

Phocostea fetida



TRAMANDO ENCONTROS COM A MEMÓRIA E O PROCESSO DE CRIAÇÃO,
TECENDO DIÁLOGOS COM O COTIDIANO E A ARTE CONTEMPORÂNEA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

CENTRO DE ARTES

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano



FOTOCOSTURAFETIVA:

tramando encontros com a memória e o processo de criação,
tecendo diálogos com o cotidiano e a arte contemporânea

Kathleen Oliveira de Avila
Pelotas
2020

Kathleen Oliveira de Avila

FOTOCOSTURAFETIVA:

Tramando encontros com a memória e o processo de criação,
tecendo diálogos com o cotidiano e a arte contemporânea

Dissertação apresentada, como requisito parcial, para
obtenção do grau de Mestre em Artes Visuas, com ênfase
em Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, Programa
de Pós Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes,
Universidade Federal de Pelotas.

Banca examinadora:

Profº. Drº. Cláudio Tarouco de Azevedo
PPGAVI/UFPel/ILA/FURG

Profª. Drª. Helene Gomes Sacco
PPGAVI/UFPel

Profª. Drª. Luiana Netto Dolci
PPGEA/FURG

Data da defesa:

15/12/2020

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

A111f Avila, Kathleen Oliveira de

Fotocosturafetiva : tramando encontros com a memória e o processo de criação, tecendo diálogos com o cotidiano e a arte contemporânea. / Kathleen Oliveira de Avila ; Cláudio Tarouco de Azevedo, orientador. — Pelotas, 2020.

80 f.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2020.

1. Fotografia. 2. Afetividade. 3. Costura. 4. Arte contemporânea. 5. Memória. I. Azevedo, Cláudio Tarouco de, orient. II. Título.

CDD : 770

Agradecimentos

Ao meu orientador, professor Cláudio Azevedo, agradeço o olhar sempre atento, o precioso espaço de escuta e partilha, e o imensurável apoio na tessitura desta pesquisa. Que, como o seu Manoel, me ensinou que: “As coisas sem importância são bens de poesia”¹.

Às professoras que compõem a banca de avaliação: Helene Sacco (Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas - UFPel) e Luciana Dolci (Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental da Universidade Federal do Rio Grande - FURG), agradeço pela generosa disposição em colaborar com o meu trabalho e o partilhar de suas percepções.

Aos colegas do Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Artes Visuais da UFPel, por dividirem comigo esta caminhada, em busca de uma pesquisa afetiva e sensível aos atravessamentos do cotidiano; pelos tantos momentos de aprendizado que tivemos.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Artes Visuais da UFPel, em especial, às professoras Renata Requião e Angela Pohlmann, por deslocar, realocar e instigar os modos de ver, modos de ler e modos de escrever o percurso deste trabalho. Obrigada pelo apoio e colaboração em muitos momentos.

Agradeço as integrantes do grupo do projeto de pesquisa Arte e Natureza: proliferações (CA/UFPel), pessoas de singulares capacidades e valores inestimáveis que me ensinam muito a partir da amizade, sensibilidade e presença. A Márcia Sousa, Mariana Medeiros, Maria da Graça Gulate, Isabella

Maricatto e Kamila Hein.

Ao grupo de pesquisa Arte, Ecologia e Saúde, projeto A produção de subjetividade em Félix Guattari: experiências com arte, ecologia e saúde (UFPel/CNPq), pelo apoio na realização deste trabalho.

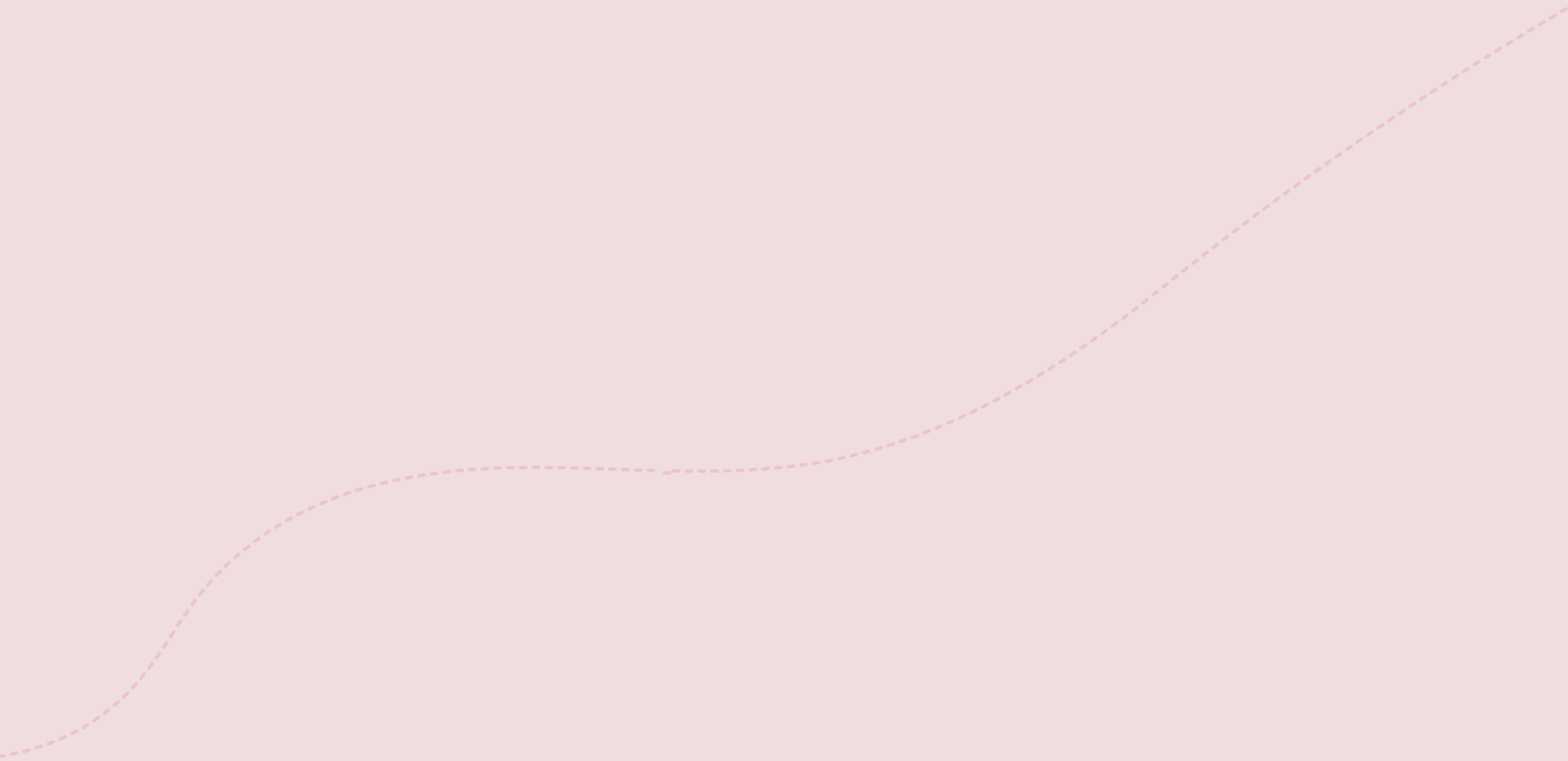
Agradeço as queridas amigas e minhas irmãs, pelas conversas, presença e amparo nos diversos momentos desse caminhar. Em especial, a Shayda Cazaubon, pela presença constante, pelas palavras encorajadoras, por sua valiosa amizade e por me inspirar a trilhar a vida pela arte.

Gratidão ao meu companheiro Tiago Klug, por ser abrigo, respeito e carinho. Por aceitar fazer esse percurso comigo sem saber aonde iríamos chegar. Por compartilhar comigo “o apreço pelos seres desimportantes”. “Por prezar insetos mais que aviões”².

À minha mãe, por sua escuta atenta, por seus compartilhamentos lúdicos e fantásticos das Oliveiras. Por seu apoio incondicional a esta pesquisa, mesmo quando fiz dela minha temática, e ela não entendia o que eu estava a fazer. Por me motivar e ensinar todo dia a continuar a lutar pelos meus sonhos. Obrigada!

¹ BARROS, Manoel. Matéria de poesia, in: *Meu quintal é maior que o mundo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 47.

² BARROS, Manoel. O apanhador de desperdícios, in: *Meu quintal é maior que o mundo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 149.



Para Eloah, Marfa, Estela (*in memoriam*),
Loraine, Neifa, Têrri e Patrici.
As Oliveiras



“Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la
por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela
iluminado” (CICERO, 2006, p.11)

Resumo

AVILA, Kathleen Oliveira de. *Fotocosturafetiva*: tramando encontros com a memória e o processo de criação, tecendo diálogos com o cotidiano e a arte contemporânea. 2020. 80 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS, 2020.

Esta dissertação é resultado de uma pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas – PPGAVI/UFPel. Os dados produzidos resultam da minha produção poética e reflexiva, utilizando procedimentos fotográficos e a costura manual. Esta pesquisa discorre sobre as questões acerca da *fotocosturafetiva*, que propõe tramar encontros da memória e a criação artística, com os diálogos do cotidiano e a arte contemporânea. Para isso, por meio de um percurso poético e narrativo, apresentei na introdução a processualidade da pesquisa, contextualizando com meu projeto de conclusão de curso em Artes Visuais. Na sequência, a partir de Zygmunt Bauman (2004) e Nuccio Ordine (2016), refleti sobre as relações que estabelecemos com a cultura de uma sociedade de consumo e utilitarista. Dessa maneira, teci um diálogo da minha última imagem da série *Rasto da costura* e da série *esteLar* com as produções das artistas Rochelle Zandavalli e Caroline Valansi. Também costuro a pesquisa ponderações sobre as aproximações e as singularidades entre a série *Planta* e a série em curso *Raiz* com os trabalhos de Magda Rebello, Aline Brant, Frida Kahlo e Grégoire A. Meyer. Estes que se movimentam nessa direção da mestiçagem técnica (CATTANI, 2007), das narrativas enviesadas (CANTON, 2009), a partir do campo da fotografia, da costura poética e da afetividade em relação aos lugares.

Palavras-chave: Fotografia. Costura. Memória. Afetividade. Mestiçagem técnica. Narrativas Enviesadas. Arte contemporânea.

Resumen

AVILA, Kathleen Oliveira de. *Photocosturafective*: tramando encuentros con la memoria y el proceso creativo, tejiendo diálogos con la vida cotidiana y el arte contemporáneo. 2020. 80 f. Disertación (Maestría en Artes Visuales) - Programa de Postgrado en Artes Visuales, Centro de Artes, Universidad Federal de Pelotas, Pelotas/RS, 2020.

Esta tesis es el resultado de una investigación desarrollada en el Programa de Posgrado en Artes Visuales de la Universidad Federal de Pelotas - PPGAVI/UFPel. Los datos producidos son el resultado de mi producción poética y reflexiva utilizando procedimientos fotográficos y costura manual. Esta investigación tiene como objetivo debatir las cuestiones sobre *fotocosturafectiva*, que propone trazar encuentros de memoria y creación artística, con los diálogos de la vida cotidiana y el arte contemporáneo. Para ello, a través de un recorrido poético y narrativo, introduje en la introducción el proceso de investigación en contexto con mi proyecto de finalización del curso en Artes Visuales. Luego, a partir de Zygmunt Bauman (2004) y Nuccio Ordine (2016), reflexioné sobre las relaciones que establecemos con la cultura de una sociedad consumista y utilitaria. De esta manera, entablé un diálogo entre mi última imagen de la serie *Rasto da costura* y la serie *esteLar* con las producciones de las artistas Rochelle Zandavalli y Caroline Valansi. También investigo las consideraciones sobre las aproximaciones y singularidades entre la serie *Planta* y la serie en curso *Raiz* con las obras de Magda Rebello, Aline Brant, Frida Kahlo y Grégoire A. Meyer. Quienes se mueven en esta dirección del mestizaje técnico (CATTANI, 2007), de narrativas sesgadas (CANTON, 2009), desde el campo de la fotografía, la costura poética y el cariño hacia los lugares.

Palabras clave: Fotografía. Costura. Memoria. Afectividad. Mestizaje técnico. Narrativas sesgadas. Arte contemporáneo.

Lista de figuras

Figura 01

Pinhole, fotografia com câmara obscura, 2017.....17

Figura 02

Chlorophyll Process. Experimento fotográfico em folha de bougainvillea, de Mariana Medeiros, 2019.....18

Figura 03

Fotografia projetada, técnica de sobreposição, de Shayda Cazaubon, 2017.....18

Figura 04

Fotografia digital impressa com interferências de colagens e costura. Série *Rasto da costura* 01/10, 2017.....18

Figura 05

Fotografia digital impressa com interferências de colagens. Série *Rasto da costura* 02/10, 2017.....23

Figura 06

Fotografia digital impressa com interferências de costura. *Presente*, 2019.....26

Figura 07

Fotografia digital. Composição de ensaio fotográfico, 2018.....31

Figura 08

Registro do processo de criação da série *esteLar*. Desenho, 2019.....32

Figura 09

Registro do processo de criação da série *esteLar*. Fotografia digital impressa, desenho, 2019.....32

Figura 10

Registro do processo de criação da série *esteLar*. Pintura em aquarela, 2019.....32

Figura 11

Fotografia digital impressa em papel pólen com costura. Primeira imagem de teste da série *esteLar*, 2019.....32

Figura 12

Fotografia digital impressa em papel fotográfico com costura e colagem. 1/3 série *esteLar*, 2019.....33

Figura 13

Peças cerâmicas. *Ninho: um pequeno universo, moldado pelo afeto*, 2019.....34

Figura 14

Fotografia digital impressa em papel fotográfico com costura e colagem. 2/3 série *esteLar*, 2019.....36

Figura 15

Fotografia digital. Registro fotográfico da saída de campo de Tiago Klug, 2019.....37

Figura 16

Registro do processo de criação da série *esteLar*. Papel vegetal com desenho a lápis e perfurações, 2020.....37

Figura 17

Registro do processo de criação da série *esteLar*, desenho a lápis, 2020.....38

Figura 18

Registro do processo de criação da série *esteLar*, 2020.....38

Figura 19

Registro do processo de criação da série *esteLar*, 2020.....38

Figura 20

Fotografia digital impressa em papel fotográfico com costura e colagem. 3/3 série *esteLar*, 2020.....40

Figura 21

Fotografia analógica. Série *Rever: retratos ressignificados*, Rochele Zandavalli, 2009-2012.....42

Figura 22

Fotografia analógica. *Irmãs*, Caroline Valansi, 2009-2006.....44

Figura 23

Registro do processo de criação da série *Planta*. Imagem digital da tela do computador, 2019.....47

Figura 24

Registro do processo de criação da série *Planta*. Reprodução fotográfica da imagem do desenho formado em papel vegetal, 2019.....48

Figura 25

Série *Planta* 1/3, 2019.....49

Figura 26

Série *Planta* 2/3, 2019.....50

Figura 27

Série *Planta* 3/3, 2019.....50

Figura 28

Registro de participação da série *Planta* na exposição online II MOLA – Mostra Latino-Americana de Arte e Educação Ambiental.....52

Figura 29

Fotografia digital e linha, *Origo*, de Magda Rebello, 2016.....53

Figura 30

Registro fotográfico do deslocamento com a turma de 2019/2. Deslocamento e cartografias de artistas – PPGAVI/UFPel.....55

Figura 31

Tiago Klug, fotografia digital. Registro do processo de criação da série *Raiz*, 2020.....58

Figura 32

Tiago Klug, fotografia digital. Registro do processo de criação da série *Raiz*, 2020.....59

Figura 33

Fotografia analógica, 2016.....59

Figura 34

Fotografia analógica, 2016.....59

Figura 35	
Aline Brant, Rio de Janeiro, 2019.....	60

Figura 36	
Fotografia bordada [sem título], Aline Brant, 2017.....	60

Figura 37	
Técnica digital. <i>Roots</i> , Grégoire A. Meyer, 2017.....	62

Figura 38	
Pintura. <i>Mis abuelos, mis padres y yo</i> , Frida Kahlo, 1936.....	63

Figura 39	
Registro do processo de criação da série <i>Raiz</i> , desenho, 2020.....	64

Figura 40	
Registro do processo de criação da série <i>Raiz</i> , perfurações, 2020.....	64

Figura 41	
Registro do processo de criação da série <i>Raiz</i> , matriz, 2020.....	64

Figura 42	
Registro do processo de criação da série <i>Raiz</i> , primeira imagem em processo, 2020.....	65

Figura 43	
Recortes do diário de bordo, 2019.....	77

Figura 44	
Recortes do diário de bordo, 2019.....	77

Figura 45	
Registro da exposição <i>Olhares Ecosóficos</i> , 2019.....	79

Figura 46	
Registro da exposição <i>Olhares Ecosóficos</i> , 2019.....	79

Figura 47	
Registro da exposição <i>Olhares Ecosóficos</i> , 2019.....	79

PERCURSO POÉTICO E NARRATIVO

da graduação em licenciatura em Artes Visuais à pós-graduação (mestrado)
em Artes Visuais na linha de processos de criação e poéticas do cotidiano.....15

1. TRAMANDO ENCONTROS COM A MEMÓRIA E O PROCESSO DE CRIAÇÃO.....22

1.1 Alinhavo.....23

1.2 Coser.....28

2. TECENDO DIÁLOGOS COM O COTIDIANO E A ARTE CONTEMPORÂNEA.....46

2.1 Costura.....47

2.2 Fio solto.....57

ARREIMATE.....66

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....69

APÊNDICE A - CONSTELAR.....73

APÊNDICE B - Registro fotográfico do diário de bordo.....76

ANEXOS - Figuras 45, 46 e 47.....78



FOTOCOSTURAFETIVA:

Tramando encontros com a memória e o processo de criação,
tecendo diálogos com o cotidiano e a arte contemporânea

PERCURSO POÉTICO E NARRATIVO

da graduação em licenciatura em Artes Visuais à pós-graduação (mestrado) em Artes Visuais na linha de processos de criação e poéticas do cotidiano

A presente dissertação é tecida a partir da minha produção poética e reflexiva, utilizando-se procedimentos fotográficos e a costura manual, na linha de Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano no Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Artes Visuais na Universidade Federal de Pelotas – UFPel, iniciada em 2018. Cabe ainda mencionar que esta pesquisa é a continuidade dos estudos realizados durante minha formação em Arte Visuais no Centro de Artes da UFPel.

Meu primeiro contato com a fotografia veio por meio da graduação, no período em que realizei mobilidade acadêmica na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP). Sentia necessidade de realizar registros dos lugares que estava a percorrer e, assim, desenvolvia uma espécie de diário de bordo visual, o qual era esporadicamente complementado através de rascunhos, desenhos, textos e materiais orgânicos (como folhas, pedras e conchas), no intuito de criar uma memória não só visual, mas também estética das experiências vivenciadas. Dessa forma, realizava registros do meu corpo – habitualmente meus pés – com a câmera do celular nos locais em que, de alguma forma, me sentia sensibilizada.

Posteriormente, o campo da fotografia veio a se expandir quando cursei duas disciplinas ofertadas na graduação³ e ao entrar em contato com o curso de extensão Fotografia com Câmara Obscura, do qual me tornei bolsista voluntária. Essas atividades me motivaram a desenvolver um projeto de pesquisa chamado “passarinhar”⁴, inspirado nas caminhadas, saídas de campo

fotográficas e nas relações afetivas que elas proporcionaram. Portanto, foi no período como estudante de Artes Visuais que desenvolvi maior contato com o campo da fotografia. Eram recorrentes as análises que extrapolavam o campo tradicional da fotografia, vista somente como registro ou documento histórico. Em minha monografia⁵, pesquisei sobre o ato fotográfico a partir de uma percepção fenomenológica (PONTY, 2011) unida à experiência estética do caminhar (passarinhar).

Dessa maneira, cheguei à compreensão da simbologia da fotografia mediante a centelha indiciária que parte de seu princípio constitutivo (DUBOIS, 1993). Ela vem como uma manifestação, pistas de uma presença, como um vestígio ou até mesmo um rastro. Uma marca que não remove sua essência, mas antes relata seu fundamento de relação existencial, o qual a liga diretamente ao que a despertou (AVILA, 2018, p. 66).

