

Luciana Borre  
Maria Betânia e Silva  
Carolina Cosentino

ORGANIZAÇÃO



Série Livro-Texto



## Tramações

narrativas têxteis e memoriais

[4ª EDIÇÃO]

Luciana Borre  
Maria Betânia e Silva  
Carolina Cosentino

ORGANIZAÇÃO

# Tramações

narrativas têxteis e memoriais

[4a EDIÇÃO]



Universidade Federal de Pernambuco

Reitor: Alfredo Macedo Gomes

Vice-Reitor: Moacyr Cunha de Araújo Filho

Pró-Reitoria de Graduação

Pró-Reitora: Magna do Carmo Silva

Diretora: Fernanda Maria Ribeiro de Alencar

EDITORIA ASSOCIADA À



Associação Brasileira  
das Editoras Universitárias

Editora UFPE

Diretor: Junot Cornélio Matos

Vice-Diretor: Diogo Cesar Fernandes

Editor: Artur Almeida de Ataíde

Comitê de avaliação

Adriana Soares de Moura Carneiro, Ana Célia Oliveira dos Santos, Andressa Suely Saturnino de Oliveira, Arquimedes José de Araújo Paschoal, Assis Leão da Silva, Ayalla Camila Bezerra dos Santos, Chiara Natercia Franca Araujo, Deyvylan Araujo Reis, Djailton Cunha, Flavio Santiago, Hyana Kamila Ferreira de Oliveira, Isabel Cristina Pereira de Oliveira, Jaqueline Moura da Silva, Jorge Correia Neto, Keyla Brandão Costa, Luciana Pimentel Fernandes de Melo, Márcia Lopes Reis, Márcio Campos Oliveira, Márcio Vilar França Lima, Maria Aparecida Silva Furtado, Maria da Conceição Andrade, Michela Caroline Macêdo, Rodrigo Gayger Amaro, Rosa Maria Oliveira Teixeira de Vasconcelos, Shirleide Pereira da Silva Cruz, Tânia Valéria de Oliveira Custódio, Waldireny Caldas Rocha

Editoração

Revisão de texto: João Gabriel Pereira da Silveira

Projeto gráfico e diagramação: Ildembergue Leite

Imagem da capa: "Reconstruir também inclui desfazer algumas vezes", com fotografia de Shavanna Luíza, 2022

Catálogo na fonte

Bibliotecária Kalina Ligia França da Silva, CRB4-1408

---

T771 Tramações [recurso eletrônico] : narrativas têxteis e memoriais / organização : Luciana Borre, Maria Betânia e Silva, Maria Carolina Cosentino. – Recife : Ed. UFPE, 2024.  
(Série Livro-Texto).

“Tramações (4ª edição), realizado em 2022, é um projeto de ensino, pesquisa e extensão do Departamento de Artes da Universidade Federal de Pernambuco”.

Vários autores.

Inclui referências.

ISBN 978-65-5962-244-3 (online)

1. Arte – Estudo e ensino. 2. Arte – Exposições. 3. Comunicação visual. 4. Tecelagem. 5. Arte nas universidades e faculdades – Pernambuco. 6. Arte moderna – Séc. XXI. I. Nunes, Luciana Borre (Org.). II. Silva, Maria Betânia e (Org.). III. Cosentino, Maria Carolina (Org.). IV. Título da série.

379.81

CDD (23.ed.)

UFPE (BC2023-053)

---

Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons  
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.



### Pró-Reitoria de Extensão e Cultura

Pró-Reitor: Oussama Naouar

### Diretoria de Cultura

Hélio Márcio Pajeú

### Coordenação de Museologia e Valorização do Patrimônio Artístico-Cultural

Andréa Carla Melo Marinho

### Chefia do Departamento de Artes

Igor de Almeida Silva

### Coordenação da Graduação em Artes Visuais

Luciana Borre

### Proponentes do projeto

Luciana Borre, Clarissa Machado, Maria Betânia e Silva, André Barbosa, Renata Wilner, Letícia Andrade, Guilherme Moraes, Letícia Monteiro, Letícia Leslen, Alanys Araújo, Graciela Ferreira, Larissa Veloso, Mellanie Nascimento, Shavanna Luíza, Lizandra Santos, Carolina Cosentino e Maria Hermínia Martins

