplitude do termo ‘autorretrato’, e tudo aquilo que ele abrange. Além de ser uma produção que leva consigo muito da memória e vivências do artista. Com isso vi a necessidade da reflexão sobre a influência da memória no processo criativo.



## Lembranças, e tudo que fiz a partir delas

Quais partes de mim eu estou disposta a mostrar? Qual é a imagem que eu quero usar para me representar? Quais são os meus limites entre privado e público?

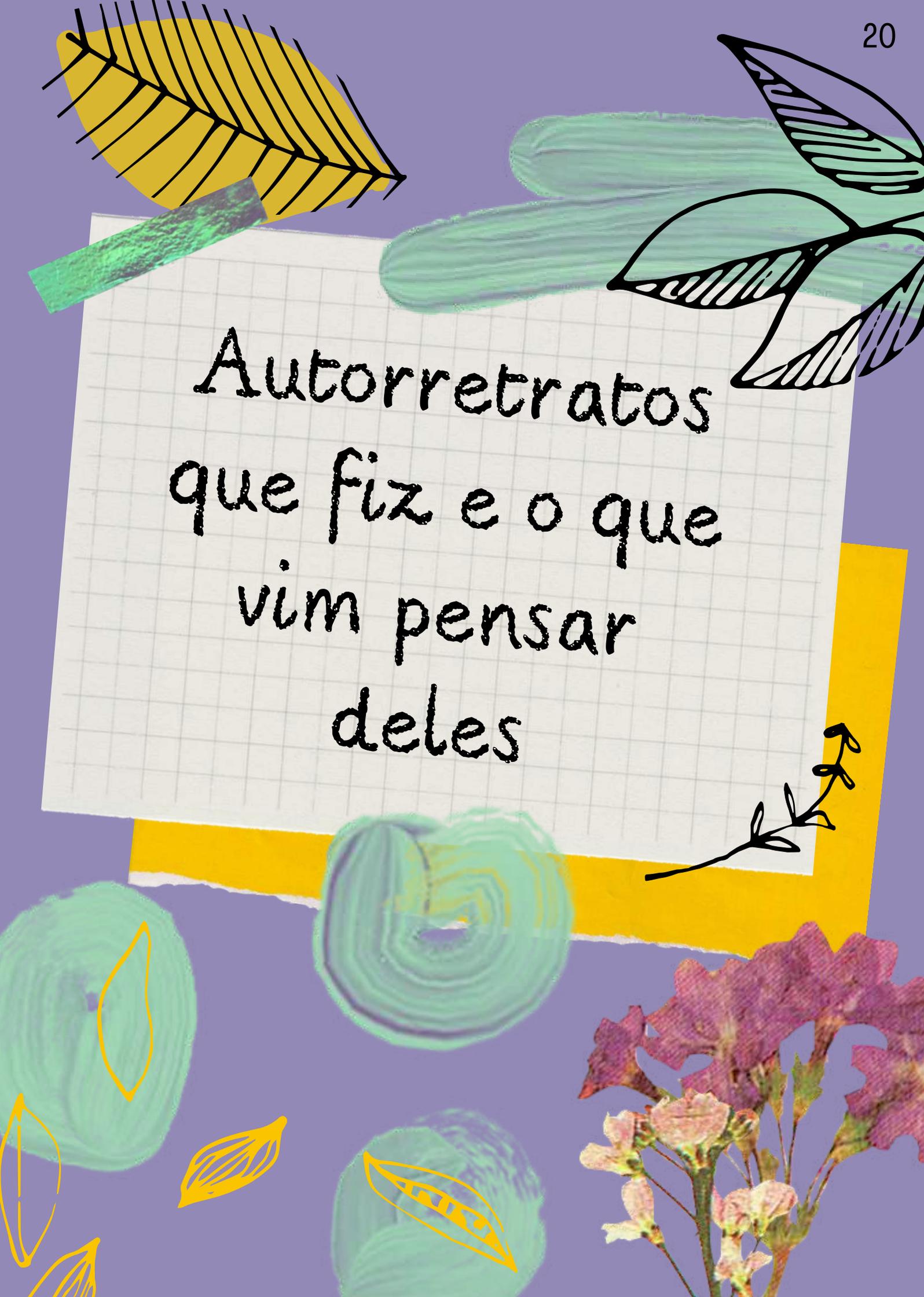
Esses foram questionamentos que surgiram ao longo dessa pesquisa, e também durante a produção dos autorretratos aqui apresentados. Afinal, mesmo que ao criá-las, eu nunca tenha posto um filtro nas obras e no imaginário que elas carregam, ao colocar em palavras sobre o que cada uma aborda, estas ganham uma nova dimensão e um novo comprometimento com o 'público'.

No momento que decidi desenhar - e posteriormente pintar - aquilo que me afligia, acabei expondo dentro do meu imaginário experiências - memórias - que não havia colocado sequer em palavras; na esperança de possivelmente ressignificá-las; por isso pude perceber que o imaginário das minhas produções sempre esteve centrado na memória, e na reflexão acerca disso. Segundo Gusdorf (1951 p.256, apud HERVOT, 2013, p. 104) a memória é “uma espécie de retrato do que somos, composto com as características do que éramos”. Partindo desse princípio, então, as memórias não representam acontecimentos que cruzaram nossa vida, mas também representam aquilo que somos, e o que já fomos.

Por conta disso, é necessário refletir sobre como a memória interfere direta, e indiretamente, nas produções artísticas. Canton (2000, p. 52) fala que “a memória corporal torna-se um bem valioso e incomensurável de riquezas afetivas que o artista desnuda e oferece ao espectador com a cumplicidade e a intimidade de quem abre um diário”. Então a partir do momento que afirmamos que o processo criativo é em sua parte algo inconsciente, pode-se pensar sobre como nossas memórias o afetam.

Nesse sentido Jardim (2017) discorre que em diversos momentos aquilo que foi vivido precisa ser escavado para, então, revelar camadas mais profundas, assim dizendo que tem que ser processado para então ser transmutado, Jardim também comenta que ao expor obras que advêm de sua vida pessoal, aquilo que é privado se torna público. Entretanto, temos que levar em consideração que a obra tem o poder de transcender as delimitações da experiência do artista - do particular - e ser ressignificado pelo espectador.

A partir disso precisamos pensar sobre, como é a nossa relação com o particular vindo à público. Porque, por mais que eu, como artista, faça uma obra baseada na memória e atribua a esta um significado específico, o espectador pode ao observá-la ressignificar a obra a partir de suas próprias experiências. Precisa-se ‘desapegar’ o suficiente da produção, para permitir que esta faça o seu papel como obra. Mesmo assim, houve uma necessidade interna de parar e analisar os autorretratos produzidos até aqui, e é isso que iremos abordar no próximo capítulo.



Autorretratos  
que fiz e o que  
vim pensar  
deles

## A curadoria

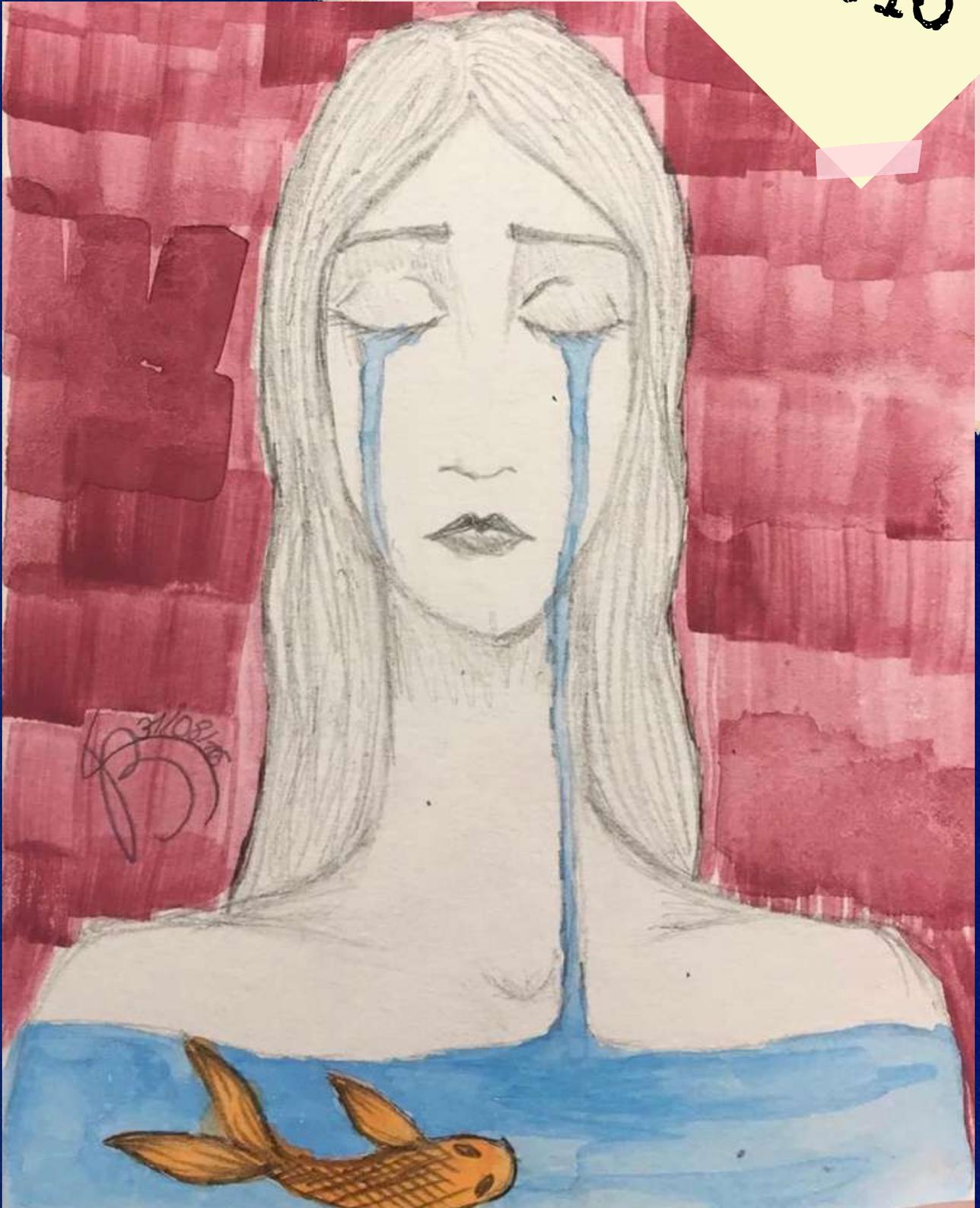
A partir das reflexões levantadas sobre autorretrato, processo criativo e memória, vi a necessidade de revisitar minhas produções; desde aquelas que iniciaram tudo, em 2016, até o final do ano de 2021. Por meio delas consegui delimitar um panorama dentro da série meus autorretratos, relativo às percepções de autoimagem e às vivências do período que foram produzidas.

Levando tudo isso em consideração, selecionei obras dentro do recorte temporal dos anos de 2016 a 2021; 2016 pois foi o começo de minha produção artística, mesmo que inicialmente longe da academia, além de fator determinante para o entendimento das obras atuais, até o final dessa pesquisa. Após esse primeiro passo surgiu a dúvida: como seria feita essa curadoria? Afinal, não havia condições de inserir todas as obras que tinha em mãos. Então, precisava selecionar quais obras ficariam, e o porquê.

Após certa reflexão cheguei à conclusão que era necessário definir um número total de imagens para serem apresentadas, e decidi então dividir o número de obras igualmente entre os anos, a fim de oferecer um insight de maneira equivalente por cada etapa do processo, sem criar uma hierarquia dentre as produções e seus processos. Consultei cadernos e pastas antigas que encontrei. Como primeira forma de eliminação, selecionava apenas aqueles trabalhos que poderiam ser considerados um autorretrato - por mais que alguns não tivesse realmente um rosto diretamente representado. Após esse primeiro momento as obras seguintes à serem eliminadas foram aquelas que eu não gostava do resultado, seja por algo que veio a dar errado, por estarem distante daquilo que havia idealizado inicialmente - tentando sempre respeitar as limitações técnicas do momento em que a obra fora realizada. Também não limitei o meio, independente do material, papel ou finalização, se a produção conseguisse representar de forma bem-sucedida a mensagem, esta seria selecionada.



2016



Durante o ano de 2016, a maioria das minhas produções eram relacionadas ao estresse vivido pela conclusão do Ensino Médio. A expectativa pela nota do Enem, além da incerteza do ano que se seguiria influenciou de forma direta naquilo que desenhava, afetando até mesmo a seleção da paleta de cores da maioria das obras, além das composições barulhentas que conversavam com o caos que se passava em minha própria cabeça no momento.

Além da escolha estética de trabalhar com as cores vermelho e preto, eu pensava na questão prática, pois sofria com o péssimo hábito de desenhar em classe, e por isso era mais fácil utilizar apenas duas cores de lápis de cor e marcadores, do que dispor de diversas cores. Recordo-me que na época tive a pretensão e ousadia de pensar que eu estava na minha fase “preto e vermelho”, do mesmo modo que Picasso teve sua fase azul.

Durante o ano tive inúmeras crises de ansiedade, e por um longo período de tempo tive absoluta certeza que seria assim a minha vida inteira. Desenhar era uma válvula de escape enorme, e isso refletia diretamente na minha produção. As texturas marcadas, as palavras, a repetição de cores; tudo isso refletia um descompasso interno.

Apesar dos inúmeros problemas enfrentados naquele momento, foi um período de descobertas, pois foi ali que consegui dar um primeiro passo para um possível encaminhamento no desenvolvimento de uma poética. E esses momentos tanto serviam como válvula de escape, como uma luz no fim do túnel, a partir desse período acreditei estar no caminho certo para num futuro distante me tornar “alguém”.



**Imagem 1***Invisível*

18/07/2016

Acrílica sobre papel



Essa pintura surgiu durante algumas reflexões sobre o meu 'valor', a sensação que tive por muito tempo é a de que eu seria invisível aos olhos dos outros. Também foi minha primeira experiência com tinta acrílica, e acho que muito contribuiu para a construção da imagem, mesmo que as pinceladas marcadas nas figuras em ocre fossem incidentais, funcionam ao criar maior textura e contraste com a figura central. É possível vermos 'problemas' no trabalho – majoritariamente por falta de cuidado – e o que mais incomoda visualmente, é a sujeira na parte branca.

Imagem 2

Caos

30/11/2016

Lápis de cor, caneta  
nanquim e marcador  
sobre papel



Esse desenho corresponde ao ápice da minha ansiedade; as palavras vinham em um turbilhão, me desnortando. Além de ter sido parte fundamental na 'série' que produzi na época em vermelho e preto. O fundo preto completamente chapado destaca as palavras, e o formato circular que elas seguem cria uma espiral, representativa da sensação de entrar em 'espiral', em que perde-se a consciência entre inúmeros pensamentos intrusivos.



Imagem 3  
*Abraço*  
05/12/2016  
Caneta nanquim e  
marcador sobre  
papel

Esse desenho surgiu a partir de uma crise de ansiedade, no qual eu me sentia extremamente sufocada. Eu nunca decidi o que realmente era essa figura que está mais atrás, em alguns momentos era a personificação da minha ansiedade, em outros representava aquele que me agrediu durante a infância. Produzi uma quantidade significativa de pinturas e desenhos com essa figura, e ela constantemente mudava de 'significado', porém carreguei-a comigo por bastante tempo. Os fortes contrastes entre preto e vermelho tentavam representar o desespero daquele abraço indesejado – independente de quem fosse.

2017



MIDWINTER

2017 foi um período de mudanças, passei um trimestre morando na Nova Zelândia com o intuito de aprimorar minha proficiência em inglês, e por mais que tenha sido um período incrível com memórias e experiências que levarei para a vida toda, em diversos momentos eu me senti incrivelmente sozinha. Em decorrência do fuso horário de 16 horas, o contato com família, namorado e amigos era escasso, e em meio a inúmeras piadas de que eu “vivia” no futuro, eu precisei aprender a lidar com a minha própria companhia, coisa que nunca havia precisado fazer por tanto tempo. Além do amadurecimento óbvio que todos temos quando temos que “nos virar” em outro país, eu aprendi a conviver comigo.

Também foi o período em que recebi o primeiro ‘não’ na minha vida, quando não consegui passar em Artes Visuais pelo ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio). Por mais que sempre tenha sido desesperada e ansiosa, um pedaço de mim sempre acreditava que no final as coisas dariam certo, e nesse momento ao não ter funcionado exatamente como eu havia planejado me desestabilizou um pouco. Apesar de saber que poderia realizar essa prova quantas vezes eu quisesse, me estabeleceram o “limite” de que se eu não passasse em Artes naquele ano, eu teria que fazer Pedagogia, ou qualquer outro curso “de verdade” que eu conseguisse passar.

Como consequência, isso virou um fardo em minhas costas, eu sentia a necessidade de me provar como aluna, vestibulanda e artista. Eu precisava defender a minha permanência no curso que eu sequer havia entrado, e equilibrar todas as responsabilidades com a necessidade latente de produzir. Durante o ano me tolhi do hábito de desenhar em classe, e me dediquei aos estudos como jamais havia feito em minha vida, porém a cada momento de respiro, por menor e mais breve que fosse, eu estava debruçada sobre meu fiel caderno de desenho. Novamente cada momento de desespero e angústia acabava transposto para aquelas folhas, contudo, com a constante prática minhas técnicas foram se aprimorando, além de eu estar mais confortável e aberta com experimentações. Por mais que eu ainda explorasse com bastante frequência as figuras em preto e vermelho, eu estava extrapolando essas barreiras e tentando ir além.

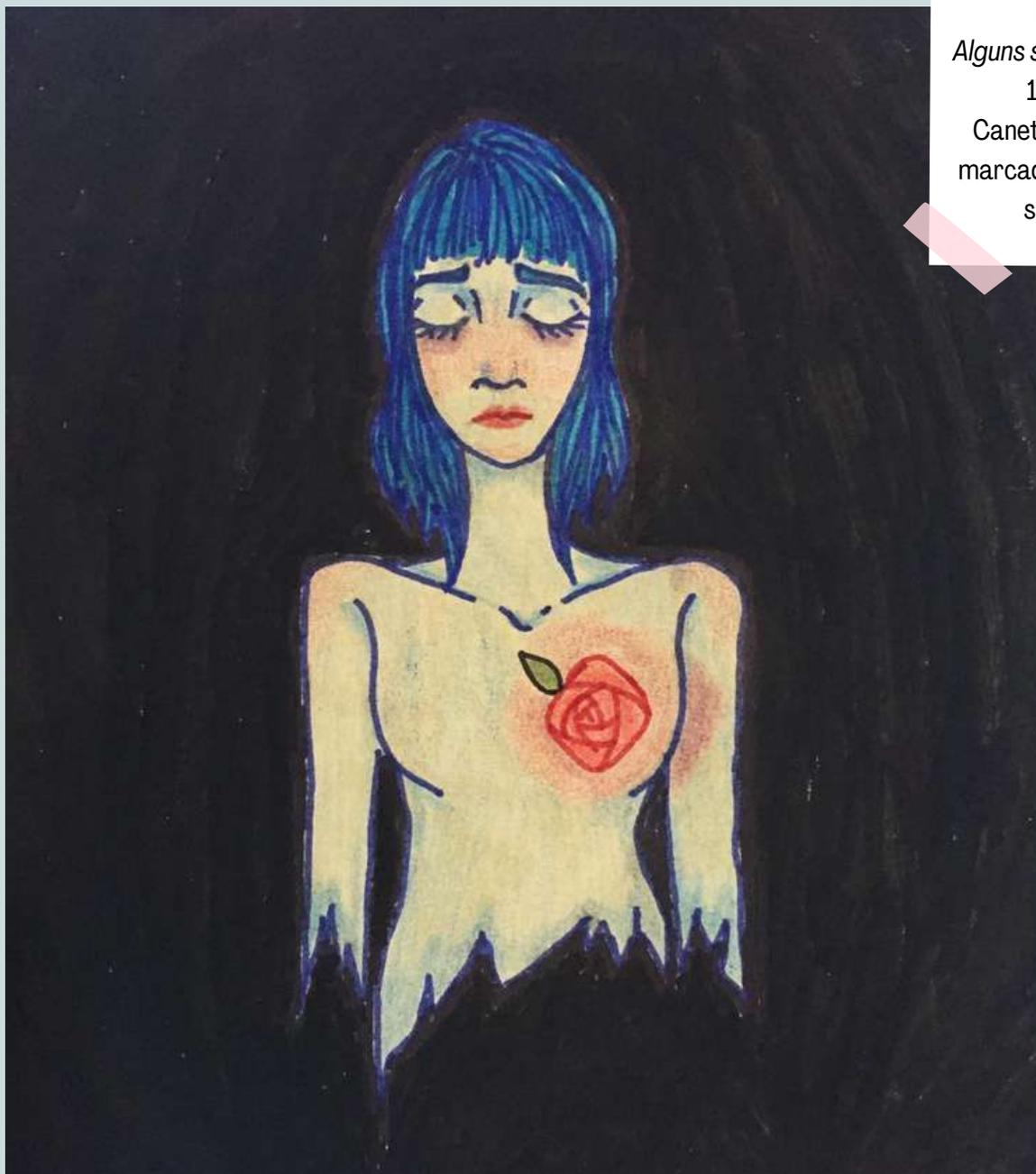


Imagem 4  
*Me sentindo azul*  
26/07/2017  
Caneta nanquim,  
marcador e lápis de cor  
sobre papel



A expressão “feeling blue” foi o que me inspirou para produzir esse desenho. Pela associação da cor azul com o sentimento de tristeza, comecei a explorar com mais frequência a cor e suas tonalidades, apesar de ainda não ter abandonado o vermelho. Nesse momento ainda tinha pouca noção de um desenho mais técnico, e trabalhava exclusivamente com os conhecimentos adquiridos empiricamente. Além de tudo, gostava de explorar diferentes texturas e como elas poderiam dialogar com a figura principal. Nesse momento também já estava conseguindo trazer figuras mais expressivas, mesmo que ainda tivesse um longo caminho a trilhar.

Imagem 5  
*Alguns sentimentos ruins*  
19/09/2017  
Caneta hidrográfica,  
marcador e lápis de cor  
sobre papel



Novamente me encontrava trabalhando com fundos inteiramente pretos, com nenhuma profundidade, além de trazer as cores que já me eram conhecidas – azul e vermelho. Especificamente nesse desenho, é possível perceber uma leve mancha arroxeadada no braço do lado direito, representando o hábito que havia desenvolvido; me beliscava constantemente para tentar me concentrar naquilo que era real e não me perder nas crises de ansiedade, o que resultou em um hematoma roxo que perdurou por meses.

A figura estar completamente delineada de azul tinha a intenção de representar a tristeza – o quão deprimida eu me sentia – e o vermelho, era a ansiedade, por sempre ter sido uma cor particularmente inquietante para mim. Passei um tempo persistindo nessa paleta, e até hoje são cores recorrentes em meus trabalhos, mas neste momento ainda faltava maturidade na forma que eram trabalhadas. Há também uma breve tentativa de adicionar profundidade ao desenho, trabalhando com luz e sombra – na verdade, durante todo 2017, tentei adicionar certo realismo na figura que desenhava, porém com pouco sucesso.



Imagem 6

*Doença, insanidade e  
morte*

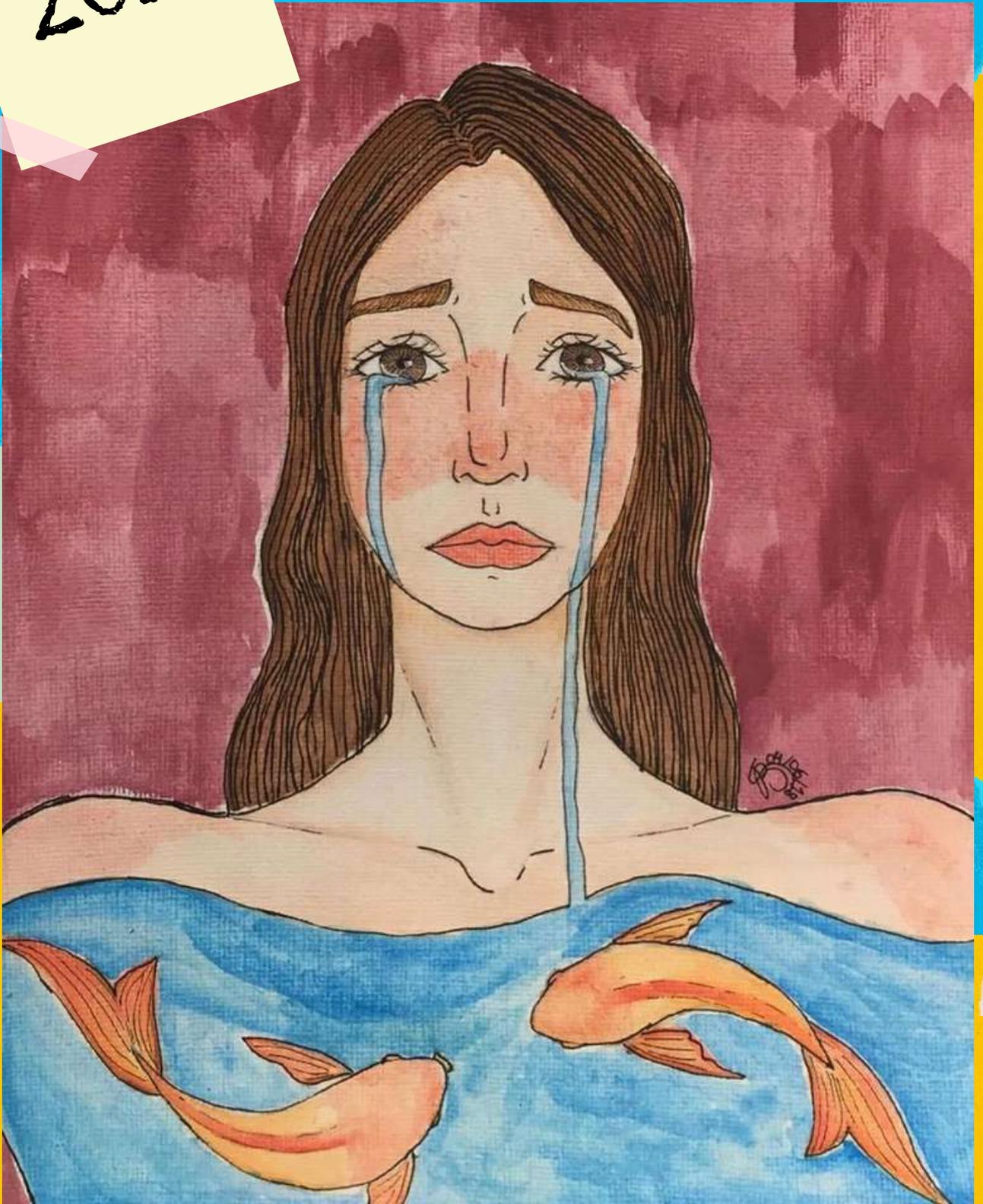
11/12/2017

Giz pastel seco, caneta  
nanquim e lápis de cor  
sobre papel

Doença, insanidade e morte surgiu ao ler a frase Munch que dizia “Disease, insanity and death were the dark angels that kept watch over my cradle, and since then they have followed me throughout my life”, para ser sincera, pouco sei sobre a veracidade de sua autoria, porém ela me marcou o suficiente para produzir algo pensando nisso. Trabalhei com giz pastel seco, e pouco me satisfez a bagunça que fiz, mas lembro de ter ficado orgulhosa do resultado. Naquele momento senti ter feito algo sobre um problema real, não as ‘besteiras’ que me afligiam, e por mais que tenha me inserido no desenho, não era apenas sobre mim.

Passei bastante tempo acreditando que não era arte os autorretratos que fazia. Por que por mais que me fizessem bem, pouco importava para aqueles que estavam os observando, e acreditava que seu valor estava ligado à sua ‘relevância’, e para quem importava aquilo que eu sentia?

2018



Depois de um longo período de aflição no que se referia ao futuro, eu finalmente tinha uma resposta concreta, eu iria cursar Artes Visuais!

UFPE - SISU - SISTEMA DE SELEÇÃO UNIFICADA		2018		PAG 30	
RELAÇÃO DOS CANDIDATOS CLASSIFICADOS POR ENTRADA - 1A. DISTRIBUIÇÃO					
CURSO: ARTES VISUAIS		GRAU: LICENCIATURA	TURNO: INTEGRAL	CAMPUS: RECIFE	1A. ENTRADA
INSC. ENEM	NOME DO CANDIDATO	IDENTIDADE	NOTA	MODALIDADE	SITUAÇÃO
171039626733	BEATRIZ COSTA DA SILVA SILVESTRE		688.32	A0	RECLASSIFICADO

Eu finalmente consegui!



2018 foi um ano que eu iniciei completamente animada, mal podia me conter em mim, e por conta disso, produzi menos. Por bastante tempo carreguei comigo o estigma do artista triste, genial e completamente desfalcado da sociedade em que vivia; e acredito que em muitos momentos me esforcei ativamente para ser um pouquinho assim. Por ter depositado inúmeras expectativas na faculdade, acabei me decepcionando quando não foi exatamente aquilo que idealizava, além de perceber que o que me ‘destacava’, e boa parte do meu senso de identidade, era característica comum dentre meus colegas de classe. O choque foi grande, mas por ter enfrentado muitos questionamentos de terceiros se artes realmente era o caminho, me senti obrigada a continuar.

Dentre inúmeras questões, o que mais me causava insegurança era a minha falta de conhecimento técnico; particularmente no momento de pôr em prática aquilo que tinha em mente, e muito me frustrava ao ter a impressão de que só eu estava passando por aquelas dificuldades. Por mais que eu já tivesse evoluído mundos inteiro desde meu ponto inicial, o sentimento que restava era que ainda estava muito longe de um padrão ‘aceitável’; o que não colaborou para este sentimento foi como se deu algumas disciplinas práticas cursadas.

Após esses primeiros embates internos, fui me adaptando, e as coisas melhoraram com o passar do ano, até que me ‘encontrei’ em pintura. Já brincava com aquarela, por mais que não tivesse nenhum conhecimento de como se usar o material ‘corretamente’, já tinha algum aprendizado empírico, o que acabou me auxiliando a entender o funcionamento da tinta mais rapidamente. Aos poucos fui me entendendo com o novo ambiente que era a universidade, e entendendo quem eu era além dele, e felizmente estava ficando cada vez mais feliz naquele ambiente.

Imagem 7  
Sem título  
13/03/2018  
Lápis de cor,  
marcador e caneta  
nanquim sobre papel



O ano inteiro foi um grande ponto de virada no amadurecimento da minha produção, porém ainda era possível ver os vários elementos que se repetiam. A figura preta, as cores, o desenho ainda muito preso à linha, tudo era muito próximo àqueles desenhos iniciais. Contudo acredito ser perceptível uma nova mudança de perspectiva na abordagem de toda a ilustração, apesar de que novamente, não havia decidido o que a figura personificava.

Imagem 8

Toque

19/04/2018

Aquarela, marcador,  
caneta nanquim e lápis  
de cor sobre papel



A partir daqui é possível ver mudanças mais significativas entre o que foi produzido antes e depois de entrar na universidade; ganhei novas referências, aprendizados e fui muito inspirada por diversos colegas de classe. Desse momento em diante, tive coragem de experimentar dentro daquilo que me propunha a fazer. Ainda não havia conseguido me libertar totalmente da linha dentro da pintura, mas estava lentamente me direcionando para conseguir.

Pode-se perceber que a paleta de cores ainda é a mesma, porém trabalhada com um pouco mais de maturidade. Além de uma percepção um pouco melhor da anatomia do rosto, apesar dos erros presentes, e uma construção inicial para aquilo que podemos nomear de 'traço' do artista. As emoções ainda são pouco claras no rosto da figura, porém considerando o todo da imagem, podemos inferir a mensagem que tem a intenção de passar.

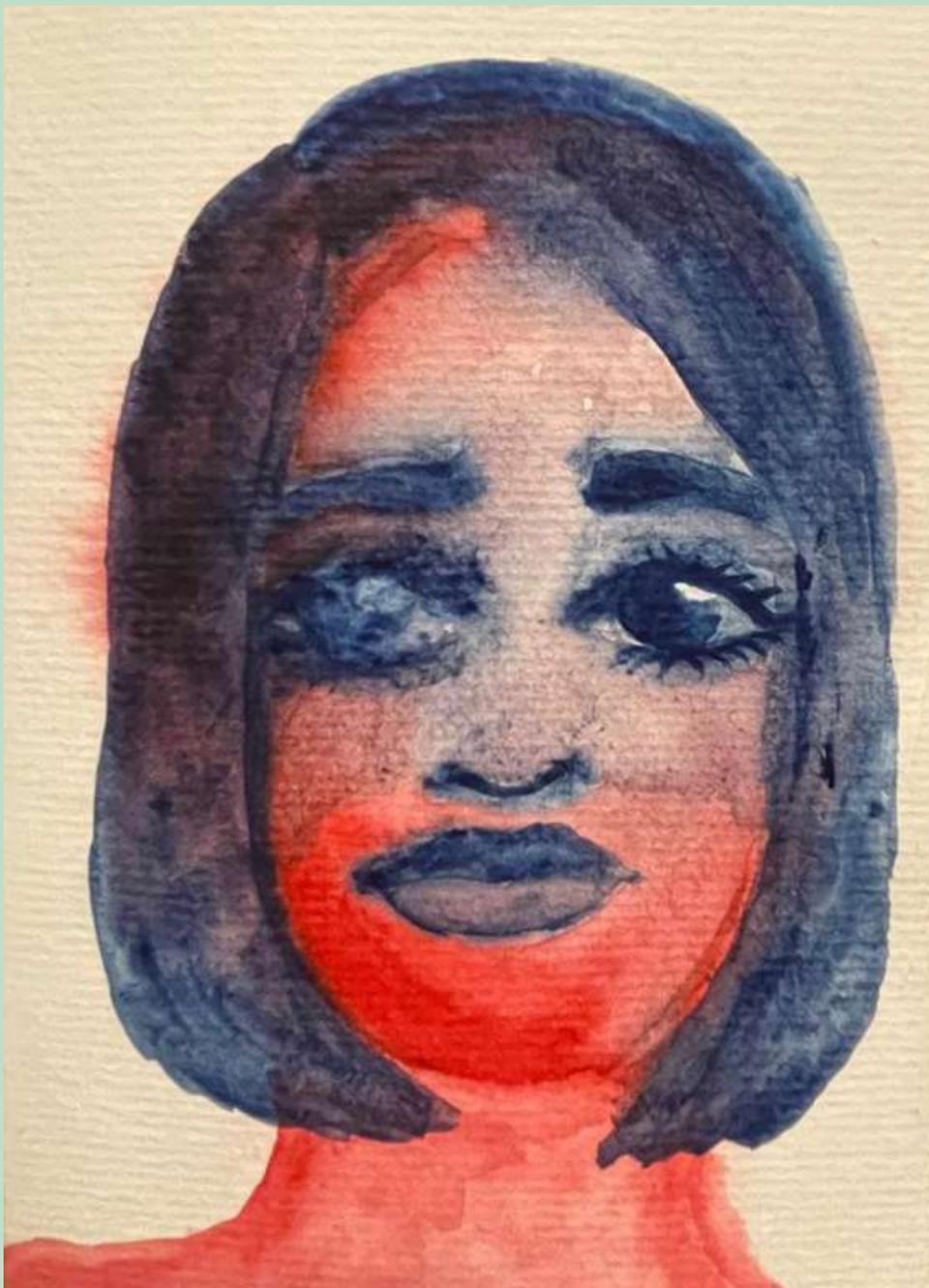


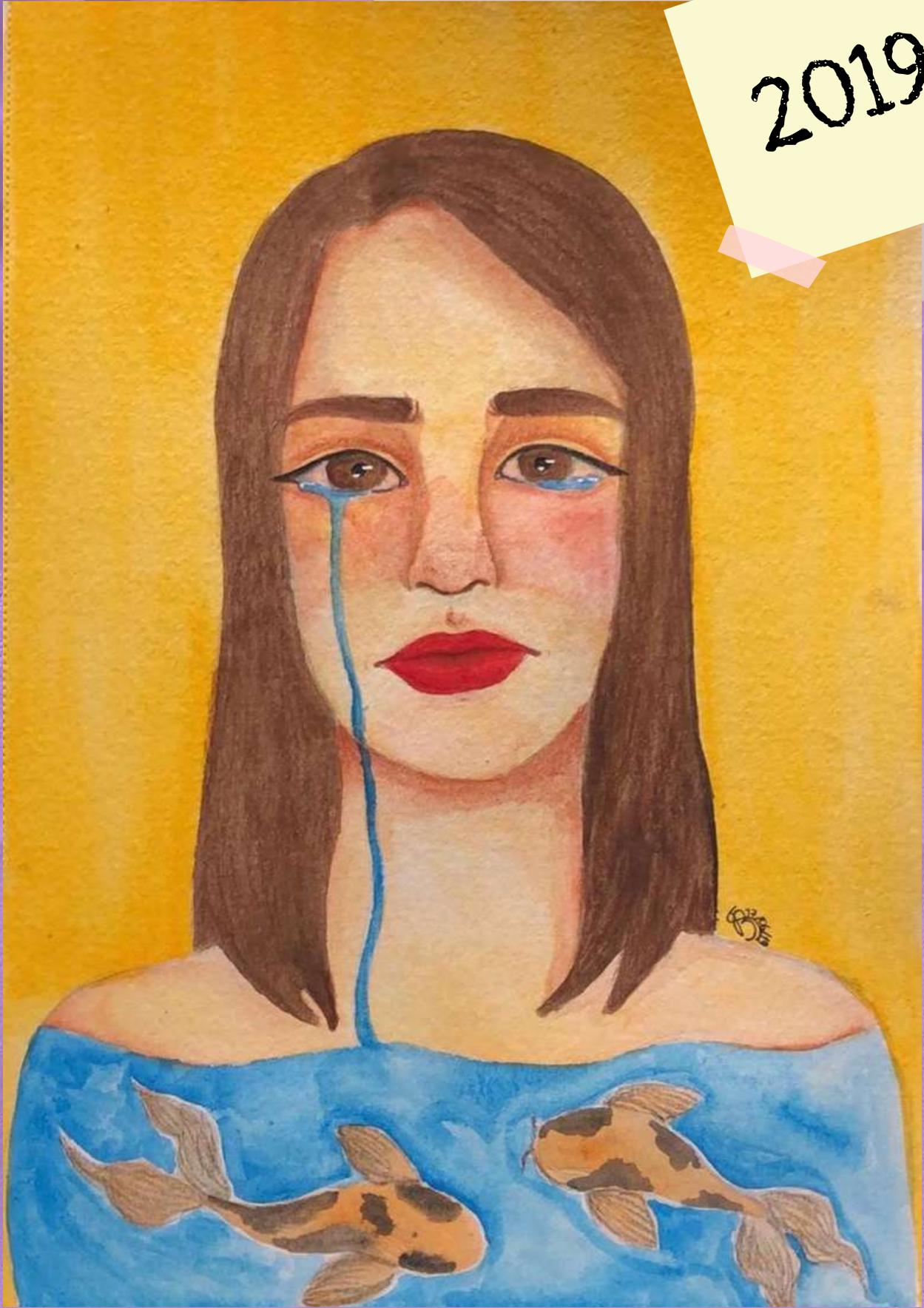
Imagem 9  
Sem título  
12/11/2018  
Aquarela sobre papel

Essa foi uma das primeiras pinturas figurativas a fazer diretamente com aquarela. Lembro-me vividamente de ficar nervosa com a falta do controle, até aquele momento utilizava do artifício pintura, unicamente, como meio de colorir o desenho e não como linguagem artística propriamente. E seguia insistindo nos mesmos tons de azul e vermelho, extremamente saturados. Por mais que tenha sido um processo estressante, foi uma pintura que o resultado me satisfez, pois ao observá-la finalizada podia ver que havia uma expressividade diferente – nova – de qualquer trabalho antigo.

Costumo brincar que tenho duas séries de autorretratos diferentes, os intencionais e os acidentais. Os intencionais foram aqueles feitos conscientemente, em que eu tinha plena noção do que queria como resultado, e assim o fiz. Os acidentais, por sua vez, surgem ao acaso, geralmente em momentos de distração, quando me encontro produzindo apenas pelo prazer de produzir, e meu rosto insiste em emergir no papel – normalmente por culpa da memória muscular.

Esta pintura faz parte do segundo grupo de autorretratos, aqueles que são felizes acidentes. Aqueles que geralmente revelam algo que nem eu percebi que estava sentindo. E ao observar ela hoje, depois de todo esse tempo, consigo notar como ela representava, com clareza, minha ansiedade.

2019



*“Por enquanto, não posso nem mesmo ver um pincel, isto me deixa nervoso”*

Cartas a Théo, Vincent Van Gogh (2015, p. 74)

Durante o início do ano de 2019 eu acreditava que estava com um caminho bem definido dentro da minha produção. Tinha feito grandes avanços técnicos, e tinha absoluta certeza que tinha resolvido completamente a questão da poética.

Entretanto, comecei a ter a sensação de que não estava evoluindo na maturidade das produções. Tudo que fazia, ainda tinha uma influência muito forte da menina insegura de 2016. E foi com essa incerteza do caminho que estava tomando que adentrei um grande bloqueio criativo.

Tudo que tentava pintar parecia um plágio de mim mesma. Coincidiu que naquele momento estava cursando o 4º período do curso, e mais especificamente a disciplina de Pintura 3, na qual estávamos discutindo e investigando justamente sobre nossa poética. Então, Pintura que desde o início era minha disciplina favorita, se tornou a mais desgastante emocionalmente naquele momento.

Apesar de tudo, foi um momento extremamente enriquecedor para meu repertório artístico. Por conta das novas inseguranças com a repetição, me permiti explorar novos materiais, como guache e giz pastel oleoso, que mesmo que fossem de fácil acesso anteriormente, nunca haviam despertado muito interesse em mim, pois procurava sempre me manter na zona de conforto que a aquarela representava para mim.

Após muita incerteza, acredito que comecei a me entender com o papel em branco novamente. Mesmo que ainda não estivesse completamente resolvida com minha produção, eu tinha a impressão de estar um pouco mais certa do que estava fazendo. Agora tinha um rumo.



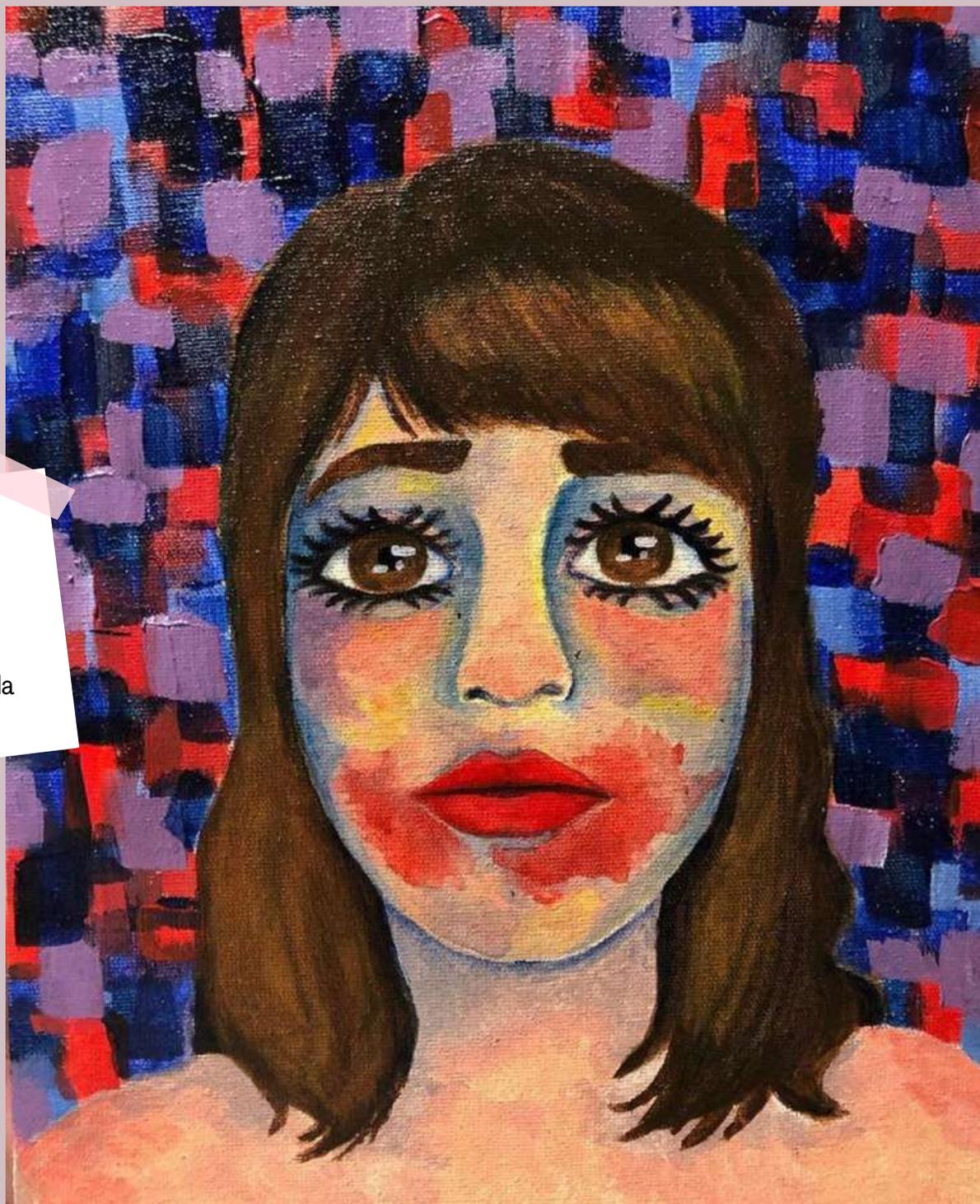
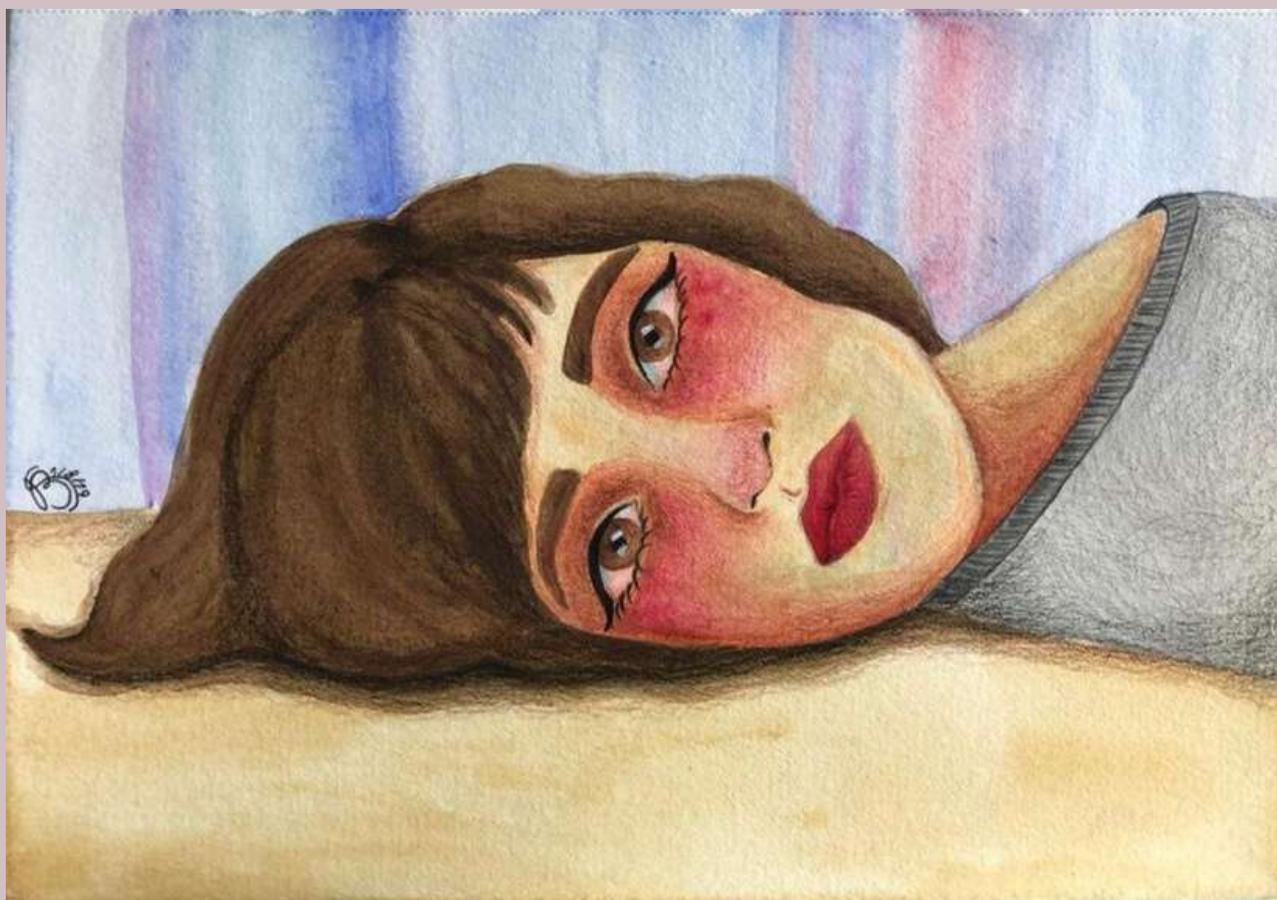


Imagem 10  
Sem título  
05/06/2019  
Acrílica sobre tela

Essa tela marca um novo momento na minha produção, com maior conhecimento técnico dos materiais utilizados, e maior noção do que queria alcançar. Nesse momento dediquei-me inteiramente à pintura, pois estava conseguindo alcançar resultados que jamais havia imaginado. No período que a tela foi feita, estava cursando a disciplina de Pintura 2, e nela estávamos trabalhando com tinta acrílica, razão pela qual havia começado a me dedicar à técnica.

Por ter adquirido novos conhecimentos, tinha segurança para sair da zona de conforto sem tanto receio, e nessa tela decidi explorar isso. A pele foi trabalhada utilizando as cores primárias para dar noção de luz e sombra, além de ter dado um efeito mais 'orgânico' em suas manchas. Entretanto, no fundo optei por pinceladas mais 'duras' quase que geométricas, criando um forte contraste entre figura e fundo. A expressão, contudo, por mais que tenha melhorado durante todo esse percurso, ainda se encontrava 'travada', e em diversos momentos não conseguia materializar toda a expressividade que queria.

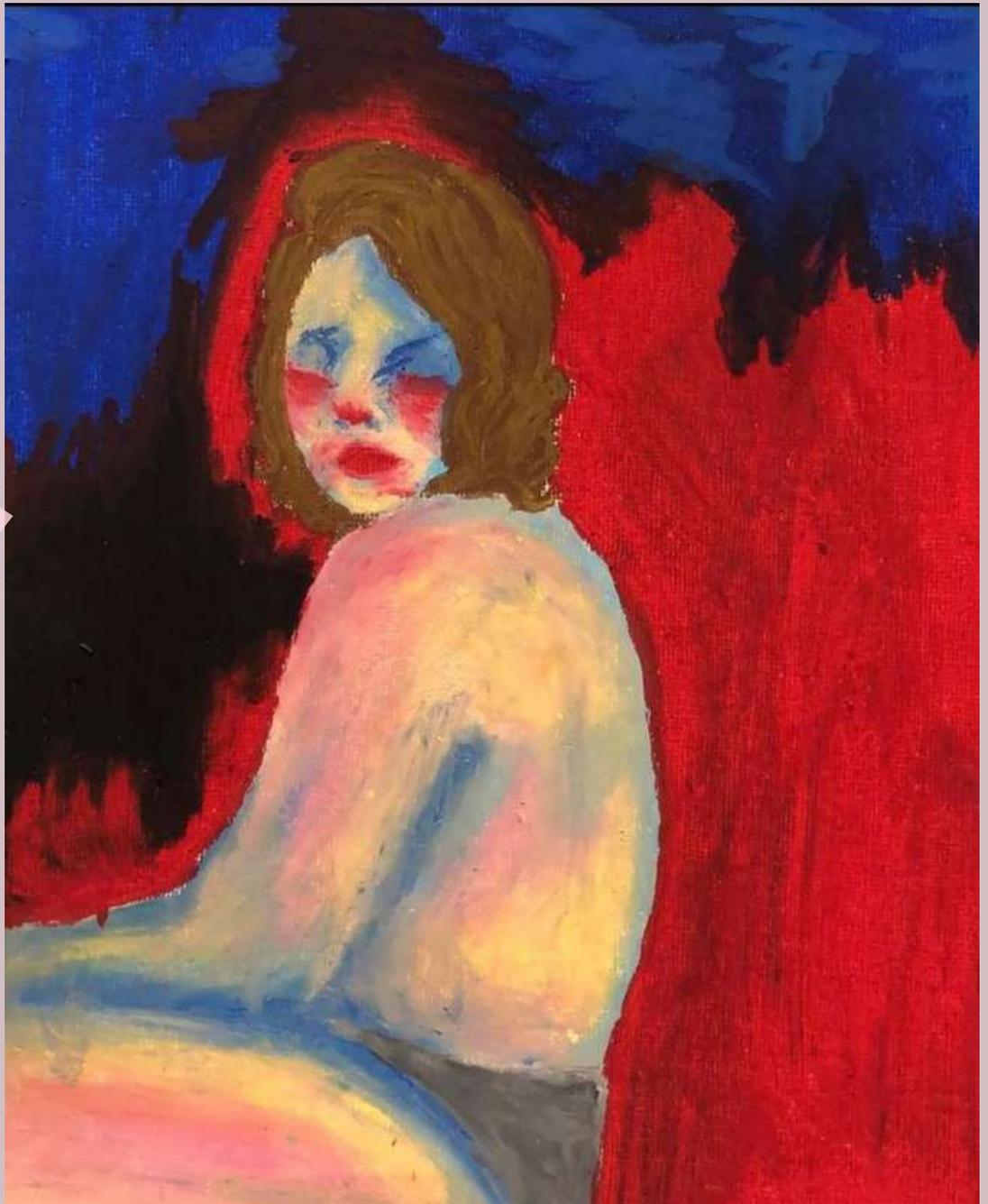
Imagem 11  
*Sem título*  
01/08/2019  
Aquarela e lápis de cor  
sobre papel



Estava finalmente livre da caneta nanquim para traçar contornos na hora de pintar com aquarela, porém ainda me escorava na possibilidade de enfatizar linhas e sombras com o lápis de cor; exatamente como aparece nessa pintura. Porém, aos poucos, vinha ganhando, cada vez mais, autonomia com o material para me 'fazer entender'. Nessa aquarela podemos perceber a verticalização das linhas no fundo, que contrastam com a composição horizontal; além dessas duas 'retas' na pintura, pode-se ver as marcas do lápis de cor, funcionando quase como pinceladas, nas quais apresentam formas curvas, criando outro ponto de tensão em nossa visão.

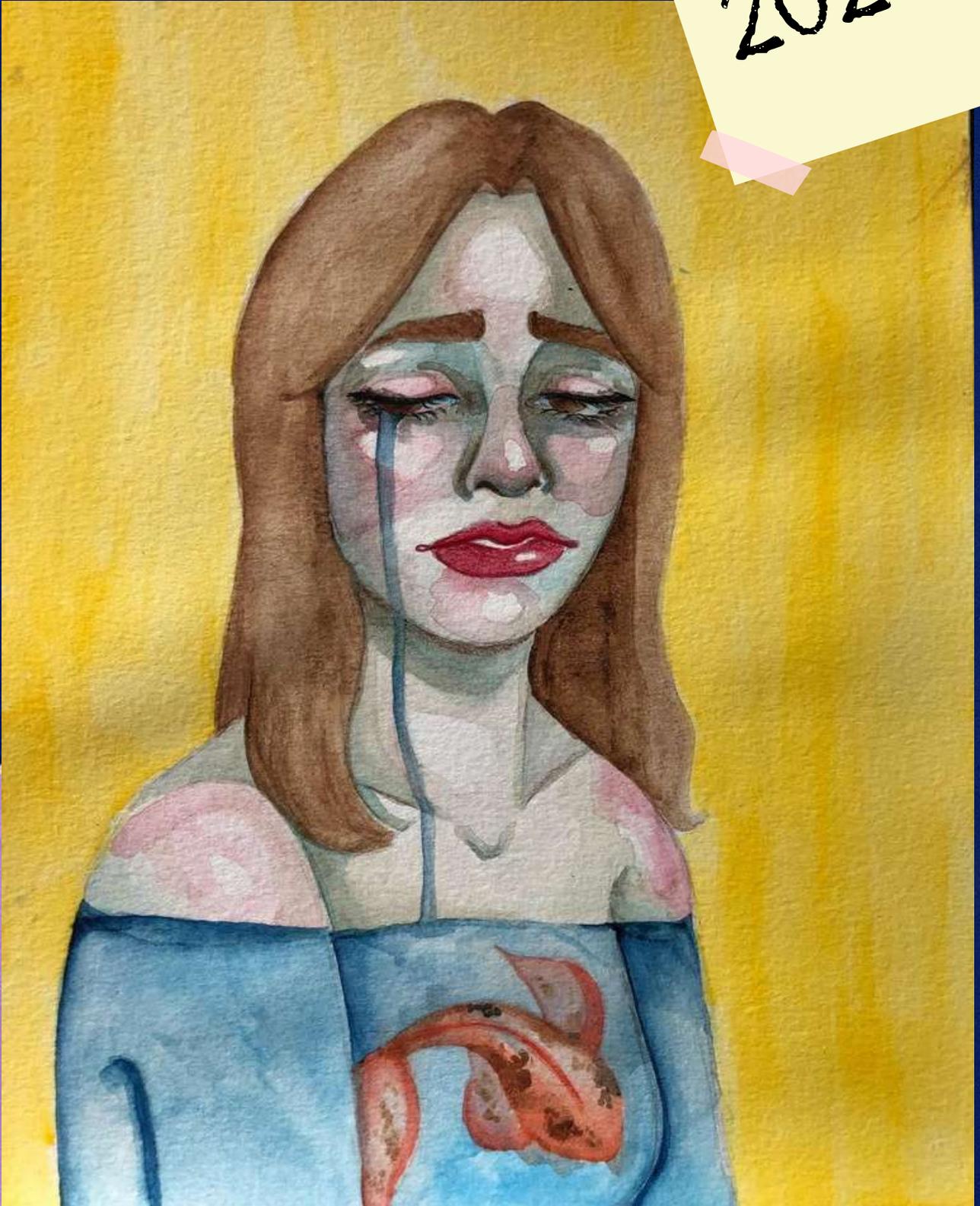
A pintura, inicialmente, não carregava nenhum significado específico – nem buscava representar algo – era apenas uma mudança de composição como forma de prática. Contudo, mesmo que fosse eu na imagem de referência, jamais poderia prever a maneira que a pintura se 'revelou'. Inconscientemente, se tornou uma confissão sobre a apatia que sentia, e os olhos que eram uma dificuldade, pareciam revelar algo – apesar de não saber exatamente o quê.

Imagem 12  
Só  
28/10/2019  
Pastel oleoso sobre  
papel



Passei a usar pastel oleoso, após a síndrome do impostor se instalar em mim. De repente, comecei a me sentir insegura com a aquarela, e parecia que eu estava fazendo constantemente 'mais do mesmo'. Tinha pouca experiência e nenhum refinamento no material, o que se tornou proveitoso, pois permitia que eu experimentasse com mais liberdade. Nessa produção, acabei voltando para a paleta que havia trabalhado tantas vezes, criando um contraste brusco entre o vermelho e o azul – entre o quente e o frio. Como contraposição, há a figura mais à frente, que tem cores mais suaves, linhas pouco definidas, quase desfocada. Era uma imagem nova, um material novo, uma abordagem nova, entretanto, naquele momento não conseguia enxergar isso; sentia-me presa dentro da minha própria cabeça, fadada a repetir os mesmos medos, inseguranças e traumas no papel.

2020



Em 2020 comecei com um bom ritmo de trabalho, na hora de pintar, era algo previamente pensado e sentia estar evoluindo, até que a quarentena começou.

Agora, por novas incertezas e nova organização social, ao ficar em casa eu variava entre ler e pintar. Como consequência de toda reflexão - e ousar dizer reformulação - da minha forma de produzir, trouxe novos resultados para minhas produções, trabalhando com novas composições, abordagens diferentes para os materiais que eu já utilizava.

Além da produção - novamente - compulsiva, devido ao ócio, estava caminhando entre a linha tênue de incerteza em relação à qualidade daquilo que estava fazendo, ao mesmo tempo que era necessário para manter a sanidade naqueles momentos de lockdown.

Apesar de tudo, foi um ano relativamente bom. Mesmo com toda a insegurança da situação, encontrei conforto dentro do círculo familiar, e dentro de mim. Foi, principalmente, um momento de respiro do 'eu artista' com o mundo exterior, eu estava tão insegura depois de tudo que me forcei a passar em 2019, que foi proveitoso um momento sem críticas externas ao meu trabalho.

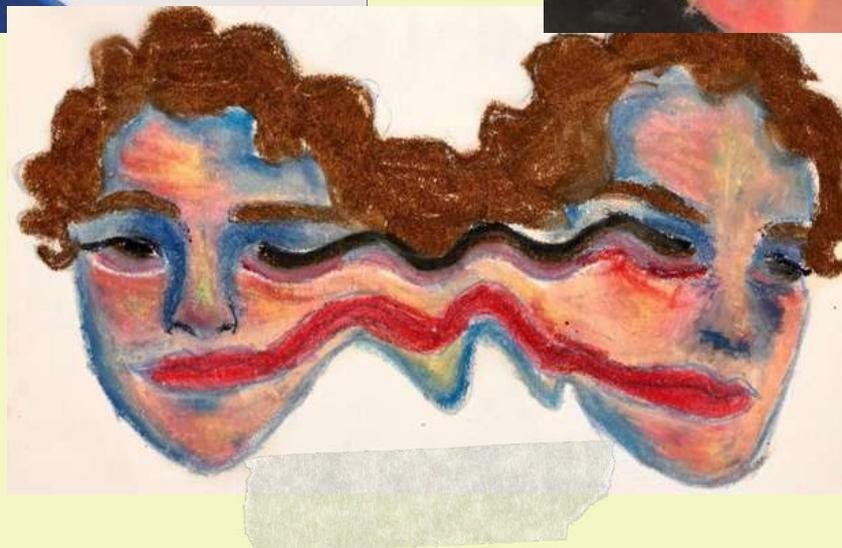
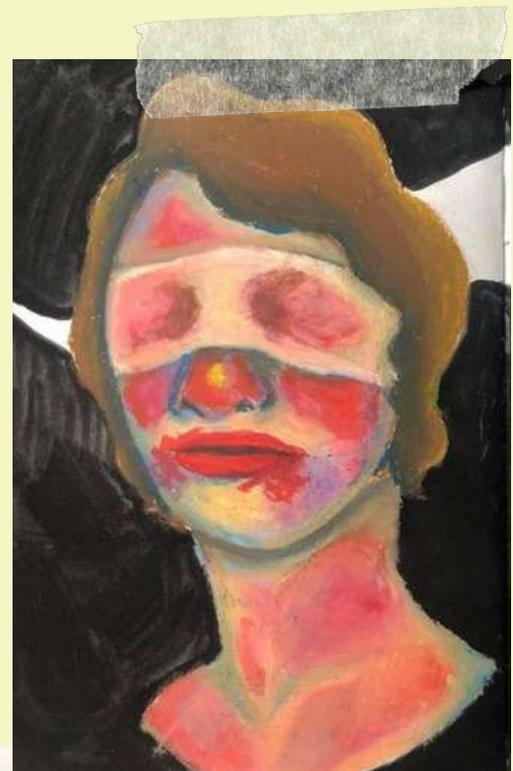
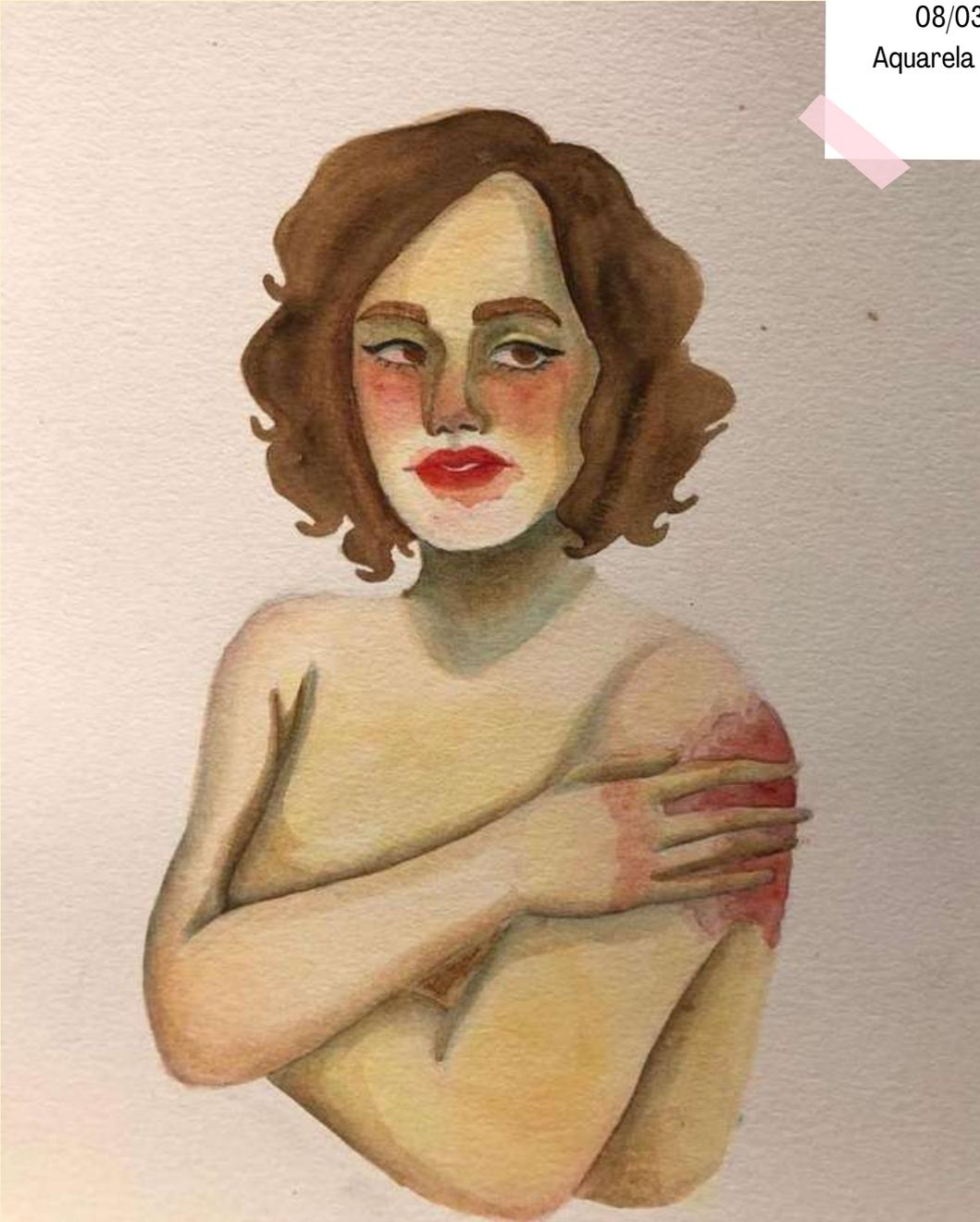


Imagem 13  
*Arisca*  
08/03/2020  
Aquarela sobre papel



Estava voltando a ter alguma confiança com a aquarela, e estava voltando a pintar. Contudo, por ter passado um tempo sem utilizar o material, voltei a repetir alguns 'vícios', especialmente relacionados à densidade da tinta, e é perceptível nessa pintura como tudo é denso e quase linear. Enquanto estava redescobrimo o 'caminho de volta' para a zona de conforto artística, tentava também explorar questões pessoais. Especificamente nessa pintura, queria tentar compreender a reação que estava tendo ao toque, e como ele estava me machucando. Por muito tempo, procurei criar imagens para aquilo que sentia, para conseguir justificar aquilo, e nessa pintura não foi diferente.

O toque queimava, e isso me tornava arisca. Fosse pelo medo de me machucar novamente, fosse pela familiaridade daquilo – e como isso me assustava. De qualquer forma, é isto que essa pintura é, uma tentativa de entender – e externar – o que se passava internamente.

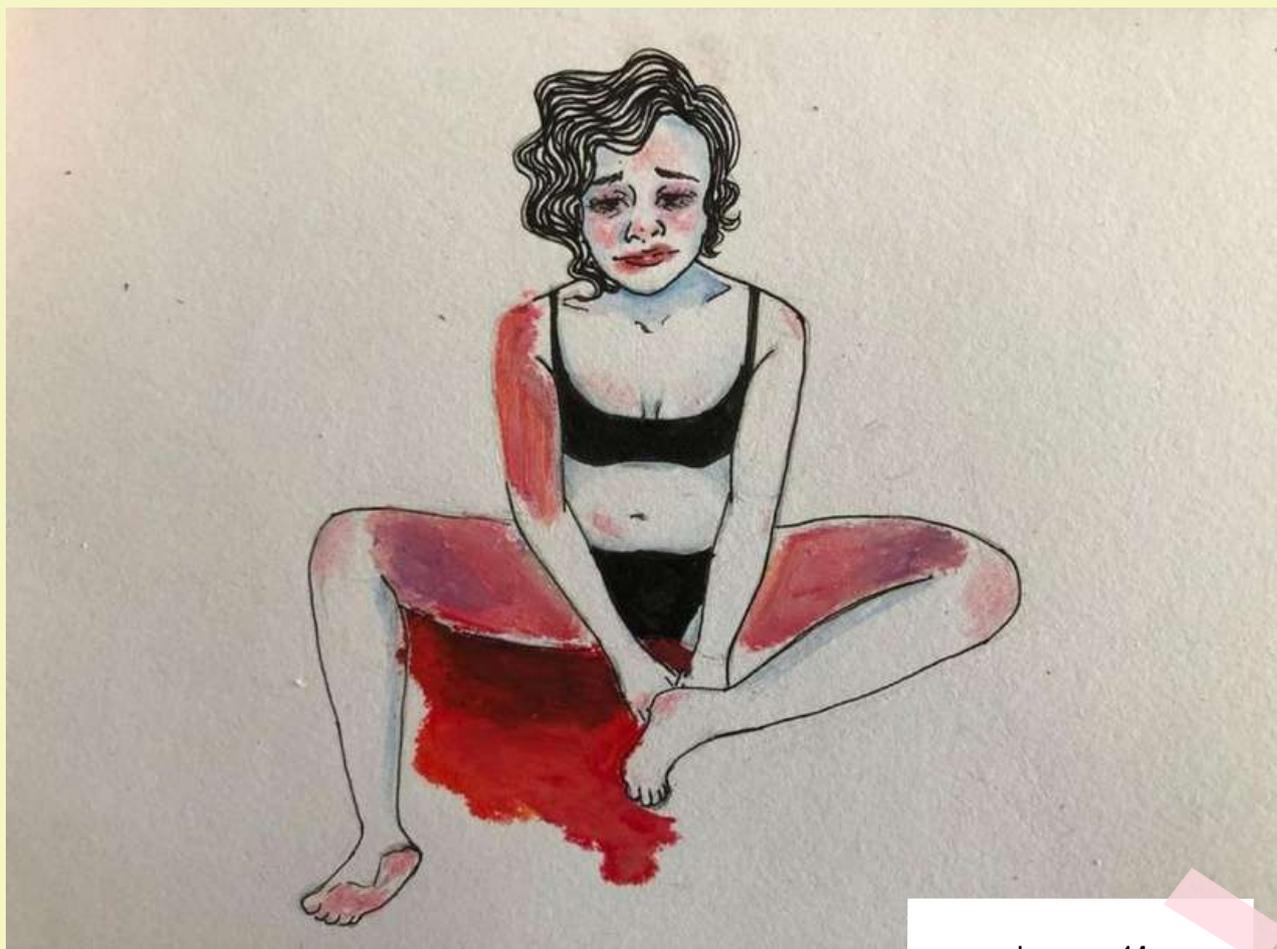


Imagem 14  
*Por que eu tinha que  
ser tão estragada?*  
12/11/2020  
Pastel oleoso e caneta  
nanquim sobre papel

A imagem surgiu em meio a uma crise de pânico. Não lembro o que motivou, porém lembro vividamente de ao desenhá-la, sentir um aperto no peito; tanto que inicialmente pensei em fazer uma pintura com guache, mas não consegui me obrigar a lidar com a imagem por tanto tempo. Seu título, foi um pensamento intrusivo que surgiu no momento e não conseguia me livrar de forma alguma.

As manchas de pastel oleoso, em contraste com a precisão da caneta nanquim, causam certa estranheza, além das cores que consegui trazer, me remetem a hematomas e dor. O vermelho espalhado entre as pernas acaba nos remetendo ao sangue, mas nunca soube explicar exatamente o porquê de seu posicionamento na imagem. Por mais que toda a composição seja bastante dolorosa, é um trabalho que me traz certo orgulho de ter feito, pois me mostrou que enfim estava conseguindo fazer algo 'expressivo'.

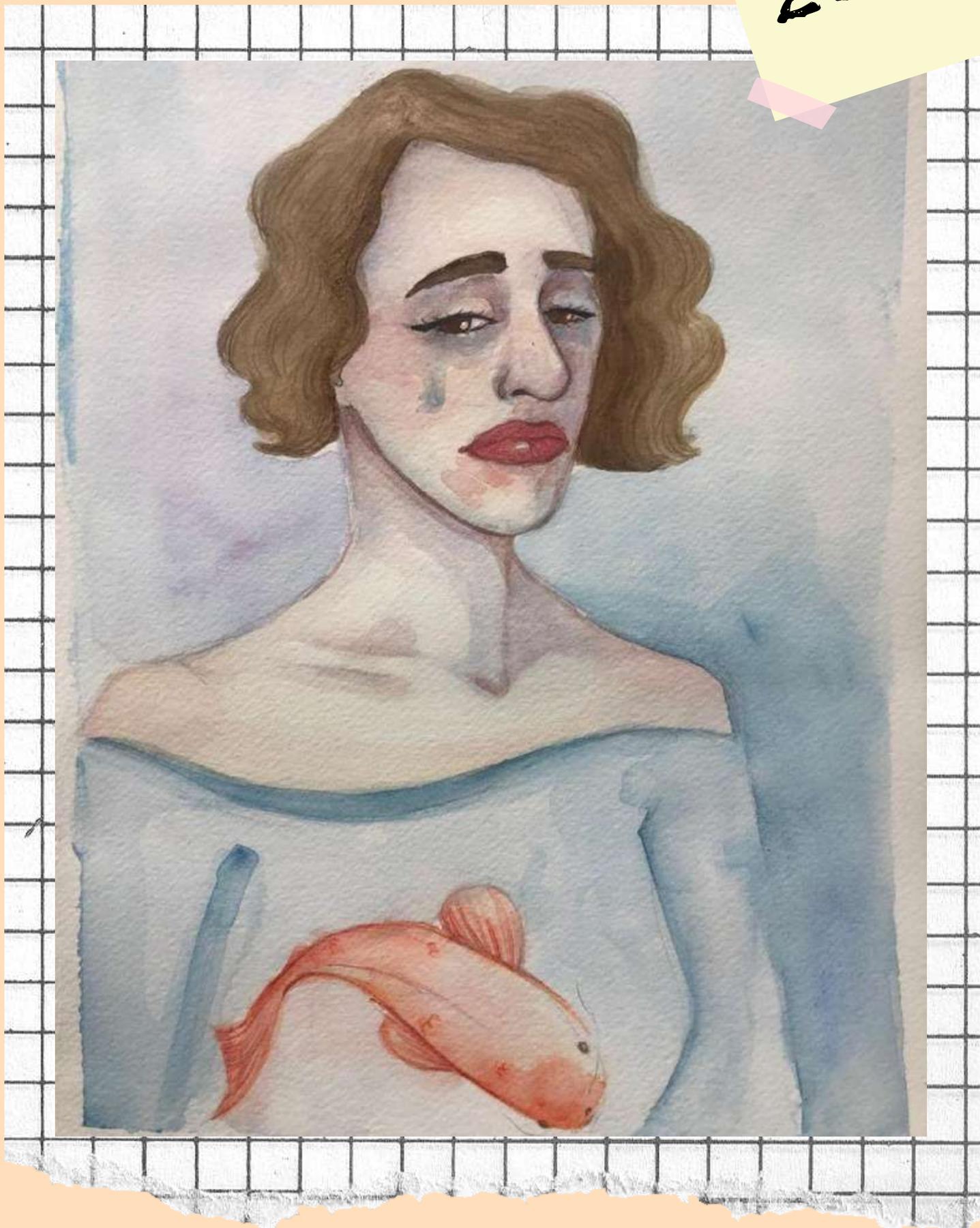
Imagem 15  
*Todas as vezes que me  
encontrei por aí*  
16/07/2020  
Aquarela sobre papel



Essa pintura foi meu caminho definitivo de volta para a aquarela. Compreendi onde eu queria chegar na diluição da tinta, além da composição que me orgulho bastante até hoje. Foi importante perceber como eu já me ‘encontrei’ muitas vezes entre os lápis e pincéis; e como isso foi relevante para a percepção de mim mesma.

No auge da quarentena, precisei reaprender a conviver comigo mesma, e por isso nessa composição brinquei que me encontrei – e me misturei – comigo diversas vezes, resultando em uma nova Beatriz. Não é por acaso que os pontos de convergência são mais saturados, nem a cor utilizada, pois nem sempre foi fácil me encontrar – confrontar – e esses momentos de autoconhecimento machucam. Não é fácil viver dentro de um cérebro ansioso, e por isso, os embates muitas vezes violentos dentro de mim.

2021



Comecei o ano mergulhada em experimentações. Explorando ao máximo os materiais que tinha em mãos, e que já tinha certa noção de sua instrumentalidade. Contudo, foi na aquarela que ganhei maior liberdade; passei a explorar diferentes formas de se trabalhar cor, lidando especialmente com uma menor saturação, além de brincar ainda mais com suas possibilidades de diluição.

Mesmo com o ano turbulento, especialmente pela correria dentro da faculdade para completar três períodos em apenas um ano, consegui me dedicar semanalmente à pintura. Caminhei com uma rotina equilibrada durante todo o ano, até o momento que machuquei meu joelho em uma aula de karatê. Passei aproximadamente 15 dias sem conseguir ficar em outra posição além de deitada em minha cama, e mais 30 dias sem conseguir me sentar confortavelmente por longos períodos, por isso, passei todo esse tempo sem manter uma rotina de desenho.

Foi um período bastante complicado, estava acostumada a ter uma vida ativa – e independente – quando de repente estava precisando de ajuda para ir ao banheiro. Por ser uma pessoa jovem, tive uma recuperação rápida, em exatos 44 dias eu estava retomando a academia, e com a promessa de que em um mês eu deveria retornar ao karatê. Entretanto, as dores no meu joelho, as novas dificuldades estabelecidas e a sensação de impotência me marcaram bastante.

Esse tempo ‘parada’, apesar de estressante, foi bastante produtivo para absorver novas referências, e entender como eu iria produzir a partir daquele novo momento. Havia quebrado minha rotina contínua de produção, e por mais que até o presente momento não tenha conseguido retomá-la como era anteriormente, precisei compreender meu ritmo a partir das novas demandas e desafios que surgiram.



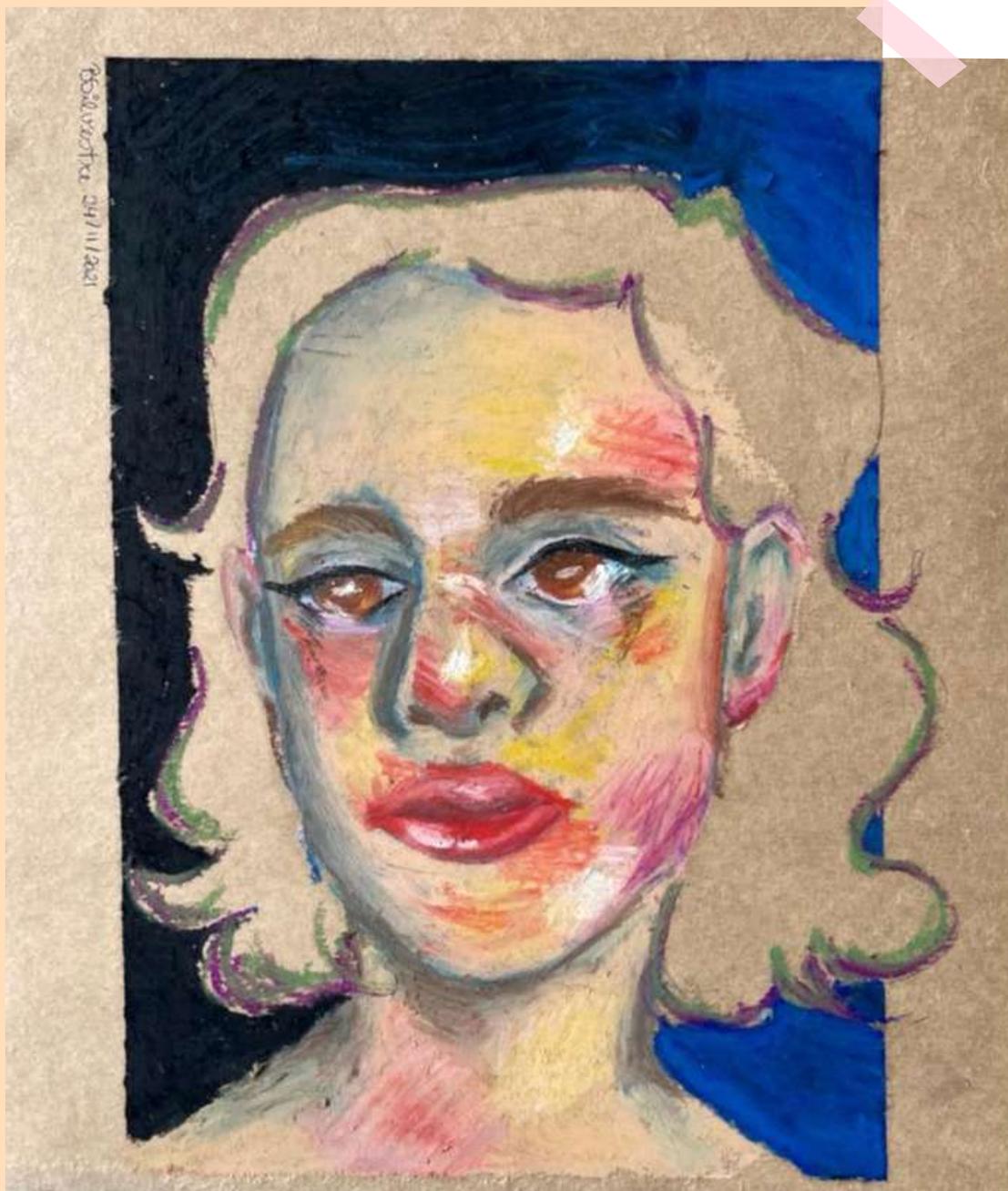
Imagem 16  
*Chateação*  
27/09/2021  
Aquarela sobre papel



Foi nessa obra que eu percebi que eu sabia pintar, consegui alcançar as cores que eu havia imaginado, além de uma diluição aceitável. Fazia muito tempo que eu não ficava propriamente feliz com algum trabalho, e esse foi um novo ponto de virada.

Nessa pintura eu queria simplesmente expressar minha chateação. No geral, estava em um bom lugar – mentalmente – mas inúmeros inconvenientes facilmente me irritavam, e eu simplesmente queria colocar para fora. Além de estudar as possibilidades de deformação do rosto, que tinha despertado certo interesse, mas não havia desvendado como queria fazê-lo.