A foto não é apenas uma imagem [...], é algo que não se pode conceber fora de suas circunstâncias [...]. Uma imagem-ato, estando compreendido que esse “ato” não se limita trivialmente apenas ao gesto da produção propriamente dita da imagem, mas inclui também o ato de sua recepção e de sua contemplação. A fotografia, em suma, – como inseparável de toda a sua enunciação, [...] implica de fato ontologicamente a questão do sujeito, e mais especialmente do sujeito em processo (DUBOIS, 1993, p. 15).

3 Introdução à Fotografia e Laboratório em Fotografia, disciplinas ofertadas aos cursos do CA/UFPel.

4 O passarinhar é, pois, uma atividade do desassossego, um fazedor de experiências; tomo como licença poética e ressignifico a palavra e a conceituo. Quando falo em

passarinhar, falo em uma ação passiva, feita de paciência e receptividade, que requer um deslocamento, um caminhar dotado de sensibilidade e aberto à experiência. Uma prática estética, em que entendo, de acordo com Virginia Kastrup (2012), como explorar territórios através do olhar, pela sensibilidade aos cheiros, sabores e sons; que vem a impulsionar o devir-pássaro (AVILA, 2018, p. 68).

5 AVILA, Kathleen Oliveira de. *Porto a Porto Cartografia do passarinhar*: Percurso poético da formação afetiva de uma professora artista. 2018. 92 f. Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais, licenciatura do CA/UFPel, Pelotas, 2018.

Percebia que, através do ato fotográfico, o capturar de uma imagem era o capturar de um olhar, de uma fatia de tempo efêmero (DUBOIS, 1993). Assim, tentando contornar a temporalidade do ato, procurava construir paisagens de memória para acessá-las toda vez que visualizava as imagens produzidas.

Cabe destacar que entendo memória a partir da reflexão proposta por Katia Canton (2009) em *Tempo e Memória*, que a relaciona a um lugar, espaço demarcado por lembranças. Também ao sentido proposto por José Eduardo Agualusa (2004)⁶ em *O vendedor de passados*, ao articulá-la a deslocamento e passagem de tempo.

A memória é uma paisagem contemplada de um comboio em movimento. Vemos crescer por sobre as acácias a luz da madrugada, as aves debicando a manhã, como a um fruto. Vemos, além, um rio sereno e o arvoredo que o abraça. Vemos o gado pastando lento, um casal que corre de mãos dadas, meninos dançando o futebol, a bola brilhando ao sol (um outro sol). Vemos os lagos plácidos onde nadam os patos, os rios de águas pesadas onde os elefantes matam a sede. São coisas que ocorrem diante dos nossos olhos, sabemos que são reais, mas estão longe, não as podemos tocar. Algumas estão já tão longe, e o comboio avança tão veloz, que não temos a certeza de que realmente aconteceram. Talvez as tenhamos sonhado. Já me falha a memória, dizemos, e foi apenas o céu que escureceu (AGUALUSA apud CANTON, 2019, p. 32).

Nesse contexto, sentia que a imagem (revelada, impressa ou reproduzida digitalmente) não me bastava. Dessa forma, após ter a imagem em papel (impressa ou revelada), seguia as ex-

⁶ AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Griphus Editora, 2004.

perimentações em busca de dar continuidade à composição da imagem e ampliar as percepções. Inicialmente, por intermédio do contato com o curso de extensão e com a colega-artista-pesquisadora Mariana Medeiros, afeiçoei-me às técnicas *pinhole*⁷ e *Chlorophyll Process*⁸ (Figuras 01 e 02).



Figura 01: Kathleen Oliveira. Fotografia com câmara obscura, pinhole, 2017. Tempo de exposição: 30 segundos. Dimensões de 4 x 5 cm. Fonte: Acervo da artista, 2018.⁹

⁷ *Pinhole* ou fotografia com câmara obscura é um método simples de obtenção de imagens fotográficas, no qual não se utilizam dispositivos óticos. E que qualquer objeto oco, encontrado ou construído, pode ser transformado em câmara e obter imagens (pinhole).

⁸ *Photosynthesis Process* ou *Chlorophyll Process* são fotografias feitas diretamente sobre a superfície da grama ou folhas, usando imagens positivas e/ou negativas fotográficas, aproveitando as propriedades fotossintéticas dos pigmentos, principalmente a clorofila verde (BRÄCHER, 2016).

⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/medeiroslmari>>. Acesso em: jul. 2019.



Figura 02: Mariana Medeiros. Experimento fotográfico: Chlorophyll Process em folha de bougainvillea, dimensões variáveis, 2019. Fonte: Acervo da artista, 2019.

Porém, encontrei, através do registro digital, uma técnica também com fortes influências da colega-professora-artista-pesquisadora Shayda Cazaubon (Figura 03), bem como da posterior impressão fotográfica, o viés experimental que veio a corroborar meu processo de criação. Pois, além de trabalhar na intencionalidade do ato fotográfico, encontrava por meio da fotografia impressa o desdobrar para seguir experienciando o processo estético. Assim, as técnicas de colagem e costura (Figura 04) vieram se agregar à minha prática e manifestar um movimento até então não percebido: o impulso em direção à *fotocosturafetiva*.

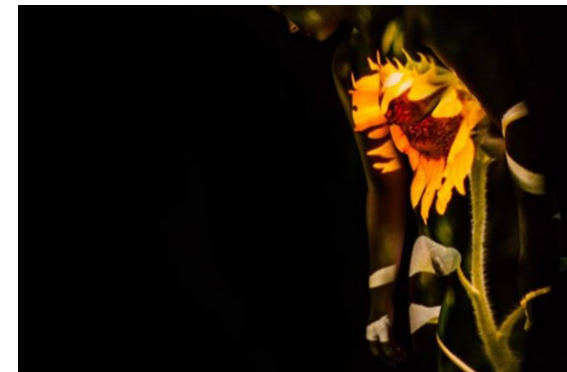


Figura 03: Shayda Cazaubon. Pintando o corpo com luz, 2017. Fotografia projetada, técnica de sobreposição. Fonte: Acervo da artista, 2017.¹⁰



Figura 04: Kathleen Oliveira. Série Rasto da costura 01/10, 2017. Fotografia digital impressa com interferências de colagens e costura; 30 x 45 cm. Reprodução fotográfica: Tiago Klug. Fonte: Acervo pessoal, 2018.

¹⁰ Disponível em: <<https://www.instagram.com/shaydacazaubonfotografia>>. Acesso em: jul. 2019.

A fotocosturafetiva é a trama que se forma a partir do fio de afeto, que tece a fotografia no processo de concepção da imagem. Pois, apesar da linha, do fio não estar presente fisicamente no ato fotográfico, na captura do instante, na intencionalidade da criação, ele se encontra perpassando a todo o momento. Seja a partir das relações de troca estabelecidas do caminhar e o espaço percorrido, desenhando uma linha imaginária de afetos com o deslocamento (Figura 04), seja a partir das memórias que entrecruzam o tempo presente com o tempo passado, cosendo narrativas enviesadas (CANTON, 2009) no ato de passar o fio de algodão pelo papel fotográfico, atribuindo visualidade a esse rastro de afetos.

Aproximo-me do conceito de narrativas enviesadas, de acordo com Katia Canton, que as define como “uma forma particular e contemporânea de contar histórias” (2009, p. 15). Na qual se ampliam as possibilidades da narrativa, não seguindo uma construção linear ou ordem preestabelecida, fechada em si mesma. Mas sim propondo novas formas de contar uma história, seja através de indícios, sinais ou até mesmo rastros que apontem para uma trama a ser desvelada. Ou seja, ainda de acordo com a mesma autora, trata-se da arte que visa instigar, provocar e estimular os sentidos.

[...] a arte contemporânea penetra as questões cotidianas, espelhando e refletindo exatamente aquilo que diz respeito à vida. O tempo e a memória; o corpo, a identidade e o erotismo; o espaço e o lugar; as micropolíticas – tudo isso é tema de inquietação para a geração atual. Esses temas se estruturam a partir de arranjos formais e de construções conceituais que formam narrativas não lineares, enviesadas (CANTON, 2009, p. 35).

É por esse viés “de tempos fragmentados, sobreposições, repe-

tições, deslocamentos” (CANTON, 2009, p. 15), que resgato um legado familiar, de uma prática de um tempo passado, e vou tecendo ao presente, no processo metodológico e artístico que visou compor.

A costura sempre foi algo presente em minha família. Esta que se compõe, em grande parte, por mulheres, as quais chamo de *Oliveiras*, que se dedicam a trabalhos manuais, autônomos e artesanais. Novamente, retomo minha monografia, que citei brevemente sobre essa tradição e meu ato de evocar as referências do crochê, bordado e tricô, a partir da costura simples e manual.

As *Oliveiras* são mulheres nascidas no início do ano de 1947, séc. XX, provenientes de um galho central, filhas de Eloah, a poetisa, a contadora de histórias. Que em suas veias brotavam poesia e criatividade, e por onde passava espalhava doçura e afeto. Sempre com uma rima na ponta da língua, lançava desafios a adultos ou crianças, pois para ela não tinham distinção. Dessa mulher incrível, que saiu esse ramo de *Oliveiras* bordadeiras, que costuravam a si o gosto pelas histórias herdado da mãe, como construíam novos universos, as quais ressignificavam a sua realidade impregnando de cores e flores, com a agulha e linhas. Foi através delas, minhas tias (Marfa, Lorraine e Estela) e minha mãe (Neifa), que conheci o pesponto, o ponto-cruz, o crochê e o tricô. Com elas aprendi que costurando se emprega afeto, se cria sonhos, se desenvolve aconchego. Seja na cadeira à beira do fogão a lenha, no sofá entre romances ou na sombra em baixo de uma figueira recostada sobre uma cadeira de praia em meio às linhas e agulhas. Foram nesses locais que ficava a acompanhar e, às vezes, a participar, mas sempre aprendendo, mesmo na hora não percebendo, a importância das referências, das raízes, da família (AVILA, 2018, p. 83).

As vivências, as experiências com as *Oliveiras* me afetaram de tal maneira, que me atravessam a todo o momento, se entrela-

çam à minha forma de perceber e sentir o mundo e, assim, o fio de afeto costura-se a mim e ao caminho que estou a percorrer. As narrativas das imagens que vou desenvolvendo enviesam-se ao falar de um tempo presente, contemporâneo, mas que carrega junto a si uma herança, uma ancestralidade.

Desse modo, a trilhar o caminho da construção da pesquisa, compreendo o problema central que originou o percurso: discorrer sobre a fotocosturafetiva a partir dos trabalhos desenvolvidos no período desta pesquisa, os quais procedem de mestiçagens técnicas (CATTANI, 2007) e narrativas enviesadas (CANTON, 2009), para refletir e expressar sobre os encontros cotidianos com as memórias familiares e os processos de criação artística.

Nesse decorrer, algumas questões foram surgindo em torno da minha produção durante a pesquisa. A partir de um questionamento: *Pensando sobre o processo de criação artística. Do que é formado esse espaço de potência criativa?* Pensar esse lugar como um pequeno território, inóspito, pura natureza, sem construções feitas, sem domínio. A partir da percepção pautada nas sensações do corpo, realizar o registro dessa experiência de encontrá-lo, percorrê-lo.

Com base no que foi proposto na disciplina Percursos, Narrativas, Descrições: mapas poéticos, surgiram as seguintes questões: (1) *Qual o lugar em que me sinto livre para criar?* e (2) *Do que esse espaço é formado?*

Em consequência dessas questões, comecei a perceber a relevância dos lugares afetivos. O que me proporcionou dois objetivos específicos: (1) *buscar entender os espaços e, assim, dotá-los de sentido, como, também, (2) compreender o percurso do*

meu processo de criação. Na sequência, iniciei um movimento tateante, ao mesmo tempo em que explorava o tempo presente, o cotidiano, a partir do que me tocava e afetava; também perscrutava o território das memórias de infância.

Dessa maneira, realizei rascunhos, desenhos, pinturas, fotografias e textos poéticos. Coletei e assim costurei os fragmentos de memórias para formar a trama do “processo de criação” (SALLES, 2011), uma tecedura que conceitua o caráter metodológico processual, formado por pesquisa teórica e de referenciais artísticos, além dos processos criativos envolvendo memórias de infância, histórias de família, o ato de fotografar, caminhar pela natureza e tecer relações de afeto.

A memória, para Gonçalves Filho (1988), reside no limiar das histórias autorizadas e apologéticas, na tradição da oralidade, na lembrança de acontecimentos fracionários, envolvendo entes queridos e amados que se conheceram e compartilham ao sustentar os mesmos direitos e valores. Ainda, conforme o referido autor,

[...] a memória expõe [...] a amabilidade e a brandura ante os sabores, os aromas, as cores, as sonoridades, as formas essenciais de uma cultura: significantes de uma maneira de ser que a subjetividade e a intersubjetividade compuseram de modo mais ou menos inconsciente [...] (GONÇALVES FILHO, 1988, p. 96).

Em vista disso, apresento no primeiro capítulo uma imagem da série em curso *Rasto da costura*. Inicialmente produzida no período da graduação, que se entrelaça à série *esteLar*, concebida no início do projeto de pesquisa oriundo de uma proposição da disciplina Percursos, Narrativas, Descrições: mapas poéticos.

No mesmo capítulo, analiso as produções artísticas de Rochele Zandavalli e Caroline Valansi, que utilizo para tecer um diálogo com meu processo de criação poética.

Já no segundo capítulo, discorro sobre a série *Planta*, produzida junto à disciplina Deslocamentos e Cartografias de Artistas. Com esse trabalho, me aproximo da mestiçagem técnica presente no trabalho da artista contemporânea Magda Rabello.

E, por fim, apresento a série *Raiz*, ainda em processo de criação, que visa tecer diálogos com a produção artística de Aline Brant, Frida Kahlo e Grégoire A. Meyer. Nesse fazer, destaco e estabeleço relações com o campo da fotografia, da autor-referência e das relações com a natureza, a fim de que se entrecruzem as reflexões e técnicas utilizadas em meus procedimentos metodológicos.

[...] venha, experimente essa poltrona. Acho que é perfeita para o seu corpo querido. Pronto. Agora, respire bem fundo... deixe os ombros caírem até o ponto que lhes seja natural. Não é bom poder respirar esse ar puro? Respire fundo mais uma vez. Vamos... Eu espero... Viu? Está mais calma, mais presente agora (ESTÉS, 2007, p. 10).

1 TRAMANDO ENCONTROS COM A MEMÓRIA E O PROCESSO DE CRIAÇÃO

1.1 Alinhavo¹¹

Em uma saída de campo com alguns integrantes do grupo de pesquisa Arte e Natureza, motivada a partir de uma proposta de microintervenção ecosófica solicitada para a disciplina de Arte, Ecologia e Saúde, do PPGAVI (Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais). Idealizei uma ação poético-pedagógica por meio de um deslocamento na zona colonial de Pelotas, no Rio Grande do Sul, cujo objetivo era o caminhar em grupo para uma análise das relações estabelecidas entre nós e o ambiente. Assim, em contato com a mata nativa da região, fomos tencionando exercícios de percepção, reflexão e contemplação com as trocas realizadas na experiência de convívio.

Em decorrência desse movimento, percebi o ressurgimento de elementos motivacionais para dar seguimento à série em curso, *Rasto da costura* (2017-2020). Esta que iniciei no meu período de graduação sob a temática do caminhar e as relações de afeto com os lugares percorridos. Os quais busco trazer para as imagens realizadas; elementos orgânicos de coletas que ocorrem em paralelo ao ato de produção fotográfica.

Procurro, por meio das relações afetivas, conhecer outros caminhantes. Onde o contexto dos lugares a serem percorridos sempre tem um elo com quem está ali a deixar seu rasto. Assim, penso nas imagens fotográficas que estou a compor como uma

forma de visualizarmos essa troca que ocorre quando estamos a percorrer um local. Pois não só o estamos marcando com nossas pegadas, mas ele, de alguma forma, está também nos tocando, costurando-se à nossa vida. Seja através de sua história, do tempo em que vivenciamos o espaço ao ponto de transformá-lo em um lugar, as experiências produzidas, as folhas ou grãos de areia, que saem grudados em nosso corpo sem os percebermos (Figura 05).



Figura 05: Kathleen Oliveira. Série *Rasto da costura* 02/10, 2017. Fotografia digital impressa com interferências de colagens; 30 x 45 cm. Reprodução fotográfica: Tiago Klug. Fonte: Acervo pessoal, 2018.

Quando caminhamos, buscamos naturalmente os campos e os bosques. Claro que não vale de nada dirigir nossos passos para os bosques se eles não nos levam para lá em espírito. Em minhas caminhadas eu pretendo voltar aos meus sentidos (THOREAU, 2006, pp. 74-75).

¹¹ Sequência de pontos que se dão em uma peça a fim de segurar ou ajustar enquanto não é cosida.

Nesse caminhar, tento captar o sentido, o elo que se estabelece entre os pés que estão ali a perpassar e as marcas que o lugar está a deixar sobre o corpo. Como um processo de gravura, no qual nosso corpo serve tanto de matriz como de base impressa.

Por exemplo, para a primeira imagem, convidei meu companheiro para realizarmos uma caminhada em um local que tivesse afetado sua vida. Assim, nos dirigimos à zona colonial de Pelotas, local afastado do centro urbano, onde ele reside atualmente. Iniciamos uma trilha em um espaço que, para mim, era novo. As referências e as trocas que se estabeleciam iam transformando o espaço em um lugar para mim; seja pela partilha de memórias ou a oportunidade de experiências pela vivência. Percebi e senti, no deslocamento e na realização do ensaio fotográfico, a afetividade diante das memórias a nos acompanhar. E foi devido a essa percepção que intui que eu precisava de pequenos fragmentos visuais para continuar a compor as imagens que ia realizando, formando e coletando.

Cabe salientar que a dimensão de afetividade que proponho correlaciona-se ao conceito dos autores Wanderley Codo & Andréa Alessandra Gazzotti (2006):

[...] conjunto de fenômenos psíquicos que se manifestam sob a forma de emoções, sentimentos e paixões, acompanhados sempre de impressão de dor ou prazer, de satisfação ou insatisfação, de agrado ou desagradado, de alegria ou de tristeza (CODO & GAZZOTTI *apud* BEZERRA, 2006, p. 21).

Mas também se entende a partir da relação de amorosidade. Nesse sentido, esse conceito se desdobrará na presente pesquisa a partir de manifestações afetuosas.

Então, aqueles juncos que transpassam suas pernas, por horas saindo por elas, as folhas que se agarram aos seus pés e pelos (Figura 04), me remetem àquele tempo, dele, imerso naquele lugar. Nas tardes de leitura, a sombra das árvores e juncos, a repousar sobre as folhagens varridas matinalmente. Por momentos, ao observar aquele campo, aquelas árvores e trilhas, mesmo sem sua imagem ali presente, percebia-se muito dele ali. E hoje, quando o observo, a imagem daquele lugar o acompanha.

Entende-se lugar, diferente de espaço, a partir das relações e apropriações que se estabelecem com o passar do tempo no espaço. "O lugar é um mundo de significado organizado" (TUAN, 1983, p. 198). Essas questões irei explorar e aprofundar no segundo capítulo desta pesquisa.

Quando iniciei essa série, idealizei realizar registros de cinco locais diferentes com pessoas diferentes, mas que estabeleciam alguma ligação comigo. Dessa forma, iniciei com a produção de duas imagens do meu companheiro, em um local que o afetou de tal maneira que, após anos, ele ainda retorna nos dias atuais para passear, rememorar e entrar em contato consigo mesmo, ao se pôr em contato direto com a natureza. Segui para a produção das duas imagens seguintes, convidando minha colega, no período da graduação, para caminhar no bairro onde ela mora há 11 anos.

Assim, caminhamos à beira da Lagoa dos Patos¹² com pequenas ondas a nos acompanhar. Percebi, nesse caminhar, diferente do

¹² A lagoa está situada no Rio Grande do Sul, sendo a maior lagoa da América do Sul.

anterior, outro tempo presente, pois as vivências e experiências partilhadas fazem parte do cotidiano dessa caminhante. Naquele lugar, ela pratica diariamente a coleta de materiais orgânicos para a produção de seu trabalho artístico. Sua sensibilidade e afeto, no seu sentido amoroso, conduziram o nosso deslocamento e os seus relatos. Seu corpo mergulhava em um fluxo atento e crítico aos elementos do ambiente enquanto passava a analisar as transformações ocorridas com o passar dos anos.