### Fotografia e produção audiovisual

Walton Ribeiro

### Participantes e artistas

Aiko Hatayama, Alessandra Duarte, Beatriz Silvestre, Bruna Bezerra, Cecília Conforti, Celi Gomes, Crislaine Xavier, Diogo Alves, Elza do Nascimento, Euridece Andrade, Flávia Lira, Francival Pereira, Gabriela Sampaio, Gildete Rodrigues, Guilherme Arimateia, Hayane Silva, Hellen Luise, Irinês do Nascimento, Iris Alves, Isabella Lacerda, Isabel Karime, Josilene Leandro, Lilian Cavalcanti, Luciana Lima, Luiza Rodrigues, Marcella Jesus, Maria Alice Pinho, Maria Beatriz Feijó, Marianna Pimentel, Mosir Barbosa, Ossy Nascimento, Pedro Nemrod, Raiza Xavier, Rayellen Higino, Romulo Jackson, Rosinete Silva, Ruana Silva, Stefany Lima, William Nery

### Estudantes – expografia e curadoria

Alice Piovani, Bernardo Toscano, Clarice Araujo, Duda Oliveira, Elisa Vasconcelos, Evandro Filho, Francisco Fabiano, Geoneide Lemos, Hygllander Santana, Julia Cavalcante, Larissa Baracho, Laura Barbosa, Laura Lins, Leonardo Bertrand, Luiz Cardona, Lysandra Pereira, Manoela Freire, Marcilio Lisboa, Maria Nascimento, Maria Sofia Rego, Micaelle Ferreira Paulo Araújo, Ricleyton Domingos, Selly Costa, Suanny Pimentel, Suzan Araujo, Walison Carvalho, Yanka Tavares.

### Mediação cultural da exposição

Jennifer de Souza, Raiza Xavier, Shavanna Luíza e Letícia Monteiro

A 4ª edição do projeto Tramações: narrativas têxteis e memoriais (2022) foi desenvolvida no Centro Cultural Benfica e no Memorial de Medicina e Cultura de Pernambuco pelo Departamento de Artes da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e pelo Grupo de Pesquisa em Ensino de Artes Visuais (GPEAV), vinculado ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (UFPB/UFPE) em parceria com as artesãs da Associação de Mãe, Pai e Adolescente do Coque. O projeto foi fomentado pelo Edital de Apoio à Pesquisa e Ações Artístico-Culturais, lançado pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (Proexc) da UFPE; pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic/UFPE/CNPq) e pelo Edital de Estímulo à Inovação no Âmbito de Práticas de Ensino na Graduação, da Pró-Reitoria de Graduação (Prograd) da UFPE.

## SÉRIE LIVRO-TEXTO

A Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), pautada pelos princípios da democracia, da transparência, da qualidade e do compromisso social, assume a Educação Superior como um bem público e um direito de todas e todos. Nesse sentido, estimula a melhoria das condições do trabalho docente, a inserção de metodologias de ensino inovadoras e a articulação dos conhecimentos teóricos e práticos nas diferentes áreas do saber como instrumentos de promoção de uma formação científica, humanística e artística que prepare nossos estudantes para a intervenção na realidade, segundo o compromisso com o desenvolvimento integral e sustentável, a equidade e a justiça social. Assim, a UFPE, por intermédio da Pró-Reitoria de Graduação e da Editora UFPE, oferta à comunidade acadêmica e à sociedade mais uma seleção da Série Livro-Texto, com o objetivo de contribuir para a formação da biblioteca básica do estudante de graduação e para a divulgação do conhecimento produzido pelos docentes desta Universidade. Em busca de uma melhor dinâmica para o recebimento de originais, este edital (Edital simplificado nº 22/2022 de incentivo à produção e publicação de livros digitais) estabeleceu janelas de submissão em momentos

distintos, oportunizando uma melhor organização por parte dos agentes envolvidos na elaboração e na edição desses materiais. Os livros selecionados, que contemplam diferentes áreas do saber, representam o esforço de discentes (de graduação e pós-graduação) e servidores (docentes e técnicos) e da gestão da Universidade em prol da produção, sistematização e divulgação do conhecimento, um de seus principais objetivos.