Imagem 17  
*Sem título*  
24/11/2021  
Pastel oleoso sobre  
papel kraft



Depois de 2019, giz pastel oleoso tornou-se um material que gosto de usar para ‘rabiscar’. Normalmente são exatamente esses os resultados: rabiscos e esboços, porém em alguns momentos a falta de refinamento no meu trabalho com esse material é exatamente o que precisa para a obra funcionar. O que gosto do pastel é que ele me entrega uma expressividade que me lembra os desenhos da infância.

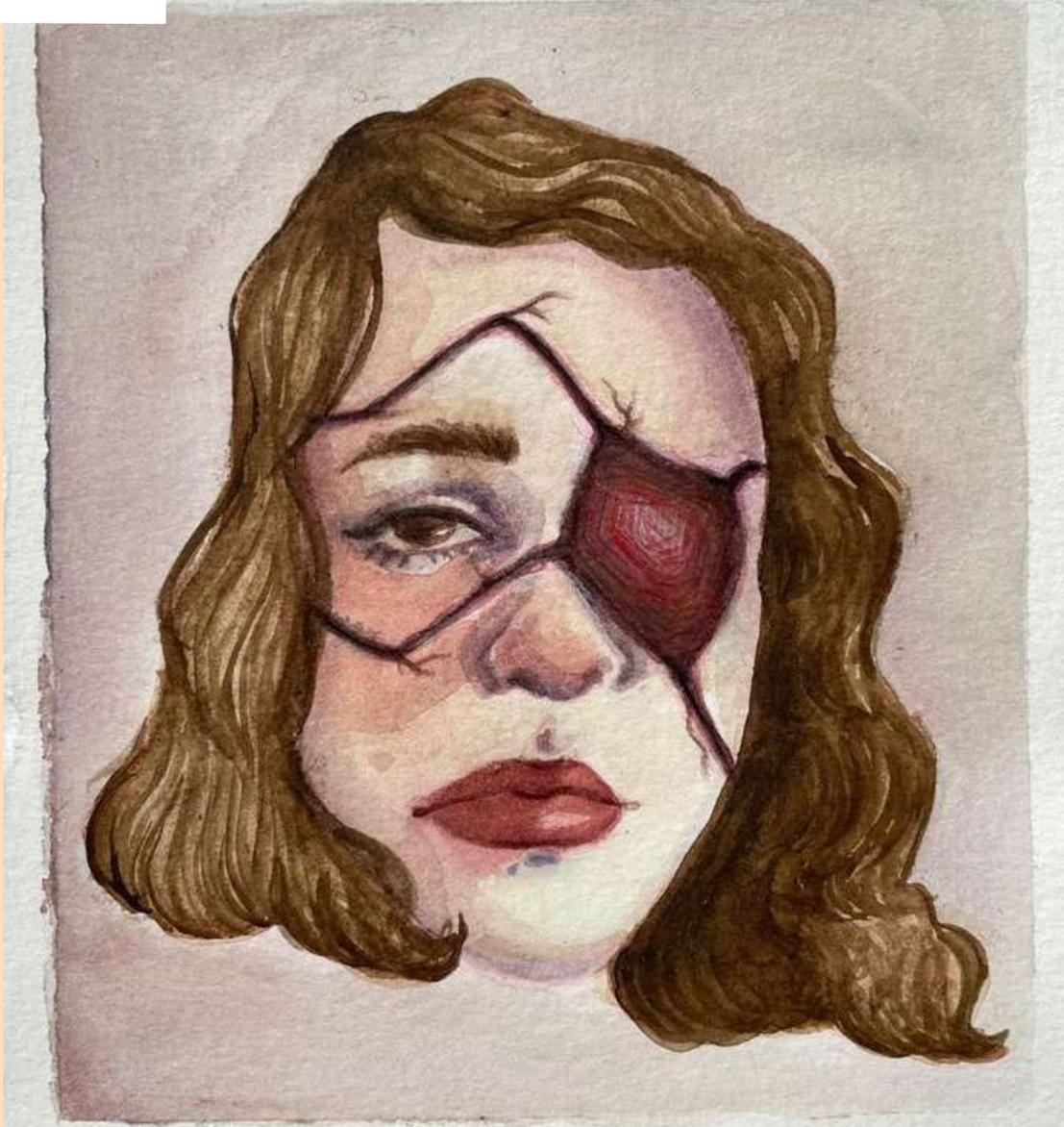
Esse autorretrato foi um daqueles autorretratos acidentais que havia mencionado anteriormente, e é justamente por essa coleção de acasos que ele funciona. Não há nada planejado nessa imagem, mas ela tem a capacidade de revelar mais sobre o interior do que inúmeras palavras. Esse desenho foi feito ao acaso, mas suas cores se misturam ao papel a criar algo diferente daquilo que já havia feito.

Imagem 18

*Me amariam mais se eu  
não fosse quebrada?*

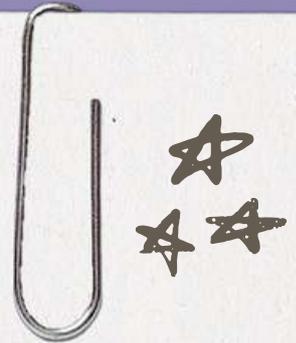
13/12/2021

Aquarela e lápis de cor  
sobre papel



Essa aquarela também surgiu de uma crise de ansiedade. A pergunta que dá título martelava em minha cabeça de forma incessante, até o momento que a escrevi no papel. Depois de dias, encontrei o papel que escrevi aquilo, e a imagem logo se formou em minha mente, de forma que eu tinha a obrigação de realizá-la. Foi uma pintura feita com paciência ao longo de dias – algo que geralmente não acontece – e o resultado me surpreendeu; a profundidade do rosto, as cores, a forma como o olhar foi representado, não parecia que eu tinha capacidade de realizar aquilo. Foi como se a obra fosse expelida de mim, mesmo com esse processo de criação mais tranquilo.

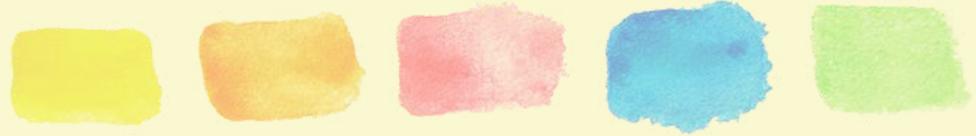
Hoje, considero como um dos meus melhores trabalhos, tecnicamente falando, e também acredito ser uma das obras mais expressivas que consegui realizar. Infelizmente, a pergunta ainda volta em momentos de insegurança, porém a sensação que tenho é que por esse trabalho existir, dói menos do que poderia doer.



A partir da reflexão feita em cima de cada obra, foi possível evidenciar a sua forte relação com a memória, trazendo de forma prática aquilo que Gusdorf falou sobre a memória ser uma forma de retrato do que somos. Com este estudo, pude observar meu processo criativo de certa distância, e nesse momento foi possível assimilar a maneira como tudo está tão intimamente ligado à memória, e como utilizo o autorretrato como uma reafirmação de mim.

Por consequência de inúmeras questões, utilizei o desenho e pintura como uma forma de desabafo, com a finalidade de tentar compreender experiências, medos e inseguranças. Jacinto (2013, p. 59) em certo momento falou que “O pintor é despertado pelas coisas, no impulso que o leva ao ato de pintar”, e explicou de forma objetiva o sentimento que me movia a pintar – um impulso. A maneira que vinha trabalhando, durante o processo criativo, reverberou em inúmeros momentos da minha vida, pois como tudo estava interligado com memória, me permitiu encarar esses momentos sob uma nova perspectiva.

## Conclusão



No início desta pesquisa foram levantados questionamentos acerca da minha produção, mais especificamente sobre os autorretratos, com o intuito de investigar sua presença durante o período de 2016 até 2021. Após mapear toda a minha produção, foi possível perceber como as autorrepresentações são uma constante. E ao analisar essas obras – individualmente e coletivamente – foi possível observar o modo que a produção de um autorretrato é em diversos momentos, empírico.

Uma das minhas principais intenções com este trabalho era, de fato, compreender o rumo que minha produção naturalmente foi tomando, e conseguir mapear os ‘locais’ em que ocorreram uma mudança brusca de estilo. Porém, nesta investigação, também consegui constatar como o autorretrato é, até certo ponto, uma linguagem fácil, no sentido que é acessível – tangível – mesmo quando não temos um aprendizado aprofundado no assunto.

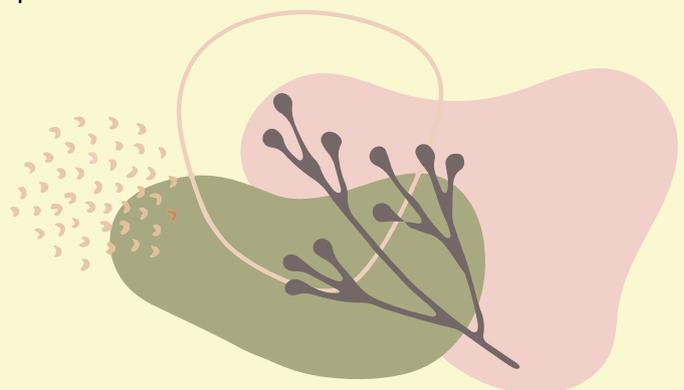
Porém, para ter essa compreensão, tanto sobre o autorretrato, quanto sobre meu trabalho, foi necessário entender, a princípio, o caminho percorrido pelo próprio autorretrato ao longo da história da arte. Focando, em específico, no final do século XIX, no ocidente, pois devido às novas movimentações artísticas e à popularização da fotografia, houve uma mudança brusca na maneira como se entendia e como se produziam autorretratos.

A partir dessa nova configuração artística, foram vistos, com maior profundidade, os artistas Vincent Van Gogh e Edvard Munch, que além de terem grande importância para o tema, nesse contexto histórico, foram referências fundamentais em minha caminhada. Hoje em dia, Van Gogh é um dos nomes mais conhecidos dentro da história da arte, célebre por suas obras e também por sua história trágica, além de um autorretratista recorrente. Já Munch, ficou conhecido por sua obra ‘O grito’, que mesmo não sendo um autorretrato, pode ser interpretada como representação de si – uma autorrepresentação.

Diante dessas referências, o capítulo seguinte apresentou, então, a discussão sobre o que é autorretrato – e como seria possível relacionar esse limiar com minha produção artística a partir de 2016. O termo autorretrato se define como um retrato, uma imagem, que o artista faz de si mesmo, porém é uma explicação rasa, diante de tudo que este pode ser e representar. O autorretrato, tende a refletir interior do artista, e é em diversos momentos a afirmação deste na posição de criador de sua própria imagem.

Ao tornar possível essa relação entre a definição de autorretrato e minhas obras, ocorreu-me a percepção – quase que uma realização – do quão baseada na memória estava toda minha produção artística. Utilizei como inspiração e poder criativo registros diversos da memória, como Gusdorf havia dito, esta funciona como uma espécie de retrato do que somos, com as características do que éramos a compoendo.

Experiências, medos, traumas, inseguranças... tudo se tornava um novo motivo para me debruçar sobre a folha em branco. Nesse sentido foi fundamental ter uma compreensão mais ampla do funcionamento do meu processo criativo, acompanhando esse período de cerca de seis anos para a partir dele se tornar possível a análise e reflexão acerca das produções que havia selecionado anteriormente.



Dessa forma, ao analisar as obras escolhidas, percebi a tendência que tinha a repetir determinados elementos. O mais evidente dentre estas ‘repetições’ foram as cores, vermelhos e azuis marcam presença desde os primeiros momentos, e quando aos poucos fui ganhando maior domínio – e segurança – sobre a cor, foram introduzidos novos tons arroxeados ao papel. De acordo com Freud, “a repetição demanda o novo” (apud LACAN, 1979, p.62), e realmente foi algo que senti na prática, pois durante todo esse processo, em diversos momentos sentia que estava me repetindo – me tornando um plágio de mim mesma. E a partir disso, me cobrava uma mudança – uma inovação – pelo medo que tenho de estagnar. Em diversos momentos utilizei a arte como forma de me proteger – do mundo externo, e da minha própria cabeça – em função disso, desenvolvi um ritmo de produção frenético, até mesmo compulsivo, que me fazia pender para as repetições dentro da minha produção. Por isso, foi tão importante ter esse entendimento do meu processo criativo, para poder, enfim, compreender como escapar desse ciclo vicioso sem afetar o momento de produção artística.

A partir deste ponto na pesquisa, poderíamos seguir investigando a forma como a *modernidade* influencia na percepção que temos de nós como indivíduos, e de que maneira isso afeta a produção artística na atualidade – especialmente quando pensamos em autorretrato e autorrepresentação. Ao longo de toda a pesquisa, pude perceber como minha produção é parte integral de mim, de uma forma que eu ainda não havia percebido anteriormente. Por sempre ter me utilizado da arte como forma de expressão, foi interessante poder enxergar ‘de longe’ o meu crescimento e amadurecimento por meio do desenho e da pintura ao longo desses anos. E, principalmente, a maneira como essa autopercepção se modificou com o passar do tempo.



## Referências

- ABREU, Simone Rocha de. *Autorretrato: Inventando a si mesmo*. [s.l.: s.n., s.d.]. Disponível em: <[http://anpap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/simone\\_rocha\\_de\\_abreu.pdf](http://anpap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/simone_rocha_de_abreu.pdf)>. Acesso em: 18 Out. 2021.
- BORTULUCCE, V. *O artista e o seu meio social: considerações acerca da pintura auto-retrato com cigarro de Edvard Munch*. Encontro de História da Arte, Campinas, SP, n. 4, 2008, pp. 88. Acesso em: 10 mar. 2022.
- CANTON, Kátia. *Auto retrato espelho de artista*, Tese de Livre Docência, Escola de Comunicações e Artes/ Universidade de São Paulo (ECA- USP), 2002
- CANTON, Kátia. *Novíssima arte brasileira: um guia de tendências*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- FALCÃO, Janáina. *O Auto-retrato como estratégia narrativa*. 17 Encontro Nacional da ANPAP - Panorama da Pesquisa em Artes Visuais. Florianópolis, 2008. pp. 1768-79.
- FARIA, Orlando da Rosa. *Autorrepresentação e arte contemporânea: identidade/alteridade-matérias e memórias*. 2020.
- FERRAZ, João. *O Expressionismo, a Alemanha e a “Arte Degenerada”*. <CADUS. Revista de História, Política e Cultura, n. 1, São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://colegiodearquitetos.com.br/wp-content/uploads/2017/03/23725-61310-1-SM.pdf>>. Acesso em: 22 Feb. 2022.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *A história da arte*. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2015.
- GOMPertz, Will. *Isso é arte?*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda. 2013.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2005.
- HERVOT, Brigitte Monique. *Georges Gusdorf e a autobiografia*. *Lettres Françaises*, n. 14, Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras-UNESP, 2013.
- INSTITUTO ITAÚ CULTURAL. Expressionismo. *Enciclopédia Itaú Cultural*. Disponível em: <[https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3784/expressionismo?gclid=CjwKCAiAsNKQBhAPEiwAB-l5zQA4y4Q8G4hlqTGcVcsA8wvTwo1kipE7mUqleECfTF60HxaNDlyYXBoCTA0QAvD\\_BwE](https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3784/expressionismo?gclid=CjwKCAiAsNKQBhAPEiwAB-l5zQA4y4Q8G4hlqTGcVcsA8wvTwo1kipE7mUqleECfTF60HxaNDlyYXBoCTA0QAvD_BwE)>. Acesso em: 22 Feb. 2022.
- JACINTO, J. *Arder de mão*. repositorio.ul.pt, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/8940>> Acesso em: 04 Mar. 2022
- JARDIM, Hiáscara Alves Pereira ; IFES. *A exteriorização da memória pessoal em Nazareth Pacheco*. [s.l.: s.n., s.d.]. Disponível em: <[http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/S11/26encontro\\_\\_\\_\\_JARDIM\\_Hi%C3%A1scara\\_Alves\\_Pereira.pdf](http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/S11/26encontro____JARDIM_Hi%C3%A1scara_Alves_Pereira.pdf)>. Acesso em: 7 Mar. 2022.

JUNG, Carl Gustav. *O Espírito na Arte e Na Ciência*. Petrópolis, Rio de Janeiro. Vozes, 4<sup>o</sup> edição. 2011

LACAN, Jacques. O Seminário: Livro 11 – Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1979.

LISPECTOR, Clarice. Um sopro de vida. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MAIA, Denise Diniz. Vista do O retrato genial de Vincent van Gogh: | *Self - Revista do Instituto Junguiano de São Paulo*, 2018. Disponível em: <<https://self.ijusp.org.br/self/article/view/36/171>>. Acesso em: 23 Feb. 2022.

MENDONÇA FILHO, Guilherme de Moraes. Entre curadoria e mediação cultural a partir da exposição 'Propágulo: Fotografia e Identidade'. Trabalho de Conclusão de Curso, orient. Profa. Dra. Maria Betânia e Silva. Recife: Licenciatura em Artes Visuais, CAC-UFPE, 2020. Disponível em: <<https://www.ufpe.br/documents/484600/783130/Tccs+2019+e+2021+Artes+Visuais/f46364c8-4186-4b29-bbe0-7ee4048df438>>. Acesso em: 9 maio 2022.

OLIVEIRA, Andréia Machado; RICHTER, Indira Zuhaira. Cartografia como metodologia: Uma experiência de pesquisa em Artes Visuais. Paralelo 31, n. 8, julho de 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/view/13292>>. Acesso em: 6 jan. 2022.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 1993. 187 p. Ilus.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; DA ESCÓSSIA, Liliane (org.). *Pistas do método da cartografia*. Porto Alegre: Editora Meridional, 2009.

PESSOA, Helena Gomes dos Reis. *Auto-Retrato - o espelho, as coisas*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2006.

RAMOS, José Artur. O Auto-Retrato como Consciência da Nossa Vida. *Philosophica: International Journal for the History of Philosophy*, v. 21, n. 42, p. 93–105, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/24707/1/Artur%20Ramos%2093-105.pdf>>.

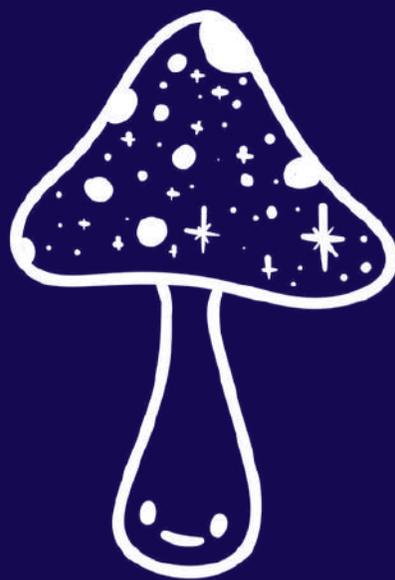
RAUEN, Roselene Maria; MOMOLI, Daniel Bruno. Imagens de si: o autorretrato como prática de construção da identidade. *Educação, Artes e Inclusão*, vol. 11, n. 1, Florianópolis, UDESC, 2015, pp. 51-73. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/6157/4614>>. Acesso em: 4 Mar. 2022.

VAN GOGH, Vincent. *Cartas a Theo*. 1 ed. Porto Alegre: L&PM Editores, 2015.

**Universidade Federal de Pernambuco**  
**Centro de Artes e Comunicação**  
**Artes Visuais – Licenciatura**

# **ARS FUNGI**

**Experimentos sobre estética pessoal**



**Maria Cabral de Melo Borges**

# ARS FUNGI

## Experimentos sobre estética pessoal

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco.

Orientador: Prof. Eduardo Romero Lopes Barbosa

### Comissão examinadora

Bruna Rafaella Ferrer

Eduardo Romero Lopes Barbosa

Maria Betânia e Silva

Recife 2022

## Agradecimentos

Agradeço a todos que me apoiaram e acompanharam neste projeto e no curso, em especial:

Meu orientador Eduardo Romero que esteve do meu lado durante toda a jornada, bem como Gustavo Motta e Maria Betânia;

Bruna Letícia e Beatriz Silvestre que torceram por mim e trabalharam comigo nos últimos 4 anos;

Minha irmã Joana e meus pais Flávia e Billy por acreditarem em mim e na minha arte;

Meus amigos por me darem suporte e serem minhas âncoras, em especial Malu.

Eu não teria conseguido sem vocês.

# ARS FUNGI

## RESUMO

O estudo trata de um experimento artístico utilizando-se do método cartográfico, sendo este método versátil e flutuante. Assim, a pesquisa conta com o formato de um diário de bordo que acompanha a experiência de representar o mesmo objeto (no caso, Cogumelos) utilizando-se de técnicas e materiais diferentes para analisar como a estética de uma artista pode se alterar/contaminar a partir das técnicas escolhidas.

O diário é composto por 15 obras (que se tornam 15 partes da pesquisa) em técnicas que variam entre tradicionais, contemporâneas, tridimensionais, bidimensionais, e métodos altamente específicos como tatuagem, cianotipia, resina, entre outros. Como resultados principais do experimento estão a problematização de conceitos como: a busca por uma estética pessoal, a hipervalorização da perfeição técnica e a acomodação e inercia do processo criativo.

## PALAVRAS-CHAVE

Estética; Técnica; Processo Criativo; Arte Experimental; Leitura de Imagens.

## ABSTRACT

This study is an artistic experiment using the cartographic method, which is versatile and fluid. The project also has a logbook format and follows the experience of representing the same object (on the case, mushrooms) using different techniques and materials to analyze how an artist's aesthetic can be altered by the chosen techniques. The diary consists of 15 pieces (which became 15 chapters) in techniques ranging from traditional, contemporary, three-dimensional, two-dimensional and highly specific methods such as tattoo art, cyanotype, resin, among others. The main results of the experiment are the problematization of concepts such as: the search for a personal aesthetic, the hypervaluation of technical perfection and the accommodation and inertia of the creative process.

## KEYWORDS

Aesthetics; Techniques; Creative process; Experimental Art; Image Reading.

# Introdução

“A imaginação criativa levantaria hipóteses sobre certas configurações viáveis à determinada materialidade. Assim, o imaginar seria um pensar específico sobre um fazer concreto”(OSTROWER, 1987, p.32).

Sempre tive interesse pela Arte como criação de imagens, por quaisquer métodos, e explorar suas possibilidades. Durante minha infância, gostava de criar, de maneira lúdica, brincadeiras sem regras e sem materiais predispostos... Nesses momentos de recreação, criava imagens que, por um viés analítico e teórico, seriam consideradas como “técnica mista”. No contexto da Academia, porém, as Artes começaram a ter delineações formalizadas e algumas regras a serem seguidas. Em meio a estas especificações, encontrei certas dificuldades de descobrir minha estética própria, em outras palavras, de entender as características visuais do “eu” artista.

A partir disso, decidi me debruçar sobre o questionamento: “Como a estética de uma artista é alterada pela técnica escolhida?”, lançando assim uma investigação, que diretamente me remete ao conceito de investigação ligado às Artes Visuais. Segundo Anna Barros: “[...] a investigação em arte, aqui focada, está voltada para o criar e é somente deste direcionamento que encontra sua necessidade e fim” (BARROS, 1993, p.51). Com isso em mente, minhas criações revelam gradativamente os resultados da minha investigação.

A partir de uma extensa busca (por publicações na ANPAP, Google Acadêmico e no acervo da Biblioteca da UFPE) pude perceber que tal assunto não é abordado com frequência pela comunidade acadêmica, assim como poucas pesquisas acerca do processo criativo são encontradas, fato que vislumbrei como motivação para o aprofundamento do tema. Além da escassez de estudos de tal conteúdo, conforme supracitado, há também o fato de que a maioria desses trabalhos são desatualizados e focam apenas em técnicas tradicionais, o que corrobora ainda mais para o desenvolvimento desta pesquisa. Ademais, o tema que adiante chamarei de “estética pessoal” é amiúde confundido com poética (PAREYSON, 1988): enquanto que poética se trata de um tema, ou narrativa associada com determinado artista, a estética pessoal é similar, mas diz respeito a elementos estritamente visuais consistentemente presentes na obra de um artista, às repetições (HOFSTAETTER, 2007).

Cabe também lembrar que minha escolha do tema "estética" se refere ao contexto de estética pessoal, como supracitado, e não à estética como Filosofia da Arte. A "técnica" neste projeto diz respeito ao uso de algum determinado material ou subcategoria de arte, como argila, desenho ou carvão. Desse modo, a pergunta que me proponho a investigar é "como a estética pessoal é afetada pela técnica escolhida?". Essa questão é similar a outro grande questionamento na sociedade ocidental, associado à Física Quântica: Por que a luz se comporta de formas diferentes em testes diversos? A resposta para essa pergunta surge na interpretação de Copenhague (BOHR e HEISENBERG, 1927), na qual Niels Bohr (1885 - 1962) propõe que a luz se mostra diferente de acordo com a técnica escolhida para captá-la. Ou seja, diferentes técnicas geram diferentes resultados, mesmo se tratando do mesmo objeto de estudo.

Espelhando esse dilema, decidi testar essa teoria da Física Quântica no campo artístico com o objetivo de analisar como a escolha da técnica artística influencia no processo criativo e no resultado da imagem. A partir desta proposta, experimento processos criativos em diversos materiais e técnicas (lista completa no Sumário), escolhidos com o objetivo de abranger um espectro completo do meu nível de conforto e familiaridade com o método, representando um mesmo objeto de estudo (Cogumelos) em diversos procedimentos e analisar os resultados e conclusões encontradas. Assim, o primeiro passo é realizar uma extensa pesquisa de referências visuais e guardar estas imagens de cogumelos em uma pasta, de tal maneira que foi possível me familiarizar com suas diversas espécies e particularidades. Em seguida, dar início ao processo de produção obra por obra seguida de relatórios e finalizar com minhas conclusões.

De início é necessário ressaltar que a escolha dos cogumelos como os objetos de estudo é completamente arbitrária e a pesquisa teria o mesmo sentido com qualquer outro objeto. No entanto, cogumelos são diversos o suficiente para eu ter uma alta gama de variedades de cores, tamanhos e texturas para explorar. Nesta pesquisa vou utilizar o método Cartográfico que me confere maior liberdade para mudar de curso e ter descobertas durante o caminho.

# Sumário

• Introdução.....	03
• 04/10/2021 - <i>Mycena Acicula</i> - Acrílica .....	07
• 08/10/2021 - <i>Marasmius Haematocephalus</i> -Tatuagem.....	09
• 11/10/2021 - <i>Lentinula Edodes</i> pt I - Fotografia e Edição digital.....	11
• 14/10/2021 - <i>Mycena Adonis</i> - Argila.....	13
• 17/10/2021 - <i>Entoloma Hochstetteri</i> - Tinta Spray.....	15
• 20/10/2021 - <i>Cortinarius Hemitriccus</i> - Carvão .....	17
• 21/10/2021 - <i>Coprinopsis Atramantaria</i> - Desenho (Grafite).....	19
• 27/10/2021 - <i>Agaricus</i> e <i>Abortiporus</i> - Aquarela.....	21
• 03/11/2021 - <i>Stropharia Caerulea</i> - Desenho digital.....	23
• 09/11/2021 - <i>Russula Xerampelina</i> - Colagem.....	25
• 20/11/2021 - <i>Lentinula Edodes</i> pt II - Caffenol.....	27
• 27/11/2021 - <i>Lentinula Edodes</i> pt III - Cianotipia.....	29
• 06/01/2022 - <i>Spinellus Fusiger</i> - Pastel a Óleo.....	31
• 30/01/2022 - <i>Cyathus Stercoreus</i> - Biscuit.....	33
• 06/02/2022 - <i>Lepista Personata</i> - Resina.....	35
• Descobertas.....	37
• Referências Bibliográficas.....	39
• Referências Imagéticas.....	40



04/10/2021  
Mycena Acicula  
Pintura Acrílica



A criação de imagens com tinta acrílica já me é familiar, pois é uma técnica com a qual me sinto particularmente confortável. Contudo, não estou nem perto de sentir que tenho domínio sobre esse método. Meu primeiro instinto foi me voltar para as referências de espécies e separar alguns fungos com uma paleta de cores harmônica, voltada para o amarelo e o roxo, uma dupla de cores complementares.

Reunidas as espécies de cogumelos selecionadas, o próximo passo é a composição. Nessa fase, procurei montar a imagem de forma que os valores de peso visual fossem equilibrados em toda a composição, balanceando cor, quantidade, textura e tamanho. Para trabalhar com tinta acrílica o ideal é usar pincéis de cerdas macias e firmes, como cerdas sintéticas. Tive cuidado de posicionar um fungo na parte direita inferior do quadro para ocultar o “ralo visual”, e assim prendendo o olhar do observador por mais tempo.

O resultado é uma imagem muito familiar para mim, afinal, o fundo preto já funciona para mim como uma espécie de assinatura ou marca pessoal, bem como os brilhos brancos. A paleta de cores não é a que costumo usar rotineiramente, tendo em vista que utilizo, na maior parte do tempo, tons mais frios. Entretanto, para essa composição em especial, a ênfase no laranja e alguns rosas fez mais sentido.



Figura 1

# Mycena Acicula



Acrílica sobre tela, 70cm x 50 cm  
Maria Cabral, 04/10/2021

08/10/2021

## Margsmius Haematocephalus Tatuagem

Tatuagem é uma técnica com milhares de especificidades, a começar pelo *design*. Nem tudo que fica bem executado em um papel ou em uma tela funciona efetivamente como tatuagem, de tal modo que é preciso ter em mente as limitações do que as agulhas conseguem fazer quando em comparação com técnicas tradicionais. O *design*, por exemplo, fica melhor se for desenhado vislumbrando uma área específica do corpo, técnica esta conhecida como “encaixe”. Ou seja, a pele é uma superfície irregular e o desenho pode sofrer distorções à medida em que o corpo se movimenta, de forma que o *design* da tatuagem precisa levar em conta esses aspectos práticos.

É preciso entender as agulhas, afinal, cada agulha é seguida por uma série de especificações como espessura, número de microagulhas, posição do conjunto de microagulhas etc. Além disso existem agulhas próprias para traçados e agulhas próprias para preenchimento ou sombreamento. Com tudo isso em mente na hora de fazer o esboço, e adotando todos os cuidados de biossegurança necessários, a execução foi uma experiência completamente diferente das outras, em especial porque envolve a dor. É importante explicitar que eu já trabalhei como tatuadora antes e o processo de realizar a tatuagem em mim mesma é algo que já conheço e que considero uma experiência intimista e única. Há uma batalha de foco na dor e na execução da arte, o que adiciona uma nova camada na experiência.



O resultado ficou muito próximo ao *design* originalmente pretendido, com algumas ressalvas como é de costume na tatuagem, já que não é possível apagar o traço. As estrelas e os brilhos são, como dito anteriormente, familiares para mim e completam a composição. As cores são parte de uma paleta que costumo usar, mas confesso que na execução ficaram um pouco distorcidas.

# Marasmius Haematocephalus



Tinta sob pele, 20cm x 10 cm  
Maria Cabral, 08/10/2021

11/10/2021  
Lentiniyla Edodes  
Fotografia e Edição

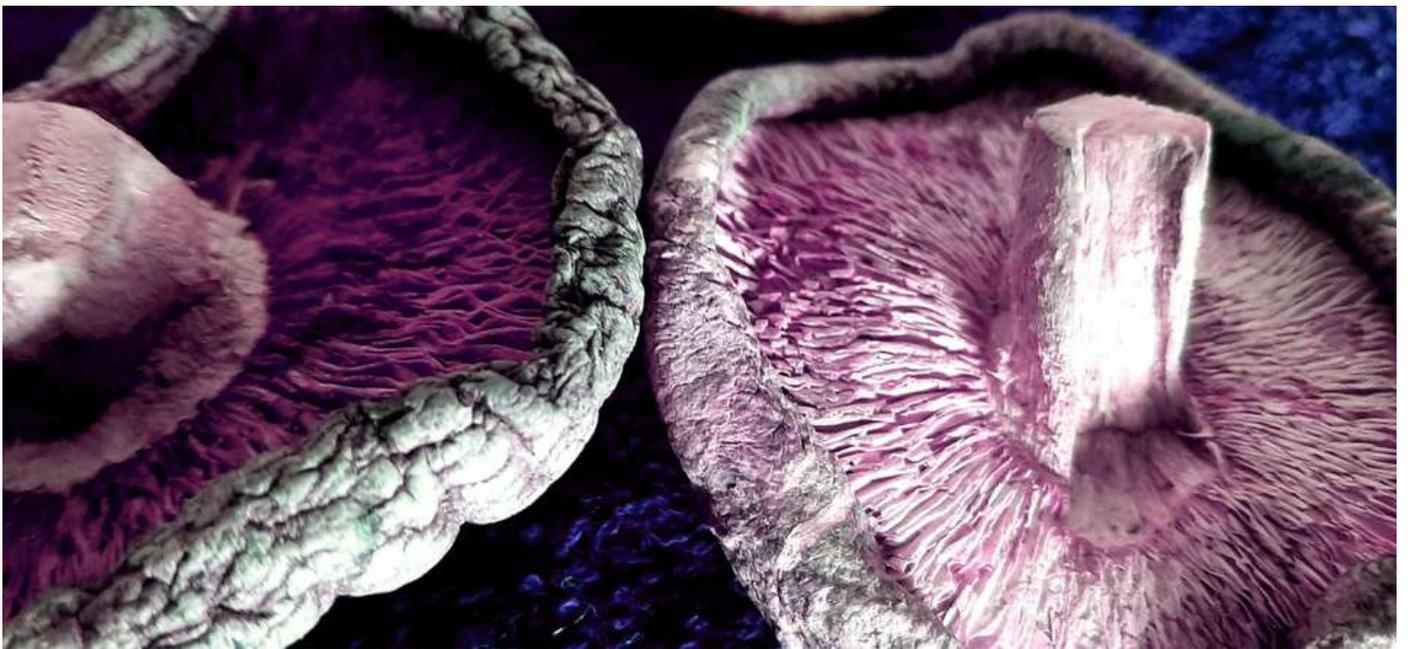


O início da criação da obra de arte começa desde a procura dos materiais, a ideia, e vai através da execução até o resultado. Com isso em mente, essa obra começou quando peguei um ônibus para o mercado de São José no Recife, para procurar algum lugar que vendesse um cogumelo inteiro. Depois de muito esforço, encontrei Shitakes (tipo de cogumelo comestível nativo do leste asiático) inteiros na Rua da Praia, bem como limões desidratados que, devido à sua textura, considerei serem capazes de constituir um bom complemento para a minha composição. Em casa, fotografei em torno de cem imagens com diferentes composições e parti para a edição. Seguindo meu melhor instinto, resolvi mexer em algumas prioridades das imagens, em particular a matiz.

O resultado que procurei alcançar com essa técnica foi o de criar uma atmosfera surreal, ou “alienígena”. É de meu interesse transformar objetos naturais em uma cena irreal apenas alterando as cores. O processo foi muito tranquilo e eu não me senti obstruída em nenhuma parte do trabalho, diferente de algumas outras obras deste projeto. Me sinto muito confortável no mundo da fotografia e consegui trazer outra característica forte das minhas obras, a paleta de cores fria e a atmosfera sombria e mágica.



# Lentinula Edodes



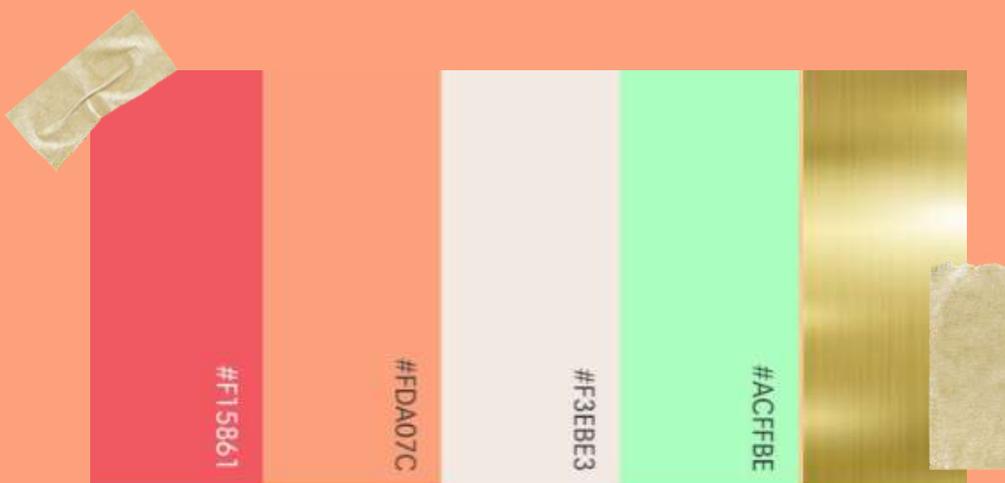
Fotografia e edição digital, 1600 x 738 px  
Maria Cabral, 11/10/2021

14/10/2021  
Mycena Adonis  
Argila



Figura 2

Diferentemente das técnicas que venho utilizando até agora, a Modelagem é uma linguagem artística em que, apesar de já ter estudado e vivenciado anteriormente, ainda possuo relativa dificuldade, de tal maneira que o conhecimento de minhas próprias limitações guiou meu processo criativo. Em um primeiro momento, tentei preparar a argila, que era de péssima qualidade para fins artísticos e, apesar de meus esforços, continuava quebradiça. Optei por continuar mesmo assim. Em seguida, moldei meu cogumelo e levei ao forno doméstico por três horas. Uma vez pronto, esperei esfriar e segui para a fase da pintura. Meu plano era pintar usando tinta guache, mas, como todas as outras etapas na criação dessa peça, não funcionou. Eu decidi usar aquarelas e focar meu objetivo num cogumelo de tons suaves, como algo que veio de um conto de fadas. Depois de escolher essa paleta de cores, senti falta de algo para remeter a um cogumelo mágico, então adicionei gotas douradas. O resultado está longe de ser uma obra de um mestre do barro, mas realmente acredito que ficou o mais charmoso que poderia ficar, considerando os materiais que usei e minha habilidade na modelagem. Apesar de todos os obstáculos da minha jornada com esse cogumelo, o resultado me agradou muito; virou um objeto de conforto.



# Mycena Adonis

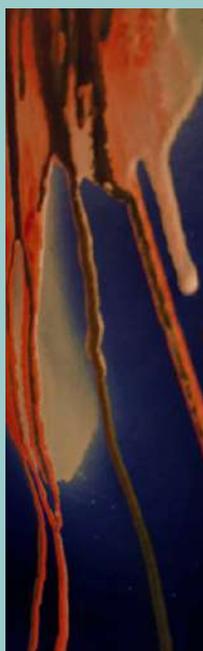


6 ângulos da peça de Argila, 7 cm x 6 cm x 6 cm  
Maria Cabral, 14/10/2021

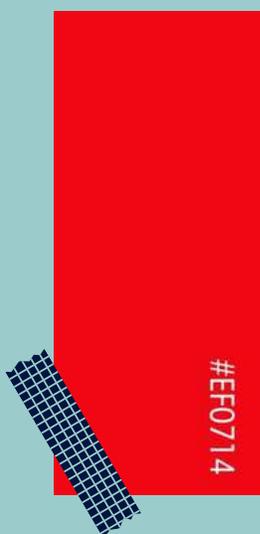
17/10/2021  
Entoloma Hochstetteri  
Tinta Spray



Figura 3



Eu nunca havia usado tinta spray para desenhar antes e esse fato é visível. Fiquei frustrada e refiz a imagem algumas vezes antes de decidir trocar o conceito inicial do meu design por um outro bem mais simplificado, com foco nas gotas de tinta que escorrem pela superfície, sendo mais uma vez influenciada no processo criativo por uma particularidade do material. Novamente as repetições (HOFSTAETTER, 2007) na minha obra são os pontos brancos representando estrelas e minha grande atenção e seleção minuciosa do ajuste cromático da imagem. O resultado me agrada mas não é meu preferido. Isso acabou sendo uma conclusão comum às técnicas com as quais eu tenho menos familiaridade. A partir dessa experiência descobri que o controle que eu tenho sobre a técnica, além de influenciar nas decisões criativas (assumo mais riscos na obra de acordo com a minha confiança no método) é muito importante para ditar minha paciência, dedicação à obra, assim como o meu humor durante a execução do trabalho, o que provou ser mais um aspecto que interfere no resultado.



#9BCBCB



# Entoloma Hochstetteri



Tinta Spray sobre Parede, 108 cm x 96 cm  
Maria Cabral, 17/10/2021

20/10/2021  
Cortinarius  
Hemitriccus  
Carvão



Essa obra tem um design que estava na minha cabeça por alguns dias, e eu planejava fazê-lo usando lápis grafite, mas os planos mudaram. Eu tenho aversão a trabalhar com carvão por conta do som e da textura, que são problemas reais para minha hipersensibilidade sensorial. Apesar disso, organicamente surgiu a oportunidade de trabalhar com lápis fusain em tela, então resolvi me esforçar para ignorar meus preconceitos e aproveitar que por se tratar de um lápis e não uma barra de carvão, minha questão com a textura seria mais amena, assim como o som - já que o risco na tela se comporta de forma diferente comparado à um risco no papel ou na parede. Surpreendentemente, tal escolha provou ser uma ótima descoberta, que me fez mudar de opinião sobre o carvão, técnica que com certeza voltarei a usar. O resultado é uma imagem muito própria do meu trabalho pela presença dos olhos, que são elementos recorrentes em minhas obras: mais um elemento para a minha lista de constâncias.

# Cortinarius Hemitriccus



Carvão sobre tela, 30 cm x 25 cm  
Maria Cabral, 20/10/2021

21/10/2021  
Coprínopsis  
Atramentaria  
Desenho (Grafite)



O Desenho é a técnica com a qual eu trabalho há mais tempo, como a maioria das pessoas. O Desenho engloba ou tangencia quase todas as linguagens da Arte, mas aqui utilizo o “desenho” para me referir à técnica com lápis grafite. Eu costumo desenhar com esse material para chegar a uma imagem mais naturalista-realista, visto o meu domínio maior com o procedimento. Novamente minha intuição criativa me leva a representar um olho para produzir uma estética sombria, utilizando um conceito que eu tinha rabiscado anteriormente, e realçando a minha inspiração e admiração pelo Surrealismo. Uni meu conceito a uma espécie que usei de referência por pingar um tipo de tinta, e associei essas gotas a lágrimas. Após alguma análise, concluí minha interpretação desses olhos recorrentes como uma representação inconsciente da minha ânsia por controle, como cita Hofstaetter sobre as repetições: “Ele é mascarado pelo que o significa, mascarando o que significa. Ao invés de ser representado, o repetido é significado” (2007, p. 72).



Figura 4

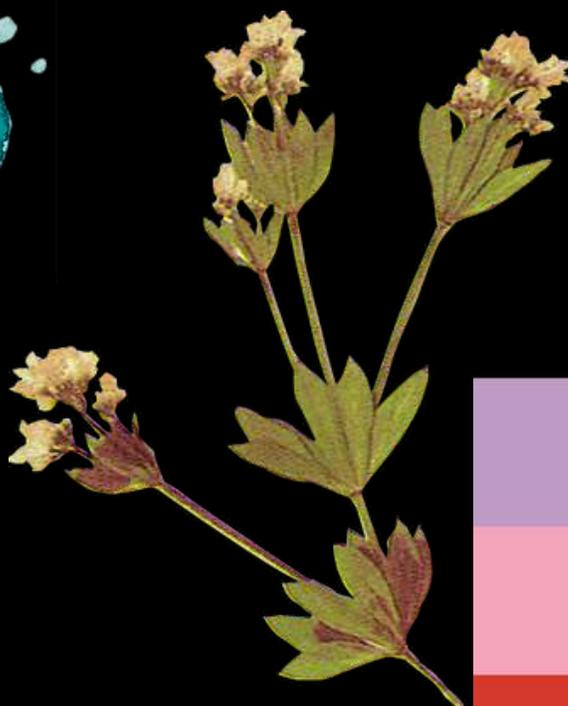
# Coprinopsis Atramentaria



Grafite sobre papel, 27 cm x 20 cm  
Maria Cabral, 21/10/2021

27/10/2021

## Agaricus e Abortiporus Aquarela



#BF9CC6

#F3A5BC

#D5392C

#FCFA81

#91DFAA

#3A95BB

Aquarela é uma técnica com função terapêutica para mim. Eu me divirto e relaxo fazendo. Sem planejar, essa experiência específica gerou uma série de imagens em vez de uma única. Quanto aos aspectos de composição, escolhi cogumelos e fungos de cores mais neutras, quaternárias e beges, para ressaltar as possibilidades aguadas da aquarela em um fundo saturado. Ao longo da experiência decidi utilizar tons bem específicos das seis cores que compõem as cores primárias e secundárias, mas optei por trocar o laranja por um tom de rosa chiclete, que faz parte da minha paleta de preferências pessoais. Também resolvi contornar as figuras com hidrocor de nankin para criar contraste e separar os cogumelos do fundo. Ao final eu senti que essa série poderia continuar indefinidamente e notei que o preto surgiu no fundo de maneira similar ao meu trabalho com tinta acrílica - mais um fragmento para construir o mapa da minha estética pessoal. Ademais, me chama a atenção o peso que a paleta de cores representa no meu processo criativo. Como diria a pesquisadora Maria Lucia Bueno: "Cada olhar resgata apenas um fragmento e o faz por intermédio de uma combinação singular. Cada artista, numa escolha solitária, funda sua própria linguagem no interior de uma produção altamente fragmentada" (1999, p. 286).

# Agaricus e Abortiporus



Aquarela sobre papel, 6 partes de aproximadamente 14,8 cm x 21 cm  
Maria Cabral, 27/10/2021

03/11/2021  
Stropharia  
caerulea  
Desenho digital

Similarmente ao experimento com Fusain, a criação com Arte Digital foi uma grande descoberta para mim. Eu já tinha experiências com o digital, mas sempre terminava decepcionada com o resultado, sentindo que eu poderia criar a mesma imagem com mais qualidade usando técnicas tradicionais, o que não foi o caso nessa obra.

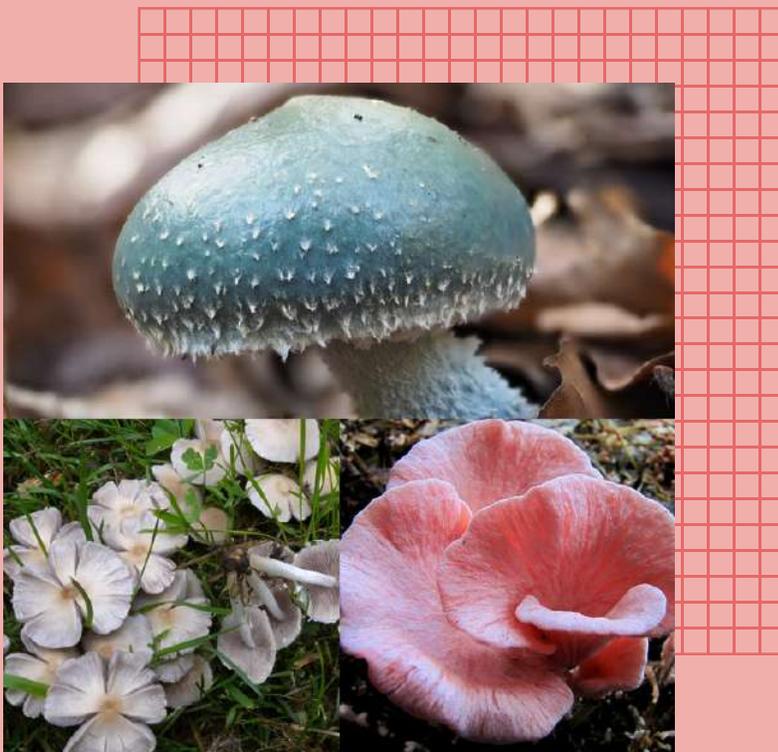
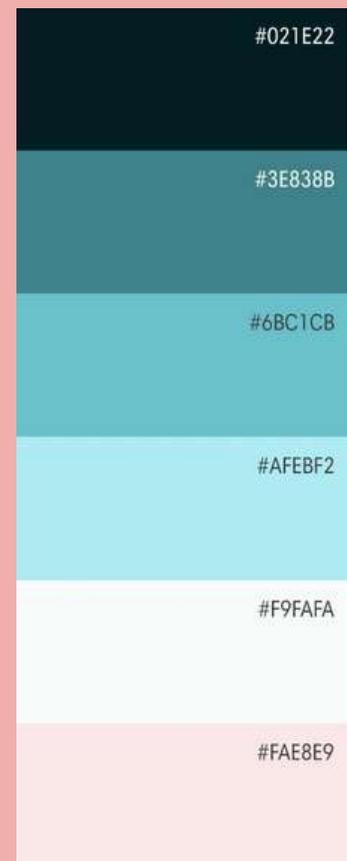


Figura 5

Dei início ao processo criativo escolhendo as espécies que queria retratar me baseando, novamente, nas cores e formatos, e dei continuidade à composição da mesma forma que fiz com a primeira obra deste projeto.

O resultado final traz novamente as minhas repetições (HOFSTAETTER, 2007) de tons frios, fundo escuro, brilhos e estrelas, e o que me remete a um ambiente "mágico" ou "fantástico".



#021E22

#3E838B

#6BC1CB

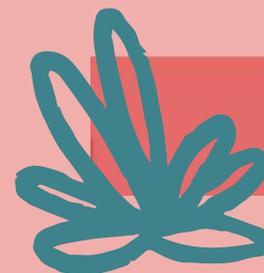
#AFE8F2

#F9FAFA

#FAE8E9

#FOAFAA

#E46968



# Stropharia caerulea



Arte Digital, 1600 x 1130 px  
Maria Cabral, 03/11/2021

09/11/2021  
Ryssula Xerampelina  
Colagem

“Cada materialidade abrange, de início, certas possibilidades de ação e outras tantas impossibilidades. Se as vemos como limitadoras para o curso criador, devem ser reconhecidas também como orientadoras, pois dentro das delimitações, e através delas, é que surgem sugestões para se prosseguir um trabalho e mesmo para se ampliá-lo em direções novas” (OSTROWER [1977]. 1987, p.32)



#FA7E74



A Colagem foi um pouco desafiadora para mim, pois no começo eu tive dificuldades de encontrar as imagens de cogumelos até que me voltei a antigos livros de Ciências. Ao reunir minhas imagens notei uma propensão aos laranjas e amarelos, e baseada nisso, escolhi azul para complementar a paleta de cores no fundo. Tentei criar uma interação divertida e harmônica entre as imagens e foi um dos projetos mais divertidos até o momento. O resultado me agradou muito em termos estéticos apesar de que eu nunca escolheria essas cores se não estivesse “limitada” a essas imagens, o que torna cada vez mais verdadeiras as palavras de Fayga Ostrower. Essa obra expandiu a minha ideia prévia do que “se encaixa na minha estética” principalmente em termos de paleta de cores.



20/11/2021  
Lentiniça Edades  
pt II  
Caffenol

O processo de revelação em si envolve a preparação das soluções, seguida da exposição do papel fotossensível que é banhado na solução reveladora, a seguir no Stop (solução para interromper a fotossensibilidade do papel), e, posteriormente, no fixador para fixar a imagem. Depois de todos os passos na câmara escura, o papel é lavado e secado. As imagens dessa técnica estão "limitadas" aos tons amarronzados que evocam uma sensação de antiguidade e nostalgia; esteticamente eu sempre tendo ao uso de cores para criar a narrativa da imagem, então não ter cores como uma opção na minha composição se tornou um desafio. Tive que me concentrar na textura e contraste da imagem. Porém, isso trouxe um resultado lindo e que não seria possível de ser alcançado utilizando qualquer outro método.

O Caffenol é uma técnica alternativa de revelação fotográfica com a qual eu tinha tido apenas uma experiência no passado. Apesar da minha inexperiência com o Caffenol fui auxiliada por Eduardo Romero e Marina Soares, e consegui um resultado inesperado. A imagem que escolhi para revelar foi uma fotografia de uma composição com Shitakes, escolhida especialmente pelos contrastes de luz e sombra que eu previ que conceberiam um efeito dramático aos tons de sépia (que é a paleta de cores própria do Caffenol).



# Lentinula Edodes pt II

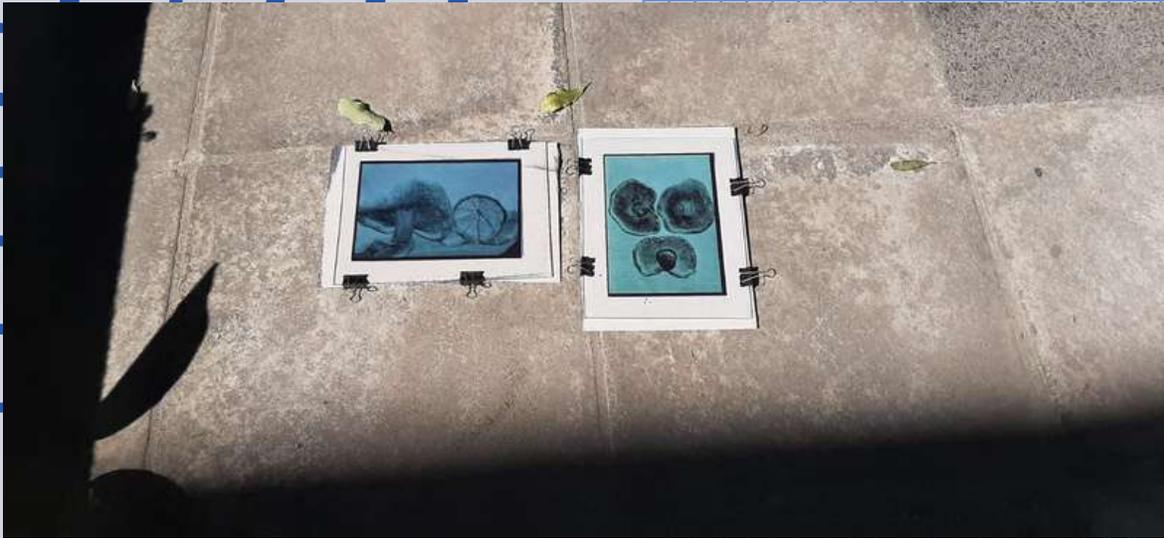


Revelação em Caffenol sobre papel fotossensível, 15 cm x  
12 cm

Maria Cabral, 20/11/2021

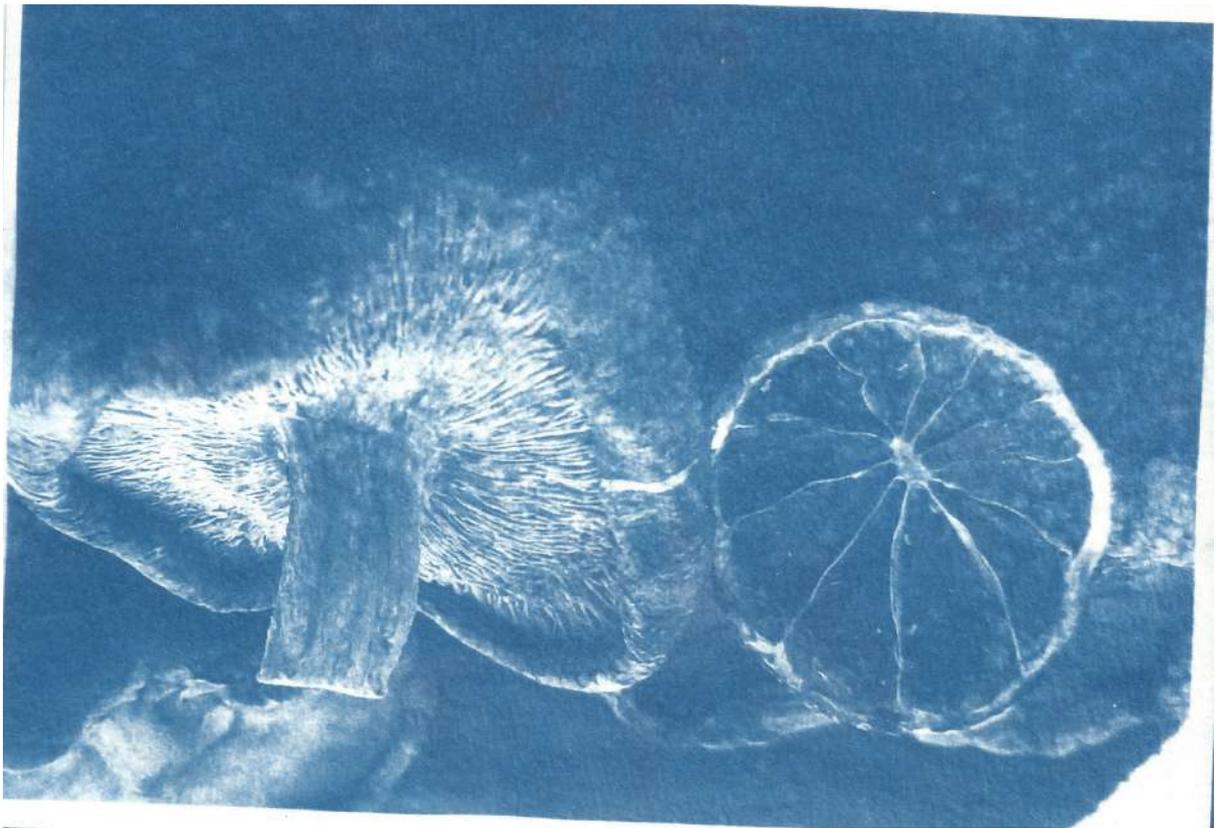
27/11/2021  
Lentinula Edodes pt III  
Cianotipia

Dando continuidade às minhas experiências no Laboratório de Fotografia da UFPE, a próxima técnica experienciada foi Cianotipia, que é um método de impressão de um fotograma em papel. Para fazer a impressão é preciso acidificar e emulsificar o papel de gramatura de 300g, para que fique fotossensível. Em seguida, fixar por contato a imagem desejada, que foi impressa em transparência e em negativo no papel já preparado. Por fim, aguardar alguns minutos para que o Sol queime a solução criando a imagem em tons de azul. Para dar acabamento e fixar o papel é mergulhado em água oxigenada e lavado com água corrente.



A Cianotipia gera resultados muito fascinantes para mim: A simplicidade de recorrer à monocromia e o processo de impressão que revela a imagem aos poucos quase como mágica. Faz parte da minha natureza circular em torno de tons frios como os de ciano, o que tem muita relação com meu enorme interesse nesta técnica. Depois de fazer algumas experiências é fácil notar que quanto mais forte e intenso o Sol, mais rápido e preciso ficam o processo e a imagem. Como de esperado o sol não colaborou no dia da impressão, então sinto que gostaria que o resultado ficasse mais escuro e nítido, mas fiquei muito feliz com todo o processo e com a obra final.

# Lentinula Edodes pt III



Impressão em Cianotipia sobre papel de aquarela 300g, 15cm x 12 cm  
Maria Cabral, 21/11/2021

06/01/2022  
Spinellus Fysiger  
Pastel a Óleo



Figura 6



Pastel Oleoso é um material cujas características visuais (a saturação das cores, a sensação pueril da imagem, a textura) sempre foram fascinantes. Apenas recentemente eu tive a oportunidade de experimentar em primeira mão a sensação de produzir com ele. A partir dessas características do material, meu instinto foi procurar cores vivas, começando pelos rosas e laranjas que eu senti que precisariam de alguma cor fria para contrastar, então adicionei os verdes. No meio do processo descobri que acidentalmente utilizei uma paleta de cores que remete a melancias, talvez pela característica única deste cogumelo em ter os pontinhos pretos que fazem um paralelo com as sementes da melancia. A energia final da imagem se relaciona com os pensamentos gerais de Jung (1875 - 1961) sobre a fantasia como agente do crescimento; a natureza fantástica emana das cores quase radioativas e mais uma vez prova que a ideia que eu tinha da “minha estética” quando comecei esse experimento era, no mínimo, frágil.



# Spinellus Fusiger



Pastel Oleoso sobre papel 200g, 29,7 cm x 21 cm  
Maria Cabral, 06/01/2022

30/01/2022  
Cyathus Stercoreus  
Biscuit

A verdade é que a massa de biscuit me ajudou a entrar em contato com a minha zona de conforto e buscar uma estética que é visualmente familiar: temas espaciais, estrelas, tons escuros, surrealismo e olhos em todo lugar. Todos esses elementos fazem parte do que Ana Lisboa chama de “mitologia pessoal” e é o tipo de estética que espero com meu processo.

O processo da modelagem dessa peça em massa de biscuit foi muito simples, mas também prolongado devido ao tamanho e o volume maciço de biscuit envolvido. Preciso de algumas semanas para secar completamente e eu precisei usar algumas soluções criativas: no início o tronco do cogumelo ainda estava mole e não aguentava o peso da cabeça, que teve que ser apoiada em um copo nas primeiras noites para manter o formato desejado. Após alguns dias os pedaços estavam mais estáveis e eu consegui montar a obra e esperar que ela secasse como uma peça única. Em seguida, pintei e criei uma textura a mais usando tinta guache.



“A imaginação inventa mais que coisas e dramas; inventa vida nova, inventa mente nova; abre olhos que têm novos tipos de visão

BACHELARD [1942], 1997, p. 18

# Cyathus Stercoreus

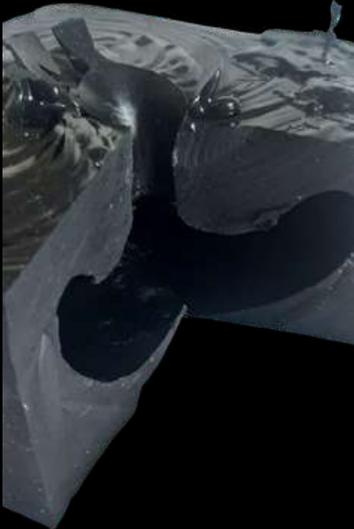


6 ângulos da peça de Biscuit, 13 cm de altura  
Maria Cabral , 30/01/2022

06/02/2022  
Lepista Personata  
Resina

Escolhi uma paleta de secundárias minimalista para ressaltar a transparência da resina

molde de silicone



Não consigo pensar numa obra mais adequada para o fechamento deste projeto. Essa peça levou o maior tempo de preparação, custou mais recursos e estresse, e teve o resultado mais original. Trabalhar com resina foi o meu maior desafio em todo o experimento, visto que, para criar um objeto em resina, precisei antes encontrar um objeto de plástico com o formato desejado e usá-lo para construir um molde de silicone usando borracha líquida. Depois desse processo, adicionei ao molde algumas plantas desidratadas (como sempre pensando na paleta de cores), e cobri com resina líquida. Ao desmoldar a peça notei que tinha ficado opaca, então lixei o cogumelo com lixas diversas (de número 60 a 600) e usei cera para polir. Por último passei uma camada generosa de laca chinesa (verniz de acabamento brilhante).



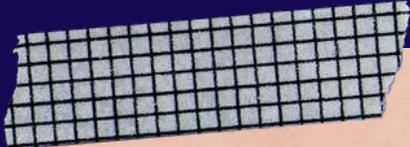
Todo o processo desde comprar a primeira leva de borracha durou 3 meses para se completar e desde então apareceram muitos obstáculos: os materiais acabavam, a peça ficava fosca, problemas na encomenda da resina, mas tudo valeu a pena no final quando eu consegui criar essa peça única. Ao fim me sinto intimamente ligada à peça depois de ter superado muitos obstáculos surgidos no processo.

# Lepista Personata



6 ângulos da peça de Resina, 17 cm de diâmetro  
Maria Cabral, 06/02/2022

# Descobertas



Durante a jornada de condução desse experimento foram feitas muitas descobertas, tanto acerca do meu próprio processo criativo quanto no que se refere ao papel fundamental da materialidade que influencia toda a composição e propõe um espectro finito de possibilidades e impossibilidades a serem concretizadas a partir do momento que o artista escolhe uma técnica específica, o que não necessariamente impede o artista de desconstruir essas limitações, não se atendo às regras impostas e trazendo soluções criativas para os obstáculos que esses métodos podem apresentar. Ao delimitar um formato para a sua obra, algumas decisões são tomadas por consequência, como por exemplo, se um artista decide trabalhar com pastel oleoso, automaticamente uma opção (consciente ou não) por linhas menos nítidas foi feita em conjunto.

Devo explicitar que muitas das vezes eu dei início ao processo não sabendo aonde a obra iria me levar. Isso ocorreu principalmente com as técnicas mais distantes da minha prática usual. Este tipo de processo pode trazer obstáculos e problemas que um artista com mais experiência em tal área não teria, mas a magia de criar uma arte pela primeira vez de modo empírico é uma aventura e muitas vezes o laço criado com a obra é muito mais forte. O poder curativo da arte é evidenciado nesses momentos em que o artista consegue assumir com orgulho uma obra, mesmo sabendo que aos olhos técnicos ela está falha.

Inicialmente no experimento meu propósito era identificar e delimitar os elementos que compõem a “minha estética”. Apesar de apresentar com frequência alguns elementos visuais às minhas obras, essa noção do que se encaixa no meu perfil artístico é um conceito restritivo e arriscado - na medida de que é fatal para um artista se ater a uma zona de conforto. Afinal, geralmente, essa zona é inimiga da criatividade. A proposta de experimentar novas técnicas pode ser desafiador, mas me obrigou a não depender de características e aspectos que eu considerava “meus” e me norteou a caminhos que eu não cogitava atravessar, o que no final se tornou um exercício de desconstrução do engessamento dos meus hábitos como artista e expandiu minhas habilidades e preferências estéticas.

# Descobertas

Outra observação interessante em termos de processo criativo é que ao longo do experimento foi muito variável o nível de ligação que cada obra tinha com a espécie de cogumelo que eu escolhi: algumas técnicas tiveram uma inspiração mais direta e eu prezei pela similitude, como na *Mycena Acicula* (Acrílica). Em outros momentos a proximidade da obra com a espécie de referência não me pareceu tão necessária e eu me senti mais confortável em subverter o objeto, como na *Coprinopsis Atramantaria* (Desenho). Tal efeito se relaciona com os pensamentos de Bachelard quando ele diz: “Mas, além das imagens da forma, tantas vezes lembradas pelos psicólogos da imaginação, há imagens da matéria, imagens diretas da matéria.” (BACHELARD [1942], 1997, p. 2)

Cada técnica, cada materialidade evoca possibilidades e inflama o processo criativo à sua própria maneira, e essas alterações vão se relacionar e mutar-se de acordo com as pré-disposições de cada artista, seu nível de familiaridade, sua mitologia pessoal, suas repetições. Em conclusão, absolutamente qualquer coisa pode contaminar seu processo criativo, desde seu humor, ao tipo de cerda do seu pincel, tanto as minúcias das technicalidades quanto os aspectos pessoais e emocionais da sua relação com a obra e com o mundo.

Como artista, aceitar essas variantes e permitir um fluxo mais orgânico nas minhas jornadas provou ser um método muito eficiente de evoluir e coletar experiência, além de extrapolar minhas tendências e rotinas criativas. É muito fácil e tentador, mesmo no mundo da arte, se trancafiar numa caixa. É muito fácil também assumir que por ser um artista você automaticamente não corre risco de se limitar à conformidade, mas nossas caixas são diferentes, algumas nem parecem caixas. Com isso em mente, cair na zona de conforto, trilhar um caminho "seguro" sempre é a forma mais tentadora, e conta com o poder da inércia forçando ainda mais a inovação, a aventura e o inesperado para fora de nossos processos. Este experimento simbolizou uma luta ativa a favor da criação e da imaginação e é um exercício que todo artista deveria experimentar.

# Referências



## Bibliografia

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos : ensaio sobre a imaginação da matéria* [1942]. Tradução Antônio de Pádua Danesi. - São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARROS, Anna. *A Investigação na produção da obra de arte. Pesquisa em Artes Plásticas, ANPAP*. 1993.
- BOHR, NIELS. The quantum postulate and the recent development of atomic theory. *Nature* **121**. 1928.
- BUENO, Maria Lúcia. *Artes Plásticas no Século XX – Modernidade e Globalização*. São Paulo: Unicamp, 1999.
- HOFSTAETTER, Andrea. *A poética da Repetição. Arte: limites e contaminações. Anpap. Vol. 1. anais do 15º encontro nacional da anpap, 2007*
- JUNG, Carl. *Four archetypes*. Princeton: Princeton University Press, 1973.
- LISBOA, Ana. *A Memória como Subsídio para uma Poética. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas, 2007*.
- OSTROWER, Fayga (1977). *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis, Vozes, 1987.
- PAREYSON, L. *Conversaciones de estética*. 7a ed. Madri: Visor, 1988.
- PAREYSON, L. *L'interpretazione dell'opera d'arte. In: Atti del III Congresso Internazionale di Estetica*. 1956.

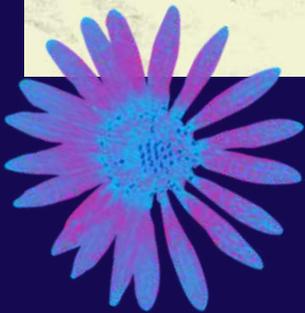


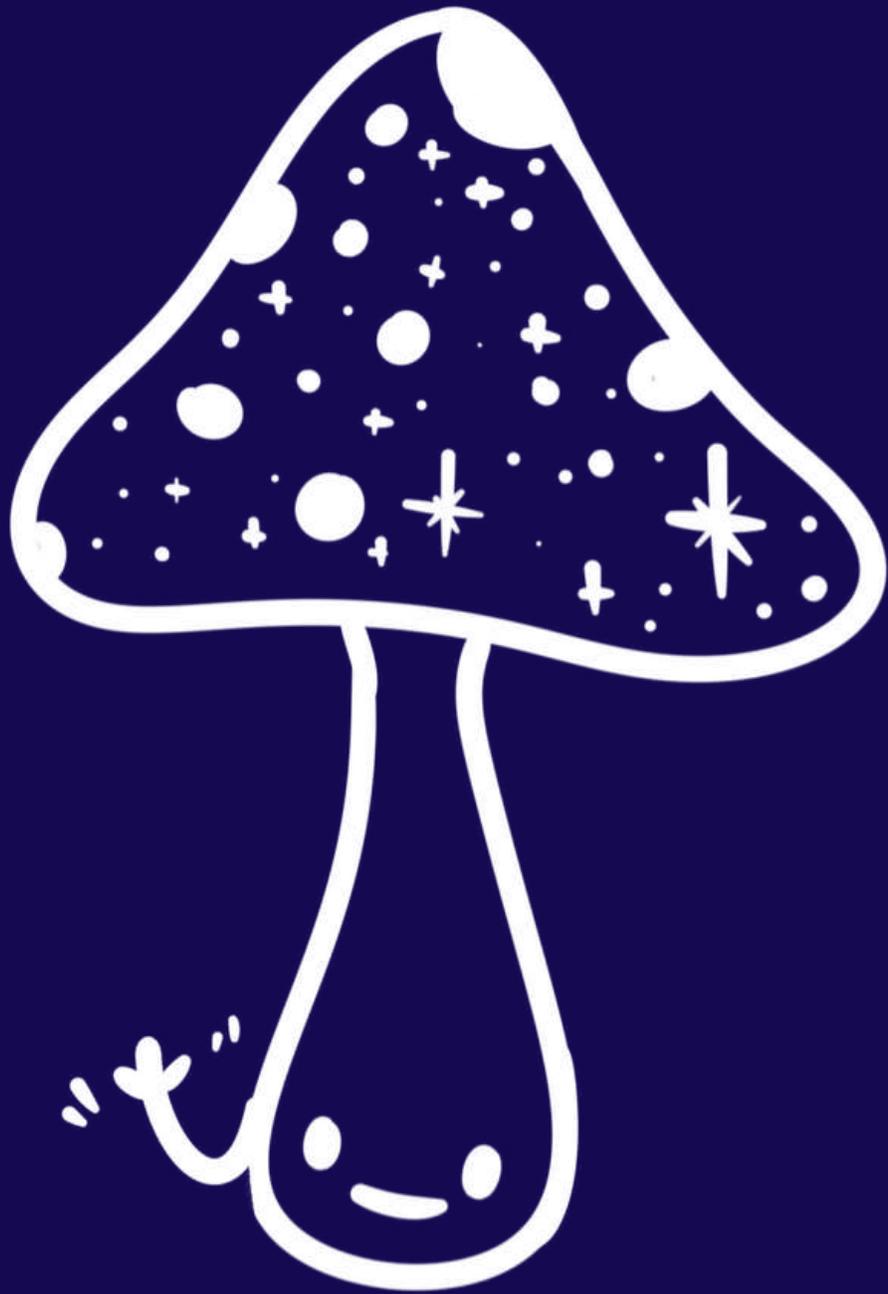
# Referências



## Figuras

1. Da esquerda para direita, superior a inferior: *ischoderma resinosum*; *mycena acicula*; *pleurotes citrino pileatus*, *artomyces pyxidatus*; *calocera cornea*; *hericium americanum*; *clavaria zollingeri*; *byssonectria terrestris*; *ascocoryne sarcoides*. Disponíveis em <<https://ultimate-mushroom.com/>>
2. *Mycena adonis*. A. Aronsen, 2006, Canadá. Disponível em <<https://www.mycena.no/adonis.htm>>
3. *Entoloma hochstetteri* II. Atli Arnarson, 2016, Nova Zelândia. Disponível em <<https://www.flickr.com/photos/atlapix/33488694721/>>
4. Black rain for little gnomes. Hannele K.. 2012 Disponível em <<https://www.flickr.com/photos/hannahell/8035676562>>
5. Da esquerda para direita, superior a inferior: *stropharia caerulea*; *psathyrella candolleana*; *pleurotus djamor*. Disponíveis em: <<https://ultimate-mushroom.com/>>
6. *Spinellus fusiger*. Sava Krstic. Disponível em <[https://www.mykoweb.com/CAF/species/Spinellus\\_fusiger.html](https://www.mykoweb.com/CAF/species/Spinellus_fusiger.html)>







UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE ARTES  
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

ALEXANDRA JAROCKI RADUY

**PROJETO FAYGA OSTROWER: INTERFACES - DESAFIOS E POSSIBILIDADES EM  
FORMAÇÃO E MEDIAÇÃO**

RECIFE  
2022

ALEXANDRA JAROCKI RADUY

**PROJETO FAYGA OSTROWER: INTERFACES - DESAFIOS E POSSIBILIDADES EM  
FORMAÇÃO E MEDIAÇÃO**

Trabalho de Conclusão apresentado ao curso de graduação em Artes Visuais – Licenciatura, na Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Elizabeth Lisboa Nogueira Cavalcanti.

RECIFE

2022

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof<sup>a</sup> Dra. Ana Elizabeth Lisboa Nogueira Cavalcanti (UFPE / Orientadora)**

---

**Prof<sup>a</sup> Dra. Maria Betânia e Silva (UFPE / Examinadora Interna)**

---

**Prof<sup>a</sup> Me. Paulidayane Cavalcanti de Lima (UFPE / Examinadora Externa)**

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, primeiramente, a meus familiares. Minha mãe, Chrisleane Jarocki Raduy, meu pai, João Raduy Jr. e meu irmão João Pedro Jarocki Raduy, por terem acreditado em mim e me apoiado em todas as minhas escolhas, quando tomei a decisão de iniciar esta graduação e durante todo o curso. Sem a bênção e o apoio de vocês eu não poderia ter chegado a realizar o sonho de estudar Arte.

Agradeço também a todas as amigas e amigos que conviveram comigo durante esta fase universitária e também me apoiaram e acolheram em diversos momentos. Agradeço em especial a Ana Luísa Jófili, Priscilla Von Sohsten, Polly Cavalcanti, Camila Zilar, Veridiana Luna, Äyporã, Aline Portela, Marília Braga, Risaldo Silva e Angelik Santos.

Agradeço à Universidade Federal de Pernambuco, pela oportunidade de realizar este curso. Agradeço às professoras e professores dos cursos de Licenciatura em Música e em Artes Visuais, pela convivência e pelos conhecimentos transmitidos e construídos, eu agradeço a todos, e em especial Ana Lisboa, Luciana Borre e Maria Betânia e Silva, que estiveram mais próximas durante o fim da jornada, me apoiando com muita compreensão em relação as minhas dificuldades. Agradeço por acreditarem em mim e por toda a paciência e gentileza em me orientar.

Também agradeço profundamente a todos colegas com quem convivi durante a graduação. Deixo aqui um Salve para toda a turma de 2016 e para Monica Fidelis (in mem.), Hayanna Saldanha, Fabiana Alexandre, Sílvia Oliveira, Luciane Moraes, Thaysa Assuba, Glaucy Lopes, João Vicente Annoni, Dyana Barlavento, Diogo Todë, Joyce Ara'í, Michael de Souza, Fabiana Francisca, Suzanne Oliveira, Michele Antônio e Jams. Por fim, agradeço pela oportunidade ao Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, à Galeria Capibaribe, ao Instituto de Arte Contemporânea da UFPE (e à Talles Colatino), ao Colégio de Aplicação da UFPE (e à professora Fabiana Vidal), e à Escola de Referência de Ensino Médio Diário de Pernambuco, instituições nas quais realizei meus estágios. Todas as experiências vividas nestes espaços foram essenciais para minha formação.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>1. FORMAÇÃO COMO ARTE/EDUCADORA</b>	<b>13</b>
1.1 Primeira experiência: Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães	13
1.2 Segunda Experiência: Monitoria em Gravura	17
1.3 Terceira Experiência: Instituto de Arte Contemporânea da UFPE (IAC)	21
<b>2 . FAYGA OSTROWER: INTERFACES</b>	<b>28</b>
2.1 Trajetória da Artista	28
2.2 Momento presente: o Instituto e o projeto	33
3.2 Mediação cultural online: uma questão	37
<b>4. TRAJETÓRIA DO PROJETO</b>	<b>41</b>
4.1 Ação: o projeto na prática	41
4.1.1 Início das atividades	42
4.1.2 Pensando a mediação	47
4.1.3 Ações de mediação empreendidas	52
4.2 - Resultados alcançados: análise e avaliação	58
4.2.1 Aprendizado e formação	59
4.2.2 Público alcançado	61
4.3 Propostas de melhorias com base nos resultados	66
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>71</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>73</b>
<b>APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO</b>	<b>75</b>

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Formação durante a montagem da exposição “Carimbos”.....	14
Figura 2 - Visita da equipe do MAMAM ao Museu Cais do Sertão.....	15
Figura 3 - Equipe do MAMAM em visita à Usina de Arte.....	17
Figura 4 - Montagem do painel de lambe-lambe com gravuras.....	19
Figura 5 - O painel concluído.....	20
Figura 6 - Cartaz de divulgação da Oficina de Pintura com Pigmentos Naturais.....	22
Figura 7 - Oficina de Pintura com Pigmentos Naturais com a turma intanfil.....	23
Figura 8 - Oficina de Pintura com Pigmentos Naturais com a turma intanfil.....	24
Figura 9 - Alguns Resultados da Oficina de Pintura com Pigmentos Naturais.....	25
Figura 10 - Cartaz de divulgação da exposição virtual Fayga Ostrower: Interfaces.....	27
Figura 11 - “Amamentando”, água-forte e ponta-seca sobre papel.....	29
Figura 12 - “6812”, xilogravura a cores sobre papel de arroz.....	31
Figura 13 - Cartaz de divulgação da Live no evento Cultura Viva.....	42
Figura 14 - Matéria publicada no Jornal do Commercio.....	44
Figura 15 - Cartaz de divulgação da Live de abertura da mostra.....	45
Figura 16 - Etapas de elaboração do cartaz para divulgação do projeto.....	46
Figura 17 - Publicação de Obra na Exposição Virtual.....	51

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso relata os desafios e possibilidades encontrados durante os processos de elaboração, execução e mediação na exposição virtual *Fayga Ostrower: Interfaces*. A mesma foi realizada na plataforma virtual Instagram, por uma equipe composta por professores, e alunos do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFPE no período compreendido entre os meses de agosto a novembro de 2020. Este evento teve por objetivo levar a público a coleção de obras recebida pela Universidade em ação do Instituto Fayga Ostrower. O objetivo geral desta pesquisa foi registrar e refletir sobre o desenvolvimento e a realização de um projeto artístico-pedagógico em uma plataforma virtual, apresentando as ações de mediação desenvolvidas pela equipe durante o projeto. Busco entender possíveis impactos dessas novas condições em um projeto artístico/pedagógico realizado no formato virtual, em virtude das ações de enfrentamento da COVID-19 (Sars-coV-2). Para tanto, elegi como território reflexivo a metodologia do Estudo de Caso, elaborada a partir da obra de Robert K. Yin, utilizando-a para analisar a proposta de mediação desta exposição, avaliar os resultados alcançados, identificar seus êxitos e lacunas, e por fim pensar possibilidades de melhoria e aprimoramento dessas ações. Também utilizo, para pensar sobre questões de mediação, os trabalhos da Profa. Rejane Coutinho. Em relação à virtualidade e sua presença nos espaços educativos, o diálogo crítico-teórico se dá com os trabalhos de Cibele Barbosa e Byung-Chul Han. Este trabalho procura mostrar que a realização desse tipo de evento no atual contexto significa não apenas a manutenção de importantes laboratórios para arte/educadores em formação, como também um campo de descoberta de novas formas de pensar ações educativas, possibilitando um preparo profissional atualizado e alinhado com as ferramentas que, em contexto de distanciamento social, possibilitam mediação entre conteúdo e público.

**Palavras-chave:** Exposição virtual; Formação docente; Mediação no contexto emergencial; Fayga Ostrower;

## ABSTRACT

This work reports the challenges and possibilities encountered during the elaboration, execution and mediation processes in the virtual exhibition *Fayga Ostrower: Interfaces*. This project was carried out on the virtual platform Instagram, by a team composed of professors, and students of the Degree in Visual Arts at UFPE in the period between August and November 2020. This event aimed to bring to the public the collection of works received by the university in a donation action of the Fayga Ostrower Institute. The general objective of this research was to record and reflect on the development and realization of an artistic-pedagogical project on a virtual platform, presenting the mediation actions developed by the team during the project. I seek to understand possible impacts of these new conditions on an artistic/pedagogical project carried out in the virtual format, due to the actions to face COVID-19 (Sars-coV-2). Therefore, I chose the work of Robert K. Yin, using Methodology to analyze the mediation proposal of this exhibition, evaluating the results achieved, identifying its successes and gaps, and finally thinking about possibilities for improvement and enhancement of these actions. To think about mediation issues, I bring Rejane Coutinho. Regarding virtuality and its presence in educational spaces, the dialogue takes place with Cibele Barbosa e Byung-Chul Han. This work seeks to show that the realization of this type of event in the current context means not only the maintenance of important laboratories for art/educators in training, but also a field of discovery of new ways of thinking about educational actions, allowing an updated and aligned professional preparation to work with tools that, in a context of social distancing, enable mediation between content and audience.

**Keywords:** Virtual exhibition; Cultural Mediation; Art teacher training; Fayga Ostrower;

## INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso surge a partir de um grande imprevisto, um acaso de impacto global. O final do ano de 2019 foi marcado pelo início da crise sanitária mundial provocada pelo vírus Sars-coV-2 (COVID-19). Sabe-se que a pandemia tem causado impactos de diversas ordens em praticamente todos os setores da sociedade e da vida das pessoas. A partir de março de 2020 iniciou-se o isolamento social no Brasil, trazendo uma grande mudança de hábitos e estilo de vida. Aí, o papel de disseminação de informações e comunicação da *World Wide Web* se intensificou, e a *Internet* ampliou-se rapidamente como “local” ou “espaço” de realização de uma gama de atividades e encontros, que costumavam ser presenciais até então. Este local virtual, referido por Pierre Lévy como Ciberespaço, tem seu funcionamento e expansão orientados por três princípios, segundo o mesmo autor: “a interconexão, a criação de comunidades virtuais e a inteligência coletiva.”. (LÉVY, 1999, p. 127) Sua constante expansão nos possibilita diversos tipos de interação entre os usuários, em tempo real ou não. É verdade que essas possibilidades já eram uma realidade antes da chegada deste momento de isolamento, entretanto, sua utilização como ferramenta de estudo, mediação e comunicação, ao longo do ano de 2020, se tornou muito mais expressiva e até mesmo obrigatória para estudantes e professores.