O afeto, nesse sentido, entrelaça-se ao conceito de experiência (BONDÍA, 2002), o qual seu corpo tem ao se deslocar em um lugar dotado de sentimentos, memórias e valores; e por seu caminhar ser passivo, aberto à exposição de qualquer eventual sensação. Nessa circunstância, um deslocamento sensível, mais lento, longe do automatismo dos passos que se dá comumente.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (BONDÍA, 2002, p. 24).

Como foi mencionado anteriormente, esta pesquisa retoma algumas reflexões oriundas da minha monografia. Por isso, acho pertinente trazer um recorte deste estudo para contextualizar o percurso que trilhei até aqui.

Quando proponho pensar as marcas do espaço em nós, vou ao encontro do que Careri (2012) propõe sobre o trabalho de Long em *Walkscapes*, onde relata que a natureza está a intervir muito mais sobre o artista que ao contrário. Pois seus trabalhos são dispostos sobre a superfície da crosta terrestre, não alterando sua estrutura. Assim, se tornando reversíveis pelo tempo. Para o autor, o artista utiliza o corpo tanto como instrumento perceptivo como de desenho. E, a representação desse processo, vem através de imagens e textos gráficos que corroboram a experiência do caminhar, mas com o discernimento de jamais poder alcançá-la por meio de uma representação.

O caminhar de Long é uma ação que, ainda segundo Careri (2012), incide sobre o solo. Assim o marcando, por isso, pode ser transcrito ou copiado sobre uma representação cartográfica. Mas também, podemos pensar o processo inverso. Ao termos ciência de que o artista ao utilizar a cartografia para projetar seu percurso, e que este é um território, um suporte que não é uma tela ou folha em branco, mas sim “um intrincado desenho de sedimentos históricos e geológicos” (p. 133), que ao ser percorrido, o corpo do caminhante registra os eventos transcorridos da viagem, suas sensações físicas e psicológicas. E é nesse ponto em que encontro muito do que busco agregar ao meu trabalho em *Rasto da costura*, onde o autor nos aponta que “a estrutura física do território reflete-se sobre o corpo em movimento” (CARERI apud AVILA, 2013, pp. 82-83).

Atualmente, analisando os trabalhos com imagens fotográficas realizados (no período da graduação) e os que ainda tenho a concluir, senti a necessidade de reformular a série. Assim, como em uma reimpressão, revisito esses locais novamente, com as mesmas pessoas, com outras e sozinha, em busca de retomar o afeto estabelecido com as trocas do caminhar. Dessa maneira, me conecto novamente a esse elo do processo de criação poética.

A partir da saída de campo com o grupo Arte e Natureza,

desenvolvi uma imagem chamada *Presente* (Figura 06), a qual procurei dar visualidade ao sentimento que nos acompanhou e à sensação dos laços que se geraram. Diferente das imagens produzidas anteriormente para a série, que é composta de impressão em papel fotográfico, em escala maior (dimensão 35 x 45 cm), *Presente* é impressa em papel pólen¹³, o que considerei com aspecto visual mais suave e delicado pela sua coloração levemente amarelada, com uma tênue textura. Ainda com gramatura e opacidade maiores comparadas a um papel de uso cotidiano – como, por exemplo, o *couché* – no tamanho de 17 x 13 cm, que pode ser segurado com uma mão confortavelmente, como quem recebe um presente.

Nessa imagem, como nas anteriores, realizei costura simples, por horas com a linha única, e no centro onde, por um momento, a água agitou-se e formou uma imagem lembrando uma espiral. Utilizei linha dupla; ludicamente, brinquei com os fios e a costura simples, como a linha de um tempo presente, única, que estava a nos rodear. Mas também, a linha de um tempo duplo, em que, de modo onírico, esquecíamos a realidade acadêmica em que vivíamos e nos permitíamos, em meio à natureza, experienciar sem pressa e sem grandes expectativas.

Assim, registro o momento em que uma das integrantes do grupo senta-se à beira do arroio após uma trilha curta, de no máximo 30 minutos no meio da mata, e submerge seus pés e mãos, e os acaricia promovendo um movimento nas águas a perpassá-la, sorri e diz: *Obrigada por esse presente*.

¹³ Papel de tonalidade levemente amarelada, que visa proporcionar conforto para os olhos, por sua coloração refletir menos a luz. Usualmente utilizado em livros e cadernetas; macio ao toque. Disponível em: <<http://papelpolen.com.br>>. Acesso em: out. 2020.



Figura 06: Kathleen Oliveira. *Presente*, 2019. Fotografia digital impressa com interferências de costura; 17 x 13 cm. Reprodução fotográfica: Daniel Moura. Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Poder compartilhar uma caminhada em meio à natureza, no meio da semana, no meio do semestre, com mulheres artistas e sensíveis; perceber o afeto em cada olhar, em cada singelo gesto de tocar uma folha, cheirar uma flor, fechar os olhos e apreciar o sol; sentir o arroio correr sobre nossos pés e o vento em nossos cabelos, no atual tempo em que vivemos, é um presente.

A participação nesses grupos¹⁴ não só trouxe, para minha

¹⁴ Grupo do projeto de pesquisa Arte e Natureza: proliferações e grupo de pesquisa

formação, contribuições no campo teórico, com estudos bibliográficos e seminários de estudos dirigidos, mas, também, contribuições na prática, com criações artísticas e encontros presenciais, exercitando assim as rodas de conversa, o estar presente, o ato de se colocar de forma sensível perante o tempo contemporâneo, cuja sociedade está, cada vez menos, se relacionando e mais se conectando; que preza mais por saberes utilitários (ORDINE, 2016), visando interesses exclusivamente econômicos e mercantilistas. Ordine também explica que,

[...] nesse contexto brutal, a utilidade dos saberes inúteis contrapõe-se radicalmente à utilidade dominante que, em nome de um interesse exclusivamente econômico, está progressivamente matando a memória do passado, as disciplinas humanísticas, as línguas clássicas, a educação, a livre pesquisa, a fantasia, a arte, o pensamento crítico e o horizonte civil que deveria inspirar toda atividade humana (2016, p. 12).

Nesse contexto, encontro um grande paradoxo no meu processo de criação, pois, ao mesmo tempo em que me preocupa o uso dos materiais nocivos ao meio ambiente e que contribuo ao produzir mais material, preocupa-me também o uso excessivo da tecnologia. Dessa forma, acho importante resgatar através dos meios impressos uma maneira de referenciar o processo analógico, como também as técnicas (manuais) de costura e colagem. Técnicas que ocupam um espaço de tempo em seu desenvolvimento, que segue um movimento contrário ao da produção em fotografia digital. Discorrerei sobre isso no próximo capítulo mediante o aporte artístico de Rochelle Zandavalli e Caroline Valansi, que também utilizam esses procedimentos técnicos.

Assim, acredito que à minha poética se entrelaça um ato político de resistência à cultura contemporânea, de uma sociedade moderna de consumo, de descartabilidade, individualista e mercantilizada. Sociedade que, de acordo com Zygmunt Bauman (2004), é formada por relações frágeis, por pessoas inseguras nas atuais relações de rede, que estabelecem ligações na mesma velocidade que a “conexão” e a “desconexão”, pois,

[...] em vez de relatar suas experiências e expectativas utilizando termos como “relacionar-se” e “relacionamentos”, as pessoas falam cada vez mais em conexões, ou “conectar-se” e “ser conectado”. Em vez de parceiros, preferem falar em “redes”. [...] A palavra “rede” sugere momentos nos quais “se está em contatos” intercalados por períodos de movimentação a esmo. Nela, as conexões são estabelecidas e cortadas por escolha. A hipótese de um relacionamento “indesejável, mas impossível de romper” é o que torna “relacionar-se a coisa mais traiçoeira que se possa imaginar”. Mas uma “conexão indesejável” é um paradoxo. As conexões podem ser rompidas, e o são, muito antes que se comece a detestá-las (BAUMAN, 2004, p. 12).

Observo, nas vivências com o grupo, estarmos exercitando o estar presente, pois experienciamos o estar aqui, ao pararmos para nos escutar, ao pararmos para pensar, divagar e imaginar. Ou ainda, segundo Félix Guattari (1992), evocar a ecologia mental através da produção de subjetividades que venham a enriquecer de modo sucessivo como nos relacionamos (entre nós e com o mundo). E creio que somente isso é possível, pois estamos “desconectadas” da rede tecnológica. Estamos não só “conectadas” no tempo presente, ao sairmos para caminhar juntas, como partilharmos uma mesa com alimentos, estudos acadêmicos e histórias pessoais. Percebo que estamos na mais generosa experiência humana: a de se relacionar afetivamente.

Mas agora quero ver se consigo prender o que me aconteceu usando palavras. Ao usá-las, estarei destruindo um pouco o que senti - mas é fatal. [...] Quero também te dizer que, depois da liberdade do estado de graça, também acontece a liberdade da imaginação (LISPECTOR, 1998, pp. 89-90).

1.2 Coser

Unir com linha, ou qualquer fio, e agulha, dando pontos; ficar muito perto.¹⁵

esteLar é uma série fotográfica idealizada no verão de 2018, a partir de uma proposição de criação de uma disciplina¹⁶ do PPGAVI/UFPel. No outono de 2019, foi concebida a primeira fotografia que compõe a série. Nela retrato o colo de minha mãe realizando costuras com linha branca em pontos da imagem onde aparecem marcas em sua pele, buscando destacar através de inserções de costura os sinais sobre seu corpo. Assim, ressignifico essas marcas, transformando-as em pequenas estrelas que, ao serem ligadas pela linha, viram ínfimas constelações. Essa série é acompanhada por um texto poético inspirado nas minhas memórias de infância. Nele procuro narrar como nasceram essas constelações e suas relações que reverberam sua simbologia (Apêndice A).

Observo, neste estudo, características de um olhar tateante, que se desloca sensivelmente sobre a pele, movido por uma atenção flutuante (KASTRUP, 2012), à espreita de um sinal para lhe tocar a memória; e, assim como o sol a marcar com a luz a pele ou a luz a marcar o papel fotossensível, ver surgir em imagem potencialidades subjetivas, como sonhos, lembranças, anseios e fantasias. Nesse sentido, Toneli, Adrião e Cabral (2012, p. 226) complementam as ideias, expondo que:

Tatear implica modos de pesquisar cujo compromisso não está em representar uma realidade suposta, mas em se deixar atravessar por processos

de invenção, deixar passar a potência de criar novas constelações de possibilidades.

Acho pertinente acrescentar que percebo a disciplina cursada como um gatilho fruidor, a qual me levou de volta a temas brevemente investigados na graduação e que se entrelaça às criações poéticas até então desenvolvidas. Foi a partir dela que, ao revisitar e rememorar minha monografia, retomo temas como fotografia, costura e afetividade, que corroboram a pesquisa em curso. Dessa maneira, a memória vem como a linha que perpassa todo o processo de experiência estética e se entrelaça formando tramas entre a criação artística e o aporte teórico e artístico.

Como foi citado anteriormente, essa série iniciou a partir de uma proposta de concepção de um mapa poético do pequeno território de criação. Na disciplina, refletíamos e analisávamos sobre o processo de criação poética de um artista. Questões como estas nos acompanharam ao longo do semestre: *Qual o lugar em que nos sentimos livres para criar?* E: *Do que esse espaço é formado?* Nesse período, vivíamos um momento que precedia a atual crise política do país,¹⁷ no qual nosso lugar de criação e espaço poético e pedagógico é constantemente atacado e ameaçado. Dessa forma, a sala de aula também se tornou um lugar para redescobrimos o território e as potencialidades que fruem a criação artística.

Em um exercício na sala de aula, fui estimulada a resgatar minhas primeiras lembranças. Encontrei-as em meio às percepções pautadas nas sensações do corpo. Acredito que minha

¹⁵ Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/coser>>. Acesso em: set. 2020.

¹⁶ Percursos, Narrativas e Descrições: mapas poéticos, que foi ministrada pela Prof.ª Dr.ª Renata Azevedo Requião.

¹⁷ Campanha eleitoral para presidente em 2018 e ascensão política do conservadorismo com o atual presidente Jair Bolsonaro.

primeira lembrança vem de olhos ínfimos, de um olhar atento aos detalhes e sensações. De uma pequena mão a explorar um colo materno repleto de sinais das mais diversas formas e cores. Do aconchego caloroso da forma circular dos braços a acolher aquele corpo a repousar. O som da voz a sussurrar e narrar histórias.

Movida pela afetividade, encontrei nas análises estimuladas pela disciplina meu pequeno território devastado. Pois ainda que acolhido pelas memórias de um passado lúdico e fantástico, o tempo presente o apresentava de vários aspectos danificados e sob o risco iminente de destruição.

Meu pequeno território é composto por aconchego, afeto materno e espaço para ludicidade. Mas esse local encontrava-se em ameaça. Pois foi nesse mesmo ano que descobri também que minha mãe tinha câncer de mama.

Não consigo ainda pôr em palavras o quão difícil e doloroso foi observar essa ameaça chegar e tomar conta de todos os lugares poéticos e afetivos. Mas foi ao me reaproximar desse lugar que percebi, nesses pequenos pontos, os feixes de luz, como a me convidarem a reterritorializar novamente. Dessa forma, nasceu *esteLar*, a partir de um lugar aparentemente devastado, mas que, aos poucos, foi sendo reconstruído e habitado novamente.

O território, nesse contexto, associa-se ao conceito de lugar (TUAN, 1983), uma vez que o referido autor propõe um sentido deste a partir de experiências íntimas. No entanto, traz uma ressalva quanto a considerarmos “uma pessoa como *lugar*” (p. 154).

Os lugares íntimos são tantos quantos as ocasiões em que as pessoas verdadeiramente esta-

belecem contato. Como são estes lugares? São transitórios e pessoais. Podem ficar gravados no mais profundo da memória e, cada vez que são lembrados, produzem intensa satisfação, mas não são guardados como instantâneos no álbum da família nem percebidos como símbolos comuns: lareira, cadeira, cama, sala de estar, que permitem explicações detalhadas. Não se podem desenhar nem planejar deliberadamente, com a mínima garantia de êxito, as ocasiões de troca genuína de intimidade (TUAN, 1983, p. 156).

Nesse sentido, o território se compõe a partir das memórias, das relações de afeto e das experiências oriundas destas. Concerne uma temporalidade, e não uma localidade determinada e limitada. Assim, fundamenta-se a partir da noção de Guattari e Ronilk (2010). No livro *Micropolítica: cartografias do desejo*,

O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual o sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (2010, p. 388).

Nessa direção, reterritorializar seria uma reaproximação, um resgate de certas lembranças, sentidos, para apreensão e compreensão da realidade vivenciada. “A reterritorialização consistirá numa tentativa de recomposição” (GUATTARI; RONILK, 2010, p. 388).

Ao me dar conta de que essas pequenas pintas estavam ali como pistas, rastros de um caminho como um pequeno mapa, resolvi fazer registros fotográficos. Assim, iniciei uma série de estudos sobre o peito materno e, em paralelo, conversava com minha mãe em relação a esse projeto de mapeamento dessas

memórias da infância a partir do registro fotográfico do seu peito. Percebi esse universo ressurgir diante dos meus olhos e se fazer presente mais uma vez. Seja pelas trocas estabelecidas com minha mãe nesses instantes, quando, ao fotografá-la, contava o que buscava alcançar com as imagens; seja por suas palavras que me presenteavam com pequenos fatos da minha infância, que não mais recordava.

Nesse ensaio fotográfico, redescobri e me apropriei outra vez do meu território de potência criativa. Mesmo percebendo que poderia perder partes ou ele inteiro, eu o ia reconstruindo e guardando de forma a conceber um novo lugar, porém não mais só ali, no seu peito, mas agora no meu também. Em 2019, perdemos uma boa parte da Via Láctea, mas os ramos de oliveira cresceram e se expandiram, como a abraçar e resignificar esse novo território.

Foi a partir dessa concepção que iniciei o processo de desenvolvimento da imagem seguinte. Como a colecionar pequenos fatos, pequenas memórias e bens preciosos, iniciei os estudos para a próxima galáxia a ser costurada em seu peito. Assim, a Bem-me-quer brotou acima do seu seio esquerdo, como a demarcar ali um lugar precioso, um desejo que seja preservado, guardado, um território de aconchego.

Para a constituição da série, inicialmente foi realizado um estudo composto de ensaio fotográfico (Figura 07), de desenhos (primeiro em papel couché de 90 g/m², e posteriormente em papel vegetal para ter uma transparência e assim sobrepor as fotografias e analisar o resultado) a se compor a imagem (Figuras 8 e 9), como também uma aquarela (Figura 10), no intuito de dar cor, asas, ao universo lúdico estabelecido, testes

de costura e uma colagem até chegar à primeira imagem da série. Para esta, foi realizada uma impressão em papel pólen de 90 g/m², nas dimensões de 29,7 x 42 cm (Figura 11), com o intuito de que essa seria uma primeira impressão de teste que viria a servir como a atividade avaliativa para a disciplina que me estimulou a desenvolver o trabalho. Portanto, considero como trabalho original a primeira imagem, a impressão realizada em papel fotográfico nas dimensões de 30 x 45 cm (Figura 12).



Figura 07: Ensaio fotográfico. Fonte: Acervo da autora, 2019.

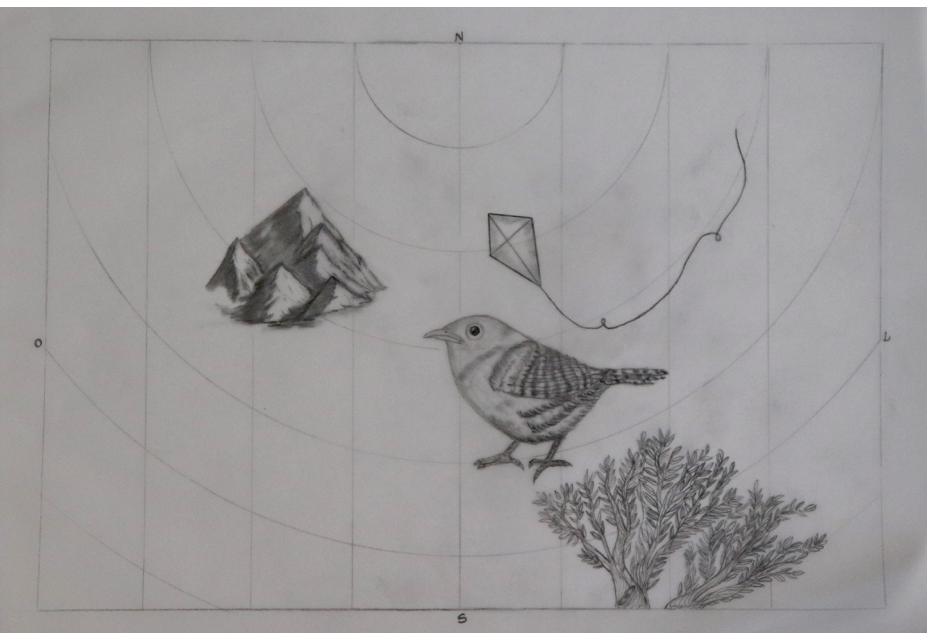
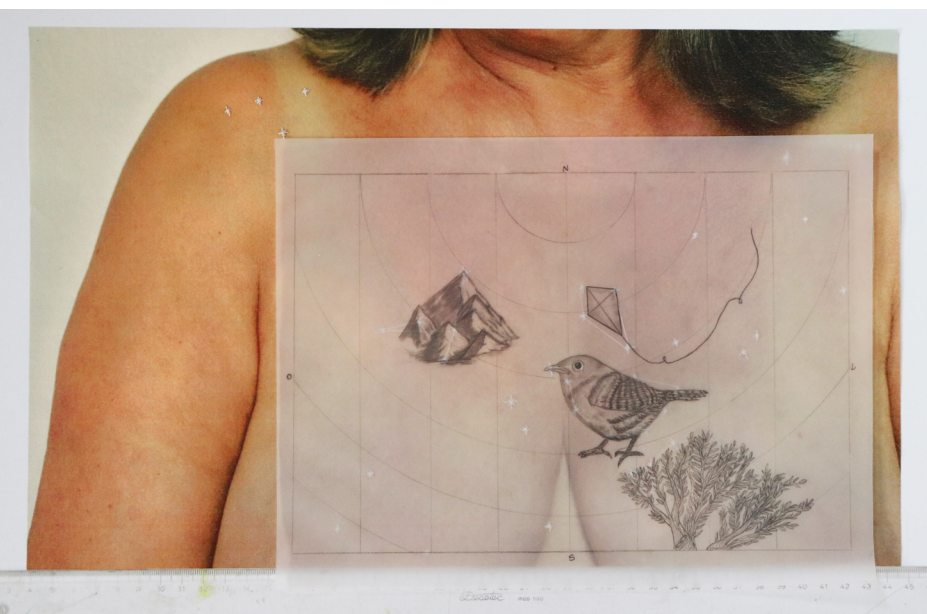


Figura 10: Aquarela Constelação de Corruíra. Fonte: Acervo da autora, 2019



Figuras 08 e 09: Registros do processo de criação. Fonte: Acervo da autora, 2019.