**Alfredo Macedo Gomes**

Reitor da UFPE

**Moacyr Cunha Araújo Filho**

Vice-Reitor da UFPE

**Magna do Carmo Silva**

Pró-Reitora de Graduação (Prograd)

**Fernanda Maria Ribeiro de Alencar**

Diretora da DIFI/Prograd

## SUMÁRIO

1. Sobre a necessidade do encontro 10

Luciana Borre  
Maria Betânia e Silva  
Carolina Cosentino

### PARTE 1: DOCÊNCIAS

2. Uma experiência têxtil no e para o ensino de artes  
no Colégio de Aplicação da UFPE 40

Clarissa Machado Belarmino

3. Heranças de submissão fraturadas: a formação  
de docentes artistas 52

Shavanna Luíza Nascimento da Silva  
Luciana Borre

4. Veste que desnuda o ser: o silenciamento dos corpos  
femininos e o processo de formação docente 65

Leticia Leslen Ribeiro da Silva

## PARTE 2: MEMÓRIAS

5. A perda da memória como registro da memória 77  
Maria Betânia e Silva
6. Apesar do que me resta 92  
Rômulo Jackson da Silva
7. Entre linhas e linhagem: arte têxtil, relatos familiares e questões de gênero 103  
Mellanie de Campos Arruda Nascimento  
Luciana Borre
8. O Inhapi é um eterno querer ir embora e morrer de saudade 123  
Isabella Anjos Lacerda
9. O quanto consigo carregar em minha cabeça? 137  
Rayellen Carolina Alves Higino
10. Inseguranças, medos e bordados: a criação artística como caminho possível para processos curativos 146  
Beatriz Costa da Silva Silvestre
11. Se eu tivesse uma foto 3x4 sua, levaria ela na carteira 161  
Izabel Karime Custódio Sousa

## PARTE 3: PROCESSOS

12. A performance e o fio da minha vida 172  
Carolina Cosentino
13. Correntes de retalhos 187  
Aiko Hatayama Gomes

14. Eu quero dar uma vida melhor pra minha coroa 202  
Stefany Lopes de Lima
  15. Mão no meu estúpido coração: um exercício  
de autobiografia 215  
Alanys Araújo
  16. Arame farpado 228  
Letícia Monteiro da Silva
  17. Esta ansiedade não é minha, mas está em mim 243  
Crislaine Xavier da Silva
  18. Queria que soubesse... 257  
Lílian Cristina Cavalcanti de Albuquerque Pinheiro
- Sobre as autoras e os autores 269



## 1.

### Sobre a necessidade do encontro

Luciana Borre  
Maria Betânia e Silva  
Carolina Cosentino

*[...] promovem encontros de sensibilidade com a  
feitura manual;  
Estabelecendo, através de encontros presenciais, um  
espaço de escuta ativa e acolhimento mútuo entre as  
relações formadas;  
a educação através dos encontros;  
como esses encontros podem reverberar para a  
minha formação como arte-educadora;  
durante os encontros do Projeto;  
onde não encontro respostas exatas;  
encontro foi tão profundo e intenso;  
De que forma esses encontros e desencontros afetam  
minha poética?  
Que os encontros fossem construídos conjuntamente  
e focados na experiência prática;  
os primeiros encontros foram marcados por uma  
prática com sensorialidade;  
as imagens e questões que emergiram nos primeiros  
encontros;*

encontro com a narrativa de si;  
na maior parte dos encontros, para o corpo, suas  
reações e pensamentos instintivos;  
investigações práticas dos encontros de performance.  
Seguindo-se os encontros;  
vou de encontro a inquietações;  
as marcas de seu encontro singular com o trágico  
festim;  
mais uma vida nutrida por poéticas que encontro no  
próprio cotidiano;  
aquela ideia veio muito forte durante os encontros;  
Eis que em um dos nossos encontros;  
as discussões com a professora e os colegas nos  
encontros;  
optei participar dos encontros de criação em vídeo;  
o ambiente ameno e os encontros com a turma,  
tranquilizaram minha participação;  
durante os encontros, tive a ideia de fazer uma  
homenagem;  
os primeiros encontros não foram exatamente assim;  
faltei a alguns encontros;  
sobre a necessidade do encontro.