O Projeto *Fayga Ostrower: Interfaces* aconteceu neste contexto, durante o primeiro semestre letivo remoto (2020.1), realizado em caráter emergencial na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), no período compreendido entre agosto e novembro de 2020. O ponto de partida foi uma coleção de obras de Fayga Ostrower recebida pela UFPE. Por ocasião de seu centenário, em 2020, o Instituto Fayga Ostrower decidiu doar coleções de obras do acervo pessoal da artista para algumas instituições e museus nacionais e internacionais, privilegiando instituições públicas. A principal contrapartida das instituições contempladas tem sido a de realizar mostras e ações educativas a partir deste acervo. Entrando neste circuito, o Instituto de Arte Contemporânea e a Galeria Capibaribe (UFPE) realizaram este projeto, que contou com duas ações: mostra das obras e minicurso de extensão.

Neste trabalho, fruto da atuação junto à exposição e posterior pesquisa, busco relatar e refletir, do ponto de vista de uma arte/educadora em formação, sobre os desafios e possibilidades da adaptação e da realização deste projeto virtual; identificar os ganhos e limites da realização do evento em formato online; relatar e refletir sobre as estratégias pedagógicas de mediação desenvolvidas, além de colaborar ativamente para a memória e a visibilidade deste acervo, e conseqüentemente, sua valorização e conservação.

Este estudo também visa dar uma contribuição aos estudantes que venham a, futuramente, participar de projetos similares. Espera-se que, a partir deste relato, outros possam colher informações úteis para seu próprio desenvolvimento. Assim, o trabalho também busca servir pesquisadores e professores que porventura estejam buscando pensar e analisar ações arte/educativas em contextos educativos informais e/ou processos de formação de professores de arte, bem como com aqueles que futuramente venham possivelmente a analisá-lo como fonte histórica. Para tanto, parto da seguinte questão: quais os percursos, os desafios e possibilidades encontradas no desenvolvimento da mediação nesta exposição online?

O trabalho estará estruturado de forma a, no primeiro e segundo capítulos, contextualizar o leitor. No Capítulo 1 (Formação como arte/educadora), relato brevemente minha trajetória de vivências como mediadora durante a graduação, e trago alguns registros das atividades desenvolvidas. No Capítulo 2, (*Fayga Ostrower: Interfaces*) trago algumas informações a respeito de Fayga e sua trajetória e detalhes a respeito da proposta do projeto. No terceiro capítulo, (Mediação cultural e o contexto virtual), a intenção é introduzir o conceito de mediação cultural e refletir sobre os desafios encontrados durante o presente projeto no tocante à sua realização em meio virtual. No quarto capítulo (Trajetória do projeto), a partir da metodologia do estudo de caso, relato minha jornada pessoal durante o estágio, com enfoque em pormenores da proposta de mediação; como se deu o processo de desenvolvimento e de trabalho, refletindo sobre os processos de exposição e mediação das obras; e proponho, por fim, ações de melhoria com base na análise dos resultados.

## **Metodologia de pesquisa**

Para organizar esta análise das ações empreendidas, apoio-me na metodologia do Estudo de Caso, de acordo com a sistematização feita por Yin: “O estudo de caso é uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos.” (YIN, 2001. P. 32) Segundo o autor, esta metodologia engloba a lógica do projeto; as técnicas de coleta de dados e as abordagens específicas da análise dos dados, visando compreender o evento estudado e ao mesmo tempo desenvolver reflexões a respeito do fenômeno observado.

Para além de apenas descrever fatos ou situações, o Estudo de Caso busca construir conhecimento acerca do fato em estudo. As etapas do estudo se estruturam da seguinte maneira: descrever como a ação foi desenvolvida; avaliar os resultados alcançados e, por fim, refletir e planejar melhorias com base nestes resultados. Dentre as ações desenvolvidas pelos educadores em formação, considero que a ação de mediação da exposição seja a mais importante, pois se trata do ponto de contato mais próximo entre a exposição e o público.

“Um território potente e de tensões que abrange estranhamentos, surpresas, choque, indignação, afinidades, gostos, resistências, aberturas, diálogos, trocas, percepções ampliadas, empatia, alteridade. Assim, considerando o ser humano como um ser histórico e social inserido em sua cultura, a mediação é compreendida como interação e diálogo que valoriza e dá voz ao outro, ampliando horizontes que levam em conta a singularidade dos sujeitos em processos educativos na escola ou fora dela. Podemos denominá-la como “mediação cultural”. (MARTINS In IBRAM, p.85)

Portanto, elegi as ações de formação das estagiárias e de mediação para minha investigação mais detalhada. Os dados utilizados na apresentação deste relato são oriundos tanto do projeto quanto de minha trajetória formativa durante sua realização. Dentre os dados do projeto se encontram gravações das transmissões ao vivo

(disponíveis online), arquivos de elaboração da identidade visual e da expografia e documentos coletivos: projeto de estágio, folha de frequência, catálogo da exposição, cronograma etc. Dentre meus próprios documentos se encontram meu diário de bordo, anotações durante as aulas de Estágio e reuniões, planejamentos de atividades e exercícios realizados durante as leituras dirigidas. Além disso, também conto com um questionário respondido pelos alunos do minicurso e os dados de interação do público com a exposição, que se encontra *online* na plataforma *Instagram*.

## **1. FORMAÇÃO COMO ARTE/EDUCADORA**

Em minha vivência como estudante, a graduação na Licenciatura em Artes Visuais foi permeada por experiências em espaços expositivos e educativos, que culminaram na participação no projeto *Fayga Ostrower: Interfaces*, vivida durante o último estágio curricular. Faço aqui um breve relato destas experiências anteriores, onde e como elas se deram, com alguns exemplos práticos, com enfoque nas experiências em mediação. Busco assim contextualizar o leitor, cartografando o caminho de práticas como mediadora/educadora que percorri até o momento da realização do projeto sobre o qual este trabalho versa.

### ***1.1 Primeira experiência: Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães***

Em 2017, durante o 3º período do curso de Licenciatura em Artes Visuais, iniciei minha primeira experiência profissional na área de Artes Visuais, estagiando no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM). Procurei o estágio por acreditar nas possibilidades de aprendizado e aprimoramento oferecidas por tal vivência, entendendo o estágio como uma ação de articulação entre a teoria e prática, e como o principal meio para que o estudante e futuro educador entre em contato com o ambiente educativo, suas dinâmicas de funcionamento e organização. (BORSSOI, 2008) Assim, iniciei minha trajetória como arte/educadora em formação, na companhia dos colegas estagiários e com a orientação das coordenadoras do espaço, tendo minha primeira vivência como mediadora com pouco conhecimento teórico a respeito da função, pois este assunto somente seria abordado no curso em períodos futuros.

O MAMAM está localizado na Rua da Aurora, no bairro da Boa Vista, centro do Recife. Ocupa um prédio histórico da cidade, um casarão do século XIX. É um museu que possui um acervo de obras com foco na arte moderna e contemporânea. As exposições são temporárias/itinerantes, exigindo dos mediadores constante estudo e atualizações a respeito de todos os detalhes da proposta vigente no espaço. Durante o tempo de expediente, além de recepcionar e dialogar com o público, foi possível

observar em detalhe as obras expostas e debater tanto sobre as ações de mediação como também sobre a exposição, as obras, seus conteúdos etc.



Figura 1 - Formação com a curadora Clarissa Diniz durante a montagem da exposição "Carimbos" de José Cláudio, 2017.

Fonte: Perfil do MAMAM no *Instagram* (@mamamrecife).

Foi uma experiência bastante rica observar pela primeira vez a montagem de exposições, como por exemplo, a mostra **Carimbos**, de José Cláudio, onde realizamos uma formação ministrada pela curadora, Clarissa Diniz, durante a montagem das obras (imagem n.01). Também realizamos visitas a outros espaços arte/educativos, como o Museu Cais do Sertão e a Usina de Arte (imagens n. 02 e 03). Conversar com artistas e curadores, além do contato diário com os colegas e funcionários do museu foi bastante enriquecedor.



Figura 2 - Visita da equipe do MAMAM ao Museu Cais do Sertão, 2017.  
Fonte: Perfil do MAMAM no *Instagram* (@mamamrecife).

Nas reuniões semanais de formação, éramos estimulados a pensar e elaborar formas de mediar as obras, trazendo a proposta curatorial para a mediação em paralelo com a abertura ao diálogo e o estímulo ao público em desenvolver e compartilhar suas próprias reflexões a respeito do que estava sendo apresentado na mostra, atuando em consonância com o que apresenta Rejane Coutinho (2010):

[...] o educador que atua como mediador na “democratização do acesso aos bens culturais patrimoniais” precisa compreender os mecanismos que se interpõem às suas ações e aos seus discursos. Ao reproduzir o discurso institucional, seja o discurso da própria instituição ou daqueles que os representam, como por exemplo o discurso do curador ou do historiador, o mediador estará anulando suas próprias intenções educacionais de transformação social. (COUTINHO, 2010. p.2423)

Em resumo, considero que minha primeira experiência como mediadora e arte/educadora em formação foi permeada por diversos estímulos que um estudante deve receber para seu desenvolvimento e aprendizados, como por exemplo, estar em contato com profissionais que já atuam na área e o estímulo ao debate e à pesquisa. Portanto considero um privilégio poder ter tido essas experiências em um espaço dinâmico e em constante atualização e estudo.



Figura 3 - Equipe do MAMAM em visita à Usina de Arte, 2017.  
Fonte: Perfil do MAMAM no *Instagram* (@mamamrecife).

## **1.2 Segunda Experiência: Monitoria em Gravura**

Após o término do primeiro estágio, iniciei as atividades como monitora nas disciplinas de gravura A e B da UFPE, onde permaneci durante três semestres. Na monitoria, as principais atividades consistiram em auxiliar os estudantes na preparação, no uso e manutenção das ferramentas e materiais e orientar quanto aos procedimentos das técnicas de produção de gravura, junto com a professora Ana Lisboa. Apesar de não ser uma vivência de mediação em um espaço expositivo, a monitoria me trouxe uma experiência de construção do conhecimento apenas possível diante da prática no

atelier presencialmente com outros estudantes, em especial aqueles que estavam tendo seu primeiro contato com a Gravura.

A vivência mais emblemática deste período foi o trabalho de conclusão da disciplina de Gravura A em 2018, que consistiu na montagem de um grande painel em lambe-lambe, utilizando as gravuras produzidas pelos estudantes (imagens n.04 e n.05). O painel onde foi montado o lambe, mede aproximadamente 22 x 2 metros, se localiza em local de destaque no Centro de Artes e Comunicação da UFPE e periodicamente recebe diferentes intervenções. A montagem foi feita de forma coletiva, tornando-se um momento colaborativo, lúdico e de muita satisfação e estreitamento dos vínculos de amizade e coleguismo. Curiosamente, na fase da montagem aconteceu a mediação destes trabalhos para o público do centro, que transitava pelo local, e parava tanto para observar quanto para fazer perguntas a respeito do que estava acontecendo. A ação foi registrada em fotografias pela estudante Graciela Ferreira (figuras 04 e 05):



Figura 4 - Montagem do painel de lambe-lambe, 2018  
Fotografia: Graciela Ferreira



Figura 5 - O painel concluído, 2018  
Fotografia: Graciela Ferreira

Foi também nesta época que conheci o trabalho de Fayga Ostrower e comecei a ler o livro **Criatividade e Processos de Criação** (OSTROWER, 1987). Conhecer o modo como Fayga enxerga a criatividade e seus processos me mostrou que minhas impressões a respeito desses assuntos não eram inéditas, em especial aqueles que dizem respeito à criatividade como potencialidade inerente ao ser humano. Para a autora (1987), "Assim como o próprio viver, o criar é um processo existencial. Não abrange apenas pensamentos nem apenas emoções." Para mim, a realização coletiva do painel materializou sua existência, e junto com ele, a existência de um momento presente e de sua lembrança; de uma vivência e uma conexão também emocional e pessoal com os colegas, a professora e com o trabalho desenvolvido na disciplina.

### **1.3 Terceira Experiência: Instituto de Arte Contemporânea da UFPE (IAC)**

Após o fim da monitoria, iniciei as atividades como mediadora bolsista de extensão no Instituto de Arte Contemporânea da UFPE (IAC), localizado no Centro Cultural Benfica, anexo do Departamento de Artes. Neste espaço, as atividades desenvolvidas são as de mediação cultural e elaboração de projetos envolvendo atividades e oficinas para o público. De março de 2020 até meados dos primeiros meses de 2022, as atividades do IAC aconteceram apenas online, em forma principalmente da elaboração de exposições virtuais. Este trabalho envolve Pesquisas, elaboração de textos e propostas de mediação virtual. Durante o período de atividades remotas, participei das seguintes mostras virtuais: **Quarentenart: cultura em casa** (IAC), **Fayga Ostrower - Interfaces** (IAC), **Tramações III** (Galeria Capibaribe/IAC), **Diversidade UFPE** (IAC), **Dentro fora, fora dentro** (Cristina Machado/IAC). Todas as mostras estão online e podem ser acessadas no perfil @iacbenfica, no *Instagram*.

Nos meses em que permaneci realizando as atividades presenciais no IAC, além de mediar sobre uma exposição, elaborei e ministrei junto à colega Glaucyellen Lopes e ao coordenador do Instituto, Talles Colatino (que posteriormente atuou na equipe de Fayga Ostrower: Interfaces), uma oficina de pintura com pigmentos naturais. O contato com as crianças e jovens e sua vontade de explorar as substâncias e criar e experimentar cores foi bastante instrutivo. Mas, elaborar e executar a oficina também exigiu um trabalho em coletivo, que nos conduziu a elaborar um planejamento detalhado. Além da elaboração de um projeto, realizamos pesquisas e testes práticos com os materiais e pigmentos escolhidos, para entender melhor como eles funcionam e como conduzíamos a atividade, tanto para as crianças quanto para os jovens e adultos.



Figura 6 - Cartaz de divulgação da Oficina de Pintura com Pigmentos Naturais, 2020.  
Fonte: Perfil do IAC no *Instagram* (@iacbenfica).



Figura 7 - Oficina de Pintura com Pigmentos Naturais com a turma intanfil, 2020.  
Fonte: acervo da autora.



Figura 8 - Oficina de Pintura com Pigmentos Naturais com a turma intanfil, 2020.  
Fonte: acervo da autora.

A oficina foi estruturada de maneira a transmitir aos participantes alguns conhecimentos teóricos básicos, orientações sobre como produzir uma paleta de cores e depois um momento de criação e experimentação com as tintas produzidas. Supervisionamos o trabalho respondendo dúvidas e dando alguns direcionamentos. Incentivando o desapego de resultados perfeitos, focando no experimentar e conhecer, no momento presente.



Figura 9 - Resultados da Oficina de Pintura com Pigmentos Naturais, 2020.  
Fonte: acervo da autora.

Em paralelo a estas atividades extracurriculares, vivi as experiências proporcionadas pelos estágios curriculares, que, ao todo, são quatro, cada um com um semestre de duração. Os dois primeiros compreendem vivências em espaços educativos formais,

nos ensinos fundamental e médio, respectivamente. Os dois últimos em espaços educativos não-formais e expositivos. Cada estágio é dividido entre períodos de observação e de atividades práticas.

Na disciplina AR 688 - Estágio Curricular em Ensino das Artes Visuais 3, cujo objetivo é uma experiência em espaço educativo não-formal, realizei o trabalho como estagiária no Projeto *Fayga Ostrower: Interfaces* (figura 9). Laboratório sobre o qual escrevo no presente trabalho, e também o último a ser realizado em um componente curricular obrigatório para minha formação. O primeiro e maior desafio de participar deste projeto como estagiária foi o impacto da mudança de modalidade do ensino e da aplicação do projeto. Eu, como estudante e como mediadora, não estava preparada para essa mudança. A experiência de estudar e trabalhar online foi uma novidade a qual foi preciso adaptar-se para dar continuidade aos estudos. Hoje, quase um ano após esta experiência, é possível perceber-me mais familiarizada com as ferramentas online, e até mesmo com perspectivas mais amplas sobre seu uso e sua importância.



Figura 10 - Cartaz de divulgação da exposição virtual **Fayga Ostrower: Interfaces**, 2020.  
Fonte: acervo da autora.

Participar de todas estas atividades foi fundamental em minha formação. Eu poderia ler uma infinidade de artigos sobre museus e ações educativas, mas, jamais teria real dimensão de como se dão os processos de preparação e implementação destas práticas se não pudesse estar presente nestes locais, participando ativamente da rotina diária destes espaços. Toda esta carga contribuiu de maneira significativa para minha participação em *Fayga Ostrower: Interfaces*, pois este projeto trouxe desafios inéditos para mim em relação à mediação, e o conhecimento que pude construir nas experiências anteriores foi o ponto de apoio para pensar minha atuação no projeto.

## **2 . FAYGA OSTROWER: INTERFACES**

### **2.1 Trajetória da Artista**

Fayga Perla Krakowski nasceu na cidade de Łódź, na Polônia, no ano de 1920. Cresceu em Wuppertal, cidade alemã, com seus pais e três irmãos. Com a iminência da Segunda Guerra Mundial, deixaram o país clandestinamente, vivendo um ano na Bélgica antes de embarcar definitivamente para o Brasil, um dos poucos destinos possíveis para os refugiados do conflito. Chegou ao Brasil junto com sua família em 1934, aos 13 anos de idade. Durante a longa viagem, Fayga começou a desenhar, e registrou tanto ambientes do navio como retratos dos tripulantes. No Rio de Janeiro, cresceu, se naturalizou brasileira e realizou sua formação artística. Aos 24 anos trabalhava como secretária-executiva em um escritório, e nesta época, inscreveu-se na Associação de Belas Artes, onde frequentava as sessões de desenho da entidade, onde conheceu Heinz Ostrower, com quem veio a casar-se em 1941. Em 1947, deixou seu emprego para realizar o curso de Artes Gráficas oferecido pela Fundação Getúlio Vargas (FGV). O curso foi dirigido pelo pintor, ilustrador, gravador, cenógrafo e crítico de arte Tomás Santa Rosa (1909-1956). Nele, a artista teve aulas com o gravador austríaco Axl Leskoschek (1889-1975), com a professora de história da arte Anna Levy e com o pintor Carlos Oswald (1882-1971).

No início, por cerca de uma década (1940) sua obra tem um caráter figurativo. Fayga retratou paisagens e lugares e - buscando uma abordagem crítica - várias cenas do povo brasileiro, em seus costumes e condições de vida carentes nas favelas, sendo recorrentes as representações de meninas, mulheres e suas vivências e ofícios, como na gravura “Amamentando” (figura 10). Mais tarde, questiona-se a respeito da expressividade de seu trabalho e passa a refletir e buscar novas formas de criar: “Percebi que em certas situações humanas, de grande sofrimento, guerra, bomba atômica, campo de concentração, fome, qualquer comentário artístico que queira dar dimensões estéticas ao fato torna-se sem sentido.” (OSTROWER, 1983a)



Figura 11 - "Amamentando", água-forte e ponta-seca sobre papel, 13x12,5 cm, 1947.  
Fonte: Acervo do Instituto Fayga Ostrower.

Foi nesse momento que Fayga conheceu a obra de Cézanne (1839-1906). Sobre ele, Fayga afirmou: "Sua visão de espaço e a problemática da forma que levanta foram uma revelação tão grande para mim, que tudo o que até então

imaginava se transformou” (OSTROWER, 1983a). A partir de então, sua obra começou a se modificar, rumo à abstração e ao interesse em litogravura e serigrafia (Figura 11) - mudança esta que foi gradual, e fortemente rechaçada pelos críticos de arte da época. Mas, com essa produção, teve muito reconhecimento, participou de bienais, exposições e recebeu diversos prêmios, como a condecoração Ordem do Rio Branco, em 1972; o Prêmio do Mérito Cultural pelo Presidente da República do Brasil, em 1998 e o Grande Prêmio de Artes Plásticas do Ministério da Cultura, em 1999. (ALMEIDA, 2006)



Figura 12 - "6812", xilogravura a cores sobre papel de arroz, 60x39,5 cm, 1968.  
Fonte: Acervo do Instituto Fayga Ostrower.

Durante sua trajetória, Fayga trouxe diversas contribuições significativas para os campos da arte e da educação, em especial no Brasil, onde viveu a maior parte de sua vida. Atuava de forma tornar o conhecimento artístico acessível para mais pessoas, sem distinção de classe social - e não apenas sob a forma de aquisição de obras, mas sim como formação pessoal, no sentido do desenvolvimento da capacidade de interpretar e entender as linguagens artísticas e expressar-se através delas; como parte do desenvolvimento das potencialidades criativas inerentes ao ser humano.

A importância de Fayga como artista se dá principalmente no campo da gravura, apesar de ela também ter produzido diversas obras em outros suportes. Isto porque a gravura não apenas representa sua produção mais abundante, mas também se conecta com sua preocupação em levar a arte além. Especialmente em sua época, a característica de reprodutibilidade das técnicas da gravura, que permitem a produção de diversas “cópias originais” de uma obra, tornou estes trabalhos, de certa forma, mais acessíveis do que as obras produzidas sobre um suporte não-reprodutível, como apontado por Walter Benjamin (1892 - 1940) em seu texto *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica* (1936), onde discute este assunto e seus diversos desdobramentos. Isto se manifesta claramente na possibilidade de as obras de Fayga integrarem hoje os diversos acervos brasileiros contemplados, que podem contar com cópias originais de uma mesma obra.

Segundo sua filha, Noni Ostrower, Fayga trabalhou a vida toda incansavelmente para se expressar como artista mas também para distribuir tudo o que sabia e conhecia para outras pessoas. Assim, viajou por diversos estados do Brasil, dando aulas, palestras e fazendo exposições. Ela conta que Fayga sempre retornava de suas viagens muito empolgada, “alimentada”, não somente pelas experiências vividas, mas também impressionada com tudo que estava sendo feito por todo o Brasil em matéria de arte sem qualquer tipo de divulgação. Fayga lamentava este “anonimato”, entretanto, o que ela presenciou fortalecia sua certeza de que realmente a arte era algo fundamental na vida das pessoas e não apenas enfeite ou objeto de luxo. (Noni Ostrower, 2020, live de abertura da Exposição *Fayga Ostrower: Interfaces*)

Como professora, a artista ministrou cursos não somente em instituições especializadas, Entre os anos de 1954 e 1970, lecionou na disciplina de Composição e

Análise Crítica no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, nos EUA e na Inglaterra, além de atuar na pós-graduação de várias universidades brasileiras. Nesse período, também ministrou cursos em espaços não-formais, como a Gráfica Primor, onde deu um curso aos operários, experiência registrada em seu livro *Universos da Arte*, por exemplo.

Assim, é possível compreender que a obra de Fayga não é composta apenas por suas inúmeras gravuras, pinturas e desenhos. Fayga nos legou também seis livros que tratam dos temas ligados à arte e a criatividade de maneira bastante profunda e minuciosa, além de inúmeros artigos. Seus escritos são importantíssimos para a formação de professores, estudantes e artistas e, a nosso ver, do interesse de qualquer pessoa que possua abertura ao sensível.

## **2.2 Momento presente: o Instituto e o projeto**

Fundado em 2002, o Instituto Fayga Ostrower visa a preservação e a exposição permanente da obra de Fayga. Para tanto, foi criado um museu destinado a abrigar a coleção. Servindo de laboratório para a formação de estagiários, o instituto também realizou o trabalho de catalogação de todo o acervo, que além das obras de arte inclui documentos, escritos, fotografias, filmes e objetos pertencentes à artista. Também são parte das atividades do instituto a realização de projetos, seminários e exposições com o objetivo de preservar, divulgar e desenvolver as ideias, as concepções e o espírito da obra e da vida de Fayga como artista plástica, escritora e educadora.

O Instituto criou em 2018 o programa de doação de obras, voltado a museus brasileiros. O acervo foi recebido pela UFPE como parte das ações desse programa. Doações a diversas instituições integram estas ações, pensadas e direcionadas de acordo com as ideias de Fayga. Nas palavras de sua filha, para Fayga a arte é um patrimônio da humanidade. De acordo com esta ideia foram feitas estas diversas doações a instituições e museus, das quais uma contemplou a UFPE.

A chegada destas obras representa uma imensa colaboração não apenas para o acervo que a universidade já possui, mas também configura-se como um material de

estudo para os professores e alunos de Artes Visuais e também de outros cursos, como Museologia, por exemplo, chamando nossa atenção não apenas para as obras recebidas, mas também para todo o legado artístico e intelectual da artista.

Este presente possibilitará aos estudantes e professores especial contribuição em sua formação, reflexão e aprendizado. Além da elaboração de textos sobre Fayga e suas ideias, a presença destas obras já incita a realização desta exposição, além das diversas ações pensadas para levar até o público de interesse todas estas informações. Assim, observamos como este intento de Fayga continua sendo semeado por sua filha.

*Fayga Ostrower: Interfaces* é um projeto de ensino, pesquisa e extensão. Seu início se deu em 2019, quando começou o acordo para o recebimento de quarenta gravuras, doadas por Anna Leonor Ostrower e Carl Robert Ostrower, herdeiros da artista. Em fevereiro de 2020 as obras foram recebidas pelo Departamento de Artes da UFPE e acomodadas no Memorial Denis Bernardes, localizado na Biblioteca Central. Nesta ocasião foram recebidas 40 (quarenta) gravuras, 5 (cinco) matrizes, cartazes de divulgação e publicações diversas.

Desde então, o grupo docente dos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Artes Visuais elaborou propostas para a democratização do acesso a este patrimônio artístico-cultural, que culminaram no projeto *Fayga Ostrower: Interfaces*. O título do projeto foi elaborado em conjunto pela equipe, e busca representar nosso intento de ir além de apenas exibir as obras da artista. Queríamos revelar ao público as outras faces de Fayga, que, indissociáveis de sua obra, se fazem presentes ao pensar sua trajetória: mulher, mãe, escritora, educadora. Como já explanado anteriormente, diante das ações de enfrentamento à pandemia, todos os objetivos, metas e atividades previstas foram repensadas e readequadas, para que o projeto fosse apresentado em caráter estritamente virtual, garantindo assim sua realização no período do centenário de Fayga.

Com o objetivo de ampliar e democratizar o acesso ao patrimônio artístico-cultural, o projeto aconteceu em três etapas, sendo elas a qualificação e formação pedagógica de um grupo de oito estudantes de Graduação em Artes Visuais

da UFPE para questões relacionadas aos processos de criação em Artes Visuais e às práticas artístico-pedagógicas em campos educativos; a exposição virtual das obras doadas de Fayga Ostrower, por meio da rede social Instagram, e a proposição de um curso de extensão virtual para 50 participantes oriundos da comunidade acadêmica da UFPE, que ocorreu de forma simultânea com a exposição.

### 3. MEDIAÇÃO CULTURAL E O CONTEXTO VIRTUAL

#### 3.1 O debate sobre a mediação cultural

Mediação cultural é uma atividade que vem sendo exercida em diversos contextos, desde museus, a bibliotecas dentre diversos tipos de espaços culturais. Neste trabalho, procuro focar na mediação como processo arte/educativo, que ocorre em museus, galerias e exposições. Existem muitos debates acerca do papel da mediação e do mediador, não havendo espaço suficiente para citá-los neste trabalho. Pretendo fazer aqui um breve panorama para contextualizar o leitor.

O termo mediação é derivado do latim, onde encontramos as palavras *mediator*, “mediador”, *mediari*, “intervir, colocar-se entre duas partes”, e *medius*, “meio”.<sup>1</sup> Sabendo disso, podemos ter a impressão inicial de que o mediador atua como uma “ponte” entre a exposição e seus conteúdos e o público. Este não é um pensamento errôneo. Entretanto, o trabalho realizado pelo mediador vai muito além da simples transmissão estática de informações: ele *opera o acesso à cultura*. (COUTINHO, 2009) Estando no “meio”, o mediador tem o papel ativo de procurar entender as necessidades de seu público - através do diálogo - e entender qual a melhor maneira de aproximá-lo da mostra e suas discussões, conduzi-lo a reflexões e novas maneiras de olhar e ver. É essencial que o que está sendo transmitido, debatido, faça sentido para ambas as partes envolvidas nesse processo.

Se tratando de exposições virtuais, como é o caso do projeto *Fayga Ostrower: Interfaces*, as dinâmicas de mediação se modificam - não em seu fundamento - mas são atravessadas pela distância física entre mediador e público, e intermediadas pelos dispositivos digitais. O diálogo não acontece mais de maneira direta, e há lacunas tanto temporais quanto informacionais, a depender da ferramenta escolhida para a ação de mediação virtual. Mas, é plenamente possível estabelecer debates e provocar reflexões no público através dessas ferramentas. A seguir, busco colocar alguns pontos com os quais me encontrei durante reflexões a respeito do contexto dos ambientes virtuais e como eles podem influenciar a atividade de mediação.

---

<sup>1</sup> Fonte: site Origem da palavra. Disponível em: <<https://origemdapalavra.com.br/palavras/mediacao/>>

### **3.2 Mediação cultural online: uma questão**

As possibilidades didáticas de utilização das ferramentas virtuais no ensino-aprendizagem já é um assunto recorrente. Neste momento de isolamento social, os encontros online são, praticamente, a única maneira de interagir com colegas e professores. Transmissões ao vivo de variados tipos se tornaram não apenas comuns mas talvez até excessivas, bem como um aumento cada vez maior do número de pessoas conectadas à web - por cada vez mais tempo. É bastante fácil, para aqueles incluídos digitalmente, imaginar que praticamente todas as pessoas possuem acesso à tecnologia. Se por um lado a internet é uma poderosa ferramenta de comunicação de distribuição de informações, por outro, há uma parcela da população que não possui acesso a este meio. Se para uns a internet democratiza e dissemina, para outros, limita.

É verdade que essa realidade apresenta pontos significativos de exclusão, por outro lado, também é possível dizer que a disponibilização de exposições virtuais e/ou catálogos, portfólios e eventos também contribuem para a expansão dos conhecimentos no campo artístico. Assim como Fayga Ostrower em sua trajetória arte-educativa, penso em estratégias para disseminação e compartilhamento de práticas, ações, técnicas e reflexões oriundas das Artes Visuais: fomentando a democratização do conhecimento artístico neste momento em que vivemos, permeado pelo distanciamento social e impossibilidade de visitaçã o a espaços expositivos ou artístico-pedagógicos. Por este motivo, entendo que as exposições e suas respectivas mediações virtuais também podem ser estratégia ou ferramenta para tornar tais conhecimentos populares e acessíveis. Entendendo que há presença de contradições e consonâncias nas práticas de mediação cultural, busco caminhar com as ideias de Rejane Coutinho:

[...], formar um educador pesquisador não pressupõe apenas realizar pesquisas sobre arte e sobre formas de ensinar arte no processo de formação. Pressupõe interrogar pressupostos e paradigmas, pressupõe provocar deslocamentos na pessoa que se forma, pressupõe enfrentar as conflituosas referências culturais pessoais, revelando as várias camadas que nos

conformam. Em suma, é preciso encorajar os educadores a duvidar de suas próprias certezas e das verdades institucionalizadas e/ou naturalizadas pelo próprio campo da arte e do ensino de arte.(COUTINHO, 2010. p. 2422)

O principal ponto que se apresentou em minhas reflexões a respeito da mediação cultural em contexto virtual é o de que a velocidade de consumo dos conteúdos online segue sempre aumentando. E chamo atenção para o termo “consumo de conteúdo”: hoje, para além dos recursos vitais e dos bens materiais em geral, a virtualidade e seus produtos também se caracterizam como passíveis de serem consumidos pela audiência. Neste cenário, chamar a atenção do espectador online torna-se cada vez mais difícil conforme o tempo passa, algo que, lógica e infelizmente, colabora fortemente para que conteúdos mais longos e aprofundados - ou mesmo que não tenham um intuito de entretenimento rápido - não sejam de interesse de grande parte da população, como aponta Barbosa:

Com o advento da internet no final do século XX, e a eclosão das redes sociais e smartphones no século XXI, os modelos de validação social e de consumo receberam novos contornos. Com a ajuda de inteligência artificial, algoritmos passaram a mapear preferências, opiniões e gostos através de dados oferecidos por nós mesmos, de “mão beijada”, nas redes sociais. (BARBOSA, 2022)

Diante disso, foi necessário refletir até que ponto e para que indivíduos o nosso conteúdo era de interesse. Como tudo o que é disponibilizado hoje na rede, a ideia do projeto atingiria uma parcela interessada no assunto o suficiente para parar e empregar seu tempo e sua atenção naquele conteúdo. Por outro lado, é importante destacar que estas ações em âmbito virtual possibilitaram o registro ampliado de conhecimentos e a disponibilização em rede de todo o material, não se restringindo apenas ao período de tempo ativo da exposição ou aos muros da universidade e aos residentes da cidade. A

mediação em tempo real ocorreu apenas durante o período da exposição, entretanto, pessoas de qualquer localidade podem acessar a mostra, assim como seu catálogo, a qualquer momento; assim, tempo e espaço são transpostos.

Portanto, atingir um público além daquele já ativamente interessado pelo trabalho de Fayga foi um dos desafios do projeto. Dados os limites e possibilidades da plataforma escolhida para hospedar a exposição - cujo objetivo principal é o compartilhamento de imagens, com pouco espaço para textos -, foi acordado que a principal ferramenta de mediação seria o minicurso online, realizado em uma plataforma de videoconferência. Desta forma, os mediadores puderam estar em contato direto com estas pessoas, dialogando em tempo real.

Com a expansão constante da internet e das tecnologias digitais, em especial das imagens digitalizadas - sejam de obras de arte ou não - o valor cultural e até monetário atribuído às obras visuais modificou-se drasticamente. Com a digitalização e a facilidade de acesso, perde-se a “aura”<sup>2</sup> de unicidade da obra (Benjamin, 1987, p.168). Antes, era mais importante que estes objetos existissem do que que fossem vistos. Seu valor devia-se à sua existência e em parte residia no fato de que poucos poderiam acessá-la, o que demonstra uma “negatividade do apartar (*secret, secretus*), delimitação, reclusão é constitutiva para o valor cultural” (Han, 2017, p.27). Atualmente, segundo Han (2017) em diálogo com Benjamin (1963), vivemos em uma “sociedade positiva”, o que significa que “as coisas, agora transformadas em mercadorias, têm de ser expostas para “ser”, seu valor cultural desaparece em favor de seu valor expositivo”.

Logo, mais um desafio que se apresentou foi o de pensar como o público atual, que recebe imagens desta forma, poderia ir além e refletir a respeito da importância das criações de Fayga, em especial as gravuras - com sua revolucionária possibilidade de reprodução analógica - produzidas em um tempo onde as imagens não eram digitalizadas e facilmente acessíveis como agora, e as obras de arte tampouco. Por esse motivo, foi incluído no programa do minicurso, conteúdo sobre as técnicas de gravura utilizadas por Fayga, visando aprofundar a compreensão dos participantes

---

<sup>2</sup> BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. 3ª edição. Brasília: São Paulo, 1987.

sobre a importância desse processo. Além disso, também incluímos na mostra alguns recortes de detalhes em alta qualidade de cada obra, evidenciando suas formas, cores e texturas mais particulares, procurando aproximar o usuário o máximo possível das obras, já que ele não poderia vê-las pessoalmente e observá-las de perto.

## 4. TRAJETÓRIA DO PROJETO

Neste capítulo, parto da metodologia de pesquisa apresentada por Yin (2001), em sua estratégia descritiva, onde a intervenção a ser estudada - neste caso, o projeto *Fayga Ostrower: Interfaces* - e o contexto em que ocorreu são descritos em detalhes. Mas, para além de apenas descrever a situação, o método também orienta a busca pelos conhecimentos proporcionados por esta experiência, além de comprovar ou contrastar relações evidenciadas no caso a partir de suas etapas de execução. Portanto, descrevo a seguir as etapas da realização do projeto, desde as primeiras reuniões da equipe até as ações de mediação. Começo pela descrição dos processos e desenvolvimento do projeto, a partir do meu ponto de vista, com trechos de meu diário de bordo. Depois descrevo os resultados alcançados, realizando também uma avaliação destes resultados e, por fim, uma reflexão a respeito de possíveis caminhos e soluções para os desafios encontrados no percurso, incluindo os dados obtidos a partir de minha documentação pessoal do processo e da colaboração de colegas - estagiárias e professoras - e participantes do minicurso oferecido pelo projeto.

### 4.1 Ação: o projeto na prática

Minha participação nas ações do projeto teve início na disciplina AR 688 - Estágio Curricular em Ensino das Artes Visuais 3, que começou no dia 26 de agosto de 2020. Nesta primeira aula, a professora Luciana Borre Nunes apresentou alguns projetos arte-educativos que seriam desenvolvidos durante o semestre, e poderíamos escolher aquele que desejássemos, de acordo com o número de vagas para estagiários disponíveis em cada um. Optei pelo projeto sobre Fayga Ostrower, que naquele momento ainda não tinha o título “Interfaces” definido.

Minha escolha se deu por alguns motivos pessoais. Além de admirar o trabalho da artista, não apenas sua produção artística, mas também literária, sinto uma afinidade com a Gravura, e apesar de não ser uma gravurista eu mesma - apenas uma estudante - a gravura me fascinou desde que consegui entender do que ela trata, as

possibilidades de expressão que ela oferece e quais foram os impactos de seu advento no desenvolvimento social da humanidade. Além disso, a professora orientadora deste trabalho também faria parte da equipe, então, tudo pareceu muito propício para que este fosse o projeto ideal para mim e para meu TCC.

#### 4.1.1 Início das atividades

A partir do dia 31 de agosto a equipe do projeto passou a reunir-se quinzenalmente para trabalhar na proposta, além disso, também tínhamos encontros semanais com a professora Luciana Borre, que, além de coordenadora do projeto *Fayga Ostrower: Interfaces*, também atuou como docente na disciplina de Estágio. Logo, estávamos em contato e estudo constante. Nas reuniões com a equipe todos os detalhes do projeto foram decididos coletivamente: o título, como se daria a elaboração do catálogo, onde e como a exposição iria acontecer, além da divisão da equipe em grupos menores para a execução das tarefas.

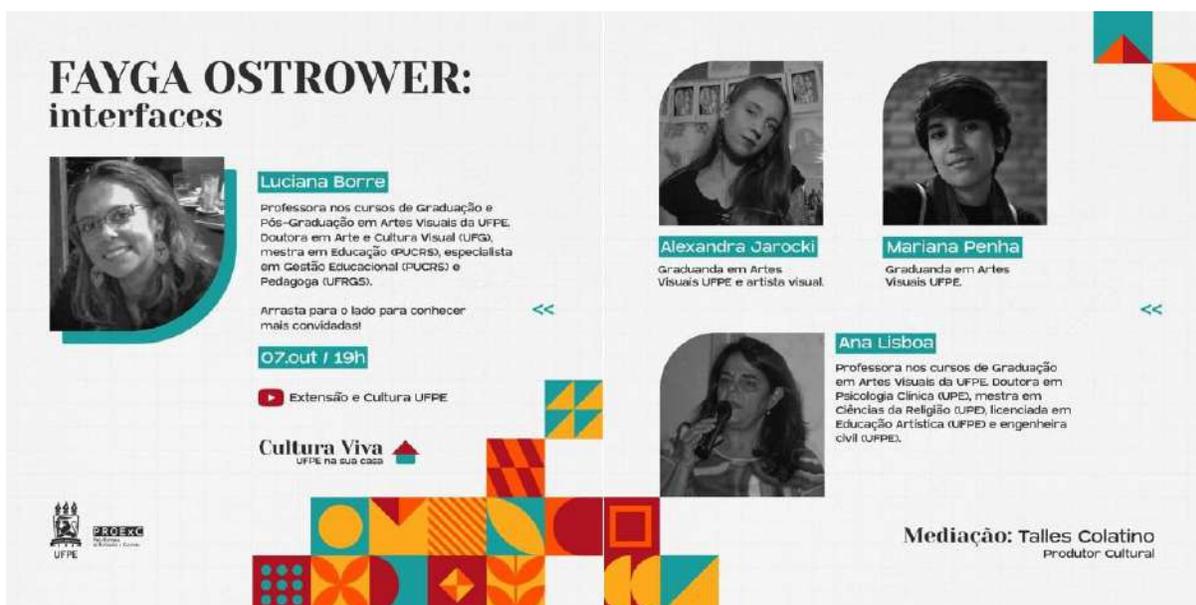


Figura 13 - Cartaz de divulgação da Live no projeto Cultura Viva, 2020.  
Fonte: Perfil no *Instagram* da PROEXC-UFPE (@extensãoocultura.ufpe).

Era necessário realizar pesquisas para a redação dos textos e elaboração de uma identidade visual para a exposição, além de pensar o catálogo. Uma parte da equipe visitou o memorial e fotografou as obras em alta qualidade para que pudéssemos trabalhar com essas imagens. Depois, com o andamento da produção, novas tarefas surgiram, como responder e-mails e possíveis contatos de pessoas interessadas em inscrever-se para o minicurso e também a organização e publicação das obras. Para tanto, os estagiários foram escolhendo de forma orgânica sua participação nessas tarefas.

## Artes Visuais

**VIRTUAL** Exposição evidencia pluralidade e importância da obra de Fayga Ostrower com 44 obras doadas pela família da artista à UFPE

# Celebração de uma pioneira

**MÁRCIO BASTOS**  
marciobastos.jc@gmail.com

Fayga Ostrower (1920-2001) é um dos nomes fundamentais da arte brasileira do século 20, ainda que sua obra não seja tão conhecida pelo grande público. Já na Academia, onde teve forte atuação, e no campo das artes visuais, é uma referência incontornável. Ampliar o alcance da obra da artista, cujo centenário é comemorado este ano, aproximando-a de novas gerações, tem sido um dos objetivos do instituto que leva seu nome e tem doado obras de seu acervo para instituições públicas ao redor do país. Uma delas é a Universidade Federal de Pernambuco, que exibirá a coleção recebida na exposição virtual *Fayga Ostrower: Interfaces*, a partir de hoje, às 14h.

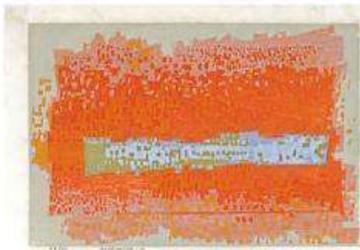
Na live de lançamento, que acontece no canal do Youtube da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPE, estarão presentes os professores do departamento de Artes à frente do projeto, Luciana Borre, Ana Lisboa e Wilson Chiarelli, a filha de Fayga, Noni Ostrower, e alunos do curso de Licenciatura em Artes Visuais.

"A família da artista entende as universidades públicas como espaços de democratização do conhecimento e por isso se aproximou de instituições como a UFPE. Desde o ano passado estamos nas tratativas para trazer esse acervo e a ideia era fazer uma exposição presencial para celebrar o centenário de Fayga. Infelizmente, com a pandemia, isso não foi possível, mas adaptamos as atividades para o campo virtual e, ainda mais importante, essas obras estarão bem salvaguardadas e o público e pesquisadores poderão ter acesso a elas, posteriormente, mediante solicitação", explica Luciana Borre, coordenadora do projeto.

A artista, nascida na Polônia e naturalizada brasileira após sua família, que era ju-



**RECONHECIMENTO** Fayga Ostrower dedicou a a vida à arte, tanto na criação quanto no ensino, com muitas contribuições à cultura brasileira



**POÉTICAS** Fase abstrata subverteu expectativas e foi muito premiada

dia, fugir do regime nazista, é autora de uma obra múltipla. Ao todo, a coleção recebida pela UFPE é composta por 44 peças, sendo 41 obras impressas e 3 matrizes de madeira. Os trabalhos serão organizados e expostos a partir das suas linguagens, evidenciando a diversidade da produção de Fayga, que trabalhou com aquarela, serigrafia, litografia e calcografia, entre outras técnicas.

"De início, sua obra é muito influenciada pela fuga da Eu-

Fayga acreditava muito na democratização do conhecimento e do acesso à arte, para ela, uma energia vital



**MÚLTIPLA** Acervo resalta interesse da artista em diferentes técnicas

ropa, a repercussão dessa jornada, e tem um caráter mais figurativo. Foi uma artista que retratou várias cenas do Brasil, em um momento importante do nosso modernismo. Ela também é marcada porque desafia a invisibilização da história das mulheres na história da arte. Depois, começa a se tornar uma artista abstrata, interessada em serigrafia e litografia, o que não era comum a uma mulher em meados do século 20 e, com essa produção, teve muito re-

conhecimento, participou de bienais, exposições e foi bastante premiada", pontua Luciana.

Em sua trajetória, foi presidente da Associação Brasileira de Artes Plásticas, entre 1963 e 1966, e da comissão brasileira da International Society of Education through Art, INSEA, da Unesco, de 1979 a 1982. Entre os vários louros recebidos em vida estão a condecoração Ordem do Rio Branco, em 1972; o Prêmio do Mérito Cultural pelo Presidente da

República do Brasil, em 1998 e o Grande Prêmio de Artes Plásticas do Ministério da Cultura, em 1999.

### ARTE-EDUCADORA

Outro eixo essencial da obra de Fayga é seu empenho na arte-educação. Entre os anos de 1954 e 1970, desenvolveu atividades docentes na disciplina de Composição e Análise Crítica no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, lecionou nos EUA e na Inglaterra, além de atuar como professora de pós-graduação de várias universidades brasileiras. Nesse período, esteve à frente de cursos para operários e centros comunitários com o intuito de difundir a arte.

Referência nos estudos do campo das artes visuais, é autora de livros seminais, como *Criatividade e Processos de Criação*, *Acasos e Criação Artística* e *A Sensibilidade do Intelecto*.

"Fayga acreditava muito na democratização do conhecimento e do acesso à arte. Ela defendia ela defende que a arte é energia vital e que todos podemos exercer nossa criatividade e este pensamento não é inerente apenas às artes visuais. Com seu exemplo de ousadia, de ir contra as expectativas sobre a produção de uma artista mulher, e dedicação à produção intelectual, ela se tornou uma referência até hoje essencial", reforça Luciana.

Esse eixo, inclusive, terá destaque na mostra, que além da exposição contará com curiosidades sobre a vida da artista e atividades interativas de mediação cultural em formato virtual, desenvolvida por alunos de Licenciatura em Artes Visuais. Em paralelo, acontece o minicurso ofertado para a comunidade interna e externa à UFPE, ministrado por Luciana, Ana Lisboa e Wilson Chiarelli.

A mostra segue até o dia 10 de novembro nos perfis do Instagram do IAC (@iacobenfica) e da Galeria Capitãribe (@galeriacapitãribe).

Figura 14 - Matéria publicada no Jornal do Commercio, 2020.  
Fonte:Jornal do Commercio.

Além disso, também foi realizada a transmissão de dois vídeos ao vivo (*lives*), sendo o primeiro uma edição do Projeto Cultura Viva: UFPE na sua casa - Projeto da pró-reitoria de Extensão e Cultura da UFPE, lançado com o objetivo de divulgar ações de ensino, pesquisa e extensão nas áreas de Arte e Cultura (figura 12). Participei desta *Live* em parceria com a colega Mariana Penha, e as professoras Luciana Borre e Ana Lisboa. Nesta transmissão falamos um pouco sobre quem foi Fayga, A proposta do projeto e a mostra que estava para ser lançada em breve. *Fayga Ostrower: Interfaces* também foi divulgado na imprensa local, a exemplo da seguinte matéria, publicada no Jornal do Comercio (figura 13). A segunda Live representou o evento de abertura da exposição, e contou com a participação de Noni Ostrower, filha de Fayga Ostrower (figura 14). Mais adiante escrevo sobre o que foi apresentado nesta transmissão.



Figura 15 - Cartaz de divulgação da Live de abertura da mostra, 2020.  
Fonte: Perfil no *Instagram* do IAC-UFPE (@iacbenfica)

Voltando ao acontecia no estágio, nas aulas da disciplina de Estágio 3, realizamos a leitura dirigida de dos livros **Cibercultura**, de Pierre Levy (1997) e de **Criatividade e Processos de Criação**, de Fayga Ostrower (1987). Além de realizarmos tais leituras - pertinentes ao projeto - a professora constantemente nos remetia questões a respeito de seus conteúdos, nos estimulando a escrever e refletir de forma aprofundada sobre os assuntos abordados pelos autores. Além disso, era possível dialogar com os colegas participantes de outros projetos, o que enriqueceria a experiência como estagiária. Durante estes encontros também foram orientadas as atividades pertinentes ao estágio, como registro da frequência e realização do relatório final.



Figura 16 - Etapas de elaboração do cartaz para divulgação do projeto, 2020.  
Fonte: acervo da autora.

Na divisão da equipe do projeto Fayga (como me referi a ele durante este período inicial), me enquadrei na turma de identidade visual e mídia social. Ou seja, juntamente com outras colegas que também escolheram realizar este trabalho, fiquei responsável, junto com mais três colegas, pela elaboração dos cartazes de divulgação da exposição e de uma identidade visual para a postagem das obras, bem como da elaboração dos textos descritivos e realização do upload das obras e textos para a plataforma no tempo devido. A seguir registros de algumas imagens propostas pelas

estagiárias da equipe para o cartaz, ainda em processo de elaboração (figura 15). Nosso principal consenso foi que - ao contrário de boa parte dos cartazes elaborados para outras mostras de obras de fayga encontrados em nossas pesquisas - utilizaríamos imagens de obras presentes na exposição para compor a imagem.

Logo no início percebi que poderia haver uma melhor distribuição das tarefas, e também a dificuldade de construir coletivamente à distância, mas apenas segui em frente, procurando me adequar à dinâmica que foi se construindo coletivamente. Registrei essa inquietação, que mais tarde se confirmaria como pertinente, em meu diário de bordo:

*16 de setembro de 2020*

*Pude perceber o quanto é difícil, para mim, trabalhar em grupo sem que haja alguém para mediar e distribuir as tarefas. Acabou que discutimos o que queríamos fazer, cada uma colocou suas sugestões e opiniões, e cada uma, menos eu, apresentou exemplos de cartazes. Me senti desestimulada e um pouco perdida. Agora percebo: apenas não estava compreendendo bem a dinâmica que o grupo desenvolveu organicamente. Não sei como minhas iniciativas iniciais foram recebidas/percebidas pelas outras integrantes do grupo, mas, foi possível notar que não fui compreendida como eu esperava. Não pude perceber se, além disso, há outras falhas de comunicação entre nós. Fica evidente para mim agora, de forma prática, a falta e as lacunas deixadas pela ausência de um encontro presencial, senti isso não apenas em relação ao projeto da identidade visual, mas também em outras tarefas em grupo.*

#### **4.1.2 Pensando a mediação**

Desde o início das reuniões, foi pedido aos estagiários que procurassem elaborar sugestões de atividades de mediação para a exposição, algo que seria nossa principal responsabilidade caso a mostra estivesse acontecendo de forma presencial.

Em minhas anotações comecei com o seguinte parágrafo - acredito que ele representa uma mistura das falas da professora coordenadora do projeto e de meus pensamentos no momento. O escrevi durante a reunião, para que norteasse minha posterior reflexão em busca de sugestões:

*23 de setembro de 2020*

*[É necessário] Pensar não somente em entregar conteúdo, mas estimular que o público interaja. Promover uma atividade como um concurso, chamada, proposta ou um desafio artístico. Pensar em outros estímulos sensoriais que possam dialogar com as obras (música, poesia, filmes, textos, outros artistas), visando interações mais rápidas e de pessoas não dispostas a parar sua rotina para realizar uma atividade mais aprofundada, como um desenho, por exemplo. Lembrar que é interessante buscar no público aquilo que ele gostaria de ver. Elaborar enquetes e perguntas para estimular uma interação. Exemplos: O que essa obra te faz sentir? O que essas cores/formas te trazem (percepção)?*

Como se nota, este parágrafo apresenta uma imensa quantidade de possibilidades em mediação, especialmente em diálogo com as ferramentas da plataforma.

Diante deste campo minado que é o campo das práticas artísticas temos que ser cautelosos, e como agentes mediadores neste contexto cabe então nos perguntar: para quem fazemos a mediação? Qual o foco prioritário deste trabalho? Se pensamos no público é preciso buscar identificar e situar quem é este público. (COUTINHO, 2009. pp. 3739-3740)

Assim como Coutinho (2009), este trecho de minhas anotações sugere que pensemos cuidadosamente no público que irá receber as publicações e que - neste caso, sendo o público de uma rede social - se não houver um estímulo que desperte seu interesse visual de imediato, provavelmente irá sair da mostra. O trecho também procura pensar em um público mais engajado, aquele que já se interessa por arte de forma mais aprofundada e que estaria disposto, por exemplo, a realizar um desenho como atividade sugerida. A seguir as duas propostas de mediação que elaborei:

Atividade 1

Público: artistas e estudantes de arte

Atividade: orientar produções que serão compartilhados pelos participantes com uma hashtag pensada para representar esta ação particular de mediação.

Metodologia: Seria sugerido, a cada bloco de obras, um “desafio” diferente. Desafio esse que não representa uma competição, mas sim uma vivência criativa, lúdica, artística, produtora de bem-estar que a pessoa pode escolher fazer consigo. Em cada desafio, seria

*orientado um tipo diferente de produção que dialogasse com as obras. Por exemplo: releitura, desenho, fotografia, poema ou frase, um story que a pessoa faça no perfil dela com a obra e a interação, dentre outros. A inclusão do story como opção aqui, se dá pelo fato de que ele se apresenta como uma ferramenta com amplas possibilidades de criação, e não necessita materiais externos, além de ser uma das principais ferramentas de contato e interações rápidas e em tempo (quase) real no Instagram. Paralelamente, montar uma galeria virtual para expor os trabalhos postados, contribuindo também para a visibilidade desses artistas que se interessaram em produzir e interagir com a exposição, formando uma via de mão dupla. Imagino que, para estes aspirantes ou interessados em arte, o estímulo e reconhecimento na rede social podem contribuir para um maior desenvolvimento e aprofundamento dessa atividade, enquanto a participação dele colabora para que toda a sua rede de contatos possa ficar sabendo da existência do projeto, tornando-se potenciais visitantes.*

A Segunda proposta, seria a de uma visita guiada pelas obras. Uma transmissão ao vivo onde um ou mais mediadores apresentaria cada obra, interagindo com o público ao vivo, respondendo perguntas e também promovendo debates sobre as obras, informando e ao mesmo tempo colaborando para uma participação ativa do público. Eu não escrevi de maneira detalhada como se daria esta ação pelo motivo de que, quando apresentei a ideia, fui informada de que seria muito dispendioso manusear as obras desta forma, já que não estão expostas, e sim armazenadas no acervo, além da dificuldade de acesso ao local e reunião de uma equipe por conta das restrições do isolamento social. Logo, esta ideia não foi desenvolvida.

Como é possível notar, além de pensar a mediação (publicações e apresentação de uma aula online no minicurso), nós, estagiárias, elaboramos a expografia, a identidade visual, parte do catálogo... Ou seja, diversas tarefas simultâneas, que foram possíveis de serem realizadas apenas por estarem sendo conduzidas de forma virtual, pois, caso a mostra ocorresse de maneira presencial, outros profissionais cuidariam dessas etapas. Mas, apesar da profusão de tarefas, obtivemos novas experiências. Não entramos no projeto apenas como mediadoras, mas também trabalhamos ativamente em sua produção geral. Além disso, outro desafio pessoal encontrado, provavelmente o maior, foram as reflexões relativas ao virtual x analógico, como registrei em meu diário de bordo mais uma vez:

16 de setembro de 2020

*Nunca pensei que precisaria pensar uma exposição e um curso de arte como se pensa um produto visual a ser consumido em uma rede social digital. Me intriga estarmos construindo uma exposição virtual de arte, onde as peças expostas são gravuras - analógicas, com todos os seus pormenores visuais, como coloração e texturas, apenas visíveis de forma presencial. Onde, provavelmente, sua autora não imaginou que elas seriam colocadas desta forma um dia. Sinto aí ainda algo a desvendar, penso que esse paradoxo está me mostrando algo que eu ainda preciso compreender, me causa curiosidade. É também cômico como eu, que gosto do analógico, nunca desejei trabalhar em uma plataforma digital, criando e desenvolvendo projetos virtuais, agora sou empurrada exatamente para onde não queria ir. Isto porque sempre temi a defasagem, as perdas na transposição do material para o virtual. Agora, temporariamente - assim esperamos - o virtual é a nossa única opção para seguir adiante estudando, trabalhando e produzindo. Diante disso resolvi abrir-me para esta experiência e para o que é possível; para ver e pensar estratégias para dar continuidade às atividades.*

Com o início deste primeiro semestre de aulas remotas, surgiu a necessidade de passar mais tempo em frente às telas, do celular, e principalmente do computador, diariamente, não apenas para assistir às aulas, mas também para pesquisas e leituras, tanto do estágio quanto das outras disciplinas cursadas simultaneamente. Devido à carga de trabalho em produzir, e das dificuldades surgidas deste processo de adaptação ao uso excessivo das tecnologias (que não apenas eu estava enfrentando, mas que no meu caso se manifestou como crises de enxaqueca, dores nos olhos e um cansaço mental com maior dificuldade de manter o foco por longos períodos de tempo), a questão da mediação diária e ativa dentro da mídia social acabou ficando para a última hora e não houve tempo de colocar em prática todas as ideias que os mediadores haviam sugerido. Muitas eram as questões em relação à mediação - tanto pela nossa inexperiência com o virtual - como também pelo tipo de plataforma escolhida para a mostra. Sobre isso, mais uma vez registrei em diário algumas inquietações:

*16 de setembro de 2020*

*Me pergunto como poderemos com uma exposição de gravuras abstratas chamar a atenção de pessoas interessadas em arte, não uma arte como é a encontrada abundância no Instagram, geralmente figurativa/ilustrativa. Como capturar a atenção deste espectador habituado a consumir imagens em massa e convidá-lo a observar, refletir, abrir-se para apreciar um tipo de trabalho abstrato? Aqueles que têm um interesse genuíno irão escolher acessar e participar. Porém acredito que seja essencial trabalhar em prol de despertar o*

*interesse daqueles que não conhecem a artista e seu trabalho. No instagram, estaremos "competindo" com um mar de postagens criadas de maneira a seduzir instantaneamente o olhar, e da mesma forma que esta sedução é rápida, também é rápido o desinteresse, o passar para próxima imagem. Estamos em uma plataforma que, ao mesmo tempo possibilita trocas e encontros, mas também está estruturada para criar desatenção, para viciar, nos deixar online e distraídos o máximo de tempo possível.*

Como não houve tempo para pensar estratégias tão específicas, a solução encontrada foi a de nos concentrarmos no público já interessado, e que o minicurso seria a principal atividade de mediação da exposição - nele depositamos nossos maiores esforços. Ademais, não deixamos o espaço da exposição sem informações relevantes e diversificadas por não ter conseguido organizar um plano de interação em tempo real na plataforma. Procuramos mediar da forma que estava a nosso alcance - trabalhamos para transmitir e registrar um resumo das diversas informações sobre a mostra no instagram: nas postagens e em contexto com as obras, publicamos textos sobre cada uma das técnicas trabalhadas por Fayga, fatos e curiosidades sobre a artista e sua trajetória, além de trechos de seus escritos. Assim, além de trazer o básico - a ficha técnica da obra postada - também temos diferentes e diversificadas informações sendo apresentadas com cada uma delas, enriquecendo a experiência do espectador.

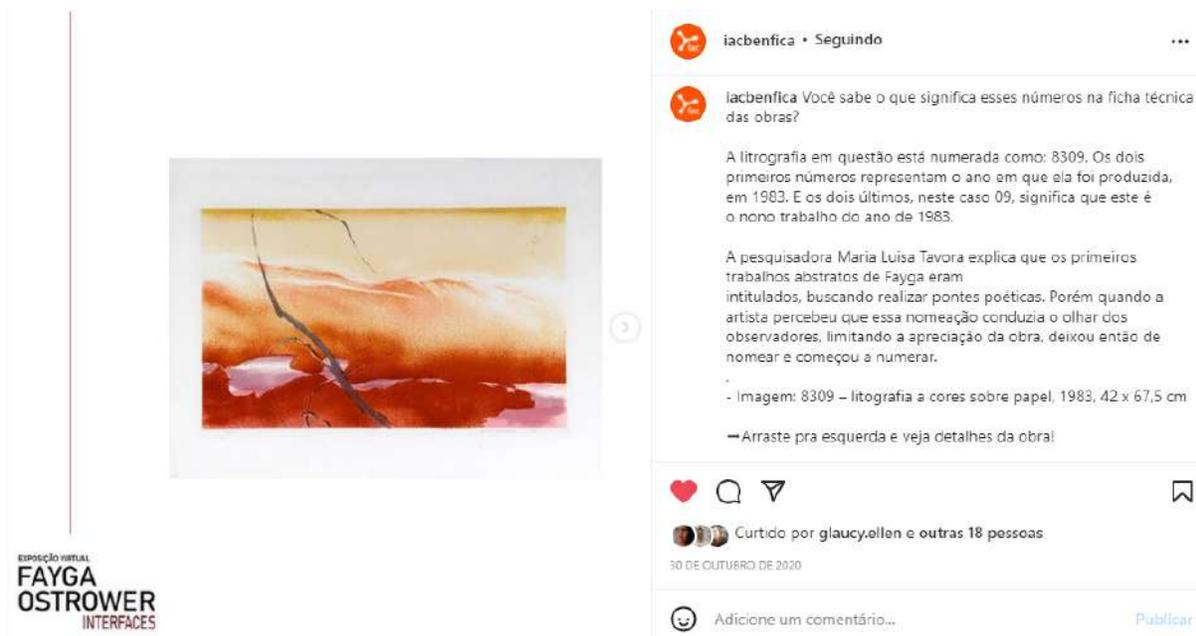


Figura 17 - Publicação de Obra na Exposição Virtual, 2020.  
 Fonte: perfil do IAC-UFPE no *Instagram* (@iacbenfica).

Na figura 16, temos um exemplo de obra publicada, acompanhada de texto mediador e emoldurada em branco com design minimalista desenvolvido pela equipe de identidade visual, pensado para interferir visualmente da menor forma possível na obra, e ao mesmo tempo, identificar as publicações da mostra.

#### 4.1.3 Ações de mediação empreendidas

Por fim, ao todo, conseguimos empreender duas ações de mediação, uma atemporal e uma efêmera. Primeiramente, a difusão de informações adicionais em conjunto com a publicação das obras - que ficará disponível por todo o tempo em que a exposição estiver *online*. E em segundo o minicurso de extensão, que aconteceu durante o lançamento da exposição, colocando o público em contato direto com os mediadores, possibilitando debates e explicações mais aprofundadas, em tempo real, porém sem registro ou gravações (exceto pela primeira aula, que se encontra disponível no youtube, já que foi transmitida publicamente pela plataforma como abertura da exposição).

O minicurso funcionou da seguinte forma. Disponibilizamos 50 vagas para inscrição, que foram preenchidas em apenas três dias de divulgação. A live de abertura com Noni Ostrower contou como primeiro encontro, e foi transmitido de forma pública na *internet*, no dia 19 de outubro de 2020, através da plataforma de vídeos YouTube<sup>3</sup>. O conteúdo desta live foi uma introdução ao projeto. Talles Colatino mediou a conversa entre os participantes. Primeiramente foi falado sobre como se deu o desenvolvimento do projeto desde o início de sua organização. Depois de cada um dos integrantes da equipe de coordenadores falar um pouco sobre sua vivência, Noni Ostrower falou sobre trajetória do Instituto Fayga Ostrower e as atividades que lá são desenvolvidas. Citou a futura publicação de livros inéditos da autora e lembranças de sua vida ao lado da mãe. Por fim, foram respondidas perguntas enviadas pelo público. A seguir, alguns comentários enviados pela audiência durante a *Live* - também acessíveis no link que hospeda o vídeo.

**Mozí Neri:** Viva a universidade pública!

**Mozí Neri:** o legado de Fayga é precioso!

**Camilla Quirino:** Que grande presente ao departamento

**Maria De Jesus De Britto Leite:** Que tesouro para a UFPE!

**Joana Mariz:** A UFPE e a comunidade ganhou (ganhamos) muito com essa doação do Instituto Fayga Ostrower.

**Mozí Neri:** [Pra Noni] Gostaria de saber se há obras esgotadas e previsão de republicação ou mesmo de originais que nunca foram publicados

**Katlyn Amorim:** Uma pergunta sobre o curso: Já que a primeira turma já se esgotaram as vagas, vocês pensam em uma segunda turma? Estou amando a conversa!

**Joana Mariz:** Eu gostaria de saber como foi para Fayga a mudança do Expressionismo para a arte abstrata. Sei que no início ela recebeu muitas críticas.

**Ediel M.:** Conhecemos a Fayga artista e pesquisadora. Gostaria de ouvir mais sobre a Fayga mulher, política, mãe, amiga...

**Conceicao Guimaraes:** Gostaria de saber se na doação de obras da artista recebida pela Ufpe se há alguma matriz de gravura? E se sim, se há algum projeto de restauro dessas matriz

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cm1RIFQ9UVY>>

**Márcia GoulArt Vinhas Fernandes:** Temos um Grupo de Arte que está estudando a Fayga, para o Desafio de criar um trabalho a partir deste estudo.

**Conceicao Guimaraes:** Fico feliz que tenham matrizes nesse acervo e é fantástica a possibilidade de se ter acesso a esse material para análise e detalhamento das obras.

**Andréa Marinho:** Sem dúvida, a memória deve ser disseminada e ela é também dinâmica. Por isso ela é constantemente reconstruída!!!

**Ediel M.:** Em que aspectos o pensamento/arte de Fayga pode contribuir para a sociedade contemporânea? Se ela estivesse viva como ela se posicionaria/criaria?

É notório que o conteúdo transmitido foi proveitoso para o público da *Live*, que expressou sua gratidão e interesse através destes comentários. Os encontros/aulas subsequentes estiveram disponíveis apenas para aqueles que optaram por se inscrever para a atividade do mini-curso, pois, desta maneira, foi possível aprofundar o debate e permitir uma participação mais ampla dos inscritos, que, na plataforma Google Meet tiveram a oportunidade de interagir conversando com as professoras e mediadoras (estagiárias), além de também serem vistos através das câmeras, e não apenas escrever breves comentários como na transmissão pública. Foram emitidos certificados para aqueles que compareceram a 75% das aulas e participaram da atividade de avaliação, que consistiu em elaborar um arquivo em PDF contendo as imagens das anotações realizadas durante o curso ou um resumo crítico-reflexivo do livro **Criatividade e Processos de Criação**, de Fayga Ostrower.

Em duplas, em parceria com cada uma das professoras participantes do projeto, as estagiárias ministraram cada uma das aulas. Ao todo foram ministradas quatro aulas, que aconteceram nos dias 19/10 e 16/11. Os objetivos principais do minicurso foram: ler o livro **Criatividade e Processos de Criação**, de Fayga Ostrower, conhecer o contexto histórico e artístico de Fayga Ostrower e conhecer os processos de criação em gravura e serigrafia da artista, interpretando imagens e ampliando repertório visual. As aulas ministradas obedeceram ao seguinte cronograma:

**19/10/2020, 14h, Canal do youtube “Extensão e Cultura UFPE”**

- Abertura da Exposição Virtual “Fayga Ostrower: interfaces” e início do minicurso, com Luciana Borre, Ana Lisboa, Wilson Chiarelli, Talles Colatino e Noni Ostrower.
- Após o evento, iniciar a leitura do livro **Criatividade e Processos de Criação**, de Fayga Ostrower, até a página 100.
- Realizar anotações acerca da leitura.

**26/10/2020, 14h, Google Meeting**

- Ser consciente-sensível-cultural, Contextos histórico-culturais de Fayga Ostrower, com Wilson Chiarelli, Daniel Nogueira e Thaes Arruda.
- Continuar a leitura do livro até a página 150.
- Realizar anotações acerca da leitura.

**09/11/2020, 14h, Google Meeting**

- Interpretações das obras de Fayga Ostrower, com Luciana Borre, Rafaela Elizabeth e Mariana Penha
- Continuação da leitura do livro.

**16/11/2020, 14h, Google Meeting**

- Processos intuitivos e imagens referenciais, com Ana Lisboa, Alexandra Jarocki e Leticia Andrade.
- Finalizar a leitura do livro e realizar anotações acerca da leitura

Cada um desses trios de professora e estagiárias elaborou e ministrou sua aula de acordo com este cronograma, buscando contemplar os principais assuntos tratados no livro **Criatividade e Processos de Criação**. Trabalhei na última aula, em parceria com a colega Letícia de Melo Andrade e a professora Ana Lisboa. A aula que elaboramos abordou principalmente os assuntos do Capítulo 3 - Caminhos Intuitivos e Inspiração.

Sobre o conteúdo e como decidimos abordá-lo nas aulas, eu apenas posso versar a respeito da aula da qual participei como mediadora ativa. Então relatarei de forma mais detalhada apenas como se deu a estruturação da última aula. Eu, a professora Ana Lisboa e a colega Letícia de M. Andrade nos reunimos semanalmente para elaboração de um plano de aula. Nossa primeira ação foi iniciar uma leitura minuciosa com um fichamento detalhado do capítulo 3. Sugerir utilizar a estrutura de plano de aula apresentada por José Carlos Libâneo, a qual eu tenho maior familiaridade, chegando a estruturá-lo de maneira inicial, mas não foi muito efetiva, pois o planejamento acabou acontecendo de forma mais orgânica, e acabou sendo, de certa

forma, influenciado pela forma como se deram as aulas anteriores. No caso, o lapso de participação ativa dos estudantes foi menor do que o esperado pelos professores do minicurso, e este fato impactou nosso planejamento da aula final.

Quanto a essa questão, muito se discute atualmente, tanto em reportagens quanto em artigos acadêmicos e pesquisas recentes: é notável que tanto os estudantes quanto os professores - desde o ensino básico até o superior - neste período de implantação do Ensino Remoto Emergencial, encontraram diversos obstáculos ao aprendizado. Não pela falta de qualidade das ferramentas do ensino remoto, mas em grande parte devido à maneira brusca como ocorreu essa mudança, o que impossibilitou qualquer preparo ou formação para lidar com esta nova forma de mediar o conhecimento, que tem todas as suas particularidades, como apontam Dolabella et al. (2021):

Como o coronavírus interrompeu abruptamente as aulas presenciais, não existiu um período de adaptação, preparo nem das aulas e/ou dos professores para as novas ferramentas. Dessa forma, como o ERE pressupõe uma linguagem particular, não habitual aos professores, entende-se que não foi ofertada uma educação de qualidade como no sistema presencial. (DOLABELLA ET AL., 2021, p.5)

Além da falta de preparo para lidar com uma nova maneira de mediar o conhecimento, os estudantes também não estavam preparados para lidar com esta nova maneira de participação, e os problemas de falta de foco, de participação ativa e de dispersão também foram observados constantemente pelos professores tanto do ensino básico quanto do superior. Pois,

Sabe-se que o aprendizado não é apenas a transmissão de conhecimentos. Este processo também envolve as conexões criadas entre aluno e professor, tal qual a interação desses com o ambiente de aprendizado. Assim, a perda do contato aluno-professor ocasiona uma perda de qualidade do ensino,

já que esse novo método requer maturidade, envolvimento e uma nova dinâmica de estudos mais independente, que os alunos não estão acostumados. (DOLABELLA ET AL., 2021, p.5)

Em nossa quinta e última reunião de planejamento, no dia 4 de novembro, a professora Luciana Borre participou e trouxe estas questões. Em busca de estimular os participantes, além do planejamento já desenvolvido, que envolvia uma série de perguntas pedagógicas sobre os principais conceitos apresentados por Fayga no capítulo 3, decidimos modificar a forma como estas perguntas seriam colocadas, criando um jogo, onde todas as mediadoras do projeto participaram ativamente no momento da aula. Por fim o planejamento da aula foi registrado em tópicos, e ficou da seguinte maneira:

#### Sumário:

- Início da aula: vídeo de Fayga Ostrower falando sobre processo de criação (9 minutos)
- Uma breve biografia da autora.
- Um resumo geral do livro **Criatividade e Processos de Criação**
- Apresentação de Imagens de algumas obras de Fayga (acervo UFPE); falar sobre gravura e explicar a técnica da água-forte.
- Relatar o processo criativo da aula (bastidores).
- Roda de conversa - Jogo de perguntas pedagógicas sobre os Capítulos (I, II e III);

#### Perguntas:

- a- O que significa ser um ser consciente-sensível-cultural? (Letícia)
- b- Qual o papel da intuição no processo educativo? (Leticia)
- c- Qual a diferença entre invenção e criação dentro do processo criativo? (Thais)
- d- Como Fayga entende a inspiração? (Alexandra)
- e- Qual a visão de Fayga sobre a arte conceitual? (Alexandra)
- f- Como Fayga define a palavra forma? (Joana)

- g- Como é apresentado o conceito de equilíbrio? (Joana)
- h- O que seria padrão referencial básico? (Rafaela)
- i- O que é ser espontâneo? (Rafaela)
- j- O que Fayga fala sobre expressão infantil e o mundo da arte? (Thais e Luciana)
- k- Qual a diferença entre liberdade de expressão e liberdade de criação? (Luciana)

Com este jogo de perguntas, nossa principal intenção foi a de estimular a participação ativa dos inscitos, gerando diálogo. Conduzimos a dinâmica da seguinte forma: as perguntas foram colocadas pelas mediadoras principais, direcionadas aos participantes e - a depender da necessidade - complementadas por respostas trazidas pelas estagiárias. É possível observar o nome de cada estagiária ao final das perguntas pelas quais ficou responsável. Cada estagiária estudou de forma aprofundada a resposta para as perguntas escolhidas, para apresentá-las em diálogo com o público. Neste momento de diálogo, diferente do momento de apresentação de informações, onde o público recebe o conteúdo de forma passiva, supomos que, devido ao diálogo empreendido entre as mediadoras, o público se sentiria mais à vontade para dialogar também.

E assim, encerramos o minicurso e também a publicação de obras na exposição virtual. Ao final da aula, me apresentei aos participantes, explicando minha proposta para este trabalho, pedindo sua colaboração no preenchimento de um questionário a respeito de sua experiência com a exposição e o minicurso, que apresento a seguir, como parte dos dados de resultados alcançados.

#### **4.2 - Resultados alcançados: análise e avaliação**

A partir de agora, listo os ganhos e aprendizados que obtivemos a partir da participação neste projeto, pontos positivos, e também, os desafios e perdas: pontos negativos. Listo os resultados alcançados em termos de aprendizado e formação como estagiária e em seguida em relação ao público que atendeu às atividades de mediação.

### **4.2.1 Aprendizado e formação**

Como relatado anteriormente, não entramos no projeto apenas como mediadoras, mas também trabalhamos ativamente em sua produção geral. Com a profusão de tarefas simultâneas, nós estagiárias obtivemos novas experiências, para além de pensar apenas a mediação, como ocorreria em uma mostra presencial. Logo, tivemos a oportunidade de conhecer e pensar as diversas ações e ferramentas necessárias para a produção e execução de um projeto de exposição com atividade educativa online.

A equipe de design e identidade visual contou com quatro pessoas, dentre seis estagiários participantes. Os desafios, para mim, começaram aqui, pois, apesar de não serem tantas pessoas, este era um trabalho que, ao meu ver, não necessitaria de mais do que duas pessoas para realizá-lo. Cheguei a esta conclusão nos primeiros dias de trabalho, por fatos como, por exemplo, era necessário que todas aprovassem o que estava sendo feito, demoramos semanas para apresentar a versão final do cartaz da exposição - nossa primeira tarefa - e ainda havia muito mais por fazer. Entendo que a coordenadora do projeto deixou os estagiários livres para escolherem as tarefas com que tivessem mais afinidade.

Entretanto, senti falta de uma divisão de tarefas mais minuciosa. Creio que isso se deu por conta da intensidade da experiência inédita de trabalhar em uma exposição online, onde estava nebulosa a nossa percepção de o que seria necessário ser feito num projeto como esse. Em associação a estes novos conhecimentos sobre as ferramentas virtuais - alinhados com nosso momento presente de necessidade de distanciamento - também passamos a entender que o cuidado com a saúde física e mental está relacionado ao uso responsável da tecnologia.

É preciso prestar atenção em como, por exemplo, está a postura da coluna ao sentar-se em frente ao computador, qual a melhor maneira de sentar, a altura adequada da cadeira e da mesa. Todos esses pequenos fatores ganham muita relevância quando se passa várias horas do dia lendo, escrevendo, assistindo aulas, além do uso do equipamento nos momentos de lazer e realização de trabalhos para outras disciplinas, ou externos e pessoais.

Com a necessidade de trabalhar remotamente, ganhamos experiência na utilização das ferramentas para difusão de conteúdo e mediação online e entendimento sobre dinâmicas de trabalho em grupo remoto. Como, por exemplo, necessidade de planejamento prévio e minucioso das ações; distribuição de tarefas pensada em pormenores; comunicação objetiva, com confirmações de compreensão e tolerância com problemas estruturais que ocasionalmente atrapalham a comunicação *online* (problemas no dispositivo ou na conexão durante reuniões), além do conhecimento sobre como operar de forma mais profissional as plataformas de publicação de imagens, transmissão de vídeos e ambiente de reunião virtual (também utilizado para as aulas do minicurso).

Esta necessidade representou contato com fazeres e ferramentas que não estão previstos na grade curricular do curso de Licenciatura em Artes Visuais, como ferramentas de design e edição de imagens digitais e de transmissão de vídeos ao vivo, agregando mais conhecimento, para além da formação prevista no cronograma de disciplinas obrigatórias do curso.

A partir deste trabalho prático, entendemos que a mediação online deve ser pensada de forma diferente da mediação presencial - apesar de esta ser a sua base em nossa formação prévia - pois a virtualidade tem suas possibilidades e limitações, que são diferentes das do ambiente presencial. A falta de contato presencial impede um diálogo mais aprofundado. Se o mediador não pode ver o rosto e expressões do público - e vice-versa - em um diálogo em tempo real, perde-se a “conexão” entre mediador e público e também um possível diálogo entre os próprios participantes. O diálogo foi possível através do minicurso, mas, as pessoas, em geral, demonstraram certa timidez em ligar suas câmeras e falar ao microfone, desfavorecendo a possibilidade de diálogo que se apresentou.

O contato pessoal entre mediador e público também possibilitaria a troca de informações sobre uma obra de arte vista *in loco*, com pormenores que somente podem ser vistos pessoalmente, como, por exemplo, a textura do papel e da pintura, as cores e também as dimensões do trabalho: a percepção é completamente diferente de quando apenas se observa uma imagem da obra em uma tela, mesmo que em alta qualidade.

Por outro lado, passamos a entender que, virtualmente, é possível manter a mostra aberta por tempo indeterminado, possibilitando visitas a qualquer momento e de praticamente qualquer local que possua acesso à *Internet* e ao *Instagram*. O que representa uma ruptura do espaço/tempo: a possibilidade de alcance a um público muito mais amplo, impossível em uma mostra presencial.

Apesar das limitações do digital, através das Lives e da participação nas aulas ministradas no minicurso, as estagiárias puderam exercitar a comunicação com o público, a transmissão de informações com clareza e objetividade e o diálogo com os estudantes - competências necessárias à formação de qualquer educador. A leitura, a escrita e o pensamento crítico/reflexivo também foram exercidos através da participação nas atividades relacionadas à leitura dirigida dos livros propostos na disciplina de Estágio 3. Posteriormente, o produto destas práticas veio a se tornar um material integrante do catálogo desta exposição e também de nosso relatório de estágio, produzido de forma coletiva por cada um dos grupos de estágios em seus respectivos projetos.

#### **4.2.2 Público alcançado**

Ao todo, conseguimos empreender duas ações de mediação, uma atemporal e uma efêmera. Primeiramente, a difusão de informações em formato de textos acompanhando a publicação das obras, contextualizando as imagens - que ficará disponível por todo o tempo em que a exposição estiver no ar. E em segundo, o minicurso de extensão, que aconteceu durante o lançamento da exposição, colocando o público em contato direto com os professores coordenadores do projeto e os mediadores, possibilitando debates e explicações mais aprofundadas, em tempo real, porém sem registro ou gravações.

Um fato observável em diversos cursos e atividades online oferecidas ao público - que possuem duração maior do que apenas um encontro - é a evasão de participantes ao longo dos dias de aula. Com isso, o público vai se tornando cada vez

menor, restando apenas aqueles mais interessados ou que tiveram tempo de dedicar-se ao curso completo, como apontam os dados apresentados por José Laguardia e Margareth Portela (2009):

No Brasil, o índice de evasão nos cursos a distância oscila entre 1% e 68% e é dependente do tipo de curso e do nível de interação entre os participantes [...], sendo maiores nos cursos de extensão (26,1%) e nos cursos exclusivamente online (27%). (LAGUARDIA e PORTELA, 2009. p.352)

Isto já era algo com que contávamos ao organizar o minicurso. Inicialmente foram oferecidas cinquenta vagas, preenchidas com inscrições após apenas três dias de divulgação. No último dia de aula, apresentei minha proposta para o presente trabalho, pedindo a colaboração dos participantes em responder um questionário. Dos participantes presentes, oito pessoas se dispuseram a redigir respostas, gerando alguns dados para a análise empreendida nesta sessão.

Iniciei o questionário buscando entender quem eram estes participantes, a partir de sua idade e área de atuação profissional e quais os motivos que os levaram a se inscrever no minicurso. Os participantes tinham idades entre 26 e 57 anos de idade na época de oferta do curso, que aconteceu no segundo semestre do ano de 2020, e todos atuavam profissionalmente em áreas pedagógicas das ciências humanas, predominantemente na área de Artes, além de já conhecerem anteriormente algo sobre Fayga Ostrower, como se nota nas respostas a seguir:

*Autora: Qual sua área de formação e/ou atuação profissional?*

*Participante 1: Professor.*

*Participante 2: Comunicação Social - Jornalismo/Licenciatura em Dança.*

*Participante 3: Designer/Artes Visuais.*

*Participante 4: Artes.*

*Participante 5: Licenciada em Letras e mestra em Educação. Atuo como educadora priorizando o diálogo entre arte, educação e cultura.*

*Participante 6: Arte-educação e artista.*

*Participante 7: Professora de Arte.*

*Participante 8: Pedagogia - Mestre em educação. Atualmente atuo nos anos iniciais como docente.*

*Autora: O que te levou a se interessar em participar do Minicurso?*

*Participante 1: Conhecer e discutir a obra de Fayga.*

*Participante 2: Repertório enquanto professora em formação de uma área também artística (Dança).*

*Participante 3: Fayga. Gosto bastante da artista e pesquiso sobre mulheres artistas.*

*Participante 4: Adquirir conhecimento sobre o trabalho de Fayga*

*Participante 5: Há alguns anos, li o livro proposto pelo minicurso e quis voltar a ele com um olhar mais renovado.*

*Participante 6: Interesse para continuar a pesquisa sobre criatividade.*

*Participante 7: Conhecimento mais aprofundado na trajetória da artista.*

*Participante 8: Conhecia o trabalho de Fayga, suas ilustrações, na literatura brasileira. E algumas obras marcaram a minha adolescência, então achei muito interessante a chamada do curso.*

Como já dito anteriormente, o minicurso contou com quatro aulas, sendo a primeira uma transmissão pública realizada na plataforma YouTube e as três aulas sequenciais através da plataforma Zoom, onde apenas pessoas inscritas obtiveram acesso. Apesar de parecer limitante restringir as aulas a um grupo, na verdade isto possibilitou que estes participantes interagissem entre si e com a equipe de professores e mediadores de maneira mais profunda. Na transmissão pública, os espectadores apenas podem enviar mensagens de texto curtas no *chat* - enquanto nas aulas fechadas é possível ser ouvido ao falar no microfone e ser visto através da câmera, empreendendo um diálogo necessário ao aprofundamento de reflexões, troca de informações, respostas a perguntas com réplicas etc. A respeito destas questões, propus a seguinte pergunta no questionário:

*Autora: Você se sentiu confortável para participar ativamente das aulas, debatendo, realizando perguntas ou respondendo às questões colocadas pelos ministrantes? Por quê?*

*Participante 1: Sim.*

*Participante 2: Muito. Esse formato online me deixa muito confortável para interagir, pois me expressei melhor através da comunicação escrita.*

*Participante 3: Sim, mas minha internet é bem lenta então só fiquei no chat*

*Participante 4: Sim.*

*Participante 5: Sim, acho que vocês foram bem receptivos em todas as abordagens.*

*Participante 6: Infelizmente não. Por falta de vivências anteriores e por conta de estar coincidentemente envolvida em outra realidade (consulta médica) que demandou estar num ambiente inapropriado num dos encontros.*

*Participante 7: -Sim. Pois o espaço era livre, nos inspirando aos questionamentos.*

*Participante 8: -Não muito, por limites pessoais. A minha leitura foi demorada e nem sempre estava concluída para participar do debate, assim tive um pouco de insegurança.*

De acordo com as respostas, podemos notar que boa parte dos participantes não se sentiu inibido ou desconfortável em participar ativamente da proposta. Entretanto, para as duas pessoas que sentiram dificuldade neste ponto, os fatores sinalizados como causadores de insegurança não tem a ver com timidez ou dificuldades pessoais em interagir, mas estão ligados a fatores externos, como demandas pessoais de saúde ou tempo disponível para realização das leituras.