Figura 11: Teste 1 esteLar. Fonte: Acervo da autora, 2019.

Como já foi mencionado, os sinais dela, como rastros, indicavam pequenas pistas do seu universo exposto ao meu olhar infantil. Os registros dessas memórias foram tão marcantes que, mesmo não estando no plano da consciência, vieram a se manifestar lá no período da graduação (2016-2017), por meio do meu contato com a cerâmica, em que, de modo intuitivo, trabalhei com a criação de formas esféricas, em tons terracota e branco.

Em meados de 2018, ao escolher um conjunto de peças (Figura 13) e expô-las em uma exposição coletiva¹⁸ de um dos grupos de pesquisa do qual participo, consegui finalmente entender o afeto por trás das costuras entre as peças e o espaço de produção. Pois o processo de criação desse trabalho deu-se no ateliê de cerâmica do Centro de Artes (CA/UFPel). Lugar conhecido por ser um espaço afetivo, de acolhimento, de convívio entre o meio acadêmico, mas também da comunidade do entorno da universidade que, a partir das atividades extensionistas, vivenciam cotidianamente o ateliê. Nessas circunstâncias, o *Ninho* foi concebido de forma intuitiva entre os aromas de barro, pão e café. Ao som do torno de fundo, dos risos e cochichos. Sensibilizado pelas mãos a moldá-lo, acolheu impressões das folhagens do percurso até a universidade, do jardim do Centro de Artes e do quintal de casa.



Figura 13: Kathleen Oliveira, *Ninho: um pequeno universo, moldado pelo afeto*. Esferas cerâmicas, dimensões variáveis. Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Após observar todas as minhas peças cerâmicas, na disposição em que me sentia mais confortável para expô-las, analisei de forma cuidadosa como as denominei: *Ninho: um pequeno universo, moldado pelo afeto*. Compreendi que, de alguma forma, estava a expressar os pequenos sinais gravados pelos meus dedos infantis. E agora manifestos por minhas mãos sensíveis às memórias e aos espaços afetivos. Assim, ainda que não tenha resgatado todas as lembranças e histórias desses pequenos universos, eu os revisito, imagino e analiso, no atual estudo, a partir da composição de um mapa poético-afetivo, o qual chamo de

¹⁸ Exposição coletiva 'Suspendos diante do impossível', excerto de Jacques Derrida. A exposição e seus respectivos trabalhos constituem uma ação do grupo do projeto de pesquisa Arte e Natureza: proliferações, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Márcia Regina Souza do Centro de Artes da UFPel.

esteLar (Figura 12)¹⁹, que nasce do colo materno onde repousei e por horas ainda estabeleço pouso.



Figura 12: Kathleen Oliveira, *esteLar* 1/3, 2019. Imagem digital impressa em papel fotográfico com inserção de costura e colagem; 40 x 50 cm. Reprodução fotográfica: Daniel R. Moura. Fonte: Acervo da autora, 2020.

Para Kossoy (2014), a fotografia será sempre uma ação ou um efeito que estabelece uma relação de percepção da mensagem que se quer transmitir, seja ela simultânea ou consecutiva entre imagem e observador. Dessa forma, a fotografia não pode retratar o caráter daquilo que tem em si o próprio princípio, pois, segundo o autor, “como produto humano,

ela cria, também com esses dados luminosos, uma realidade que não existe fora dela, nem antes dela, mas precisamente nela” (KOSSOY, 2014, p. 121). Em vista disso, creio na abertura de caminhos ao universo imaginário, considerando que

[...] imaginar possibilita deslocamentos. Colocando imaginar numa dimensão de agenciar-se com um trabalho, uma pesquisa, um ato de aprender, uma obra de arte; cabe dizer que este ato é um exercício de se deslocar. Ao mesmo tempo em que força o pensamento a se derivar daquilo que já está colocado como verdade, como objeto a ser descoberto, como função cognitiva de pensar o já pensado, é colocado como ato de invenção de si e do mundo (KASTRUP, 1999). Na tarefa da pesquisa esta é uma função essencial para se fazer diferença e criar novos percursos e formas de viver e conhecer (DIAS, 2012, p. 125).

Como já foi apontado, ao mapear o peito materno e observar os pequenos sinais que ali se encontravam, fiquei imaginando um grande mapa, onde cada pequena pintinha representasse uma espécie de estrela que, interligada a outras, correspondesse a um universo a ser (re)descoberto. Nesse momento, Iberê Camargo (2010) veio à minha mente: “A memória é a gaveta dos guardados. Nós somos o que somos, não o que virtualmente seríamos capazes de ser. Minha bagagem são os meus sonhos”²⁰ (CAMARGO, 2010, p. 82). Creio que não somente de bagagem servem os sonhos, mas também de passaporte para essa viagem exploratória, a qual pretendo trazer ao tempo presente através das imagens e das histórias narradas em minha infância. Assim, por exemplo, exponho abaixo um trecho extraído do texto *consteLar*:

¹⁹ Este trabalho integra-se à exposição coletiva *Olhares Ecosóficos*, do grupo de pesquisa Arte, Ecologia e Saúde - GPAES/UFPel/CNPq.

²⁰ CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos guardados*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

Gestada na Oliveira, concebeu-se a Corruíra. Formada por nove planetas-estelares, visíveis sem necessitar de equipamentos. Localizada no céu meridional em uma porção brilhante da Via Materna, as estrelas principais dessa constelação desenham a figura de um passarinho, a corruíra.

Carrochinha ou Corruíra é uma das 68 constelações da Via Materna. Está localizada no equador celeste, paralelo ao horizonte. É visível em praticamente todas as regiões habitadas da Terra. O período mais propício à sua observação é principalmente nas noites de outono austral, no hemisfério sul, em maio e junho. (Texto da autora.)

Assim, percorro novamente esse lugar de afeto, evocando, dedilhando com meu olhar e minhas mãos o busto materno em busca da experiência primitiva, geradora dos estudos realizados até então. Nas palavras de Gonçalves Filho, a evocação “[...] atinge-nos não apenas o pensamento, mas também e sempre de novo a imaginação, a fantasia e as emoções, a espontaneidade e a inventividade, numa palavra, todas camadas do humano” (1988, p. 99).

Dessa forma, esboço por meio de desenhos, fotografias, pinturas e pequenos textos, símbolos dos dados da processualidade desta pesquisa no formato de fragmentos de memória. De acordo com Cecília Salles (2011), *registros materiais do processo de criação*, que nada mais são que retratos temporais de uma construção que agem como índices de um percurso que estou a seguir.

Encontrei diversas dificuldades para concluir a série, pois muito refleti sobre refazer ou não a segunda imagem da série, que sofreu algumas interferências após estar em uma exposição coletiva. O pensamento técnico sobre expor meus trabalhos ainda

não é algo familiar que desenvolvo com facilidade, pois não foi o que desenvolvi no meu período da graduação na área da licenciatura em Artes Visuais. Dessa maneira, o pensamento sobre o processo é um desafio constante. No qual, por momentos, me desafia a buscar recursos e meios para compreender e resolver minhas necessidades de apresentação do trabalho. Mas também, por alguns aspectos, me desestimula no ato criativo. Por exemplo, para a primeira imagem, procurei expressar diversos sentimentos ainda incompreensíveis, pois os estava vivenciando. Pensando na formalidade da apresentação do trabalho e por hora pecando ao desconhecer os materiais, utilizei moldura e vidro para preservar meu trabalho nos deslocamentos. Sinto que perdi um pouco de sua essência ao parar para contemplar a imagem e ver-me refletida sobre o vidro. Analisei a possibilidade de utilizar outros materiais, mas esses, por fim, vinham a intervir sobre a imagem. Essa que sempre imaginei plana sobre uma parede ou suporte em que não aparecesse o seu avesso, e que a textura da costura estivesse acessível ao olhar e até mesmo ao toque.

A partir dessa problemática do suporte, para a segunda imagem (Figura 14)²¹, optei por testar a apresentação da fotografia diretamente sobre a parede; tentei reforçar o lado contrário com fita crepe para auxiliar na fixação. Assim, as áreas de costura e colagem ficaram mais acessíveis ao olhar e ao toque, como estimei na primeira imagem. Visando, assim, fruir um diálogo com o gesto inicial da memória, o tatear. Sobre o peito materno, sobre os fragmentos de lembranças e sobre a trama

21 Esse trabalho integrou a exposição coletiva “Afet[o]ar” da turma 2018-2 do PP-GAVI/UFPeL durante o VIII Seminário de Pesquisa do Mestrado em Artes Visuais (VIII SPMAY), realizado por docentes e discentes do Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas.

que se formou a partir do tecer de símbolos oníricos e afetivos, o qual chamo *esteLar*. Uma vez que intui ao produzir as imagens, trazendo alguns pontos desfocados, com a coloração de fundo levemente azulada e rosada. Assim, aludir ao universo dos sonhos, da visão sutilmente turva, como a ver entre nuvens ao despertar.

Na mesma perspectiva, Toneli, Adrião e Cabral (2012) complementam as ideias, expondo que:

O termo tato é definido como um dos sentidos do corpo, referindo-se à sensibilidade da pele conforme toca ou é tocada por outras matérias. Diferentemente da visão, tatear pressupõe uma distância igual a zero da pele em relação ao corpo "outro". Esta "distância = 0" implica uma zona sem discernimento claro entre "um" e "outro": não existe. "Eu toco você" ou "você me toca", pois o toque é sempre um encontro que se produz entre eu e você. Tocar diz respeito a um espaço ondulatório, háptico, onde as distinções entre "Sujeito" e "Objeto" desaparecem (2012, p. 225).



Figura 14: Kathleen Oliveira, *esteLar* 2/3, 2019. Imagem digital impressa em papel fotográfico com inserção de costura e colagem; 40 x 50 cm. Reprodução fotográfica: Daniel R. Moura. Fonte: Acervo da autora, 2020.

Como um convite, com a imagem sem a moldura e sem o vidro, tencionei, a partir do desenho formado, atrair o observador a repetir o mesmo movimento de levar a mão, os dedos, a tocar sutilmente os pequenos sinais costurados sob a forma de pontos estrelados. De acordo com Edith Derdyk (2010), "O desenho é uma atividade perceptiva, algo que não se completa, mas que convida, sugere, evoca" (2010, p. 41). E quem sabe assim propiciar o fruir a uma lembrança de infância, ou memória afetiva a partir de um colo feminino. Pois, ainda de acordo com Toneli,

Adrião e Cabral (2012), “Tatear é uma exploração inevitavelmente inventiva, suscitando o acontecimento de novos mundos possíveis” (2012, p. 226).

Sua concepção coincidiu no período pós-operatório e de tratamento radioterápico de minha mãe. Assim, refleti muito sobre quais constelações iriam compor essa segunda imagem, pois, ainda no campo da imaginação, aquele território estava intacto, mas no da vida real; a mama direita já não era mais igual.

Dessa maneira, inspirada por um momento afetivo que vivenciei em uma saída de campo com o grupo Arte e Natureza, o qual inspirou outro trabalho citado anteriormente, em que encontramos no percurso um campo de flores (Figura 15), experienciamos e compartilhamos bons momentos e sentimentos. Optei por trazer para a fotografia a constelação de Pipa, que *“com a linha da imaginação e sua estrutura lúdica não se fixa, perpassa o tempo e o espaço alinhavando consigo os pequenos universos que cruzam seu caminho”* (Apêndice A). E criei a constelação de Bem-me-quer (Figura 16), para demarcar seu seio esquerdo, pois, como a flor demarca a terra sendo bioindicadora, a constelação marca o território benquistado, bem estimado, bem querido.



Figura 15: Tiago Klug, registro fotográfico da saída de campo, 2019. Imagem digital.
Fonte: Acervo da autora, 2019.

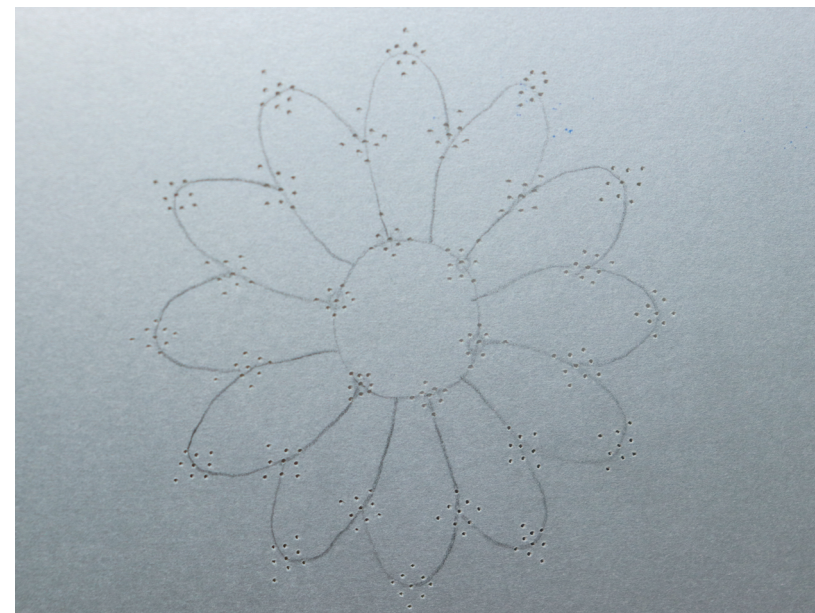
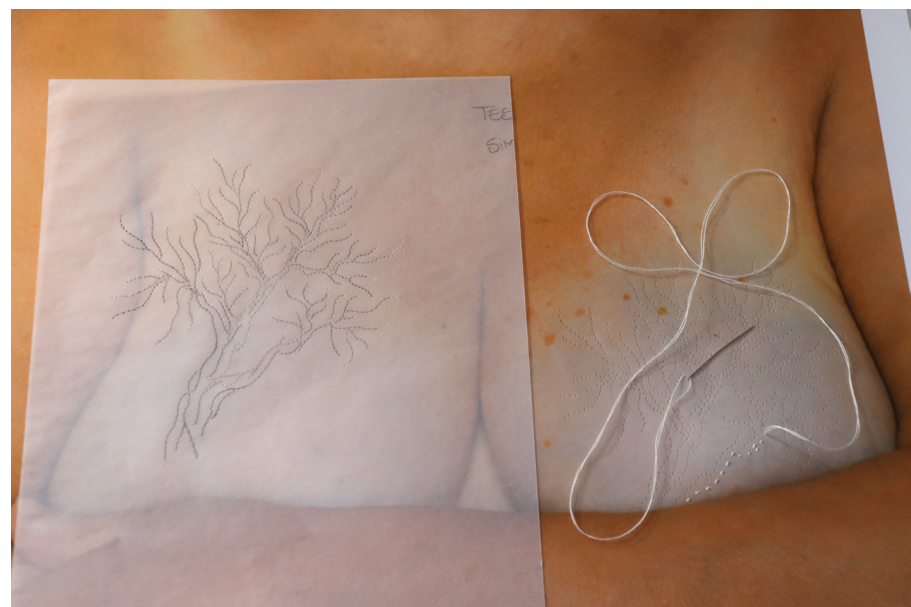
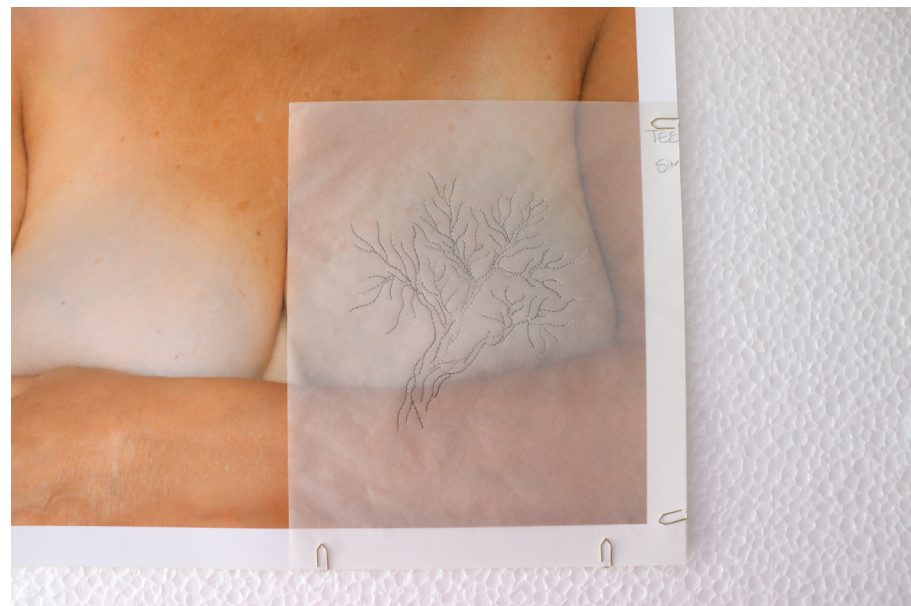


Figura 16: Registro fotográfico, matriz da constelação de Bem-me-quer, papel vegetal com desenho a lápis e perfurações. Imagem digital. Fonte: Acervo da autora, 2020.

O processo de concepção da terceira e última imagem da série deu-se no decorrer de 2020, o ano pandêmico. Prorroguei iniciar sua produção, pois percebi que as problemáticas da forma de apresentação se estenderiam para a última imagem. Como a segunda imagem da série, mesmo com os riscos de danificação, prevaleceu a acessibilidade visual e tátil para quem a observar.

O procedimento de criação dessa imagem seguiu próximo aos anteriores, em que desenhei o que imaginava vir a costurar posteriormente. Sobrepus um papel vegetal sobre o desenho e realizei as perfurações com a agulha. Em seguida, transferei essa imagem pontilhada sobre a fotografia e a área a ser marcada; fiz as inserções da agulha sobre a fotografia e, após isso, comecei a realizar a costura manual (Figuras 17, 18 e 19).



Figuras 17, 18 e 19: Registro fotográfico do processo de criação, 2020. Imagem digital.
Fonte: Acervo da autora, 2020.

A terceira imagem (Figura 20) formou-se, diferindo das imagens anteriores por apresentar uma costura com a linha dupla, ainda que com as representações de aspectos simples, mas com os pontilhados completos. Intuindo, também, trazer para a imagem fotográfica a linha como de um desenho, nada muito elaborado, mas dotado de significados, como uma ilustração infantil feita a lápis, ou até mesmo com os dedos sobre uma superfície.

Ludicamente, desloquei as constelações, trazendo para a série, a partir dessa imagem, o movimento e, talvez, até mesmo a ideia de tempo. Uma vez que a constelação de *Pipa* flutuou sobre o colo e foi parar no lado oposto ao que estava na primeira imagem; a constelação do *Ramo de oliveira* brotou e ramificou-se espalhando seus galhos nas mais diversas direções, como a abraçar aquele lugar. A constelação de *Bem-me-quer* cresceu e tomou formas mais nítidas, assim como a constelação de *Corruíra*.

Metaforicamente, brinquei com a ideia do passar do tempo, das transformações que ocorrem ao nosso redor, com os deslocamentos e as formas mais nítidas. A partir da premissa de estarmos olhando um céu, se ficarmos no mesmo lugar, ele pode ser igual, mas somos mutáveis e suscetíveis ao tempo. Assim, nossa forma de observar se transforma e, dessa maneira, esse céu também se altera. Algumas estrelas nascem, outras desaparecem e algumas se transformam.

É pelo viés da transformação que compus essa última imagem. Pois transformei as linhas imaginárias a partir de pequenas ligações e singelas indicações de constelações em universos reais. A agulha e a linha, assim como o lápis, desenharam sobre o papel fotográfico impressões, sonhos e memórias.



Figura 20: Kathleen Oliveira, esteLar 3/3, 2020. Imagem digital impressa em papel fotográfico com inserção de costura e colagem; 40 x 50 cm. Reprodução fotográfica: Daniel R. Moura. Fonte: Acervo da autora, 2020.