O encontro pressupõe o contato com o diverso. (Di)verso de mim, (di)verso do outro. O diverso inclui o verso? Verso de versar ou verso de mostrar o outro lado? O diverso pode provocar atrações e repulsas. Pode estabelecer confiança ou desconfiança. Medo ou coragem. Pode acionar memórias nas múltiplas tramas têxteis, sejam elas da própria pele física ou imaterial ou dos diferentes suportes que o território da Arte proporciona.

O encontro possibilita descobertas, expansão, desprendimento e o exercício da escuta, que não se restringe ao sentido dos ouvidos mas envolve a escuta do olhar, dos gestos, dos silêncios, das ausências e presenças. Assim, no projeto *Tramações: narrativas têxteis e memoriais!*, laços foram tecidos e alinhavados por aprendizagens, processos criadores e afetos construídos no trabalho coletivo e individual durante seis meses intensos.

*Tramações*<sup>1</sup> é um projeto de ensino, pesquisa e extensão mergulhado em perguntas do cotidiano e concebido por meio de ações compartilhadas de curadoria, expografia, processos de criação em artes visuais e mediação cultural, apresentando como culminância uma exposição coletiva. O projeto acontece por meio de ações desenvolvidas por professoras/es, estudantes, artistas, interessadas/os externos e colaboradoras/es do Departamento de Artes da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e pelo Grupo de Pesquisa em Ensino de Artes Visuais (GPEAV), vinculado ao Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais (UFPE/UFPA), através do qual são buscadas vivências poéticas que mesclam narrativas autobiográficas e o universo têxtil. Neste ano, o projeto teve parceria com as artesãs da Associação de Mãe, Pai e Adolescente do Coque.

A primeira edição<sup>2</sup> aconteceu em 2016 e a segunda<sup>3</sup> em 2018, ambas sob a abordagem específica da Educação da Cultura Visual, questões de Gênero e Sexualidades. Em 2020, a terceira edição<sup>4</sup> de *Tramações* foi desenvolvida virtualmente sob a temática *A memória e o têxtil*, sendo adaptada ao contexto pandêmico ocasionado pela Covid-19 e às suas medidas de biossegurança.

Em sua quarta edição, o projeto *Tramações* manteve o foco de interesse em uma imersão no universo das práticas e narrativas têxteis e memoriais. Cerca de 50 obras têxteis – bordados, crochês, instalações, vídeos e performances – abordaram as possibilidades afetivas da materialidade têxtil, bem como aprofundaram problemáticas de cunho histórico, cultural e político (educação da cultura visual, demarcadores sociais da diferença, processos de criação em artes visuais e em audiovisual, a/r/tografia, autobiografia e estudos

---

1 O vídeo do projeto *Tramações* pode ser conferido na lista de referências ao final desta introdução à obra.

2 Registros da primeira edição no livro *Tramações: cultura visual, gênero e sexualidades* podem ser conferidos em Borre (2018).

3 Registros da segunda edição no livro *Tramações: visualidades em queda* podem ser consultados em Borre (2019) ou por meio do YouTube, cujo link encontra-se na lista de referências ao final desta introdução.

4 Registros da terceira edição no livro *Tramações: o têxtil e a memória* encontram-se disponíveis em Borre e Andrade (2021).

da memória). As atividades de formação e de processos de criação aconteceram no Centro Cultural Benfica, entre os meses de maio e setembro de 2022, e a culminância do projeto aconteceu com a exposição coletiva *Tramações: não é tempo de pontos finais*, no Memorial de Medicina e Cultura de Pernambuco, nos meses de outubro e novembro de 2022.

Os encontros aconteceram em um viés a/r/tográfico, um campo inovador que estabelece elos entre o fazer artístico e a prática educativa, relacionando ambas à maneira como se constrói conhecimento por meio da autobiografia. A abordagem a/r/tográfica, aliada aos estudos da Cultura Visual, almeja atender às subjetividades, emoções, criatividade, à narrativa de si, à produção de imagens, à escrita poética e outros aspectos essenciais e característicos do trabalho em Arte e ensino da Arte. É um campo que relaciona as identidades: artista (A= Artist) + pesquisador (R= Researcher) + professor (T= Teacher). A narrativa a/r/tográfica não vê separações entre processos de criação poética/artística, práticas de ensino-aprendizagem e de pesquisa. Aprender e entender com as/os estudantes sobre seus processos de formação docente e criar estratégias de pesquisa narrativa a/r/tográfica são formas de interpretar o mundo, de investigá-lo de maneira crítico-reflexiva e de transformá-lo, mesmo que em relações de controle e de poder, permitindo “[...] transformar-se em alguém que não seja aquele que já é” (CHARRÉU; OLIVEIRA, 2015, p. 208).