Minha suposição de que nosso projeto atingiria em maior número o público já informado e apreciador do trabalho de Fayga, também se confirmou através do formulário, onde praticamente todos já conheciam e se interessavam pelo trabalho de Fayga de alguma maneira. Entretanto, os participantes do questionário afirmaram também a aquisição de novos conhecimentos e informações através das atividades da exposição e do minicurso, como pode-se notar a partir das respostas às perguntas a seguir, que detalham o como certos participantes conheciam, inicialmente, uma face de Fayga Ostrower, vindo a descobrir e as *interfaces* através da participação no projeto. Falas como “conhecia apenas o livro citado, mas não a obra de Fayga enquanto artista plástica.” e “...eu via as ilustrações ou pintura em tecido, mas não sabia quem estava ali” mostram que o projeto foi efetivo em organizar e apresentar um pouco de cada uma das instâncias da vida da artista. Nas respostas apresentadas a seguir é notória a contribuição para a formação dos participantes:

*Autora: Você já conhecia o trabalho de Fayga Ostrower? Se sim, houveram novas informações sobre Fayga ou sobre sua abordagem sobre os processos criativos que você descobriu a partir da exposição e/ou do minicurso?*

*Participante 1: Sim. Conheci outros trabalhos através da exposição.*

*Participante 2: Conheci através do minicurso. Vou começar a trabalhar num artigo e terei a experiência sensorial como abordagem. A obra que tivemos como leitura norteadora no curso muito irá contribuir para a fundamentação das minhas ideias. Além disso, amei a versatilidade dos escritos de Fayga, que se expandem para outras áreas além da arte visual.*

*Participante 3: Já conhecia. No curso tive mais informações sobre as referências e trabalhos iniciais da sua carreira que não conhecia. Acredito que o amor que Fayga tinha pela criação e as Artes é algo inspirador.*

*Participante 4: Sim. Ajudou no trabalho. Compromisso e determinação.*

*Participante 5: Conhecia apenas o livro citado, mas não a obra de Fayga enquanto artista plástica. Foi ótimo acompanhar a exposição no Instagram e os demais materiais disponibilizados pelo minicurso (a live de abertura e os vídeos, por exemplo). Além de ampliar o conhecimento sobre a obra de Fayga, foi importante ouvir pontos de vista diferentes e também consolidar outros que são confluentes com o meu trabalho. Sem dúvida, devo fazer a terceira leitura do livro depois do encerramento de hoje.*

*Participante 6: Muito importante a exposição virtual com a análise das técnicas por ela utilizadas. Acredito que os questionamentos trazidos pelas professoras ampliam nosso olhar crítico em busca da coerência na teorização de exemplos específicos, como no caso da obra e vida de Bispo do Rosário.*

*Participante 7: Sim. Sua trajetória na gravura é algo sublime. Mas a interpretação da sua arte pelos ministrantes do curso e as curiosidades trazidas por sua filha foram incríveis. Criticar é inerente. Todos podem desenvolver processos criativos. Talvez o que mais me impactou nas reflexões sobre a obra de Fayga: saber que ela nos convidava à crítica.*

*Participante 8: O curso trouxe de fato quem é Fayga, eu via as ilustrações ou pintura em tecido, mas não sabia quem estava ali. Fiquei surpresa com a sua trajetória de vida e crescimento profissional, principalmente no contexto histórico de repressão. A sua contribuição é riquíssima na representação da mulher no fazer artístico. [um novo conhecimento foi] certamente a questão da intuição no fazer artístico. Vou trabalhar com mais suavidade no ensino das Artes, sempre frisei nas minhas aulas que o artista deve saber o momento de parar, mas nunca parei para refletir com os estudantes.*

Não sabemos ao certo o quanto nossa mostra alcançou novos espectadores, já que não submeti perguntas públicas ao público em geral. Entretanto, temos certeza que aqueles que desejavam aprofundar-se nos assuntos da obra de Fayga Ostrower encontraram uma oportunidade para tal. Portanto, considero que a ação de mediação representada pelo minicurso cumpriu seu objetivo de proporcionar um aprofundamento nos conteúdos sobre Fayga, suas obras e as técnicas de Gravura, gerando debates e novos conhecimentos aos participantes. Além disso, os participantes também apontaram a exposição virtual e os textos informativos publicados em conjunto com as imagens das obras como importantes, como na seguinte fala do participante 6 na

resposta às perguntas anteriores: “Muito importante a exposição virtual com a análise das técnicas por ela utilizadas.” Mas, também perguntei especificamente a respeito da forma como as obras foram expostas (a esta pergunta, apenas cinco dos oito participantes do formulário responderam):

*Autora: O que você achou da forma como as obras foram apresentadas na exposição?*

*Participante 1: Gostei.*

*Participante 2: Muito Acessível. Estou ansiosa para vê-las expostas na Biblioteca Central.*

*Participante 3: Para mim o processo no YouTube fica mais acessível do que no Google Meeting.*

*Participante 4: Gostei. No entanto, a conexão é um fator complicador e pode atrapalhar.*

*Participante 5: Gostei da qualidade das fotografias e perspectiva de trazer detalhes ao lado da obra integral para dar a ideia de dimensão.*

*Participante 6: Gostei, pois além da técnica, foi abordada uma integração com as obras e informações históricas e acadêmicas das quais não tinha conhecimento.*

Mesmo que todos os participantes não tenham respondido à pergunta, e alguns ainda tenham citado sua experiência com o minicurso ao invés da mostra das obras no *Instagram* (provavelmente eu deveria ter deixado isto especificado na pergunta), nota-se que as informações publicadas junto às imagens das obras foram relevantes, além dos recortes de imagens ampliadas dos detalhes das mesmas.

### **4.3 Propostas de melhorias com base nos resultados**

A maneira abrupta como o Ensino presencial foi interrompido e o Ensino Remoto Emergencial implantado em 2020 - aliada ao cenário geral de pandemia e isolamento social que estávamos enfrentando - sem a oferta de qualquer tipo de amparo, preparo ou capacitação aos professores e estudantes para lidar com as diversas novas demandas representou, a meu ver, a raiz de todo desafio que encontrei durante minha trajetória no Projeto Fayga Ostrower: Interfaces. E esses impactos estiveram presentes em todo o setor educacional e vão além de apenas afetar o ensino-aprendizagem: perpassam questões de saúde mental, como já constatado pelas autoras Dolabella et al. (2021):

[...] é importante analisar o efeito do cenário exposto na saúde mental de tais sujeitos, pois eles tiveram que lidar não somente com os problemas relacionados diretamente ao coronavírus, como as práticas do isolamento social e o elevado número de infectados e mortos – mas, também, com a nova rotina imposta pelo ensino adotado. Este exige organização, comprometimento e produtividade para o acompanhamento das aulas e realização de trabalhos e provas, tal qual para o planejamento de tais atividades. (DOLABELLA ET AL., 2021. p.3)

Portanto, constato que uma proposta para essas dificuldades não se apresentem futuramente, seria a de que os cursos de licenciatura pensassem a possibilidade de ofertar disciplinas que capacitem, basicamente, todo futuro educador a trabalhar com as ferramentas de ensino à distância. Mas, com a preocupação em também manter uma atualização constante a respeito das plataformas mais populares de difusão de informação de acordo com as necessidades que se apresentem.

Em nosso projeto, por exemplo, utilizei pela primeira vez a Ferramenta Google Meet, que possibilita ministrar aulas online, mas, nossa mostra pública aconteceu dentro do *Instagram*: uma rede social, e não uma plataforma de ensino à distância. Foi notória a minha inexperiência em pensar, organizar e agir em estratégias neste ambiente virtual, apesar de já ser uma usuária da plataforma, e o mesmo foi relatado por outras colegas estagiárias. Constatamos que ser usuárias desta mídia não proporcionou conhecimentos e/ou experiência em utilizá-la de forma profissional.

Acredito que, em um caso como o nosso - de atuação em uma plataforma específica, escolhida não por suas características e especificidades, mas sim por ser o “local” de maior concentração da atenção do público geral no momento - um breve período de pesquisa e formação específica oferecido às estagiárias de projetos similares, incluída na carga horária obrigatória do estágio, pode ser útil para evitar os percalços, e facilitar, inclusive, o planejamento da maneira como serão organizadas e

distribuídas as diversas atividades e ações a serem pensadas e realizadas no ambiente virtual eleito.

Em nosso caso, a partir do momento de início das publicações (abertura da exposição), penso que poderia ter sido feita uma divisão da equipe de identidade visual em duas, pois a partir de então, toda a etapa de preparação das imagens e elementos de design já estava concluída. Neste caso, uma parte da equipe cuidaria da organização do cronograma de publicações, dos textos e dos *uploads* das publicações. A outra trabalharia ativamente na mediação em tempo real através das ferramentas da plataforma, buscando elaborar formas de interagir diariamente com o público. Estas equipes - juntamente com a que ficou responsável pela comunicação e inscrições - poderiam, inclusive, elaborar um cronograma para revezar estas funções, de forma rotativa, possibilitando a vivência de todas as atividades por todas as estagiárias. Creio que, chegar a um planejamento como este teria sido mais propício caso o projeto fosse presencial ou com a possibilidade deste preparo prévio em relação às plataformas nas quais estávamos atuando.

Quanto aos termos de alcance do público, acredito que a proposta já apresentada da introdução de conteúdos relativos ao Ensino à Distância em disciplinas e formações específicas nos cursos de licenciatura contemplariam também um melhor alcance ao público das informações e ações educativas ligadas às mostras artísticas virtuais em que estes estudantes estivessem atuando. Pois, desta maneira, os mediadores estarão mais capacitados para comunicar-se com o público, e conseguir desenvolver e aprofundar os debates e reflexões propostos por tais projetos com consistência e alcance.

Além disso, trago mais uma vez as respostas colocadas pelos participantes em meu questionário. Por fim, perguntei que sugestões eles dariam para o aprimoramento das aulas do minicurso, no intuito de entender se, do ponto de vista dos participantes, nosso trabalho foi efetivo em seus objetivos e de que maneiras poderíamos pensar melhorias e soluções para certas lacunas, que podem ser implementadas em ações futuras.

*Autora: Do seu ponto de vista, que sugestões daria para o aprimoramento das aulas do minicurso? Sinta-se à vontade para outros comentários ou sugestões.*

*Participante 1: Tudo ótimo.*

*Participante 2: Talvez a familiaridade de alguns docentes com a plataforma. Às vezes os participantes interagem pelo chat, e não pelo microfone, e os professores não viram. Gostaria de comentar sobre a sugestão de atividade final. Foi muito convidativa para a leitura da obra. Me instigou ainda mais a ler. Estou muito satisfeita. Parabéns pela organização.*

*Participante 3: O material das aulas, as apresentações fossem compartilhadas e que as aulas fossem gravadas e disponibilizadas para assistir com mais calma. Parabéns pelo curso e que seja o primeiro de vários!*

*Participante 4: Ouvir as mensagens intuitivas e tentar alcançar.*

*Participante 5: Poderiam ser 4 ou 5 encontros de 2h, pois é um tema imprescindível a todos nós e em todas as áreas do conhecimento. Que tal outro minicurso abordando “Universos da Arte”? A fala da Luciana nesse campo da arte-educação seria muito importante. Por fim obrigada e parabéns à todas e todos!*

*Participante 6: Podermos ter algum encontro presencial. Ainda gostaria de ter sugestões bibliográficas de outros teóricos que seguiram ou até fizeram contestação de suas teorias...pois em alguns momentos dá a sensação de se reportarem a um universo bem próprio.*

*Participante 7: Alguns testes nas apresentações dos slides antes das aulas.*

*Participante 8: Gostei do formato e do direcionamento da professora Luciana.*

As respostas são bastante variadas, mas, é observável a presença da percepção de que poderia haver um certo preparo em relação ao uso das plataformas, confirmando minha proposta. Vemos isto nas seguintes frases sobre pontos que poderiam ser aprimorados: “talvez a familiaridade de alguns docentes com a plataforma.” e “alguns testes nas apresentações dos slides antes da aula”.

Outra questão apontada foi a possibilidade de realizar gravações das aulas para que pudessem ser assistidas novamente, possibilitando detalhar mais o estudo. Concordo com esta fala, inclusive por entender que estas gravações também podem constituir documento (também histórico) que venha a fornecer dados para futuras pesquisas, como o presente trabalho, por exemplo. Ou ainda, podem servir como material útil ao aprimoramento da atuação dos docentes e estagiários que ministraram a atividade - algo que eu mesma gostaria de poder fazer no momento.

Apesar desta última pergunta ter sido direcionada às sugestões para aprimoramento de futuras atividades, boa parte das respostas trouxe elogios, agradecimentos e mesmo pedidos da realização de mais atividades semelhantes,

inclusive de forma presencial. Este feedback positivo me trouxe muita motivação, especialmente em relação à realização do presente trabalho, algo que, em muitos momentos pareceu ser impossível para mim. Eu também espero, em breve, ter a honra de apreciar presencialmente as obras de Fayga Ostrower que hoje se encontram no acervo da UFPE.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após toda a vivência que tive durante a graduação, desde meu primeiro estágio até o presente momento, prevalece a sensação de que sou e sempre serei uma aprendiz. Confesso que iniciei a Licenciatura desejando estar em um Bacharelado, mas o concluo com a certeza de que trilhei o caminho certo. A oportunidade de conhecer e vivenciar os assuntos relacionados à arte-educação mudou e ampliou minha visão, e me trouxe ao momento presente, onde vejo este caminho se abrir à minha frente. Descobrir o livro **Criatividade e Processos de Criação** de Fayga Ostrower também foi algo precioso que aconteceu durante o curso; participar deste projeto me permitiu descobrir seu trabalho artístico.

Após toda a trajetória de realização do projeto *Fayga Ostrower: Interfaces*, desde o início do estágio até agora, onde exercitei o estudo de caso, descrevendo, avaliando e buscando aprimoramentos, posso entender com um pouco mais de clareza as possibilidades que conseguimos aproveitar e as limitações que enfrentamos em nosso percurso: já entendemos que as ferramentas virtuais apresentam suas limitações, mas também uma gama de possibilidades. Entretanto, concluo que minhas principais dificuldades de atuação neste projeto não estavam ligadas a esses fatores de forma direta. Ou seja, houveram desafios a enfrentar especificamente pelas diferenças entre trabalhar de forma presencial e virtual, principalmente, por uma falta de preparo para esta transição, ocorrida de forma repentina e abrupta.

Concluo também que a realização desse tipo de evento no atual contexto de isolamento - e também de agora em diante - significa não apenas a manutenção de importantes laboratórios para arte/educadores em formação em frente à paralisação das atividades presenciais das instituições de ensino provocada pelo contexto pandêmico, como também um campo de descoberta de novas formas de pensar ações educativas, possibilitando um preparo profissional atualizado e alinhado com as ferramentas que, em um contexto de distanciamento, possibilitam mediação entre conteúdo e público. Em *Fayga Ostrower: Interfaces* pude entender a urgência da inclusão do estudo das ferramentas de comunicação e difusão de conteúdo e

conhecimento virtuais como parte do currículo dos arte/educadores em formação, para melhor informar e dialogar com o público.

Ou seja, penso que a inserção do mundo virtual pode ser algo a vir a ser considerado pela Universidade no campo de formação profissional das Licenciaturas. Não sendo de importância apenas a inclusão de conteúdo sobre sua operação, mas também reflexões críticas a respeito das mudanças de paradigma e pensamento provocadas pela - cada vez mais intensa - presença dessas tecnologias em nossas vidas e como isto também influencia a maneira como a sociedade percebe, recebe e valoriza - ou não - as Artes e seus conhecimentos.

Por fim, pude chegar a vivenciar, mais uma vez e em um novo âmbito, o aprendizado contido na frase que muitas vezes ouvi a professora Ana Lisboa dizer em momentos de dificuldade ou falta de recursos para nossos trabalhos no atelier: “é preciso fazer o que se pode e como se pode”. Eu entendo que isso quer dizer que, na prática, é preciso não se deixar paralisar pela frustração de nossas expectativas, e agir de acordo com os recursos que estão a nosso alcance naquele momento, mesmo que não sejam os ideais. Um planejamento nem sempre é executado exatamente como foi idealizado, pois há desafios e situações que se apresentam somente no momento de realização. Esperar as condições ideais para agir pode significar um não-agir. E, escolhendo não agir, não obteremos experiências, resultados, informações sobre o que funciona e o que não funciona. Ou seja, conhecimento.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Carla. Fayga Ostrower, uma vida aberta à sensibilidade e ao intelecto. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 13, (suplemento), p. 269-89, outubro 2006.

BARBOSA, Cibele. Metaverso, games e o capitalismo emocional. *ImageH*, 2022. Disponível em: <[www.imageh.wixsite.com/site](http://www.imageh.wixsite.com/site)>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2022.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 3ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt a. M. 1963.

BORSSOI, Berenice Lurdes. O estágio na formação docente: da teoria à prática, ação-reflexão. *Simpósio Nacional de Educação*, v. 20, 2008.

COUTINHO, Rejane Galvão. Considerações sobre a Cultura da Pesquisa e a Formação de Educadores Mediadores. *Anais do 19 encontro da ANPAP*. Cachoeira, 2010. Disponível em: <[http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/ceav/rejane\\_galvao\\_coutinho.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/ceav/rejane_galvao_coutinho.pdf)> Acesso em: 12 de dezembro de 2021

\_\_\_\_\_. Questões sobre a formação de mediadores culturais. *Anais do 19 encontro da ANPAP*. Salvador, 2009. Disponível em: <[http://anpap.org.br/anais/2009/pdf/ceav/rejane\\_galvao\\_coutinho.pdf](http://anpap.org.br/anais/2009/pdf/ceav/rejane_galvao_coutinho.pdf)> Acesso em 10 de fevereiro de 2022

DOLABELLA, Ana Clara, et. al. *Desafios do Ensino Remoto Emergencial*. Universidade Federal de Minas Gerais, Departamento de Engenharia Química, 2021. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/ueadsl/article/download/18143/1125614020>>. Acesso em março de 2021.

HAN, Byung-Chul. *A Sociedade da Transparência*. 3ª reimpressão. Petrópolis: Vozes, 2017.

IBRAM. *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Brasília, DF: IBRAM, 2018. Brasília: IBRAM, 2018.

LAGUARDIA, José; PORTELA, Margareth. Evasão na Educação à Distância. *In*: Revista ETD – Educação Temática Digital, Campinas, v.11, n.1, p.349-379, dez. 2009.

LÉVY, Pierre. Cibercultura. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 1999.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e Processos de Criação. Petrópolis: Vozes, 1987.

\_\_\_\_\_. Meu caminho é a gravura. *In*: Museu Nacional de Belas Artes. Catálogo da “Exposição Retrospectiva de Fayga Ostrower: obra gráfica 1944-1983”. Rio de Janeiro, 1983a.

\_\_\_\_\_. Universos da Arte. 19ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1983b.

YIN, Robert K. Estudo de caso: planejamento e métodos. 2.ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

## APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO

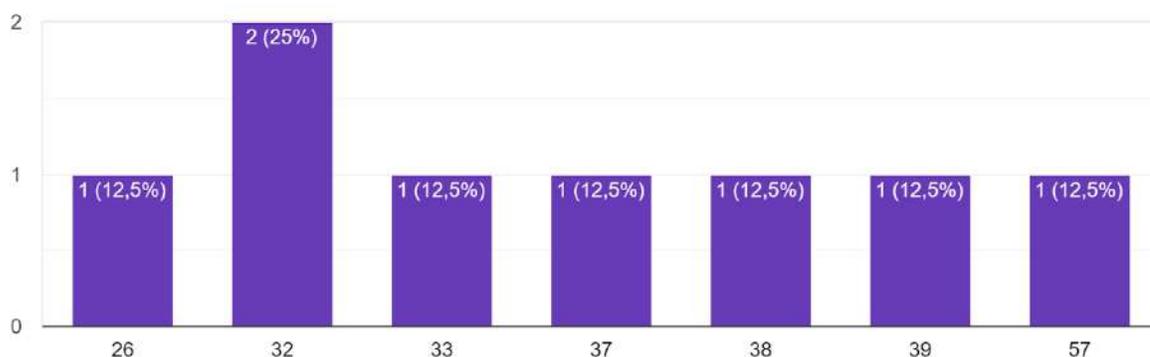
### Questionário de pesquisa acadêmica em Artes

Prezado participante,

O seguinte formulário visa contribuir para a pesquisa do trabalho de conclusão de curso da Licenciatura em Artes Visuais desenvolvida por Alexandra Jarocki. O feedback dos participantes que optarem por responder esse formulário constituirá dados importantes para entender melhor de que forma conhecimento foi construído/mediado durante este projeto. Suas respostas serão anônimas, sua identidade estará preservada, para que suas respostas possam ser o mais fiel possível às suas reais impressões. Ao preencher e enviar este formulário você concorda com a utilização de suas respostas como dados para esta pesquisa. Sua colaboração é extremamente significativa. Desde já, agradeço.

Qual sua idade?

8 respostas



**Qual sua área de formação e/ou atuação profissional?**

8 respostas

- 1- PROFESSOR
- 2 - Comunicação Social - Jornalismo/Licenciatura em Dança
- 3 - Designer / Artes Visuais
- 4 - Artes
- 5 - Licenciada em Letras e mestra em Educação, atuo como educadora priorizando o diálogo entre - Arte, educação e cultura.
- 6 - Arte educação e artista
- 7 - Professora de arte
- 8 - Pedagogia/mestre em educação/ atualmente atuo nos anos iniciais como docente.

**O que te levou a se interessar em participar do Minicurso?**

8 respostas

- 1 - CONHECER/DISCUtir A OBRA DE FAYGA
- 2 - Repertório enquanto professora em formação de uma área também artística (Dança).
- 3 - Fayga gosto bastante da artista e pesquiso sobre mulheres artistas
- 4 - Adquirir conhecimento sobre o trabalho de Fayga.
- 5 - Há alguns anos, li o livro proposto pelo minicurso e quis voltar a ele com um olhar mais renovado.
- 6 - Interesse para continuar pesquisa sobre criatividade
- 7 - Conhecimento mais aprofundado na trajetória da artista
- 8 - Conhecia o trabalho de Fayga, suas ilustrações, na literatura brasileira. E algumas obras marcaram a minha adolescência, então achei muito interessante a chamada do curso.

**Você já havia participado de um evento como este antes? Participaria novamente ou recomendaria para amigos?**

8 respostas

- 1 - SIM
- 2 - Não. Participaria novamente e recomendaria.
- 3 - sim
- 3 - sim.sim.
- 4 - Sim, recomendaria também.
- 5 - Ainda não nessa plataforma totalmente on line. Sim gostaria de participar e indico.
- 6 - Não havia participado de um evento desse online. Faria sem dúvida novamente e recomendaria pra amigos e alunos.
- 7 - Com certeza. Espero realmente que outros aconteçam e alcancem os meus colegas de trabalho, a leitura do texto trouxe muitas ideias para trabalhar com criatividade na educação.

**Você já conhecia o trabalho de Fayga Ostrower? Se sim, houveram novas informações sobre Fayga ou sobre sua abordagem sobre os processos criativos que você descobriu a partir da exposição e/ou do minicurso?**

8 respostas

- 1 - Sim. Conheci outros trabalhos através da exposição.
- 2 - Conheci através do minicurso. Vou começar a trabalhar num artigo e terei a experiência sensorial como abordagem. A obra que tivemos como leitura norteadora no curso muito irá contribuir para a fundamentação das minhas ideias. Além disso, amei a versatilidade dos escritos de Fayga, que se expandem para outras áreas além da arte visual.
- 3 - Já conhecia. No curso tive mais informações sobre as referências e trabalhos iniciais da sua carreira que não conhecia. Acredito que o amor que Fayga tinha pela criação e as Artes é algo inspirador.
- 4 - Sim. Ajudou no trabalho. Compromisso e determinação.
- 5 - Conhecia apenas o livro citado, mas não a obra de Fayga enquanto artista plástica. Foi ótimo acompanhar a exposição no Instagram e os demais materiais disponibilizados pelo minicurso (a live de abertura e os vídeos, por exemplo). Além de ampliar o conhecimento sobre a obra de Fayga, foi importante ouvir pontos de vista diferentes e também consolidar outros que são confluentes com o meu trabalho. Sem dúvida, devo fazer a terceira leitura do livro depois do encerramento de hoje.

6 - Muito importante a exposição virtual com a análise das técnicas por ela utilizadas. Acredito que os questionamentos trazidos pelas professoras ampliam nosso olhar crítico em busca da coerência na teorização de exemplos específicos, como no caso da obra e vida de Bispo do Rosário.

7 - Sim. Sua trajetória na gravura é algo sublime. Mas a interpretação da sua arte pelos ministrantes do curso e as curiosidades trazidas por sua filha foram incríveis. Criticar é inerente. Todos podem desenvolver processos criativos. Talvez o que mais me impactou nas reflexões sobre a obra de Fayga: saber que ela nos convidava à crítica.

8 - O curso trouxe de fato quem é Fayga, eu via as ilustrações ou pintura em tecido, mas não sabia quem estava ali. Fiquei surpresa com a sua trajetória de vida e crescimento profissional, principalmente no contexto histórico de repressão. A sua contribuição é riquíssima na representação da mulher no fazer artístico. [um novo conhecimento foi] certamente a questão da intuição no fazer artístico. Vou trabalhar com mais suavidade no ensino das Artes, sempre frisei nas minhas aulas que o artista deve saber o momento de parar, mas nunca parei para refletir com os estudantes.

### **Você gostou da forma como as obras foram apresentadas na exposição? Por que?**

5 respostas

1 - SIM

2 - Sim. Muito acessível. Estou ansiosa para vê-la expostas na Biblioteca Central.

3 - Para mim o processo no Youtube fica mais acessível do que no meet. Sim. N.Sim.o entanto a conexão é um fator complicador e pode atrapalhar.

4 - A qualidade das fotografias e perspectiva de trazer detalhes lado a lado da obra integral para dá ideia de dimensão

5 - Sim. Pois além da técnica foi abordada uma integração com as obras e informações históricas e acadêmicas das quais não tinha conhecimento.

**Você se sentiu confortável para participar ativamente das aulas, debatendo, realizando perguntas ou respondendo às questões colocadas pelos ministrantes? Por quê?**

8 respostas

1 - SIM

2 - Muito. Esse formato online me deixa muito confortável para interagir, pois me expresso melhor através da comunicação escrita.

3 - sim, mas minha internet é bem lenta então só fiquei no chat

4 - Sim.

5 - Sim, acho que vocês foram bem receptivos em todas as abordagens.

6 - Infelizmente não. Por falta de vivências anteriores e por conta de estar coincidentemente envolvida em outra realidade (consulta médica) que demandou estar num ambiente inapropriado num dos encontros.

7 - Sim. Pois o espaço era livre, nos inspirando aos questionamentos

8 - Não muito, por limites pessoais. A minha leitura foi demorada e nem sempre estava concluída para participar do debate, assim tive um pouco de insegurança.

**Do seu ponto de vista, que sugestões daria para o aprimoramento das aulas do minicurso?**

8 respostas

1 - TUDO OTIMO

2 - Talvez a familiaridade de alguns docentes do minicurso com a plataforma. Às vezes os participantes interagiam pelo chat e não pelo microfone, e os professores nem viam.

3 - O material das aulas as apresentações fossem compartilhadas e que as aulas fossem gravadas e disponibilizadas para assistir com mais calma

4 - Ouvir as mensagens intuitivas e tentar alcançar.

5 - Poderiam ser 4 ou 5 encontros de 2h, pois é um tema imprescindível a todos nós e em todas as áreas do conhecimento.

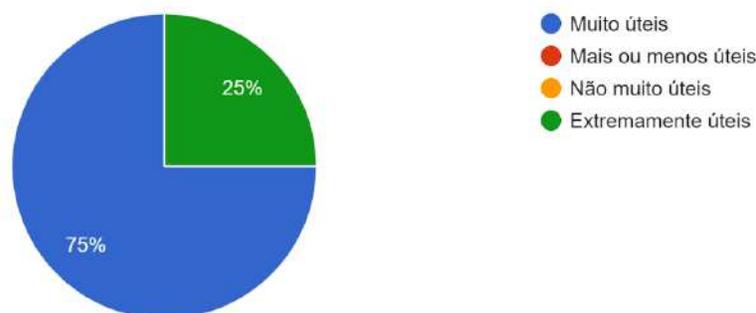
6 - Podermos ter algum encontro presencial.

7 - Alguns testes nas apresentações dos slides antes das aulas.

8 - Gostei do formato, da proposta e do direcionamento da professora Luciana.

Até que ponto você considera úteis os conteúdos trabalhados no minicurso?

8 respostas



**Você tem outros comentários ou sugestões?**

6 respostas

1 - NÃO

2 - Gostaria de comentar sobre a sugestão de atividade final. Foi muito convidativa para a leitura da obra. Me instigou ainda mais a ler. Estou muito satisfeita. Parabéns pela organização!

3 - Parabéns pelo curso e que seja o primeiro de vários.

4 - Não

5 - Sim! Que tal outro minicurso abordando "Universos da arte"? A fala da Luciana nesse campo da arte-educação seria muito importante. Por fim, obrigada e parabéns a todas e todos!

6 - Ainda gostaria de ter sugestões bibliográficas de outros teóricos sobre criatividade que seguiram ou até fizeram contestação a suas teorias...Pois em alguns momentos dá uma sensação de se reportarem a um universo bem próprio.

**DO TORTO AO RETO, E DE  
VOLTA AO TORTO DE NOVO:  
DESVELANDO O DESENHO  
CONTEMPORÂNEO**



**JOÃO BELFORTE**





# **DO TORTO AO RETO, E DE VOLTA AO TORTO DENOVO: DESVELANDO O DESENHO CONTEMPORÂNEO**

**JOÃO BELFORTE**

**Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito parcial  
para obtenção do título de Licenciado  
em Artes Visuais pela Universidade  
Federal de Pernambuco.**

**Orientador: Prof. Dr. Eduardo Romero  
Recife 2021.2**





**UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E  
COMUNICAÇÃO  
ARTES VISUAIS – LICENCIATURA**

**DO TORTO AO RETO, E DE VOLTA  
AO TORTO DENOVO: DESVELANDO  
O DESENHO CONTEMPORÂNEO**

**Comissão Examinadora**

**Prof. Dr. Eduardo Romero  
(Orientador)**

**Profa.Dra. Maria Betânia e Silva  
(Examinadora Interna/UFPE)**

**Profa.Dra. Bruna Rafaella Ferrer  
(Examinadora Externa/UFPE)**

**Recife, 2021.2**

**Aprovado em: 06/05/2022**



## **Resumo**

Este trabalho busca mapear e organizar reflexões sobre o desenho a partir de um recorte específico da prática dessa técnica na história da arte, assim como registrar alguns de seus desdobramentos e novas formas e funções após o século XX e na contemporaneidade. Utilizando a cartografia como método de pesquisa, o corpo do trabalho é complementado por reflexões baseadas na minha poética artística e no exercício da docência em Artes Visuais. Como resultado o trabalho de pesquisa estruturou e elaborou reflexivamente as informações encontradas a respeito das propriedades e atribuições da prática do desenho, apresentando novos significados e importância de sua existência.

**Palavras-chave:** Desenho; História da Arte; Artes Visuais.

## **Abstract**

This work seeks to map and organize reflections on drawing from a specific point of view of the practice of this technique in the history of art, as well as to record some of its developments and new forms and functions after the 20th century and in in contemporaneity. Using the cartography research method, I also complement the body of work with reflections based on my artistic poetics and the exercise of Art teaching. As a result, the research work structured and reflexively elaborated the information found about the properties and attributions of the practice of drawing, presenting new meanings and importance of its existence.

**Keywords:** Drawing; Art History; Visual arts



# SUMÁRIO

9	UM PONTO DE PARTIDA
13	LINHAS NO CÉREBRO, DESENHO NA CABEÇA
23	OS PRIMEIROS TRAÇOS
27	FALAR O DESENHO
31	PECADOS VISUAIS
35	OS DESÍGNIOS (DISEGNO)
39	TÉCNICA, PARA APRENDER E PRENDER
34	AS MÁQUINAS E O MODERNO
50	DESENHAR PRA QUE?
55	DA LINHA AO TRAÇO
62	POR TRÁS DA TELA
65	FEIO (PRA QUEM?)
69	TRAÇAR O PERCURSO
73	FIM DA LINHA
75	REFERÊNCIAS
76	REFERÊNCIAS TÉCNICAS DAS IMAGENS
77	REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS



# UM PONTO DE PARTIDA

Durante os vários momentos ao longo do curso de Artes Visuais em que me peguei divagando sobre qual poderia ser a possível temática do meu trabalho de conclusão de curso o mesmo sempre acontecia: pensava mais com as mãos sobre o papel do que com a cabeça. Esse hábito me acompanha já há alguns anos, ao me deparar com uma situação onde preciso decidir como algo irá tomar forma. Ou seja, quando me encontro em um processo de planejamento de algo que ainda não existe, naturalmente acabo preenchendo folhas e mais folhas com linhas, traços, riscos e uma quantidade generosa de rabiscos. Em suma, desenho.

Logo, ao chegar no momento da decisão sobre o objeto de pesquisa do Trabalho de Conclusão de Curso, me dei conta de que já tinha em mãos um tema que me acompanhou ao longo de toda a minha jornada de graduação. O desenho é um hábito que pratico quase diariamente, seja em momentos de tempo livre ou até mesmo durante as aulas como forma de ajudar a assimilar o conteúdo que está sendo ministrado: é sempre uma ação que se faz presente e inevitavelmente presentifica minha vivência enquanto artista e professor em formação.

Eu havia pensado, então, que a minha prática do Desenho seria o caminho mais provável a ser seguido, mas assim que esse pensamento foi definido como o norte da minha possível pesquisa, percebi que essa é uma linguagem artística plural e cheia de nuances. O Desenho atravessa séculos de existência. Desde o Paleolítico, com os primeiros traços nas cavernas, até os adornos para postagens no Instagram nos dias atuais, ele se faz presente na vida humana das mais variadas maneiras.

Contudo, ainda era preciso afunilar esse objeto de pesquisa. Era preciso que eu encontrasse um galho nessa enorme árvore que é a prática do Desenho. A princípio, pensei logo em discorrer sobre dese-

nhos feios[1], ou aqueles desenhos que tomam forma sem a intenção de retratar as coisas como elas são... feitos sem regras de anatomia ou composição, um interesse pessoal meu e que permeia meu trabalho artístico e poética pessoal. Entretanto, percebi que esse recorte seria paradoxal, uma vez que meu interesse por esse tipo de representação surge da beleza que encontro nas imperfeições de seus traços, logo um desenho feio só é feio para quem assim o reconhece, e não para todos que o veem.

Partindo desse pensamento, percebi mais uma vez que já havia diante de mim um tema a ser desvelado. O Desenho depois do modernismo nas artes, desenhos que nascem de lugares de experimentação, que surgem da curiosidade e da vontade do fazer e não da obrigatoriedade do acertar, ou finalmente: O Desenho além da técnica.

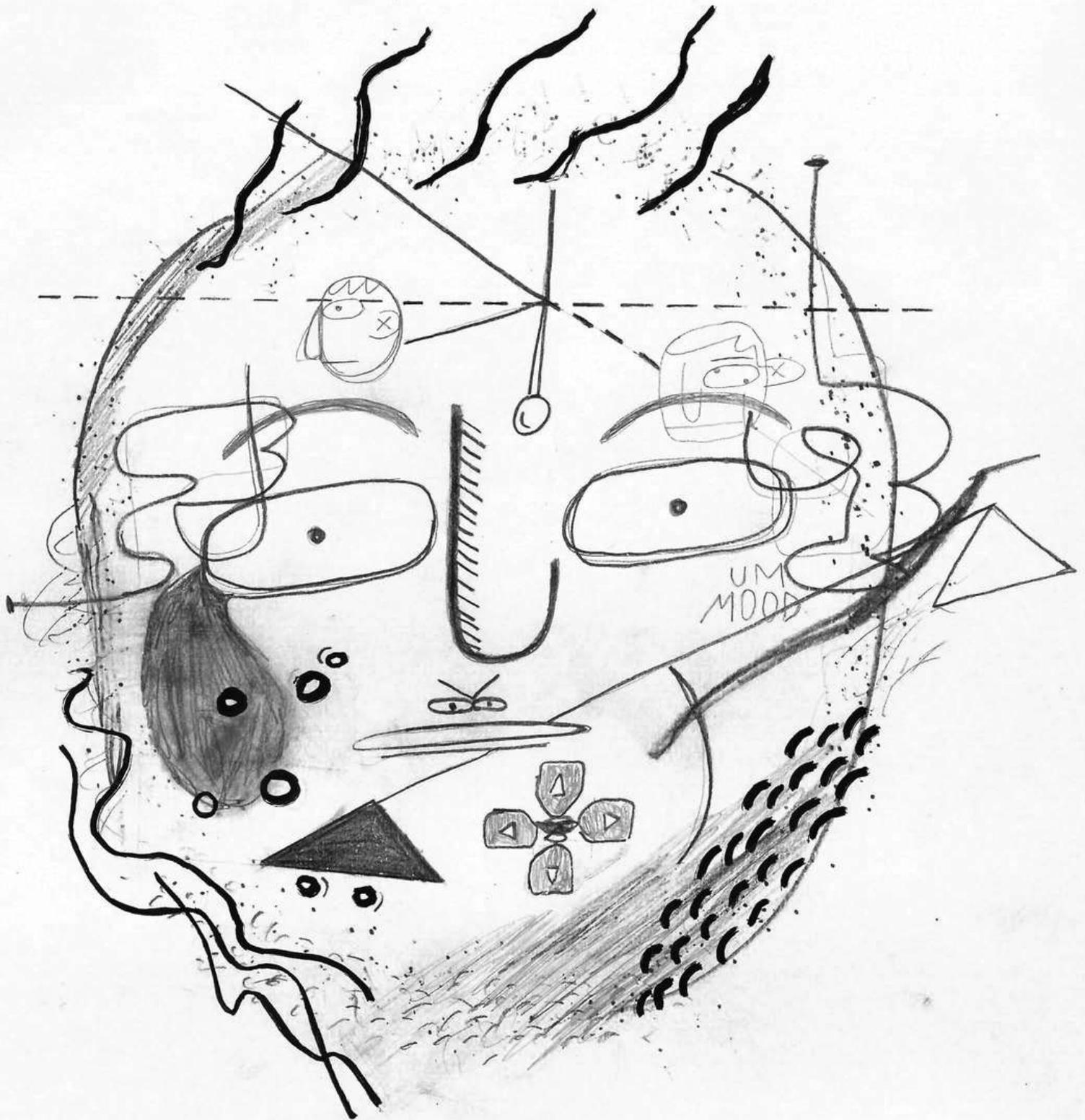
Ao me dar conta dessa possibilidade me encontrei cercado por indagações sobre o Desenho na contemporaneidade e naturalmente, a vontade de encontrar respostas. Então tive a certeza de que encontrei meu tema. Nesse momento minha pesquisa assumiu um caráter de busca e mapeamento, procurando criar um panorama do Desenho como forma de expressão, através da observação de sua presença ao longo da História da Arte, suas questões estéticas e suas formas na contemporaneidade. Sendo assim, o objetivo geral do trabalho é: refletir sobre a prática do Desenho a partir da sua história e de minha poética artística. Enquanto os objetivos específicos são: pesquisar a prática do Desenho na História da Arte; entender o Desenho na Arte Contemporânea; e discorrer sobre o Desenho como poética artística.

Para isso utilizei como material de pesquisa livros e publicações recentes desenvolvidas sobre questões do desenho contemporâneo.

[1] O estilo denominado Grotesco, prática que surge no início do Renascimento Europeu (Séculos XIV à XVI).

Sendo as principais referências Simone Peixoto (1979 -) e sua contextualização do Desenho ao longo da História da Arte, documentada no livro Pensar o Desenho: Linguagem, História e Prática (2013) e a pesquisadora Edith Derdyk (1955 -) com seu livro Formas de Pensar o Desenho que uso como base na minha pesquisa sobre Desenho na Infância, assim como outros escritores e pesquisadores referentes à História da Arte, como Vilanova Artigas (1915 – 1985), Juliette Aristides(1971 -), Teel Sale (s/d) e Claudia Betti (1924 -).

Atualmente existe uma grande variedade de trabalhos que tratam do Desenho no meio da pesquisa acadêmica e de publicações sobre Arte. São observadas propriedades diversas que vão desde a sua prática até a metodologia para o seu ensino, assim como é possível encontrar pesquisas voltadas para produções pessoais e seu desenrolar visto sobre as poéticas dos artistas. Dessa maneira, grande parte dos trabalhos recentes sobre Desenho focam em questões específicas e restritas de sua prática ou teoria para um maior aprofundamento. Entretanto, por meio da cartografia, minha pesquisa pretende, a partir de minha produção de desenhos e experiência como arte educador em formação, contextualizar e refletir sobre a linguagem do Desenho na História e na contemporaneidade, observando o tema por uma perspectiva ampla e abrangente, buscando apresentar nuances, desdobramentos e formas possíveis de pensar o desenho.

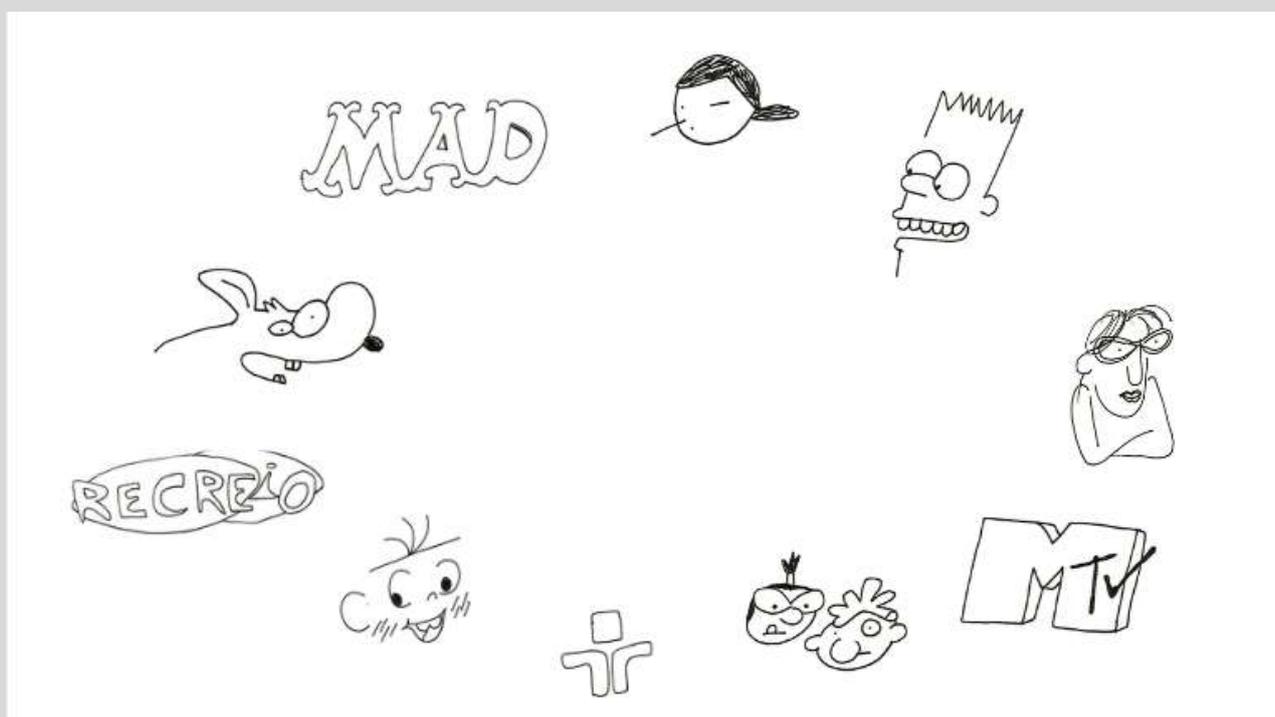


# LINHAS NO CÉREBRO, DESENHO NA CABEÇA

Minha relação com o desenho aconteceu ainda cedo, além dos dias de experimentação com lápis em superfícies brancas durante os primeiros anos do ensino infantil, sentia também um encantamento enorme observando ilustrações em publicações impressas. Meus livros favoritos eram os que tinham mapas, ou capas que agarravam os olhos antes do cérebro. A sessão de tirinhas do jornal era minha folha favorita do bloco cinza e monótono que meu pai lia todos os dias pela manhã. Entrar em uma banca de revistas era para mim o equivalente a uma loja de doces com as prateleiras recheadas de cores e formatos brilhantes. Tive o privilégio de poder passar muitas tardes da minha infância em um lugar chamado gibiteca, a extensão da biblioteca pública que ficava no centro da minha cidade natal. Ali, naquele espaço de abrigo de gibis e revistas, passei horas lendo coisas construídas a partir de desenhos criativos, indo de MAD ate turma da mônica, pude conhecer e ter acesso ao trabalho de diversos cartunistas que tiveram grande impacto no meu senso de humor e percepção social do mundo como Laerte, Angeli, Fernando Gonsales, Galvão Bertazzi, entre muitos outros. Todo esse contato com uma variação enorme de histórias e desenhos me influenciou de maneira significativa ao longo dos anos seguintes, percebia no desenho além de um grande prazer, também uma forma de interpretação do mundo divertida e despreocupada.

Durante minha adolescência reservava o tempo livre à televisão, que estava sempre sintonizada na MTV ou exibindo algum episódio de Os Simpsons. Duas coisas que também fascinavam meus olhos com visuais inventivos. Me lembro vividamente das vinhetas que passavam

durante os intervalos comerciais da MTV, sempre muito variadas e com desenhos inesperados, divagava em frente a tela maravilhado pensando como um único logo podia assumir tantas formas diferentes sem perder sua caracterização original. O mesmo acontecia, e acontece até hoje, ao assistir uma cidade inteira com diversos moradores diferentes ser retratada através do desenho em Os Simpsons. O encanto de ver como o desenho estava presente nessas mídias e como possuía formas criativas e diferentes me acompanhou durante toda a minha vida.



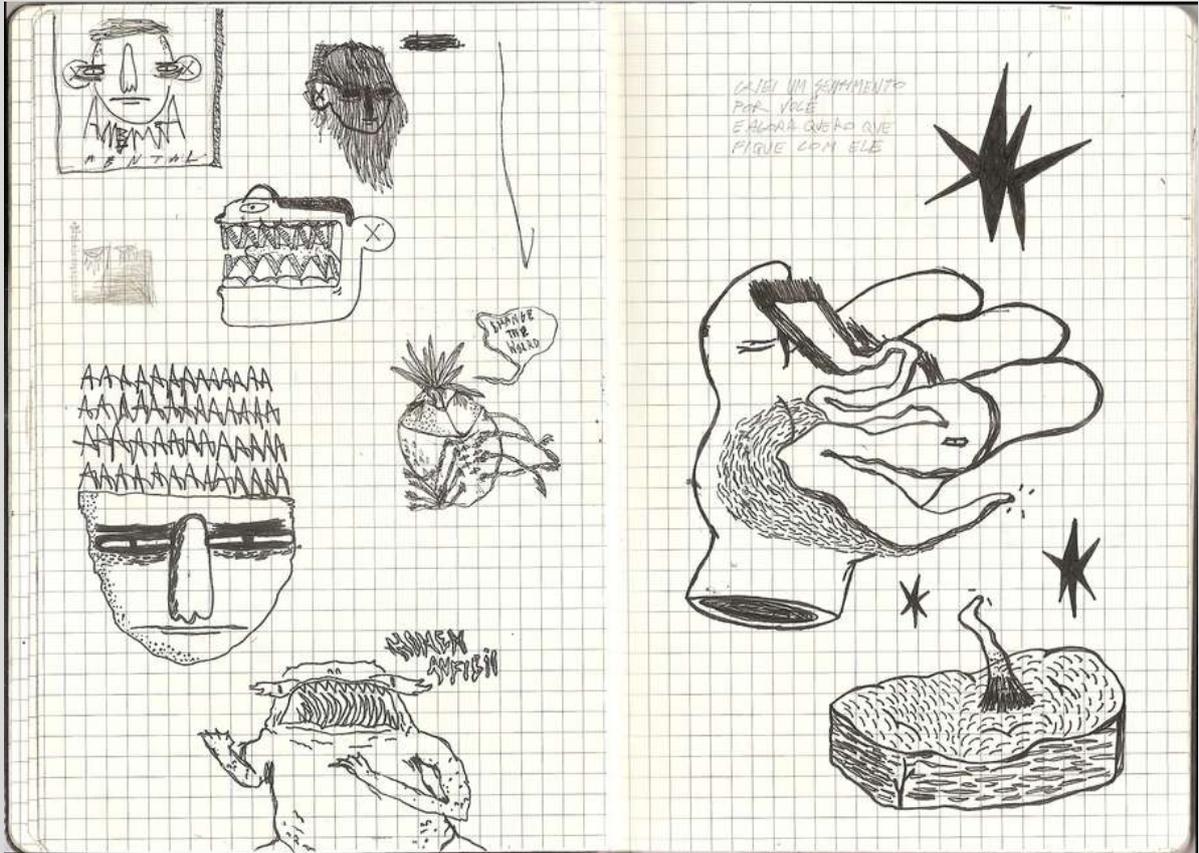
S/T, caneta nanquim em papel, 21cm x 29,7cm, 2022  
acervo pessoal

Até culminar em algum momento incerto entre o fim da minha infância e início da adolescência, onde eu mesmo passei a desenhar. Como uma forma de preencher meus momentos de ócio comecei a quase que naturalmente rabiscar folhas de caderno e mesas na escola, sem pretensão alguma de atingir um objetivo ou de alcançar uma representação “bonita” eu soltava minha mão pela superfície sentindo o prazer de estar riscando e guiando o lápis para os lados. Esses momentos aconteciam principalmente durante o período escolar, dese-

nhava para ter o que fazer nos recreios que passava sozinho, para me manter acordado nas aulas que não conseguia entender quase nada de matemática e química, para tentar assimilar os conteúdos e principalmente para afirmar coisas para mim mesmo. O desenho passou a ser uma forma de auto comunicação onde eu desenhava o que via no mundo real como eu via na minha cabeça, foi um meio que encontrei para me expressar e encontrar algum sentido no turbilhão de sensações que são os anos escolares do ensino fundamental e do ensino médio.

A influência visual dos diferentes artistas que consumi anos antes se fez presente nos personagens que comecei a inventar e na forma como meu traço surgiu e evoluiu quase que sem esforço algum. Nunca tive dificuldade de “traduzir” algo para o papel, sempre foi um meio fácil e rápido de registro, tão fácil e natural que permaneceu na minha vida pós escola. Criei o hábito de colecionar e preencher cadernos sem pauta, nas folhas colocava tudo que não cabia dentro de mim, os lugares que ia, as coisas que via, os objetos, as pessoas, as sensações, as piadas, as epifanias, os projetos, e tudo mais entre todas essas coisas.

Entreí então na faculdade, e durante os cinco anos em que passei no curso de Artes Visuais fui muito feliz por ter tido as disciplinas de desenho 1 ao 4, e a disciplina optativa de laboratório de desenho. Feliz pois durante essas aulas meu conhecimento sobre o que eu, até então, achava que era desenho foi expandido para muito além. Não só pelos momentos de prática onde pude pela primeira vez realizar desenho de modelo vivo, natureza morta e observação em campo mas também por ter recebido o conhecimento conceitual do desenho, por ter tido momentos de reflexão sobre o que é desenho e como podemos pensá-lo tanto nas artes como no cotidiano, nas pequenas coisas em que ele se faz presente.

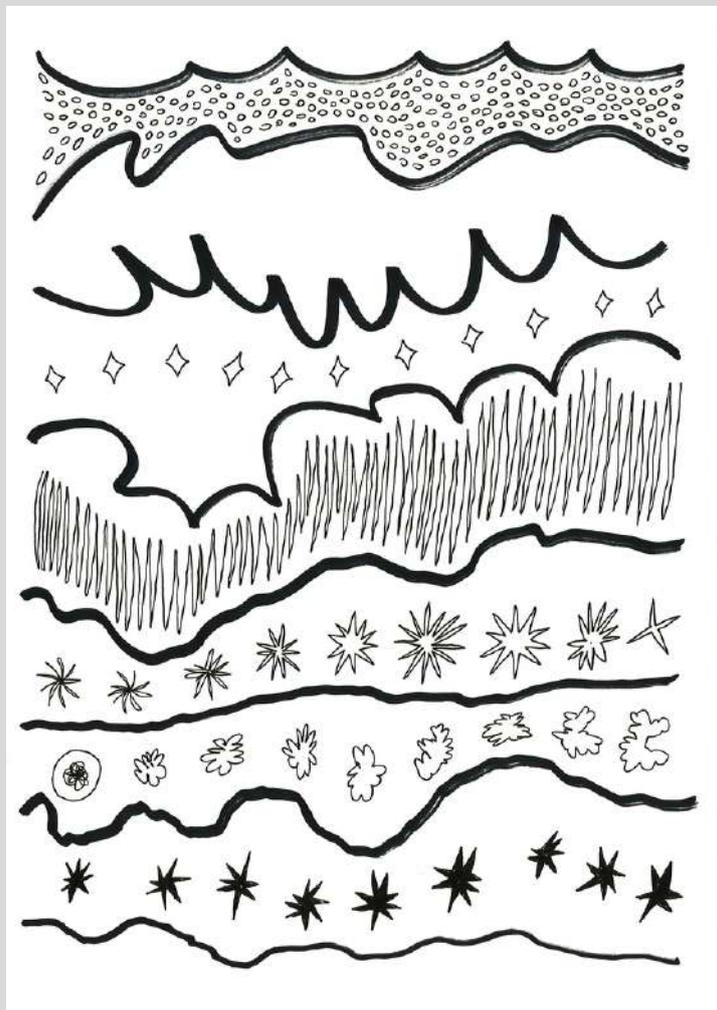


S/T, caneta nanquim em papel, 21cm x 29,7cm, 2016  
acervo pessoal

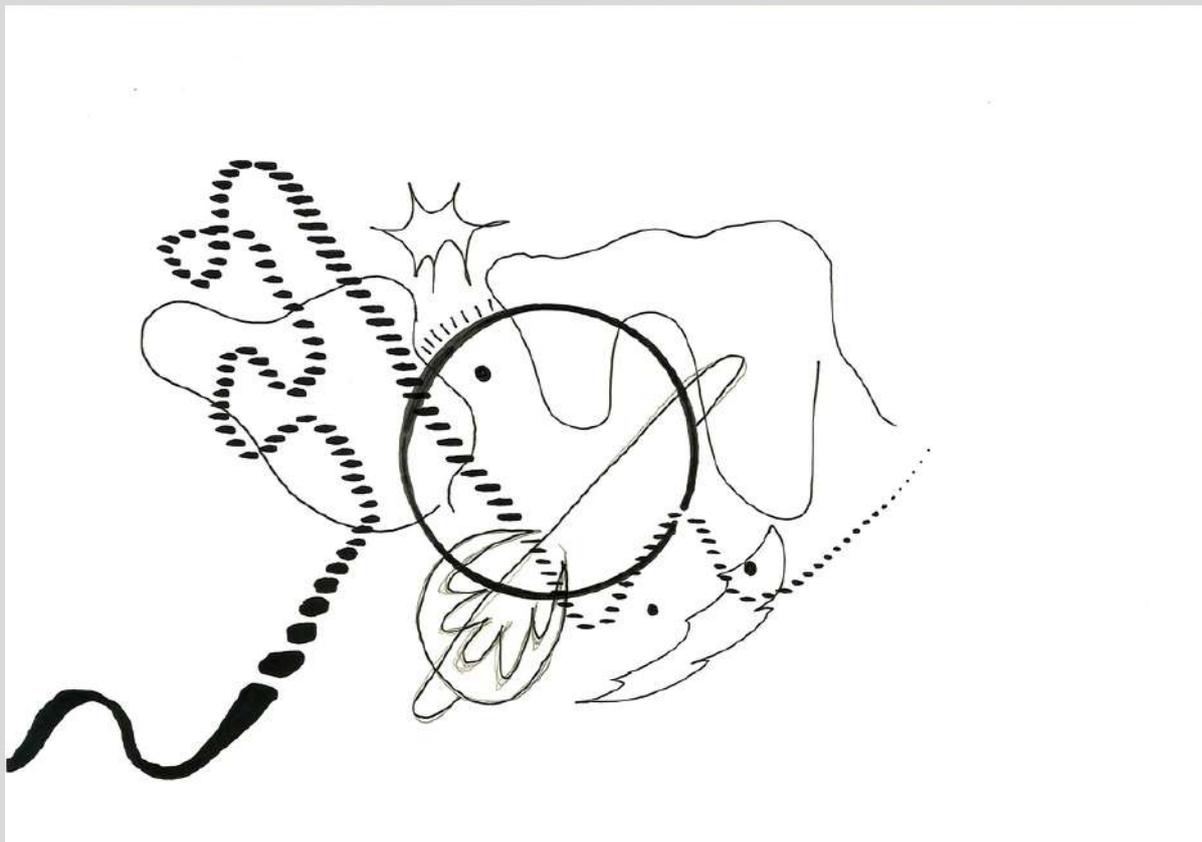


S/T, caneta nanquim, lápis e giz pastel em papel, 21cm x 29,7cm, 2015  
acervo pessoal





S/T, marcador permanente em papel, 21cm x 29,7cm, 2017  
acervo pessoal



S/T, marcador permanente em papel, 21cm x 29,7cm, 2018  
acervo pessoal

Assim como qualquer outra ação humana, o ato de desenhar carrega consigo significados culturais que foram sendo construídos e moldados pela Humanidade ao longo de sua história. O Desenho atravessa o tempo de maneiras variadas, como algo sem formato exato para ser especificado para além do suporte, flutua pelas formas e frestas de feitos históricos ao redor do mundo. Mas, se observarmos com atenção as nossas origens enquanto civilização, podemos perceber que o Desenho se faz presente em tudo que um dia já existiu (o projeto de uma pirâmide, os formatos das frutas, os cortes para as roupas feitas para a realeza, um mapa para gravar as rotas marítimas ao redor da Terra), e que, além disso, a história humana só pode ser recordada hoje por que foi desenhada de diversas formas.

Desenhar, como apontam Sale e Betti, é universalmente “[...] capaz de evocar memórias, chamar por sentimentos ou iluminar impulsos da vida — sejam na morte, no amor, poder, jogos, interesses intelectuais, trabalho e nos nossos sonhos e emoções” (2008, p.4, tradução nossa). Ou seja, desenhar é um ato que parte de vivências junto às intenções que definimos segundo nossas vontades, mas que são ultrapassadas quando os realizamos, pois inevitavelmente ao desenharmos trazemos para a superfície particularidades que habitam o inconsciente. Expressar sentimentos por meios visuais pode ser uma oportunidade de catarse e reorganização emocional para pessoas de todas as idades em qualquer cultura. Nesse sentido, a ação de desenhar possui uma conexão direta e indissociável com os sentimentos humanos. Um desenho é capaz de falar muito mais do que outras formas de mídia ou de comunicação.

Culturalmente, desenhar é também uma forma de observar o mundo e marcá-lo com o que nós enxergamos naquilo que ele nos mostra. Ao nos prepararmos para desenhar, em qualquer lugar que seja, entramos em um estado de concentração que altera a prioridade do que os olhos

veem, passamos a questionar a aparência do alvo a ser desenhado, reparamos sua forma e seus detalhes a fim de capturar o que faz aquele objeto ser ele... é quando sentimos a satisfação da representação, que por sua vez significa muito mais que só uma visualidade, é também uma marca que presentifica um momento, um estado, a nossa presença no mundo. Dessa maneira, o Desenho possibilita uma expressão sincera, que parte dos sentidos do nosso corpo e sacia a necessidade da existência humana desde os traços rupestres feitos nas cavernas até o presente.

Entretanto, de acordo com Peixoto (2013, p. 11), também é comum a ideia de que quem desenha esteja ligada ao artista. Para grande parte das pessoas o Desenho é uma ação que requer talento ou uma espécie de super habilidade para que seja realizado de maneira precisa e correta. Comumente é esperado da pessoa que desenha que seja capaz de capturar com exatidão e beleza o que vemos com os olhos, e quando isso não acontece, a tendência é a decepção e o desanimo com o resultado expresso no papel. E quando não ao artista, o Desenho é lembrado por ser coisa de criança, taxado dessa maneira na infância, como sinônimo de brincadeira, de entretenimento, longe de reconhecer sua importância para o desenvolvimento cognitivo do Sujeito. Durante a infância, a prática do Desenho é livre, não é imposta regras ou métodos, temos a liberdade de podermos fazer o que quisermos com o lápis e a folha de papel, sem sermos julgados... a liberdade de desenhar apenas por prazer.

Contudo, o Desenho está presente no cotidiano humano, mesmo quando não nos damos conta disso. Peixoto nos diz que:

Um desenho nunca é simplesmente a cópia da realidade, mas antes de tudo, é um olhar do desenhista sobre um objeto ou sobre os elementos da realidade, [...] está por toda parte, e é tão importante quanto qualquer projeto, porque assim como o texto ou como o verbo permite expressarmos nossas ideias por meio de palavras, o desenho possibilita que nos expressemos por meio de imagens. Desse modo, o texto e a imagem não substituem um ao outro, pois ambos são necessários (Peixoto, 2013, p.15-16).

Nesse sentido, podemos pensar que o Desenho é o meio que possibilita a precisão das medidas de projetos de engenharia e Arquitetura, as silhuetas e cortes para a costura de roupas, os pedaços de madeira a serem cortados na marcenaria, a gênese dos objetos e projetos gráficos no Design e muitas outras funções para muitas outras profissões. De forma geral, o Desenho é também entendido culturalmente como forma de organização, quando nos deparamos com algo que ainda não está claro ou que precisa de uma forma para passar a existir, naturalmente nos voltamos para o Desenho. Ainda que muitas pessoas não coloquem de fato traços no papel, a lógica do Desenho acontece diariamente em nossas cabeças. Quando pensamos na forma de organizar a louça no escorredor, ou qual caminho é o melhor para se seguir depois de descer do ônibus, ou ainda, como cortar um pedaço de bolo para que sobre para mais tarde, todas essas pequenas coisas envolvem inevitavelmente o pensamento do Desenho.

Saber desenhar não necessariamente torna uma pessoa artista, mas desenhar possibilita um pensamento claro e expressivo que pode ser usado em diferentes momentos da vida de um sujeito.



# OS PRIMEIROS TRAÇOS

É a partir do período Paleolítico (cerca de 2.5 milhões a.C.) que a presença dos primeiros seres humanos começa a ser sentida na Terra. A humanidade surge e com ela, a necessidade e o desejo de descobrir e dominar as coisas que aqui já estavam presentes. Assim, envolto nesses desejos, começam a aparecer no cotidiano da humanidade pré-histórica as primeiras práticas de expressão e Arte, como nos diz Faure:

Ao regressar da caça apanha um pedaço de pau para dar-lhe a aparência de um animal, um pedaço de argila para o amassar em estatueta, um osso chato para nele gravar uma silhueta (1990, p.33).

Dessa maneira, começam a surgir marcas em superfícies, onde a mão humana desenvolve a capacidade de criar através de gestos espontâneos e linhas fluidas, a humanidade então aprende a desenhar.

Ainda segundo Faure (1990), nota-se que a relação da humanidade pré-histórica com o fazer artístico é variada e sem hierarquia de métodos. A modelagem se junta a gravação em entalhe que dá espaço à pintura, e que ainda partilha da escultura os fazeres, ainda não compreendidos em sua plenitude, que se juntam e se cruzam em momentos de criação, na tentativa de reproduzir aquilo que foi visto e vivenciado ao longo dos dias de caça e exploração, como por exemplo, a criação de ferramentas que os ajudem a superar obstáculos no próximo dia a ser vivido. Contudo, a humanidade pré-histórica precisa aprender a desenhar, para conseguir realizar suas ideias em diversos suportes, pensar sua forma, como assemelhar, como transpor o pensamento para o material/suporte.

Nesse sentido, o Desenho surge como forma de suprir a necessidade de produção, seja ela de ferramentas ou de outros objetos diversos que atendessem as vontades humanas. O Desenho é o meio essencial para o desenvolvimento das primeiras criações humanas. Porém, a humanidade também passa a desenvolver um pensamento estético em relação às suas criações, começa a ornamentá-las para que se tornem mais agradáveis aos olhos e tragam sensações de completude. O mesmo acontece com suas produções artísticas que começam a ganhar uma elaboração mais cuidadosa e com maior valor sentimental.

Torna-se comum então, com a evolução para o período Neolítico (10 mil a 5 mil anos a.C.), o Desenho e o registro na pedra, paredes e murais. Para Peixoto (2013), a produção nesse momento se torna pictórica, a preocupação de representar animais de forma próxima a realidade se torna notável em registros a partir de 10.000 a.C. Os desenhos pela primeira vez eram feitos com a preocupação de volume para que pudessem representar o tamanho e a força dos animais como eram vistos no mundo real.

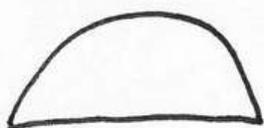
No período Neolítico a vida humana passa a ser mais estável, a moradia se torna fixa e surgem hábitos como a caça, o cultivo de alimentos, a colheita e a domesticação de animais. A própria humanidade se torna sedentária. Os novos hábitos naturalmente são refletidos nos registros visuais feitos na época. Nas paredes das cavernas começam a surgir cenas do cotidiano, com pessoas realizando tarefas diárias e acontecimentos triviais e/ou importantes.

É importante notar que, ainda nessa época, surgem também outras formas de pensar as figuras e os símbolos através do Desenho, por meio de representações abstratas, como explica Camargo:

Não se sabe o que significavam. Embora tivessem sentido para os seres humanos daquele período, não são necessariamente os mesmos que podemos atribuir hipoteticamente a eles hoje em dia. Supõe-se que o caráter simbólico imperava e que tais imagens possuíam sentido mágico, místico e ritualístico (Camargo, 2021, p. 7).

Desenhar passa a ser também uma forma de externar sensações e emoções que certamente ainda não eram entendidas de maneira clara, o homem buscou então representá-las para poder alertar os demais ou para tentar buscar o entendimento daquilo que sentia. Também assume um caráter de místico, pois as imagens e símbolos passam a carregar significados espirituais. Se hoje olhamos as pinturas feitas pelos nossos antepassados, podemos apenas deduzir o que vemos, mas para este contexto, ali está uma fonte de poderes e afetos misterioso, capazes de elevar suas experiências de vida.

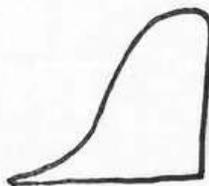
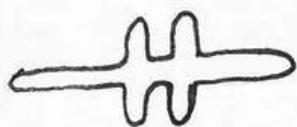
Para atingir essas funções o Desenho sutilmente começa a possuir um aspecto visual mais sintético e gráfico, de maneira que pudesse se apropriar de forma sucinta, uma ideia ou sensação que o seu autor desejava passar. Pode-se dizer que o Desenho começa a caminhar para se parecer com o que entendemos hoje por Desenho, em seu sentido gráfico, e então, começou a evoluir para além de traços.



N

T

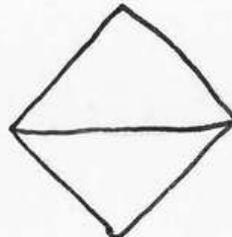
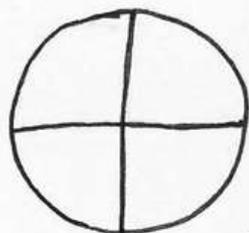
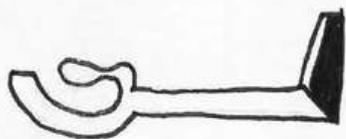
E



V



L

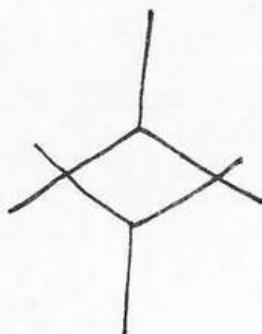
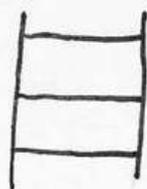


A

B

C

D



# FALAR O DESENHO

Outro aspecto comum em virtude do desenvolvimento da humanidade foi a comunicação. Somos seres sociais e dependemos do contato e da troca de informações para vivermos de forma harmônica uns com os outros. Para que houvesse organização e garantia de sobrevivência durante os períodos Paleolítico e Neolítico, a humanidade, sem dúvidas, precisou se comunicar de alguma forma com seus semelhantes. Para Artigas:

O grafismo paleolítico, a origem do desenho, nossa linguagem, certamente nasceu antes da linguagem oral. Foi a linguagem de uma técnica humilíssima e também a linguagem dos primeiros planos da natureza humana rudimentar (1968, p. 25).

Desse modo, de maneira muito primitiva, o ato de desenhar foi um dos primeiros meios de se comunicar. Mesmo quando essa concepção ainda não existia com clareza ou ainda não haviam palavras para serem escritas ou ditas em voz alta, naturalmente, representar as coisas como se enxergava parecia ser o método mais adequado para transmitir informações. Um sujeito ao desenhar, ainda que sem se dar conta, passava para os outros o que havia de aprendizado acumulado dentro de si através de suas vivências.

Por esse motivo, em conjunto ao desenvolvimento das percepções cognitivas da humanidade, o Desenho se desenvolve cada vez mais em direção ao grafismo, até culminar na origem da escrita como mostra Cadôr:

O desenho e a escrita têm uma origem comum, ambos surgiram da necessidade de registrar a linguagem por meio de signos, e assim transmitir uma mensagem. Nos primórdios da civilização, os logogramas eram desenhos esquemáticos utilizados para representar as palavras. Formam a base de sistemas de escrita como o hieróglifo, o cuneiforme e os glifos maias. A semelhança do desenho com o objeto a que se refere, tão evidente nos pictogramas, mostra uma proximidade entre as palavras e as coisas representadas. O pictograma é uma linguagem de símbolos independente dos sons, o que garante sua eficiência na comunicação visual (2007, p. 07).

Para que pudesse haver uma organização e entendimento mútuo da linguagem escrita nas primeiras civilizações, o Desenho possibilita ao homem a criação de signos. Se o Desenho antes já podia possibilitar a expressão e o registro, a partir desse momento, pode também significar. Pictogramas (desenhos simplificados semelhantes às representações pictóricas) surgem como a sintetização da fala; um único desenho específico quando visto passa a ser entendido como um aviso, uma indicação ou um sinal. Logo mais, em seguida, através da junção de linhas em direções esquematizadas, dá-se origem aos logogramas, desenhos que representam palavras, surgindo assim a linguagem escrita dos ideogramas. Cadôr complementa:

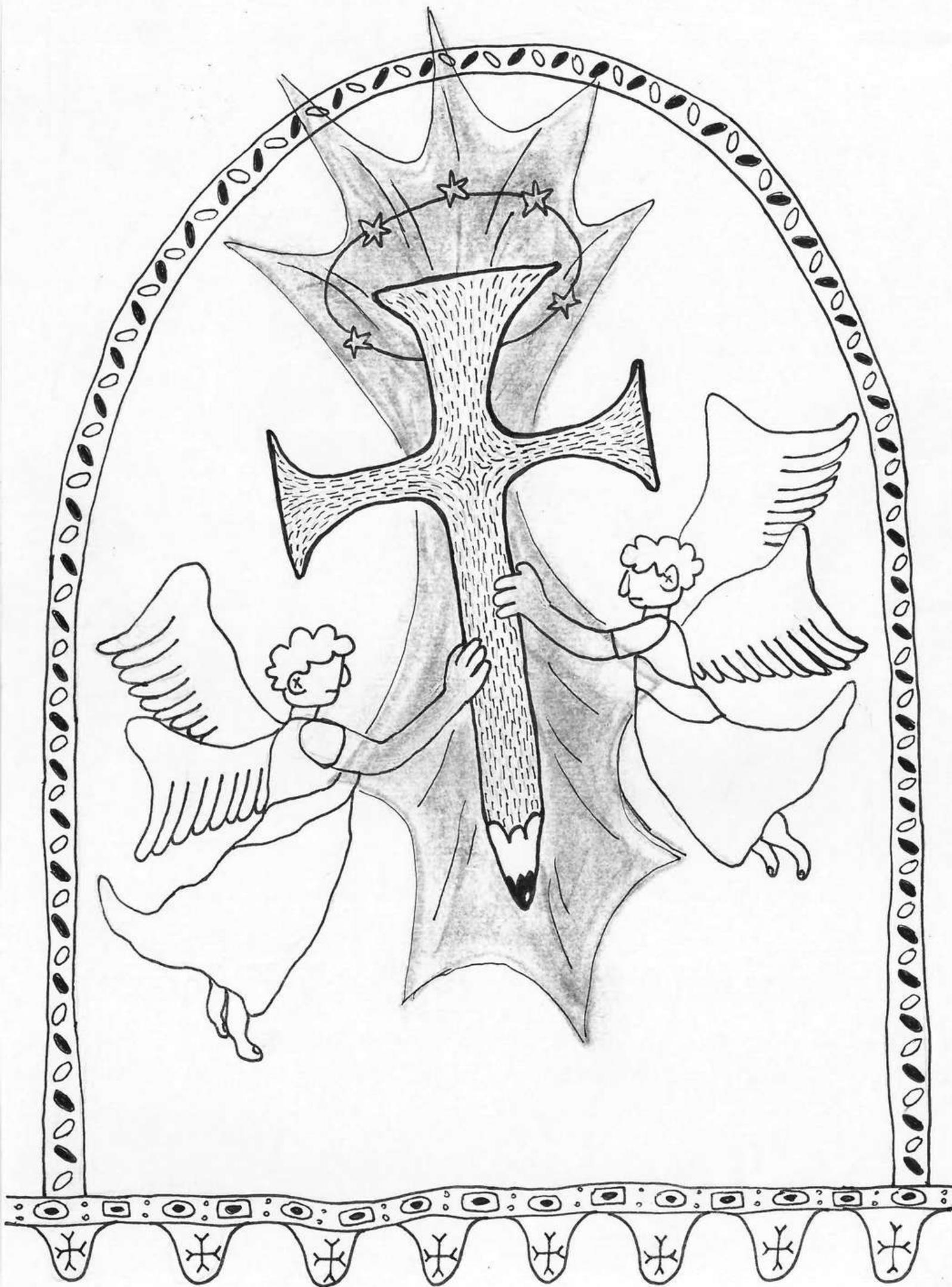
A associação de dois ou mais pictogramas para representar um conceito, um substantivo abstrato, foi o primeiro passo em direção a um sistema de escrita conhecido como ideograma, utilizado na China e também no Egito (2007, p. 07).

É correto afirmar que nesse momento se espalha pelo mundo não apenas uma língua, mas várias linguagens que possibilitam à humanidade meios de tentar organizar as propriedades da vida e elaborar concepções sobre as coisas que nela existem, incluindo a ar-

te. Dessa forma, de acordo com Peixoto (2013), o Desenho, ainda sem definição própria, passa a ser entendido como meio de projeto e comunicação visual, principalmente no Egito antigo (cerca de 3100 anos a.C.), onde serve como base fundamental para a criação de diversas invenções e construções arquitetônicas e que mais tarde, as civilizações ocidentais replicariam esse uso, porém, não é mais uma linguagem independente e prioritária.

Na Grécia antiga, durante o período Clássico (V e IV a.C.), surgem pessoas que dedicam a vida para explorar o fazer pictórico/escultórico na representação do mundo e dos acontecimentos ao redor. Técnicas artísticas são melhor desenvolvidas nesse momento, a Escultura passa a ter um acabamento mais limpo e com detalhes primorosos, enquanto a Pintura, em vasos e murais, já mostra um pensamento anatômico mais elaborado e cuidadoso. Como não existem registros físicos dos desenhos feitos nessa época, é deduzido que tais avanços só foram possíveis devido ao seu uso prévio, como forma de esquematizar o que seria feito e como seria a forma definitiva nos suportes. No papel era onde se pensava a figura humana, com proporções rigorosas, dando atenção às medidas e as relações de tamanho entre o rosto e as partes do corpo, que ainda era desenhado somente de perfil (com exceção do tronco) tanto pelos egípcios quanto pelos gregos.

É importante ressaltar que outros povos e civilizações de diferentes continentes – como na África e na América do Sul – também possuem grafismos históricos de grande valor, tanto artístico quanto antropológico. Contudo, o recorte espacial para esse trabalho se contém as regiões citadas nos materiais de pesquisa, sendo a grande maioria países da Europa Ocidental.



# PECADOS VISUAIS

Estabelecida a linguagem escrita e falada, a humanidade chega então à Idade Média (Séculos V e XV), período que é marcado pela escalada Cristã, um fator religioso que muda drasticamente o curso da História e os caminhos da Arte.

[...] a Igreja Ortodoxa baseava-se na união da autoridade espiritual e secular, na pessoa do imperador. Dessa forma, era dependente do Estado, exigindo uma dupla submissão por parte dos fiéis, mas compartilhando as vicissitudes do poder político. Reconhecemos esse modelo como a adaptação cristã de uma herança muito antiga, a divindade do poder real no Egito e na Mesopotâmia; se os imperadores bizantinos, ao contrário de seus predecessores pagãos, não mais podiam aspirar ao status de deuses, mantinham então um papel único e igualmente elevado ao colocarem-se à frente não só da Igreja, mas também do Estado (H.W, 1996, p. 88).

No trecho do livro de Horst W. Janson (1913-1982) pode-se notar que o Cristianismo se torna presente e influente na sociedade não apenas nas igrejas, mas também no Estado, interferindo diretamente na vida cotidiana e na configuração das cidades e dos seus espaços. A figura central a ser respeitada é Deus, e seus representantes na Terra deviam ser obedecidos para que a ordem fosse mantida. Sendo assim, qualquer tipo de representação visual que se distanciasse da imagem pura de Cristo estava condenada.

A Arte foi condicionada à religião cristã. Grande parte das pessoas não sabiam ler e escrever e, como uma ferramenta de controle, a Igreja encontra na potência da linguagem visual um meio de educar as pessoas sobre os ensinamentos de Cristo. Nas imagens elaboradas para decorar as igrejas era possível entender a grandiosidade divina bem como temer a sua força.

Visualmente falando, é perceptível que a Igreja não adaptou somente os ideais políticos e a arquitetura dos povos egípcios e gregos, foi também readaptado o fazer artístico, e com ele, o desenho da figura humana, como é fundamentado por Hodge:

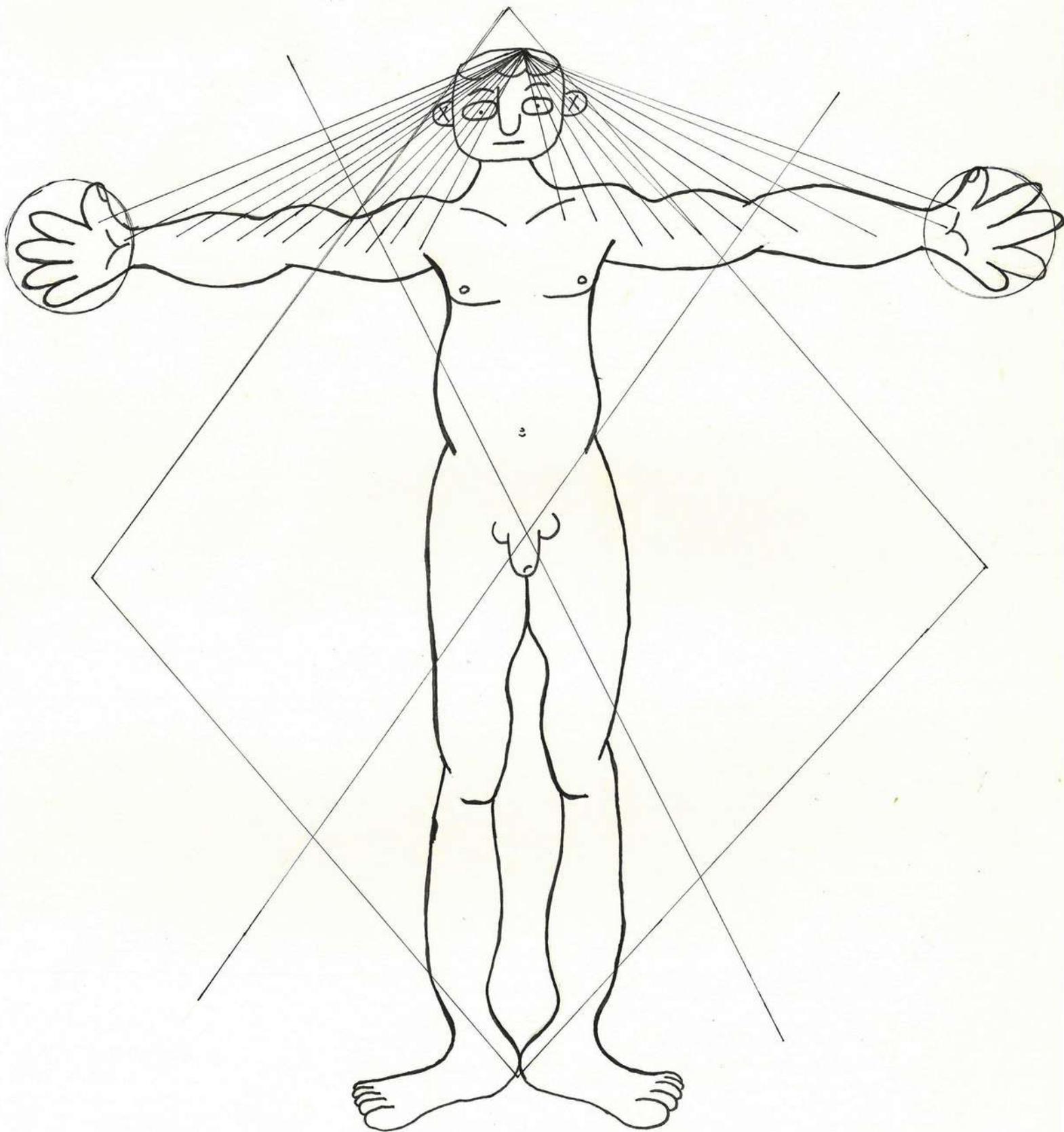
Derivada de elementos da arte grega, romana e egípcia, ela exprime uma forte sensação de ordem. Não existem nus nem imagens narrativas, uma vez que essa arte foi criada para falar aos espectadores sobre Deus, os santos e as Escrituras. Juntamente com o cristianismo, a arte bizantina se difundiu para outros lugares, como Ravena, Veneza, Sicília, Grécia e Rússia. Os principais exemplos remanescentes são afrescos e mosaicos que adornavam as grandes igrejas abobadadas construídas para expressar a onipresença de Deus, mas há também pinturas em painéis de madeira com encáustica, pequenas inscrições em relevo e manuscritos com iluminuras. Predominavam os ícones planos e estilizados de figuras sacras, cujos artistas permaneciam anônimos. O que importava era a veneração a Deus, não aos indivíduos (2018, p. 14).