A concepção de desenho que tenho relaciona-se com o estudo desenvolvido por Edith Derdyk no livro *Formas de pensar o desenho: desenvolvimento do grafismo infantil*, que o traz como uma linguagem, que está para a arte quanto para a ciência como instrumento de conhecimento, considerando suas vastas características de expressão e comunicação.

O desenho, como índice humano, pode manifestar-se não só através de marcas gráficas depositadas no papel (ponto, linha, textura, mancha), mas também por meio de sinais como um risco no muro, uma impressão digital, a impressão da mão numa superfície mineral, [...] também existem as inscrições, desenhos vivos da natureza: a nervura das plantas, as rugas do rosto, as configurações das galáxias, a disposição das conchas na praia. Estes exemplos não fazem pensar a respeito das ideias que se têm do desenho, ampliando suas possibilidades materiais de realização (DERDYK, 2010, pp. 24-25).

Ainda nos fala a mesma autora que, no seu fazer, estamos realizando “tentativas de aproximação com o mundo” (2010, p. 29), visando conhecer, apropriar-se. Acredito que foi por esse viés que veio o gesto inicial da série, com os esboços iniciais dos desenhos, as anotações dos fragmentos de memórias e, a seguir, as costuras. Tentativas de resgatar esse universo do imaginário infantil, reconhecê-lo novamente, ressignificá-lo para, então, reterritorializar.

É pelo viés da materialidade, da imagem impressa e acessível ao toque, mas também dos processos de ressignificação, que encontro possibilidades, aproximação e diálogo com o trabalho da professora, artista e pesquisadora Rochele Zandavalli²². Ela possui Mes-

trado em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, e é graduada em Artes Visuais pela mesma instituição. Também atua como professora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, na Extensão do Núcleo de Fotografia da UFRGS, o qual também desenvolve pesquisa na área de fotoquímica, e leciona na Fluxo – Escola de Fotografia Expandida.

O que me atrai em seu trabalho é o caráter experimental que ela traz para sua produção. Suas imagens possuem inserções, desde a colagem, a colorização manual e até a costura. Elementos que vão ao encontro do que procuro inserir no meu processo de criação artística. Na série *Rever: retratos ressignificados* (Figura 21), Zandavalli busca instigar uma reflexão sobre temas como tempo e memória, analisando, por exemplo, a escolha da materialidade, em que a artista opta pelo papel fotográfico. Assim, percebemos que ela contorna a emergente descartabilidade da era digital. Ainda lhe instiga encontrar maneiras de sublimar o fluxo contínuo do tempo – este que lhe gera extremo desconforto –, o que é uma das justificativas de sua poética, a qual “busca justapor imagens, narrativas, vivências, identidades” (ZANDAVALLI, 2012, p. 39).²³

22 Disponível em: <<http://escolafluxo.com.br/site/portfolio/rochele-zandavalli>> Acesso em: jun. 2019.

23 ZANDAVALLI, Rochele. *Rever: retratos ressignificados*. 2012. 139 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.



Figura 21: ZANDAVALLI, Rochele, [sem título]. Da série *Rever: retratos resignificados*, 2009-2012. Fotografia apropriada, bordada e colorizada à mão; 14 x 9 cm. Fonte: ZANDAVALLI, 2012.

Na série *esteLar*, a materialidade para o meu processo poético também é relevante, pois, mesmo que as imagens com as quais irei trabalhar não sejam apropriações ou de origem analógica, como vemos no trabalho de Zandavalli, é através do toque sobre a imagem no papel fotográfico (tatear) que irei desenvolver também as questões de tempo e memória. Tema que

observo ser relevante para a área das artes visuais contemporâneas. Nesse sentido, Kátia Canton (2009) complementa as ideias, expondo que:

Já vimos como as narrativas enviesadas da arte contemporânea quebraram a sequência cronológica de passado-presente-futuro e o viés do começo-meio-fim, deslocando as estruturas de temporalidade para novos estatutos que, nos recortes e remendos, nos jogos que misturam justaposição, sobreposição e repetição, configuram outras formas de produzir histórias e criar sentido (CANTON, 2009, p. 25).

A série de Zandavalli e a série *esteLar* distanciam-se pelo fato de que, para a artista, a escolha pela imagem parte do princípio básico da mesma não ter nenhuma referência de seu contexto. Imagens que vêm de diferentes lugares de coleta, tais como antiquários, sebos, brechós, etc. O objetivo delas está na apropriação e na ressignificação em decorrência de uma narrativa ficcional e enviesada – mediante o uso de retratos analógicos e da mistura de técnicas usualmente vistas como obsoletas, mas, para Zandavalli, pertinente ao campo das artes contemporâneas –, também contrária ao caráter documental da iconografia do retrato. E, na seleção da imagem, em que pretendo trabalhar com as inserções, sua história e relações com as narrativas imagéticas que me atravessam é de suma relevância. Pois é a partir das memórias de infância – minhas e as da minha mãe – e seu desdobrar ao universo imaginário, que inicio a produção fotográfica e me encaminho para a costura. Dessa forma, alinhavo linhas a fotografias, textos poéticos, aspirando ao diálogo dos materiais por meio da narrativa visual.

Os textos e as costuras partem do mesmo viés, do deslocamento do pensamento sobre o papel, por hora, expresso através da linha

de algodão, por outra, pelo grafite do lápis ou da tinta da caneta. Um movimento que procura alinhar reminiscências de sonhos e utopias ao tempo presente. Zandavalli, em sua dissertação, comenta também sobre essa sobreposição temporal em sua produção:

Esta costura entre materiais, imagens e aparelhos vindos de diferentes momentos do passado ou do presente é explicitada pela escolha do bordado. Esta é uma técnica que por sua natureza explicita o passar do tempo transcorrido em sua própria feitura. Ao observar as imagens resultantes, o espectador se depara com diferentes temporalidades, dentre elas a da feitura da imagem fotográfica e a da feitura do bordado, que é bem mais vagarosa e pode ser lida em cada ponto tecido (ZANDAVALLI, 2012, p. 23).

Por essa linha, posso relacionar isso não só com *esteLar*, mas também com a série *Rasto da costura*, o trabalho da artista visual, pesquisadora e professora Caroline Valansi, graduada em Cinema na Universidade Estácio de Sá, com pós-graduação em Artes e Filosofia pela PUC-Rio. Ela completou seus estudos na Escola de Artes Visuais do Parque Lage e Ateliê da Imagem, ambos no Rio de Janeiro. Sua pesquisa transita da fotografia ao cinema e alguns desenhos, os quais ela utiliza para explorar o universo feminino contemporâneo, cujo interesse se atrelasse às histórias íntimas.

No encontro com imagens descartadas, retratos sem origem, pessoas sem nome, fotos com rasgos, amassados e outros visíveis sinais do tempo foi criada esta série. Ela busca dar vida ao que já teve seu valor e foi esquecido e recriar as relações humanas, mesmo sendo estas criadas pela imaginação. A linha vermelha e agulha criam a ligação sanguínea entre os elementos, dando forma às diversas narrativas (VALANSI, trecho textual do site da autora).²⁴

Na série *Memórias Inventadas em Costura Simples* (Figura 22), a artista, do mesmo modo que Zandavalli, trabalha com a apropriação e ressignificação através de costura, colagens e/ou desenhos. Remendando partes ou sobrepondo as imagens, tramas e alguns desenhos. Dessa forma, vai inventariando e criando a narrativa visual de sua poética, que enuncia a transitoriedade por meio da linguagem múltipla de suas composições. Traços identitários, também presentes na série *esteLar* e *Rasto da costura*, uma vez que não só de costura as imagens se compõem, mas também da colagem, mesmo que imperceptível a um olhar apressado.

Todavia, não intento a transitoriedade através da composição, somente anseio pelas camadas temporais. Visto que a primeira camada se compõe da imagem no tempo presente, da técnica digital de captura e, a partir das inserções, iniciam-se a sobrepor as memórias fragmentadas e, por isso, compostas pelo imaginário de um tempo passado.

Embora meu processo de criação não se relacione com algum documento histórico ou objeto estético de época, como ocorre com as fotografias analisadas por Boris Kossoy (2014), encontro afinidade com alguns pensamentos e relações que ele traça acerca da mesma. Por exemplo, quando afirma que toda fotografia é resíduo do passado, dessa forma, tem atrás de si uma história e está retratada a visão de mundo, como uma testemunha do fotógrafo (KOSSOY, 2014, pp. 48-49). Estes se correlacionam com a questão da temporalidade abordada anteriormente, a qual associo a Dubois (1993) – fatia de tempo: a imagem retrata sempre o que já passou, mesmo em um passado recente. Assim, ao mesmo tempo, suturo a ela signos que também a associam ao contemporâneo (técnica da mestiçagem) e a um passado mais antigo (memórias).

24 Disponível em: <<http://carolinevalansi.com.br/Caroline-Valansi>>. Acesso em: jun. 2019.

Nesse sentido, Kossoy complementa, expondo que:

Qualquer que seja o assunto registrado na fotografia, esta também documentará a visão de mundo do fotógrafo. A fotografia é, pois, um duplo testemunho: por aquilo que ela nos mostra da cena passada [...] e por aquilo que nos informa acerca do seu autor (2014, p. 54).

Cabe citar que Zandavalli, em sua dissertação, faz também um contraponto da série *Rever* com a série aqui referida de Valansi, ao considerar que ambas versam sobre temas como temporalidade, relações humanas, memória e afetividade (2012, p. 38). Segundo Marcos Bonisson (2009), os trabalhos de Valansi

Geram sentidos híbridos e invocam noções de tempo distintas, que despistam a importância do tempo metrificado e privilegiam o não-tempo, instável, em que não há como determinar separações entre os eventos (BONISSON, 2009).²⁵



Figura 22: *Irmãs*. 60 x 100 cm. Fotografia. 2009-2006. Impressão jato de tinta sobre papel de algodão. Fonte: VALANSI, 2019.²⁶

Nesse contexto, *esteLar* registra um recorte de tempo na minha história, como um testemunho de algo que foi vivenciado, como todo o processo de descoberta do câncer de mama da minha mãe, o tratamento dela e o período de remissão. Mas também

²⁵ Disponível em: <<http://carolinevalansi.com.br/5210524>>. Acesso em: jun. 2019.

²⁶ Disponível em: <<http://carolinevalansi.com.br/2009-2006-Memorias-Inventadas-em-Costuras-Simples-Invented-Memories>>. Acesso em: jun. 2019.

testemunha a forma como ressignifiquei o tempo, como a fugir da efemeridade dos momentos. Assim, como a criar um acervo, guardei cada mama, cada sinal, cada lembrança, cada instante ao lado dela, a partir do mapeamento afetivo de seu colo.

Nessa circunstância, teço um encontro da série *esteLar* com as séries *Rever: retratos ressignificados* (ZANDAVALLI, 2012) e *Memórias Inventadas em Costura Simples* (VALANSI, 2009-2006), tendo em vista que estas se entrecruzam quando tratam da temporalidade que sobrepõe o passado e o presente – a partir das técnicas artísticas da fotografia e da costura –, no intuito de potencializar as imagens para abertura de possibilidades de sentidos. Seja a partir da reflexão de “recriar relações”²⁷ entre as pessoas, como coloca Valansi, ou com os modos de viver socialmente, como propõe Zandavalli, quando analisa “a cultura da descartabilidade das tecnologias”²⁸ que vivenciamos, a qual abordo no capítulo a seguir; ou, ainda, com nossas memórias e afetos como tenciona *esteLar*.

27 Trecho de um texto do site da autora. Disponível em: <<http://carolinevalansi.com.br/Caroline-Valansi>>. Acesso em: jun. 2019.

28 ZANDAVALLI, 2012, p. 18.

"[...] atravessados por aquilo que olhamos, tocados pelo espaço que nos envolve."²⁹

"[...] cada passeio cruza o espaço como a linha atravessa o tecido, costurando-o numa experiência contínua [...]"³⁰

29 DIAS, Karina. *A prática do banal, uma aspiração paisagística*. 2011. p. 3772. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/karina_dias.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2019.

30 SOLNIT, Rebecca. *A história do caminhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2016, p. 15.

2 TECENDO DIÁLOGOS COM O COTIDIANO E A ARTE CONTEMPORÂNEA

Neste capítulo, pretendo tecer diálogos a partir da série *Planta*, que se distingue dos meus trabalhos anteriores, como, por exemplo, *Rasto da costura e esteLar*, por não utilizar do campo da fotografia, e que se concebe a partir de uma proposição cotidiana, como o ato de caminhar pela cidade. Retomo técnicas utilizadas no meu período de graduação³¹, como a *monoprint*³², a digitalização da imagem com *scanner* e posterior fotocópia, impressa a *laser*, para versar a partir da técnica de costura simples sobre a temática da mestiçagem (CATTANI, 2007), a qual irei abordar a seguir. Também tramo encontros com a produção da artista contemporânea, professora e pesquisadora Magda Rebello (2017), a partir das semelhanças e das singularidades encontradas na obra *Origio*, que compõe o projeto artístico *(in)Visível – o corpo além da imagem*, e minha poética. Ainda, entrelaço a pesquisa ao início da série em curso *Raiz*, como um fio solto, até então com potência de possibilidades de continuidade, e que emerge de um período pandêmico, no qual observo, com mais atenção, a temática da autorreferência sobre o aporte artístico de Frida Kahlo, Aline Brant e Grégoire A. Meyer.

31 Licenciatura em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

32 *Monoprint* é técnica situada entre a gravura tradicional e a monotipia, utilizada para realizar uma imagem única a partir de uma matriz. Usei o mesmo termo também para designar a estampa proveniente do processo. [...] Assim como a gravura, configura-se como modo de pensar uma imagem mediada por uma ou mais matrizes que a irão compor ao final concretamente pela impressão. Difere da gravura por ao término obter uma imagem singular, produzida não por falta de continuidade do processo, isto é, a não edição de uma série consistente possível, mas que por sua própria feitura torna-se irrepetível (FIGUEIREDO, 2007, p. 29).

2.1 Costura

Planta é o mapeamento das marcas do espaço percorridas sobre meu corpo. Uma série composta por três imagens, as quais costurei sobre as duas primeiras impressas em papel e, posteriormente, sobre o papel em branco, a mesma forma. O desenho delineado foi construído a partir do percurso realizado na saída de campo com a turma da disciplina Deslocamento e Cartografias de Artistas³³, em uma manhã de quarta-feira, no mês de outubro de 2019.

Para realizar o desenho do mapeamento da caminhada, utilizei o aplicativo Google Maps, primeiramente, inserindo os nomes das ruas percorridas desde a minha casa até o local de encontro com o grupo. Depois, incluindo as ruas centrais e, posteriormente, as periféricas ao centro urbano e, por fim, as de retorno à minha residência (Figura 23).

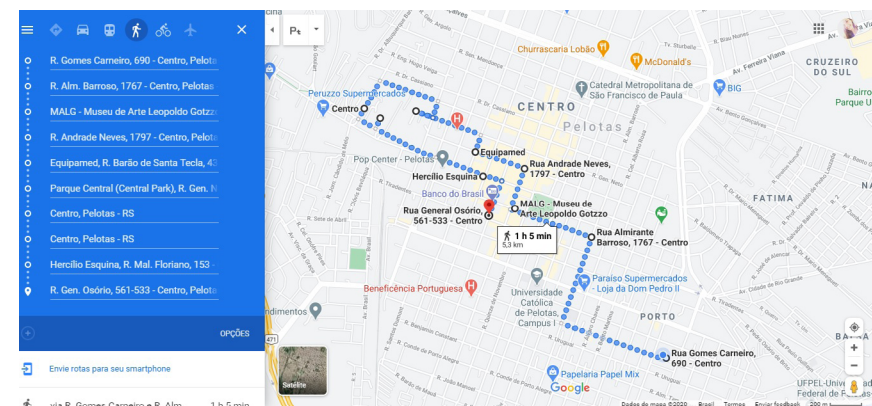


Figura 23: Imagem da tela de computador (*Print screen*) do percurso realizado. Disponível em: <encurtador.com.br/tHRZ9>. Fonte: Autora, 2019.

33 Proposta de deambulação artística contemporânea ofertada como atividade prática complementar à disciplina.

Dessa maneira, formou-se uma imagem que reproduzi a partir do desenho feito a lápis em papel vegetal colocado sobre a tela do computador. Após isso, realizei inserções com a agulha na superfície marcada, criando um pontilhado na folha (Figura 24) – utilizei como base (suporte para o papel) uma placa de isopor a fim de facilitar a perfuração com a agulha –, que serviu como matriz. A seguir, transferi para sobrepor as duas primeiras imagens (*monoprint* do pé e digitalização da folha) sobre o papel pólen para formar a terceira imagem, demarcando assim, através dos orifícios, o caminho a ser alinhavado e costurado.

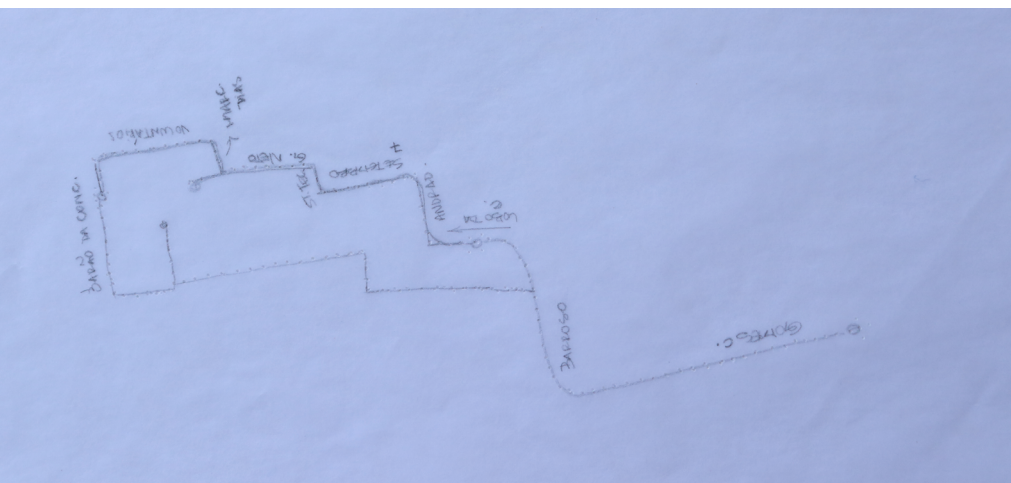


Figura 24: Reprodução fotográfica da imagem do desenho formado em papel vegetal; 29,7 x 21,0 cm. Fonte: Acervo da autora, 2019.

Observo, no meu processo, diversos elementos a dialogar com o conceito de mestiçagem. Nessa série, procurei entrecruzar técnicas como a digitalização de imagem e a *monoprint* com a costura manual. Não para fundi-las, mas para versarem sobre suas características e temporalidades distintas. Uma vez que intuo tramar uma tecnologia contemporânea, como a digitalização de imagem, com uma tecnologia analógica de impressão, como

a *monoprint*, que dialoga diretamente com o fazer manual, de costura simples; que carrega em sua feitura um tempo desacelerado, contrário a uma máquina ou computador.

Cabe destacar que vou ao encontro da definição de mestiçagem por Icleia Cattani (2007), em *Mestiçagens na arte contemporânea*. De acordo com a mesma autora, na contemporaneidade, “A arte é campo de experimentação no qual todos os cruzamentos entre passado e presente, manualidade e tecnologia, materiais, suportes e formas diversos se tornam possíveis” (CATTANI, 2007, p. 25). Para ela,

Mestiçagem não é a ordem do homogêneo, mas do heterogêneo: ao invés de fundir os diversos elementos num todo único, ela os acolhe em permanente diversidade. Não se trata de algo heterogêneo a alguma coisa, mas do heterogêneo em si mesmo, como qualidade intrínseca (CATTANI, 2007, p. 28).

Em minha poética, procuro manter essa diversidade de elementos distintos e explorar essa distinção. Na série *Planta*, a primeira imagem (Figura 25) se compôs a partir da *monoprint* da planta do meu pé como matriz. Realizei alguns testes com tinta à base d'água misturada com tinta acrílica, para experimentar as texturas resultantes das impressões, nas cores das folhagens coletadas no dia do deslocamento. Posteriormente, realizei uma digitalização com *scanner* das imagens obtidas e, a seguir, produzi uma fotocópia impressa a *laser* para seleção da imagem que se aproximava do original. O resultado foi impresso em papel pólen (120 mg e em tamanho A3), o qual recebeu a costura em linha de cor crua, uma forma manual do desenho que se formou a partir do nosso deslocamento.