No que se refere aos aspectos de ensino, o projeto *Tramações* apresentou aspectos práticos de interdisciplinaridade, integrando seis professores e seus respectivos componentes curriculares obrigatórios e/ou eletivos dos cursos de Bacharelado e de Licenciatura em Artes Visuais, Design e Museologia, sendo parte essencial na formação profissional das/os estudantes. Entre tais componentes, estavam *Processos de criação em Artes Visuais*; *Tópicos em Arte: Arte Têxtil*; *Estudos da memória* e *Montagem de exposição* (grupo responsável pela curadoria, expografia e montagem da exposição).

Destaca-se que a aproximação entre as narrativas autobiográficas e a formação acadêmica tem proporcionado um maior envolvimento das/os estudantes, projetando uma escrita acadêmi-

ca menos formal e muito mais próxima de suas realidades, fator que favorece significativamente a integralização dos cursos e o desenvolvimento de trabalhos de conclusão. Outro destaque no campo de ensino foi a articulação das ações do projeto com os estudantes do 7º ano do Ensino Fundamental do Colégio de Aplicação (CAp) da UFPE, os quais conheceram o campo das artes têxteis, desenvolveram atividades de tapeçaria em sala de aula e tiveram uma obra coletiva apresentada na exposição *Tramações: não é tempo de pontos finais*.

No que tange ao campo da pesquisa, destacam-se as ações do Grupo de Pesquisa em Ensino de Artes Visuais (GPEAV), vinculado ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (UFPE/UFPB), onde tivemos: 1) o desenvolvimento de três pesquisas de Iniciação Científica, todas com publicações de artigos e participação em eventos científicos: *A narrativa autobiográfica como ritual na formação docente*, de Graciela Renato Ferreira; *Linhas e linhagem: arte têxtil e questões de gênero*, de Mellanie de Campos; e *Narrativas e processos de criação em artes têxteis*, de Alanys Araujo; 2) a participação da artista e pesquisadora Cecília Conforti, da Faculdade de Artes da Universidade Nacional de Córdoba, localizada na Argentina; 3) o desenvolvimento da dissertação de mestrado intitulada *Caminhada poética e a formação docente*, de Letícia de Melo Andrade, e da tese *O despertar das artistas-educadoras na FBAUP*, de Anna Carolina Cosentino; 4) conclusão da pesquisa *Narrativas têxteis e docência artista*, de Luciana Borre; e 5) publicações diversas oriundas da pesquisa *Memórias e narrativas de formação em Artes Visuais*, de Maria Betânia e Silva.

Sobre a ênfase na extensão, o grupo proponente entende que os conhecimentos produzidos nos campos de estudo da Memória e da Arte Têxtil podem ser aprimorados com a contribuição de participantes externos à UFPE, bem como o ensino e a pesquisa devem ter, por competência, a promoção da relação dialógica, transformadora e integradora entre a Universidade e a Sociedade. Tal perspectiva foi atingida com a participação de extensionistas com formações diversas e com a parceria com a Associação de Mãe, Pai e Adolescente do Coque, composta por artesãs da comunidade do Coque, localizada

na Ilha de Joana Bezerra, na região central do Recife. O encontro desse grupo, formado por estudantes, artistas, professores, pesquisadores e extensionistas, possibilitou uma exposição coletiva aberta ao público por 30 dias, recebendo seis grupos agendados para mediação cultural e ofertando 12 oficinas gratuitas de bordado, tinturaria natural, estamparia e performance.