Para o Cristianismo, em relação a Deus o Homem era menor e inferior, assim devia ser representado de maneira que ficasse claro em afrescos e mosaicos, sua pequenez diante de seu Criador. Se no período Clássico grego a exploração do corpo humano era destacada devido a busca pelas formas para representá-lo, na Idade Média essa busca tem seu objetivo mudado; a representação de figuras humanas é pensada para se diferenciar das imagens pagãs. Anjos, santos e personagens bíblicos surgem com proporções menos exatas e com traços mais estilizados, procurando na simplificação, uma maneira de mostrar a limitação do Homem.

Percebe-se então, como aponta Peixoto (2013), que ocorre uma limpeza e padronização em massa do Desenho conforme o Cristianismo se alastra pelo globo. As culturas de diferentes lugares do

mundo ocidental passam a temer Deus e seus ideais, e as pessoas responsáveis pela criação imagética se veem obrigadas a produzirem obras que não se aproximam das representações pagãs das civilizações antigas, mas que sejam aprovados pela Igreja e mostrem a soberania de Deus.

Ainda nessa época, o Desenho é responsável pelo projeto e forma de obras monumentais, construções com detalhes grandiosos e imponentes, que provaram que a capacidade estética do homem poderia ultrapassar limites de escala. Contudo, sua prática é estreitada a representação segundo um ideal e o registro é limitado a apenas um tema, diluindo sua força expressiva e visual.



# OS DESÍGNIOS (DISEGNO)

Com a chegada do século XV as convicções humanas começam a mudar no Ocidente, mais especificamente na Itália, onde, encabeçado por artistas e filósofos, era iniciado o período da história entendido como Renascimento (XIV ao XVI). Pode-se afirmar que, “Em oposição à Idade Média, o Renascimento reabilitou o humano. As noções sobre o homem surgiram de todas as fontes imagináveis, descobertas pelos que pintavam e esculpam” (Artigas, 1968, p. 25). Nesse sentido, a Arte, apoiada ao pensamento científico, passa a repensar definições estabelecidas e, em contrapartida, provar novas teses sobre o Homem e suas propriedades.

Nesse período é quando, o Desenho é pensado seriamente como projeto e para além de rascunho. Ocorre uma valorização e a construção da concepção que temos até hoje sobre o ato de desenhar e suas técnicas. Ademais, esse ato finalmente ganha um nome pelo qual pode ser chamado e estudado, ainda nas palavras de Artigas:

No Renascimento o desenho ganha cidadania. E se de um lado é risco, traçado, mediação para expressão de um plano a realizar, linguagem de uma técnica construtiva, de outro lado é desígnio, intenção, propósito, projeto humano no sentido de proposta do espírito. Um espírito que cria objetos novos e os introduz na vida real (1968, p. 26)

De acordo com o autor, a palavra Desenho se origina do termo italiano Disegno que engloba em seu significado o desejo de fazer, a intenção de criar, a vontade humana de dar origem a algo. Ou seja, desenhar passa a ser entendido como uma ação criadora, o primeiro passo para dar origem a invenções que ainda não existiam. E, no oposto complementar da vontade, também se desenvolve como técnica prática da construção, pois possibilitou a esquematização elaborada

dos planos do homem. Através do traço, os desejos humanos ganharam forma no mundo físico.

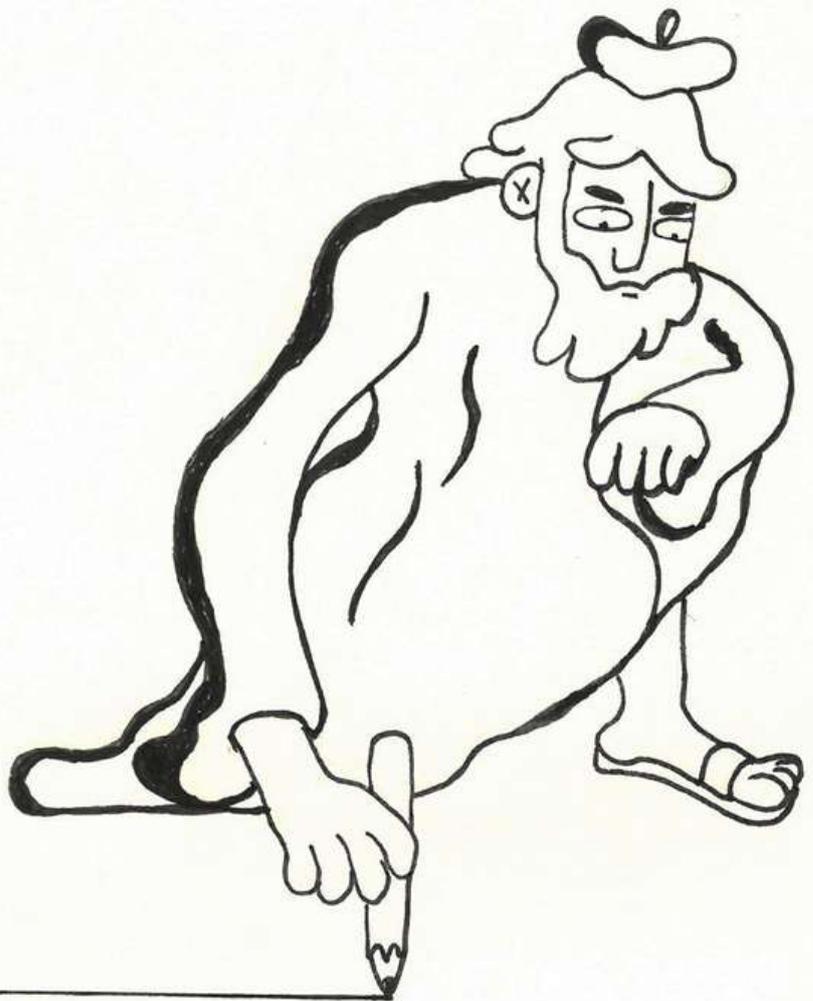
Para que essa transformação do entendimento do Desenho ocorresse é importante notar de que forma se deu a sua distinção de outras técnicas artísticas. O principal fator foi, segundo Ralph Mayer (1895 – 1979), a invenção da tinta a óleo que ocorreu no século XIV, que se popularizou durante o Renascimento, ao longo do século XV. O surgimento dessa técnica/material proporcionou um grande avanço para a prática da Pintura, que encontrou nas telas de linho um suporte mais prático de ser usado e transportado, assim como possibilitou uma gama viva de novas cores e novas formas de pensar efeitos visuais como a opacidade e transparência (1999).

Em virtude desse avanço, acontece a dissociação entre Pintura e Desenho, as duas técnicas passam a seguir caminhos diferentes e se tornam linguagens artísticas distintas. Segundo Artigas, "[...] o desenho se impôs. Passou a ser linguagem da técnica e da arte – como interpretação da natureza e como desígnio humano, como intenção ou arte no sentido platônico" (1968, p. 26). Dessa maneira percebe-se que, o Desenho, a partir desse momento passou a percorrer duas vias, tanto a do fazer técnico enquanto invenção, quanto o da própria Arte, como expressão artística.

Porém, uma função não anula a outra. Leonardo da Vinci (1452 – 1519) talvez seja o melhor exemplo que comprove isso ao coexistir em seu trabalho arte e técnica.

Para ele a criatividade, em todos os setores, tinha valor humano. Somente se exprimiam em categorias diferentes. Importante era distingui-las para conhecê-las e, conhecendo-as, valorizá-las com propriedade (Artigas, 1968, p. 26).

A partir do legado de Da Vinci, os artistas renascentistas se dedicaram a ilustrarem a figura humana com minuciosos detalhes, que agora não eram apenas da forma anatômica do corpo, mas também de tudo que estava em contato ao seu redor e tudo que havia por dentro e por fora, dos ossos até as unhas e linhas de expressão da pele.



# TÉCNICA, PARA APRENDER E PRENDER

Com o surgimento dessa nova concepção de artista inventor ou do inventor artista, novos conhecimentos envolvendo o pensamento visual começaram a ser testados e desenvolvidos. Aristides afirma:

O auxílio de figuras importantes como reis e os papas permitiram que os artistas ganhassem acesso à classe instruída, onde a criatividade e a individualidade eram valorizadas [...] Este novo conceito de artista como um indivíduo criativo e engenhoso que busca uma ocupação digna naturalmente levou a novas técnicas de treinamento (2006, p.6. Tradução nossa).

Sem dúvidas, como a autora aponta, o avanço da prática artística fez com que acontecesse uma expansão sobre o que era sabido até então, os artistas renascentistas mudaram o ideal de representação sobre o qual estava a Arte e em guildas, com o ambiente e materiais próprios para o estudo, desenvolveram saberes teóricos elaborados sobre aquilo que estavam fazendo, onde a prática tinha uma dimensão maior e mais organizada para que pudesse ser explicada e, conseqüentemente, ensinada.

Sobre esses saberes Peixoto (2013) cita que, houve uma dedicação em estudar e entender a luz, o volume e a profundidade. Todas essas propriedades visuais são buscadas por meio da exploração da técnica do Desenho, onde se pôde descobrir qual a potencialidade do traço, das linhas e das manchas e o que elas poderiam oferecer para o artista e seu trabalho. Ainda, nesse momento de descobertas, surge a inovadora aprimoração da Perspectiva, que começou a ser estudada no século XIV por Giotto di Bondone (s/d – 1337) e toma uma nova proporção ao ser popularizada e formalizada por Filippo Brunelleschi (1377 – 1446) no século XV, sendo muito utilizada na Pintura para dar profundidade às composições.

Todos esses recursos visuais só foram possíveis de serem sistematizados e utilizados em virtude do exercício técnico, que não se resume ao desenho anatômico ou da figura humana, mas que serve como meio eficaz de obter um resultado específico capaz de evocar em superfícies estáticas os fenômenos visuais que os olhos percebem no mundo real. No Renascimento, segundo Artigas (1968), foram lançadas as bases para as técnicas modernas de como se fazer Arte, onde, desse momento em diante, a teoria (princípios conceituais de como aplicar a técnica) passa a ser tão importante quanto a prática, tanto para o Desenho quanto para outras linguagens artísticas em geral.

Ao passo que, de acordo com Aristides (2006), da metade do século XVI até o século XVII o método de aprendizagem nas guildas foi vagarosamente sendo realocado em locais específicos para o estudo e prática da Arte Surgia o que hoje são as Academias de Arte. Nas academias nasce o conceito das Belas Artes, que, diferente dos métodos livres dos ofícios nas guildas, era entendido como um modelo de arte ensinado a partir de um denso componente teórico que era aprendido oralmente pelos alunos. Nas palavras de Aristides:

Essas academias atraíram alunos de diversas áreas geográficas e os educavam em um estilo de arte unificado. A primeira escola nacional foi a Acadêmica Francesa Royale de Peinture et de Sculpture. Foi fundada em 1648 e no final do século XVIII e se transformou no que hoje chama-se Ecole des Beaux-Arts. Esta instituição estabeleceu um alto padrão para artistas e ostentava um curso prescritivo de estudo de princípios artísticos em que os alunos aprendiam desenho, expressão, anatomia, proporção, chiaroscuro, composição e cor (2006, p.6. Tradução nossa).

Nesse momento, com discorre a autora, o Desenho começa a ser ensinado nas escolas de Belas Artes europeias seguindo uma retomada à estrutura formal do classicismo grego; era esperado que a arte produzida pelos estudantes incorporasse ideais greco-romanos de razão e ordem. Assim, sendo o componente básico fundamental, antes do contato com qualquer outra expressão artística, era preciso entender e aprender a desenhar segundo as técnicas renascentistas e os padrões de organização greco-romanos.

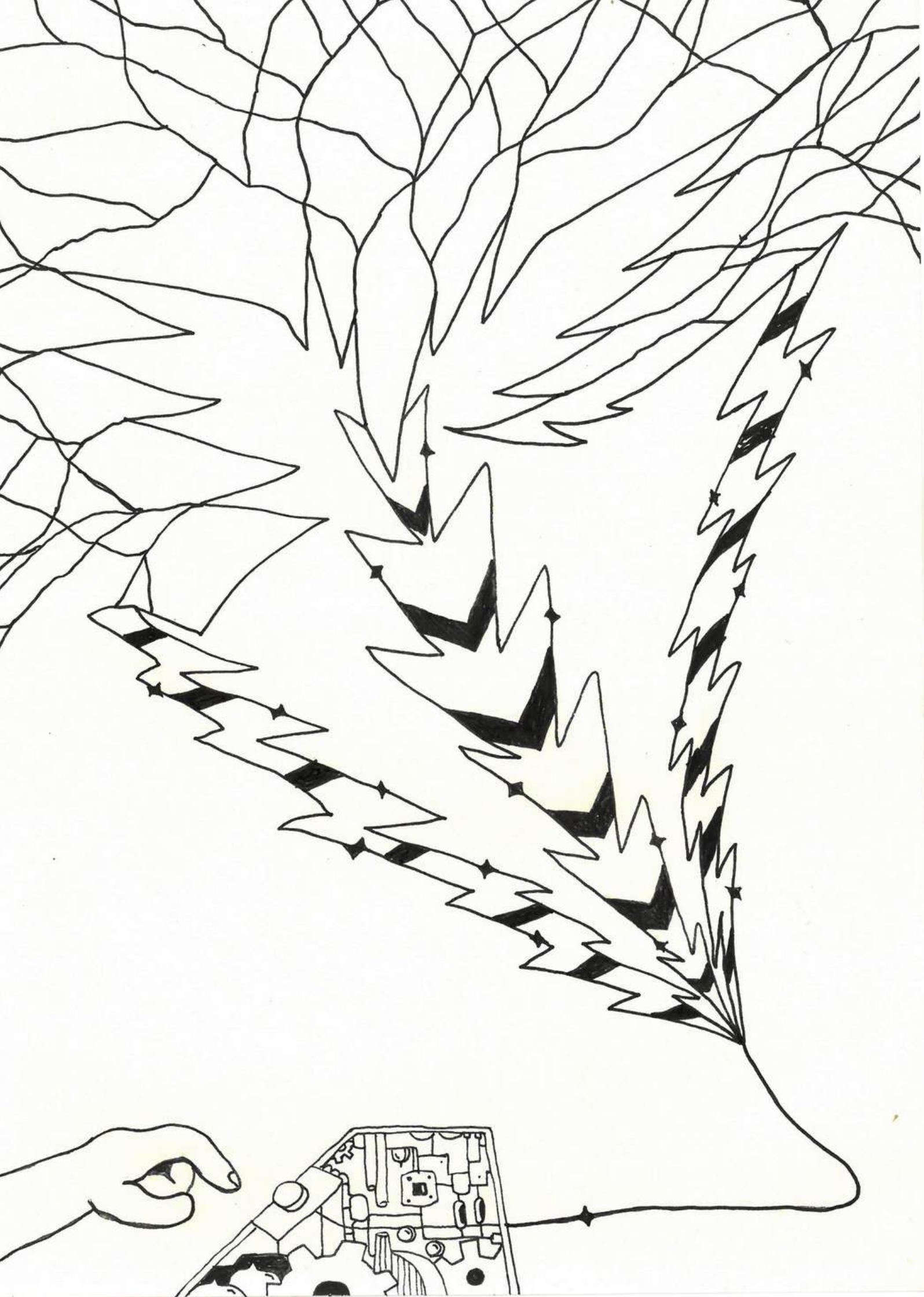
Em consequência da popularização dessa educação voltada mais aos ideais teóricos/técnicos e menos ao fazer criativo, o fim do século XVIII e grande parte do século XIX é marcado pelo Academicismo (Peixoto, 2013). Os artistas em formação se voltaram para os grandes mestres do Renascimento, e o Desenho continua a ser estudado com veemência, porém, agora de um modo mais rigoroso e com pouca liberdade para experimentações, onde havia uma intenção de se atingir um ideal de beleza perfeita e harmônica. Em virtude dessa mentalidade, surgem padrões de produção que permitiam pouca fluidez para a prática do Desenho, que acabaram enrijecendo as linhas e formas, onde o artista para ser considerado competente se estiver disposto a praticar horas de desenho acadêmico e padronizar seu trabalho aos níveis de representação exigidos.

Se por um lado a elaboração e oficialização do ensino da técnica do Desenho serviu como forma de valorizar essa prática, descobrir novas possibilidades visuais e, proporcionar criação de obras de arte importantes, por outro, trouxe uma mecanização do seu fazer. O Desenho passou a tomar formas demasiadamente específicas, a técnica o sufocou e aos poucos foi sendo limitado a quem podia aprender a fazê-lo. Situação que foi exportada para diferentes lugares e ainda é presente nos dias atuais e no ensino do Desenho em diferentes locais, principalmente no ensino de artes nas escolas. No Brasil, Barbosa aponta que:

A primeira institucionalização sistemática do ensino de Arte foi a Missão Francesa, e um dos poucos modelos com atualidade no país de origem no momento de sua importação para o Brasil. Quase sempre os modelos estrangeiros foram tomados de empréstimo numa forma já enfraquecida e desgastada. No caso da Missão Francesa, o neoclássico que ela trouxe era a moda na França dos inícios do século XIX (2015, p. 34-35).

Dessa forma, entende-se que a técnica é um recurso enraizado ao Desenho que pode tanto potencializa-lo quanto reduzir sua pluralidade a ideais pré-estabelecidas. Em relação às técnicas do Desenho, para usá-las tanto na prática quanto na teoria, deve-se ter em mente que elas não são regras e que não devem ser apresentadas como verdades absolutas para qualquer pessoa interessada em desenhar.





# AS MÁQUINAS E O MODERNO

Enquanto as técnicas avançavam nas Academias de Arte, fora delas surgiam novos estilos de vida, de trabalhos e meios de produção. Entre o fim do século XVIII e o início do século XIX, o mundo atravessou um processo de industrialização que refletia diretamente a instauração do Capitalismo na sociedade. Logo a lógica de consumo e produção se popularizou enfraquecendo os processos de criação artesanal, dando lugar as recém inventadas máquinas a vapor, capazes de produzir mais em menos tempo. A modernidade chega ao mundo camuflada no trabalho automático. Sobre a Arte nesse período nota-se:

Essa situação gera certas proposições, tais como o engajamento progressivo no circuito do consumo de massa, o resvalar do status de obra de arte em direção ao de 'produto' e, paralelamente, a transformação (ou o 'travestimento') do produto industrial em produto estético. Tudo que é produzido deve ser consumido, para ser renovado e consumido novamente. É essa onipresença do consumo que rege a arte moderna, por excesso ou por falta, por adesão ou por recusa. Importa, pois, desenhar em grandes traços o regime de consumo geral para posicionar em seguida os atores do campo específico da arte: artistas, intermediários e público (Cauquelin, 2005, p. 27-28).

De maneira geral, tudo que se relaciona ao fazer/produzir, incluindo a Arte, passa por um processo de sofisticação e validação comercial para que haja uma atração visual visando o desejo de consumo e funcionalidade. Surge daí o desenho industrial.

As nações que ingressavam na era da indústria moderna organizaram exposições de seus produtos. A França, a Inglaterra e países europeus

[...] reconheceram, desde logo, indispensável melhorar, aperfeiçoar, reconsiderar a forma dos novos objetos (Artigas, 1968, p.28). Para a elaboração de produtos com designs agradáveis e funcionais, as indústrias se inclinam fortemente sobre o Desenho, altamente tecnicista, para que houvesse um planejamento eficaz e que resultasse nas melhores opções para os consumidores.

Contudo, ocorre uma mudança radical em meio a esse novo sistema operacional. Impulsionado pelas novas máquinas e invenções automáticas, Louis Jacques Mandé Daguerre (1787 – 1851), desenvolve em 1840 o Daguerreótipo, um dos primeiros artefatos capazes de registrar imagens através do que hoje chamamos de Fotografia (Peixoto, 2013). E, anos depois, em 1888 é criado e lançado no mercado pela Eastman Kodak o rolo de filme negativo, fazendo com que a Fotografia começasse a se tornar popular. Com isso se torna possível que se capturasse momentos da vida cotidiana de forma prática e rápida, sem o auxílio de um artista ou técnicas de Pintura e Desenho.

Conseqüentemente, como complementa Peixoto “[...] se a fotografia é um meio mecânico de captura de imagens, o papel documental é muito melhor aplicado por ela do que pelo mais exímio desenhista ou pintor” (2013, p.48), assim, esse novo aparelho de registro traz uma grande discussão sobre o valor da Arte e a sua função, uma vez que antes da Fotografia, a Pintura, a Gravura e o Desenho eram os únicos meios de se registrar algo visualmente. Muitos artistas e críticos da época afirmaram que este seria o fim da Pintura e até mesmo do entendimento do que é Arte, pois se esperava que a máquina substituiria o Homem.

Porém, ainda haviam vias para se pensar o fazer humano como Artigas ressalta:

A oposição irreduzível, entre a arte e a indústria nascente, explica-se pelo ideário dessas correntes, as quais acreditavam no caráter inspirado da contemplação estética. E afirmavam: se a máquina substitui o homem no trabalho, também o substitui na criação artística. A criação é humana, enquanto é criação do indivíduo que a realiza. O artista que faz não maneja a quantidade, porém a qualidade. Ora, a máquina é uma força de reproduzir coisas idênticas para os fins mais imediatos e primários (1968, p. 27-28).

Nesse contexto, a máquina estava encarregada do registro perfeito e infinito. Logo, a Humanidade estava liberta para ir além do que via, podia explorar seus sentimentos, as sensações que sentia, os desejos e expressões particulares, as ideias que cruzavam sua cabeça e que permeavam pelo seu tempo de vida. Podia dar destaque aquilo que sentia e que sempre esteve contido na Arte. Assim, nasce a Arte Moderna, expandindo a concepção do que é Arte e suas possibilidades, invertendo os ideais de completude e questionando o que era Belo e exato. Surgem desenhos fluidos e longe de preocupações técnicas, a maestria tecnicista dá lugar à originalidade como elemento condutor; o artista pode dar a direção que quiser em suas linhas, basta seguir suas ideias.

Por consequência, essa expansão extrapola os limites conceituais e abrange também os materiais e suportes, que passam a ser mais variados e usados para além dos fins tradicionais. "Esse despojamento no uso dos materiais e no desenvolvimento técnico [...] se atém sobre trabalhos que antes não poderiam ser considerados obras, dentre eles, o desenho, o esboço" (Peixoto, 2013, p. 52).

Agora, esse despojamento é entendido como obra e não apenas como estudos. Materiais como lápis, carvão e pastéis coloridos serviam como ferramentas de esboço rápido em situações onde não se era possível pintar direto na tela. Com a liberdade modernista, artistas vi-

suais passam a explorar as qualidades gráficas e expressivas que podem ser obtidas quando esses materiais são usados para além de seus encargos.

Assim, o desenho passa a dividir espaço com a pintura e com outras técnicas, não apenas nas paredes dos museus e galerias, mas também dentro da própria obra. E mais importante que isso, passa a ser entendido como uma linguagem autônoma e tão importante e expressiva quanto qualquer outra (Peixoto, 2013, p. 53).

Como apontado por Simone Peixoto, a ideia de Arte é resignificada no início do século XX, e o Desenho é parte desse processo, quando começa a se tornar aquilo que é hoje, uma linguagem visual volátil e abrangente, capaz de se sustentar sozinho, mas que também dá suporte a outras técnicas artísticas e projetos da vida humana, estando sempre presente nas infinitas formas de representação e criação.

Hoje, como linguagem, ainda que muitas pessoas não estejam cientes disso e ainda que haja uma complexificação da técnica, o Desenho é acessível para todos. Pois enquanto sujeitos, usamos a linguagem para nos comunicarmos e expressarmos nossas inquietações. Sendo assim, desenhar nada mais é do que uma extensão dessas ações, uma prática natural à vida humana, capaz de lhe dar clareza e sentido.







# DESENHAR PRA QUÊ?

Uma imagem vale mais que mil palavras, mas apenas se o espectador souber lê-la. No mundo moderno e veloz do século XXI as letras vêm perdendo o espaço de ser o principal artifício da comunicação humana: a chegada e disseminação da Internet em lares por todo o planeta fez com que trocássemos horas de leitura por segundos fragmentados de observação de imagens. São milhões e milhões de jpgs, pngs, gifs, selfies, stories, memes, emojis, figurinhas, thumbnails e fotos amadoras sendo compartilhadas e consumidas todos os dias.

Esse fenômeno fez com que a cultura visual se tornasse ainda mais forte e inevitável na vida humana, tornando a imagem não apenas um complemento de um texto escrito, mas uma peça autônoma com significado próprio e sustentado apenas por seus elementos visuais. Porém, ainda assim, as mil palavras não ditas que cabem em cada um dos inúmeros formatos de imagem agora existentes, ainda só podem ser compreendidas por aqueles que as sabem ler, ou seja, quem é capaz de compreender a natureza e a estrutura da comunicação visual. O meio mais funcional para adquirir esse conhecimento é o Desenho, que abarca em sua totalidade os aspectos que estão por trás da criação imagética, o pensamento de composição e de organização visual.

Foi a partir do século XX que as imagens, em acúmulo desmedido, passaram a ser inevitáveis e inseparáveis da vida humana. Com o firmamento do Capitalismo como sistema vigente em grande parte do mundo, seu principal braço imagético – a Publicidade – surgiu com o poder de convencer pelos olhos. Se, desde a segunda metade do século XIX, o Desenho havia sido liberto da função de representação realista, passou então a ser estudado a partir de outros vieses – dentre os quais, o da subjetividade. Para que imagens possam provocar determinadas sensações é preciso pensar antes como construí-las, co-

mo capturar as sensações que aprendemos, mas que não exatamente enxergamos.

Um exemplo desse tipo de construção imagética são as logomarcas de empresas. Popularizadas no Brasil durante o crescimento no setor industrial do país na década de 1950 (incluindo o envolvimento de diversos artistas ligados ao movimento da arte concreta) e sendo determinantes até hoje, logomarcas são a sintetização visual de um negócio; englobam, numa única imagem, o serviço que é oferecido junto às sensações que o cliente procura. Capturar essas propriedades intersubjetivas e amarrá-las de forma coesa é uma tarefa que requer um pensamento estrutural minucioso e criativo, capaz de ser atingido com maior êxito através do desenho, que permite explorar a subjetividade sem o desprendimento visual ou vice-versa.

Nesse sentido, criamos relações com as imagens que nos cercam, não apenas com as peças publicitárias que nos atraem com cores e formas vibrantes, mas também com as imagens mais triviais que passam pelo nosso cotidiano. Reagimos com atração ou repulsa aos mais diversos estímulos visuais pois somos suscetíveis à sensibilidade visual. As coisas nos afetam com desenhos e reagimos com outros desenhos de volta todos os dias. Sobre o papel do desenho nesse quesito Gustavot Diaz afirma que:

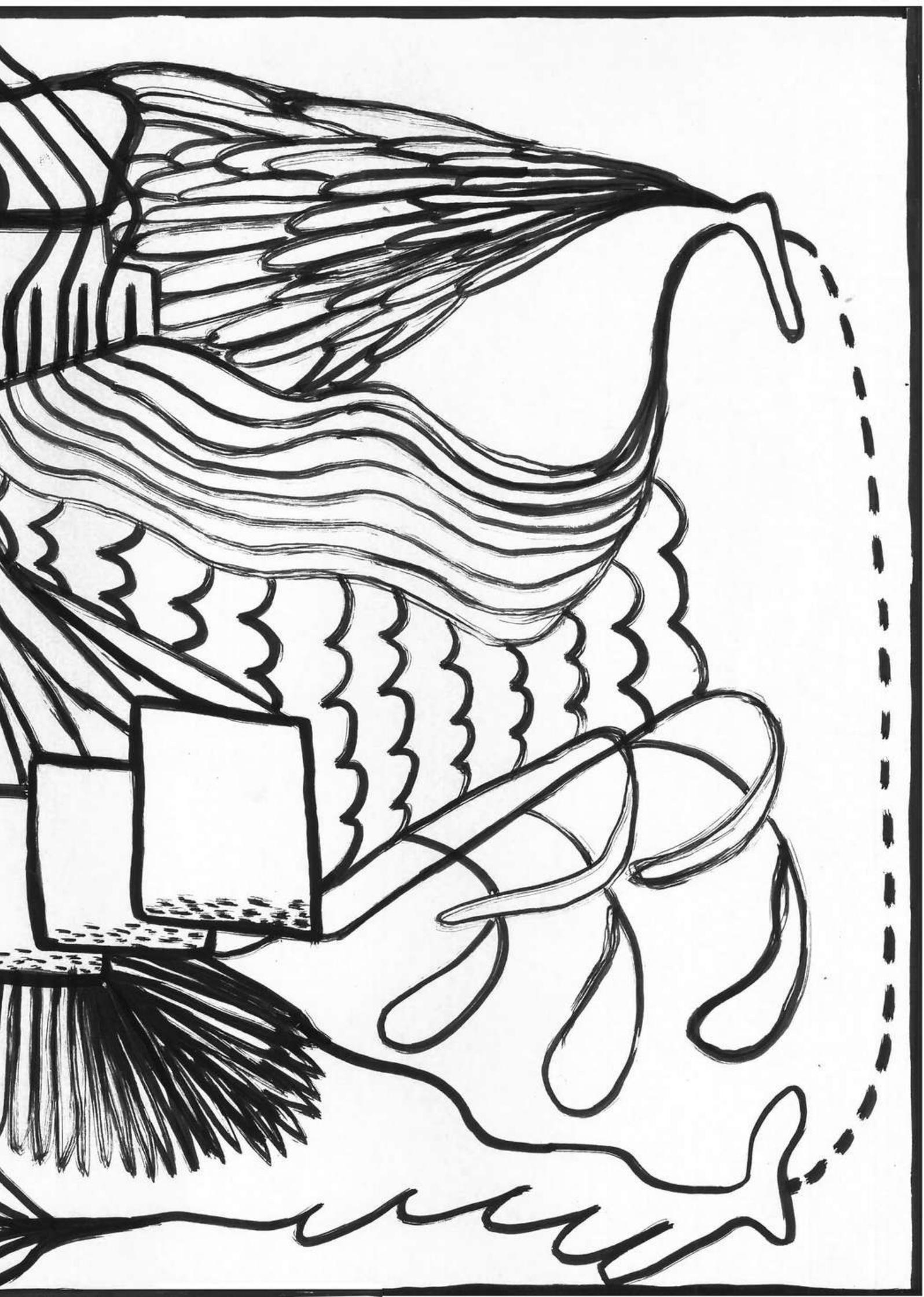
Em síntese, Desenho é registro e articulação experiencial, e estratégia de mediação afetiva. Mais do que representar objetos e ideias por meio de uma técnica, o Desenho é capaz de efetuar o registro profundo da experiência ao propor diálogos intersubjetivos, bem como conectar o sujeito à esfera do sensível promovendo sua intervenção no corpo social pela forma simbólica (Diaz, 2019, p.1)..

Assim como a escrita, o Desenho tornou-se uma ferramenta para expressar uma ideia completa além do mundo físico, é uma ferramenta que permite ao indivíduo visualizar e interagir com os atributos invisíveis que estão dentro de si e nas nuances da vida moderna.

Esse é o motivo por que continuamos a desenhar mesmo depois de séculos de avanço tecnológico e em um mundo cada vez mais automatizado. O Desenho, semelhante à Poesia, envolve uma ação que parte do subjetivo, da vontade humana de procurar respostas para as perguntas infinitas que nos acompanham em nossa vivência no mundo. Do artista até o engenheiro, a natureza interdisciplinar do Desenho permite que possamos moldar o tangível e descobrir o intangível nas entrelinhas das ideias e dos projetos.







# DA LINHA AO TRAÇO

Além de átomos e elementos químicos, a vida humana é essencialmente composta por linhas. Estejam elas nos movimentos que o corpo faz, nos caminhos que percorremos de um espaço a outro, nos corredores da cidade ou até em lugares mais óbvios como nos fios elétricos dos postes, nas linhas que coexistem na vivência prática do ser humano. Ingold (2015) aponta um olhar filosófico sobre as linhas ao refletir sobre as primeiras formas de organismos vivos na Terra, seres unicelulares com formato disforme que vagavam pelas águas dos oceanos. O autor constata que, anos depois, ao desenvolverem flagelos em extensão ao corpo, passaram a ser bolha e linha e assim, entrar em contato uns com os outros e com o ambiente ao redor, resultando na evolução até a vida terrestre.

Partindo do pensamento de Ingold, percebesse que as linhas possuem outras propriedades além da estruturação da forma de objetos e construções. Uma linha é também um meio de contato, de afluência para nós seres humanos. Tanto fisicamente como mentalmente, planejamos e demonstramos o que queremos através de ações que envolvem o percurso linear. Ao nos locomovermos, nos comunicarmos ou realizarmos uma interação com o espaço ao redor, traçamos linhas imaginárias, algumas mais longas e sinuosas, outras mais rápidas e sucintas, elas refletem nossas intenções, interesses e vontades.

Quando colocadas sobre uma superfície, as linhas são organizadas e permitem a visualização das idiosincrasias que nos trespagam. Elas proporcionam ao desenho a captura da essência de diversos lados que compõem a nossa existência enquanto seres sociais e com infinitas particularidades. “Desenho é também uma dança no espaço, um percurso assumido ao entrar numa sala cheia de gente, forma de explorar um espaço novo” (Derdyk, 2020 p. 60). Ao espalharmos um punhado de linhas pelo papel podemos visualizar curvas, pontas, inter-

seções, cruzamentos, cantos, nós, conexões e mais outras formas e encaixes que nos acompanham de forma velada diariamente.

O contato humano com as linhas se faz presente logo no primeiro período da vida; na infância. Derdyk (2020) nos diz sobre o desenho infantil que “[...] constitui para a criança uma atividade total, englobando o conjunto de suas potencialidades e necessidades” (p. 63). Assim, o Desenho não apenas é uma atividade expressiva, como também reflete diretamente o desenvolvimento emocional, psíquico, físico e cognitivo que ocorrem nessa fase de formação. As linhas desenhadas são a primeira forma visual da criança externar suas descobertas e os primeiros sentimentos que sente, ainda segundo Derdyk (2020), a fidelidade que possuem com seu sistema nervoso confere um tom de veracidade a todos os seus gestos, fazendo das linhas um elemento forte e expressivo.

Ao ter consciência de que ocorre um registro no papel ao tocá-lo com a ponta de um lápis ou outro material em uma superfície aderente como areia e paredes, a criança passa a explorar essa possibilidade de maneira vigorosa. “A criança rabisca pelo prazer de rabiscar, de gesticular, de se afirmar” (Derdyk, 2020 p. 69). Ver a linha surgindo e acompanhar o seu percurso é uma ação mágica, que se intensifica com os movimentos corporais, gestos e a excitação motora das mãos. Nasce nessa fase o grafismo particular de cada pessoa, com uma essência orgânica e ritmada guiada pelo magnetismo hipnótico das linhas.

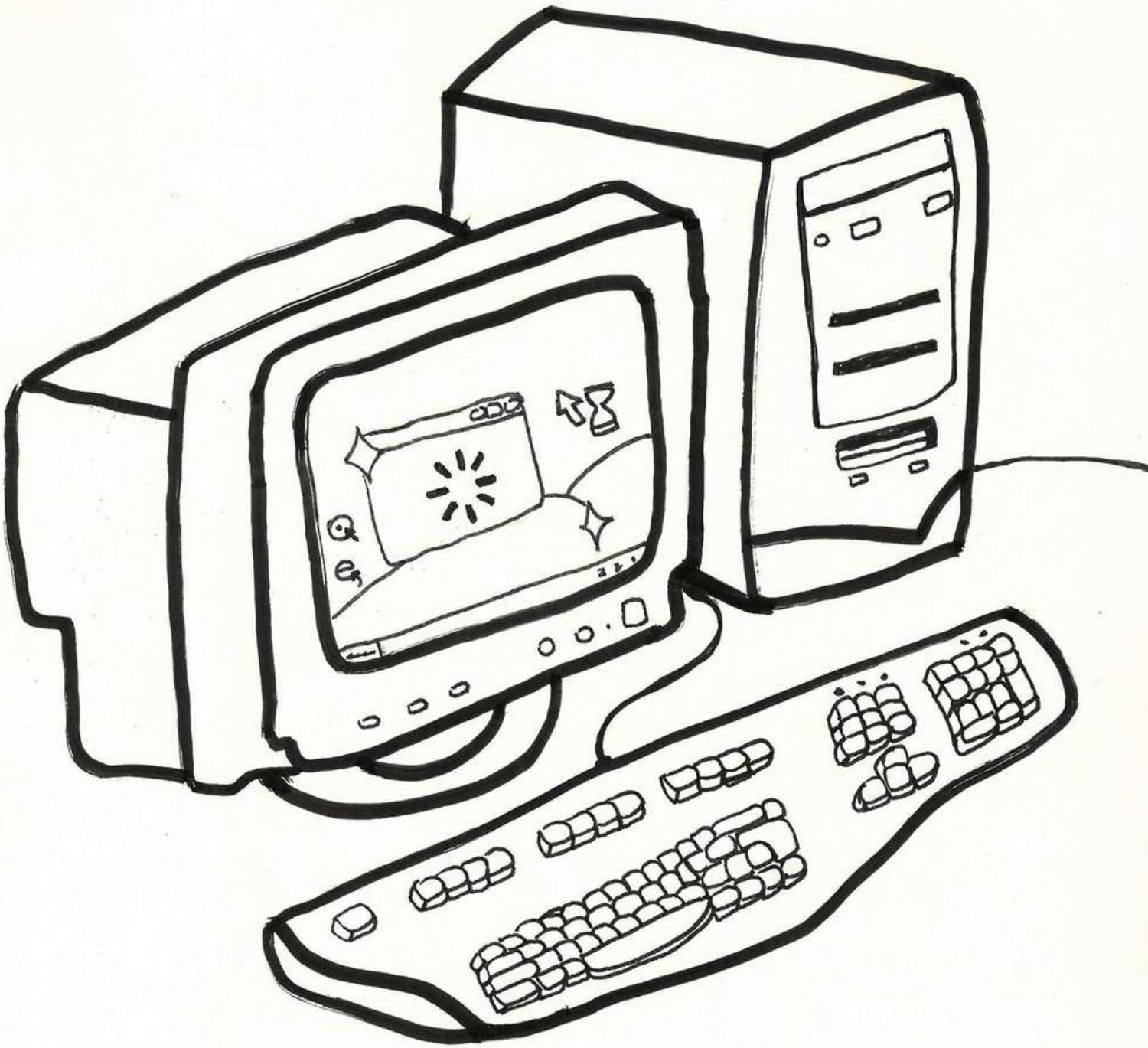
Surgem assim as garatujas, desenhos que se parecem com um emaranhado selvagem de linhas entrelaçadas e sobrepostas umas sobre as outras. A forma como a criança canaliza a maneira pela qual sente existir acontece nesse fluxo intenso e desorganizado de linhas, semelhante ao fluxo da própria vida que não possui uma linearidade separada das ações, mas muitas ao mesmo tempo.

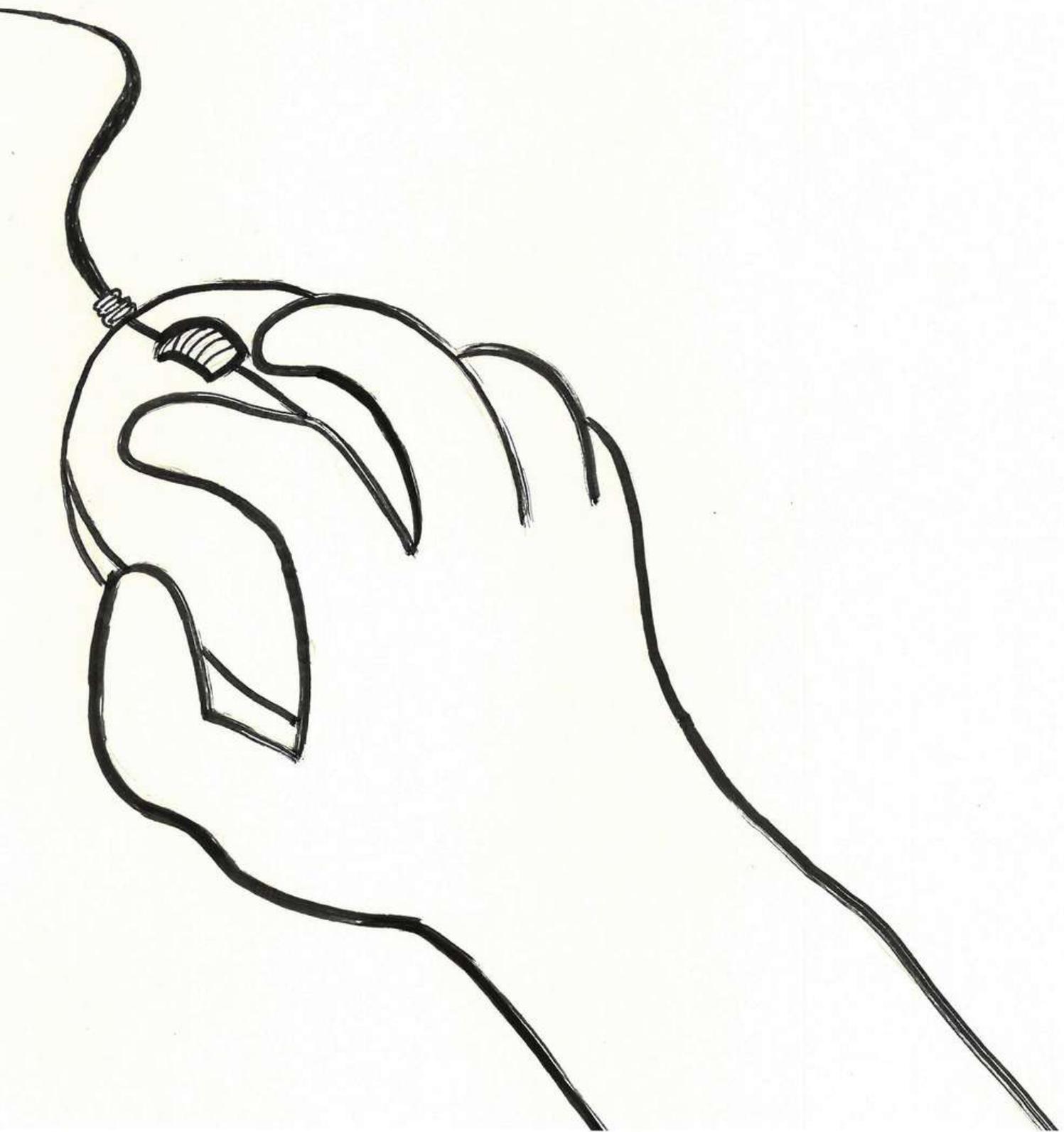
A garatuja não é simplesmente uma atividade sensório-motora, descomprometida e ininteligível. Atrás dessa aparente ‘inutilidade’ contida no ato de rabiscar estão latentes segredos existenciais, confidências emotivas, necessidades de comunicação (Derdyk, 2020, p. 63).

Para a criança as linhas traduzem não apenas seus movimentos e pensamentos como também suas sensações diante das experiências que vive, sejam elas mais perceptíveis como o frio e o calor ou mais subjetivas como o medo e a solidão, elas contêm em si muito mais do que apenas formas.

O condicionamento de termos cada vez mais acesso a obras de arte somente em tamanhos pequenos e reduzidos – em computadores e dispositivos móveis, e feitas por meios cada vez mais mecânicos, nos distancia gradativamente do valor singular de detalhes feitos a mão, perdemos o fascínio das linhas quando feitas com o mesmo entusiasmo infantil. Contudo, essa qualidade particular do “feito a mão” ainda guarda em si a essência da expressão humana, do fazer orgânico com imprecisões e instinto. As mesmas linhas que nos conectam às pessoas e aos lugares, quando feitas e manipuladas pelas mãos capturam nossas identidades e qualidades enquanto seres em constante movimento.







# POR TRÁS DA TELA

Houve muitas coisas que perderam o encanto com a popularização da Internet, mas o Desenho, em contrapartida, ganhou um amplo espaço de exposição e ressignificação atrás das telas. Com a disseminação do acesso à Internet nos domicílios brasileiros ao longo dos anos 2000, a facilidade de acesso a informações e o compartilhamento de experiências com outras pessoas ficou cada vez maior. De receitas culinárias até teorias da conspiração é possível se encontrar de tudo em fóruns e blogs específicos sobre tópicos diversos – inclusive sobre Arte. Pela primeira vez na história era possível entrar em contato com milhares de imagens de obras de arte icônicas de diferentes períodos sem precisar ir ao museu ou ter em mãos um catálogo impresso.

Ainda que com problemas de distribuição e sendo majoritariamente acessada pela parcela mais afortunada da sociedade, a Internet trouxe consigo um aspecto democrático para a vida das pessoas. Conteúdos que antes eram de difícil alcance tanto por fatores como valor quanto distância, agora podiam ser encontrados e explorados através da tela de um computador. Não por acaso, surgiram também sites voltados ao compartilhamento de criações visuais, onde usuários podiam carregar imagens de desenhos, pinturas ou fotografias e hospedá-las em perfis próprios, podendo ser exibidos para qualquer pessoa em qualquer lugar do mundo. Apareceram também os primeiros vídeos tutoriais que, numa escala de alcance antes inimaginável, ensinam técnicas e dicas para a prática do desenho, adicionando um novo ângulo ao seu estudo – que nesse momento pôde começar a ser feito também a partir da observação do virtual, do que a tela mostrava e não mais apenas do real.

Nesses espaços, o Desenho parece ter ganhado mais destaque por sua natureza diversificada e de não exatidão – encaixando-se no universo virtual sem a necessidade de estar completo, ou em um suporte determinado, ou ainda com um intuito claro. A Internet não exi-

ge uma demanda para que algo exista e seja visto nela, e um desenho não precisa de muito além dele mesmo para existir. Dessa forma a junção dos dois parece completar uma relação harmônica.

Na década seguinte, durante os anos 2010, a experiência de navegação virtual se tornou mais carregada e centralizada. A chegada de smartphones e o estabelecimento de redes sociais como as principais vias de compartilhamento virtual fez com que a exploração ficasse mais maçante, mas não menos diversificada. Plataformas como Instagram e Tumblr tornaram mais prática a função de carregamento de imagens e postagens relacionadas ao visual, podendo serem feitas de forma rápida e instantânea e praticamente a qualquer momento. E o mesmo passou a valer para as buscas, que agora se dão em meio a uma diversidade infinita de temas, uma vez que as redes sociais concentram todo seu conteúdo em um único espaço. Tal mudança potencializou um fluxo maior de criações, gerando ainda mais imagens e engajando ainda mais pessoas além daquelas interessadas em Desenho ou Arte.

Essa ação de descobrimento e troca de uma grande quantidade de trabalhos e técnicas de diferentes lugares, feitos por diferentes pessoas, gerou um impacto mútuo nos usuários da Internet. Aos poucos passou a surgir no Desenho, mais do que nunca, uma mistura de influências e estéticas como nunca antes visto. Dos cartoons clássicos dos anos 1940, passando pelos quadrinhos de heróis, o exagero dos mangás até pedaços remodelados do realismo renascentista, estilos e traços foram mesclados de inúmeras formas. A Internet permitiu a aproximação de diferentes ângulos estéticos, e espontaneamente, a volatilidade visual do Desenho possibilitou a ligação entre esses ângulos, revelando novos lados a serem vistos.

Outro fator importante realçado pelas redes sociais foi o destaque dado aos perfis pessoais. Um perfil na Internet, em tese, serve como uma

apresentação sintética da personalidade real do indivíduo, suas preferências e gostos são visualmente traduzidos para integrar a construção de sua imagem virtual. Esse fenômeno, quando transposto para o artista, faz do perfil um espaço de exposição de suas ideias e de existência social para seu trabalho – algo como uma galeria de exposições pessoal, livre para ser preenchida da forma como achar melhor, sem a necessidade de uma avaliação curatorial.

Essa liberdade de exposição e apresentação pessoal concedida pelas redes sociais acarretou na elaboração e procura de perfis singulares, formas de mostrar a individualidade de cada um no plano virtual. Nesse fluxo criativo, a Internet ajudou a popularizar a ideia de que um desenho não precisa ser perfeito.

O Desenho encontrou alternativas estéticas estimulantes, uma que vez que não há uma cobrança por um trabalho limpo e legível, desenhos particularmente irregulares e sem intenção de beleza ganharam mais espaço e validação, assim como perfis compostos por desenhos propositalmente feios e com pouco ou nenhum compromisso de agradar as expectativas do espectador como os perfis do instagram @desenhocoisinhas e @malfeitona, se tornaram populares e apreciados.

É válido observar também a forma como o desenho integra as principais vias de comunicação virtual na internet. Estando presentes principalmente em memes, posts relacionados a estados de humor e nos próprios emojis –que nada mais são do que rostos e objetos desenhados–, desenhos ocupam um lugar meio-termo entre ilustração e expressão.

Assim como ocorre a materialização de sensações através da simplificação da forma, como no caso dos memes, traduzindo sentimentos humanos universais em representações criativas e envolta de várias camadas de interpretação visual.



# FEIO (PRA QUEM?)

É inevitável que a busca pelo Belo sempre acabe por desvelar também o Feio. Ao longo da história a Beleza passou por diferentes definições. Umberto Eco (2004) discorre sobre como houveram contradições entre diferentes épocas e culturas a respeito do que é o Belo, mas que na maior parte dos casos ele está sempre associado àquilo que é agradável aos seres humanos. Valores gregos e renascentistas foram responsáveis por fundamentar esse ideal, por meio de representações que valorizavam a harmonia através da proporção, a ordem e a simetria, definindo dessa forma que o contrário desses elementos é o Feio.

Contudo, Eco (2007) constata também que representações do Feio – ou entendidas como feias ao longo dos séculos – poderiam ser visualmente mais ricas e instigantes do que aquelas consideradas artisticamente agradáveis. O Feio foi um caminho de fuga das regras restritas de representação da figura humana, permitindo uma soltura da imaginação ao serem criados monstros e seres fantásticos, com membros a mais ou a menos ou ainda em lugares inesperados. Do mesmo modo, o Feio admite e leva em consideração outros sentimentos humanos além da alegria e do amor, como a raiva e o medo, e situações de terror ou desconhecimento diante do mundo.

O desenho contemporâneo herda dessa história de cânones visuais algumas particularidades. Popularmente, em virtude do passado das civilizações greco-romanas – fortemente guiado pela busca de padrões físicos e arquitetônicos perfeitos em suas medidas e formas, um desenho é considerado bonito quando consegue seguir e aplicar minuciosamente técnicas de harmonização e ilusão da realidade. O medo que muitas pessoas sentem ao se depararem com uma situação que envolve desenhar tem origem na busca por esse ideal de beleza mimética, que pode não ser atingido nas primeiras tentativas devido à

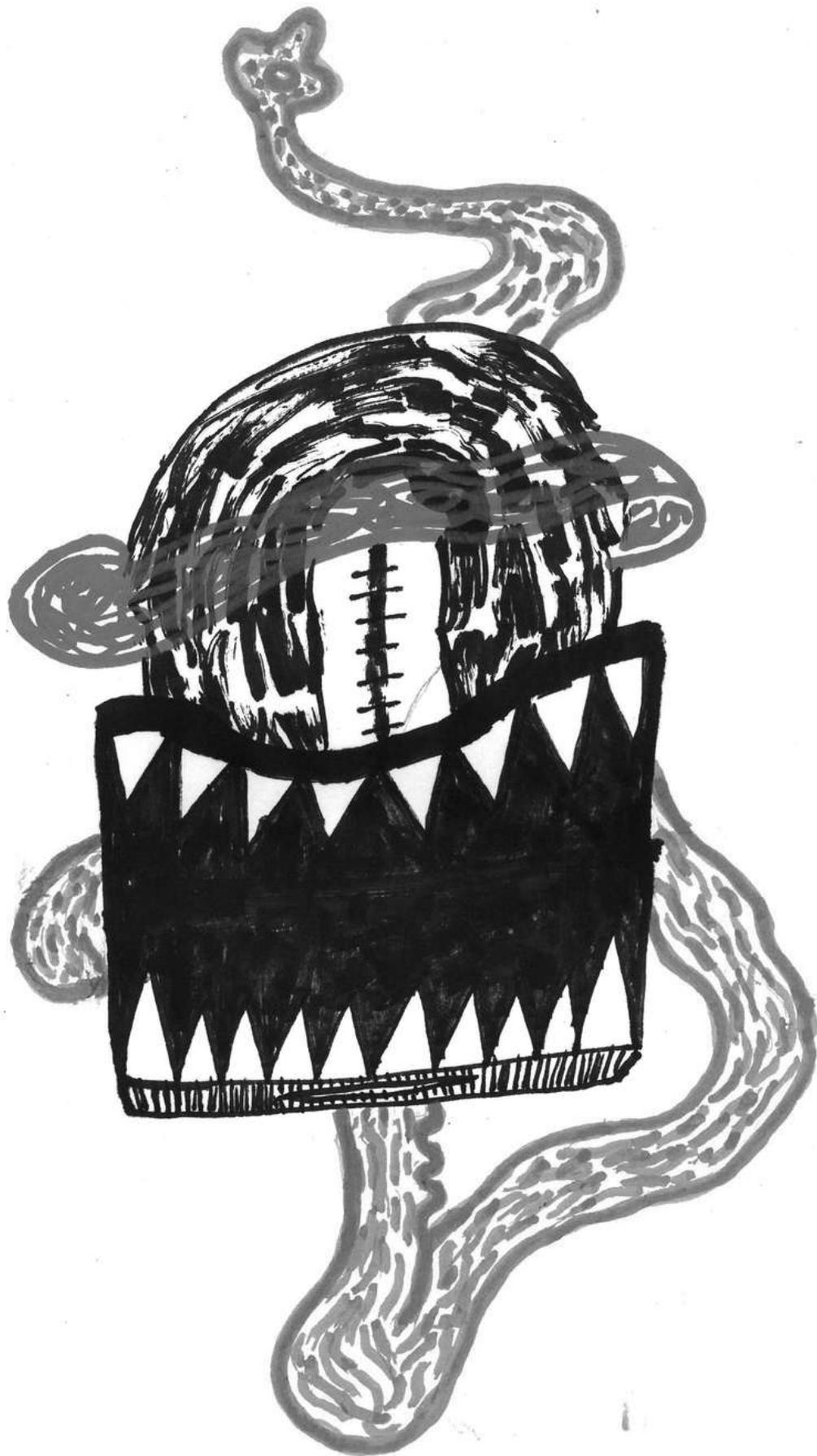
sua complexidade e assim falhar na tentativa de transpor uma ideia para o papel.

Desenhar, entretanto, não é e não precisa ser um exercício de cópia fiel, mas sim de tradução criativa. Em diversas experiências em sala de aula pude constatar que desenhos considerados feios na maior parte dos casos são vistos assim pois seus autores não conseguem enxergar o potencial estilístico de suas traduções. Existe um medo de se aventurar pela não exatidão, de buscar resultados que não sejam instantaneamente reconhecíveis e semelhantes ao que já estamos acostumados a ver. Para que um desenho seja bom ele não necessariamente precisa ser simétrico, proporcional e ordenado, um desenho feio ainda sustenta uma visualidade expressiva que não anula a materialização do alvo desenhado.

O Desenho, mais do que outras linguagens artísticas, possui elementos gráficos distintos e maleáveis. Muitas vezes o não uso desses elementos de forma reta e angular é interpretado como falta de primor, ordinariamente chamado de “mal feito”, em alguns casos a harmonia no Desenho é entendida como o rigor e retitude das linhas, há uma valorização da exatidão mecânica. Enquanto linhas tortas e traços retorcidos são desconsiderados por suas formas deformadas, contudo, percebo através do meu trabalho de exploração pelo feio que esses elementos não deixam de possuírem grande valor gráfico. Desenhar pelo viés inexato das formas é uma alternativa para libertar a criatividade e descobrir novas formas de enxergar as coisas, o feio também pode encontrar a harmonia por meio da não obviedade.

“Desenhos feios” ganharam notoriedade nas últimas décadas, quando passaram a ser entendidos como uma estética própria dentro da linguagem do Desenho. Eles existem com maior destaque na Internet, mas também encontram espaço em publicações independentes e na tatuagem, onde se originou o estilo ignorant style. Essa existência criativa não valoriza apenas o elemento estético, pois afirma o caráter

plural da Arte Contemporânea e subverte os entendimentos de conceitos já pré-estabelecidos, criando novas vias de expressão e do fazer artístico.



# TRAÇAR O PERCURSO

É comum ouvir que tudo é válido na Arte. De quadros compostos por um frenesi de manchas até Performances onde nada de imediato parece acontecer, o modernismo trouxe para a mesa novas propostas e movimentos corajosos, e de fato, qualquer suporte, material ou criação passou a ser válida com a sustentação dos palanques conceituais. Contudo, não se pode tirar as mãos do volante quando se quer chegar a um lugar dirigindo um carro, assim como, o artista deve saber como utilizar suas ferramentas para potencializar o resultado de suas obras e não se perder no caminho para criá-las.

O fácil acesso às condições precisas para desenhar, faz com que muitas vezes o contato com o Desenho seja espontâneo. Um simples papel e uma mão munida de um lápis já é suficiente para que aconteça o ato, e é apenas natural que as linhas saiam através de gestos simples e movimentos instintivos, inerentes a anatomia do ser humano. Sendo assim, qualquer pessoa pode desenhar. Como já dito antes, a Internet e a abrangência de estéticas imperfeitas impulsionaram a democracia do Desenho (e da arte em geral), que se tornou uma linguagem artística versátil com meios fáceis de aprender e fazer.

Dessa forma, se tornou comum o desenho sem mediação. A ausência de um professor nos processos de aprendizagem, em qualquer que seja o nicho de conhecimento, pode gerar tanto experiências gratificantes quanto disformes. No caso do Desenho, vivido por mim na adolescência, a falta de uma pessoa para mediar as experiências de ensino gerou oportunidades de haver uma soltura maior do meu traço e do entendimento não rígido da representação, com certeza houve um desenvolvimento único do entendimento do processo de desenhar. Contudo, não houve momentos de esclarecimento técnico e de construção visual, dois componentes importantes para a estruturação do desenho.

Mesmo com o crescimento da prática do desenho, esses elementos ainda não são manejados com o cuidado e o esclarecimento que deveriam ter. O estudo da técnica e dos fundamentos da linguagem visual, sofre em grande parte dos casos uma complicação que parece anular a importância dessas propriedades. Não por acaso, cresceu-se a ideia de que a liberdade deve ser o principal recurso para uma pessoa interessada em começar a desenhar.

Sem dúvidas a liberdade de criação e imaginação é um fator de grande importância no fazer artístico, porém, a falta de direção não proporciona nenhuma vantagem a experiência de um indivíduo, toda experimentação deve ter antes de mais nada uma razão. Gustavot Diaz complementa:

A “expressão artística”, propriamente dita é um ordenamento de forças. Não é um rabiscar à toa, alheio, em vão, achando que isso por si só expressa algo – isso sim nos mantém saturados, produz mais saturação. A verdade óbvia de que a arte está ligada ao sentido quer dizer que arte é fazer sentido: dar sentido ao que fica desconexo e ininteligível – àquilo que está no mundo, mas ainda não está “presente”, ainda não pertence ao mundo humano, ao mundo humanizado pela linguagem – para que se torne compreensível (Diaz, 2014, p.1).

Somente depois de entrar na faculdade e ter acesso a aulas práticas de desenho foi que pude ter uma noção maior sobre as propriedades que compõem o fazer artístico do Desenho. Entender como usar os aspectos formais da técnica e dos fundamentos visuais foi de grande importância para a solidificação do meu trabalho, que passou a ser mais legível no sentido criacional, deixando transparecer dentro do que eu já sabia uma organização mais apurada e compreensível.

A técnica, vista como uma vilã por mim por muitos anos, vem de um

longo período de determinações rígidas, até culminar no ensino técnico, envolvendo cálculos exatos e uma prática mecanicista. Entendê-la como uma corporatura infeliz, que sufoca a ação do desenho é uma tendência atrativa, pois para dominá-la requer tempo e dedicação, aparenta ser mais fácil ignorá-la ou usá-la apenas em situações coniventes. Porém, ao compreendê-la por uma ótica mais ampla na faculdade, pude perceber que sua maior atribuição não é a de inibição criativa, mas a de articulação dessa força artística. A técnica fornece, como uma ponte, caminhos para que haja um direcionamento do desenho, para que possa haver sentido e coerência nos resultados obtidos no papel, ainda que não haja intenção de relação ou fidelidade com o que vemos no mundo real.

Há uma dicotomia no desenho entre técnica e liberdade, quando deve existir uma completude entre as duas coisas. Pouco adianta ter a ponte, mas ficar estacionado nela, assim como rodar em círculos apenas leva alguém a lugar nenhum. Nesse sentido, a verdadeira democratização do desenho ainda não ocorreu da melhor maneira possível. Fornecer os meios pode possibilitar o fazer, mas não garante o entendimento a respeito de algo. É preciso que haja uma reorganização do ensino da técnica, que este aspecto do desenho possa ser ensinado em escolas e espaços de prática do desenho sem as restrições criativas que o desenho naturalmente fornece, e que ao invés disso possa possibilitar uma potencialização a liberdade artística conquistada ao longo dos séculos e um meio de focalizar a expressão artística sem que haja a perda de seu significado no processo.



# FIM DA LINHA

O Desenho é o mais antigo método de expressão humana, e ainda assim, segue sendo até hoje uma das linguagens mais diversificadas e mutáveis da Arte. Após séculos de relativa desvalorização em relação a Pintura e a Escultura, quando cumpria somente o papel de projetar base e rascunho, somente nas últimas centenas de anos passou a ganhar centralidade e ser estudado como uma linguagem própria. As mudanças ocorridas no fazer artístico a partir do século XX trouxeram uma ampla gama de novos significados e funções práticas para o Desenho, que não mais se prende somente a técnica e a representação, mas que agora flutua sobre diferentes caminhos visuais de fragmentação e não exatidão.

Essas novas noções do que pode ser o Desenho e o que o constitui revelam também novas perspectivas para a Arte Moderna e para o artista. Seu valor visual é tão importante quanto o de uma pintura em um quadro emoldurado, e seus elementos característicos proporcionam criações únicas que somente as linhas conseguem capturar. Além das Artes, o Desenho é também fundamental para a sociedade, auxiliando na visualização das diferentes direções e caminhos possíveis para o caminhar, usar, comunicar e pensar do ser humano.

Os capítulos apresentados aqui servem como um breve apanhado da história do Desenho e suas propriedades contemporâneas, na tentativa de amarrar brevemente os galhos de uma árvore tão grande. Meu olhar e interesse para essa pesquisa surgiu naturalmente como um complemento a minha própria produção, e que agora, em seu fim, me fez rever por novos ângulos conceitos já conhecidos e ver novos sentidos na visualidade do mundo ao meu redor e na forma como os carrego para os meus desenhos.

Passo a visualizar minha produção como algo além do desenho como forma de preencher o tempo como antes fazia, enxergo agora suas nuances e variedades frutos de um fazer artístico contemplado pela formação acadêmica, mas que também é atingido pelas minhas vivências e particularidades. Entendo agora como posso equilibrar a técnica aos meus interesses e ao que quero expressar, assim como entendo também o que torna o desenho essencial a minha vida, como meio de comunicação e presentificação, e como pode também significar mais para outras pessoas em outros contextos e lugares.

Uma vez que o Desenho permite uma enorme pluralidade de caminhos visuais e significados, ainda é preciso que haja mais pesquisas e publicações sobre o tema, que ainda parece tão fresco e pouco explorado. Não apenas isso, como também o desenvolvimento de novas práticas de ensino e do fazer espontâneo, que sejam capazes de unir a técnica a criatividade, e a criatividade a expressão, e potencializar ainda mais uma linguagem predominantemente artística, mas que pode servir a todos como uma ferramenta multifuncional.



# REFERÊNCIAS

- ARISTIDES, Juliette. **Classical Drawing Atelier**. NY, EUA: Watson-Guption Publications, 2006.
- ARTIGAS, V. **Arte e Arquitetura - O Desenho**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, [S. l.], n. 3, p. 23-32, 1968. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i3p23-32. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/45665>>. Acesso em: 8 dez. 2021.
- BARBOSA, Ana Mae. **Redesenhando o Desenho: educadores, política e história**. São Paulo: Cortez, 2015.
- CADOR, Amir Brito. **Imagens escritas**. 2007. 173p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284652>>. Acesso em: 11 dez. 2021.
- CAMARGO, Isaac, **O Gesto Desenhado**. Revista: Reflexões sobre Arte Visual, v.2 n.1 janeiro 2021.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes 2005.
- DIAZ, Gustavot. **Desenhar é Preciso?**. Porto Alegre, 19/03/2019. Disponível em: <<https://gustavotdiaz.com/2019/03/19/desenhar-e-preciso/>>. Acesso em: 01 fev. 2022.
- DIAZ, Gustavot, **Receituário de obviedades: livre (e pobre) expressão**. Porto Alegre, 13/12/2014. Disponível em: <<https://acrasias.wordpress.com/2014/12/13/receituario-de-obviedades-livre-e-pobre-expressao/>>. Acesso em: 01 fev. 2022.
- DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho: Desenvolvimento do grafismo infantil**. São Paulo: Panda Educação, 2020.
- DERDYK, Edith. **O desenho da figura humana**. São Paulo: Scipione, 1990.
- DERDYK, Edith. **Disegno.Desenho.Desígnio**. São Paulo: Senac, 2010.
- ECO, Umberto. **História da Feiúra**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- ECO, Umberto. **História da Beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- FAURE, Elie, **A Arte Antiga**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- HODGE, Susie; **Breve história da Arte**. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.
- INGOLD, Tim. **The Life of Lines**. NY, EUA: Routledge, 2015
- JANSON, H.W.; JANSON, Anthony F. **Iniciação à História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- PEIXOTO, Simone. **Pensar O Desenho: Linguagem, História e Prática**. Paraná: Unicentro, 2013.
- RICHTER Indira, OLIVEIRA Andréia. **Cartografia como metodologia: Uma experiência de pesquisa em artes visuais**. Paralelo 31. 2018; 1(8). Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/view/13292>>. Acesso em: 5 nov. 2021
- SALE, Teel; BETTI, Cláudia. **Drawing A Contemporary Approach**. CA, EUA: Thomson 2008.
- TILLEY, Annabel. **The Inexorable Rise of Drawing**, Garageland issue 6, 2007.
- TRACEY. **Drawing Now: Between the Lines of Contemporary Art**. NY, EUA: I.B.Tauris, 2007.

# REFERÊNCIAS TÉCNICAS

## DAS IMAGENS

### SUMÁRIO

S/T, caneta nanquim em papel, 148 x 210 mm, 2017

UM PONTO DE PARTIDA

S/T, caneta nanquim em papel, 148 x 210 mm, 2022

LINHAS NO CÉREBRO, DESENHO NA CABEÇA

S/T, caneta nanquim em papel, 148 x 210 mm, 2021

OS PRIMEIROS TRAÇOS

S/T, caneta nanquim em papel, 148 x 210 mm, 2022

FALAR O DESENHO

S/T, caneta nanquim em papel, 148 x 210 mm, 2022

PECADOS VISUAIS

S/T, caneta nanquim em papel, 148 x 210 mm, 2022

OS DESÍGNIOS (DISEGNO)

S/T, caneta nanquim em papel, 148 x 210 mm, 2022

TÉCNICA, PARA APRENDER E PRENDER

S/T, caneta nanquim em papel, 148 x 210 mm, 2022

AS MÁQUINAS E O MODERNO

S/T, caneta nanquim em papel, 148 x 210 mm, 2022

DESENHAR PRA QUE?

S/T, caneta nanquim em papel, 21cm x 29,7cm, 2022

DA LINHA AO TRAÇO

S/T, caneta nanquim em papel, 21cm x 29,7cm, 2022

POR TRÁS DA TELA

S/T, caneta nanquim em papel, 21cm x 29,7cm, 2022

FEIO (PRA QUEM?)

S/T, caneta nanquim em papel, 21cm x 29,7cm, 2022

TRAÇAR O PERCURSO

S/T, caneta nanquim em papel, 21cm x 29,7cm, 2022

FIM DA LINHA

S/T, carvão em papel, 21cm x 29,7cm, 2021

Todas as imagens vindas de acervo pessoal

## **AGRADECIMENTOS**

Obrigado as professoras Bruna Rafaella e Constança Lucas e ao professor Sergio Bonilha por me fazerem repensar e redescobrir o desenho em suas aulas. Agradeço ao meu orientador Eduardo Romero pelas conversas e direcionamentos ao longo do processo de pesquisa e escrita. Obrigado a professora Maria Betânia pelo empurrão no início dessa jornada, e ao professor Gustavo Motta por ajudar a amarrar as pontas no final. E, por fim, o agradecimento especial aos meus pais, por serem fontes de inspiração inesgotáveis e por nunca terem deixado faltar lápis e papel em casa.





UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
DEPARTAMENTO DE ARTES  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS – LICENCIATURA

**PIRACEMA: EXISTIR E TRAFEGAR NA AUSÊNCIA**

**Ziel dos Santos Mendes**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientação: Profa. Dra. Renata Wilner.

RECIFE-PE

2022

**RESUMO:**

Este trabalho de conclusão de curso relata experiências sobre poéticas performativas como estratégias de autoafirmação das identidades e representatividades indígenas ao ocupar os espaços museológicos na contemporaneidade. Tem como objetivo expressar e produzir reflexões sobre os processos de territorialidade dos corpos indígenas ao adentrarem nas instituições de arte, tensionando e questionando a ausência de obras de autoria indígena nos acervos e abordagens sobre as etnicidades indígenas a partir de uma perspectiva decolonial. Para a revisão teórica, buscou-se autores que abordam a temática indígena no campo da Arte, Arte Educação, Mediação Cultural em espaços museais, textos sobre presença indígena nas Instituições de ensino superior, nos espaços museais, relatos e entrevistas sobre exposições de arte indígena, textos e entrevistas de pensadores e artistas indígenas como forma de aprofundar as reflexões e diálogos.

**PALAVRAS CHAVES:** Arte indígena; Performance; Museus; Arte Educação; Decolonialidade.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO _____	4
Cap.1 BOA CICA _____	6
Cap. 2 SUBINDO O RIO _____	9
Cap.3 EU TAMBÉM SOU CORRENTEZA _____	15
3.1 Todos Falam de mim, ninguém me representa! _____	18
Cap. 4 Desova _____	21
REFERÊNCIAS _____	25

## INTRODUÇÃO

Início este texto, ou melhor dizendo este diálogo, pedindo licença aos meus ancestrais e às forças da natureza. Esta escrita foi impulsionada pela vontade de retomar. Retomar territórios físicos e subjetivos, retomar epistemologias e ciências originárias, retomar o acesso e acionamento memórias ancestrais presentes no espaço-tempo.

Contudo, os processos de retomadas por meio da escrita é algo novo para nós povos indígenas, é uma ação subversiva. Parafraseando Davi Kopenawa (2015), já que aprendemos a fala e a escrita do não indígena aqui estou, desenhando minhas palavras em peles de imagens, pois também desejo que minhas palavras se dividam e se espalhem, como fumaça para bem longe e possam ser lidas e ouvidas.

Ao refletir sobre minhas experiências ao longo desses anos em que estou cursando Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, me perguntei por várias vezes, por que saí da minha comunidade? O que estou fazendo nesse espaço/lugar?

Algumas vezes a resposta veio logo após, positiva por sinal; já em outros momentos estas nunca chegaram. Talvez, por ser uma pergunta mais complexa do que parece, principalmente quando levamos em consideração questões que envolvem políticas públicas, questão de classe, preconceito e racismo.

Entre na universidade em 2015 em consequência das políticas públicas vigentes, refiro-me a Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012, lei de cotas sociais e raciais, sendo assim, faço parte do crescente aumento no índice da entrada de indígenas e negros nas universidades do Brasil, contudo, quase sempre tangenciei os índices de desistências por estar em um espaço/lugar que não foi pensado e construído para indígenas.

Ao intitular este trabalho de *piracema*, vocábulo da língua tupi que significa “subida do peixe” onde os peixes nadam contra a corrente para a cabeceira dos rios para se reproduzirem (SANTOS, 2019) crio metáforas a partir da minha trajetória na academia e, conseqüentemente nos espaços por onde passei (museus, galerias e escolas).

Vejo que relacionar minha trajetória com *piracema*, fenômeno que garante a reprodução, manutenção e sobrevivência de muitas espécies de peixes, é

interessante pois me faz refletir sobre os obstáculos encontrados nos lugares que ora os ocupei, ora fui ocupado por eles, esses preenchidos de violências, ausências, apagamentos e de compreensões sobre a diversidade de culturas, etnias e identidades indígenas em nossa sociedade.

No entanto, é importante ressaltar a potência desse “nadar-transitar”. Estar na academia foi de suma importância para ampliar meu olhar e criticidade sobre tudo o que me cerca, afeta e me atravessa, construir laços e compartilhar saberes, me fez de alguma forma “respirar” melhor, assim como os peixes quando se encontram em piracema.

Me fez compreender os alicerces nos quais estão firmados os espaços legitimadores e difusores de conhecimento e em contrapartida fazer com que nossas vozes e pensamentos ecoem nesses espaços é de alguma forma provocar fissuras, apodrecimento das raízes coloniais. Proporcionar a quebra dos discursos hegemônicos, construir e difundir outras narrativas sobre nós indígenas e nos tornarmos protagonistas e autores de nossas próprias histórias.

Indaguei e me questionei sobre qual seria o formato dessa nossa conversa, porque almejo que esses pensares aqui externados atravessem os muros institucionais, que sejam acessíveis aos “iguais a mim”. Que possam ser ecoados nas comunidades indígenas, assentamentos quilombolas, ciganos e aos demais povos e grupos tradicionais que existem e resistem na sociedade brasileira.

É a partir dessa perspectiva, que essa escrita seja extensão de mim, e nesse meu eu, expresse de onde venho e o que carrego, que a construção deste trabalho se dá por meio de uma abordagem autoetnográfica, principalmente pela compressão do seu caráter contra hegemônico, onde o “eu” é crucial na produção do conhecimento. Sendo assim, meu ponto de partida é uma síntese da história do meu povo, os Karapotós, por considerar que falar sobre minha etnia é falar sobre mim.

Em seguida, relato minha trajetória ao ingressar no curso de Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Federal de Pernambuco e experiências no campo museal a partir da abordagem da performance “Entre o fogo e a penumbra” no Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães e “Todos Falam de mim. Ninguém me representa!” Instituto Ricardo Brennand durante os estágios realizados nas respectivas instituições.

Desta forma, essa escrita/diálogo pretende resultar em ensaio de caráter crítico-reflexivos sobre a inserção e processos de territorialidade dos corpos, expressividades e visualidades indígenas no campo museológico e das poéticas visuais na contemporaneidade, a partir das minhas experiências estéticas e poéticas durante a minha inserção nesses espaços, sobretudo o que me afetou e atravessou como sujeito indígena, artista e arte/educador.

## Cap.1 BOA CICA



Imagem 1: Rio Boa Cica (2020). Foto: Arquivo Pessoal.

O ponto inicial consiste em contar um pouco da história dos Karapotós e referenciando um dos nossos parentes ancestrais, o rio Boa Cica. Foi em suas margens que germinamos, que nossas ramas antigas se espalharam e as pontas de ramas lutaram para retomar nosso território. É nele que se encontram memórias de nossos antepassados, onde as acessamos ao bebermos sua água e nos alimentarmos com seus peixes.

Boa Cica é extensão de outro parente ancestral, o grande Opará, conhecido como rio São Francisco. Nós karapotós somos partes desses dois

rios, assim como de outros povos indígenas do estado de Alagoas e Pernambuco, por exemplo, para os Kariris-Xocós de Porto Real do Colégio – AL.

Quando eu era curumim, nos tempos de cheia de Boa Cica, minha mãe me colocava na cabeça e o atravessava para visitar nossa bisavó Dindinha. Muitas das vezes revisito essas memórias. Foi nele que aprendi a pescar e a nadar.

Acredito ser importante, antes de seguir adiante com a história do meu povo, ressaltar que é por meio da oralidade que acessamos, aprendemos e transmitimos nossa história, nossa cultura e tradição de geração em geração.

A história Karapotó é sempre polifônica. São muitas as vozes e nunca uma delas suprime as demais. Lurdes (Almeida et al, 1998, p.67) conversa:

A história dos Karapotós é uma história. Uma história bonita e interessante. Já é de descendentes, bisavós, tataravós, de pai, de mãe...vai passando de geração em geração. Cada um vai contando. Meu avô me contava assim, assim, assim... meu bisavô me contava assim, assim, assim... meu pai me contava assim, assim, assim... e cada um vai contando.

É por meio da contação de nossa história, desde os troncos velhos até as pontas de rama, que acessamos a nossa memória e nos mantemos vivos, aprendemos os cantos, as danças, a fazer as artes e a ler e compreender o mundo. Por meio dessa forma de manutenção e atualização de nossa cultura ao longo dos tempos, resistimos ao epistemicídio sobre nós povos indígenas, algo que, inclusive, explica os pouquíssimos documentos, textos e demais fontes escritas sobre a historiografia do meu povo. Isso me faz lembrar um trecho do livro de Davi Kopenawa:

Eu não tenho velhos livros como eles, nos quais estão desenhadas as histórias dos meus antepassados. As palavras dos xapiri estão gravadas no meu pensamento, no mais fundo de mim. São as palavras de Omama. São muitas antigas, mas os xamãs as renovam o tempo todo. ... Mais tarde elas entraram nas mentes dos meus filhos e genros, e depois, na dos filhos e genros deles. Então será a vez deles de fazê-las novas. Isso vai continuar pelos tempos afora, para sempre. Desta forma, elas jamais desaparecerão. Ficarão para sempre no nosso

pensamento. ... Não poderão ser destruídas pela água ou pelo fogo... (KOPENAWA, p.65)

Diante disso, a partir da história contada pelos anciões do meu povo e relacionado com alguns dados encontrados em relatórios e em estudos antropológicos (ALMEIDA, 2008; MARQUEZ, 2008), somos originários da região do Baixo São Francisco, localizada no agreste alagoano. Assim como os demais povos indígenas brasileiros, somos personagens ora protagonistas, ora antagonistas, de um enredo que vem sendo construído há mais de cinco séculos, marcado pela cultura da dominação/apropriação, opressão e do medo versus cultura da resistência.

Fomos alvos de todas as estratégias de colonização e da chamada “formação cívica nacional” entre os Séculos XVI e XVIII (catequização, dizimação, miscigenação e apropriação de nossas terras). Diante disso, fomos dispersos nas imediações passando a negar nossa identidade para sobrevivermos frente aos poderosos da época. (NHENETY, 2014).

Por meio de constantes lutas por nossos direitos, após a proclamação da República, conseguimos a reapropriação de parte de nossas terras (território no Rio Boa Cica, localizado em São Sebastião, município do agreste alagoano) e construímos nossa comunidade, chamada Karapotó Plaki-ô.

Contudo, trazemos conosco os impactos da colonização, diminuição de falantes da nossa língua (Tupi), a divisão da comunidade em duas (Karapotó Plakiô e Karapotó Terra Nova) e uma forte miscigenação. Tal fato, segundo Jorge Luís Gonzaga Vieira (2010), é comum, levando em consideração que no processo de territorialização, cada povo reconstrói a sua identidade étnica, considerando as relações interétnicas e do entorno.

Apesar de tal conjuntura, por meio de práticas de autoafirmação, meus ancestrais preservaram nossa tradição, crenças, valores, identidade étnica e conhecimentos, o que chamamos de “ciência do índio”.

Nasci na comunidade Karapotó Terra Nova, imerso a essas práticas tradicionais, como por exemplo, o ritual toré; porém atrelado a valores, crenças, língua e cultura impostas pelo colonizador. Não falante do Tupi, língua originária do meu povo, sou batizado e catequizado pela igreja católica, assim como os meus sete irmãos e demais parentes, avós, pais, tios e primos.



Imagem 2: Eu e meus irmãos, Zitiel, Zilma, Ziquiel e Zaqueu (da esquerda para a direita) com o Bispo Dom Valério (2007). Foto: Arquivo Pessoal.

## Cap. 2 **SUBINDO O RIO**

Passei minha infância e adolescência vivendo em minha comunidade. Minha formação sob a perspectiva da escolarização se deu através da educação pública (ensino fundamental e médio), no entanto, não frequentei escola indígena, pois minha comunidade Karapotó Terra Nova não tem. E sem perspectivas futuras de ter escola indígena, conseqüentemente não tive uma educação escolar que atendesse as especificidades da minha cultura e as relações interculturais entre meu povo e a sociedade, o que fere os direitos constitucionais estabelecidos na constituição de 1988 e a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB).

Tendo uma formação que sinaliza a fragilidade na implementação de políticas públicas que contemplem e respeite as especificidades encontradas na diversidade étnica e cultural das populações indígenas da sociedade brasileira, decido em 2014, quando cursava o meu último ano do ensino médio no Instituto Federal de Alagoas – Campus Arapiraca, fazer graduação em Artes Visuais tendo como referência, inspiração e motivação Judivan Lopes, o qual foi meu

professor de Artes e coordenador de grupos de pesquisas e extensão em Artes pelo Instituto Federal no qual eu fiz parte.

Fiz o Enem e por meio das cotas raciais, políticas afirmativas estabelecidas pela Lei No 12.711, de 29 de agosto de 2012, entro em 2015 na Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, para cursar Licenciatura em Artes Visuais. É importante falar que Judivan foi crucial para a minha vinda a Recife e permanência no curso. Ele foi quem me orientou com as questões burocráticas da matrícula e me auxiliou bastante no início do curso. Sem o apoio dele, com certeza teria desistido ainda no primeiro semestre.

A minha entrada na Universidade contribuiu para a ampliação dos índices da entrada de indígenas nas universidades brasileiras, já que “desde 2010, o número de estudantes universitários que se autodeclararam indígenas aumentou 512%.” (SIMÕES, 2018).

Contudo, o território no qual meu corpo-espírito se encontrava ocupando, a universidade, se configurava quase que totalmente como um território de ausências. Ausências de outros parentes indígenas, ausência de abordagens na grande maioria das disciplinas obrigatórias do curso como, por exemplo História da Arte 1,2,3 e 4 e História da Arte brasileira A e B. Ausências que refletiam nas poucas referências na biblioteca do CAC sobre os povos, culturas e manifestações artísticas indígenas, especialmente sobre os povos indígenas no Nordeste. Talvez, tenha sido, em 2015, um dos poucos indígenas a adentrar na UFPE, campus Recife, o primeiro oriundo de contexto de aldeamento a ocupar o Centro de Artes e Comunicações da UFPE – CAC e também o curso de Artes Visuais. As ausências sinalizavam isso.