Figura 25: Kathleen Oliveira, Planta 1/3, 2019. Fotocópia digital de monoprint impressa com inserção de costura; 42,0 x 29,7 cm. Reprodução fotográfica: Daniel R. Moura. Fonte: Acervo da autora, 2020.

A segunda imagem (Figura 26) é de uma folha de amoreira que coletei no percurso, no momento em que nosso grupo de caminhantes se reuniu em torno de uma árvore e desfrutamos de sua sombra e frutos. Compartilhamos um momento descontraído e afetivo ao partilharmos nossas lembranças em torno da árvore frutífera e da agradável e inesperada sensação de poder colher uma fruta no meio do caminho, estando no meio da cidade.

Posteriormente, também digitalizei a imagem e trabalhei na pós-produção editando alguns detalhes no programa de edição de imagens, o Photoshop. Como, por exemplo, pequenas alterações em cada uma das imagens digitais, como a edição de cores para aproximar-se da imagem real, modificação do contraste e a utilização da ferramenta de recorte para reduzir o tamanho da fotocópia. Como no processo anterior, também realizei a impressão a laser em papel pólen (120 mg em tamanho A3), que recebeu a mesma costura, na linha de cor crua, do desenho que se formou a partir do nosso deslocamento (Figura 24).

A terceira imagem (Figura 27) é composta apenas da costura simples e na forma de alinhavo (como um tracejado), na linha de cor crua, sobre o papel pólen (120 mg) no tamanho A3. Cabe salientar que, sobre a costura, realizei, inicialmente, um tracejado (à direita de quem observa de frente a imagem), como as marcas de meus passos pelo caminho. E, no retorno do deslocamento para minha casa (à esquerda de quem observa de frente a imagem), ao percorrer as mesmas ruas de ida, como um reencontro, sobrepus esses passos, completando os espaços da costura, formando assim uma espécie de linha, com todo o tracejado preenchido.



Figura 26: Kathleen Oliveira, *Planta 2/3*, 2019. Imagem digital impressa com inserção de costura; 42,0 x 29,7 cm. Reprodução fotográfica: Daniel R. Moura. Fonte: Acervo da autora, 2020.



Figura 27: Kathleen Oliveira, *Planta 3/3*, 2019. Costura simples sobre papel; 42,0 x 29,7 cm. Reprodução fotográfica: Daniel R. Moura. Fonte: Acervo da autora, 2020.

A linha de cor crua, que utilizo nessa série, é a mesma utilizada na anterior (*esteLar*). Elas estão conectadas não somente a partir da cor, mas também do campo da imaginação, do corpo que, por horas, se desloca no tempo presente e, em outras, por um universo lúdico.

Como uma linha condutora, estabelece conexão entre meu corpo e os elementos do meu entorno; ligações estas que se formam a partir de afetos. Ou seja, marcas, presenças que ocorrem sem se premeditar, e que nos tocam de alguma maneira, como no caso da amoreira que afetou não só a mim, mas ao grupo; quando nos fez parar o deslocamento e nos motivou a uma ação. Uns a contemplá-la, outros a desfrutar de seus frutos maduros e, em sua maioria, a recordar algum momento afetivo relacionado a uma árvore.

Afetar denuncia que algo está acontecendo e que nosso saber é mínimo nesse acontecer. Sinaliza a força de expansão da vida e da atividade que podemos viver. A tensão se instala (LAZZAROTTO & CARVALHO, 2012, p. 24).

Fico a refletir sobre essa linha, talvez como um cordão de afetos, a qual, na série *Rasto da costura*, manifestou a relação que o caminhante estabelecia com o lugar, e como esse lugar se refletia sobre o corpo de quem estava ali a percorrê-lo. Na série *esteLar*, com seus pequenos pontos e entrecruzamento das linhas a formar constelações, deu a ver o mapeamento do universo lúdico, imaginário e afetivo que compõe o meu pequeno território de criação artística.

Na série *Planta*, os afetos como vasos condutores a se locomover mapeiam as marcas oriundas do deslocamento. Na forma de rastros, as imagens da pegada, da folha de amo-

ra e do percurso delineado sinalizam a planta do caminhar. Do caminho que pode ser o mesmo, como o desenho que se repete nas três imagens, mas que, no entanto, devido às experiências alteram-se as percepções, as sensações. Assim, o caminho também se transforma a partir de como o percebemos.

[...] experimentar afetos sinaliza a enunciação de outras formas de agir a partir dos modos de expressão que vamos percorrendo. Quando afetados pelas audições e visões, gostos e cheiros, toques de vidas que nos forçam a pesquisar na historicidade de um tempo que acontece, percebemos que nossas questões são feitas de vidas. Assim, exercitamos uma ética e expandimos nosso conhecer nas relações de uma vida de todos em nós, de uma vida de si com todos (LAZZAROTTO & CARVALHO, 2012, p. 25).

Percebi a frágil relação que estabeleço atualmente com o contexto urbano, seja por viver na mesma cidade há muitos anos, seja pelas transformações ocasionadas pela mesma vivência; em que o ato de caminhar pelas ruas da cidade no cotidiano, realizando diariamente deslocamentos até a universidade, praças e parques para trabalho e lazer, converteu-se em locomoções com meio de transporte particular ou coletivo, tencionando a aceleração do tempo em movimento e pouco contato com as ruas da cidade. E, ainda, digressões a zonas coloniais, afastadas dos bairros e regiões centrais e em maior contato com espaços de campo e mata nativa, para momentos de distração e descanso. Devido a um índice crescente de violência e alteração paisagística, a partir do desenvolvimento imobiliário, os passos que na infância e juventude eram lentos e tranquilos passaram a ser apressados e ansiosos.

A partir dessa proposição didática e artística de deambulação em grupo, analisei a abertura e a possibilidade da mudança de percepção, de sensibilizar-se ao espaço e ressignificá-lo. Assim, ins-

tigar o processo de criações e práticas poéticas. Foi partindo dessa reflexão que inscrevi a série para participar do II MOLA – Mostra Latino-Americana de Arte e Educação Ambiental (Figura 28). Neste ano, um evento exclusivamente digital, em decorrência da pandemia, organizado pelos/as discentes do Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental – PPGEA, da Universidade Federal do Rio Grande – FURG, que ocorre paralelamente ao XII Encontro e Diálogos com a Educação Ambiental – EDEA, sob a temática “Que Mundo Queremos”.



Figura 28. Imagem da tela de computador (*Print screen*) da exposição da série Planta. Disponível em: <<https://www.molafurg.com/post/planta-kathleen-oliveira-de-avila>>. Fonte: Autora, 2020.

Não é só pelo viés dos afetos, mas também pela mestiçagem que tramo encontros com Magda Rebello. Artista visual contemporânea que possui graduação em Pintura pela Escola de Belas Artes – UFRJ, sendo mestre em Criação Artística Contemporânea pela Universidade de Aveiro, em Portugal. Hoje atua como fotógrafa e professora de Artes Visuais e desenvolve

projetos ministrando oficinas e cursos de fotografia e pintura na cidade do Porto, em Portugal³⁴.

No projeto artístico (*in*) *Visível – O corpo além da imagem*, Rebello (2017) levanta questões sobre o corpo como objeto de arte e seus significados imagéticos. Entende que, a partir do campo fotográfico sob o aporte teórico de Vilém Flusser (1985), a imagem é muito além daquilo que se vê; são suportes técnicos repletos de conceitos. De acordo com Flusser, “Não é mais o pensamento que significará a coisa extensa; é a fotografia que significa um ‘pensamento’” (FLUSSER, 1985, p. 70). Ainda, considera o corpo uma matéria fotossensível como o papel fotográfico, pois “nele temos gravada toda a luz que captamos em nossas vidas que aparece em forma de sinais, rugas e marcas, como uma película de instantâneo que vai sendo gravada ininterruptamente” (REBELLO, 2017, p. 58).

Em *Origo* (Figura 29), obra que selecionei para essa pesquisa, a artista explora a palma de sua mão, a qual contém um pequeno ponto, um sinal. O qual recebe a inserção de um fio, e esse atravessa a imagem e toma dimensão no espaço em que está inserido. Segundo a artista, “guiando o visitante à obra, ou à ideia de infinito” (REBELLO, 2017, p. 117). Propõe-nos, ainda, a pensar sobre o processo de criação artística, quando expõe que, para iniciarmos algo, precisamos partir de um ponto, que este pode provir de um sinal, algo que nos toque, algo que nos atravesse, e nos guie a partir de uma linha a infinitas possibilidades. Conforme expressa:

Tudo nasce de um ponto. Até o infinito. Origem

³⁴ Disponível em: <<https://magdarebello.wixsite.com/magdarebello>>. Acesso em: maio 2019.

de tudo. O ponto origina uma linha. A linha é um conjunto de pontos. Com as mãos criamos, damos origem às coisas (REBELLO, 2017, p. 116).



Figura 29: Magda Rebello, *Origo*, 2016. Fotografia digital e linha, 70 x 100 cm. Fonte: REBELLO, 2016.³⁵

35 Disponível em: <<https://www.facebook.com/MagdaRebelloFotografia>>. Acesso em: jun. 2019.

Por essa linha, encontro aproximações em nossos trabalhos, uma vez que, já na minha pesquisa monográfica, analisava essas relações do espaço com e sobre o corpo, através das marcas, sinais e rastros. Foi por essa perspectiva, como na série *Rasto da costura* e agora na série *Planta*, que aferi as trocas promovidas por meio do ato de caminhar. Naquele período, estabeleci afinidade e paralelo com a obra de Richard Long, a partir do aporte teórico de Francesco Careri:

Quando proponho pensar as marcas do espaço em nós, vou ao encontro do que Careri (2013) propõe sobre o trabalho de Long em *Walkscapes*, onde relata que a natureza está a intervir muito mais sobre o artista que ao contrário. Pois seus trabalhos são dispostos sobre a superfície da crosta terrestre, não alterando sua estrutura. Assim, se tornando reversíveis pelo tempo. E que é seu corpo, o único instrumento utilizado para mensurar o espaço. “A estrutura física do território reflete-se sobre o corpo em movimento” (CARERI apud AVILA, 2013, p. 133).

Cabe salientar que minha relação com o trabalho de Rebello toma uma dimensão mais próxima e afetiva, pois, foi durante o meu período de mobilidade acadêmica, ao visitar uma exposição coletiva de arte contemporânea, a Expo 2016, realizada no museu Santa Joana, na cidade de Aveiro, Portugal, que tive a oportunidade de conhecer a artista e algumas de suas obras. Instigada pela mestiçagem utilizada na técnica fotográfica, iniciei a investigar sobre seu trabalho, e vim a conhecer sua pesquisa, que buscou relacionar a fotografia com questões referentes à cosmologia, como tempo, espaço e universo. Nesse sentido, a artista expõe que

[...] somos múltiplos nas interpretações e múltiplos em nós mesmos, somos cada um universo de infinitas possibilidades de ver e sentir;

é nessa infinitude que nosso universo pessoal se expande e nos torna parte de um outro universo invisível, porém concreto em imagens, formas significados e conceitos (REBELLO, 2016, p. 10).

Com certo apego ao passado e percebendo o quão frágil e efêmero são os momentos e as vivências, permiti a mim mesma refletir e me perder com as memórias no caminhar pela cidade junto ao grupo. Relembro de ruas que, há poucos anos, tinham o chão de pedra, e de lugares cobertos de árvores e grama, que hoje estão repletos de casas e prédios; de ver surgir grades e muros cada vez mais altos e fechados; de escutar o som antes do apito do carrinho de sorvete, do cachorro do vizinho avisando a chegada do carteiro, do canto dos pássaros migratórios a cruzar a cidade, os quais hoje são abafados pelos freios do ônibus no asfalto, das buzinas impacientes no cruzamento e dos motores acelerantes das motos apressadas.

Katia Canton, no texto *Arte contemporânea no espaço público: experiências em São Paulo*³⁶, traz uma reflexão sobre a metrópole, a qual concilia com a percepção que tenho acerca da cidade, e que discorri anteriormente:

A cidade então mergulhou num ritual incessante e voraz de desconstrução e reconstrução, respondendo ao ritmo obsessivo do progresso, do dinheiro, da modernização – do café à indústria, aos serviços e à informação. O que era antigo foi com frequência posto abaixo para dar lugar ao moderno, ao novo. Desde então, crescem os desequilíbrios na distribuição de renda e de melhorias, aumenta tensão social e abrem-se feridas violentas, resultantes da intolerância humana (CANTON, 2009, p. 23).

Observei que, nas pequenas conversas entre o grupo nesse percurso, não era só eu que refletia sobre o processo da mudança da paisagem urbana. Sempre que, à espreita, surgia um campinho ou um espaço com árvores, grama e até mesmo animais – comumente vistos na zona rural, como cavalos e galinhas –, com pesar analisávamos sobre seu possível desaparecimento no decorrer dos anos. Isso me remeteu a um trecho do texto *Sonhos para adiar o fim do mundo*³⁷, de Ailton Krenak (2020), em que se diz:

Estamos andando aqui na Terra, mas andamos por outros lugares também. A maioria dos parentes indígenas faz isso. É só você olhar a produção dos mais jovens que estão interagindo com o campo da arte e da cultura, publicando, falando. Não conheço nenhum sujeito de nenhum povo nosso que saiu sozinho pelo mundo. Andamos em constelação (KRENAK, 2020, p. 22).

Quando o autor nos coloca que “andamos em constelação”, ele nos fala de um inconsciente coletivo, de um universo lúdico, o qual percebi que todos nesse grupo, naquela vivência efêmera, estavam a experienciar. Como no momento em que descobrimos a amoreira no meio do nosso caminhar, e que todos paramos para contemplar sua sombra, seus saborosos frutos e as trocas de memórias (Figura 30). Por exemplo, uma colega, ao saborear o fruto maduro e levemente aquecido pelo sol, compartilhou recordar do pomar de sua casa na infância, que também tinha uma amoreira. Ainda, outro colega recordou que, do caminho até a universidade, sempre passava por uma amoreira que estava assim, no meio do caminho, disponível para quem quisesse apreciá-la.

36 In: CANTON, Katia. *Espaço e Lugar*. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2009.

37 KRENAK, Ailton. *Sonhos para adiar o fim do mundo*. In: *A vida não é útil*. Companhia das Letras. Edição do Kindle.



Figura 30: Registro fotográfico digital do encontro do grupo com a amoreira. Fonte: Acervo da autora, 2019.

Nesse contexto, reflito sobre o que foi caminhar em grupo e atualmente caminhar sozinha na cidade. A experiência diverge de todo sentido que busco no ato de caminhar, mover-se a pé em uma velocidade que permita a reflexão, a percepção, a contemplação; de um deslocamento do corpo sobre os espaços, transformando-os em lugares. Nesse sentido, Tuan (1983) expõe que:

Espaço é um conceito mais abstrato que o de lugar. O que começa como espaço indiferenciado, transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. Lugar é uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais [...] Sentir um lugar é registrar pelos nossos músculos e ossos (TUAN, 1983, p. 203).

Penso no caminhar como um ato de se permitir ser sensível ao meio que percorremos, habitamos e nos relacionamos, permitindo

o processo de transformação dos espaços em lugares do tipo “familiar, responsável pela construção de nossas raízes e nossas referências no mundo” (GIDDENS *apud* CANTON, 2009, p. 15). Assim, abrir-se aos deslocamentos do pensamento, do universo imaginário e criativo, em que habita um dos bens mais preciosos da nossa constituição como seres humanos, nossas memórias; que acredito correr riscos de degradação cada vez maiores com a atual cultura de pressa, de banalização das atividades corriqueiras perante um ideal utilitarista. Nesse contexto, Nuccio Ordine expõe que

[...] no objetivo a ser alcançado não permite mais desfrutar a alegria dos pequenos gestos cotidianos e descobrir a beleza que pulsa na nossa vida. Muitas vezes, percebe-se melhor a grandeza exatamente nas coisas mais simples. “Se não se compreende a utilidade do inútil e a inutilidade do útil, não se compreende a arte,” observou acertadamente Eugène Ionesco [...]. É nas dobras daquelas atividades consideradas supérfluas que, de fato, podemos encontrar o estímulo para pensar um mundo melhor, para cultivar a utopia de poder atenuar, se não eliminar, as injustiças que se propagam e as desigualdades que pesam (ou deveriam pesar) como uma pedra em nossa consciência. Especialmente nos momentos de crise econômica, quando as tentações do utilitarismo e do egoísmo mais sinistro parecem ser a única estrela e a única tábua de salvação, é preciso compreender exatamente que aquelas atividades que não servem para nada podem nos ajudar a escapar da prisão, a salvar-nos da asfixia, a transformar uma vida superficial, uma não vida, numa vida fluida e dinâmica, numa vida orientada pela *curiositas*³⁸ em relação ao espírito e às coisas humanas (2016, pp. 18-19).

Observo que foi por esse viés que partiu o movimento do grupo

38 O autor retoma o termo abordado anteriormente por Abraham Flexner (1937), que designa “uma investigação livre de qualquer vínculo utilitarista e inspirado exclusivamente pela *curiositas* dos seus membros” (p. 14).

a se deslocar pela ruas da cidade, como a (re)visitá-la e assim a (re)criá-la, contornando a temporalidade vigente e experienciando-a sem qualquer tipo de barreira, como algum temor em percorrer um espaço sozinho, ou até mesmo chegar a um local em um determinado horário. Não estabelecemos um ponto de chegada, nem mesmo um horário a cumprir. Estimamos, porém, um período para a atividade transcorrer. Assim, caminhar, de acordo com Karla Brunet (2018), foi dar um tempo para si e voltarmos a nos “conectar” com a natureza através do nosso corpo, bem como “transgredir o sistema de valores consumistas e a política ‘carrocêntrica’ da cidade” (BURNET, 2018, p. 13). Para Frédéric Gros (2010), silenciar a mente, aquietar qualquer perturbação inerente, pôr-se presente frente à experiência estética sem qualquer expectativa.

Não se faz nada ao caminhar, só se caminha. Mas não ter nada para fazer exceto caminhar permite resgatar o puro sentimento de ser, redescobrir a simples alegria de existir, de que é feita a infância por inteiro. Assim, a caminhada, aliviando-nos da obrigação do fazer, arrancando-nos da obsessão por ele, permite-nos reencontrar essa eternidade infantil. Quero dizer que caminhar é uma brincadeira de criança. Maravilhar-se com o tempo que está fazendo, com o fulgor do sol, com a imponência das árvores, com o azul do céu (GROS, 2010, p. 87).

Assim, o caminhar em grupo viabilizou a redescoberta de caminhos, percursos e novos sentidos na cidade. Dialogando diretamente com o conceito de lugar (TUAN, 1983), citado anteriormente, Careri (2013) também nos propõe pensar sobre as mudanças de nossa percepção, e assim a relação de espaço e lugar a partir do ato de caminhar. Dessa maneira,

O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e de seus significados. A presença física do

homem num espaço não mapeado – e o variar das percepções que ele recebe ao atravessá-lo – é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço em si, transformando-o em lugar. O caminhar produz lugares (CARERI, 2013, p. 51).

Refletindo sobre o transitar em grupo pela cidade, descobrir, redescobrir e construir lugares, tudo isso me fez ponderar ainda sobre os aspectos característicos da atual sociedade. Observo que se faz necessário seguir em movimento contrário ao fluxo contínuo e acelerado mercadológico, como propõe Ordine (2016), ao observar a frágil rede de relações que estamos vivenciando agora. Talvez, o fazer artístico, seja pela caminhada, seja pela fotografia, ou mesmo pelo processo de mestiçagem técnica, venha como um dispositivo criativo e pedagógico, que desperte o caráter lúdico, experimental e sensorial, e possa vir a ser um passo em movimento a essa nova direção.

Para entrar em estado de árvore é preciso partir de um torpor animal de lagarto às três horas da tarde, no mês de agosto. Em dois anos a inércia e o mato vão crescer em nossa boca. Sofremos alguma decomposição lírica até o mato sair em voz. Hoje eu desenho o cheiro das árvores (BARROS, 2009, p. 84).