No processo de organização deste livro, pensamos em alguns eixos temáticos que contribuirão para uma leitura mais fluida, possibilitando uma melhor visualização das consonâncias de cada poética. No primeiro eixo, intitulado *Docências*, temos três capítulos que relacionam os processos de ensino das Artes Visuais ao fazer têxtil. Em *Memórias*, por sua vez, temos sete capítulos que focam na descrição densa de narrativas autobiográficas como ponto de partida para os processos de criação em artes. No último eixo, denominado *Processos*, temos oito capítulos que detalham as influências artísticas, os repertórios imagéticos, os suportes e materiais escolhidos para o desenvolvimento das poéticas.

A organização desses textos demonstra a dinamicidade dos encontros realizados durante o desenvolvimento do projeto, seus processos de criação e os produtos gerados. No entanto, também destacamos o que tais encontros interdisciplinares foram capazes de criar: a exposição coletiva *Tramações: não é tempo de pontos finais*, projetada e montada pelos estudantes e professores. Ao todo, 52 obras foram cuidadosamente expostas e relações sensoriais e cognitivas foram estabelecidas no fazer expográfico, estando todas essas obras presentes neste livro.

FIGURA 1.1 | Escritas con la aguja, bordado, Cecília Conforti, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

FIGURA 1.2 | Las dos caras de la memoria, crochê, Cecília Conforti, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.



FIGURA 1.3 | 15 anos, bordado, Joselene Leandro, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

FIGURA 1.4 | Mulher guerreira, bordado, Euridice Andrade, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

FIGURA 1.5 | Oportunidade, bordado, Irinês Maria da Silva do Nascimento, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

FIGURA 1.6 | Em tudo dai graças, bordado, Elza Maria de Noronha, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.



FIGURA 1.7 | O que sustenta a sua trama? Tecelagem e bordado, Maria Alice Pinho, 2022



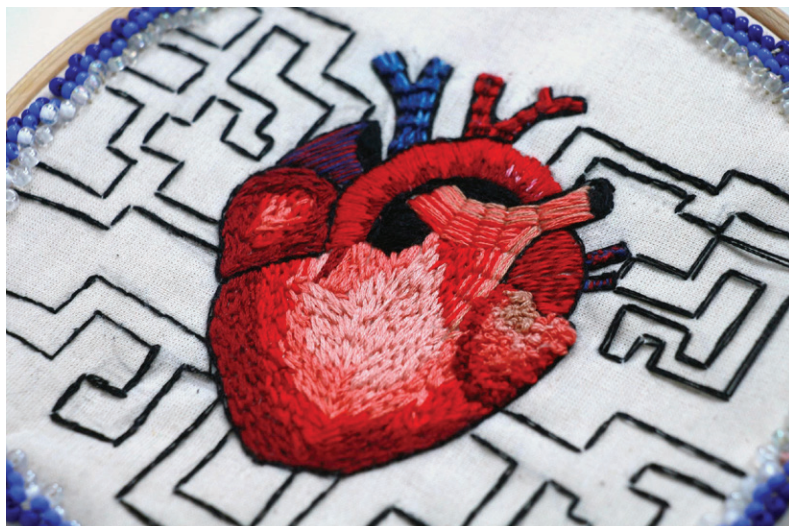
FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

FIGURA 1.8 | Sobre o esquecimento, pintura e bordado, Marianna Pimentel, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

**FIGURA 1.9** | Ainda pulsa, bordado, Alessandra Duarte, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

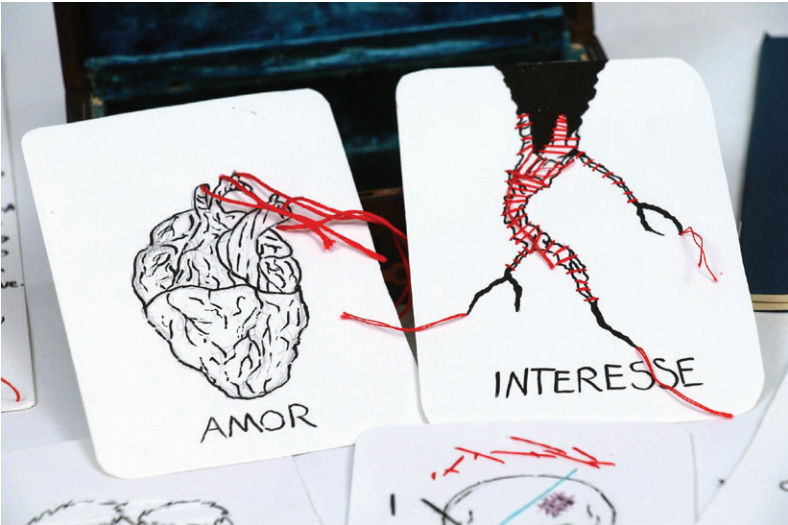
**FIGURA 1.10** | Corpo têxtil, costura, bordado e crochê, Maria Herminia Martins, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.