Estar diante deste contexto e fatos me fez entrar em um estado-processo de apagamento, meu corpo-espírito começou a se tornar invisível, me vi translúcido. Diante disso, durante o primeiro semestre não falei sobre a minha identidade étnica. Confesso, que nesse momento inicial não refletia muito sobre tudo que me atravessava, sobre as estruturas que me envolviam, tinha como principal objetivo apenas me sair bem com as disciplinas, estas por sinal eurocêntricas.

No início do segundo semestre cheguei a falar sobre minha identidade étnica para alguns professores e colegas. Lembro-me que foi após um comentário – “mas você não parece com um índio, tem barba, o cabelo não é

liso” – feito por um dos docentes em meio a alguns colegas, que pela primeira vez questionei sobre minha identidade a partir de meu fenótipo. “Apesar do discurso politicamente correto da inclusão e da aceitação das cotas, a representação que o docente faz do cotista indígena é estereotipada, folclórica, e sua postura com relação ao mesmo ainda é de rejeição” (SALVIANO, 2011, p. 65).

Ser questionado sobre quem eu era despertou em mim a necessidade de ampliar/ deslocar a priori o olhar daqueles que estavam em minha volta sobre o que é ser indígena, levando em consideração a diversidade étnica e cultural dos mais de 305 povos que existem em nosso território diante do contexto sociopolítico de genocídio, etnocídio e miscigenação no qual fomos submetidos desde a colonização.

Imerso nessas inquietações, lembrei da obra de Arissana Pataxó, a escultura de cerâmica “Mikay”, 2009. Um facão com 60 centímetros de comprimento onde em sua lâmina está escrito “O que é ser índio para você?”



Imagem 3: “Mikay”, (2009). Fonte: <https://revistadesvio.com/2019/04/01/4109/>

Arissana Pataxó é graduada em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes – UFBA e Mestre em Estudos Étnicos e Africanos – UFBA. “Mikay” foi exposta pela primeira vez em uma exposição no final de sua graduação. Muitas provocações e tensionamentos podem ser evocados por esse trabalho, principalmente sobre as identidades indígenas.

Com o passar do tempo, fui percebendo que as ausências, a falta da presença e de conhecimento atrelado a compreensão na qual prevalece estereótipos, folclorização e a hegemonia de uma narrativa que inviabiliza as

diferenças entre nós indígenas, transbordava os muros “invisíveis” da universidade. Tal percepção se ampliou quando estagiei no Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães – MAMAM, em 2016 a 2017 e no Instituto Ricardo Brennand, em 2017 a 2018.

O MAMAM foi criado em 24 de julho de 1997, data na qual foi concedido o estatuto de Museu à antiga Galeria Metropolitana de Arte Aloisio Magalhães, homenageando o artista plástico, designer e ativista cultural pernambucano. Instalado em um antigo casarão do século XIX, na rua da Aurora, no centro de Recife.

Em sua reserva técnica, o MAMAM conta com um acervo de mais de 1.000 trabalhos, de diversas técnicas, que abrangem um período histórico compreendido entre 1920 e 2016. Deste acervo, fazem parte obras fundamentais para a compreensão da arte moderna e contemporânea brasileira, de renomados artistas, dentre os quais se destacam Tomie Ohtake, João Câmara (com a série “Cenas da Vida Brasileira”), Fédora do Rego Monteiro, Gil Vicente, Aloisio Magalhães, Abelardo da Hora, Tarsila do Amaral, Juliana Notari, Marienne Peretti, Tereza Costa Rêgo, Gilvan Samico e Paulo Bruscky.

Já o Instituto Ricardo Brennand é um espaço cultural construído em 2001 que salvaguarda um valioso acervo artístico e histórico originário da coleção particular do industrial pernambucano Ricardo Coimbra de Almeida Brennand. Está Localizado no Bairro da Várzea.

Foi inaugurado em 2002 com o conjunto de obras produzidas pelo pintor holandês Albert Eckhout, de quando sua presença junto à comitiva de Maurício de Nassau em Pernambuco no século XVII, preservadas no Museu Nacional de Copenhagen, na Dinamarca. Vinte e quatro trabalhos do pintor fizeram parte da mostra.

O seu acervo abriga a maior coleção do mundo das produções do artista holandês Frans Post, que esteve no Brasil no século XVII, primeiro pintor das Américas e da paisagem brasileira, e as obras que constituem uma de suas exposições permanentes “Oitocentos Brasileiros” que exhibe a produção artística principalmente dos viajantes que chegaram ao Brasil após a abertura dos portos em 1808 e os artistas da tradição da Academia Imperial, desde o Neoclássico até o Impressionismo. É composta de óleos, estampas e desenhos onde estão representados nomes fundamentais na documentação iconográfica brasileira,

como Antonio Parreiras, Benedito Calixto, Emill Bauch, Friedrich Hagedorn, Jean-Baptiste Debret, Moritz Rugendas, Telles Junior, dentre outros.

Estagiar no MAMAM e no IRB foram as minhas primeiras oportunidades de adentrar e estabelecer relações de ensino-aprendizagem dentro de instituições museais, como arte educador no campo da mediação cultural. Sem sombras de dúvidas, a experiência de ocupar esses espaços ampliou muito o meu conhecimento e o impacto que os museus tem na sociedade, contudo, me fez perceber que esses também refletem e muitas das vezes reproduzem discursos e práticas coloniais.

Mesmo com as especificidades de cada instituição, ambas se configuravam como um território de ausências. Tanto o acervo do MAMAM quanto do Instituto Ricardo Brennand não havia obras de artistas indígenas. Durante minha permanência também não houve exposições de artistas indígenas ou sobre arte indígena.

A experiência no meu transitar em ambas instituições me fez compreender o quanto é sintomático não ocuparmos esses espaços em paralelo com a reverberação e manutenção de uma história única escrita pelo outro, o não indígena, resultando em muitas das vezes discursos equivocados, genéricos, de teor etnocêntrico que ora coloca nós indígenas como exóticos, selvagens, outra como inocentes e domesticáveis. Estar nesses espaços possibilitou o despertar de uma consciência crítica em meio à realidade na qual fomos e somos colocados, representados ou excluídos.

Diante disso, fui levado a pensar, durante o estágio no MAMAM e no Instituto Ricardo Brennand, em estratégias para expressar minhas inquietações e possibilitar, através da expressividade cultural do meu povo, a difusão de outras narrativas sobre nós indígenas, especialmente os que habitam o Nordeste brasileiro.

Mas quais seriam as estratégias? Quais seriam os caminhos possíveis para promover agências para a ampliação do conhecimento e desconstrução dos estereótipos nas instituições hegemônicas que meu corpo-espírito estava ocupando? Como a minha presença poderia proporcionar possibilidade desses espaços refletirem sobre suas práticas? O que poderia ser feito para que de alguma forma pudessem promover ações e reflexões sobre a etnicidade

indígena a partir de uma perspectiva presente, contemporânea? Encontrava-me em contracorrente, em piracema.

As repostas para essas perguntas foram acessadas quando eu percebi que também era correnteza, que eu também era rio. Após essa autoconsciência assumi a potência do meu corpo-espírito e comecei a tecer narrativas de resistência, autoafirmação e demarcação nos espaços museais que adentrei, o MAMAM, a priori, e posteriormente no Instituto Ricardo Brennand.

Assim como falam os anciões do meu povo, “não se faz um toré com meia maraca”, é importante falar que essa autoconsciência é resultado o meu estar nesses espaços, das relações coletivas que foram sendo construídas ao longo do tempo. A Ampliação da minha criticidade e do olhar sobre mim mesmo foi resultado de diálogos e reflexões partilhadas com alguns professores do curso como, por exemplo, Renata Wilner, professora da disciplina de Arte e Diversidade Étnico-Cultural, Vitória Amaral, Maria Betânia e Annaline Piccolo que sempre foram sensíveis as questões identitárias e culturais na prática Docente, assim como a partilha com alguns colegas de curso como Amanda de Souza, Caetano Costa e equipe dos educativos, em especial Rebecka Monita, Nathália Vieira, Maia José, Ruth Gabino, Patrícia Pereira e o artista Marcelo Silveira.

Foram estas pessoas, dentre muitas outras, que me apresentaram teóricos e práticas artísticas decoloniais, ampliaram meu repertório sobre a arte, pensadores e artistas indígenas. Foi Rebecka, que ocupava o cargo de Coordenadora do Educativo do MAMAM, que me motivou a práticas poéticas por meio da linguagem performática. Mesmo diante das estruturas, limitações e problemáticas presentes nestes territórios, que me despertavam a sensação de estar nadando contracorrente, fui percebendo que estava em cardume, afinal, piracema é um fenômeno coletivo, que era possível coletivamente tensionar e abrir frestas nas estruturas, mesmo que se configurassem como anunciação.

Por meio da corporeidade, ações performativas, construí narrativas que atravessam a minha existência e do meu povo acerca da nossa identidade por meio da autorrepresentação confrontando os apagamentos históricos, discursos hegemônicos e acervos museais onde geralmente o lugar que nos cabem é a representação pelo outro, um recorte temporal atrelado ao passado, quando não somente a ausência.

A seguir, continuarei revisitando memórias do meu transitar/nadar e descreverei a performance “Entre o fogo e a penumbra”, realizada durante o meu estágio no MAMAM, e “Todos Falam de mim. Ninguém me representa” que realizei durante o estágio no Instituto Ricardo Brennand, como forma de apresentar um pouco sobre as práticas que desenvolvi a partir da intersecção entre expressividade e saberes tradicionais karapotó, museu, acervo museológico e performance como mediação cultural.

### **Cap.3 EU TAMBÉM SOU CORRENTEZA**

Tinha intitulado anteriormente este capítulo de “Nadando contra a correnteza”, mas ao visitar minhas memórias sobre os momentos e ações que irei descrever abaixo, percebi que já não fazia muito sentido, pois as mesmas só foram possíveis de serem desenvolvidas e executadas quando me percebi rio.

No início de 2017, o MAMAM estava com a exposição “Campo de Jogar e Outros Campos Minados” do artista pernambucano Marcio Almeida. Ela era composta por um conjunto de trabalhos que resumia a trajetória do artista e estabeleciam diálogos e reflexões sobre processos migratórios, violências, relações de poder sobre o trabalho, territórios, dentre outros recortes de teor sociopolítico. Algo bastante peculiar foi a imersão do educativo nesta exposição, tivemos a oportunidade da escrita coletiva de seu texto curatorial.

Estar diante dessa exposição, naquele momento, me atravessou por tudo o que ela evocava e de alguma forma era possível estabelecer relações com minhas inquietações sobre a minha presença no museu, diante do apagamento institucional que se reverberava na falta de obras indígenas em seu acervo.

Após algumas reflexões, pensei na possibilidade de realizar uma performance tendo como suporte duas instalações que estavam no primeiro piso. Algo que também me inspirou foi a leitura do livro “A chama de uma vela”, de Gaston Bachelard (1884 - 1962). Diante das duas instalações e leitura do livro, construí uma narrativa de autoafirmação e demarcação daquele espaço a partir da ação de sonhar, do criar e projetar imagens que pudessem iluminar aquele espaço e me fazer visível.

Entrei em contato com Marcio Almeida, apresentei a proposta e lhe pedi permissão para realizar a performance. Para a minha surpresa, ele autorizou a

utilização das instalações para a realização da performance. Posteriormente, dialoguei com a direção e coordenação do educativo e a proposta também foi aceita.

O trabalho se intitulou “Entre o fogo e a penumbra” e teve como público alvo os funcionários do museu, toda a equipe do educativo, bibliotecária, secretária, assistentes administrativos, etc. Teve como objetivos promover reflexões e diálogos sobre o meu estar naquele espaço, me tornar visível enquanto indígena perante os meus colegas de trabalho, problematizar a falta de obras de artistas indígenas no acervo e ações que abordassem os povos originários.

A ação ocorreu no período da tarde. Além das instalações, levei uma paisagem sonora para compor a ação, com cantos tradicionais do meu povo. Ao chegar, me pintei e vesti minha indumentária, seria a primeira vez que muitos dos meus colegas iriam me ver vestido tradicionalmente. Após me preparar, saí pelas portas do fundo do museu e dei a volta para entrar pela porta da frente.



Imagem 4: Registros da performance “Entre o Fogo e a Penumbra” (2017). Foto: Victor Hugo Borges.

Durante o percurso, percebia as pessoas nas ruas e as que estavam dentro dos carros me olhando com estranhamento. Ao adentrar, subi as escadas até o primeiro piso, onde estavam o público e a instalação onde a ação iria ocorrer. Ao adentrar na sala, segui até a instalação, uma série de marmitas contendo carvão. Fiquei alguns instantes parado em frente e começo a percorrer por dentro.

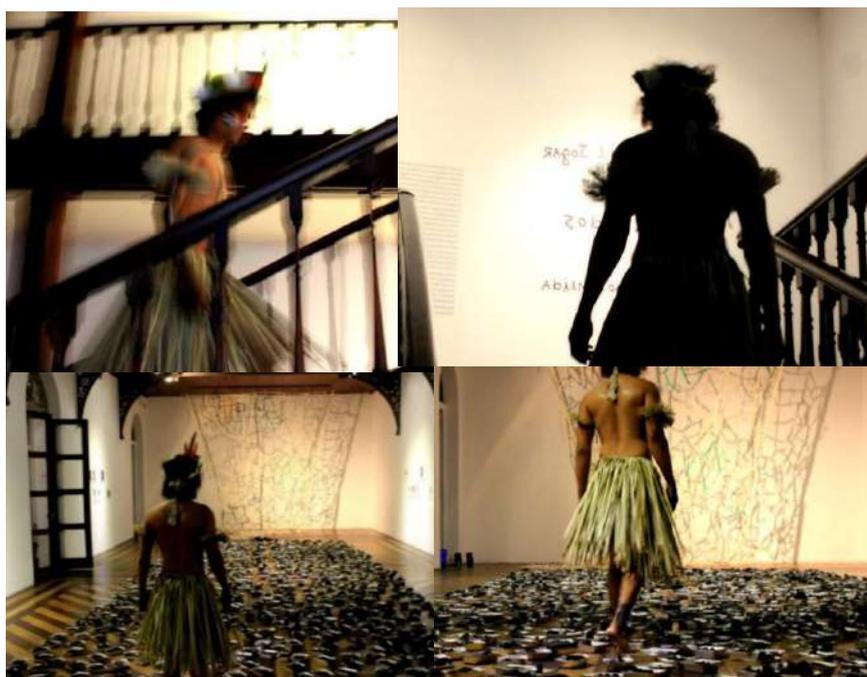


Imagem 5: Registros da performance “Entre o Fogo e a Penumbra” (2017). Foto: Victor Hugo Borges.

Se antes havia marmitas com carvão, agora se encontrava eu fazendo parte da composição. Estava eu entre as marmitas, entre o carvão.

Após atravessar aquele campo, vou até a outra instalação. Acendi uma vela e começo a comer o carvão de uma das marmitas. Em meio à paisagem sonora, minha sombra era projetada nas paredes do museu, atravessando a rede que se encontrava atrás. Após comer o carvão, apaguei a vela com um sopro, levanto-me e sigo em direção ao público. Me aproximei e olhei fixamente nos olhos de cada um!



Imagem 6: Registros da performance “Entre o Fogo e a Penumbra” (2017). Foto: Victor Hugo Borges.

### **3.1 Todos Falam de mim, ninguém me representa!**

Após um ano estagiando no MAMAM, tive a oportunidade de estagiar no Instituto Ricardo Brennand, onde atuei por um ano como arte/educador realizando ações artísticas pedagógicas e mediação cultural.

Ao adentrar naquele espaço, fiquei impressionado e desafiado diante da sua dimensão e quantidade de obras do seu acervo, onde parte compõe suas exposições permanentes “Frans Post e o Brasil Holandês na Coleção de Ricardo Brennand” e “Oitocentos Brasileiros”, expostas em sua pinacoteca, além das coleções de armas brancas expostas no Castelo São João.

Algo que me chamou atenção foi que ao contrário do acervo do MAMAM, que era marcado pela falta de obras de artistas indígenas ou obras que abordassem a história dos povos originários, no Instituto eu me deparei nas exposições da pinacoteca com algumas pinturas que retratavam povos indígenas, a partir de uma conjuntura contextual do século XVII, com trabalhos holandeses incluindo as pinturas de Frans Post, e do século XIX, com as gravuras do Artista Alemão Moritz Rugendas. Contudo, se tinha sido marcado pelo incômodo da ausência da experiência anterior, o incômodo agora era pelas representações e narrativas que aquelas obras projetavam, imagens e discursos construídas a partir de uma perspectiva, olhar e subjetividade colonial.

Com o passar dos dias, realizei algumas visitas à reserva técnica e conheci melhor o acervo. Constatei que realmente havia a falta de obras de artistas indígenas. Diante disso, me coloquei em um processo de pensar abordagens que pudessem promover outras narrativas sobre nós. Ações que fizessem ecoar naquele espaço discursos que possibilitassem outros olhares e reflexões sobre a nossa história, nossos corpos e cosmovisões.

Utilizar a mediação cultural como ferramenta que estabelecesse olhares sensíveis e provocações foi um ponto importante, inicialmente. Entretanto, sentia que algo a mais era preciso. Daí pensei em um confronto entre imagens.

Mas qual ou quais imagens poderiam se sobrepor daquelas que ocupava o Instituto Ricardo Brennand? As mesmas que frequentemente ilustram os livros didáticos, ou melhor, que ocupam hegemonicamente o imaginário da sociedade. Índigenas a partir de um recorte temporal do passado atrelado ao primitivismo, romantismo e ao exótico.

Motivado pelo acreditar da potência desse confronto é que construo uma narrativa imagética performativa com o título “Todos falam de mim, ninguém me representa!”. Onde, por meio da autorrepresentação, o meu próprio corpo-espírito se tornou imagem e projetou outras narrativas sobre as etnicidades indígenas, tensionando as representações originárias no acervo do Instituto. Uma imagem viva, ocupando produzida e agindo no presente em consonância com o tempo circular.

Apresentei a proposta para Ruth Gabino, coordenadora do educativo, e logo em seguida ela propôs que eu realizasse a ação dentro do “Peça a Peça”, que consiste em um projeto elaborado pelo Educativo que resulta na abordagem de uma das obras presentes no acervo do Instituto, a partir da proposição de uma temática pelos educadores e seleção feita pelo público.

Três peças são curadas pelo Educativo levando em consideração o tema proposto e colocadas para a seleção. A mais votada é a trabalhada. A ação consiste na leitura da obra, por meio da “Abordagem Triangular” de Ana Mae Barbosa, uma palestra ou diálogo sobre o tema e uma apresentação ou prática artística relacionada a temática e a obra.

Após a conversa com Ruth, elaborei o projeto da 107<sup>o</sup> edição do Peça a Peça. Sob o tema “Rugendas: hipermetropia do olhar pictórico na representação identitária dos ameríndios no século XIX”, abordei a obra selecionada, uma das gravuras do artista alemão Johann Moritz Rugendas (1802-1858), integrante da equipe de expedição científica do Barão de Langsdorff no Brasil entre 1822 e 1829. A performance “Todos falam de mim, ninguém me representa!” foi apresentada no evento interseccionando leitura da obra, mediação cultural e prática artística.

A performance se iniciou com a projeção de uma paisagem sonora dentro da pinacoteca que era composta por sobreposições de sons de instrumentos e de rituais originários, falas de curadores, antropólogos e museólogos sobre arte e identidade indígena.

Em seguida, adentrei no espaço vestido com minha indumentária, pintado tradicionalmente e tocando minha maraca. Tinha em minha boca uma mordança feita com um tecido estampado com representações étnicas de povos indígenas do século XIX, produzidas por Rugendas. Percorri a exposição “Frans Post e o Brasil Holandês na coleção do Instituto Ricardo Brennand” e fui ao encontro das gravuras que se encontravam na exposição “Oitocentos Brasileiro”.



Imagem 7: Registros da performance “Todos falam de mim, ninguém me representa!” (2017).  
Foto: Juliabe Balbino.

Diante das gravuras de Rugendas, remetendo a um gesto (re)antropofágico, comecei a “comer” uma cópia da gravura abordada, como um ato político de retomar e reescrever a história, criticando aquelas representações e o próprio acervo do Instituto. O que elas ao ocuparem aquele espaço projetavam sobre os meus antepassados? O que elas e o Instituto diziam sobre mim e dos meus contemporâneos?



Imagem 8: Registros da performance “Todos falam de mim, ninguém me representa!” (2017).  
Foto: Juliabe Balbino.

Após a apresentação da performance, seguiu-se um debate com o público e uma oficina de criação de autorretratos, por meio da técnica de modelagem em argila, como processo de descoberta e reconhecimento da identidade.

Para alimentar a discussão, recorri à apropriação ideológica da imagem do indígena na literatura e na arte no movimento do Romantismo, como consolidação do imaginário de uma identidade nacional, composta de uma representação idealizada e materializada a partir da ótica eurocêntrica.

Essas representações pictóricas iconográficas dos povos indígenas oriundas desses olhares romantizados, distanciados muitas das vezes da realidade factual, as denominei “hipermetropia do olhar pictórico”.

#### Cap. 4 **Desova**

Todos os obstáculos enfrentados durante a Piracema têm um propósito, talvez um dos mais importante, a manutenção e perpetuação da vida. Ao refletir e descrever um pouco sobre a história do meu povo e minha trajetória, encontro possibilidades de estabelecer comparações com o fenômeno, pois sinto que meu transitar/nadar proporciona, de alguma forma, a manutenção e perpetuação da minha existência, a preparação dos territórios que irão ser ocupados pelos iguais a mim.

A escolha de abordar o conceito de Ausência foi uma forma de apresentá-lo como um “fenômeno cultural” imposto aos sujeitos subalternizados pelas estruturas e instituições hegemônicas, como um dos fatores a que garantem a práxis do que Quijano conceitualiza como colonialidade do ser e do saber.

Importante falar que a solução das problemáticas geradas pela “Ausência” não é a “Presença”, mas sim como as relações sociais e políticas do “Estar” ou “Se fazer presente” são estabelecidas para não cairmos em armadilhas.

Parafraseando Jaider Esbell (2020), é necessário estratégias para a elaboração de armadilhas para armadilhas, estas geradas a partir reflexões sobre sistemas de poder, conceitos coloniais, práticas mescladas de valores e

referências, identidade e autoconsciência. A questão do território e territorialidade.

Os pensamentos de Jaider sempre fizeram parte nas minhas reflexões sobre a minha poética e meu estar na Universidade, sobre a minha presença assim como de outros jovens indígenas ao adentrarem no campo da arte. Do papel desempenhado por nós diante de um território no qual a nossa presença e mudanças de perspectivas eram recentes, indo de encontro com o pensamento de Silva (2010) ao refletir sobre o campo das artes em meio a novas realidades após a inserção de públicos “antes” excluídos das faculdades e principalmente das universidades:

Ressaltamos o alargamento do termo arte, utilizado e concebido como produção artística da humanidade a partir das diferenças culturais. Nesse sentido, o conceito da arte em questão ampliou as fronteiras da produção artística para além do recorte da cultura ocidental, branca, dominante e machista, coibindo dessa forma as abordagens etnocêntricas desestabilizando os conceitos e preconceitos. (SILVA, 2010, p.03)

Ao revistar as memórias aqui descritas, muitas das vezes pensei sobre a efetividade dos impactos epistêmicos, políticos e sociais nas estruturas sólidas e sistêmicas gerados pelo meu adentrar junto com outros segmentos da sociedade na Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, Campus Recife.

Poderia citar, como exemplificação, este próprio trabalho, a forma com ele foi escrito, o que abordou e apresentou, sua autoria e referências, quais os espaços físicos e subjetivos onde ele tem como objetivo penetrar. Talvez, ele assim como de tantos outros parentes indígenas, da juventude oriunda dos demais povos tradicionais e das periferias reflitam um momento histórico que as faculdades e universidades brasileiras se configuram de fato como extensão da sociedade, um território polifônico e multicultural.

Algo importante a ser citado também é o fortalecimento e criação de grupos de estudos, pesquisa e extensão sobre questões identitárias, étnico-raciais e abordagens decoloniais relacionadas à produção do conhecimento e do fazer artístico. É interessante que esses grupos apresentam posturas éticas e

sensíveis de alguns docentes compromissados com a importância de seus papéis e da academia diante desse novo cenário.

Dentre esses posso citar o Grupo de Estudos e Pesquisas da Universidade Federal De Pernambuco em Autobiografias, Racismos e Antirracismos na Educação, - GEPAR, coordenado pela Profa. Dra. Auxiliadora Martin do Centro de Educação – CE da UFPE, e o Projeto de Pesquisa Ciência e Arte Indígena no Nordeste da Universidade Federal de Pernambuco – CAIN, coordenad pela Profa. Dra. Renata Wilner do Centro de Artes e Comunicações – CAC da UFPE

Integrar o GEPAR e o CAIN durante a graduação me proporcionou não somente a ampliação do olhar sobre tudo ao meu redor e o que me afeta. Possibilitou meu transitar/nadar por mundos que nem ao menos sabia que existiam. Conhecer pensadores, pesquisadores e artistas indígenas, africanos e afrodescendentes.

Foram de suma importância para minha aprendizagem, decodificação e reestruturação dos códigos hegemônicos, na ação de restabelecer e ressignificar a minha própria existência, as relações de aprendizagem, produção e partilha de saberes entre eu, professores e colegas de curso, da mesma forma que nos museus que estagiei, onde me debrucei e promovi tensões sobre suas práticas e acervos.

Mesmo em Piracema, meu adentrar na Universidade Federal de Pernambuco e cursar Licenciatura em Artes Visuais, colaborou no processo de autoconsciência da potência do meu corpo-espírito como instrumento contracolonial que resultou em ações performáticas que me tornaram lâmina, assim como a obra “Mikay” de Arissana Pataxó, capaz de penetrar as imagens estereotipadas que constituem o imaginário do que é ser indígena para a sociedade brasileira, diante da pouca compreensão que tem sobre si mesma. Em consonância com Ana Mae Barbosa:

A Arte, como uma linguagem aguçadora dos sentidos transmite significados que não podem ser transmitidos através de nenhum outro tipo de linguagem, tais como a discursiva e a científica. Dentre as artes, as visuais, tendo a imagem como matéria-prima, tornam possível a visualização de quem somos, onde estamos

e como sentimos. Relembrando Fanon, eu diria que a arte capacita um homem ou uma mulher a não ser um estranho em seu meio ambiente nem estrangeiro no seu próprio país. Ela supera o estado de despersonalização, inserindo o indivíduo no lugar ao qual pertence, reforçando e ampliando seus lugares no mundo. (BARBOSA, 2009, p.01)

Este trabalho resulta de muitas experiências, encontros e reencontros e é importante que seja entendido como extensão da oralidade. A maior parte de tudo o que é apresentado nesse trabalho é resultado de partilhas com outros parentes. Desta forma, não poderia deixar de citar o nome de Karkará Tunga Tarairú, Juma Pariri, Olinda Yawar Wanderley, Graciela Guarani, Alexandre Pankararu, Déba Viana Tacana, Juruna Xukuru Karaxuwanassu, Valquíria Kyalonan Karaxuwanassu, Juliana Xukuru, Arissana Pataxó, e todos que compõe a Associação de Indígenas em Contexto Urbano Karaxuwanassu - ASSICUKA.

Repouso meus pensares sobre essa escrita negando sua conclusão, mas evidenciando o desejo de continuar ampliando meu conhecimento no campo da Arte/Educação e das poéticas visuais atrelados às questões identitárias, étnico-raciais e ciências tradicionais originárias. Expressar a vontade de seguir elaborando estratégias para que o meu corpo-espírito coletivo continue a transitar/nadar, apresentando e evocando possibilidades de sermos autores das nossas histórias, proporcionando a projeção de narrativas e paisagens outras, concordando com Jaider Esbell:

É preciso aprender a técnica, estar com tudo certinho para fazer os feitiços. Não é uma questão de receita, essa coisa pronta que bem caracteriza a “modernidade”. A técnica eu acho que soa mais como uma coisa de caminhada, muita observação e seguidas tentativas até aprimorar ao ponto de fazer outros sabores. (ESBELL, 2020).

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Luiz Sávio de; SILVA, Hélio Leite da. **Índios do Nordeste: etnia, política e história**. Disponível em: < [encurtador.com.br/rGR17](http://encurtador.com.br/rGR17)>. Acesso em 25 de fevereiro de 2022.

BARBOSA, Ana Mae. **Processo civilizatório e reconstrução social através da arte**. Disponível em: < [http://www.uel.br/grupo-estudo/processoscivilizadores/portugues/sites/anais/anais12/artigos/pdfs/mesas\\_redondas/MR\\_Barbosa.pdf](http://www.uel.br/grupo-estudo/processoscivilizadores/portugues/sites/anais/anais12/artigos/pdfs/mesas_redondas/MR_Barbosa.pdf)>. Acesso em 15 de maio de 2022.

ESBELL, Jaider. **Jaider Esbell**, 2020, A Arte Indígena Contemporânea como armadilha para armadilhas. Disponível em: < <http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/07/09/a-arte-indigena-contemporanea-come-armadilha-para-armadilhas/>>. Acesso em 20 de abril de 2022.

ESBELL, Jaider. **Jaider Esbell**, 2020, Dá pra aprender com a colonização escravista?. Disponível em: < <http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/07/19/da-pra-aprender-com-a-colonizacao-escravista/>>. Acesso em 20 de abril de 2022.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. 2015. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras. 729 p.

NHENETY. **História dos Karapotós**. Disponível em: < <http://www.indiosonline.net/historia-dos-karapoto/>>. Acesso em 28 de março de 2022.

MARQUEZ, Juracy. **Cultura e etnicidade dos povos indígenas do São Francisco Afetados por Barragens: Um estudo de caso dos Tuxás de Rodelas, Brasil**. Disponível em: < [https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/10835/1/tese\\_Juracy%20Marques1.pdf](https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/10835/1/tese_Juracy%20Marques1.pdf)>. Acesso em 20 de março de 2022.

QUIJANO, Aníbal. "**Colonialidade do poder e classificação social**". In: \_\_\_\_\_. SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (Orgs). Epistemologias do sul. São Paulo: Cortez, pp.84-130, 2010.

SALVIANO, D. C. M. **A representação do docente e do acadêmico indígena, com relação às cotas indígenas, no curso de direito da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS – unidade universitária de Dourados**. 2011. 91 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, 2011.

SANTOS, Vanessa Sardinha dos. "**O que é piracema?**"; *Brasil Escola*. Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/biologia/o-que-e-piracema.htm>>. Acesso em 15 de maio de 2022.

SILVA, Maria Cristina da Rosa Fonseca da. **Formação inclusiva do professor de arte: desafios propostos pela lei 10639/2003 - 11645/2008**. Disponível em: < [http://aaesc.udesc.br/confaeb/Anais/maria\\_cristina.pdf](http://aaesc.udesc.br/confaeb/Anais/maria_cristina.pdf)>. Acesso em 16 de abril de 2022.

SIMÕES, Rodrigo. **Participação indígena no Ensino Superior aumenta mais de 500% em seis anos; mulheres são a maioria**. Disponível em: < <https://querobolsa.com.br/revista/participacao-indigena-no-ensino-superior-aumenta-mais-de-500-em-seis-anos-mulheres-sao-a-maioria>>: Acesso em 20 de abril de 2022.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
Centro de Artes e Comunicação  
Departamento de Artes  
Curso de Artes Visuais - Licenciatura

## PALEOARTE E A SÉTIMA ARTE: INFLUÊNCIAS DA ILUSTRAÇÃO DE DINOSSAUROS NO CINEMA

**Lucas Gomes Ximenes Caminha**

### **Introdução**

Paleoarte. Um termo pouco utilizado, que trata de uma categoria artística silenciosamente presente, que se embrenha de maneiras sutis nas nossas vidas. A palavra se refere a representações artísticas de plantas e animais extintos, indo desde ilustrações bidimensionais a esculturas, frequentemente de caráter científico, devido à pesquisa necessária para realizar a imagem dos organismos em questão, e foi criada pelo artista Mark Hallett, num artigo intitulado *The Scientific Approach of the Art of Bringing Dinosaurs Back to Life (A Abordagem Científica da Arte de Trazer Dinossauros de volta à Vida*, tradução livre), em 1987. Com a precisão de fóssil para ilustração sendo uma parte vital do processo paleoartístico, as obras acabam por facilitar a visualização do organismo representado no seu devido artigo. Ainda que o público geral não pense tanto sobre o assunto, a paleoarte influencia inúmeras e variadas obras, sendo elas do meio visual ou não, desde a literatura ao cinema.

Meu próprio interesse pelas problemáticas da paleoarte começou mais cedo do que seria capaz de lembrar com exatidão. Minha primeira exposição ao mundo paleontológico se deu por meio de uma revista sobre dinossauros barata, vinda de uma banca de jornal. O pavio foi aceso desde então, com um fascínio sem fim pela pré-história que me levou a todo tipo de paleoartista, desde os nacionais, como Camila Alli Chair (1989 -), aos estrangeiros, como Gabriel Ugueto (1984 -). Este trabalho nasceu por conta desses artistas. Ou melhor: nasceu da insatisfação sincera, de minha parte, ante ao fato de que seus trabalhos não têm o reconhecimento que deveriam ter.

Falemos um pouco de Camila, por exemplo. Uma artista de São Paulo, ela possui uma paixão considerável por répteis, sendo eles atuais ou extintos, o que a levou a uma carreira de ilustrá-los de todas as formas possíveis. Tendo tido três lagartos e uma ave de estimação, uma das suas maiores especialidades é desenhar os mínimos detalhes nas escamas e penas dos animais que representa. Além disso, ela possui um olho para cores vibrantes, assim como todo tipo de estrutura especulativa que não se preserva em fósseis, fazendo com que cada uma das suas ilustrações seja uma experiência única de se presenciar. Ela também trabalha com animação, e está, no momento em que este trabalho está sendo escrito, tentando levar ao ar seu projeto pessoal, chamado de *Escola da Insanidade*.



Figura 1: Ilustração de um Giganotosaurus por Camila Alli Chair, demonstrando seu método frequente de desenhar cada escama. Originalmente publicado em 2021, e retirado de [deviantart.com/freakyraptor/art/The-King-of-the-Predators-874357851](https://www.deviantart.com/freakyraptor/art/The-King-of-the-Predators-874357851).

Já Gabriel Ugueto é um artista uruguaio, cujo trabalho muito mais envolve o aspecto fotorrealista e a dedicação a fazer com que suas ilustrações tenham o ar mais natural possível, levando em conta os prováveis hábitos dos animais representados, assim como o ambiente em que viviam. Ainda que o rigor anatômico seja particularmente importante na paleoarte, Ugueto se destaca demonstrando não apenas bastante conhecimento da anatomia dos animais envolvidos, como também atenção para a naturalidade de cada um, ilustrando cada animal não como uma planilha anatômica, mas como um ser real, que vive e respira.



*Figura 2: Ilustração de um Aurornis e um Eosinopteryx, duas aves primitivas e, portanto, dinossauros a seu próprio jeito. O estilo naturalista de Gabriel Ugueto se estende das cores simples, porém chamativas, aos maneirismos dos animais. Originalmente publicado no site Earth Archives em 2018, retirado de [eartharchives.org/articles/feather-explosion/index.html](http://eartharchives.org/articles/feather-explosion/index.html).*

Como é possível perceber, mesmo com ambos os artistas tratando de temas semelhantes, ambos possuem um estilo único, quase imediatamente reconhecível. Mesmo diante do rigor científico necessário para a produção de paleoarte de qualidade, o valor artístico dessas obras ainda é de grande importância, com cada artista trazendo sua visão e expressões únicas do mundo pré-histórico. A singularidade de cada obra é, na verdade, também importante para a comunidade científica.

Um das principais verdades que precisam ser aceitas no que diz respeito à paleontologia – e qualquer ciência, sejamos sinceros – é a de que jamais saberemos de tudo. Fósseis trazem bastante evidência sobre a anatomia de organismos extintos, talvez mais do que o público geral esteja ciente, mas mesmo assim, é impossível saber de todos os detalhes, como as cores, comportamento, ou tecidos moles. É aí que a paleoarte realmente brilha: é somente pela ingenuidade artística, pela criatividade necessária para especular o que fósseis jamais nos dirão, que podemos realmente visualizar a pré-história e seus habitantes.

Parte disso vem também da observação do mundo natural atual, visto que diversos animais possuem estruturas que jamais reconheceríamos por meio apenas do esqueleto. De vez em quando, fósseis excepcionalmente preservados nos contam mais sobre a aparência em vida de animais extintos, mas na maior parte das vezes, é preciso observar os ossos, e adivinhar.

Ter um olho apurado para o que sabemos, somado à capacidade de especular razoavelmente sobre o que não sabemos, é o que faz da paleoarte o que ela é: mutável, e incerta, mas ousada, na sua capacidade de imaginar um mundo que já se foi.



*Figura 3: Ilustração de um Lambeosaurus adulto com filhote, por Júlio Lacerda (2020). Retirado de [paleoart.tumblr.com/post/630798356032208896/a-young-lambeosaurus-gets-separated-from-the-herd](https://paleoart.tumblr.com/post/630798356032208896/a-young-lambeosaurus-gets-separated-from-the-herd).*

Agora que falamos um pouco de como chegamos aqui, e alguns dos conceitos básicos da paleoarte, falaremos da sua história, e de como as coisas mudaram desde sua concepção até hoje.

## **História e conceitos**

A paleoarte tem sua origem formal no século XIX, décadas após as primeiras descrições formais de fósseis circa 1796 (WITTON, 2018). Ainda que seja possível argumentar que mitológicas da Antiguidade, como dragões e grifos, tenham sido inspiradas por fósseis, é mais razoável assumir que as primeiras paleoartes reconhecidas como tal são realmente mais modernas, por intencionalmente tentar reconstruir a aparência de animais extintos.

Em seus primórdios, na década de 1830, a paleoarte possuía um caráter restritivo, sendo vista como algo de pouco valor científico. Com poucos fósseis à disposição, os artistas podiam apenas especular sobre a aparência em vida dos seres representados. Sendo assim, tanto no âmbito científico como no artístico, a maior parte dos primeiros trabalhos paleoartísticos permanece sem ser publicado. Notavelmente, as ilustrações de Richard Owen (1804 – 1892), o homem que criou o termo dinossauro, foram algumas das primeiras a cogitar a possibilidade de colocar pele por cima dos ossos de animais extintos, mas evitaram publicação até mesmo depois que a paleontologia se tornou mais popular.



*Figura 4: Duria Antiquior, a more ancient Dorset (Um Dorset mais antigo, tradução livre), considerado por muitos como a primeira obra rigorosa de paleoarte a ser publicada, ainda que restrita aos círculos científicos. A ilustração em questão demonstra como se imaginava a costa da Inglaterra durante o início do período jurássico, influenciada pelas descobertas da paleontóloga amadora Mary Anning (1799 – 1847). Obra por Henry De La Beche, e circulada pela comunidade científica sem parar em museu algum. Originalmente publicada em 1830, retirada de [en.wikipedia.org/wiki/Duria\\_Antiquor](https://en.wikipedia.org/wiki/Duria_Antiquor).*

Em 1854, diversas estátuas em tamanho natural, representando uma grande diversidade de animais extintos foram expostas no *Crystal Palace Park*, em Londres, de animais antigos como o *Dycinodon* (final do permiano, de 253 a 251 milhões de anos atrás) até mamíferos mais familiares, como o cervo gigante *Megaloceros* (metade do pleistoceno à metade do holoceno, 45 a 7 mil anos atrás), incluindo também os três dinossauros não-aves formalmente descritos na época: *Megalosaurus* (metade do jurássico, cerca de 166 milhões de anos atrás), *Iguanodon* (início do cretáceo, de 126 a 122 milhões de anos atrás) e *Hylaeosaurus* (início do cretáceo, de 140 a 136 milhões de anos atrás). Ainda que não possam ser consideradas cientificamente corretas, principalmente vistas de hoje, as estátuas representavam bem o principal objetivo da paleoarte, mostrando os dinossauros e outras criaturas igualmente antigas como animais, e não como monstros – uma tradição raramente seguida por obras subsequentes –, com intenso rigor anatômico, e uma dose saudável de especulação, dados os recursos da época. Cada estátua foi esculpida por Benjamin Waterhouse Hawkins (1807 – 1894), sob a curadoria de Richard Owen (1804 – 1892), o homem que criou o termo dinossauro. Essas estátuas foram a primeira exposição da paleoarte ao público geral, além da esfera científica, e provaram ser populares por algum tempo, porém se tornaram obsoletas diante de novas descobertas. Hoje em dia, permanecem como um monumento aos avanços da paleontologia: nós realmente chegamos longe, desde o dia em que considerávamos dinossauros como meros lagartos gigantes.



Figura 5: estátuas de *Iguanodon* expostas no *Crystal Palace Park*, Londres. Refletindo as ideias vitorianas sobre a aparência de fauna pré-histórica, os modelos permanecem belos, porém não representam o que pensamos sobre os animais atualmente. Esculpidas por Benjamin Waterhouse Hawkins, e expostas até hoje no *Crystal Palace Park*. Foto retirada de [cpdinosaurs.org/visit/statue-details/iguanodon](http://cpdinosaurs.org/visit/statue-details/iguanodon).

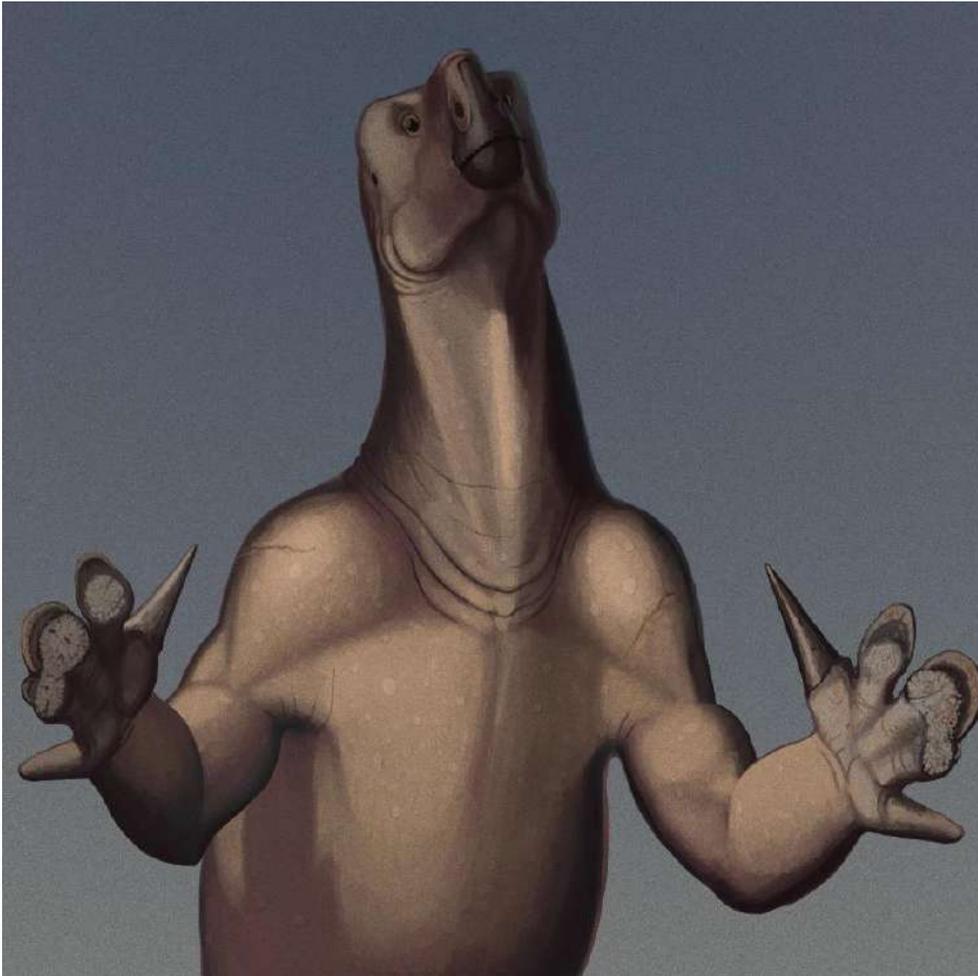


Figura 6: Ilustração de um Iguanodon, representando o quanto sabemos sobre o animal hoje em dia. O que antes foi considerado um chifre, agora é tido como um espinho no polegar. Imagem por John Conway, retirada e originalmente postada em [johnconway.art/iguanodon-bernissartensis](http://johnconway.art/iguanodon-bernissartensis).

Depois disso, o primeiro exemplo de animais pré-históricos sendo representados na mídia popular se encontra na obra *Viagem ao Centro da Terra*, publicada em 1864 pelo francês Jules Verne (1828 – 1905). Na trama, os protagonistas, ao atravessarem um grande oceano subterrâneo, acabam encontrando um *Plesiosaurus* (início do jurássico, de 199 a 175 milhões de anos atrás) e um *Ichthyosaurus* (final do triássico ao início do jurássico, de 205 a 182 milhões de anos atrás), dois grandes répteis marinhos, que travam uma batalha até a morte diante dos personagens humanos. Aqui, já podemos ver que o apelo geral desses animais se dá muito mais no aspecto da ação e violência, do que qualquer outra faceta da sua ecologia.

Ao longo das décadas subsequentes, a paleoarte foi ganhando importância na educação do público em geral, não especializado, sobre a paleontologia, à medida que mais e mais fósseis iam sendo descobertos ao redor do mundo. Sem dúvida, alguns dos artistas de maior influência nos primórdios dessa expansão de importância foram o norte-americano Charles R. Knight (1874 – 1953), o tcheco Zdenek Burian (1905 – 1981) e o russo-austriaco Rudolph F. Zallinger

(1919 – 1995). Seus trabalhos eram frequentemente comissionados por museus no começo do século XX , e permanecem populares até hoje, ainda que sejam cientificamente obsoletas. De fato, as pinturas desses artistas, Knight em particular, foram extremamente influentes na produção de diversos filmes da época, como *O Mundo Perdido*, dirigido por Harry O. Hoyt (1885 – 1961) e lançado em 1925, baseado na obra de Sir Arthur Conan Doyle (1859 – 1930); *King Kong*, de 1933, dirigido por Merian C. Cooper (1893 – 1973); e, mais tarde, o terceiro filme dos estúdios Disney, *Fantasia*, de 1940 que, em um dos seus diversos segmentos musicais, contém um trecho que retrata a fauna da era mesozoica (c. 250-65 milhões de anos atrás). Os *designs* da grande maioria das espécies apresentadas foram diretamente baseados nas obras de Charles Knight.



Figura 7: Ilustração representando Brontosaurus com hábitos semiaquáticos, uma proposta comum no começo do século XX, porém não tão plausível atualmente, por Charles R. Knight (1898, originalmente exposto no Museu Americano de História Natural, AMNH) Retirado de [charlesknight.com](http://charlesknight.com).



Figura 8: Tomada do filme Fantasia, mostrando Brontosaurus numa lagoa. Da anatomia aos hábitos, a influência de Knight é notável.

A paleoarte permaneceu estagnada durante a Segunda Guerra Mundial. Para além da concentração de recursos materiais na indústria bélica, que explica a estagnação, é possível falar de um verdadeiro retrocesso no âmbito da paleontologia (e, por extensão, da paleoarte), visto que muitos fósseis de espécimes importantíssimos foram bombardeados nos museus em que estavam abrigados.

Foi somente durante a década de 1970 que o ramo novamente se tornou popular, com a assim chamada “renascença dos dinossauros”: novos avanços no estudo de animais extintos deram a cada espécie um dinamismo que não era presente nos grandes répteis vagarosos de outrora. Com a descoberta de que dinossauros provavelmente possuíam sangue quente, vindo de observações anatômicas de animais claramente ágeis como o *Deinonychus* (início do cretáceo, de 115 a 108 milhões de anos atrás). Artistas como Robert Bakker (1945 -), Mark Hallett (1965 -) e Gregory S. Paul (1954 -), foram vitais na mudança da percepção do público sobre dinossauros – o grupo de animais extintos que, de forma bastante explicável, são a faceta mais carismática da paleoarte, devido a certa familiaridade, devido aos seus parentes vivos, misturada com o mistério inerente às adivinhações vindas do fato de que, além das aves, não

existem dinossauros vivos para servir de referência. Em lugar nenhum essa mudança se fez tão evidente como no filme *Jurassic Park*, de Steven Spielberg (1946 -), inspirado em grande parte nos trabalhos de Gregory S. Paul, assim como no livro de mesmo nome escrito por Michael Crichton (1942 – 2008), no qual o longa se baseia. Com essa nova visão sobre a fauna pré-histórica, o público passou a cultivar um interesse renovado pelo assunto, e a paleoarte finalmente se tornou *mainstream*.

*O Mundo Perdido* e *Jurassic Park* são algumas das obras de maior influência no que diz respeito à visão do público geral sobre dinossauros, e outros animais semelhantes. Por isso, talvez, elas sejam justamente as que mereçam uma análise a fundo agora.

## Comparações cinematográficas

Diante do que é proposto, é necessário se perguntar: de que forma a paleoarte influencia a mídia popular, em particular o cinema? Por que a escolha, justamente, das obras *O Mundo Perdido*, *Jurassic Park* e *Jurassic World*? Se antigamente a paleoarte era tão fortemente associada à produção de filmes como esses, por que ela é agora prontamente ignorada pelos poucos estúdios que arriscam a representar nas telas reconstituições artísticas de animais extintos?

Essas três perguntas levam a uma outra: de que modo, especificamente, o cinema influencia a forma como as pessoas veem o mundo, e por que a paleoarte é tão importante, nesse contexto? De que forma, afinal, a paleoarte influencia *O Mundo Perdido*, *Jurassic Park* e *Jurassic World*?

Para chegar às conclusões necessárias, é preciso fazer uma pesquisa extensiva. A paleoarte como um todo tem suas origens no século XIX, e, conhecendo a sua história, é possível reconhecer os contextos – cuja distância é de quase sete décadas – em que *O Mundo Perdido* (1925), *Jurassic Park* (1993) e *Jurassic World* (2015) foram criados. Diante disso, será feita uma busca sobre a história da paleoarte até esses dois momentos, e o estado exato em que ela se encontrava na imagem pública em ambos os casos.

O objetivo geral é investigar a influência da paleoarte nos filmes *O Mundo Perdido*, de 1925, e *Jurassic Park*, de 1993.

Objetivos mais específicos incluem ler os dois livros que influenciaram a produção dos filmes; analisar como são retratadas artisticamente a fauna e a flora nos livros; assistir os dois filmes, e analisar como são retratadas artisticamente a fauna e a flora, numa comparação.

O livro *O Mundo Perdido*, de Sir Arthur Conan Doyle, famoso por suas obras protagonizadas pelo detetive Sherlock Holmes, foi escrito em 1912. O livro surgiu meros vinte anos após a infame “Guerra dos Ossos”, iniciada pelos paleontólogos estadunidenses Othniel Charles Marsh (1831 – 1899) e Edward Drinker Cope (1840 – 1897). O evento em si diz respeito à rivalidade ferrenha entre os dois paleontólogos, numa competição para descobrir mais fósseis do que o oponente. Centenas de espécies de animais pré-históricos foram descobertas nessa época, incluindo espécimes que se tornaram famosos como o *Stegosaurus* (final do jurássico, de 155 a 145 milhões de anos atrás) e o *Brontosaurus* (final do jurássico, de 156 a 146 milhões de anos atrás). Portanto, não foi exatamente surpreendente que Doyle tenha se utilizado de alguns dos animais descobertos pelos dois paleontólogos, até mesmo incluindo dois

personagens com uma rivalidade semelhante: o feroz professor Challenger, e seu oponente, professor Summerlee.

O filme de 1925, baseado no livro, toma diversas liberdades frente à obra original – entre elas a escolha de dinossauros retratados. Enquanto no livro aparecem apenas três espécies, mais alguns répteis e mamíferos não relacionados, o filme traz cerca de nove, retirando completamente o foco do romance nos nativos do mundo perdido em favor do espetáculo das criaturas de *stop-motion*. Destas, oito são quase inteiramente baseadas no trabalho de Charles Knight, tendo sido modeladas e animadas pelo especialista em efeitos especiais Willis O'Brien (1886 – 1962), que, mais tarde, viria a trabalhar em *King Kong* de modo semelhante.

Ao longo do filme, os dinossauros são retratados como feras pouco inteligentes e desastradas, porém extremamente ferozes. Tal visão era comum em 1925, quando o conhecimento sobre dinossauros e répteis em geral era consideravelmente mais limitado do que hoje em dia. Parte disso vinha de uma falta de interesse cujas causas são legítimas: a Grande Depressão assolava os Estados Unidos, que, poucas décadas antes, eram pioneiros nas descobertas paleontológicas. Ao longo da maior parte do século XX, até pelo menos a década de 1970, o estudo de animais extintos era visto como algo não prioritário, em grande medida por sua natureza especulativa – e, como vimos, também por circunstâncias históricas específicas.

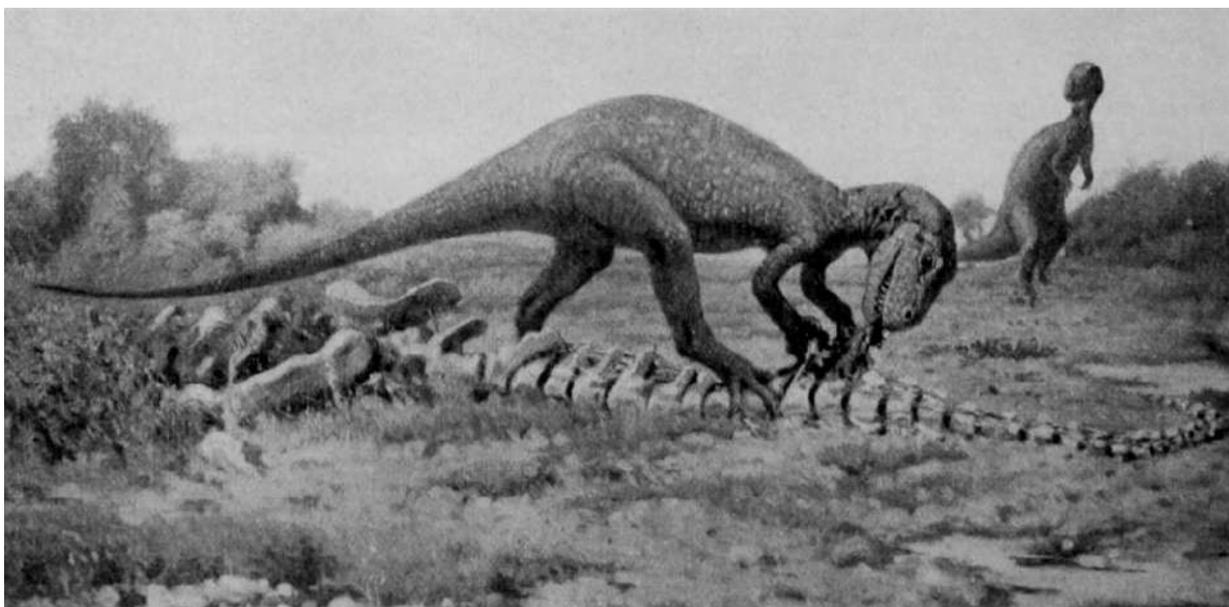


Figura 9: Ilustração representando um Allosaurus se alimentando, por Charles R. Knight (1904, originalmente exposto no Museu Americano de História Natural, AMNH) Retirado de charlesrknight.com.

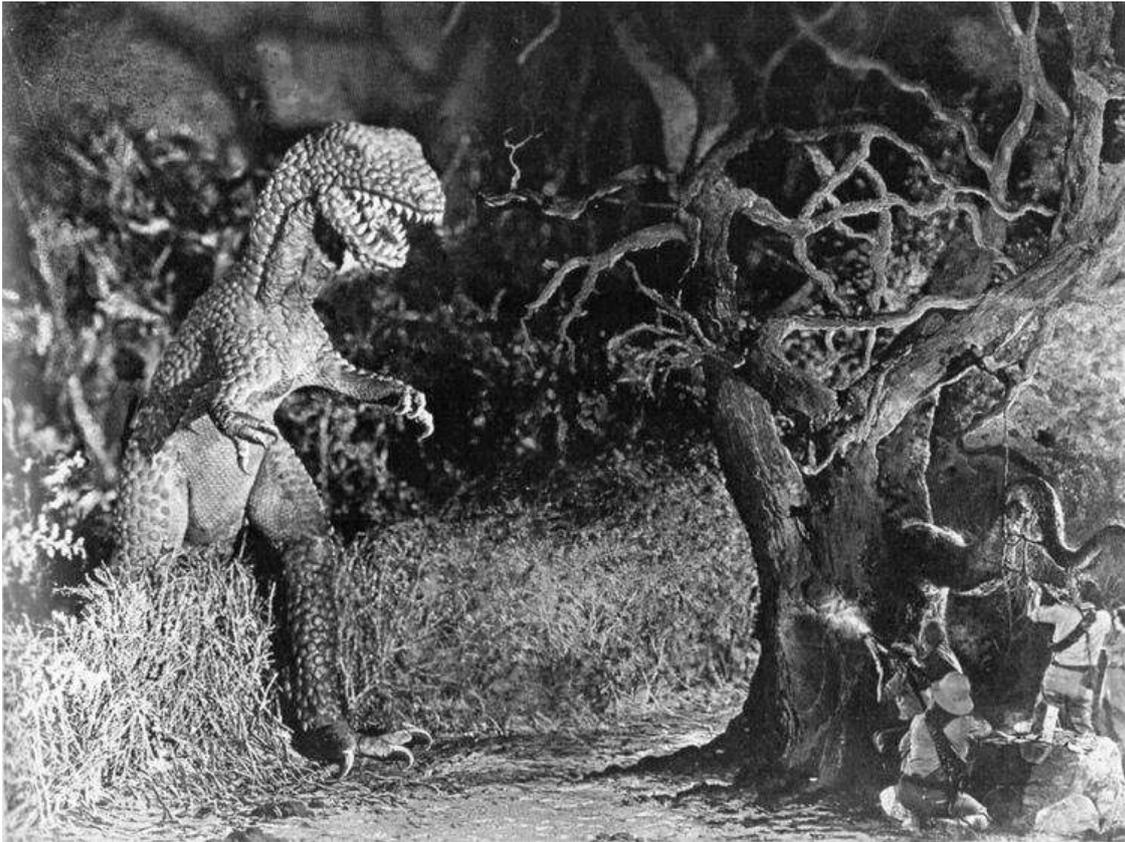


Figura 10: Tomada do filme *O Mundo Perdido*. O design do Allosaurus é notavelmente semelhante ao da obra de Knight.

O livro de Crichton, por sua vez, foi publicado em 1990, após uma série de manuscritos abandonados envolvendo um garoto que criava um pterossauro em laboratório (GOULD, 1997). Crichton era um amigo próximo do diretor Steven Spielberg, que correu para adquirir os direitos da história, de modo a transformá-la num filme, lançado em 1993.

O longa segue a história do livro, porém de forma relativamente simplificada, com um foco maior sendo posto no fato de que os dinossauros deviam parecer realistas. Na década de 1990, a assim chamada Renascença dos Dinossauros estava a todo vapor, mas o grande público ainda não havia visto grande mudança na representação dos répteis vagarosos e burros de décadas passadas. Spielberg tentou seu melhor para corrigir isso: consultou intensamente a obra de Gregory S. Paul, especificamente seu livro *Predatory Dinosaurs of the World* (PAUL, 1988), e contratou um paleontólogo profissional, Jack Horner, para garantir que suas representações fossem fiéis ao que se pensava sobre dinossauros na época.

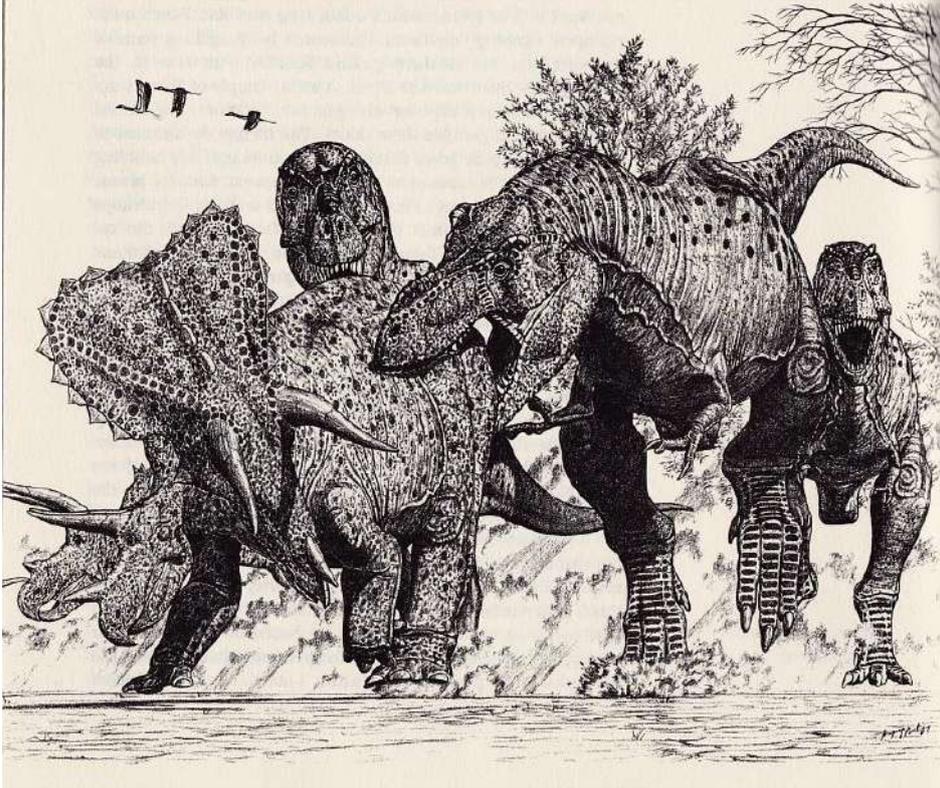


Figura 11: Ilustração de um grupo de Tyrannosaurus caçando Triceratops, por Gregory S. Paul (1988, originalmente publicada no livro *Predatory Dinosaurs of the World – tradução livre, Dinossauros Predatórios do Mundo*). Retirada de [chasmosaurs.blogspot.com/2016/06/vintage-dinosaur-art-predatory.html](http://chasmosaurs.blogspot.com/2016/06/vintage-dinosaur-art-predatory.html).

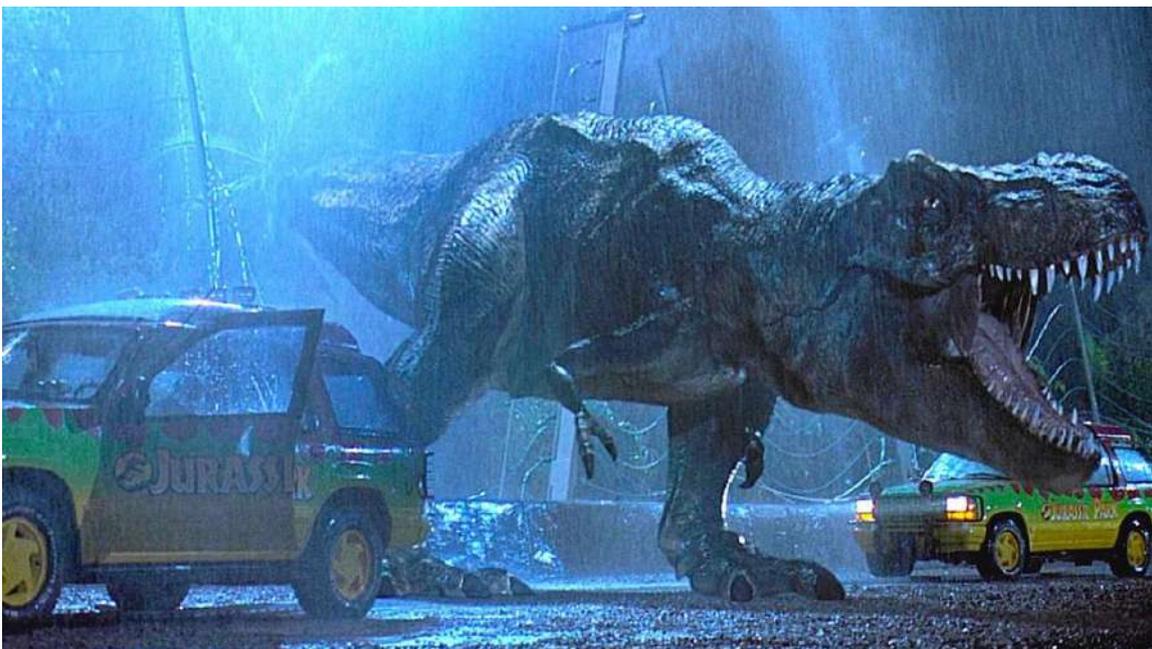


Figura 12: Tomada do filme Jurassic Park, 1993. Paul foi uma grande influência no design dos animais do longa, ainda que certas proporções tenham sido propositalmente alteradas.

Nos dias atuais, porém, desde 2014, digamos, essa correlação entre arte e mídia parece não ter o efeito que um dia já teve. Mesmo diante de paleoartistas extremamente fluentes no assunto, como Mark P. Witton, John Conway, e o brasileiro Júlio Lacerda (1983 -), no âmbito da produção audiovisual de massa, filmes e seriados se recusam a seguir o ritmo das novas descobertas. Assim, as obras audiovisuais mais populares, como a ainda gigantesca franquia *Jurassic World*, inaugurada em 2015 (como derivado nostálgico da franquia *Jurassic Park* dos anos 1990), permanecem estagnadas e inflexíveis nas suas representações de animais extintos. De fato, suas criaturas computadorizadas frequentemente possuem designs retrógrados, e exibem comportamentos carregados de estereótipos que já deviam, há muito tempo, terem sido retirados da visão do público, a bem do interesse científico.

O sucesso estrondoso de *Jurassic Park* em 1993 foi, talvez, a maior força responsável pela mudança de paradigma no modo como o público enxerga esses grandes animais. Como argumentado anteriormente, ao longo dos últimos anos, essa mesma visão se estagnou. A falta de outra produção focada em precisão científica levou a uma resistência do público quanto a novas visões paleontológicas, renovando, portanto, a falta de interesse popular na paleontologia, de forma semelhante ao que houve na década de 1920.

Em 2015, o filme *Jurassic World*, dirigido por Colin Trevorrow (1976 -) foi lançado. Ele continua a saga do primeiro filme – cujas sequências, *Jurassic Park: The Lost World*, 1997, e *Jurassic Park III*, 2001, haviam sido descontinuadas catorze anos antes. Com uma pausa tão grande entre a franquia original e seu *revival*, *Jurassic World* teria sido a oportunidade perfeita para apresentar novos conceitos científicos às massas, como o primeiro filme havia feito. Porém, infelizmente, esse não foi o caso. Os designs das criaturas permaneceram os mesmos – e alguns deles chegaram até mesmo a regredir, sendo mais semelhantes a representações anteriores à década de 1970. Tal descaso continua e se aprofunda a cada filme subsequente: dinossauros e pterossauros voltam a ser representados como animais ferozes e estúpidos, sempre em busca de uma nova refeição. A falta de inovação calcada em pesquisas paleontológicas sérias leva a uma falta de interesse científico do público, o que, por sua vez, resulta em severa falta de fundos para área paleontológica, e, portanto, na perda de espécimes extremamente importantes.



*Figura 13: Ilustração de um Velociraptor perseguindo mamíferos do gênero Zalambdalestes, por Mark P. Witton (2020, retirado de e originalmente publicado em [markwitton-com.blogspot.com/2020/03/realistic-raptors-pop-culture.html](http://markwitton-com.blogspot.com/2020/03/realistic-raptors-pop-culture.html)).*



*Figura 14: Tomada do filme Jurassic World, 2015. Os animais retratados são, teoricamente, Velociraptor, mas em nada se assemelham ao que foi descoberto sobre a espécie na época do lançamento.*

Basta fazer uma breve análise de comentários em redes sociais para perceber que a opinião pública geral é de que filmes são meras obras de ficção e que eles não afetam quem os vê de

forma significativa, ou de que seu impacto social é mínimo diante da rotina diária. Mas é apenas necessário ver outros longas metragens por Spielberg, para perceber que isso não é verdade.

Assim como *Jurassic Park* mudou a percepção pública em relação a dinossauros, nos anos 1990, dezoito anos antes, *Tubarão*, também dirigido por Spielberg, havia sido responsável por uma mudança significativa na percepção geral no que diz respeito aos tubarões – gerando, de fato, uma onda de pânico que persiste até hoje. Atualmente, uma quantidade considerável de espécies de tubarão conhecidas está ameaçadas de extinção, em grande medida devido ao medo causado pelo filme, que retrata o tubarão do título como um monstro assassino e voraz. Tubarões são, na verdade, uma parte muito importante do ecossistema marinho, e foi necessário apenas um filme para que essa corrente delicada fosse severamente danificada.

Também é importante que haja novas visões científicas, atualizadas, no cinema por mais um motivo. Com *Jurassic World* sendo apenas um dentre diversos exemplos, é notável como cientistas são, frequentemente, retratados como os vilões de histórias similares. A ignorância científica do público tem consequências drásticas, pois a vilificação dos pesquisadores fictícios acaba sendo transposta para os cientistas reais. Com isso, a resistência a eixos importantíssimos da sociedade, como vacinas, se torna algo, infelizmente, bastante comum.

Assim sendo, é importante que existam obras que reflitam os valores científicos atuais.

## **Bibliografia**

- CRICHTON, Michael, *Jurassic Park*. 2. Ed. Estados Unidos: *Ballantine Books*, 1991. 400 p.
- DOYLE, Arthur Conan, *O Mundo Perdido*. 1. Ed. Reino Unido: Hodder & Stoutghton, 1912. 352 p.
- FERRETI, F., *et al.*, *Decline of coastal apex shark populations over the past half century*. *Communications Biology*, 2018.
- GOULD, Stephen Jay, *Dinossauro no palheiro: reflexões sobre história natural*. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 546 p.
- VERNE, Jules, *A Journey to the Center of the Earth..* 3. Ed. França: Pierre-Jules Hetzel, 1871. 180 p.
- WHITE, Steve, *Dinosaur Art – The World’s Greatest Paleoart*. 1. Ed. Reino Unido: *Titan Books*, 2012. 188 p.
- WITTON, Mark Paul, *The Palaeoartist’s Handbook*. 1. Ed. Wiltshire: *Crowood*, 2018. 224 p.

## **Filmografia**

- JURASSIC PARK. Direção: Steven Spielberg. Produção de *Amblin Entertainment*. Estados Unidos: *Universal Pictures*, 1993.
- JURASSIC WORLD. Direção: Colin Trevorrow. Produção de *Amblin Entertainment* e *Legendary Pictures*. Estados Unidos: *Universal Pictures*, 2015.
- THE LOST WORLD. Direção: Harry O. Hoyt. Produção de *First National Pictures*. Estados Unidos: *First National Pictures*, 1925.
- The Shark in Jaws Did Nothing Wrong – An Ecological Video Essay*. 1 vídeo (37 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CqykkfT8NIM>
- TUBARÃO. Direção: Steven Spielberg. Produção de *Zanuck Company* e *Universal Pictures*. Estados Unidos: *Universal Pictures*, 1975.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**  
**Centro de Artes e Comunicação**  
**Departamento de Artes**  
**Graduação em Artes Visuais - Licenciatura**

## **A EXPERIÊNCIA DE DOCÊNCIA EM ARTES VISUAIS E O USO DE DISPOSITIVOS TECNOLÓGICOS <sup>1</sup>**

Julianne Caldas Muniz da Silva

### **Resumo:**

O uso de dispositivos tecnológicos por educadores/as de artes visuais em instituições de ensino formal, tais como: computadores/notebooks, projetores, celulares e caixas de som, é o principal foco desta investigação para conclusão do curso de Graduação em Artes Visuais - Licenciatura, da Universidade Federal de Pernambuco. É uma pesquisa narrativa que tem os seguintes objetivos: 1) discutir a relação entre arte e tecnologia, entendendo a docência em artes visuais por meio das experiências vividas no campo profissional e; 2) refletir sobre minhas práticas docentes durante os estágios curriculares obrigatórios. Como compreendo o uso de dispositivos tecnológicos em minhas experiências como professora de Artes Visuais? Como o desenvolvimento deste assunto contribui para o campo da formação docente?

**Palavras-chave:** Dispositivos Tecnológicos; Artes Visuais; Docência; Estágios Curriculares.

### **Abstract:**

The use of technological devices by visual arts educators in formal educational institutions, such as computers/laptops, projectors, mobile phones and speakers, is the main focus of this investigation for the conclusion of the Undergraduate Course in Visual Arts - Bachelor's Degree, from the Federal University of Pernambuco. It is an autobiographical research that has the following objectives: 1) to discuss the relationship between art and technology, understanding teaching in visual arts through experiences in the professional field and; 2) to reflect on my teaching practices during mandatory curricular internships. How do I understand the use of technological devices in my experiences as a Visual Arts teacher? How does the development of this subject contribute to the field of teacher training?

**Keywords:** Technological Devices; Visual Arts; Teaching; Curriculum Internships.

---

<sup>1</sup> Artigo apresentado como Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Artes Visuais - Licenciatura - da Universidade Federal de Pernambuco, em 2021. Foi defendido dia 21/12/2021 perante banca composta pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Luciana Borre (orientadora), Prof<sup>o</sup> Augusto Barros e Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Betânia e Silva.

## INTRODUÇÃO

Em 1831 o físico e pintor francês Louis Daguerre descobriu que com uma câmara escura a imagem poderia ser capturada e reproduzida<sup>2</sup>. A máquina fotográfica ficou inicialmente conhecida como “daguerreótipo” em homenagem ao criador. Já em 1832, Joseph Plateau descobriu os princípios de recomposição do movimento a partir de uma série de imagens, passou então a desenvolver um método para decompor o movimento. Com os avanços de pesquisas sobre as fotografias em 1895 foi possível o surgimento dos filmes.

No início dos anos 2000, quando pequena, a fotografia ganhou destaque em minha trajetória quando era apenas eu e minha mãe. Ela não podia estar presente como gostaria em boa parte da minha infância/adolescência devido ao trabalho. Em meus aniversários, sempre que podia ela deixava um bolinho pronto com um bilhete carinhoso me desejando felicidades e que, em breve, estaríamos juntas. Ela organizava com os familiares e vizinhos para cantar o parabéns e sempre exigia uma foto com câmeras analógicas e rolos de filmes que demandavam um tempo para ver o resultado dos momentos e para compartilhar.

O telefone foi derivado de um acidente na noite de 2 de junho de 1875, pelo imigrante escocês que morava nos Estados Unidos e professor Alexander Graham Bell, fazendo experiências com um telégrafo harmônico quando seu ajudante Thomas Watson puxou a corda do transmissor e emitiu um som diferente. Apenas em 1876 foi feita a primeira transmissão elétrica da mensagem completa pelo aparelho recém inventado. “Doutor Watson, preciso do senhor aqui imediatamente”, foi a primeira mensagem pelo equipamento. Com o aprofundamento das pesquisas e experimentos a partir de 1920 foi possível transmitir a voz entre grandes distâncias.

Em 2009 minha mãe viajou a trabalho para Campinas - São Paulo, na expectativa de ficar um ano fora para um treinamento de trabalho e voltar depois. Eu, com 11 anos, fiquei sob responsabilidade de meu tio e sua família. Os contatos com minha mãe ficaram limitados a ligações interestaduais que na época custavam

---

<sup>2</sup> As informações sobre todos estes avanços tecnológicos foram encontradas no site do museu da computação de São Paulo.

Diga X: uma breve história da fotografia. Universidade Tuiuti do Paraná. Disponível em: <https://www.tuiuti.edu.br/blog-tuiuti/diga-x-uma-breve-historia-da-fotografia>  
Acesso em: 20 de novembro de 2021.

muito caro, mas era o momento que tínhamos para conversar e ficar, na medida do possível, perto uma da outra.

Houve a primeira transmissão televisionada apenas em 1935 da Torre Eiffel, e no ano de 1939 nos Estados Unidos. Em 1945, a BBC Inglaterra inaugurou a televisão, produzindo-a em massa. Ao final dos anos 40 a TV já estava disponível no âmbito comercial. O vídeo surgiu em 1956, revolucionando a indústria midiática e tornando possível a gravação de programas de televisão.

Na copa de 2006 tivemos condições de ter uma televisão e assistimos aos jogos, uma situação em que era raro juntar os familiares e curtir um momento de alegria com chuva de pipocas nas vitórias. Minha mãe e eu estávamos juntas, em cumplicidade.

O primeiro computador digital eletrônico de grande escala foi construído em 1945, chamado de ENIAC, funcionou por dez anos, focado em computar trajetórias táticas para auxiliar na Segunda Guerra mundial. Um dos primeiros computadores pessoais foram lançados há cerca de 26 anos após o Kenbak-1 em 1971, foi um fracasso comercial e levou a empresa à falência.

Pouco depois a Marinha Brasileira solicitou um computador buscando o avanço tecnológico das suas fragatas e abriu concorrência pública (concurso). Uma turma da Universidade de São Paulo (USP) chamado "Cisne Branco" que logo teve disputa com turma da Universidade de Campinas (Unicamp), com o desenvolvimento do projeto chamado "Patinho Feio". Essa situação se tornou um marco fundamental para o país com o primeiro computador projetado e construído no Brasil.

Ainda criança tive acesso ao computador e isso era um dos passatempos que mais gostava, adorava jogar os joguinhos que vinham instalados e, principalmente, desenhar, pintar no Paint, salvar e trocar o fundo de tela do computador. Mas havia muitas dificuldades, pois o acesso à internet ainda não era muito facilitado e exigia um modem e discagem, trâmites que preferia evitar.

Posteriormente, na pré-adolescência precisei me mudar para o estado de São Paulo para ficar com minha mãe. Não tive muito sucesso com amizades, mas mantinha contatos via redes sociais no computador, tais como MSN, Orkut entre outros com os amigos que estavam em Recife. Foram três anos difíceis para uma pré-adolescente negra, nordestina, menina e LGBTQIA+. De volta a Recife, já na adolescência, iniciei o ensino médio e, com o tempo, desenhar se tornou um meio

de ter retornos financeiros, como desenhar em cadernos e vender, desenhar camisas de terceiro ano para a formatura e etc.

As informações sobre todos estes avanços tecnológicos são facilmente encontradas no site do museu da computação de São Paulo, no artigo “Diga X: uma breve história da fotografia” disponível no site da Universidade Tuiuti do Paraná e entre outros sites com informações da área. Além disso, as nossas relações com estes artefatos podem ser relatadas no dia a dia por qualquer sujeito consumidor. Para mim, é fascinante, pois a influência de cada um desses dispositivos me fez criar um vínculo onde, de certa forma, me auxiliou a interagir com a arte e me proporcionou encontrar a ferramenta de criação com a qual me identifico. Mas, agora que estou prestes a concluir a Graduação em Artes Visuais, busco relacionar meu fascínio aos dispositivos tecnológicos às práticas profissionais que tenho exercido e com as quais ainda trabalharei. Diante disso, pergunto: como compreendo o uso de dispositivos tecnológicos em minhas experiências como professora de Artes Visuais? Como o desenvolvimento deste assunto contribui para o campo da formação docente?

O uso de dispositivos tecnológicos por educadoras/es de artes visuais em instituições de ensino formal e não formal, tais como: computadores/notebooks, projetores, celulares e caixas de som, é o principal foco desta investigação para conclusão do curso de Graduação em Artes Visuais - Licenciatura, da Universidade Federal de Pernambuco. É uma pesquisa autobiográfica que tem os seguintes objetivos: 1) discutir a relação entre arte e tecnologia, entendendo a docência em artes visuais por meio das experiências vividas no campo profissional e; 2) refletir sobre minhas práticas docentes durante os estágios curriculares obrigatórios, na educação formal e não formal.

## **1. ARTE, DOCÊNCIA E TECNOLOGIA**

Ao cursar os estágios curriculares obrigatórios da graduação, em instituições de ensino público de nível fundamental e médio, encontrei uma realidade a qual não estava preparada para lidar: crianças e adolescentes possuindo acessos a dispositivos de tecnologia (tablets, celulares, caixas de som, etc). Isso contrariava minhas expectativas porque sempre escutava que as/os estudantes de escolas públicas estavam em situação de exclusão digital. Isso trouxe um sentimento de

curiosidade para explorar ferramentas tecnológicas para a abordagem pedagógica, tendo em vista que a utilização de equipamentos eletrônicos não é, pessoalmente, uma novidade. Surgiu o desejo de atrelar as habilidades existentes com ações pedagógicas.

Ao preparar o plano da primeira aula para turma de 6º ano do Ensino Fundamental no Colégio de Aplicação - UFPE (CAP), com base no período de observação, efetuei uma ação pedagógica com o uso de cartolinas, canetas e giz de cera sob orientação da professora titular. Porém, senti que existia algo que não estava encaixado, foi uma situação com a qual não me identifiquei. Imagino que esta não identificação estava atrelada ao fato de que tenho propriedade com o uso de ferramentas tecnológicas que poderiam contribuir muito mais com aquela ação.

Essa situação instigou meu interesse pela experimentação de metodologias de ensino com a leitura do pedagogo e filósofo, John Dewey, em seu livro intitulado "A arte como experiência" (2010), e me chamou atenção de que "a experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver" (DEWEY, 2010, p. 109).

Contudo, como se trata de uma proposta de experiência um tanto quanto sensorial, fez-se necessário abordar a descrição dada por Dewey sobre sentido e o seu entorno:

O "sentido" abarca uma vasta gama de conteúdos: o sensorial, o sensacional, o sensível, o sensato e o sentimental, junto ao sensual. Inclui quase tudo, desde o choque físico e emocional cru até o sentido em si - ou seja, o significado das coisas presentes na experiência imediata" (DEWEY, 2010, p. 88).

Desse modo, um processo criativo intenso e imersivo de métodos para atingir os objetivos foi estabelecido. Buscando analisar cada aula como única percebi que algo em comum mostrou ter um potencial de ferramenta educativa para além do uso cotidiano: dispositivos eletrônicos encontrados com certa "facilidade" nas instituições de ensino. Projetor, celular, caixa de som, notebook/tablets, entre outros, são encontrados por profissionais da educação e podem ser ferramentas de trabalho. Lembrei que o Programa Nacional de Tecnologia Educacional (ProInfo) prevê a instalação de equipamentos tecnológicos nas escolas públicas. Então, busquei no site do Ministério da Educação o objetivo de tal Programa que seria levar às escolas computadores, recursos digitais e conteúdos educacionais. No entanto, o Estado deve prever a estrutura adequada para receber os laboratórios e capacitar os

educadores para uso das máquinas e tecnologias. Também conheci no mesmo site que o Programa Banda Larga nas Escolas fornece o acesso à internet.

Diante dessas informações e dos meus anseios como educadora, pergunto: como o conhecimento adquirido sobre as ferramentas digitais como ilustração digital, animação e a atuação como design gráfico poderiam ser úteis para propósitos educativos?

Nessa primeira experiência docente no CAP (Colégio de Aplicação - UFPE) a professora/supervisora do estágio forneceu liberdade criativa na minha abordagem de ensino. Diante do acesso aos equipamentos disponíveis decidi trabalhar com animação frame-a-frame, realidade aumentada e desenho de modelo vivo com playlist colaborativa e uma caixinha de som bluetooth. Ao finalizar o estágio e encontrar alunos/as casualmente pelo campus universitário, comentários positivos e desejo de continuidade foram tecidos sobre as aulas.