2.2 Fio solto

Como a realizar um ponto na costura e deixar o fio solto para as possibilidades que se darão a seguir, iniciei a série *Raiz*. Diferindo dos trabalhos realizados anteriormente, em que a busca por referenciais artísticos e teóricos do processo de criação iniciou, em seguida, à produção das imagens e, por vezes, paralelamente às suas elaborações. Esta foi concebida a partir de estudos com esboços, sobre o que eu imaginava desenvolver. Inicialmente, realizei um planejamento para criar, no mínimo, três fotografias do joelho para baixo com enfoque nos pés. A primeira focando nos meus pés e nos da minha mãe; a segunda foto dela com minhas irmãs e, por último, de nós três. Idealizei viajar com minha mãe e minha irmã mais velha até Bento Gonçalves, no Rio Grande do Sul, a cidade onde minha irmã do meio reside. Visitar sua casa, perceber as relações afetivas do lugar e dela, para então realizar as fotografias lá. Era final de fevereiro de 2020, e estávamos prestes a iniciar o semestre, que intuía trabalhar com o auxílio de alguma disciplina no decorrer da série.

No entanto, no mês de março, iniciou-se o período que estamos vivenciando até os dias de hoje (novembro de 2020), a pandemia. Devido a isso, encontrei diversos problemas para executar a série. O principal é o encontro presencial, por estarmos seguindo as recomendações da Organização Mundial da Saúde – OMS, que aconselhou o afastamento social para grupos de risco, como pessoas acima de 60 anos ou pessoas de qualquer idade que tenham algum problema de saúde associado. Nesse contexto, morando com meus pais, sendo ambos do grupo de risco, o contato com minhas irmãs ficou distante. Tentei contornar, assim, o plano inicial e observar com mais atenção os ras-

cunhos que vinha executando no papel e, talvez, a partir desses desenhos, iniciar o processo da costura.

Entretanto, não consegui obter os resultados que estimava com os testes, como uma imagem que retratasse o contato dos pés com o solo, a estabelecer vínculo com aquele lugar. Assim, retornei ao plano inicial, ao campo da fotografia. Observo que a fotografia me permite experienciar os deslocamentos simbólicos a partir da imagem e vivenciar a troca afetiva em sua execução. Dessa maneira, para realizar a primeira imagem do encontro dos meus pés com os da minha mãe, escolhi nossa casa, particularmente na grama do quintal em frente à porta de entrada/saída; referenciando o lugar de origem dessas raízes, que se cruzam, mas que também se propagam, separando-se.

Ainda contei com o auxílio de meu companheiro, Tiago Klug, para realizar as fotografias, uma vez que ele, além de conhecimentos técnicos sobre o ato fotográfico, também possui um olhar sensível. Assim, realizamos, a partir de breves instruções como o ângulo da imagem desejada, os primeiros registros (Figuras 31 e 32).





Figuras 31 e 32: Registro fotográfico digital antes de realizar a impressão, 2020. Fotografia: Tiago Klug, 2020.

Penso que *Raiz* começa a tomar forma do impensado, no inicialmente ínfimo e descartável, absorvendo toda simplicidade da qual tanto prezo. Simplicidade do gesto, com a simplificação de uma forma, simplificação de costura (não é um ponto duplo, bordado ou crochê). É o gesto mais elementar de somente transpassar a agulha com a linha sobre uma superfície, sem muitas amarras, pontos, nós... Permitir que as linhas ficassem livres, soltas, como raízes, tomando diversas direções, deixando apenas rastros. Inspirada pelos trabalhos

anteriores, como quando ainda na graduação, com o suporte da fotografia (Figuras 33 e 34), realizava registros dos meus pés em contato com a terra, a grama, o mar ou o lugar que me sensibilizasse e me fizesse sentir um elo afetivo.



Figuras 33 e 34: Fotografia analógica realizada na disciplina de Introdução à Fotografia, do Centro de Artes - CA/UFPel, dimensões de 8 x 12 cm, 2016. Fonte: Acervo da autora, 2020.

Nesse contexto, volto a explorar a conexão que se estabelece entre a imagem dos pés e a referência com a terra e os elementos naturais, como as raízes às quais lhe conectam. É por essa linha de conexão com os elementos simbólicos da natureza se entrelaçando ao nosso corpo que encontro aproximações com o trabalho de Aline Brant.

Divergindo das artistas apontadas anteriormente, a artista visual, fotógrafa e bordadeira Aline Brant não disponibiliza mais informações sobre seus estudos. Apenas divulga ter realizado cursos de fotografia na cidade de São Paulo e Rio de Janeiro. No entanto, afirma relacionar-se com o campo das artes desde cedo. Segundo Brant (2019), suas influências vêm desde a infância, tempo em que residiu na zona rural, quando tinha mais contato

com a natureza e, assim, veio a brotar o movimento das experimentações. Para ela, viajar lhe proporciona uma experiência estética ímpar, que vem a somar-se com o imaginário, e este lhe movimenta em direção às experiências em seu processo criativo. Um exemplo disso é a escolha pelo campo da intervenção analógica na fotografia, na qual utiliza meios de expressão materiais como tintas, aquarela, fogo, linha e agulha (Figura 35). Para ela,

A intervenção manual é uma continuidade do processo de construção da imagem. Cada ponto do bordado se relaciona de forma muito específica com partes distintas do papel e da cor. Ambos se dinamizam, ilustrando-se. Daí a singularidade de cada obra.³⁹



Figura 35: Aline Brant, Rio de Janeiro. 30 jun. 2019. Instagram: @alinebrant. Disponível em: <www.instagram.com/alinebrant>. Acesso em: 25 out. 2020.

39 Disponível em: <<https://www.casadevalentina.com.br/blog/criadora-da-semana-aline-brant>>. Acesso em: jun. 2019.

O afeto, a paixão e a delicadeza poderão ser encontrados sempre relacionados ao seu trabalho, pois, além de serem os principais motivadores para sua produção, a experiência estética perante sua obra é transversalizada pela mensagem da artista. O universo feminino é algo preponderante em seu trabalho. Inspirada por temas como maternidade, cotidiano feminino, ciclos e a natureza, por artistas como Alexandra Valenti, Alia Penner e pela escritora e psicanalista Clarissa Pinkola, Brant confia que a potencialidade para criação nas mulheres pode ser encontrada nos seus sentidos mais íntimos. Para ela é importante se entender em seus ciclos naturais, estar em grupo com outras mulheres, exercitar a escuta e o estar junto às mais velhas. Ainda, segundo a artista, “A sabedoria ancestral feminina é muito inspiradora”⁴⁰, como se pode observar na Figura 36.



Figura 36: Fotografia bordada. Fonte: BRANT, 2017.

40 Disponível em: <<https://projetocuradoria.com/aline-brant>>. Acesso em: jul. 2019.

Observo, nesse contexto, a importância de nos aproximarmos novamente, em que me inspiro a partir das relações afetivas do contato com grupos de mulheres de distintos lugares. Como, por exemplo, o período em que estive participando efetivamente do grupo Arte e Natureza, o qual coincidiu que era vivenciado somente por mulheres artistas, pesquisadoras, professoras. O grupo familiar que me sinto mais próxima desde a infância é composto por minha mãe, minhas irmãs e minhas tias. Independentemente do grupo, percebo em ambos que, ao nos encontrarmos e estarmos juntas, normalmente em volta de uma mesa, compartilhamos cada uma um pouco de si, ao exercitarmos a escuta, o olhar atento e a fala generosa. Como já foi citado anteriormente, o afeto é a linha que passa por todos os meus trabalhos, e faz um laço na relação que desenvolvo com essas mulheres.

Observei, nas fotografias de Brant, diversas semelhanças com meu trabalho, como a materialidade, imagens que são tocadas e que nos tocam; a temporalidade, através das camadas simbólicas oriundas da ressignificação, com a narrativa enviesada; e, talvez, uma predileção à imagem fotográfica em preto e branco, o que nos afasta. Isso me faz questionar talvez uma relação com Flusser em seus trabalhos, uma vez que:

As fotografias em preto e branco são a magia do pensamento teórico, conceitual, e é precisamente nisto que reside o seu fascínio. Revelam a beleza do pensamento conceitual abstrato. Muitos fotógrafos preferem fotografar em preto e branco, porque tais fotografias mostram o verdadeiro significado dos símbolos fotográficos: o universo dos conceitos (FLUSSER, 2008, p. 45).

É por esse viés, do universo dos conceitos, do pensamento conceitual abstrato, que encontro diálogo com o que busco para a série em curso e que resulta de todos os procedimen-

tos técnicos utilizados até então. Não mais submergindo no campo fotográfico para trabalhar, mas o utilizando como suporte para dar seguimento ao processo de criação. Revisitando todas as séries, percebo o ponto de encontro para se iniciar um trabalho como referencialidade. Por partirem de algo profundo, que não só me toca e me afeta, mas faz parte de mim, assim como as raízes.

Assim, procurando entender e encontrar mais referências sobre o conceito de raízes, deparei-me com o trabalho de Grégoire A. Meyer. De acordo com a revista digital *Basic*⁴¹, esse artista visual contemporâneo atualmente vive e trabalha em Londres. Ele utiliza imagens digitais para recriar partes do corpo humano; explorando a ficção, utiliza diversos elementos como vidro, metal e água para relacionar as formas orgânicas e fragmentadas. Meyer explora o universo digital não só para a criação de imagens extraordinárias em 2D e 3D, como também produz videoarte.

Roots (Figura 37), a obra que me levou até o artista, que em português entendemos como 'raízes', dialoga com a atual série em curso, aqui abordada, e não só pela denominação, mas também pela simbologia da ligação das árvores pelas raízes com a terra. Segundo o artista,

Raízes fala de uma profunda lição espiritual do simbolismo da árvore e das raízes. Agarrando-se firmemente à Mãe (Terra). Eles formam uma união simbiótica com a terra, recebendo dela vários nutrientes e água. As raízes das árvores podem se estender por comprimentos milagrosos – como galhos – sempre buscando mais. Isso é metafórico de nossos próprios sistemas de raízes

41 Disponível em: <<http://basic-magazine.com/3d-artist-breaking-all-the-rules/>>. Acesso em: ago. 2020.

internas de crenças e espiritualidade. Devemos nos aprofundar e estar firmemente enraizados em um sistema estruturado de crenças benéficas. É a única maneira de garantir a mobilidade ascendente. Uma observação vital sobre as raízes é que elas não são vistas. Elas permanecem (principalmente) no subsolo. Da mesma maneira, nosso progresso espiritual será oculto da vista ao olho comum. Nosso crescimento e poder ocorrem sob camadas superficiais. Além disso, nossos sistemas de crenças são muito parecidos com os sistemas radiculares de uma árvore – são sagrados, tácitos e nos ancoram em nossas vidas.⁴²



Figura 37: Grégoire A. Meyer. *Roots*, 2017. Técnica digital. Fonte: Acervo da artista, 2020.⁴³

42 Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BQsgkOPhnqG>>. Acesso em: ago. 2020. (Tradução nossa.)

43 Disponível em: <<https://artphotoexpo.com/gregoire-a-meyer>>. Acesso em: maio 2019.

A partir do trabalho de Meyer, refleti sobre o que vinha buscando para expressar a partir da série *Raiz*. Percebi, ao trazer novamente a imagem dos pés, não só os meus, mas os da minha mãe e os das minhas irmãs, referenciar de onde venho, minha origem, as Oliveiras.

As Oliveiras é a forma como chamo as mulheres da minha família por parte de mãe, com as quais tive maior contato e afinidade desde a infância.

As Oliveiras são mulheres nascidas no início do ano de 1947, séc. XX, provenientes de um galho central, filhas de Eloah, a poetisa, a contadora de histórias. Que de suas veias brotavam poesia e criatividade. Por onde passava espalhava dogura e afeto. Sempre com uma rima na ponta da língua, lançava desafios a adultos ou crianças, para ela não tinham distinção. Dessa mulher incrível, que saiu essa “linha” maravilhosa de Oliveiras bordadeiras, que costuravam a si o gosto pelas histórias herdadas da mãe, e fiavam novos universos as quais resignificavam a sua realidade impregnando de cores e flores, com a agulha e linhas. Foi através delas, minhas tias (Marfa, Loraine e Estela) e minha mãe (Neifa), que conheci o pesponto, o ponto-cruz, o crochê e o tricô. Com elas aprendi que costurando se prega afeto, se tece sonhos, se trama aconchego. Seja na cadeira à beira do fogão a lenha, no sofá entre novelos ou na cama entre linhas e agulhas. Foram nesses locais que ficava a acompanhar e às vezes a participar, mas sempre aprendendo, mesmo na hora não percebendo, a importância das referências, das raízes, da família (AVILA, 2018, p. 83).

Em minha pesquisa monográfica, reconectei-me com essas referências a partir dos estudos realizados com a autorreferência, e, sob o aporte teórico de Frida Kahlo, comecei a entender o que estava a produzir e o porquê.

Dessa maneira, talvez como Frida quando pintou elementos da cultura mexicana, tentando criar laços de identificação com o espaço. Busco através das minhas colagens e costuras, criar uma conexão com meu passado, e me provar fruto das Oliveiras (AVILA, 2018, p. 82).

Naquele tempo, analisei a obra *Mis abuelos, mis padres y yo* (Figura 38), em que a artista se retratou como uma criança, no centro da pintura, a segurar uma fita vermelha, que a liga aos seus pais e avós. Sua representação encontra-se no centro da imagem, de pés descalços sobre a terra vermelha, no meio do pátio de sua casa; também à esquerda no ventre materno. Observa-se, ainda, diversas simbologias atreladas à fecundação, como, por exemplo, o óvulo sendo fecundado pelo espermatozoide e o cacto com flores a polinizar.



Figura 38: *Mis abuelos, mis padres y yo* [Meus avós, meus pais e eu], composta em 1936. Disponível em: <<https://galeriasdeartebasel.com/nuestras-obras-favoritas>>. Acesso em: 09 nov. 2017.

De acordo com Hayden Herrera (2011), com uma visão infantil, a artista sintetiza toda sua cidade em sua própria casa. "A sensação é que Frida está de pé no meio da casa, no meio do México, no meio do mundo" (2011, p. 23).

Observo, a partir da análise da imagem e dos elementos simbólicos (como citei anteriormente alguns exemplos), a artista se representar segurando esse laço, como a se assegurar como fruto daquele lugar, isto é, da cultura mexicana. E assim, a partir dessa árvore genealógica de sua família, autorreferenciar-se em sua obra.

No atual estudo para a série em processo, observo o gesto, talvez primitivo, de segurar uma agulha e linha atualizando-se no meu trabalho e, ao mesmo tempo, reverenciando minhas ancestrais.

Após a realização das imagens fotográficas, realizei pequenos ajustes em relação ao contraste e à exposição da imagem, para então iniciar o processo de testes de impressão a laser. Realizei três impressões em papéis diferentes (papel opalina de 180 gr, couché de 90 gr e marrakech de 180 gr) no formato A3 (42,0 x 29,7 cm).

Analisando as texturas resultantes da tinta sobre o papel, resolvi iniciar o teste da costura sobre a impressão realizada sobre o papel opalina branco de 120 gr. Esse papel difere do pólen por sua coloração mais clara, mas se aproxima por sua textura de aspecto suave. Apresenta ainda uma gramatura mais resistente ao amasso, o que se é interessante quando se realiza costura sobre o papel. Pois assim ele não sofre interferências manuais (como ser amassado ao pegá-lo com a mão ou ter marcas de dedos ao tocá-lo) tão facilmente como um papel com gramatura menor, como o de 90 ou 80 gramas.

Dessa maneira, iniciei sobrepondo a folha de papel vegetal sobre a imagem impressa e demarcando-a, com o auxílio de uma régua, a região onde começaria a desenhar as linhas imaginárias de nossas raízes (Figura 39). Feito isso, fixei com fita crepe as bordas do papel vegetal sobre a fotografia e iniciei o processo de desenho seguindo a inserção do alfinete sobre ambos os papéis (Figura 40). Por momentos, seguindo os desenhos, por outros, intuindo e redesenhando, criando novos caminhos para a agulha e a linha perpassarem. A imagem que se formou a partir do pontilhado de nossas raízes sobre o papel vegetal ficou expressiva e poética, a qual, contra a luz, fixei sobre a janela de meu quarto e realizei o registro fotográfico (Figura 41).



Figuras 39 e 40: Reprodução fotográfica do processo de criação. Fonte: Acervo da autora, 2020.



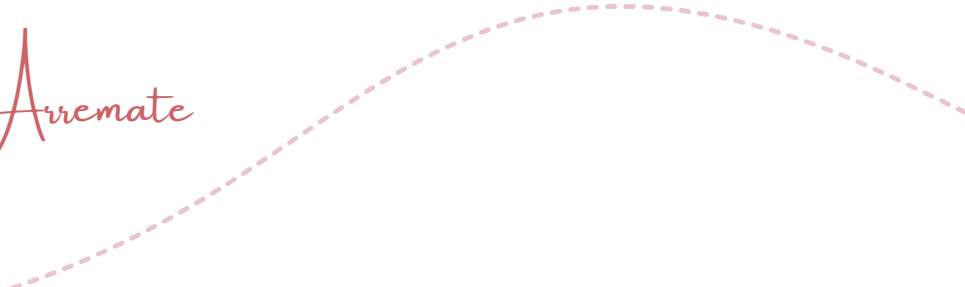
Figura 41: Papel vegetal perfurado. Fonte: Acervo da autora, 2020.

Não concluí a série nem a primeira imagem (Figura 42), pois tenciono adicionar mais pontos, mais linhas, mais raízes. No entanto, a direção, o caminho que elas hão de seguir, só o tempo que me possibilitará tomar uma decisão.



Figura 42: Raiz 1 em processo. Fonte: Acervo da autora, 2020.

Arremate



Acredito que, tateando e costurando, me movi no percurso desta pesquisa. O movimento ziguezagueou por espaços, transformando-os em lugares. Coletei fragmentos de memórias e as teci ao presente, como a tramar uma colcha de retalhos. A tessitura deu-se por tempos passados e pelo tempo presente; compôs narrativas que enviesaram não somente a prática artística, mas as questões da vida. Resgatei e guardei os presentes em formas de lembranças; fruição e contemplação a partir das séries produzidas.

Canton (2009), em *Lugar e Espaço*, fala das problemáticas da metrópole. Assim, mais uma vez me aproximo e trago para mais perto sua reflexão, e entendo como algo que se entrelaça à minha cidade e atual sociedade em um contexto mais amplo.

Os problemas que envolvem a metrópole não podem ser articulados pela criação de obras plásticas; a densidade de suas questões sociais não podem ser resolvidas na criação artística. [...] Só o afeto é capaz de criar um canal de comunicação verdadeiro com as pessoas que habitam esse panorama. [...] arte como produtora de sentido, e não apenas como criação estética (CANTON, 2009, p. 25).

Por essa linha, percebo na pesquisa a imprescindível colaboração não só das professoras e professores, mas também das minhas colegas, dos meus colegas, que, nos momentos de compartilhamento, possibilitaram ampliar o campo de reflexão sobre nossa produção. Logo, percebo que buscamos sempre dotar de sentido e valor aquilo que estamos a fazer, pois só aquilo que nos toca é capaz de afetar e produzir sentido. Ainda, de acordo com a mesma autora, em *Narrativas enviesadas*,

Artistas contemporâneos buscam sentido. Um sentido que pode estar alicerçado em preocu-

pações formais [...], mas que finca seus valores na compreensão (e na apreensão) da realidade, infiltrada dos meandros da política, da economia, da ecologia, da educação, da cultura, da fantasia, da afetividade. [...] a arte contemporânea penetra as questões cotidianas, espelhando e refletindo exatamente aquilo que diz respeito à vida (CANTON, 2009, p. 35).

Nesse sentido, pondero sobre a poética desta pesquisa, que visou contribuir para a produção artística, alargando as possibilidades de relação entre memória e o processo de criação a partir da mistura de técnicas como a fotografia, a fotocópia, a costura e a colagem; tencionando articular a mestiçagem técnica (CATTANI, 2007) e o diálogo com questões cotidianas, como o movimento de resistência da atual sociedade mercantilizada (BAUMAN, 2004) e utilitarista (ORDINE, 2016), a partir das experiências e saídas de campo, à forma como proponho me relacionar e produzir imagens.

Uma vez que Bauman (2004), em *Tempos líquidos*, nos traz reflexões acerca do enfraquecimento das relações humanas e atenta em *Amor líquido* sobre o modelo social que vivenciamos - “[...] líquida, consumista e individualizada sociedade moderna” (2004, p. 87), marcada pela aceleração. Onde o que importa, de fato, não é acumular bens, mas usá-los e descartá-los para que se possam adquirir outros. Nesse contexto, Ordine (2016, p. 18) ressalva a relevância do comumente visto como inútil:

Os verdadeiros poetas sabem muito bem que somente longe do cálculo e da pressa é possível cultivar a poesia: “ser artista”, confessa Rainer Maria Rilke numa passagem das *Cartas a um jovem poeta*, não significa calcular e contar, mas sim amadurecer como a árvore, que não apressa a sua seiva e enfrenta tranquila as tempestades da primavera, sem medo de que depois dela não venha nenhum verão. [...] precisamos do inútil como

precisamos das funções essenciais para viver. “A poesia, a necessidade de imaginar e de criar”, lembra-nos Ionesco.

Observo, nas séries produzidas, a relevância do deslocamento contrário, o qual percebo a sociedade contemporânea seguir. Assim, analiso o movimento da pesquisa seguir tateante ao encontro de lugares onde me sinto livre para criar. Estes, que descobro constituírem-se a partir das relações afetivas.

Por esse viés, considero ainda, seguindo a linha anterior, as questões desta pesquisa caminharem ao encontro da ecossófia (GUATTARI, 2012), a qual propõe uma análise acerca do modo como estamos vivendo e pretendemos viver daqui em diante. Uma vez que “Os modos de vida humanos individuais e coletivos evoluem no sentido de uma progressiva deterioração” (GUATTARI, 2012, p. 7).

Perante o modelo social, ambiental e cultural contemporâneo, observo nos trabalhos fecundos desta pesquisa o desenvolver de práticas que, de acordo com a ecossófia social, aspiram a “modificar e a reinventar maneiras de ser no seio do casal, da família, do contexto urbano, do trabalho” (2012, p. 15).

Enfim, uma vez que intuo a partir do contato com as séries uma microintervenção artística, a qual nos sugere um estímulo para transformar as percepções, ressignificar os espaços e sensibilizar; que instigue a reflexão sobre as frágeis relações que estamos estabelecendo, seja entre nós mesmos e/ou com o meio onde estamos vivendo. E, quem sabe, instigar assim o pensamento crítico e a formação de atitudes a partir de práticas poéticas afetivas.

A decorative wavy line in a light red color spans the width of the page, starting from the left edge and ending on the right, positioned below the text.

Referências bibliográficas

AGUALUSA, José Eduardo. **O vendedor de passados**. Rio de Janeiro: Griphus Editora, 2004.

ANGELI, Juliana Corrêa Hermes. **Passagens**: o registro de fluxos de tempo. Porto Alegre, 1999. 52 pp. Projeto de Graduação, Instituto de Artes – Departamento de Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.

AVILA, Kathleen Oliveira de. **Porto a Porto Cartografia do passarinhar**: Percurso poético da formação afetiva de uma professora artista. 2018. 92 f. Monografia apresentada ao Curso de Artes Visuais – Licenciatura do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, 2018.

BARROS, Manoel. **Meu quintal é maior que o mundo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

CAMARGO, Iberê. **Gaveta dos guardados**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CANTON, Katia. **Espaço e Lugar**. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2009.

----- **Narrativas enviesadas**. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2009.

----- **Tempo e memória**. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2009.

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. Prefácio de Paola Berenstein Jacques; tradução de Frederico Bonaldo. São Paulo: G. Gili, 2013.

CATTANI, Iclea Borsa. **Mestiçagem na arte contemporânea**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

DIAS, Rosimeri de Oliveira. Imaginar. In: FONSECA, Tânia Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Lívia do; MARASCHIN, Cleci (orgs.). **Pesquisar na diferença**: um abecedário. Porto Alegre: Sulina, 2012.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e outros ensaios**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1993.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.

----- **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

GONÇALVES FILHO, José Moura. Olhar e Memória. In: NOVAES, Adauto (org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

GROS, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia**. São Paulo: É Realizações, 2010.

GUATTARI Félix; RONILK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 10. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

HERRERA, Hayden. **Frida**: a biografia. São Paulo: Globo, 2011.

KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulinas, 2012.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LAZZAROTTO, Gislei Domingas Romanzini; CARVALHO, Julia Dutra de Carvalho. Afetar. In: FONSECA, Tânia Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Lívia do; MARASCHIN, Cleci (orgs.). **Pesquisar na diferença**: um abecedário. Porto Alegre: Sulina, 2012.

LISPECTOR, C. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MORAIS, Frederico. **Catálogo Brasil desenho**. Rio de Janeiro: INAP/MEC, 1985.

SOLNIT, Rebecca. **A história do caminhar**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

THOREAU, Henry David. **Caminhando**. Tradução de Roberto Muggiati. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

TONELI, Maria Juracy Filgueiras; ADRIÃO, Karla Galvão; CABRAL, Arthur Grimm. Tatear. In: FONSECA, Tânia Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Lívia do; MARASCHIN, Cleci (orgs.). **Pesquisar na diferença**: um abecedário. Porto Alegre: Sulina, 2012.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. 1930. Tradução de Lívia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

Meios eletrônicos consultados

BEZERRA, Ricardo José Lima. Afetividade como condição para a aprendizagem: Henri Wallon e o desenvolvimento cognitivo da criança a partir da emoção. Revista online **Didática Sistemica**, periódicos da Universidade Federal de Rio Grande, v. 4, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.furg.br/redsis/article/view/1219>>. Acesso em: out. 2020.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.** [online]. 2002, n. 19, pp. 20-28. Disponível na Internet. Acesso em: ago. 2020.

BRÄCHER, Andréa. **Grama, fotossíntese e fotografia**: o trabalho artístico de Ackroyd e Harvey. Arte: seus espaços e/em nosso tempo, anais do 25º encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2016/comites/chtca/andrea_bracher.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2020.

BRUNET, Karla. **A arte de caminhar**: Ilha de Maré. Salvador: ECOARTE/UFBA, 2018.

CICERO, Antonio. **Guardar - Poemas escolhidos**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006, p. 11. Disponível em: <<https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2020/04/cicero-antonio-guardar-1.pdf>>. Acesso em: 09 jun. 2017.

DIAS, Karina. **A prática do banal, uma aspiração paisagística**. 2011. p. 3772. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/karina_dias.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2019.

FIGUEIREDO, Norival Benedito. **Monotipia/monoprint**: a imagem singular no processo do múltiplo gravado. 2006. 63 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/285034>>. Acesso em: 10 ago. 2020.

ORDINE, Nuccio. **A utilidade do inútil**: um manifesto. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

REBELLO, Magda Souza do Nascimento. **(in)Visível**: o corpo além da imagem. 2017. 143 f. Dissertação (Mestrado) - Criação Artística Contemporânea, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2017. Disponível em: <<https://ria.ua.pt/handle/10773/24051>>. Acesso em: 21 mar. 2019.

ZANDEVALLI, Rochele. **Rever**: retratos ressignificados. 2012. 139 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/66660>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

Referências complementares

BINGEMER, Maria Clara Lucchet. Os seis cisnes e a menina: algumas reflexões sobre a salvação segundo Simone Weil. *In*: **Teoliterária**, v. 1, n. 1 (2011): Só poetas: múltiplas relações en-

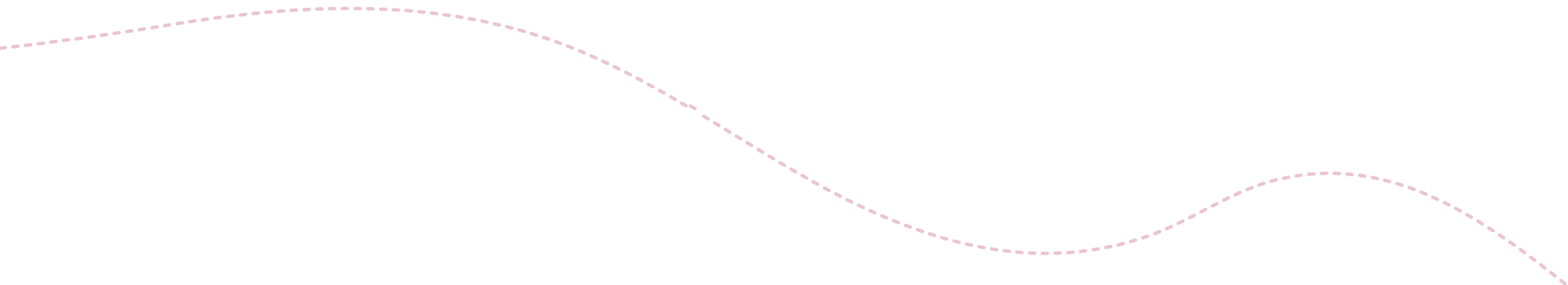
tre Poesias e Teologias. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/teoliteraria/issue/view/1363>>. Acesso em: 21 fev. 2019.

BULFINCH, Thomas (autor); JÚNIOR, David Jardim (tradutor). **O livro de ouro da mitologia**: histórias de deuses e heróis. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S/A, 2002.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **A ciranda das mulheres sábias**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MARILLIER, Juliet (autora); VICK, Yma (tradutora). **Trilogia Sevenwaters** - Livro I: a filha da floresta. São Paulo: Butterfly Editora, 2012.

----- **Trilogia Sevenwaters** - Livro II: filho das sombras. São Paulo: Butterfly Editora, 2013.



Apêndice A

CONSTELAR

Foi no final da noite de 8 de maio de 1951, quase ao amanhecer, que se observou iniciar, no céu do hemisfério norte, a incidir raios de luz em direção ao céu do sul. Isso durou em torno de 50 minutos. Dizem que estava uma temperatura agradável, tendendo às mais baixas. E o único som que se produziu, após o ocorrido, foi o piar baixinho da corruíra a despertar. Mas foi somente na noite seguinte que então se percebeu o que aconteceu: não só uma, mas diversas estrelas a fulgir anunciavam o nascimento de uma constelação.

Carrochinha ou Corruíra é uma das 68 constelações da Via Materna⁴⁴. Está localizada no equador celeste, paralelo ao horizonte, sendo visível em praticamente todas as regiões habitadas da Terra. O período mais propício à sua observação é principalmente nas noites de outono austral, no hemisfério sul, nos meses de maio e junho.

Eluah, a que vem da Lua, a avó viajante poetisa, cuja idade nunca foi descoberta, foi quem sussurrou uma noite à beira do fogão a lenha para mim:

Acima, a constelação de Pipa, com a linha da imaginação e sua estrutura lúdica que não se fixa. Ela perpassa o tempo e o espaço alinhando consigo os pequenos universos que cruzam seu caminho.

A oeste, um pouco ao lado e acima do coração, está a cons-

telação de Rochosa, constituída de planetas térreos, repletos de cordilheiras, montes e vales frutíferos. Onde se fala que um dia de ventos montanhese a soprar fortemente lançou diversas sementes ao espaço.

Assim, na latitude do coração, uma delas encontrou acolhimento. E brotou a constelação do Ramo de Oliveira. De raízes profundas, com velhas memórias adormecidas, que gera frutos e sementes, e, em eterna gratidão ao universo, proporciona ninho e semeia afeto.

Gestada na Oliveira, concebeu-se a Corruíra. Formada por nove planetas-estelares⁴⁵, visíveis sem necessitar de equipamentos. Localizada no céu meridional em uma porção brilhante da Via Materna, as estrelas principais dessa constelação desenharam a figura de um passarinho: a corruíra.

Até esse tempo, descobriram-se apenas três desses planetas-estelares.

A mais meridional de primeira magnitude e a estrela maior da constelação, que aponta para a constelação de Rochosa, é conhecida como Estrela Anciã, que a todo momento recebe influência dos ventos montanhese; é a mais difícil de acessar, a das memórias mais antigas das avós e bisavós.

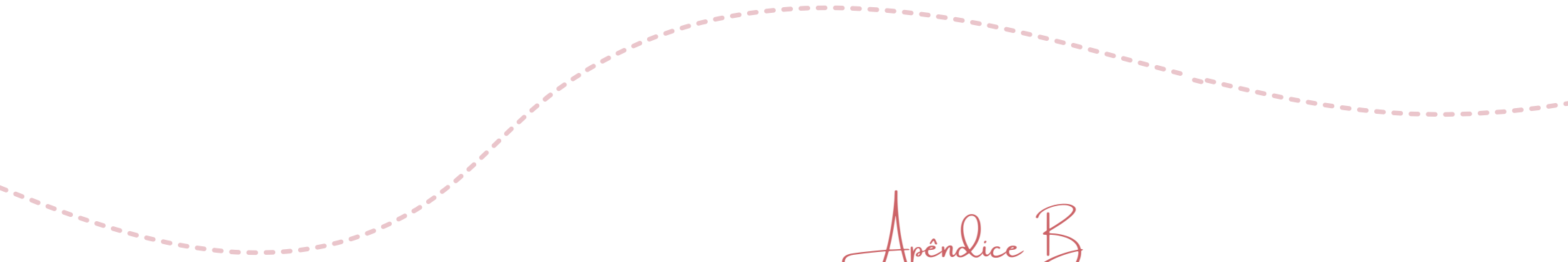
A sudoeste, próximo à ponta da constelação do Ramo de Oliveira, encontra-se a Estrela Aurora, de tamanho mediano, que

⁴⁴ Esse dado varia com o passar do ano, pois, a cada ano, soma-se o nascimento de uma nova constelação.

⁴⁵ Planetas-estelares são astros com características comuns a estrelas e planetas. Produzem energia e, dessa forma, emitem luz. Também apresentam deslocamento real e aparente. No texto iremos somente chamá-los por estrelas.

compõe um grupo de mais duas estrelas, que parecem ter origens e movimentos comuns, das lembranças da infância, da mãe e da filha, que ramifica e semeia.

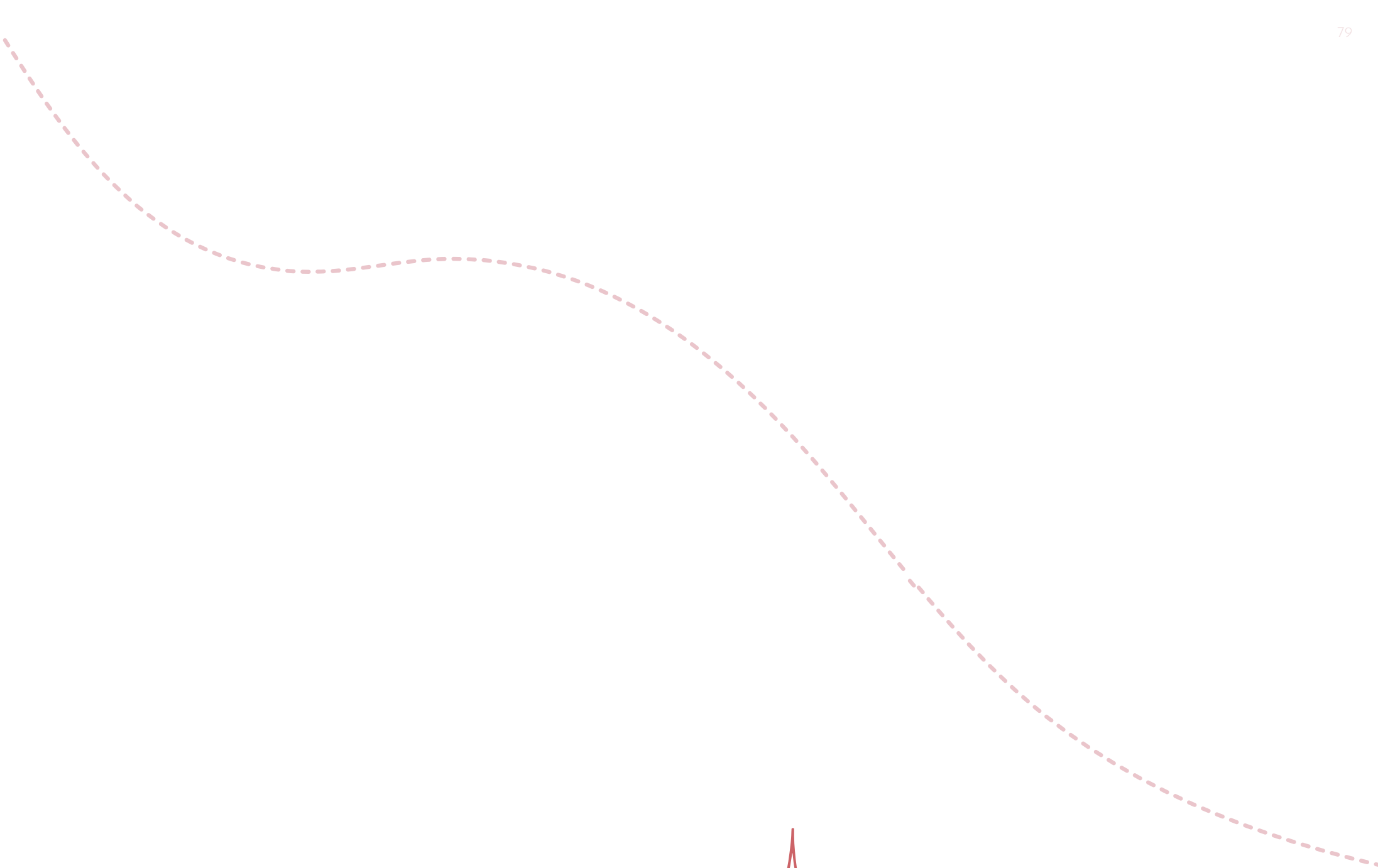
Ao norte, a menor, mas não menos brilhante, próximo à constelação de Pipa, localiza-se a Estrela Quimérica, o lugar onde as histórias narradas ganham vida.



Apêndice B



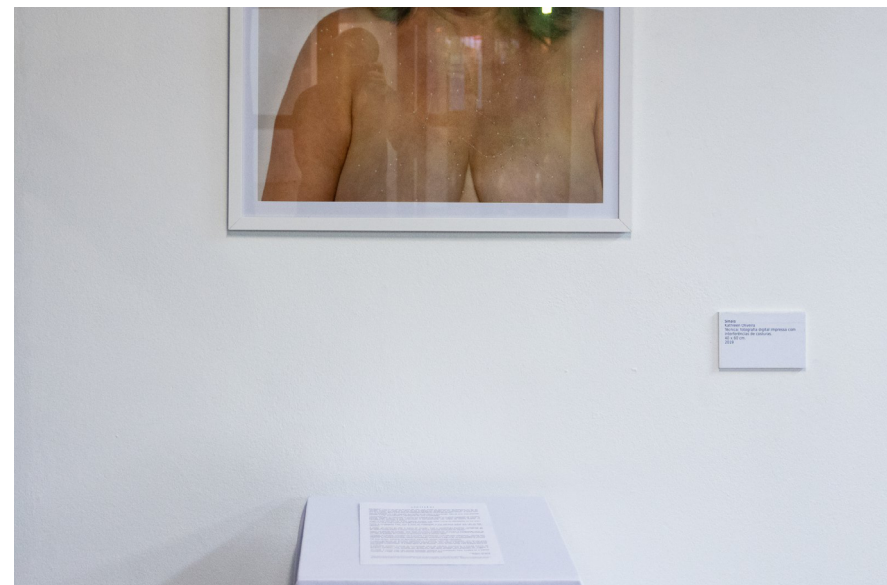
Figuras 43 e 44: Registro fotográfico do diário de bordo. Fonte: Diário de bordo, setembro de 2019.



Anexos



Figura 45: Integrantes do Projeto de Pesquisa Arte e Natureza e Grupo de Pesquisa Arte, Ecologia e Saúde, na abertura da exposição Olhares Ecosóficos, no Espaço Incomum da Universidade Federal de Rio Grande. 30 jun. 2019. Facebook: @grupoartenatureza. Disponível em: <<https://www.facebook.com/media/set/?vanity=grupoartenatureza&set=a.515885175822250>>. Acesso em: 25 out. 2020.



Figuras 46 e 47: Daniel Moura, registros da exposição Olhares Ecosóficos, no Espaço Incomum da Universidade Federal de Rio Grande. 30 jun. 2019. Facebook: @espa-coincomumfurg. Disponível em: <<https://www.facebook.com/media/set/?vanity=espa-coincomumfurg&set=a.2352283625096315>>. Acesso em: 25 out. 2020.