Realizei o segundo estágio no ensino médio, na Escola de Referência Silva Jardim. No EREM a dinâmica era outra, completamente oposta ao CAP. A diferença social, a precariedade dos materiais didáticos, a infraestrutura e os equipamentos sucateados eram evidentes. Mesmo assim, os dispositivos tecnológicos estavam lá. As quatro turmas que fizeram parte da vivência de estágio tinham um número considerável de alunos/as que possuíam dispositivos, acesso à internet e habilidade com os equipamentos da escola. Ainda assim, uma pequena porcentagem dos estudantes não tinha acesso a algum dispositivo.

Os objetos de estudo da exploração estavam presentes nas salas de aula, trazendo uma nova ideia a ser explorada: e se apenas o professor possuísse o dispositivo? Com estes desafios foi preciso pensar em formas mais simples e possíveis de aplicar metodologias de ensino com o apoio das tecnologias. Ocorreu a possibilidade de criar um espaço de desenho vivo com música ao fundo, jogo de perguntas e respostas com sala dividida em grupo para dinâmica com o uso de celulares e pensamento coletivo. Entretanto, a exploração precisou ser limitada em pouquíssimas oportunidades devido aos imprevistos que, em breve, serão abordados.

Por mais curto que tenham sido os períodos de estágios presenciais e testes amadores com tecnologia em sala de aula, foi o suficiente para gerar o interesse em aprofundar a pesquisa. O que me levou ao encontro de dois artigos interessantes: Arte e tecnologia: Como tecnologias digitais podem auxiliar o arte-educador, por

Patricia Souza (artigo produzido para o Curso de Mestrado Profissional da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais em 2008) e o Arte.com: reflexões sobre o ensino de artes visuais e a utilização das tecnologias contemporâneas, por Erika Oliveira (monografia produzida para a finalização do curso de Licenciatura em Arte e Educação, em 2013).

Patricia Souza, com o artigo intitulado “Arte e tecnologia” (2018) traz a reflexão sobre tecnologias digitais em sala de aula, com relação à cibercultura, de Pierre Lévy. A pesquisa desta autora aborda a realidade de jovens e o estudo de caso da ação pedagógica de uso de celulares e softwares/aplicativos de edição de imagem com releituras de grandes obras da história da arte, trazendo autorretratos como fotos, com base na abordagem triangular no ensino da Educação de Jovens Adultos (EJA). Já a monografia de Erika Oliveira traz um levantamento bibliográfico sobre o uso de computadores e internet no contexto escolar, observando a integração das tecnologias contemporâneas favoráveis ao crescimento da reflexão artística, democrática e potencializações de Softwares, conjunto de componentes lógicos de um computador ou sistema de processamento de dados.

O tom de ambas as pesquisas é referente à visão pessoal sobre a problemática social da sala de aula, isolando as vivências em um estudo de caso e buscando entender influências das tecnologias existentes na educação e em como expandir a experiência em sala de aula com foco utilizando os dispositivos. Ao conhecer essas investigações, alimentei o desejo da evolução de uma pesquisa de nível pessoal para o coletivo.

No entanto, quando pensei em aprimorar minhas ações como arte-educadora, surgiu a necessidade de cursar as disciplinas subsequentes de estágio em ambiente virtual, devido a pandemia do COVID-19. As tecnologias de comunicação se tornaram destaques para a realização de estudos remotos emergenciais, contribuindo para o já crescente uso da internet nas relações humanas. Pierre Levy (1999) em seu livro Cibercultura, diz que:

Em primeiro lugar, que o crescimento do ciberespaço resulta de um movimento internacional de jovens ávidos para experimentar, coletivamente, formas de comunicação diferentes daquelas que as mídias clássicas nos propõem. Em segundo lugar, que estamos vivenciando a abertura de um novo espaço de comunicação, e cabe apenas a nós explicar as potencialidades mais positivas deste espaço nos planos econômico, político, cultural e humano” (LEVY, 1999, p.

11).

Mesmo com a passagem datada é válida a reflexão sobre o movimento retratado em 1999 e que em vinte e dois anos depois aconteceria gradualmente. Houve uma “migração forçada” devido à situação de emergência. Com a gravidade dos acontecimentos recentes, o crescimento da evasão escolar se potencializou.

Os principais motivos para a evasão escolar de acordo com a Galeria de estudos e Avaliação de iniciativas Públicas<sup>3</sup>, GESTA, são: a dificuldade de acesso a instituições de ensino; falta de supervisão e trabalho infantil, com o avanço da pandemia novos motivos agravaram os índices, com: défict de inclusão digital, dificuldade de acesso à internet, falta de motivação e incentivo para estudar.

Em contrapartida, com as diversas campanhas de “fique em casa” fomos bombardeados com conteúdos que se popularizaram para interações nas redes sociais (lives, ligações de vídeo, jogos cooperativos entre outros) as quais são exploradas por Lévy (1999), trazem a reflexão de que a cibercultura coloca o indivíduo diante de um mar de conhecimento, onde é preciso escolher, selecionar e filtrar as informações para organizá-las em grupos e comunidades onde seja possível trocar ideias, compartilhar interesses e criar uma inteligência coletiva.

Com a nova conjuntura e o estabelecimento do ensino remoto dentro do mar de informações ficamos a um *click* do desinteresse. Tudo isso, contribui ainda mais para reflexão da importância de conhecimentos tecnológicos dentro da formação de professores de artes visuais.

Em levantamento da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e da Confederação Nacional dos Trabalhadores em Educação (CNTE), divulgado pelo portal de notícias G1<sup>4</sup>, mostra que cerca de 89% dos docentes da rede pública não tinham experiência anterior para aulas remotas, sendo 21% classificando como difícil ou muito difícil lidar com tecnologias. Estes dados foram coletados em junho de 2020, com 15.657 professores do Brasil do ensino infantil, fundamental e EJA.

---

<sup>3</sup> **As causas da evasão e abandono escolar.** Gesta. Disponível em: <http://gesta.org.br/tema/engajamento-escolar/#fatores>. Acesso em 21 de setembro de 2021.

<sup>4</sup> **Quase 40% dos alunos de escolas públicas não têm computador ou tablet em casa, aponta estudo.** G1, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2020/06/09/quase-40percent-dos-alunos-de-escolas-publicas-nao-tem-computador-ou-tablet-em-casa-aponta-estudo.ghtml>  
≥ Acesso em 21 de setembro de 2021.

## Ausência de formação para uso do computador e da internet nas aulas

Respostas dadas por professores de escolas urbanas, públicas e privadas, à pesquisa TIC Educação

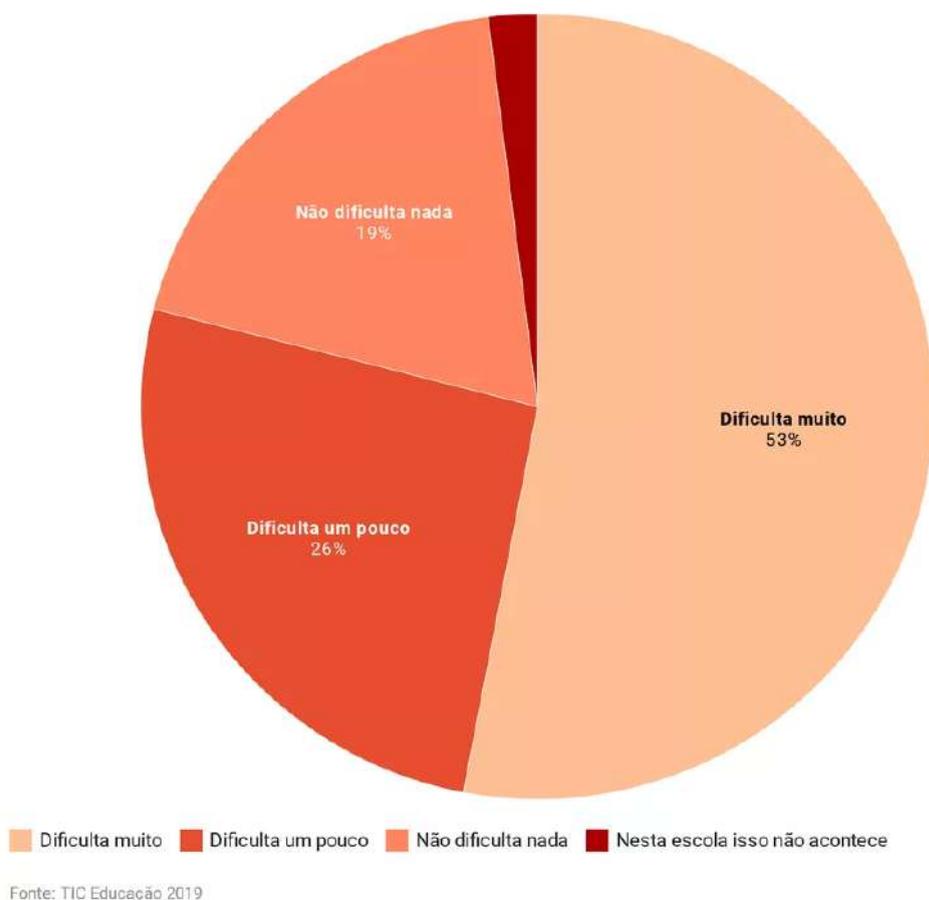
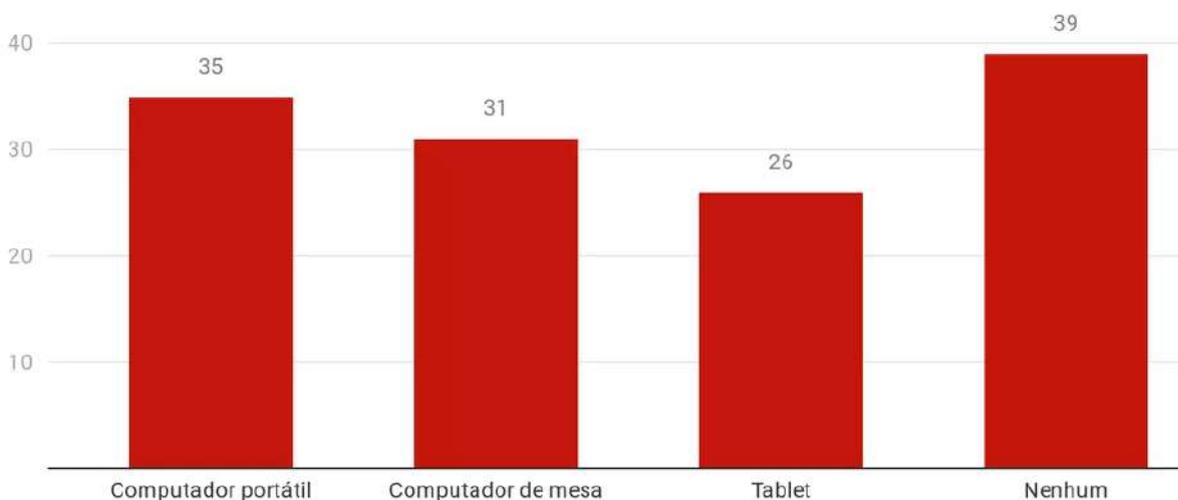


Figura 1: Infográfico mostra o que os professores pensam sobre a ausência de formação para uso do computador e da internet nas aulas — Foto: Infografia: G1

Outros dados da pesquisa realizada pelo TIC Educação 2019, chamam atenção como: o percentual de conectividade na internet sendo 21% dos/as alunos/as de escolas públicas acessando apenas pelo celular; 79% é a soma dos docentes que disseram que a falta de cursos específicos para o uso de internet e computador nas aulas agrava a dificuldade ainda mais o trabalho. Ilustrado no gráfico abaixo:

## Disponibilidade de computador no domicílio, em %

Respostas dadas por alunos de escolas públicas urbanas à pesquisa TIC Educação



Fonte: TIC Educação 2019

Figura 2: Infográfico mostra disponibilidade de computador no domicílio, em porcentagem, segundo a pesquisa TIC Educação. — Foto: Infografia/G1

Mudando a perspectiva dos dados educacionais envolvendo professor e alunos/as para dados da consultoria IDC<sup>5</sup>, exemplificam em porcentagem a influência do home office e ensino remoto no mercado brasileiro: no primeiro trimestre de 2021 houve um crescimento de 20% na procura de computadores, tendo vendas expressivas na área corporativa sendo no total 1.772.417 de máquinas vendidas unindo dados de vendas da varejista, o que representa o crescimento de 19,7% em comparação ao mesmo período de 2020. Estes dados instigam inúmeras reflexões no campo educacional que passa a ter fortes investimentos de uma vertente que visa somente o lucro.

Globalmente este setor cresceu 55,2%, com 84 milhões de unidades. Os números impressionam e ainda faltam dados sobre a alta de compras de novos dispositivos móveis, os quais foram o foco da Prefeitura do Recife como forma de amenizar a evasão e abandono dos/as alunos/as da escola. A Universidade Federal de Pernambuco também abriu editais de inclusão digital com planos de dados

<sup>5</sup> **Quase 40% dos alunos de escolas públicas não têm computador ou tablet em casa, aponta estudo.** G1, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2020/06/09/quase-40percent-dos-alunos-de-escolas-publicas-nao-tem-computador-ou-tablet-em-casa-aponta-estudo.ghtml>  
≥ Acesso em 21 de setembro de 2021.

móveis e auxílio financeiro para compra de dispositivos. Diante de todos os dados apresentados, é possível prever os próximos desafios da educação. É muito provável que encontremos em uma mesma sala de aula dois principais perfis de alunos/as: os que não se adaptaram pela falta de equipamento e os que tiveram acesso proporcionando a continuidade da formação educacional.

Todas essas informações impactaram os próximos estágios que eu desenvolveria. Durante a formação na graduação em Artes Visuais foram exploradas formas de lidar com vários tipos de dificuldades para lecionar. No entanto, a situação pandêmica deixou todos as/os licenciandas/os com inúmeras dúvidas e anseios.

Diante disso, o próximo subitem deste artigo tratará sobre minhas experiências nos estágios curriculares obrigatórios não formais em meio a ações de enfrentamento a pandemia COVID 19. Além disso, aprofundarei os relatos e reflexões acerca dos estágios curriculares obrigatórios na educação formal.

## **2. TECNOLOGIAS E ARTES VISUAIS NAS SALAS DE AULA: EXPERIÊNCIAS NOS ESTÁGIOS CURRICULARES**

Apresento o relato das atividades desenvolvidas durante os quatro estágios curriculares obrigatórios. Sobre eles, trato do uso das tecnologias como estratégia para o desenvolvimento das ações pedagógicas. O primeiro estágio foi realizado no Colégio de Aplicação UFPE, o segundo no EREM Silva Jardim e o terceiro e quarto no Grupo Risco!

O primeiro estágio despertou a responsabilidade de entrar em sala de aula com o papel de ser professora. Até então, a teoria e a prática se limitavam a uma imaginação e criação de expectativas diante de tudo que vi e estudei no curso de Artes Visuais.

Na sala/laboratório do Colégio de Aplicação existia uma gama de recursos visuais, além de quadro branco e uma vasta quantidade de materiais artísticos à disposição, claramente um ambiente escolar fora da realidade das demais escolas públicas. A turma de 30 alunos/as era dividida em dois grupos na aula de artes, onde 15 ficavam na aula de música e outros 15 na aula de artes visuais, e assim revezavam.

Ao trabalhar o assunto “Arte abstrata x Arte Figurativa”, utilizei elementos da cultura visual para tratar do tema. Usei um GIF do filme animado "Divertidamente"(

2015) da Disney como recurso didático junto a um cabo auxiliar, de uso pessoal, e do *datashow* disponibilizado pelo colégio para desenvolver as dinâmicas em sala de aula, iniciando o primeiro momento da aula prática. Dentre as dinâmicas trabalhamos uma breve oficina de animação flip (usando retalho de papel e um lápis) filmando o resultado dos desenhos e passando na tela para os estudantes. Sendo assim, foi possível explorar o que tínhamos em mãos, com o objetivo de ampliar e transformar a sala de aula em um estúdio de criação.

Com a aproximação do fim do semestre as aulas ficaram mais flexíveis e pude conversar com os/as alunos/as para escolher o assunto de interesse para uma aula "livre". Isso possibilitou a vivência do desenho de modelo vivo com colegas posando e uma playlist colaborativa. Na hora do compartilhamento dos desenhos e dúvidas dos/as alunos/as sobre como seria usado o modelo vivo por um artista de "verdade", usei o celular e o aplicativo *Google Arte & Culture*, selecionando a opção da exposição em realidade aumentada. Fizemos uma breve visita a obras famosas se movendo pela sala com o cabo do celular ligado ao projetor.

Foi possível fazer uma aula "mágica", trazendo materiais extras e sendo possível ampliar trabalhos feitos na hora apenas abrindo a câmera do celular e transmitindo a tela pelo *datashow*.



Figura 3: Imagens produzidas durante minhas aulas no estágio 1. Arquivo pessoal.



Figura 4: Imagens produzidas durante minhas aulas no estágio 1. Arquivo pessoal.

O segundo estágio no EREM Silva Jardim foi completamente diferente do que no CAP, Colégio de Aplicação. Começando pela faixa de idade, pois eram apenas alunos/as do ensino médio. O ambiente escolar, no geral, muito acolhedor com muitas amostras e expressões artísticas espalhadas de várias maneiras no colégio, grupos de danças e desenhos dos discentes nas paredes são os que mais se destacaram visualmente. Com as observações foi possível perceber que políticas de inclusão para pessoas LGBTQIA+ foram implementadas em banheiros, expressões artísticas, pronomes neutros, entre outros meios cabíveis a escola.

Em sala, ficou visível o déficit dos estudantes diante dos conteúdos abordados na disciplina de Artes e a notável forma como os estudantes tomavam conta da aula. Em um dos momentos de observação presenciei muita dispersão. Em outro momento, tivemos a apresentação de trabalhos dos/as alunos/as sobre gênero de filmes onde tínhamos em sala o material de apresentação (projektor e caixa de som bluetooth) o qual foi usado para ver o material. Neste dia, antes da finalização da explicação da professora, os/as alunos/as tomaram posse do equipamento e colocaram suas músicas, ignorando totalmente a finalização da aula. Por sua vez, a professora não fez nada e nos comunicou que era sempre assim, pois ela não sabia mexer nos equipamentos.

Ao iniciar a primeira semana de regência o grupo de alunos/as de todas as nossas turmas aumentaram. Descobrimos que todos os estudantes estavam indo à aula com interesse nas nossas dinâmicas (o que nos fez pensar que antes apenas uma parcela não frequentava as aulas). Com o andamento dos encontros, nos deparamos com algo que estava fora do nosso alcance: alunos/as/as que invadiam a sala para questionar sexualidade, pedir número de telefone, apresentar interesses amorosos, chegaram ao ponto de encontrar redes sociais e convidar para sair. Uma situação caótica e intimidante que foi solucionada apenas com um tempo após uma chamada nas turmas para uma conversa séria sobre o quanto isso era incômodo. Tal transtorno limitou a exploração do uso das tecnologias nas aulas de Artes Visuais.

No fim do ano, com a turma do 3º ano do ensino médio e a chegada do Exame Nacional do Ensino Médio, a professora regente nos solicitou uma atividade de revisão. Com isto em mente desenvolvi um Quiz, jogo de perguntas e respostas, sobre história da arte com o foco em desenvolver uma atividade lúdica de revisão para uma turma já cansada de frequentar a escola e ansiosa com o ENEM. Os/As

alunos/as teriam como ferramentas qualquer tipo de consulta (incluindo celulares) e em grupo de até 5 pessoas. Esta turma tinha um perfil de agitação (brincadeiras, som alto, dançar etc.) e fiquei com receio de que a maioria não aderisse à dinâmica.

Com a sala separada em grupo de cadeiras, apresentação de perguntas prontas no quadro com auxílio do projetor e assim demos início à revisão. No geral, o feedback que estávamos tendo das turmas era positivo. À medida em que as aulas iam passando, tínhamos cada vez mais certeza de uma coisa, não íamos atingir o interesse de todos, mas fizemos o possível para ajudar.



Figura 4: Imagens produzidas durante minhas aulas no estágio 2. Arquivo pessoal.

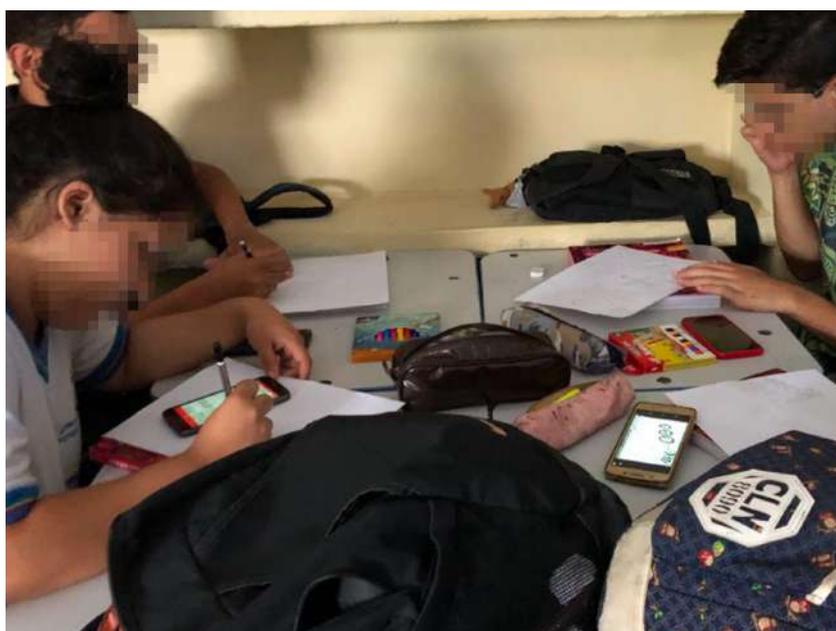


Figura 5: Imagens produzidas durante minhas aulas no estágio 2. Arquivo pessoal.

Os estágios 3 e 4 foram realizados na educação não formal, especificamente no Grupo Risco! Vale destacar que o período de realização das ações aconteceu concomitante às medidas de enfrentamento à pandemia COVID-19, estes estágios foram realizados de maneira remota.

O Grupo RISCO! surgiu como um grupo de estudos na Faculdade AESO em 2013, onde Bruna Ferrer estudou e co-criou o projeto, formado por diversos agentes culturais (principalmente desenhistas e artistas do corpo) é um projeto independente de cunho artístico focado na prática criativa de modelo vivo. É um trabalho que tem como essência a experimentação do modelo e suas possibilidades, ultrapassando a tradição acadêmica trazendo a interlocução entre múltiplas linguagens (audiovisual, corporal, musical, editoriais, gráficas etc).

Minhas atribuições nesses estágios foram: para o estágio 3 fiquei responsável por organizar, divulgar e mediar as sessões de modelo-vídeo, para o estágio 4 tive o desafio de organizar e mediar uma exposição guiada pelo site do Risco! para turmas de escolas públicas de Pernambuco.

Fazer o estágio no Risco! foi interessante, o projeto em si tem base sólida para atuar no virtual, mas não se compara a experiência presencial, pois existia toda a estrutura para o projeto acontecer por meio de plataformas de vídeo chamada.

O estágio 3, com foco em realizar as mediações das sessões, entrava em contato com uma lista já existente de possíveis modelos-vivos, fazia o teste de câmeras, a playlist, realizava a mediação explicando como seria a sessão. No ponto de vista técnico nada muito trabalhoso, mas isso produzia um resultado fantástico. A troca de experiência de cada desenhista ocorre mediante a exploração do corpo alheio via vídeo chamada. Assim como o pensamento do escritor John Dewey (2010) também acredito que nós aprendemos quando compartilhamos experiências em conjunto.

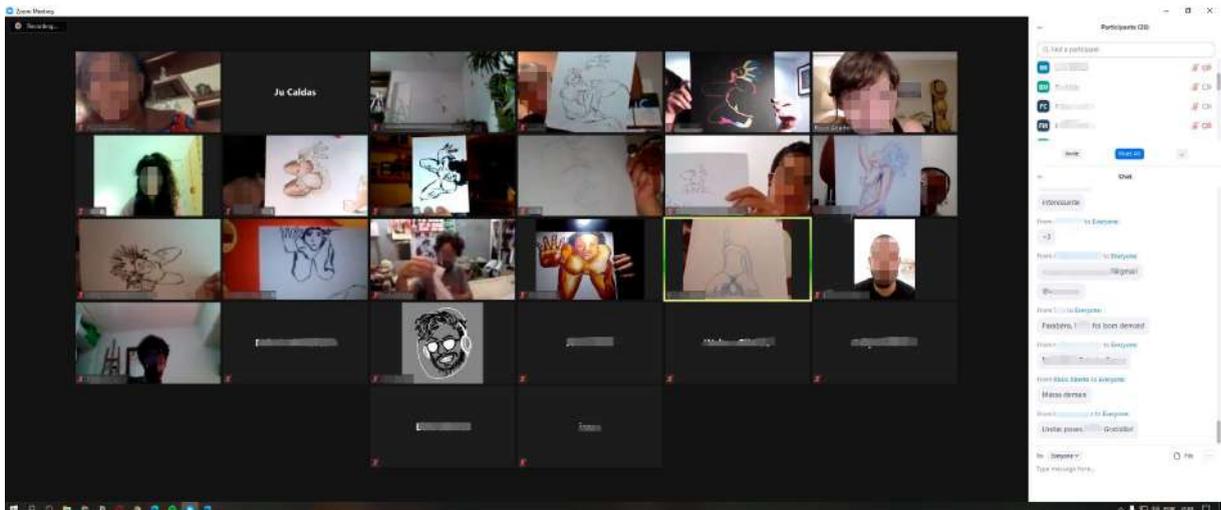


Figura 6: Imagens produzidas durante minhas aulas no estágio 3. Arquivo pessoal.

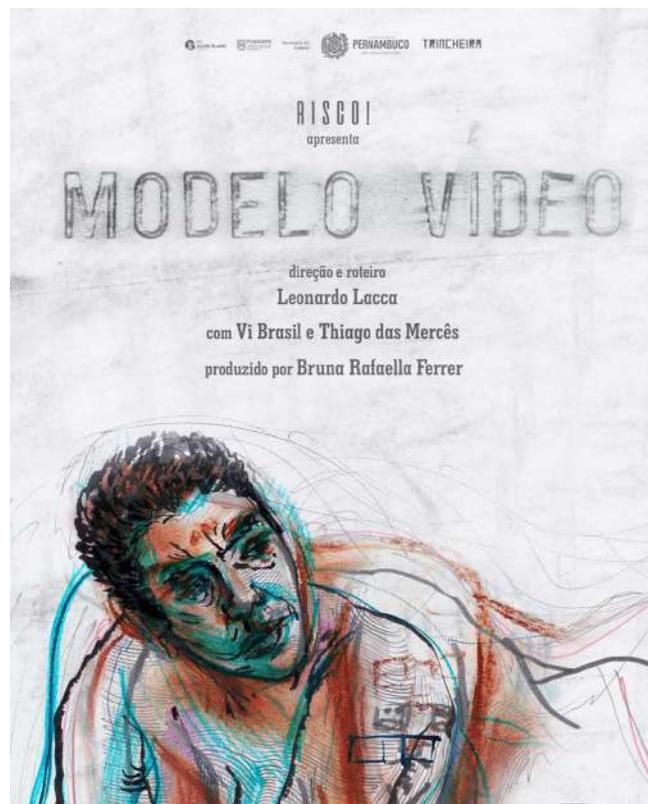


Figura 7: Imagem de divulgação do projeto.

Algo que vale ressaltar é o fato de que estar no ambiente virtual possibilitou a exploração de efeitos visuais digitais produzidos pela poética da performance do modelo e a ampliação do número de participantes, sendo possível a conexão de pessoas de qualquer parte do mundo.

Contudo, a vivência mais marcante deste estágio foi participar da produção do primeiro curta animado do Grupo Risco!. Fiquei responsável pela gravação da sessão juntamente com a produtora Bruna Rafaela e o tratamento dos desenhos

produzidos com o diretor Leonardo Lacca. A sessão foi realizada com apenas uma pose, porém com duas câmeras e inúmeros ângulos para aqueles que estavam apenas desenhando. Sem ver os bastidores da ação em loco não poderíamos imaginar como seria o resultado.

A live de lançamento da animação contou com alguns dos mais de 80 desenhistas, a equipe da produção e convidados. A experiência de assistir a produção pronta foi inesquecível, pois a forma como os idealizadores do projeto expandiram a essência do Grupo Risco! para uma produção cinematográfica em meio a um tempo de caos.

No Estágio 4 nosso público da exposição virtual, localizada no site do Risco!, foram turmas escolares de Pernambuco. Tivemos apoio de representantes da Rede Estadual de Professores. Entramos como convidados nas aulas para desenvolver a mediação, as quais foram feitas via Google Meet. As professoras estavam sempre muito animadas e os/as alunos/as tímidos, sendo desafiante proporcionar interação.

Confesso que na minha primeira mediação gerei uma expectativa alta e uma ansiedade se alastrou por mim. Por isso, não foi tão boa como deveria ter sido, mas foi ótimo para aprender como organizar o tempo, material da exposição e entender na prática como fazer a interação e cativar os/as alunos/as.

Alguns pontos precisam ser mencionados, pois o que estamos vivendo agora durante a pandemia não foi opcional, muito menos premeditado. Diante disso, ficou evidente o quanto temos déficit na área de tecnologia na educação, conexão à internet muitas vezes falhas dos/as alunos/as e professoras que por várias vezes saíam e voltavam, instabilidade de conexão gerando travamentos de áudio e vídeo, déficit de equipamentos, entre outros. Fazer a mediação virtual foi uma experiência nova que tem seu potencial, mas não diminui a importância da experiência presencial. O formato online nos deu a oportunidade de ocupar espaços que presencialmente não teríamos tanta facilidade, como por exemplo, uma das turmas que ficava localizada no interior do estado.

Particularmente tenho interesse nessa mescla da educação artista com dispositivos eletrônicos e o que podemos fazer com isso. Também me interessa o planejamento das atividades e pensar soluções palpáveis para trabalhar em condições difíceis. Trabalhar nesse estágio com o desafio de apresentar o Grupo Risco! para pessoas que não estão no meio artístico ou que sequer ouviram falar sobre modelo vivo performático e experimental, foi animador.

Os resultados trocados entre todas as equipes foi uma experiência incrível entre os estagiários. Fiquei muito feliz que apesar dos pesares ainda conseguimos resistir e mesmo com o tempo corrido e vários percalços conseguimos concluir com louvor o estágio.

Algumas coisas que extrapolaram o controle foi que, por mais que estávamos interagindo e a conversa estava bem engajada com os/as alunos/as, o nosso principal canal de conversar foi pelo chat de forma escrita e por microfone. Ao questionar sobre o uso da câmera, uma aluna se prontificou em dizer que não se sentia confortável para aparecer, o que foi acolhido no chat e por voz por outros/as alunos/as.

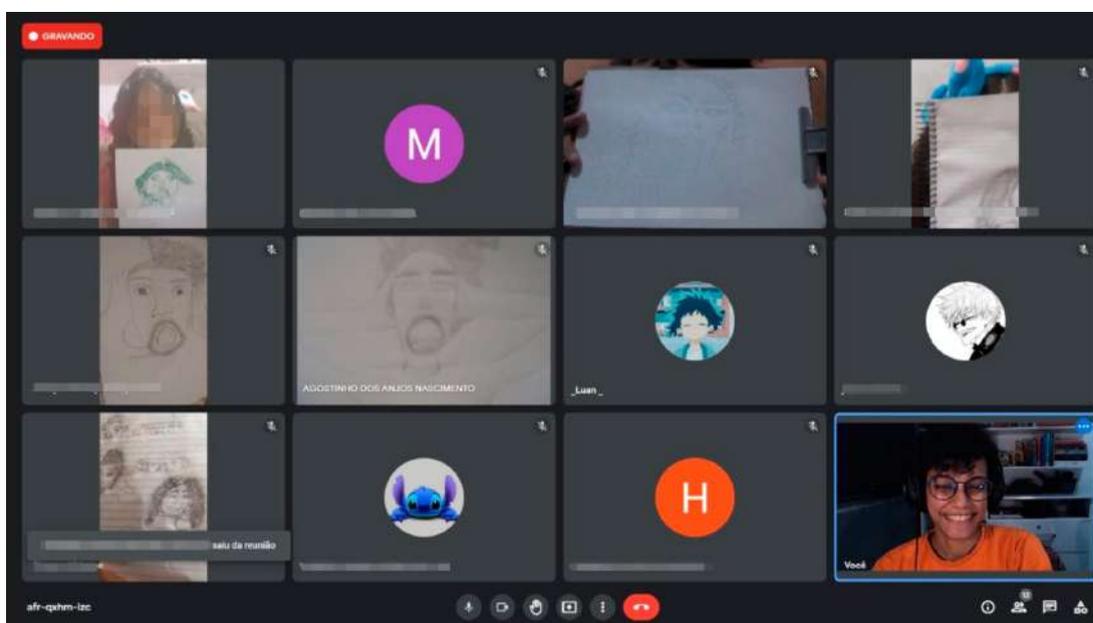


Figura 8: Imagens produzidas durante minhas aulas no estágio 4. Arquivo pessoal.

De modo geral foi gratificante participar desse “projeto piloto” mesmo que com poucos desenhos sendo compartilhados levo em consideração que foram os primeiros contatos dos/as alunos/as com uma experiência de desenho com modelo vivo, música ambiente e sem “regras” de desenho a ser seguida.

A busca por referências no meio tecnológico dedicado à educação que estão sendo desenvolvidas atualmente, como as formas criativas da didática da LEGO House, a Apple Education, o Google Education, o Microsoft Education entre muitos outros meios. Com o domínio daquilo que temos em mãos abre uma gama de possibilidades. E ainda, instigar a curiosidade, a imaginação, a inspiração. Foram os pilares do método que busco aplicar na minha forma de lecionar. Com tudo isso,

concordo com Ana Mae (2006, p. 110) que:

A tecnologia vem sendo comemorada como a grande revolução de nosso tempo, contudo tem sido estudada quase somente como princípio operacional. O que parece interessar é principalmente como funciona a máquina, gerando uma relação de consumo em que o indivíduo é dominado pela dinâmica instrumental.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Os estágios proporcionaram o meu reconhecimento e identificação como arte-educadora. Foram nestas oportunidades que vislumbrei meu potencial no campo das tecnologias como recursos pedagógicos para as aulas de Artes Visuais. Também percebi isso em uma de minhas experiências recentes em meio à pandemia, quando participei de entrevistas de empregos em três instituições de ensino. No ato da entrevista foi solicitado o domínio de tecnologias digitais educativas e equipamentos como um diferencial para a contratação. Como já apresentado anteriormente, existe um déficit desse conhecimento voltado para formação de professores, de modo geral.

Para aqueles que estão em formação atualmente e estarão no mercado de trabalho a tempo de sofrer com o efeito dominó da pandemia e a inserção de tecnologias, penso que as palavras de Ana Mae (2006, p. 109) serão pertinentes: “temos ainda um longo percurso para fazer as tecnologias contemporâneas trabalharem mais eficientemente em favor da educação”.

## **REFERÊNCIAS:**

BARBOSA, Ana Mae. Dilemas da arte/educação como mediação cultural e namoro com as tecnologias contemporâneas. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.) **Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez Editora, 2006.

DEWEY, John. **A arte como experiência**. São Paulo: Martins, 2010.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.

SOUZA, Patrícia. **Arte e Tecnologia: Como tecnologias digitais podem auxiliar o arte-educador**. Mestrado Profissional da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, 2018.

OLIVEIRA, Erika Patricia Teixeira. **Arte.com**: reflexões sobre o ensino de artes visuais e a utilização das tecnologias contemporâneas. Monografia (Licenciatura em Arte e Educação) – Programa Especial de Formação Pedagógica de Docentes em Arte e Educação, Faculdade Integrada da Grande Fortaleza, Fortaleza, 2013.



UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE  
PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES  
E COMUNICAÇÃO -  
EAC  
DEPARTAMENTO DE  
ARTES  
LICENCIATURA EM  
ARTES VISUAIS

2021

LEON SOUSA  
DOMINGUES

POR UMA

# ESTÉTICA MUTUALISTA

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE  
CURSO APRESENTADO À  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE  
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS  
DO DEPARTAMENTO DE ARTES DA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
PERNAMBUCO - UFPE, COMO  
REQUISITO PARCIAL PARA  
OBTENÇÃO DO TÍTULO DE  
LICENCIADO EM ARTES VISUAIS.  
ORIENTADOR: PROF. EDUARDO  
ROMERO LOPES BARBOSA



## **RÉSUMO**

**ESTE LIVRO DE ARTISTA SERVE DE APOIO TEÓRICO PARA O CURTA-METRAGEM " POR UMA ESTÉTICA MUTUALISTA", QUE SERÁ APRESENTADO COMO MEU TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO. APRESENTAM-SE AQUI, OS PROCESSOS VIVENCIADOS NA CRIAÇÃO DO PROJETO DE CAPOEIRA PALMARES RESISTE E DA PDU CREW E SEUS DESDOBRAMENTOS NA OCUPAÇÃO DO CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO (CAC), ONDE SE ATRELOU A CAPOEIRA/GRAFFITI A ARTE RELACIONAL COMO PROCESSO DE PESQUISA ARTOGRÁFICO. ESTE TRABALHO, PESQUISA COMO A ARTE RELACIONAL, DENTRO DO GRUPO PALMARES RESISTE E DA PDU CREW CONTRIBUIU NA AMPLIAÇÃO DA CONSCIÊNCIA E "INSTIGA" NECESSÁRIA PARA LUTAR COM SEUS CORPOS CONTRA O SISTEMA VIGENTE EM SUAS MÚLTIPLAS FORMAS, TENDO NO FAZER ARTÍSTICO UMA RELAÇÃO VITAL ENTRE ARTE E POLÍTICA.**

**FILME DISPONÍVEL EM: [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=PGLT8CAIVYM](https://www.youtube.com/watch?v=PGLT8CAIVYM)**

**PALAVRAS CHAVE: ARTE RELACIONAL, CAPOEIRA, GRAFFITI, POLÍTICA**

## **RÉSUMEN**

**ESTE LIBRO DE ARTISTA SIRVE DE SOPORTE TEÓRICO AL CORTOMETRAJE "POR UNA ESTÉTICA MUTUALISTA. SE PRESENTAN AQUÍ, LOS PROCESOS VIVENCIADOS EN LA CREACIÓN DEL PROYECTO DE CAPOEIRA PALMARES RESISTE, Y PDU CREW Y SU RELACION CON LA OCUPACIÓN DEL CENTRO DE ARTES Y COMUNICACIÓN (CAC), DONDE SE ATÓ LA CAPOEIRA / GRAFFITI EL ARTE RELACIONAL, COMO PROCESO DE INVESTIGACIÓN ARTOGRÁFICO. ESTE TRABAJO, INVESTIGA COMO EL ARTE RELACIONAL, DENTRO DEL GRUPO PALMARES RESISTE Y DE LA PDU CREW, CONTRIBUYÓ PARA LA AMPLIFICACIÓN DE LA CONCIENCIA Y "INSTIGA" NECESARIA PARA Luchar con sus cuerpos contra el sistema vigente en sus múltiples formas, teniendo en el hacer artístico una relación vital entre arte y política. PELÍCULA DISPONIBLE EN ESTE SÍTIO: [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?](https://www.youtube.com/watch?v=PGLT8CAIVYM)**

**[V=PGLT8CAIVYM](https://www.youtube.com/watch?v=PGLT8CAIVYM)**

**PALABRAS CLAVE: ARTE RELACIONAL, CAPOEIRA, GRAFFITI, POLÍTICA**

## SUMÁRIO

### MÓDULO 1 CAMINHADA

1.1 PESQUISA

1.2 DOCÊNCIA

1.3 ARTE RELACIONAL

1.5 POR UMA ESTÉTICA  
MUTUALISTA

### MÓDULO 2- PALMARES RESISTE

2.1 PROJETO NO EAC

2.2 PROJETO PALMARES RESISTE

NA COMUNIDADE DA BRASILT

2.3 METODOLOGIA ARTOGRÁFICA

2.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

### MÓDULO 3- MEMÓRIAS DE UMA OCUPAÇÃO

3.1 ARTE RELACIONAL E  
GRAFFITI

3.2 ATAQUE À FACHADA

3.3 ARTE POLÍTICA DE  
ATAQUE A PROPRIEDADE PRIVADA

3.4 MEMÓRIAS DE UMA OCUPAÇÃO

3.5 GRAFFITI E AS OCUPAÇÕES

### 4 CONCLUSÃO



CAPÍTULO 1

CAMINHADA

## **PESQUISA**

**EM MEUS PRIMEIROS ANOS NA ACADEMIA, ACHAVA MUITO DIFÍCIL CONCILIAR MEU FAZER ARTÍSTICO COM MEU FAZER ACADÊMICO, PRINCIPALMENTE ME ADEQUAR ÀS REGRAS TRADICIONAIS DA ABNT PARA FALAR SOBRE ARTE RELACIONAL, FOCO DE MINHAS PESQUISAS. FOI EM UMA AULA DE PROFA. LUCIANA BORRE QUE CONHECI A METODOLOGIA DE PESQUISA CONHECIDA COMO A/R/TOGRAFIA.**

**A A/R/TOGRAFIA É UMA FORMA DE ABER SISTEMATIZADA POR RITA IRWIN EM 2004. É UMA PESQUISA BASEADA NAS ARTES QUE TEM COMO INFLUENCIA OS FUNDAMENTOS FILOSÓFICOS DO PENSAMENTO DE ARISTÓTELES, QUE SÃO ELAS: SABER (TEORIA), FAZER (PRÁXIS) E POÉTICA (POESIS) (IRWIN, 2004: 27). ELA TRAZ ESTES ELEMENTOS PARA O CAMPO DA PESQUISA EDUCACIONAL (VER DEWEY, 1934) E EXPANDE A PESQUISA BASEADA EM ARTES (VER EISNER, 1979, 1991, BARONE & EISNER, 1997) PARA CONSIDERAR A METODOLOGIA DA A/R/TOGRAFIA PARA ARTISTAS, PESQUISADORES E PROFESSORES COMO UMA PESQUISA VIVA. SOBRE A NOMECLATURA, A/R/T/ SIGNIFICAM, ARTIST, (ARTISTA), RESEARCHER (PESQUISADOR), TEACHER (PROFESSOR), JÁ A PALAVRA GRAFIA SIGNIFICA : ESCRITA/REPRESENTAÇÃO .**

**DIAS ( 2013) DISCURSA SOBRE A INADEQUAÇÃO, DISTANCIAMENTO E DESLOCAMENTO ENTRE A ESCRITA ACADÊMICA E A PRODUÇÃO ARTÍSTICA, QUE PROVOCAM DIFICULDADES E CONFLITOS ENTRE O CORPO DISCENTE E DOCENTE E COMPROMETEM A QUALIDADE DAS PESQUISAS. TAMBÉM NOS ALERTA SOBRE A EMERGÊNCIA DE METODOLOGIAS E PEDAGOGIAS QUE BUSCAM APROXIMAÇÃO ENTRE FAZER ARTÍSTICO E ACADÊMICO, PARA DESENVOLVER NOVAS FORMAS DE CONHECIMENTO E DIMINUIR OS ATUAIS CONFLITOS CURRICULARES.**

**AO ME DEPARAR COM OS PENSAMENTOS DE BELIDSON DIAS, A A/R/TOGRAFIA ME PARECEU A MELHOR OPÇÃO COMO PESQUISADOR PARA REGISTRAR O MEU ACÚMULO DE CONHECIMENTO NA ÁREA DAS ARTES VISUAIS.**

**SEMPRE ME SENTI DIVIDIDO, E MEU TRABALHO ARTÍSTICO SEMPRE ESTEVE DESVINCULADO COM MEU TRABALHO ACADÊMICO, ERAM PRODUÇÕES TOTALMENTE DIFERENTES.**

**ATRAVÉS DO LIVRO DE BELIDSON DIAS E IRWIN "PESQUISA EDUCACIONAL BASEADA EM ARTE: A/R/TOGRAFIA"(2013), FIQUEI ENTUSIASMADO COM AS POSSIBILIDADES DE PENSAR O SER ARTISTA/PROFESSOR/PESQUISADOR.**

**PARECE EPIFANIA, POIS TUDO SE RELACIONA NA SUA CABEÇA E VOCÊ CONSEGUE CONECTAR TODOS OS PONTOS, AS TEIAS, COMO UM MAPA MENTAL, AGORA TUDO ESTÁ CONECTADO, FOI DADO NOME AOS BOIS, ENTENDIDO COMO UM FAZER UNIFICADO, ONDE A ARTE NÃO SE SEPARA DA VIDA , E O PROFESSOR NÃO SE SEPARA DO ARTISTA, QUE TAMBÉM NÃO SE SEPARA DO PESQUISADOR.**

**DEIXO COMO DESAFIO FUTURO, PODER ABORDAR A QUESTÃO DA PERFORMANCE/ARTISTA/ PESQUISADOR, POIS NO CAMPO DA ARTE RELACIONAL , A ARTE SE RELACIONA COM A VIDA E TUDO VIRA UMA PERFORMANCE.**

**NARDIM (2014) AFIRMA QUE O ACRÔNIMO A/R/T, FUNDAMENTA ESSA ABORDAGEM E PROPÕE COMO EXERCÍCIO INICIAL A SUBSTITUIÇÃO DA LETRA A, QUE CORRESPONDE AO ARTISTA (VISUAL), PELA LETRA P, DE PERFORMER, QUE RESULTA EM P/R/T OU, EM PORTUGUÊS, PPP – QUE, POR SUA VEZ, PROPÕE A PPPGRAFIA. NESTE SENTIDO, QUAL SERÁ A NATUREZA DO PERFORMER-PESQUISADOR-PROFESSOR, O QUE É PRECISO PARA QUE ELE EMERJA E COMO PODERÁ ELE OPERAR?**

**PARA QUE A PRÁTICAS DOS PERFORMERS/PESQUISADORES/ PROFESSORES POSSAM APROXIMAR-SE DA A/R/TOGRAFIA, ASSUMINDO ASSIM COMO ELA, SEU ESPAÇO NA ACADEMIA CONTEMPORÂNEA, TALVEZ CAIBA ELABORAR FORMAS DE ESCRITA CONDIZENTES COM SUA MATÉRIA, "[...] UMA ESCRITA PERFORMATIVA COMO UMA ESTRATÉGIA DE REPRESENTAÇÃO POÉTICA, QUE TEM UMA VEZ MAIS TRANSFORMADO AQUILO QUE ENTENDEMOS E DESENVOLVEMOS COMO PERFORMANCE" (PINEAU, 2010, P. 90).**

## **DOCÊNCIA**

**NO MEU CAMINHO DE FORMAÇÃO ENQUANTO, ARTISTA, PROFESSOR E PESQUISADOR, ENCONTREI CERTAS LINHAS DE RACIOCÍNIO QUE ME GUIAM, SÃO PARA MIM PRINCÍPIOS, OU SEJA, O QUE SERVE DE BASE PARA ALGUMA CAUSA, RAIZ OU RAZÃO.**

**ME ENCONTRO, NO QUE DIZ RESPEITO AO CAMPO DA DOCÊNCIA, ALINHADO COM AS IDÉIAS DE PAULO FREIRE EM RELAÇÃO A EDUCAÇÃO LIBERTADORA.**

**“A EDUCAÇÃO É UM ATO DE AMOR, POR ISSO, UM ATO DE CORAGEM. NÃO PODE TEMER O DEBATE. A ANÁLISE DA REALIDADE. NÃO PODE FUGIR À DISCUSSÃO CRIADORA, SOB PENA DE SER UMA FARSA.” (FREIRE, 1983B, P. 104).**

**A PEDAGOGIA CONSTRUTIVISTA DE PAULO FREIRE MUDOU A FORMA DE PENSAR O ENSINO NO BRASIL EM TODAS AS ÁREAS DO CONHECIMENTO, E NA ARTE NÃO PODERIA SER DIFERENTE, INCLUSIVE, A MEU VER, É NELA QUE SE ENCONTRA SUA MAIOR POTENCIALIDADE. PODEMOS COMEÇAR FALANDO DE ANA MAE BARBOSA, QUE FOI ALUNA DE FREIRE E FOI FORTEMENTE INFLUENCIADA POR ELE, INCLUSIVE NO DESENVOLVIMENTO DA FAMOSA ABORDAGEM TRIANGULAR, QUE CONSISTE NO APRENDIZADO DE TRÊS PILARES: LEITURA DE IMAGENS, FAZER ARTÍSTICO E CONTEXTUALIZAÇÃO (HISTÓRICA, ANTROPOLÓGICA, PSICOLÓGICA, SOCIAL). NESTA OBRA EM QUESTÃO, O FOCO É APRESENTAR A POTÊNCIA DA EDUCAÇÃO COMO PRÁXIS NO CAMPO DA ARTE REVOLUCIONÁRIA.**

**EM SUA OBRA PEDAGOGIA DA ESPERANÇA, PAULO FREIRE (1997), DISCURSA QUE A EDUCAÇÃO TEM QUE ESTAR ALIADA À TRANSFORMAÇÃO SOCIAL, POIS A APRENDIZAGEM ESTÁ DIRETAMENTE RELACIONADA À PRÁXIS, POIS O INDIVÍDUO OPRIMIDO TER CONSCIÊNCIA DE SUA OPRESSÃO NÃO O LIBERTA, ELE PRECISA SE ENGAJAR NA LUTA POLÍTICA E INTERVIR NA REALIDADE PARA TENTAR MUDÁ-LA. OUTRO FATOR IMPORTANTE ABORDADO EM SUA OBRA PEDAGOGIA DO OPRIMIDO (1981), É PENSAR QUE A EDUCAÇÃO NÃO SE FAZ SOMENTE NA ESCOLA E QUE AS DIVERSAS RELAÇÕES DOS SERES HUMANOS ENTRE SI E O MEIO TAMBÉM SÃO PROCESSOS EDUCATIVOS.**

**NESTE SENTIDO, MUITOS ARTISTAS DA PÓS-MODERNIDADE TRATAM A PERFORMANCE DE RUA COMO UM PROCESSO EDUCATIVO NO QUAL O PERFORMER EDUCA O PÚBLICO E SE EDUCA AO MESMO TEMPO, NUM INSTANTE ONDE CORPOS ESTÃO SE EDUCANDO NO MESMO ESPAÇO. ANDRÉ MESQUITA DISCORRE SOBRE SOBRE A EDUCAÇÃO DO CORPO QUANDO PARTICIPA DE UMA AÇÃO DIRETA NO LIVRO A BATALHA DO VIVO: “A ÚNICA ESTRATÉGIA PARA CONFRONTAR A POLÍCIA E OCUPAR UM ESPAÇO É O PRÓPRIO CORPO. E AÍ VOCÊ DESCOBRE QUE SEU CORPO PODE FAZER MUITO MAIS DO QUE VOCÊ IMAGINA. FAZER UMA AÇÃO DIRETA NADA MAIS É DO QUE DAR CORPO AO SENTIMENTO E ISSO TEM UMA TRANSFORMAÇÃO BRUTAL, É POR ISSO QUE O CORPO JÁ NÃO É MAIS AQUELE” (2016, P. 65).**

# ARTE RELACIONAL

NO QUE DIZ RESPEITO AO CAMPO DA ARTE, DIRECIONO MINHAS PRÁTICAS AO CAMPO DA ARTE RELACIONAL ENGAJADA.

O QUE CHAMAMOS DE ARTE RELACIONAL, É UMA CORRENTE ARTÍSTICA QUE COMEÇA NOS ANOS 90 E SE CARACTERIZA POR DAR UMA MAIOR IMPORTÂNCIA ÀS RELAÇÕES QUE SE ESTABELECEM ENTRE E COM OS SUJEITOS A QUEM SE DIRIGE A DINÂMICA ARTÍSTICA QUE AO OBJETO ARTÍSTICO EM SI. O TERMO "RELACIONAL" SURGE POR CAUSA DO LIVRO LANÇADO PELO CURADOR NICOLAS BOURRIAUD EM 1998, A ESTÉTICA RELACIONAL (ESTHÉTIQUE RELATIONNELLE), ONDE ELE SISTEMATIZOU PRÁTICAS ARTÍSTICAS SIMILARES QUE VINHAM ACONTECENDO NA DÉCADA DE 90.

É UMA ARTE CONCEITUAL, ONDE O GRANDE OBJETO DE ESTUDO SÃO AS RELAÇÕES PESSOAIS CONSTRUÍDAS A PARTIR DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA. O OBJETO FINAL OU OS OBJETOS USADOS DURANTE A OBRA NÃO SÃO DE GRANDE IMPORTÂNCIA, O VALOR DA OBRA ESTÁ NO PROCESSO.

"NAS EXPOSIÇÕES INTERNACIONAIS, VEMOS UMA QUANTIDADE CRESCENTE DE ESTANDES QUE OFERECEM VÁRIOS SERVIÇOS, OBRAS QUE PROPÕEM AO OBSERVADOR UM CONTRATO ESPECÍFICO, MODELOS DE SOCIALIDADE MAIS OU MENOS CONCRETOS. A "PARTICIPAÇÃO" DO ESPECTADOR, TEORIZADA PELOS HAPPENINGS E PELAS PERFORMANCES FLUXUS, TORNOU-SE UMA CONSTANTE NA PRÁTICA ARTÍSTICA.[...] ESSES ELEMENTOS APENAS CORROBORAM UMA EVOLUÇÃO QUE ULTRAPASSA LARGAMENTE O DOMÍNIO EXCLUSIVO DA ARTE: É NO CONJUNTO DOS VETORES DE COMUNICAÇÃO QUE O GRAU DE INTERATIVIDADE É AMPLIADO. POR OUTRO LADO, O SURGIMENTO DE NOVAS TÉCNICAS, COMO A INTERNET E A MULTIMÍDIA, INDICA UM DESEJO COLETIVO DE CRIAR NOVOS ESPAÇOS DE CONVÍVIO E DE INAUGURAR NOVOS TIPOS DE CONTATO COM O OBJETO CULTURAL: ASSIM, À "SOCIEDADE DO ESPETÁCULO" SE SEGUIRIA A SOCIEDADE DOS FIGURANTES, NA QUAL CADA UM ENCONTRARIA, EM CANAIS DE COMUNICAÇÃO MAIS OU MENOS TRUNCADOS, A ILUSÃO DE UMA DEMOCRACIA INTERATIVA..." (BOURRIAUD, 1998, PG.12)

PARA MIM É MUITO IMPORTANTE PESQUISAR QUE TIPO DE ENCONTROS ESTAMOS PROPORCIONANDO, POIS AS RELAÇÕES PESSOAIS GERALMENTE CRIADAS PELA NOSSA SOCIEDADE SÃO POLÍTICAS, ESTÉTICAS E PRÉ-FABRICADAS, COMO AFIRMA GUY DEBORD (1931 - 1994) EM A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO (1967). PREFIRO CRIAR EXPERIÊNCIAS RELACIONAIS QUE SIRVAM COMO MACRO E MICRO POLÍTICAS AO MESMO TEMPO, JÁ QUE SÃO INDISSOCIÁVEIS UMA DA OUTRA. GILLES DELEUZE (1925 - 1995) SALIENTA QUE APESAR DE SEREM CONCEITOS DISTINTOS MACROPOLÍTICA E MICROPOLÍTICA PERTENCEM AO MESMO CONJUNTO, OU SEJA, TUDO É POLÍTICO, MAS TODA POLÍTICA É AO MESMO TEMPO MACROPOLÍTICA E MICROPOLÍTICA (1996).

SEGUNDO GUY DEBORD (1967) O ESPETÁCULO NÃO É UM ACÚMULO DE IMAGENS, MAS UMA RELAÇÃO SOCIAL ENTRE PESSOAS MEDIATIZADAS POR IMAGENS.

"O ESPETÁCULO É SIMULTANEAMENTE O RESULTADO E O PROJETO DO MODO DE PRODUÇÃO EXISTENTE [...] ELE É A AFIRMAÇÃO ONIPRESENTE DA ESCOLHA JÁ FEITA NA PRODUÇÃO E NO SEU COROLÁRIO - O CONSUMO."

DEBORD NOS LEMBRA QUE OS PROJETOS DE ESPAÇOS RELACIONAIS E A CONSTRUÇÃO DAS CIDADES MODERNAS, SÃO UM GRANDE ACÚMULO DE ESPETÁCULOS, CRIADOS PARA TRANSFORMAR OS CIDADÃOS EM PLATÉIA, PASSIVA E NUNCA PALCO. ESTES ESPETÁCULOS SÃO CRIADOS PARA VENDER MERCADORIAS E PROPORCIONAR UM TIPO DE LAZER FABRICADO, DIRECIONADO, ONDE A FINALIDADE DAS RELAÇÕES SOCIAIS NESTES ESPAÇOS É VENDER. A BASE DA ESTÉTICA QUE O SISTEMA IMPÕE E VENDE É O AMERICAN DREAM. DEBORD FAZ UM APROFUNDAMENTO NA IDEIA DE FETICHISMO DA MERCADORIA DE KARL MARX (1818 - 1883), TRAZENDO ESTE CONCEITO PARA A SOCIEDADE ATUAL.

**É MUITO IMPORTANTE LEMBRAR QUE OS MOVIMENTOS POLÍTICOS DE EXTREMA DIREITA TAMBÉM CRIAM ESPETÁCULOS À PARTE DO SISTEMA. CRIAM ESPAÇOS RELACIONAIS MICRO E MACRO POLÍTICOS PARA ESPALHAR O FASCISMO ATRAVÉS DA ARTE. CRIAM-SE EVENTOS (PRINCIPALMENTE NA INTERNET) ONDE A QUALIDADE DAS RELAÇÕES PESSOAIS FAZEM FLUIR IDEIAS REACIONÁRIOS NOS PARTICIPANTES**

**O NEOLIBERALISMO COOPTOU GRANDE PARTE DOS PENSADORES DA PÓS-MODERNIDADE, VISANDO DAR LIBERDADES NO CAMPO DAS OPRESSÕES PARA AMENIZAR A LUTA DE CLASSES, INCENTIVANDO A DESCRENÇA NA MACROPOLÍTICA E DANDO PEQUENAS LIBERDADES NO CAMPO MICROPOLÍTICO.**

#### **SEGUNDO FREIRE:**

**“A IDEOLOGIA FATALISTA, IMOBILIZANTE, QUE ANIMA O DISCURSO NEOLIBERAL ANDA SOLTA NO MUNDO. COM ARES DE PÓS-MODERNIDADE, INSISTE EM CONVENCER-NOS DE QUE NADA PODEMOS CONTRA A REALIDADE SOCIAL QUE, DE HISTÓRICA E CULTURAL, PASSA A SER OU A VIRAR “QUASE NATURAL”. FRASES COMO “A REALIDADE É ASSIM MESMO, QUE PODEMOS FAZER?” OU “O DESEMPREGO NO MUNDO É UMA FATALIDADE DO FIM DO SÉCULO” EXPRESSAM BEM O FATALISMO DESTA IDEOLOGIA E SUA INDISCUTÍVEL VONTADE IMOBILIZADORA. DO PONTO DE VISTA DE TAL IDEOLOGIA, SÓ HÁ UMA SAÍDA PARA A PRÁTICA EDUCATIVA: ADAPTAR O EDUCANDO A ESTA REALIDADE QUE NÃO PODE SER MUDADA. O QUE SE PRECISA, POR ISSO MESMO, É O TREINO TÉCNICO INDISPENSÁVEL À ADAPTAÇÃO DO EDUCANDO, À SUA SOBREVIVÊNCIA. O LIVRO COM QUE VOLTO AOS LEITORES É UM DECISIVO NÃO A ESTA IDEOLOGIA QUE NOS NEGA E AMESQUINHA COMO GENTE” (FREIRE, 1998, PG. 11).**

**UMA COISA QUE APRENDI NOS ANOS DE MILITÂNCIA É QUE ESPAÇOS DE PODER NÃO FICAM VAZIOS, SEMPRE ALGUÉM OS OCUPA. INCENTIVANDO ARTISTAS A SE PREOCUPAREM SOMENTE COM AS MICRO POLÍTICAS E QUESTÕES DE OPRESSÃO E DESCREDBILIZANDO A ORGANIZAÇÃO POLÍTICO PARTIDÁRIA, O NEOLIBERALISMO ABRE ESPAÇO PARA A EXTREMA DIREITA OCUPAR CADA VEZ MAIS ESTE ESPAÇO**

**ATRAVÉS DA INTERNET, A EXTREMA DIREITA CRIA O PERSONAGEM JAIR BOLSONARO, LHE ATRIBUIU ESTÉTICA E, ESTE POR SUA VEZ, VIVE DE CRIAR ESPETÁCULOS E DIVULGÁ LOS MASSIVAMENTE PELAS REDES SOCIAIS, DESDE FAZER POSIÇÃO DE MARINHEIRO COM OS MILITARES, FAZER ARMINHAS NA MÃO JUNTO COM UMA CRIANÇA NO COLO, MOTOCIATAS, SALTAR DE BARCO E NADAR ATÉ A PRAIA. ESTES ESPETÁCULOS CRIAM INTERAÇÕES SOCIAIS RELACIONAIS E DESPERTAM O EFEITO MANADA NOS PARTICIPANTES. MUITO PARECIDO COM ATOS PERFORMÁTICOS DE BENITO MUSSOLINI (1883 – 1945). TUDO É CONSTRUÍDO AO MESMO TEMPO, MACRO E MICRO, E A MACRO POLÍTICA SEMPRE SUBJUGA A MICRO, NÃO IMPORTA QUANTO AVANÇO SE TEVE NA ESFERA MICRO, A MACRO PODE FAZER TUDO RETROCEDER, DESAPARECER. E AI NOS VEREMOS ENTÃO EM UM ESTADO TOTALITÁRIO FASCISTA/NAZISTA, BAU HAUS QUE OS DIGA.**

#### **DELEUZE E GUATTARI NOS ALERTA SOBRE ESTE FENÔMENO:**

**“O CONCEITO DE ESTADO TOTALITÁRIO SÓ VALE PARA UMA ESCALA MACRO POLÍTICA, PARA UMA SEGMENTARIDADE DURA E PARA UM MODO ESPECIAL DE TOTALIZAÇÃO E CENTRALIZAÇÃO. MAS O FASCISMO É INSEPARÁVEL DE FOCOS MOLECULARES, QUE PULULAM E SALTAM DE UM PONTO A OUTRO EM INTERAÇÃO, ANTES DE RESSOAREM TODOS JUNTOS NO ESTADO NACIONALSOCIALISTA” (DELEUZE, GUATTARI, 1996, P. 84).**

**COMO ARTISTA MEUS TRABALHOS DE ARTE RELACIONAL DEVEM AJUDAR A DESENVOLVER MAIOR CONSCIÊNCIA SOCIAL E AJUDAR A DESPERTAR ESTE CORPO QUE ESTÁ PARADO EM ESTADO DE MORTO-VIVO, ENCHENDO-O DE VIDA ATRAVÉS DE UM VÍRUS CAPAZ DE PRODUIR UM APOCALIPSE ZUMBI AO CONTRÁRIO.**

**O GRUPO CONTRAFILÉ CHAMOU DE APOCALIPSE AO CONTRÁRIO, O EFEITO VIRAL QUE AS OCUPAÇÕES SECUNDARISTAS TIVERAM EM 2016, QUANDO OS CORPOS QUE ESTAVAM PARADOS, COMO MORTOS-VIVOS OU COMO GADO, SE ENCHERAM DE VIDA E ESPERANÇA PARA CRIAR UMA INSURREIÇÃO DAS CRIANÇAS. A BATALHA DO VIVO! ELES SE BASEARAM EM UMA REVISTA EM QUADRINHOS FEITA PELO CENTRO DE CONTROLE E PREVENÇÃO DE DOENÇAS NORTE-AMERICANO, SOBRE ESTAR PREPARADOS PARA UM APOCALIPSE ZUMBI, PARA CRIAR ESTA ESTÉTICA DO APOCALIPSE ZUMBI AO CONTRÁRIO.**

**SEGUNDO ELES:**

**“EM 2012 O CENTER FOR DISEASE CONTROL NORTE-AMERICANO DISTRIBUIU PARA VARIAR UM POUCO, UMA HISTÓRIA EM QUADRINHOS, SEU TÍTULO: PREPAREDNESS 101: ZOMBIE APOCALYPSE. A IDEIA É SIMPLES: A POPULAÇÃO DEVE ESTAR PRONTA PARA QUALQUER EVENTUALIDADE, UMA CATÁSTROFE NUCLEAR OU NATURAL, UMA AVARIA GENERALIZADA DO SISTEMA OU UMA INSURREIÇÃO. O DOCUMENTO TERMINAVA ASSIM: SE VOCÊS ESTÃO PREPARADOS PARA UM APOCALIPSE ZUMBI, É PORQUE ESTÃO PRONTOS PARA QUALQUER SITUAÇÃO DE EMERGÊNCIA. A FIGURA DO ZUMBI PROEM DA CULTURA HAITIANA E NO CINEMA NORTE-AMERICANO, AS MASSAS REVOLTADAS DE ZUMBIS SERVEM CRONICAMENTE DE ALEGORIA À AMEAÇA DE UMA INSURREIÇÃO GENERALIZADA DO PROLETARIADO NEGRO.**

**PORTANTO, ATÉ MESMO PARA ISSO TEM QUE SE ESTAR PREPARADO.(CONTRAFILÉ, 2016, PG.59)**

**A ICONOGRAFIA QUE RELACIONA O ZUMBI AO PROLETARIADO NEGRO É RACISTA, POIS TRÁS O PRECONCEITO COM A CULTURA VUDU, E OUTRAS DE MATRIZ AFRICANA, MUITO SEMEHANTE AO QUE FAZEM QUANDO RELACIONAM PRÁTICAS AFRICANAS COM SATANISMO E GENERALIZAM TODOS OS PRATICANTES NUMA FIGURA CONSTRUÍDA NO IMAGINÁRIO POPULAR, QUE SERIA O “MACUMBEIRO” (TERMO PERJORATIVO E RACISTA).**

**SUELY ROLNIK COMPLEMENTA DIZENDO QUE “O CORPO ANTES DAS OCUPAÇÕES PARECIA MESMO UM MORTO-VIVO, SÓ SEGUINDO O QUE MANDAM, E DE REPENTE O CORPO ACORDA, TÁ VIVO E TOMA VIDA EM MÃOS, AÍ VOCÊ PASSA A TER A SENSÇÃO QUE SEU CORPO EXISTE, DE QUE O ESPAÇO É TEU E ISSO MEXE COM MUITA COISA NA HISTÓRIA DO BRASIL, MEXE COM UMA TRADIÇÃO PARADA”.(ROLINK, 2016, PG.57)**

**NESTE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO, APRESENTO A ESTÉTICA QUE IREI CHAMAR DE MUTUALISTA, TERMO QUE NASCE DA BIOLOGIA, QUE SERVE PARA DESCREVER BEM AS RELAÇÕES QUE FORAM CRIADAS DENTRO DO PROJETO PALMARES RESISTE E DA PDU CREW.**

**NESTE TRABALHO PRETENDO APRESENTAR COMO A ARTE RELACIONAL DENTRO DO GRUPO PALMARES RESISTE E DA PDU CREW CONTRIBUIU NA AMPLIAÇÃO DA CONSCIÊNCIA E DA “INSTIGA” NECESSÁRIA PARA LUTAR COM SEUS CORPOS CONTRA O SISTEMA VIGENTE EM SUAS MÚLTIPLAS FORMAS, TENDO NO FAZER ARTÍSTICO UMA RELAÇÃO VITAL ENTRE ARTE E POLÍTICA.**

**TRAGO COMO REFERÊNCIA PARA ESTA PESQUISA ALGUNS CONCEITOS TRABALHADOS NO LIVRO A BATALHA DO VIVO, ONDE O GRUPO CONTRAFILÉ MOSTRA COMO OS JOVENS SECUNDARISTAS DE SÃO PAULO DESENVOLVERAM A INSTIGA PARA PARTICIPAR DAS OCUPAÇÕES E COMO CONSEQUÊNCIA DISSO, AMPLIARAM A CONSCIÊNCIA POLÍTICA.**

**ANALISANDO A OBRA, PENSO QUE A INSTIGA QUE SE DESPERTA NOS PARTICIPANTES É CAUSADA POR DOIS MOTIVOS: A CONTAMINAÇÃO VIRAL DO APOCALIPSE ZUMBI AO CONTRÁRIO E DA IDEIA DE QUE A TRIBO ACABA COM O MEDO.**

**1 – APOCALIPSE ZUMBI**

**O APOCALIPSE ZUMBI É SIMILAR À DISSEMINAÇÃO DE UM VÍRUS. NO MUNDO DA INTERNET VÁRIAS AÇÕES, VIDEOS, IMAGEN, SE TORNAM “VIRAIS” E AS VEZES ESTAS AÇÕES PODEM SER SUBVERSIVAS, COMO É O CASO DAS OCUPAÇÕES SECUNDARISTAS QUE VIRALIZARAM E DERAM INÍCIO A UM GRANDE LEVANTE DA EDUCAÇÃO CONTRA O**

**GOVERNO DE MICHEL TEMER, QUE CHEGOU ATÉ AS UNIVERSIDADES. FICOU VIRAL O ATO DE OCUPAR E ISSO CERTAMENTE FOI UM FATOR QUE CRIOU A INSTIGA NECESSÁRIA.**

## **2- A TRIBO ACABA COM O MEDO**

**A CULTURA POPULAR GERA TRIBOS, SEGUNDO O CONCEITO DO SOCIÓLOGO FRANCÊS MICHEL MAFFESOLI (1985), PODEMOS PENSAR NAS TRIBOS URBANAS COMO FORMA DE CLASSIFICAR GRUPOS DE PESSOAS QUE SE UNEM COM BASE EM INTERESSES EM COMUM, HÁBITOS, IDEIAS SIMILARES, MANEIRAS DE SE VESTIR OU MESMO GOSTO MUSICAL SEMELHANTE.**

**O LIVRO A BATALHA DO VIVO(2016) TRAZ A IDEIA DE QUE VOCÊ PERDE O MEDO DE ENFRENTAR O SISTEMA QUANDO VOCÊ ESTÁ EM GRUPO, (A TRIBO ACABA COM O MEDO). VOCÊ GANHA FORÇA E CORAGEM QUANDO VÊ O GRUPO SE INSURGINDO, E A PARTIR DISSO A INSTIGA DE CONTINUAR LUTANDO TENDE A CRESCER. O GRUPO TE FAZ SENTIR VIVO, POIS DEPOIS DE EXPERIENCIAR AÇÕES DIRETAS, SE DESCOBRE CAPAZ DE COISAS QUE ELE NEM SABIA ANTES QUE PODIA FAZER, E ISSO TEM UMA MUDANÇA BRUSCA NESTE CORPO QUE SE SENTIA MORTO E AGORA GANHA VIDA. SEGUNDO SUELY ROLNIK (2016) QUEM NÃO PREFERE ESTAR VIVO? NA HORA QUE VÊ UM, DOIS, TRÊS, VOCÊ TEM FORÇA PARA IR.**

**COMO COMPLEMENTO, PENSO QUE O CAMPO DA ARTE POPULAR TAMBÉM TRAZ UM CONCEITO FUNDAMENTAL PARA ESTA PESQUISA, QUE É A NOÇÃO DE PERTENCIMENTO.**

**É MUITO IMPORTANTE DESTACAR A IDEIA DE PERTENCIMENTO, A UM GRUPO OU CAUSA, POIS O SER HUMANO NORMALMENTE BUSCA PERTENCER A ALGO.**

**BAUMEISTER E LEARY (1995) DEFINEM O CONCEITO DE PERTENCIMENTO COMO UMA MOTIVAÇÃO QUE OS SERES HUMANOS TÊM PARA PROCURAR E MANTER LAÇOS SOCIAIS PROFUNDOS E POSITIVOS. DESSA MANEIRA, ELES SE REFEREM NÃO SÓ À NECESSIDADE DE ESTAR INSERIDO EM UM GRUPO, MAS À QUALIDADE DOS LAÇOS ESTABELECIDOS COM OUTROS INDIVÍDUOS. QUANDO SE ESTÁ INSERIDO EM UM GRUPO CULTURAL QUE USA DA CULTURA COMO FORMA DE LUTA E RESISTÊNCIA, A IDEIA DE CONTRIBUIR COM SUA ARTE, JUNTO COM O COLETIVO COMO FORMA DE PROTESTO É UM MEIO DE GERAR A INSTIGA E DESPERTAR A CONSCIÊNCIA POLÍTICA DOS PARTICIPANTES, O ARTIVISMO!**

**QUANDO UM GRUPO CULTURAL PROPÕE GERAR RELAÇÕES PESSOAIS ENGAJADAS ATRAVÉS DA POLITIZAÇÃO DA ARTE, ELE AJUDA A DESPERTAR A CONSCIÊNCIA POLÍTICA NOS PARTICIPANTES, QUE SE UTILIZAM DELA COMO UM GRITO CONTRA O SISTEMA.**

**SE PENSARMOS AS DIFERENTES TRIBOS SOCIAIS QUE EXISTEM DENTRO DA UFPE, OS ATAQUES PÓS-GOLPE FORAM TÃO DUROS QUE FORÇARAM AS TRIBOS A SE JUNTAR PARA CONTINUAR SOBREVIVENDO ALI. ASSIM COMO EM OUTRAS ESPÉCIES, CADA PESSOA DE UMA TRIBO TEM SUAS HABILIDADES INDIVIDUAIS, CARACTERÍSTICAS DISTINTAS E PODER ECONÔMICOS DISTINTOS, E A PARTIR DO MOMENTO QUE SE JUNTAM, SE FORMA UM SISTEMA DE ENTIDADE MÚTUA. GERALMENTE, ESPÉCIES DIFERENTES SE JUNTAM NA NATUREZA PORQUE SUAS HABILIDADES DISTINTAS OS FORTALECEM PERANTE OS DESAFIOS DE VIVER NA SELVA.**

# **POR UMA ESTÉTICA MUTUALISTA.**

## **ECOLOGIA**

**ASSOCIAÇÃO ENTRE DOIS SERES VIVOS, NA QUAL AMBOS SÃO BENEFICIADOS, RESULTANDO FREQ. EM DEPENDÊNCIA MÚTUA.**

## **JURÍDICO (TERMO)**

**SISTEMA QUE SE BASEIA NA ENTIDADE MÚTUA, NA CONTRIBUIÇÃO DE TODOS PARA BENEFÍCIO INDIVIDUAL DE CADA UM DOS CONTRIBUINTES**

**A VIOLÊNCIA BRUTAL A QUAL OS CORPOS ESTÃO SUBMETIDOS DESDE MUITO CEDO, DESDE ANTES DE NASCEREM, CORPOS SEMPRE SUSPEITOS, MAL VISTOS, ANORMAIS, ERRADOS, AQUILO QUE CARREGAM DE FORÇA, SUA POTÊNCIA DE PRODUZIR SENTIDO, DE TRAZER O NOVO, O NASCENTE, A VIDA AFINAL... SE TORNA INVISÍVEL, É OCULTADA POR ESSA VOZ HEGEMÔNICA E NORMATIVA QUE BLINDA OS CORPOS DE SE PERCEBEREM ELES MESMOS CONSCIÊNCIA, PURO PENSAMENTO E VIDA, OUTRA VIDA ... AQUILO QUE PARECIA SUSPEITO FOI NOMEADO, ENTENDIDO. NÃO ERA MAIS UM CORPO DÓCIL, INDIFERENTE E DESENCARNADO QUE DITAVA O MOVIMENTO. CORPOS SENSÍVEIS, AFETIVOS EM PÉ CRIAM UM NOVO CHÃO PARA PISAR.**

**( COLETIVO CONTRA- FILÉ, 2016, PG.51)**

**NA NATUREZA VÁRIOS SERES VIVOS SE ASSOCIAM POR DEPENDÊNCIA MÚTUA. NÓS ESTUDANTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO NOS VEMOS NA MESMA SITUAÇÃO. NESTA SELVA DE PEDRA BRUTALISTA, SOMOS ESPREITADOS E ATACADOS A TODO MOMENTO PELOS GOVERNOS REACIONÁRIOS QUE VIERAM APÓS O GOLPE, AMEAÇANDO NOSSA PERMANÊNCIA NA UNIVERSIDADE, COM ATAQUES BRUTAIS À EDUCAÇÃO E AO FUNCIONALISMO PÚBLICO.**

**É DURO VIVER NA NATUREZA. É MELHOR SE ASSOCIAR PARA TENTAR SOBREVIVER, DO QUE ENFRENTAR AS DIFICULDADES SOZINHOS. O ECOSISTEMA DA UFPE É DIVIDIDO ENTRE A SELVA DE PEDRA E O CERCADINHO, DOIS LADOS NÃO TÃO DISTANTES DA MESMA MOEDA.**

**NESTA SELVA DE PEDRA, ESTES CORPOS PRECARIZADOS, DIFERENTES, SE UNEM PARA SOBREVIVER. TODOS EM UNIDADE CONTRA OS ATAQUES DOS RATOS, DOS PORCOS E DO VAMPIRÃO. DO OUTRO LADO DA CERCA, ONDE AS ASSOCIAÇÕES ENTRE SERES VIVOS SE DÁ ATRAVÉS DO COMPORTAMENTO DE MANADA, O GADO SÓ OBSERVA DISTANTE, PENSANDO ESTAR ALHEIO AOS ACONTECIMENTOS DA SELVA, POIS ESTÁ NO CERCADINHO BEM CUIDADO E ALIMENTADO, PORÉM QUANDO COMEÇOU A VER O PREÇO DO CAPIM MEIO QUE SENTIU O CERCADINHO SE FECHANDO.**

**NA SELVA DE PEDRA, ENCONTREI BICHOS DE MANGUE, SE AVENTURANDO EM NOVOS ECOSISTEMAS, TENTANDO SAIR DA LAMA.**

**LÁ EU VI CARANGUEJOS, GUAIAMUNS E SIRIS DE MANGUE CRIAREM COLETIVOS, USANDO A ARTE COMO ESPAÇO DE COMPARTILHAR AS DIFICULDADES E DORES DA VIDA. LÁ EU VI NO BALANÇO E NO REMELEXO O TAL DO SIRI DERRUBAR CARANGUEJO.**

MÓDULO  
2

PALMARES  
RESISTE



# ARTE RELACIONAL ATRAVÉS DA CAPOEIRA

“ CABE AO ARTISTA A TAREFA DE “DEVOLVER CONCRETUDE AO QUE SE FURTA À NOSSA VIDA”. (BOURRIAUD, 2009, P.31)

COM 500 ANOS DE HISTÓRIA DE ESCRAVIDÃO, O ÍNDIO E O NEGRO NUNCA FORAM VISTOS DE FORMA DIFERENTE PELA CLASSE DOMINANTE. MESMO COM O FIM DA ESCRAVIDÃO OFICIAL, ELES NUNCA TIVERAM DIREITO A NENHUMA INDENIZAÇÃO DO ESTADO E FORAM LARGADOS A PRÓPRIA SORTE SEM CONDIÇÕES DE TER EDUCAÇÃO E EMPREGOS DIGNOS, SENDO FORÇADOS A VIVER NAS ZONAS PERIFÉRICAS DAS CIDADES, NASCENDO ASSIM AS PRIMEIRAS FAVELAS.

O GOVERNO BRASILEIRO TENDO COMO META PÓS ESCRAVIDÃO EMBRANQUECER O PAÍS, TROUXE IMIGRANTES DA EUROPA PARA TRABALHAR DE FORMA ASSALARIADA, NOS MESMOS EMPREGOS QUE OS NEGROS EXERCIAM COMO ESCRAVOS, DEIXANDO MILHARES DE NEGROS DESEMPREGADOS, SENDO FORÇADOS A VIVER NA MARGINALIDADE \*. A SOCIEDADE BRASILEIRA É FRUTO DESTAS MAZELAS E O PROBLEMA DO RACISMO AINDA É MUITO GRANDE. TODO CAMBURÃO DA POLÍCIA TEM UM POUCO DE NAVIO NEGREIRO. A POPULAÇÃO AINDA É ESCRAVIZADA, SÓ QUE POR UM NOVO TIPO DE SISTEMA. MUITAS DAS PESSOAS NASCIDAS NAS COMUNIDADES NÃO CONHECEM SEU PASSADO HISTÓRICO E ESTÃO FADADAS A REPETI-LO.

NUM MUNDO CADA VEZ MAIS GLOBALIZADO E DOMINADO PELA LÓGICA CAPITALISTA, QUE TRANSFORMA O MODO DE VIVER EM UM PRODUTO, AS CULTURAS QUE PREGAM A LIBERTAÇÃO DESSA ESCRAVIDÃO SÃO CADA VEZ MAIS ENGOLIDAS PELA CULTURA DA INDUSTRIALIZAÇÃO DO PENSAMENTO.

A HISTÓRIA DA HUMANIDADE É A HISTÓRIA DA LUTA DE CLASSES, E POR ESTE MOTIVO CRIEI O PROJETO PALMARES RESISTE, QUE TEM SEDES NA COMUNIDADE DA BRASILIT E NO CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO - CAC/UFPE.

. A ARTE TEM O PODER DE TRANSFORMAR A VIDA DAS PESSOAS, COMO TRANSFORMOU A MINHA. GRAÇAS A MEU MESTRE DE CAPOEIRA JOSÉ EDUARDO E MEUS PAIS (TAMBÉM CAPOEIRAS), PUDE PERCEBER QUE A ARTE SEMPRE TROUXE FORÇA AOS NOSSOS ANTEPASSADOS PARA PROSSEGUIR NA LUTA. SE CLARA NUNES CANTOU QUE O POVO DESTA TERRA, QUANDO PODE CANTAR CANTA DE DOR, ESPERO QUE NOSSOS CANTOS DE AGORA POSSAM REACENDER A CHAMA DE ESPERANÇA DE UM MUNDO NOVO, ATRAVÉS DA ARTE E DA SOLIDARIEDADE.,

A ARTE E A REVOLUÇÃO SEMPRE FIZERAM PARTE DA MINHA TRAJETÓRIA DE VIDA, ORA MAIS PRÓXIMA, ORA MAIS DISTANTE UMA DA OUTRA. A ARTE POR SI SÓ NÃO ME DIZ NADA. NÃO FAZ MAIS SENTIDO PARA MIM UMA ARTE INDIVIDUAL, OU UMA ARTE SÓ MINHA. ASSIM COMO A REVOLUÇÃO, SÓ FAZ SENTIDO SE FOR FEITA EM COLETIVO. A DESCOBERTA DA ARTE RELACIONAL VOLTADA PARA A MUDANÇA SOCIAL, MUDOU MINHAS PERSPECTIVAS SOBRE AS POSSIBILIDADES DA REVOLUÇÃO E DA ARTE ANDAREM DE MÃOS DADAS. ACREDITO QUE HOJE ELAS JÁ ESTÃO SE BEIJANDO.

A NOSSA SOCIEDADE PRECISA URGENTEMENTE DE UMA COMPLETA REFUNDAÇÃO ESTÉTICA E ECONÔMICA, EM VISTA QUE OS MODELOS VIGENTES ESTÃO FAVORECENDO UMA MINORIA DE PESSOAS E MATANDO A MAIORIA. ARTE RELACIONAL É EDUCAÇÃO, E COMO DIZ MEU CAMARADA BARBUDO, A EDUCAÇÃO MUDA AS PESSOAS E AS PESSOAS MUDAM O MUNDO. É IMPORTANTE CONSCIENTIZAR A SOCIEDADE QUE OS PRINCÍPIOS MORALISTAS DAS IGREJAS EM GERAL É UMA PAREDE VELHA CAINDO AOS PEDAÇOS E QUE O TAL DO NEOLIBERALISMO ESTÁ TRANSFORMANDO O MODO DE VIVER E AS AFETIVIDADES ENTRE PESSOAS EM UM PRODUTO. ACREDITO QUE A ARTE RELACIONAL PODE QUEBRAR PARADIGMAS ESTÉTICOS E POLÍTICOS, VISANDO RELAÇÕES MAIS HUMANAS COMO DIZIA O MAL INTERPRETADO MENINO DO NOVO EVANGELHO.

O PRESENTE TRABALHO É IMPORTANTE PARA A ACADEMIA, NO QUE DIZ RESPEITO AS MAIS RECENTES DISCUSSÕES SOBRE ARTE RELACIONAL E POLÍTICA NOS DOIS ENCONTROS DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS – AMPAP (25º E 26º ENCONTROS), ONDE SOMENTE 03 TRABALHOS ABORDAM DIRETAMENTE A ARTE RELACIONAL E MILITÂNCIA POLÍTICA, E SOMENTE 01 QUE SE REIVINDIQUE ARTE RELACIONAL ATRELADA À CAUSA. O ARTIGO A REVOLUÇÃO ARTÍSTICA DO MORRINHO: INVENÇÕES, MEMÓRIA E FABULAÇÕES URGENTES DE UMA TERRA RELACIONAL DE ALEXANDRE GUIMARÃES, TRABALHA COM A ARTE RELACIONAL DIRETAMENTE LIGADA À MILITÂNCIA NA FAVELA PEREIRA DA SILVA, NA ZONA SUL DO RIO DE JANEIRO. ELE CONTRIBUI COM A PERSPECTIVA DE QUE A GRANDE OBRA DE ARTE ESTÁ NAS RELAÇÕES SOCIAIS COM OS MORADORES DA COMUNIDADE VISANDO A TRANSFORMAÇÃO SOCIAL DO INDIVÍDUO, PRINCIPALMENTE PARA NÃO ACABAR NA MÃO DO TRÁFICO QUE É O PONTO FORTE DENTRO DESTA COMUNIDADE.

NO QUE SE DIZ RESPEITO AOS OUTROS 02 TRABALHOS QUE DISCUTEM DIRETAMENTE A POLÍTICA NA ARTE CONTEMPORÂNEA, O TRABALHO AÇÕES ARTÍSTICAS MICROPOLÍTICAS NA SOCIEDADE MODERNA, DE GUILHERMINA PEREIRA DA SILVA, O FOCO É A ARTE DE GÊNERO, MAS QUE FOGE À MINHA LINHA DE PESQUISA, E NO QUE SE DIZ RESPEITO A AÇÕES POLÍTICAS, VEJO UM PESSIMISMO EM RELAÇÃO A MACROPOLÍTICA E UMA CARACTERIZAÇÃO MUITO POBRE E LIMITADA SOBRE O MODELO ECONÔMICO SOCIALISTA, ONDE J. STALIN (1878 – 1953) SE TORNA SUA REFERÊNCIA NESTE MODELO, ELE QUE FOI INCANSAVELMENTE USADO COMO PROPAGANDA NORTE-AMERICANA CONTRA A IDEOLOGIA DE K. MARX.

JÁ NO ARTIGO DE ANA REIS, SOBRE AS OCUPAÇÕES E O ATO EM BRASÍLIA CONTRA A PEC 55, É DE EXTREMA IMPORTÂNCIA NA CONSTRUÇÃO DA MINHA PESQUISA, UMA VEZ QUE DISCUTO A IMPORTÂNCIA QUE A ARTE RELACIONAL TEVE DENTRO DA OCUPAÇÃO DO CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO – CAC/UFPE. REIS TRAZ UMA PERSPECTIVA SOBRE A OCUPAÇÃO ATRAVÉS DO CAMPO DA PERFORMANCE, E QUANTO A MIM, ATRAVÉS DA ARTE RELACIONAL. SUA VISÃO SOBRE A MILITÂNCIA ATRAVÉS DA ARTE É DE EXTREMA LUCIDEZ E ACABA SENDO GERALMENTE LIGADO AOS PRINCÍPIOS QUE DEFENDO ATRAVÉS DO ARTIVISMO RELACIONAL

## **PROJETO PALMARES RESISTE**

PALMARES RESISTE FOI UM PROJETO QUE TEVE COMO OBJETIVO TRABALHAR COM ALUNOS DE DIVERSAS FAIXAS ETÁRIAS, ATRAVÉS DO DESENVOLVIMENTO DA METODOLOGIA ARTOGRÁFICA, OS CONCEITOS DE ARTE RELACIONAL OU CONTEXTUAL. O PROJETO PRETENDE ATRAVÉS DO RITO DA CAPOEIRA PROPOR AS RELAÇÕES HUMANAS COMO UMA OBRA DE ARTE, TENDO NO FAZER ARTÍSTICO UMA RELAÇÃO VITAL ENTRE ARTE E POLÍTICA. TRABALHOU DENTRO DA UFPE E DO BAIRRO DA BRASILIT, OS CONHECIMENTOS E PRÁTICAS DA CAPOEIRA, INTERAGINDO COM A REALIDADE DESTAS COMUNIDADES. OS ALUNOS TIVERAM COMO PRÁTICAS ARTÍSTICAS VISUAIS A CONFECÇÃO DE TODOS OS INSTRUMENTOS DA CAPOEIRA COM MATERIAL RECICLÁVEL, A PRODUÇÃO DO SEU ABADÁ COMPLETO A PARTIR DO PROCESSO DE STENCIL OU SERIGRAFIA E PRODUÇÕES DE SUPORTE LIVRE, PROPORCIONANDO A ESTÉTICA VISUAL DO PROJETO. AS AULAS FORAM PRÁTICAS E TEÓRICAS.

O PROJETO PROPÔS A MANTER VIVO A TRADIÇÃO DA CULTURA DE RESISTÊNCIA NEGRA DA CAPOEIRA, QUE NASCEU COM O SONHO DE LIBERDADE DA ESCRAVIDÃO, QUE SE MANTÉM ATÉ HOJE NA NOSSA SOCIEDADE, ATRAVÉS DA ESCRAVIDÃO ASSALARIADA, QUE AGORA ATINGE MUITO MAIS PESSOAS DE DIVERSAS ORIGENS, PORÉM A GRANDE MAIORIA AINDA É DE PESSOAS NEGRAS VIVENDO EM TAL ESTADO. QUEM SE CONECTA COM A ANCESTRALIDADE TEM CAPACIDADE DE MOLDAR UM FUTURO MELHOR ATRAVÉS DA CULTURA, EDUCAÇÃO E LUTA. PARA MADALENA ZACCARA”

“O TRABALHO DA ARTE, NAS SUAS NOVAS FORMAS, ULTRAPASSA A ANTIGA PRODUÇÃO DE OBJETOS DESTINADOS A SEREM VISTOS E CONSUMIDOS E INVESTE EM NOVOS HORIZONTES QUE FUNCIONAM ORA COMO MAPAS QUE ORIENTAM SEU MOVIMENTO, ORA COMO MOTOR DE UM DESEJO DE CAMINHAR NOVAMENTE EM BUSCA DE UM IDEAL. A LIBERDADE CONCEITUAL, IMAGINATIVA E PERCEPTIVA DAS PRÁTICAS ARTÍSTICAS QUE ENVOLVEM A POLÍTICA PODE ABRIGAR UM SONHO PARA ALÉM DAS SERVIDÕES E UMA PROMESSA DE RECONCILIAÇÃO COM O HUMANO EM SUA EXPRESSÃO MAIOR. SUA PROPOSTA ENCONTRA-SE PARA ALÉM DAS MÚLTIPLAS GRADES COM AS QUAIS O CAPITAL BUROCRATIZA E REGULA A ARTE INCIDINDO EM SUA PRODUÇÃO” (ZACCARA,2016,PG.79).

COM AULAS TEÓRICAS E PRÁTICAS AJUDOU A DIFUNDIR A HISTÓRIA E FILOSOFIA DA CAPOEIRA QUE SE CONECTA DIRETAMENTE COM A REALIDADE DOS JOVENS DAS COMUNIDADES DA VÁRZEA E BRASILIT QUE SÃO OS HERDEIROS DESTA HISTÓRIA QUE VEM SE PERDENDO A CADA DIA PELO PENSAMENTO NEOLIBERAL E O CONSUMISMO QUE VEM SENDO IMPLANTADO NA CULTURA DAS PERIFERIAS. O PROJETO PROPÔS DESPERTAR O SENSO CRÍTICO E A CRIAÇÃO ARTÍSTICA COMO FERRAMENTAS PODEROSAS NA TRANSFORMAÇÃO DA REALIDADE ATRAVÉS DE EXPERIÊNCIAS COM MÚSICA, DANÇA E ARTES VISUAIS INTEGRADAS. A PROPOSTA FINAL FOI PROPORCIONAR A INTERAÇÃO DO INDIVÍDUO COM SUA COMUNIDADE A PARTIR DOS FUNDAMENTOS FILOSÓFICOS DA CAPOEIRA, QUE ELE DEVERÁ DIFUNDIR ATRAVÉS DE DIVERSOS SUPORTES PARA DENTRO DE SUA COMUNIDADE COMO FORMA DE ARTE/EDUCAÇÃO.

O PROJETO DENTRO DO CAC TEVE A PARTICIPAÇÃO DE CERCA DE 12 ALUNOS, COM ENCONTROS SEMANAIS EM DOIS DIAS DA SEMANA(TERÇA E QUINTA), QUE DUROU CERCA DE 02 ANOS( DE 2015 A 2017). JÁ O PROJETO NA COMUNIDADE DA BRASILIT DUROU APENAS 06 MESES ( DE FEVEREIRO A AGOSTO DE 2017)

## **CONTEÚDO:**

**FORAM TRABALHADOS 11 TÓPICOS DURANTE O PROJETO QUE SÃO:**

**1 HISTÓRIA DA ORIGEM DA CAPOEIRA**

**AULA SOBRE AS ORIGENS DA CAPOEIRA**

**2 PENSAMENTOS FILOSÓFICOS**

**AULA SOBRE OS FUNDAMENTOS FILOSÓFICOS DA CAPOEIRA**

**3 HISTÓRIA DE PALMARES**

**AULA SOBRE A ORIGEM DO QUILOMBO DOS PALMARES**

**4 MUSICALIDADES DA CAPOEIRA**

**AULA SOBRE A TEORIA MUSICAL DA CAPOEIRA**

**5 CONFECÇÃO DE MATERIAIS**

**CONFECÇÃO DOS INSTRUMENTOS E ABADÁS**

**6 MOVIMENTOS BÁSICOS DE CAPOEIRA**

**AULA DE GOLPES DE CAPOEIRA**

**7 COMPREENSÃO DO RITO DA CAPOEIRA**

**AULA SOBRE O CONCEITO DE RITO APLICADO NA CAPOEIRA**

**8 RODAS TREINO**

**RODAS DURANTE OS TREINOS DE MOVIMENTOS**

**9 RODAS DE INTERCÂMBIO**

**RODAS COM DIVERSOS GRUPOS DE CAPOEIRA DA REGIÃO**

**RELATÓRIO DE ATIVIDADES REALIZADAS NO PALMARES RESISTE  
APRESENTAÇÃO DO PROJETO E EXERCÍCIO DE RODA DE CONHECIMENTO**

**FOI APRESENTADO A RELAÇÃO DA ARTE RELACIONAL E CAPOEIRA E TODO O PROJETO DE ATIVIDADES PARA OS PARTICIPANTES. DEPOIS FOI FEITO UM EXERCÍCIO DE RECONHECIMENTO DO OUTRO, QUE CONSISTIA EM FICAR DE FRENTE AO COLEGA AO LADO E EM SILÊNCIO OBSERVAR O OUTRO E TENTAR ADIVINHAR 5 COISAS EM RELAÇÃO AO OUTRO SOMENTE A JULGAR PELO OLHAR.**

**DIÁRIO OU CADERNO DE ARTISTA**

**NA RELAÇÃO DA ARTE E VIDA, ESTES CADERNOS FORAM RELATOS LIVRES SOBRE PENSAMENTOS A RESPEITO DA CAPOEIRA E DA RELAÇÃO COM SUA VIDA, A SEREM ENTREGUE OU NÃO AO FINAL DO ESTÁGIO. SERVIU COMO SUPORTE PARA AS OUTRAS ATIVIDADES DO ESTÁGIO. NENHUM ALUNO QUIS DEVOLVER O CADERNO, E ELE NÃO FOI ESCRITO OU HOVE INTERVENÇÃO, LIMITOU-SE A SOMENTE FAZER OS EXERCÍCIOS PROPOSTOS NELE. NÃO FOI MUITO EFICAZ. PORÉM FORAM ESCRITOS RELATOS BONITOS NELES.**

**ÁRVORE ESCOLA E A BATALHA DO VIVO**

**FOI APRESENTADO O CONCEITO DE ÁRVORE ESCOLA E RESISTÊNCIA ATRAVÉS DE UM TRECHO DO LIVRO A BATALHA DO VIVO. LIVRO SOBRE AS OCUPAÇÕES SECUNDARISTAS EM SÃO PAULO EM 2015. A ATIVIDADE TERMINOU COM UMA RODA DE DEBATE SOBRE A ÁRVORE ESCOLA E A ANCESTRALIDADE NEGRA ATRAVÉS DO BAOBÁ, ÁRVORE ESCOLA MAIS ANTIGA E PRESENTE NA CULTURA AFRICANA QUE CHEGOU AO BRASIL. FOI PROPOSTO COMO ATIVIDADE EXTRACLASSE, A UTILIZAÇÃO DOS CADERNOS DE ARTISTA/DIÁRIO PARA ESCREVER ALGUMA HISTÓRIA QUE AQUELA PESSOA TERIA VIVIDO EM BAIXO DE UMA ÁRVORE.**

**PRODUÇÃO DA CAMISA EM STENCIL**

**TÉCNICA DE STENCIL PARA SUBSTITUIR A SERIGRAFIA, PARA A PRODUÇÃO DO PRÓPRIO UNIFORME DA CAPOEIRA. FOI TRABALHADA SOMENTE AS CAMISETAS, EVITANDO COLOCAR A LOGO NO CALÇÃO.**

**INSTRUMENTOS RECICLÁVEIS**

**FORAM FABRICADOS TODOS OS INSTRUMENTOS DE CAPOEIRA RECICLÁVEIS E PINTADOS TAMBÉM. SÃO ELES 03 BERIMBAUS, 01 ATABAQUE, 01 PANDEIRO, 01 RECO-RECO E 01 AGOGÔ.**

**CARTA PARA UM AMIGO**

**FOI PROPOSTO QUE SE FIZESSE UMA CARTA A ALGUM AMIGO DE CAPOEIRAGEM QUE ESTA PESSOA TENHA, E QUE NÃO O VÊ HÁ MUITO TEMPO. POUCO EFICAZ, AS PESSOAS NÃO SE SENTIRAM CONFORTÁVEIS EM COMPARTILHAR EM RODA, PORÉM FORAM BELAS CARTAS.**

**PERFORMANCE: RODA DA CAPOEIRA RECICLÁVEL**

**RODA DE CAPOEIRA REALIZADA COM OS UNIFORMES E INSTRUMENTOS PRODUZIDOS EM SALA CRIANDO A PERFORMANCE.**

**PROJETO NO CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO - CAC/UFPE**

**O PROJETO TEVE INÍCIO EM 2015, DENTRO DO CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO – CAC/UFPE COMO ATIVIDADE DE EXTENSÃO DO DIRETÓRIO ACADÊMICO DE ARTES VISUAIS E TERMINOU NO FINAL DE 2017. O PROJETO ENVOLVEU ALUNOS DE DIVERSOS CENTROS E UM HOMEM DA COMUNIDADE, QUE É UMA PESSOA DE NECESSIDADES ESPECIAIS.**



**PROJETO PALMARES RESISTE NO CAC/UFPE, 2015.**



**OS ALUNOS TIVERAM AULAS PRÁTICAS DE CAPOEIRA E AULAS RELACIONANDO A CAPOEIRA COM OUTRAS ARTES, POR EXEMPLO, COM A PRODUÇÃO DOS SEUS PRÓPRIOS UNIFORMES A PARTIR DA TÉCNICA DE STENCIL. AS EXPERIÊNCIAS DE PRODUÇÃO FORTALECERAM AS RELAÇÕES ENTRE OS ALUNOS, E MELHOROU O TRABALHO EM EQUIPE.**

**PRODUÇÃO DOS UNIFORMES COM STENCIL, 2015.**

**A PRODUÇÃO DE STENCIL É UMA FORMA DE RELACIONAR O ALUNO COM A IDEIA DE GRUPO, UNIDADE, ONDE TODOS CARREGAM O MESMO SÍMBOLO E QUE ESTA AÇÃO MICROPOLÍTICA CRIA IMEDIATAMENTE UMA RESPOSTA MACROPOLÍTICA, ONDE ESTE SÍMBOLO DO GRUPO REVERBERA REIVINDICAÇÕES DE MAIS GRUPOS DE PESSOAS COM QUEM NÃO TEMOS RELAÇÕES, E VIRAM DESEJOS COMUM ENTRE DIVERSOS GRUPOS DE MICROPOLÍTICAS. PRINCIPALMENTE PORQUÊ NOSSO GRUPO EXPLICITA O SÍMBOLO DO COMUNISMO EM SEU UNIFORME. É IMPORTANTE SALIENTAR QUE APESAR DE SEREM CONCEITOS DISTINTOS MACROPOLÍTICA E MICROPOLÍTICA PERTENCEM AO MESMO CONJUNTO, OU SEJA, TUDO É POLÍTICO, MAS TODA POLÍTICA É AO MESMO TEMPO MACROPOLÍTICA E MICROPOLÍTICA (DELEUZE, GUATTARI. 1996, P. 83)**

**ATRAVÉS DAS AULAS TEÓRICAS SE TRABALHOU O PAPEL DO CAPOEIRA E DO NEGRO NA SOCIEDADE, A ESCRAVIDÃO MODERNA, OS APARELHOS IDEOLÓGICOS DO ESTADO, O ESVAZIAMENTO DA CULTURA DE RESISTÊNCIA, O RACISMO, A ARTE EDUCAÇÃO, O PAPEL DE MILITÂNCIA DO EDUCADOR, A NECESSIDADE DE CONTINUAR LUTANDO PARA SE LIBERTAR, ENTRE OUTROS ASSUNTOS NÃO MENOS IMPORTANTES. FOI APRESENTADA A PROPOSTA DE TRABALHAR A ARTE EDUCAÇÃO ATRAVÉS DAS MÚSICAS, QUE TEM GRANDE FORÇA DENTRO DA CAPOEIRA NA HORA DE EDUCAR. A MÚSICA ENTRA NA CABEÇA MUITO MAIS FÁCIL DO QUE TEXTOS E SERMÕES. DE FATO, HISTORICAMENTE OS MESTRES SE VALEM DAS MÚSICAS PARA PASSAR SEUS ENSINAMENTOS. FOI PEDIDO AOS ALUNOS QUE ESCREVESSEM SUAS PRÓPRIAS MÚSICAS QUE REFLITAM O APRENDIDO NAS AULAS TEÓRICAS E QUE FOSSE LEVADO AO GRUPO PARA SER TOCADO POR TODOS OS INTEGRANTES. ABAIXO, UMA MÚSICA DE CAPOEIRA COMPOSTA PELO ALUNO THEO RABAY COUTINHO.**

**“ EU ESTAVA NO ESTELITA,  
COM MINHA BARRAQUINHA,  
SONHANDO QUE O CHOQUE VIRIA CHOCAR NA CALADA DA  
NOITE.**

**FUI PREPARAR UMA SOPA, MAS TAVA SEM TEMPERO,  
E A POLÍCIA VEIO ME AJUDAR E JOGOU, PIMENTA NO  
MEU ROSTO INTEIRO.**

**( REFRÃO )**

**ME DIGA POLÍCIA ME DIGA, DE QUE LADO VOCÊ LUTA ?  
ME DIGA POLÍCIA ME DIGA, DE QUE LADO VOCÊ LUTA?  
VOCÊ LUTA PELO POBRE?**

**HAHAHA!**

**VOCÊ LUTA É PELO RICO**

**OIAIA**

**CAMARA...”**

**“ AS CANTIGAS DE CAPOEIRA FORNECEM VALIOSOS ELEMENTOS, PARA O ESTUDO DA VIDA BRASILEIRA, EM SUAS VÁRIAS MANIFESTAÇÕES, OS QUAIS PODEM SER EXAMINADOS SOB O PONTO DE VISTA LINGUÍSTICO, FOLCLÓRICO, ETNOGRÁFICO E SÓCIO-HISTÓRICO” (WALDELOIR REGO, CAPOEIRA ANGOLA: ENSAIO SÓCIO-ETNOGRÁFICO, 1968, P. 126).**

**OBSERVEI QUE AS MÚSICAS CRIADAS GERARAM MUITO IMPACTO SOBRE OS PRATICANTES POIS MUITOS NA HORA DA RODA SABIAM CANTAR AS MÚSICAS DOS OUTROS SEM AO MENOS TER TENTADO DECORAR, SOMENTE COMPREENDENDO AS MENSAGENS, E TOCADA REPETIDAS VÁRIAS VEZES AJUDA A FIXAR NA CABEÇA. TAMBÉM FOI OBSERVADO QUE DEPOIS DOS TREINOS OU EM OUTROS MOMENTOS DE INTERAÇÃO FORA DO PROJETO, OS ALUNOS CANTAROLAVAM AS MÚSICAS, O QUE MOSTRA A FIXAÇÃO DA IDEIA NA CABEÇA.**

**O PROJETO PROPORCIONOU TAMBÉM AOS ALUNOS A INTERAÇÃO COM OS VÁRIOS MESTRES DA VÁRZEA, ONDE ACONTECERAM RODAS DE CAPOEIRA UNIFICADA COM ESTES MESTRES E RODAS DE DEBATE. OS ALUNOS FORAM LEVADOS ATÉ AS ACADEMIAS DOS MESTRES E TAMBÉM RECEBERAM OS MESTRES NA SEDE DO PROJETO NO CAC/UFPE.**



RODA DE CAPOEIRA COM OS MESTRES JUNIOR E JORGE NO EAC/UFPE, 2017.

**NO QUE COMPETE O GRANDE OBJETIVO DO PROJETO QUE É  
PROPOR AS RELAÇÕES HUMANAS COM A GRANDE OBRA DE ARTE  
NESTE PROJETO RELACIONAL, A RODA DE CAPOEIRA NO  
CAC/UFPE COM OS MESTRES JÚNIOR E JORGE NOS MOSTROU  
COMO AS RELAÇÕES COM AS PESSOAS CRIAM TEIAS DE AMIZADES.  
DEPOIS DE VISITAR AS ACADEMIAS DOS MESTRES, FUI CRIADO  
GRANDES LAÇOS DE AMIZADE ENTRE OS GRUPOS DELES E O  
PROJETO, TANTO QUE AGORA SÃO FEITOS VÁRIOS PROJETOS EM  
PARCERIA COM OS MESTRES. NO DIA DA CONSCIÊNCIA NEGRA  
(2017) FOI REALIZADO NO CAC/UFPE UMA RODA COM 4 GRUPOS  
DE CAPOEIRA PELO PROJETO PALMARES RESISTE ONDE TAMBÉM  
SE DEBATEU SOBRE A CONSCIÊNCIA NEGRA COM OS MESTRES  
ANTES DA RODA.**



RODA DE CAPOEIRA NO CAC/UFPE, 2017



# **PROJETO PALMARES RESISTE NA COMUNIDADE DA BRASILT**

**ESTETE PROJETO TINHA COMO  
OBJETIVO SE INSERIR NAS  
COMUNIDADES, ONDE SE ENCONTRA A  
MAIOR PARTE DO POVO QUE É  
ESCRAVIZADO PELO CAPITAL, E POR  
ESTE MOTIVO, A COMUNIDADE DA  
BRASILT PARECIA O LUGAR PERFEITO,  
POIS ERA ONDE EU MORAVA**

**É MUITO IMPORTANTE TRABALHAR COM ESTAS PESSOAS A CONSCIÊNCIA DE CLASSE, POIS OS JOVENS DE COMUNIDADES CARENTES SÃO FRUTOS DESTE PASSADO E, PODENDO COMPREENDER SUAS ORIGENS E A LUTA DE RESISTÊNCIA DA CULTURA NEGRA, PODEM CONTRIBUIR PARA O AVANÇO DA EDUCAÇÃO COMO FORMA DE EMANCIPAÇÃO. ASSIM COMO DIZ MESTRE COBRA NA MÚSICA APARTHEID: "SE ISSO QUE É A LIBERDADE FOI A MANEIRA DE DIZER, AH EU AGORA SOU ESCRAVO DE UM NOVO TIPO DE PODER CÂMARA!" O PROJETO É REALIZADO NA FRENTE DA MINHA CASA NO BAIRRO DA BRASILT, E AGREGA CRIANÇAS E JOVENS DA COMUNIDADE.**

**OS ALUNOS TAMBÉM APRENDERAM A RECICLAR, UTILIZANDO MATERIAIS RECICLÁVEIS PARA A PRODUÇÃO DE INSTRUMENTOS DE CAPOEIRA E STENCIL PARA AS CAMISAS DO GRUPO. RECICLAR É REINVENTAR, E COMO OS INSTRUMENTOS SÃO MUITO CAROS, IMPEDEM A ACESSIBILIDADE DOS MAIS CARENTES A COMPRA E DOS MESMOS. OS INSTRUMENTOS RECICLÁVEIS SÃO ÓTIMOS PARA APRENDER A TOCAR, POIS SÃO MAIS LEVES E FÁCEIS DE CONSERTAR E MUITO MAIS ACESSÍVEIS.**

**A RELAÇÃO COM O RECICLÁVEL É FUNDAMENTAL NA FORMATAÇÃO DO AMBIENTE CRIADO, PRINCIPALMENTE ONDE A PRODUÇÃO DO LIXO DA COMUNIDADE CONSIGUE SER REUTILIZADO DE FORMA SUSTENTÁVEL, ISSO ME LEMBRA A PRODUÇÃO DO MORRINHO, NA FAVELA DO PEREIRA, NO RIO DE JANEIRO. ONDE O RECICLAR PARA CONSTRUIR UMA MAQUETE, FAZ OS MORADORES SE CONECTAREM MAIS COM SUA HISTÓRIA E OBSERVAR QUE O PASSADO SE FAZ PRESENTE DE UMA FORMA MAIS SUSTENTÁVEL. "EM TODOS SEUS TRÂNSITOS E HIBRIDAÇÕES, ENVOLVENDO AS NOÇÕES DE TRADIÇÃO E MODERNIDADE, CENTRO E PERIFERIA, ABRANGENDO OS DOMÍNIOS DE LOCAL E GLOBAL, O MORRINHO, PARECE SER UM BOM EXEMPLO DA ESTÉTICA RELACIONAL DE NICOLAS BOURRIAUD." (GUIMARÃES, 2016).**

CAMISA E  
INSTRUMENTOS  
RECICLÁVEIS, 2017.



**A RECICLAGEM PODE SER DE DIVERSOS TIPOS, E NESTE PROJETO A RECICLAGEM TAMBÉM É POLÍTICA E SOCIAL , POIS TEMOS QUE RECICLAR TAMBÉM O MODO DE SE VIVER E DE COMO LUTAR PARA ORGANIZAR NOSSA SOCIEDADE. TALVEZ ESSA SEJA A RECICLAGEM MAIS IMPORTANTE E MAIS DAS MAIS EMERGENCIAIS, POIS É ESSE POVO QUE NASCE CRIADO DENTRO DO LIXO É QUEM ESTÁ MORRENDO TODOS OS DIAS NOS GUETOS DE POBREZA, QUE SÃO A MARGEM DA SOCIEDADE DITA ORGANIZADA. SEGUNDO JUAREZ DE FREITAS (2012, P.56) EXISTEM CINCO TIPOS DE RECICLAGEM : AMBIENTAL, ECONÔMICA, SOCIAL, ÉTICA E JURÍDICO-POLÍTICA.**

## **METODOLOGIA ARTOGRÁFICA**

**ATRAVÉS DA METODOLOGIA ARTOGRÁFICA, O PROJETO PESQUISA SOBRE OS IMPACTOS QUE VIVENCIAR UMA CULTURA DE RESISTÊNCIA NEGRA GERA NA VIDA DOS ALUNOS, QUE ATRAVÉS DELA SERÃO INSTIGADOS A BUSCAR UMA IDENTIDADE, BASEADA NAS SUAS RAÍZES E NA BUSCA DE UM NOVO IDEAL EMANCIPADOR. A CAPOEIRA POR PROPORCIONAR BRINCADEIRAS EM RODA É UM ÓTIMO ESPAÇO DE EDUCAÇÃO E INTEGRAÇÃO SOCIAL QUE PROPORCIONA NO FAZER ARTÍSTICO TRABALHAR COM TEMAS RECORRENTES A SUA REALIDADE DE PERIFERIA ATRAVÉS DAS LETRAS DAS MÚSICAS E DA MÍSTICA QUE O RITUAL PROPORCIONA, QUE É INDESCRITÍVEL POIS SE TRATA DE SENTIR A ANCESTRALIDADE. A CRIAÇÃO ARTÍSTICA FICA PELA PRODUÇÃO DO RITUAL E DOS ELEMENTOS QUE COMPÕEM ELE, COMO A CONFECÇÃO DOS INSTRUMENTOS E DAS ROUPAS (ABADÁ). A PARTE DA DOCÊNCIA É FEITA PELOS DEBATES SOBRE HISTÓRIA E FILOSOFIA DA CAPOEIRA QUE ACONTECEM ANTES DA RODA E PELA PARTE MUSICAL, JÁ QUE AS LETRAS DAS MÚSICAS DA CAPOEIRA SÃO UTILIZADAS PELOS MESTRES PARA ENSINAREM OS MAIS JOVENS. A METODOLOGIA ARTOGRÁFICA NESTE PROJETO TEM COMO PROPOSTA PENSAR O ENSINO E À PESQUISA EM ARTE, COMO EIXOS DE UMA PROPOSTA DE FORMAÇÃO, TENDO NA ARTE SEU CAMPO DE DISCUSSÃO E CONHECIMENTO, E QUE SE PODE PROPOR UM CAMPO DE OBSERVAÇÃO PARA OS COMPORTAMENTOS DOS FENÔMENOS SOCIAIS E PSICOLÓGICOS, OU SEJA, ATRAVÉS DA FUSÃO DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA COM A APRENDIZAGEM, PESQUISA E AS CIÊNCIAS HUMANAS. NESSE SENTIDO DIAS (2010, P.07), CONFIRMA ESSA DISCUSSÃO QUANDO DIZ QUE: NA A/R/TOGRAFIA SABER, FAZER E REALIZAR SE FUNDEM. ELES SE FUNDEM E SE DISPERSAM CRIANDO UMA LINGUAGEM MESTIÇA HÍBRIDA. LINGUAGEM DAS FRONTEIRAS DA AUTO-ETNOGRAFIA E DE GÊNEROS. O ARTÓGRAFO, O PRATICANTE DA ARTOGRAFIA, INTEGRA ESTES MÚLTIPLOS E FLEXÍVEIS PAPÉIS NAS SUAS VIDAS PROFISSIONAIS. IRWIN (2008), CONCEBE A PESQUISA EM ARTE E O SEU ENSINO COMO ATIVIDADES QUE FAZEM PARTE DE UM MESMO TEAR QUE SE ENTRELAÇAM NUMA TRAMA DE SIMILARIDADES E DIFERENÇAS.**

**HERNANDEZ (2008), ACREDITA NO EQUILÍBRIO ENTRE O PARADIGMA E A IMAGINAÇÃO COMO SENDO UMA RELAÇÃO ESSENCIAL PARA UM EGO SAUDÁVEL, NA CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE PONDERADA DA PESQUISA. ESSA METODOLOGIA PRETENDE SER UM ESTUDO SOCIOLÓGICO E PSICOLÓGICO COM OS PARTICIPANTES QUE DESENVOLVEM AFETOS DURANTE O PROCESSO, ASSIM COMO REPULSAS, E A GRANDE APOSTA ESTÁ NO PODER QUE SOCIALIZAÇÃO E A INTEGRAÇÃO SOCIAL PODEM CAUSAR NA VIDA DELES COMO FONTE DE FORÇA PARA CONTINUAR LUTANDO CONTRA AS ADVERSIDADES DE SEU DIA A DIA, VISANDO CONSTRUIR UM FUTURO MELHOR. EM MEIO A TANTOS RETROCESSOS, SE FAZ NECESSÁRIO CAMINHAR SEM MEDO PELAS INCERTEZAS E TENTAR MODIFICAR O MICRO E O MACRO. A ARTE AINDA PODE AJUDAR A CONSTRUIR UM MUNDO MELHOR LONGE DAS AMARRAS DA OPRESSÃO E DA SEGREGAÇÃO.**

**“SE PALMARES NÃO VIVE MAIS, FAREMOS PALMARES DE NOVO.” PARA QUEM É TRABALHADOR NESSE PAÍS, LUTAR NUNCA FOI OPÇÃO, SEMPRE FOI A ÚNICA ESPERANÇA.” (KAREN SANTOS, CÂMARA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 20 DE NOVEMBRO, 2017)**

**MÓDULO 3**  
**MEMÓRIAS DE UMA**  
**OCUPAÇÃO**



# ARTE RELACIONAL E GRAFFITE

“UMA PAREDE EM BRANCO É UM DESPERDÍCIO DE IDEIAS”.

PAULO LEMINSKI

MUITO JÁ SE SABE SOBRE O PAPEL TRANSGRESSOR DO GRAFITE E DA PICHAÇÃO, PRINCIPALMENTE POR SE TRATAR DE UMA ARTE DE RUA ORIGINÁRIA DAS CAMADAS MAIS IDESFAVORECIDAS DE NOSSA SOCIEDADE, QUE BUSCAM SE EXPRESSAR ATRAVÉS DA STREET ART. PORÉM, QUAL É A RELAÇÃO QUE PODEMOS FAZER ENTRE GRAFITE/PICHAÇÃO E A ARTE CONTEMPORÂNEA, COMO UM MEIO EFICAZ DE DENÚNCIA PARA SE PENSAR A REVOLUÇÃO SOCIALISTA? QUAL É O PAPEL DO GRAFITEIRO E DO PICHADOR NESTA LUTA DE CLASSES, TRAVADA DENTRO DAS CIDADES ATRAVÉS DO CAMPO DAS ARTES? NESTE TÓPICO CHAMADO GRAFITE E REVOLUÇÃO, ABORDAREMOS ESSAS MANIFESTAÇÕES COMO O QUE HÁ DE MAIS CONTEMPORÂNEO NA ARTE, FAZENDO UM PARALELO COM A ARTE POLÍTICA DA DÉCADA DE 1960 – 1970 E A ARTE RELACIONAL A PARTIR DA DÉCADA DE 1990.

PARA SE PENSAR O GRAFITE COMO UMA ARTE REVOLUCIONÁRIA PODEMOS PENSAR O MOTIVO DE SUA PRÁTICA E DE SUA CRIAÇÃO COMO UMA REIVINDICAÇÃO DE DIREITO À CIDADE. SEGUNDO MENEZES E GREGORI:

O RECLAME POR DETRÁS DO PIXO E DO GRAFFITI – DESTE ÚLTIMO QUANDO REALIZADO SEM AUTORIZAÇÃO DOS PROPRIETÁRIOS – É O DIREITO AO ACESSO À CIDADE, O DIREITO A CONDIÇÕES DE SOBREVIVÊNCIA. É O GRITO DA PERIFERIA (MENEZES E GREGORI, LETRAMENTOS DE REEXISTÊNCIA E DIREITO À CIDADE, 2016, P. 13).

PARA ENTENDERMOS QUAIS FORAM AS MOTIVAÇÕES PARA O SURGIMENTO DO GRAFFITI, PODEMOS PENSAR, HORA... O GRAFITE SÓ EXISTE PORQUE EXISTE UM MURO OU UMA PAREDE! NÃO SE PODE PENSAR QUE NO BRONX/EUA, A GALERA COMEÇOU O MOVIMENTO DO GRAFITE PIXANDO NO CHÃO. PODEMOS PENSAR NESTA RELAÇÃO GRAFITE MURO EM DUAS FORMAS DISTINTAS: A PRIMEIRA É O ATAQUE A PROPRIEDADE PRIVADA E A SEGUNDA, UM ATAQUE A FACHADA. O GRAFITE ESTÁ PARA CONTESTAR AQUELE MURO QUE NA REALIDADE TEM UMA FUNÇÃO MUITO SIMPLES, QUE É A DE SEPARAR, DE PROTEGER UM ESPAÇO, SEPARAR O ARROZ E O FEIJÃO. DEMARCAR ESTE ESPAÇO QUE SEGREGA, EXCLUI E PRIVATIZA, E AÍ ENTRAMOS NO CONCEITO DE DIREITO À CIDADE PORQUE O MURO, PARA SUA FUNÇÃO PRIMORDIAL É PROTEGER A PROPRIEDADE PRIVADA.

PORÉM, QUANDO O GRAFITEIRO PINTA UM MURO, ELE ESTÁ ATACANDO A PROPRIEDADE PRIVADA PORÉM, ELE NÃO ESTÁ ATACANDO DE FORMA CONCRETA A DERRUBAR O MURO COM UM MARTELO OU COM A MARRETA, ELE ATACA A FACHADA, OU SEJA, ELE ROUBA A FACHADA PARA SI, FAZ A REFORMA AGRÁRIA/URBANA QUE NÃO PODE FAZER NA PRÁTICA DERRUBANDO A PAREDE EXPROPRIADO A FACHADA. A FACHADA É MUITO IMPORTANTE PARA O PROPRIETÁRIO, POIS É ELA QUE EXPÕE A SUA POSIÇÃO POLÍTICA. TODO MURO OU PAREDE, SEJA ALTO, BAIXO, BRANCO OU COLORIDO, TEM UMA POSIÇÃO POLÍTICA EXPRESSA NELE, E QUANDO SE ROUBA A FACHADA VOCÊ ESTÁ UTILIZANDO AQUELE ESPAÇO COMO SUA ÁREA DE PROPAGANDA. NÃO PODEMOS ESQUECER QUE A FACHADA TAMBÉM É UMA PROPAGANDA. NESTE PONTO, VOLTAMOS A FALAR SOBRE O DIREITO À CIDADE, POIS QUEM TEM FACHADA TEM DIREITO A PROPAGANDA E TAMBÉM TEM DIREITO A CIDADE, PODEMOS PENSAR QUE SÓ QUEM TEM ESPAÇO PARA FAZER PROPAGANDA SÃO AS PESSOAS QUE TÊM DINHEIRO, QUE TEM PODER AQUISITIVO E CONSEQUENTEMENTE QUEM TEM PROPRIEDADES. SEGUNDO TIBURI:

“[...] SER ATINGIDO NA FACHADA – SEJA A IMAGEM PESSOAL, SEJA A IMAGEM DO MURO BRANCO – É SER ATINGIDO NUM DIREITO. A FACHADA É NARCÍSICA COMO UM ROSTO, COMO A IMAGEM QUE ALGUÉM TEM DE SI. O REPRESENTANTE ORIGINAL DA IDEOLOGIA DO MURO BRANCO (E SEUS APÊNDICES: ESPOSA E FILHOS) QUE SE IRRITA QUANDO É ATINGIDO NA FACHADA” (2013, P.42).

## **O ATAQUE À FACHADA**

**SE PEGARMOS SÃO PAULO OU AS GRANDES CIDADES BRASILEIRAS COMO ESSA, PODEMOS OBSERVAR QUE ELA É CONSTITUÍDA BASICAMENTE DE ESTRUTURAS DE FORMAS GEOMÉTRICAS QUADRADAS OU RETANGULARES, GERALMENTE DA COR CINZA OU BRANCO, ONDE A POLUIÇÃO VISUAL FEITA PELOS ANÚNCIOS É O QUE TOMA ESPAÇO NAS FACHADAS E QUEM ANDA PELAS CIDADES SÃO BOMBARDEADOS A TODO INSTANTE POR ESSES DIVERSOS ANÚNCIOS ,QUE ATRAVÉS DE MENSAGEM SUBLIMINAR INDUZEM AS PESSOAS A CONSUMIREM . GERALMENTE OS GRAFITEIROS E PICHADORES NÃO MORAM NO CENTRO OU NAS GRANDES ÁREAS DA CIDADE, SENDO RESERVADO A ELAS O DIREITO DE VIVER NAS PARTES PERIFÉRICAS. SEGUNDO O CONCEITO DE GENTRIFICAÇÃO(KARL MARX 1867), ESSAS PESSOAS DE PERIFERIA QUANDO ESTÃO TRANSITANDO NESSES ESPAÇOS SÃO COAGIDAS E QUASE EXPULSAS, TANTO PELAS PESSOAS QUE AS OLHAM, COM UM OLHAR DIFERENTE MUITAS VEZES RACISTA, QUANTO PELAS AUTORIDADES QUE PATRULHAM ESTAS ÁREAS, QUE GERALMENTE ABORDAM ESSES SUJEITOS ESPECÍFICOS. O CONCEITO DE GENTRIFICAÇÃO PEGA EMPRESTADO DA BIOLOGIA O FUNCIONAMENTO DOS ANTICORPOS DE UM SISTEMA QUE QUANDO UM CORPO ESTRANHO APARECE OS GLÓBULOS BRANCOS E AS DEMAIS ESTRUTURAS TRABALHAM PARA EXPULSAR ESSES CORPOS ESTRANHOS.**

**COMO ESTES SERES PERIFÉRICOS NÃO TÊM DIREITO A TER SEU ESPAÇO DE PROPAGANDA E DE ANÚNCIO NA CIDADE, ELAS TOMAM PARA SI A FACHADA ALHEIA. UTILIZAM DESSES ESPAÇOS COMO FORMA DE PROTESTO, UM GRITO QUE NÃO PODERIA SER OUVIDO DE OUTRA FORMA, ELAS UTILIZAM ESTES ESPAÇOS COMO LOCAL DE DENÚNCIA, ONDE TODOS QUE ANDAM PELA CIDADE PODEM VER ESSAS MENSAGENS. É UMA FORMA DE DEMOCRATIZAR O DIREITO À PROPAGANDA, A VOZ. ORA, AS GRANDES EMPRESAS E CORPORAÇÕES NÃO NOS PAGAM PARA SERMOS BOMBARDEADOS POR INÚMERAS PROPAGANDAS GRATUITAS E SUBLIMINARES TODOS OS DIAS QUANDO ANDAMOS PELA CIDADE. DESTA MANEIRA, O GRAFITEIRO E O PICHADOR UTILIZAM DAS ARTES VISUAIS ATRAVÉS DA ESTÉTICA DO GRAFITE E DO PIXO TAMBÉM COMO UMA FORMA DE DIVULGAR SUA ARTE, E AOS OLHOS DOS DONOS DA CIDADE, NÃO SÃO BEM-VINDOS TANTO PELA AFRONTA, QUANTO PELA QUESTÃO ESTÉTICA QUE FOGE AO PADRÃO DA ESTÉTICA DO CAPITAL.**

**“DE UM LADO, HÁ A POSTURA IDEOLÓGICA DO PIXADOR E DO GRAFITEIRO, QUE CONFIGURA UMA POSTURA ANÁRQUICA, QUE CLAMA PELO DIREITO À CIDADE, PELO DIREITO A VOZ, E QUE, AO REVIRAR, REMEXER E TENTAR REDEFINIR AQUILO QUE É ACEITO ESTETICAMENTE NO ÂMBITO URBANO TEM COMO RESPOSTA A REVOLTA E ÓDIO DA SOCIEDADE CAPITALISTA [...]É JUSTAMENTE POR ESTE FATO QUE CULTURALMENTE A SOCIEDADE ACEITA A “POLUIÇÃO” VISUAL URBANA QUE ADVÉM DAS INÚMERAS PROPAGANDAS, A EXEMPLO DOS LETREIROS LUMINOSOS, DOS OUTDOORS, DAS PLACAS E FACHADAS. É A LEI DO CAPITALISMO” (MENEZES E GREGORI, LETRAMENTOS DE REEXISTÊNCIA E DIREITO À CIDADE, 2016, P.2)**

# ARTE POLÍTICA DE ATAQUE A PROPRIEDADE PRIVADA

O GRANDE PROBLEMA DESSAS INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS VEM MUITO DE QUAL CLASSE SOCIAL ELAS PERTENCEM, OU SEJA, QUAIS SÃO AS PESSOAS QUE A PRATICAM. NA DÉCADA DE 1960 E 1970, COM O AVANÇO DA MODERNIDADE NO CAMPO DAS ARTES, MUITOS MOVIMENTOS DE ARTE POLÍTICA SE UTILIZARAM DOS CORPOS, SEJA PELA PERFORMANCE OU HAPPENINGS PARA CONTESTAR O MODELO DE PRODUÇÃO CAPITALISTA EM UM TEMPO ONDE A PRODUÇÃO ARTÍSTICA FOI MUITO POLITIZADA. A PARTIR DA DÉCADA DE 1990, ATRAVÉS DA PROPOSTA DE ESTÉTICA RELACIONAL DE NICOLAS BOURRIAUD, A PÓS-MODERNIDADE SE UTILIZOU DE MICROPOLÍTICAS COMO FORMA DE MUDANÇA POSSÍVEL PARA LIBERTAÇÃO DE CORPOS PRESOS AO SISTEMA DO CAPITAL. QUANDO COLOCO O GRAFITE E O PIXO COMO UMA ARTE POLÍTICA CONTEMPORÂNEA QUE ATACA MAIS DIRETAMENTE QUE AS OUTRAS O CAPITAL, VEM PELO FATO DE ATACAR O EIXO CENTRAL DESSE SISTEMA: O MURO ,OU SEJA ,A DEMARCAÇÃO DA PROPRIEDADE PRIVADA. ENQUANTO OS MOVIMENTOS QUE SE ORIGINARAM NA DÉCADA DE 60 70 E 90 SE PREOCUPARAM COM QUESTÕES QUE MUITAS VEZES CENTRAVAM TEMAS DE OPRESSÕES COMO RACISMO, MACHISMO E HOMOFOBIA, POR SUA FORÇA JUNTO AOS PROTESTOS OCORRIDOS NA ÉPOCA, FIZERAM O SISTEMA A ACEITAR ABERTURAS PARA FALAR DESSAS QUESTÕES, QUE HOJE SÃO ACEITAS PELO SISTEMA . NO QUE SE DIZ RESPEITO A ECONOMIA, AINDA NÃO DEMOS SEQUER UM PASSO PARA AVANÇAR NA QUESTÃO DA PROPRIEDADE PRIVADA. O ATAQUE AO MURO É TÃO PERIGOSO POIS É UM ATAQUE PACÍFICO, QUE NÃO VEM COMO GERALMENTE ACONTECE NOS PROTESTOS DESTRUINDO OU VANDALIZANDO OS SÍMBOLOS DO CAPITAL, POIS A PINTURA NÃO DETERIORA OU INUTILIZA UM MURO QUE AINDA MANTÊM O SEU PAPEL DE PROTEGER E DELIMITAR UM LOCAL. POR ISSO É TÃO PERIGOSO E POR ISSO AS AUTORIDADES TIVERAM QUE CRIAR LEIS E MEDIDAS PARA COLOCAR ESTE ATO NO NÍVEL DE VANDALISMO, POIS NÃO SE TRATA DE UM VANDALISMO FÍSICO, MAS SIM, UM VANDALISMO MORAL.

“[...] INDO NA VÉRTICE CONTRÁRIA À PROTEÇÃO CONSTITUCIONAL, TEM-SE A PREVISÃO ADVINDA COM LEI 9.605/98, ALTERADA PELA LEI 12.408/11. NA PRIMEIRA, CONHECIDA POR SER A LEI DOS CRIMES AMBIENTAIS, SEGUNDO A PREVISÃO DO ARTIGO 163, O PICHÔ ERA PUNIDO COMO DANO AO PATRIMÔNIO, CARACTERIZADO PELA LESÃO, DESTRUÇÃO OU DETERIORAÇÃO DA COISA ALHEIA. (BRASIL, 1998) CONTUDO, TAL TIPIFICAÇÃO PENAL NECESSITA DE UMA ANÁLISE PORMENORIZADA E ATENTA, TENDO EM VISTA PRINCIPALMENTE QUE OS GRAFISMOS URBANOS NÃO INUTILIZAM O MURO/PAREDE, E OS MESMOS, APÓS A INTERVENÇÃO GRÁFICA, SEGUEM ASSUMINDO O MESMO PAPEL DE SEMPRE: PROTEGER OU DELIMITAR UM LOCAL, UM LIMITE. JÁ NA ALTERAÇÃO DO DIPLOMA LEGAL QUE SE DEU EM 2011, TEM-SE A PREVISÃO DO ARTIGO 65, QUE TIPIFICA COMO CRIME AMBIENTAL A PRÁTICA DO PICHÔ E DO GRAFITE, QUE SÃO CONSIDERADOS CRIMES CONTRA O ORDENAMENTO URBANO E PATRIMÔNIO CULTURAL. (BRASIL, 2011)

ESSE TIPO DE ATIVIDADE QUE TOMOU CONTA RAPIDAMENTE DE TODAS AS CIDADES DO PAÍS, CAUSAM UM GRANDE EFEITO NO PÚBLICO, POIS MUITAS VEZES SÃO TRABALHOS QUE CARREGAM A ESTÉTICA DO CAOS, CRIAM UM ASPECTO NA SOCIEDADE DE REPULSA COM AQUELE ESPAÇO. GERALMENTE OS GRUPOS DE GRAFITE DENOMINADOS CREW, SE ORGANIZAM PARA SAIR PELA CIDADE COMO FORMA DE MILITÂNCIA PARA DIFUNDIR SUAS CRENÇAS E SUAS RAIVAS, O QUE FAZ O ATAQUE SER EM GRANDE ESCALA. SEGUNDO ARCE: “[...] AS SOCIEDADES AUMENTARAM SEU ASSOMBRO PELA GRANDE QUANTIDADE DE PALAVRAS DE ORDEM E GRAFITES QUE POVOAM AS PAREDES, RESIDÊNCIAS, EDIFÍCIOS OU PONTES. OS LOCAIS MAIS INACESSÍVEIS FORAM ATINGIDOS PELO BOMBARDEIO DAS LATAS DE SPRAY E PELAS INSCRIÇÕES, NAS QUAIS OS JOVENS AVALIZAM SUA LEALDADES E SUAS ADSCRIÇÕES GRUPAIS. (ARCE, 1999, P. 122)

# **MEMÓRIAS DE UMA OCUPAÇÃO**

**NÃO SE PODE APAGAR DOS CORAÇÕES DE QUEM LUTOU, TUDO QUE FOI APAGADO DO CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO – CAC/UFPE, ONDE AS PAREDES TINHAM VIDA E REFLETIAM A LUTA COTIDIANA CONTRA A PEC DA MORTE E OS DEMAIS ATAQUES VINDOS DE BRASÍLIA. RESISTIMOS COM NOSSOS CORPOS, COM NOSSA ARTE. TENTAMOS FAZER REVOLUÇÃO E A FIZEMOS ATRAVÉS DA ARTE, DO ARTIVISMO! A LUTA, ASSIM COMO A ARTE, ERA RELACIONAL E RELACIONOU NOSSO CENTRO COM NOSSAS LUTAS. PROPOMOS UMA NOVA ARQUITETURA PARA O PRÉDIO QUE TIVESSE COMPOSTEIRAS, BANHEIROS MISTOS E PAREDES VIVAS NAS QUAIS REFLETISSEM O MOMENTO QUE VIVÍAMOS. QUE O CAC FOSSE UM SER VIVO TAMBÉM! POIS ESCOLA NÃO É PRÉDIO E SIM FORÇA, TUDO QUE PULSA VIDA É ESCOLA!” AS PAREDES QUE ERAM CINZAS SE TORNARAM QUADROS EM BRANCO, ONDE ESCREVEMOS A NOSSA HISTÓRIA E PINTAMOS NOSSOS SONHOS. ASSIM COMO PROPÕE CARLOS VIDAL, “[...] UMA REFUNDAÇÃO DA LINGUAGEM ESTÉTICA QUE ULTRAPASSE A FATALIDADE DO TRIUNFO DA INDUSTRIALIZAÇÃO DO PENSAMENTO” (1997).**

**AS MARCAS DE NOSSA RESISTÊNCIA ERAM TÃO PODEROSAS QUE SOARIAM COMO HERESIA NUM MUNDO PÓS-OCUPAÇÃO, PRECISAVAM SER APAGADAS A QUALQUER CUSTO. A ESTÉTICA DO CENTRO POUCO IMPORTAVA, ATÉ ÁRVORES RECEBERAM UMA TARJA CINZA EM SUA ESTRUTURA... MELHOR UMA MANCHA CINZA DISFORME DO QUE UMA PALAVRA QUE INSPIRE RESISTÊNCIA, POIS O CAC É BRUTAL, É BRUTALISTA, CONSTRUÍDO NO AUGE DO REGIME MAIS BRUTAL DO BRASIL E QUE AINDA HOJE É BRUTAL COM A ARTE (CAC É ARQUITETURA BRUTALISTA).**

**EM MEIO A TANTOS PROBLEMAS, ENCONTRAMOS A FORÇA E A CORAGEM DE LUTAR PELO OUTRO E ASSIM NOS FORTALECEMOS, COMO PESSOAS, COMO MILITANTES, COMO ARTISTAS E COMO FAMÍLIA. POR MAIS DURO QUE TENHA SIDO O FIM, A SEMENTE FOI PLANTADA! AS RELAÇÕES HUMANAS E OS APRENDIZADOS NOS TORNARAM MAIS FORTES PARA AS PRÓXIMAS LUTAS E AMPLIAMOS NOSSOS CICLOS DE AMIZADES PARA TODA A VIDA! UM DIA NÓS VENCEREMOS POIS, SEGUNDO G. DELEUZE (1999), A ARTE É TUDO AQUILO QUE RESISTE.**

## **GRAFFITI E AS OCUPAÇÕES**

**INSPIRADOS PELO MOVIMENTO DE OCUPAÇÕES DE ESCOLAS SECUNDARISTAS DE SÃO PAULO QUE SE INICIA EM 2015 , E QUE FEZ UM DOS GOVERNOS MAIS AUTORITÁRIOS DO BRASIL A RECUAR, OS ESTUDANTES UNIVERSITÁRIOS EM 2016 OCUPARAM AS UNIVERSIDADES EM TODO O BRASIL CONTRA A PEC 55 E AS MEDIDAS UNILATERAIS DO GOVERNO MICHEL TEMER. FOI NESSE CENÁRIO CAÓTICO QUE SURTIU A OCUPAÇÃO DO PRÉDIO DO CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO – CAC/UFPE.**

**O CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO – CAC TEM UMA FORTE RELAÇÃO COM O PIXO, E É UM ESPAÇO QUE SEMPRE PERMEOU A DISCUSSÃO SOBRE AS PAREDES CINZAS, ONDE NA VISÃO DE MUITOS, TERIAM QUE SER PREENCHIDAS POR PINTURAS, MURALISMOS OU GRAFFITIS. A DIREÇÃO DO CENTRO POR SUA VEZ, SE BASEA NO DISCURSO QUE O PRÉDIO É TOMBADO .**

**POR MAIS QUE A INSTITUIÇÃO TENTASSE, SEMPRE APARECIAM PINTURAS NAS PAREDES E POR MAIS QUE SE GASTASSE PARA PINTAR DE CINZA. QUANDO CHEGUEI NA INSTITUIÇÃO, CONHECI PESSOAS DO MOVIMENTO DO GRAFFITI, QUE JÁ PARTICIPAVAM DESTA CONTESTAÇÃO. FOI ENTÃO QUE, COM MAIS 03 GRAFITEIROS DO CENTRO QUE DECIDIMOS CRIAR UMA CREW DE GRAFFITI DENTRO DA INSTITUIÇÃO.**

**NASCIA NESTE MOMENTO A PDU CREW.**

**QUANDO A OCUPAÇÃO DO CAC ACONTECEU, OS MEMBROS DA PDU SE ENGAJARAM NO MOVIMENTO, POIS ERA A GRANDE CARTADA DE RESISTÊNCIA CONTRA A PEC DA MORTE, PROPOSTA PELO PRESIDENTE GOLPISTA, O VAMPIRÃO MICHEL TEMER. NO ANO DA OCUPAÇÃO, A PDU COMEMORAVA 02 ANOS DE EXISTÊNCIA E JÁ CONTAVA COM MAIS DE 10 MEMBROS. CONTANDO COM PESSOAS EXPERIENTES EM MOVIMENTO ESTUDANTIL, A CREW TOMOU PAPEL DE DESTAQUE NAS AÇÕES PROMOVIDAS PELOS OCUPANTES DO CENTRO, E AO FINAL DO ÔCUPE JÁ TINHA PRATICAMENTE DOBRADO O NÚMERO DE INTEGRANTES, ALÉM DE INICIAR MAIS UMA DEZENA NO MOVIMENTO HIP-HOP, SEJA NO GRAFFITI ,NO CAMPO DOS MCs OU NO BREAK. O PROCESSO DE OCUPAÇÃO TAMBÉM GEROU INCRÍVEIS OBRAS DE ARTE DE GRAFFITIS NO CENTRO, QUE AO FIM DA OCUPAÇÃO, FORAM BRUTALMENTE APAGADAS POR UMA POSTURA DITATORIAL DA REITORIA JUNTO À DIREÇÃO DO CAC.**

**NO INÍCIO DA OCUPAÇÃO, ERA DE SE PERCEBER QUE MUITOS ALI ESTAVAM PARTICIPANDO DE SUA PRIMEIRA OCUPAÇÃO, E NÃO ENTENDIAM O RITMO E O COMPROMETIMENTO QUE ERA NECESSÁRIO TER NUM EVENTO DAQUELA MAGNITUDE. COMO NÃO PODERIA DEIXAR DE SER, A ARTE FOI O ELEMENTO FUNDAMENTAL PARA A VIDA DAQUELE ÔCUPE, AFINAL ERA UMA OCUPAÇÃO DE ARTISTAS!!! ALI SE REUNIRAM VÁRIOS PROFISSIONAIS NO CAMPO DAS ARTES, E AGORA ERA A HORA DE FAZER A GRADUAÇÃO NO CAMPO DA MILITÂNCIA. MUITOS ALI NUNCA TINHAM PARTICIPADO DE NENHUMA AÇÃO DIRETA E O PRIMEIRO FECHAMENTO DA BR 101 FOI SEM DÚVIDA A PROVA DE FOGO...**

**ANDRÉ MESQUITA DISCORRE SOBRE SOBRE A EDUCAÇÃO DO CORPO QUANDO PARTICIPA DE UMA AÇÃO DIRETA NO LIVRO A BATALHA DO VIVO (2016): “ A ÚNICA ESTRATÉGIA PARA CONFRONTAR A POLÍCIA E OCUPAR UM ESPAÇO É O PRÓPRIO CORPO. E AÍ VOCÊ DESCOBRE QUE SEU CORPO PODE FAZER MUITO MAIS DO QUE VOCÊ IMAGINA. FAZER UMA AÇÃO DIRETA NADA MAIS É DO QUE DAR CORPO AO SENTIMENTO E ISSO TEM UMA TRANSFORMAÇÃO BRUTAL, É POR ISSO QUE O CORPO JÁ NÃO É MAIS AQUELE”.**

**NÓS DA PDU CREW PROPOMOS A REALIZAÇÃO DE GRANDES OBRAS COLETIVAS DE GRAFFITI COMO FORMA DE INTEGRAR E INICIAR NO UNIVERSO DO GRAFFITI NOS DIVERSOS OCUPANTES ALI PRESENTES, COMO FORMA DE RESISTÊNCIA VIVA, MARCADA NAS PAREDES DO CAC.**

POUCRÔN RESISTE

PAINÉIS COLETIVOS 1 E 2 - EAC., 2016

**O SEGUNDO PAINEL, REALIZADO LOGO ACIMA DO PRIMEIRO, FOI FEITO SOMENTE PELOS INTEGRANTES DA PDU COMO FORMA DE DEMARCAÇÃO DE ESPAÇO, SENDO UM PAINEL DE DIMENSÕES FARAÔNICAS COM OS DIZERES: PDU CREW RESISTE. JÁ QUE A ESTRUTURA DO PRÉDIO É IMPONENTE, VAMOS DEMARCAR NOSSO ESPAÇO À ALTURA DA ESTRUTURA. UM DETALHE IMPORTANTE É QUE AS LETRAS ESTÃO PEGANDO FOGO, QUE SIMULA A SITUAÇÃO VIVIDA POR TODOS NAQUELE MOMENTO.**

**O TERCEIRO PAINEL É MAIS IMPORTANTE, FOI O PAINEL INTITULADO A FAVELA, E FOI FEITO EM HOMENAGEM AOS TRÊS MENINOS MORTOS NO IBURA PELA POLÍCIA DE FORMA ARBITRÁRIA E RACISTA.**



DUJINDZMP

A FAVELA, CAC, 2016

A FAVELA FOI UMA OBRA DE ARTE RELACIONAL QUE FEZ MUITO SUCESSO NA OCUPAÇÃO . A IDEIA ERA CONVIDAR, ENQUANTO A GENTE PINTAVA, AS PESSOAS QUE ESTAVAM PRESENTES NO ESPAÇO PARA TAMBÉM INTERVIR NA OBRA ,COLOCAR SUA CASINHA NA FAVELA , SEU PIXO OU O QUE QUISESSEM INTEGRAR ALI . A PARTIR DAÍ MUITAS PESSOAS PARTICIPARAM , PRINCIPALMENTE AS QUE ERAM DE REALIDADE DE PERIFERIA, QUE FIZERAM QUESTÃO DE COLOCAR SEU BARRACO NA FAVELA DO CAC. , ERAM PESSOAS ADVINDAS DE COTAS, BENEFICIADA POR BOLSAS E QUE SONHAVAM EM COMPLETAR OS SEUS ESTUDOS PARA MOSTRAR QUE A UNIVERSIDADE TAMBÉM É ESPAÇO PARA FAVELADO .

EU ME LEMBRO QUE UMA DAS IMAGENS MAIS MARCANTES PARA MIM, FOI NO PRIMEIRO DIA DE AULA PÓS-OCUPAÇÃO, ONDE A PAREDE TINHA SIDO PINTADA DE CINZA E PUDE OBSERVAR QUATRO PESSOAS OLHANDO PARA AQUELA PAREDE E CHORANDO, POIS SIGNIFICAVA QUE NÃO ERA SÓ A FAVELA DA PAREDE QUE ESTAVA SENDO RETIRADO DO CAC, JÁ QUE O OBJETIVO DO GOVERNO ERA RETIRAR OS FAVELADOS DE DENTRO DELA. PARECIA QUE A FAVELA NÃO PODERIA TER ESPAÇO DENTRO DO CENTRO DE ARTES, NEM QUE FOSSE NA PAREDE COMO REPRESENTAÇÃO, ERA PRECISO APAGAR AS RECORDAÇÕES DE QUE UM DIA ESSE ESPAÇO NÃO FOI OCUPADO SOMENTE POR BRANCOS DA ELITE.

“MESMO ONDE A SEPARAÇÃO DOS GRUPOS SOCIAIS NÃO APARECE DE IMEDIATO COM UMA EVIDÊNCIA BERRANTE, SURGEM, AO EXAME, UMA PRESSÃO NESSE SENTIDO E INDÍCIOS DE SEGREGAÇÃO. O CASO-LIMITE, O ÚLTIMO RESULTADO É O GUETO. OBSERVEMOS QUE HÁ VÁRIOS GUETOS: OS DOS JUDEUS E OS DOS NEGROS, MAS TAMBÉM OS DOS INTELCTUAIS E OPERÁRIOS. A SEU MODO, OS BAIRROS RESIDENCIAIS SÃO GUETOS; AS PESSOAS DE ALTA POSIÇÃO, DEVIDO ÀS RENDAS OU AO PODER, VÊM A SE ISOLAR EM GUETOS DA RIQUEZA (LEFEBVRE, 2001, P.98).

AS OCUPAÇÕES, POR MAIS QUE NÃO TENHAM CONSEGUIDO BARRAR A PEC 55, DEIXARAM A SEMENTE DE LUTA E RESISTÊNCIA, E MARCOU PROFUNDAMENTE AS PESSOAS QUE ALI ESTAVAM ENVOLVIDAS, ORA MARCANDO SUA FORMA DE FAZER ARTE, ORA SUA FORMA DE FAZER POLÍTICA, OU AMPLIOU E TORNOU MAIS FORTES OS LAÇOS DE AMIZADES ENTRE OS ENVOLVIDOS, LAÇOS QUE VÃO SE ESTENDER PARA A VIDA OU PARA A PRÓXIMA OCUPAÇÃO, RSRRSRS, POIS A SEMENTE FOI PLANTADA!

COMO OBJETO DE ESTUDO NESTE CASO, A ARTE RELACIONAL, FOI PENSADA EM PROPOR AS RELAÇÕES HUMANAS COMO A GRANDE OBRA DE ARTE. AS RELAÇÕES CONSTRUÍDAS FORAM A GRANDE CONQUISTA DA PDU DENTRO DESSE MOVIMENTO. PODEMOS DIZER QUE DENTRO DESSA OCUPAÇÃO FOI CRIADO UM GRANDE RIZOMA QUE AGORA PERMEIA POR VÁRIAS DIREÇÕES E QUE SERÁ O GRANDE TRUNFO PARA AS LUTAS DE RESISTÊNCIA QUE VIRÃO NO GOVERNO DE JAIR BOLSONARO. POR MAIS QUE PAREÇA QUE ESTAMOS PERDENDO A BATALHA, O FUTURO PODE RESERVAR UMA GRANDE REVIRAVOLTA, RESULTADO DAS IMENSAS CONEXÕES QUE AS PESSOAS QUE PARTICIPARAM DE TODAS AS OCUPAÇÕES VÃO MULTIPLICAR PARA OUTRAS PESSOAS INDIGNADAS COM O FUTURO. ESTES CORPOS SÃO PROPÍCIOS A RESISTIR E QUEM SABE ATÉ OCUPAR. O RIZOMA, POR NÃO SER LINEAR, SE ESTENDE EM UMA REDE DE CONEXÕES QUE MESMO QUEBRADAS PODEM SE RECONECTAR EM FORMA DE RESISTÊNCIA NUM FUTURO PRÓXIMO EM QUE AQUELES QUE HOJE FORAM ENGANADOS, SE ENGAJEM NA LUTA POR UM FUTURO MELHOR E MAIS JUSTO.

“O RIZOMA NÃO SE FECHA SOBRE SI, É ABERTO PARA EXPERIMENTAÇÕES, É SEMPRE ULTRAPASSADO POR OUTRAS LINHAS DE INTENSIDADE QUE O ATRAVESAM. COMO UM MAPA QUE SE ESPALHA EM TODAS AS DIREÇÕES, SE ABRE E SE FECHA, PULSA, CONSTRÓI E DESCONSTRÓI. CRESCE ONDE HÁ ESPAÇO, FLORESCE ONDE ENCONTRA POSSIBILIDADES, CRIA SEU AMBIENTE. SE TRATA DE CIÊNCIA? ISSO IMPORTA? SÃO APENAS AGENCIAMENTOS, LINHAS MOVENDO-SE EM VÁRIAS DIREÇÕES, ESCAPANDO PELOS CANTOS, O DESEJO SEGUE DIREÇÕES, SE ESPARRAMA, FAZ E DESFAZ ALIANÇAS. CHAME DO QUE QUISER ENTÃO: “RIACHO SEM INÍCIO NEM FIM, QUE RÓI SUAS DUAS MARGENS E ADQUIRE VELOCIDADE NO MEIO” (DELEUZE & GUATTARI, MIL PLATÔS I).

COMO O OBJETIVO DESTA PESQUISA É MOSTRAR COMO A ARTE RELACIONAL CONTRIBUIU NA AMPLIAÇÃO DA INSTIGA PARA AS PESSOAS SE REBELAREM CONTRA O SISTEMA VIGENTE E ,CONSEQUENTEMENTE A AMPLIAR SUA CONSCIÊNCIA POLÍTICA, BUSQUEI ENTREVISTAR PESSOAS QUE PARTICIPARAM DA OCUPAÇÃO DO CAC, PARA SABER COMO ESTE EPISÓDIO INFLUENCIOU NA SUA VIDA E NA SUA ARTE PÓS-OCUPAÇÃO, POIS O OBJETIVO FINAL ERA FORMAR PESSOAS RESISTENTES E LUTADORAS. AS ENTREVISTAS ESTAO NO CURTA METRAGEM DESTA TCC, ONDE OS PARTICIPANTES RELATAM SUAS EXPERIENCIAS DENTRO DOS PROJETOS AQUI APRESENTADOS E DA OCUPAÇÃO.

DEIXO AQUI O LINK PARA ASSISTIR AO FILME “ POR UMA ESTÉTICA MUTUALISTA : [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=PGLT8CAIVYM](https://www.youtube.com/watch?v=PGLT8CAIVYM)

ÔBS: OS NOMES DAS PESSOAS NÃO SERÃO DIVULGADOS, COM A INTENÇÃO DE PROTEGER A IDENTIDADE DOS OCUPANTES, ESTES SENDO IDENTIFICADOS SOMENTE PELO NOME DE UM ANIMAL DENTRO DA SELVA DE PEDRA QUE É O CAC

## CONCLUSÃO

PARA CONCLUIR, TEMOS QUE OBSERVAR QUE TANTO O PROJETO DE CAPOEIRA PALMARES RESISTE, QUANTO O TRABALHO DA PDU DENTRO DA OCUPAÇÃO DO CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO – CAC/UFPE, MOSTRAM QUE A ARTE RELACIONAL, INDEPENDENTE DE QUAL FOR O SUPORTE, SEJA CAPOEIRA OU GRAFFITI, TEM O PODER DE MUDAR A VIDA DAS PESSOAS, POIS ELA EMBARALHA A ARTE COM A VIDA, TRABALHANDO OS ANSEIOS DOS CORPOS QUE SÃO DILACERADOS POR UMA SOCIEDADE DOENTE, POIS A ARTE RELACIONAL PODE SER UMA FORMA DE TRATAMENTO COLETIVO, ONDE BUSCAMOS A FORÇA NO OUTRO, ONDE SE CONSTROEM AFETOS E FAZ COM QUE NINGUÉM QUEIRA SOLTAR A MÃO DE NINGUÉM, ONDE O APRENDIZADO COLETIVO CRIA RIZOMAS QUE, MESMO TENDO RAÍZES QUEBRADAS, EM ALGUM MOMENTO, CRIA NOVAS RELAÇÕES, E, PORTANTO, OUTRAS FORMAS DE RIZOMA. MAIS DO QUE TIRAR FORÇA OU INSTIGA PARA CONTINUAR LUTANDO PELA ARTE, É TIRAR ESSA FORÇA DO OUTRO.

“CADA VEZ QUE HÁ RUPTURA NO RIZOMA AS LINHAS SEGMENTARES EXPLODEM NUMA LINHA DE FUGA, MAS ESTAS LINHAS DE FUGA SÃO PARTE DO RIZOMA: AS LINHAS NÃO PARAM DE REMETER UMAS ÀS OUTRAS. TRAÇA-SE UMA LINHA DE FUGA QUANDO SE FAZ UMA RUPTURA, MAS NELA PODEM ENCONTRAR-SE COM ELEMENTOS QUE REORDENAM O CONJUNTO E RECONSTITUEM O SUJEITO.” COMO É POSSÍVEL QUE OS MOVIMENTOS DE DESTERRITORIZAÇÃO E OS PROCESSOS DE RETERRITORIZAÇÃO NÃO FOSSEM RELATIVOS, NÃO ESTIVESSEM EM PERPÉTUA RAMIFICAÇÃO, PRESOS UNS AOS OUTROS?” (DELEUZE E GUATTARI, 2004: 18).

PENSO QUE O GRANDE PAPEL DESENVOLVIDO NESTES PROCESSOS FOI AJUDAR OS INTEGRANTES A REPENSAREM COMO VIVER SUAS VIDAS, DESDE PEQUENAS AÇÕES, A ATITUDES COM O MUNDO E COM O OUTRO. PENSEMOS ASSIM: E SE SUA VIDA FOSSE UMA OBRA DE ARTE? COMO ALGUMAS BIOGRAFIAS QUE VEMOS NOS FILMES? SERÁ QUE DEVEMOS CONTINUAR A VIVER CONFORME O SISTEMA NOS ENSINA? OU SEJA, NASCER, ESTUDAR PARA TER UM EMPREGO, ARRANJAR UM PARCEIRO/A, SE CASAR, TER FILHOS E TRABALHAR ATÉ SE APOSENTAR E DEIXAR HERANÇA? O QUE FAZEMOS COM NOSSAS VIDAS PARA SERMOS SENHORES DE NOSSO PRÓPRIO DESTINO? SACRIFÍCIOS SÃO NECESSÁRIOS? ME LEMBRO DE QUANDO BOURRIAUD (2009) NOS LEMBRA QUE A VIDA PODE “[..] SER LIDA COMO UMA HISTÓRIA DOS SUCESSIVOS CAMPOS RELACIONAIS EXTERNOS, QUE MUDAM DE ACORDO COM AS PRÁTICAS DETERMINADAS POR SUA PRÓPRIA EVOLUÇÃO INTERNA [...] O QUE COSTUMA CHAMAR ‘REALIDADE’ É UMA MONTAGEM. MAS A MONTAGEM EM QUE VIVEMOS SERÁ A ÚNICA POSSÍVEL?” (2009, p. 83).

AINDA EXISTE A EXTREMA NECESSIDADE DA PÓS-MODERNIDADE DE VOLTAR A LUTAR PELA MACROPOLÍTICA, POIS MICRO E MACRO ANDAM DE MÃOS DADAS. VAMOS RESGATAR O ÍMPETO DAS DÉCADAS DE 1960 E 1970 PARA QUE EM UM FUTURO NÃO TÃO DISTANTE POSSAMOS SORRIR E DIZER QUE A LUTA DE NOSSOS ANTEPASSADOS NÃO FOI EM VÃO! TEMOS A RESPONSABILIDADE DE CUIDAR DO NOSSO FUTURO POIS, SEGUNDO MEU MESTRE DE CAPOEIRA, MESTRE JORGE FERREIRA, “UM DIA SEREMOS ANCESTRAIS DE ALGUÉM”. AMARAL FALA QUE, “[...] ENQUANTO A ARTE NÃO REENCONTRAR SUA FUNÇÃO SOCIAL, PROSSEGUIRÁ A SERVIÇO DAS CLASSES DOMINANTES, OU SEJA, DAQUELES QUE DETÊM O PODER ECONÔMICO E, PORTANTO, POLÍTICO” (2003, p. 3). DEVEMOS SEMPRE CUIDAR DO OUTRO, MESMO QUE ESSE OUTRO AINDA NÃO TENHA NASCIDO, POIS ELE É RESULTADO DO RIZOMA CONSTRUÍDO AGORA E QUE SE NOSSA GERAÇÃO NÃO FOR CAPAZ DE MUDAR O MUNDO TALVEZ A PRÓXIMA SEJA, POIS A LUTA NÃO ACABA E NINGUÉM SOLTA A MÃO DE NINGUÉM!

“ A BURGUESIA PRODUZ, SOBRETUDO, SEUS PRÓPRIOS COVEIROS” (MARX, 1848, p.1).



# REFERÊNCIAS

**IRWIN, RITA. A/R/TOGRAFIA: UMA MESTIÇAGEM METONÍMICA. IN BARBOSA, A.M.**

**DIAS, BELIDSON. A /R/TOGRAFIA COMO METODOLOGIA E PEDAGOGIA EM ARTE. DISPONÍVEL EM: 2010.  
200.18.6.3/AAESC/ANAIS/BELIDSON.PDF. ACESSO EM 10 MAI 2011.**

**HERNANDEZ, FERNANDO. LA INVESTIGACIÓN BASADA EN LAS ARTES: PROPUESTAS PARA REPENSA LA INVESTIGACIÓN EM  
EDUCACIÓN. 2008. DISPONÍVEL EM: WWW.DOREDIN.MEC.ES /DOCUMENTOS/01820083002551.PDF. ACESSO EM: 10 MAI  
2011.**

**FREIRE, PAULO EDUCAÇÃO COMO PRÁTICA DA LIBERDADE. RIO DE JANEIRO: PAZ E TERRA, 2013.**

**\_\_\_\_\_ PEDAGOGIA DO OPRIMIDO. 45. ED. RIO DE JANEIRO: PAZ E TERRA, 2005**

**\_\_\_\_\_ PEDAGOGIA DA ESPERANÇA: UM REENCONTRO COM A PEDAGOGIA DO OPRIMIDO. 2. ED. RIO DE JANEIRO:  
PAZ E TERRA, 1997.**

**BOURRIAUD, NICOLAS. ESTÉTICA RELACIONAL. SÃO PAULO: MARTINS FONTES, 2009. \_\_\_\_\_ . RADICANTE: POR UMA ESTÉTICA DA GLOBALIZAÇÃO. SÃO PAULO: MARTINS FONTES, 2011**

**BOURRIAUD, NICOLAS. PÓS-PRODUÇÃO: COMO A ARTE REPROGRAMA O MUNDO CONTEMPORÂNEO. SÃO PAULO: MARTINS FONTES, 2009B.**

**DEBORD, GUY. A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO. TRAD. ESTELA DOS SANTOS ABREU. RIO DE JANEIRO: CONTRAPONTO, 1997**

**GRUPO CONTRAFILÉ. A BATALHA DO VIVO. 28 DE AGO. DE 2016. DISPONÍVEL EM:**

**[HTTPS://ISSUU.COM/GRUPOCONTRAFILE/DOCS/A\\_BATALHA\\_DO\\_VIVO/182](https://issuu.com/grupocontrafile/docs/a_batalha_do_vivo/182). ACESSO EM 09/2021.**

**AROUCA, ALZIRA DE JESUS FERREIRA. MUSICALIZAÇÃO E SUSTENTABILIDADE: ORQUESTRA DE INSTRUMENTOS RECICLADOS DE CATEURA. 2017. TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO APRESENTADO COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE ESPECIALISTA EM GESTÃO DE PROJETOS CULTURAIS E ORGANIZAÇÃO DE EVENTOS. USP – ECA – CELACC, SÃO PAULO, 2017.**

**GARCIA, DANIELE MUNHOZ. MÚSICA, LIXO E SUSTENTABILIDADE: A ORQUESTRA DE RECICLADOS NOATERRO DE CATEURA, PARAGUAI. IN: XXIII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. ANAIS, NATAL, 2013. DISPONÍVEL EM: . ACESSO EM: 15 FEV. 2017.**

**NASCIMENTO, ANA REIS. OCUPAÇÃO E PERFORMANCE: LINHAS DE FUGA NUM PAÍS EM RUÍNAS, IN ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 26o, 2017, CAMPINAS. ANAIS DO 26o ENCONTRO DA ANPAP. CAMPINAS: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS, 2017. P.1909-1924.**

**SILVA, GUILHERMINA PEREIRA DA. AÇÕES ARTÍSTICAS MICROPOLÍTICAS NA SOCIEDADE PÓS-MODERNA, IN ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 26o, 2017, CAMPINAS. ANAIS DO 26o ENCONTRO DA ANPAP. CAMPINAS: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS, 2017. P.29-39.**

**GUIMARÃES, ALEXANDRE. A REVOLUÇÃO ARTÍSTICA DO MORRINHO: INVENÇÕES, MEMÓRIAS E FABULAÇÕES URGENTES DE UMA TERRA RELACIONAL, IN ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 26o, 2017, CAMPINAS. ANAIS DO 26o ENCONTRO DA ANPAP. CAMPINAS: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS, 2017. P.2946-2958.**

**ZACCARA, MADALENA. REFLEXÕES SOBRE IDENTIDADE, PERIFERIA E O SISTEMA DE INTERNACIONALIZAÇÃO DA ARTE CONTEMPORÂNEA. IN: SILVA, MARIA BETÂNIA; WILNER, RENATA; ZACCARA, MADALENA (ORG.). ARTE CULTURA E MEMÓRIA. RECIFE: EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO, 2012.**

**ZACCARA, MADALENA. DAS CRIOULAS DE CONCEIÇÃO: (INTER) AÇÕES DOS MOVIMENTOS INTERCULTURAL IDENTIDADES. ARTERIAIS | REVISTA DO PPGARTES | ICA | UFPA | N. 03 AGO 2016**

**VIDAL CARLOS. DEFINIÇÃO DA ARTE POLÍTICA. LISBOA: FENDA, 1997.**

**ARRIBAS, ADOLFO PEDRO MONTEJO. OS PARADOXOS DA IMAGEM: ARTE VERSUS VISUALIDADE. IN É TUDO MENTIRA. RECIFE:  
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO, 2010**

**DELEUZE, GILLES. O ATO DA CRIAÇÃO. A OBRA DE ARTE NÃO É UM INSTRUMENTO DE COMUNICAÇÃO. FOLHA DE SÃO PAULO,  
SÃO PAULO 27 DE JUNHO DE 1999.**

**DELEUZE, GILLES; GUATTARI, FELIX. MIL PLATÔS. VOLUME 1. SÃO PAULO: ED. 34, 1995. JACQUES, PAOLA BERENSTEIN.  
ESTÉTICA DA GINGA: A ARQUITETURA DAS FAVELAS ATRAVÉS DA OBRA DE HELIO OITICICA. RIO DE JANEIRO: CASA DA PALAVRA,  
2001.**

**RANCIÈRE, JACQUES. POLÍTICA DA ARTE. REVISTA URDIMENTO – REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS, N. 15, OUT. 2010.**

**TIBURI, MARCIA. DIREITO VISUAL À CIDADE: A ESTÉTICA DA PIXAÇÃO E O CASO DE SÃO PAULO. REVISTA ENSAIOS. SÃO PAULO.  
2013. P. 39-53. DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.REDOBRA.UFBA.BR/WP-  
CONTENT/UPLOADS/2013/12/REDOBRA12\\_EN6\\_MARCIA.PDF](http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2013/12/redobra12_en6_marcia.pdf) ACESSO EM: 16.NOV.2015**

**MENEZES E GREGORI. LETRAMENTOS DE REEXISTÊNCIA E DIREITO À CIDADE, 201. XII SEMINÁRIO NACIONAL DEMANDAS SOCIAIS E POLÍTICAS PÚBLICAS NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA. DISPONÍVEL EM :**

**FILE:///C:/Users/LEONS/Downloads/14974-11649-1-PB.PDF . ACESSO EM 15 DE SET. 2019**

**WAINER, JOÃO; OLIEVIRA, OLIVEIRA. DOCUMENTÁRIO "PIXO". SÃO PAULO. 2010. 1 FILME (1:01:51). DISPONÍVEL EM:**

**HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=SKGYFOWTZEW ACESSO EM: 07.DEZ.2015**

**ROLNIK, SUELY. A HORA DA MICROPOLÍTICA. ENTREVISTA À REVISTA GOETHE INSTITUT, 2015. DISPONÍVEL EM:**

**HTTPS://LABORATORIODESENSIBILIDADES.WORDPRESS.COM/2016/06/07/SUELY-ROLNIK-AHORA-DA-MICROPOLITICA/.**

**ACESSO EM: 12/02/2019**

**WALDELOIR, REGO, CAPOEIRA ANGOLA: ENSAIO SÓCIO-ETNOGRÁFICO, EDIÇÃO ORIGINAL, OFICINAS DA COMPANHIA GRÁFICA**

**LUX, RUA FREI CANECA, 224, RIO DE JANEIRO, RJ, BRASIL, EDITORA ITAPOAN, 1968.**

**LEVEBVRE, HENRI. ESPAÇO E POLÍTICA. BELO HORIZONTE: UFMG, 2008.**

**MARX, KARL; ENGELS, FRIEDRICH. MANIFESTO DO PARTIDO COMUNISTA. TRAD. SUELI BARROS CASSAL. PORTO ALEGRE, 2006.**

**MARX, KARL; ENGELS, FRIEDRICH. TESSES SOBRE FEUERBACH. IN: A IDEOLOGIA ALEMÃ. TRAD. MARCELO BACKES. RIO DE JANEIRO: CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, 2007**