FIGURA 1.11 | Memórias ambíguas, desenho e bordado, Bruna Guimarães, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

FIGURA 1.12 | Peletáfora, costura, Hellen Luise, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

FIGURA 1.13 | Olho mágico, pintura e bordado, Beatriz Feijó, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.



FIGURA 1.14 | Nós-talgia, colagem, Luly Rodrigues, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

FIGURA 1.15 | Legados, acrílica sobre tela e crochê, Diogo Alves, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

**FIGURA 1.16** | Hackers, técnica mista, Ossy Nascimento, 2022



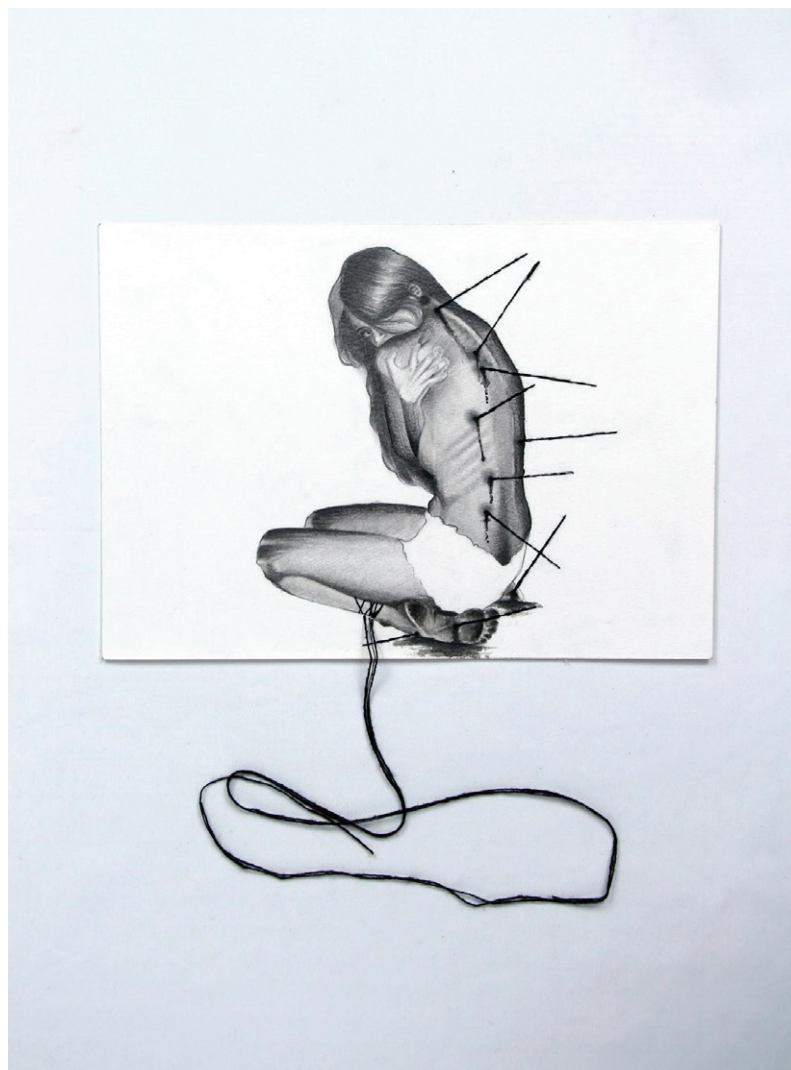
FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

**FIGURA 1.17** | Entulho têxtil 4, crochê, Larissa Veloso, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

**FIGURA 1.18** | O ninho, técnica mista, Ruana Mendes, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

**FIGURA 1.19** | A dor do intocável, escultura, Gabriela Sampaio, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

**FIGURA 1.20** | Bugli, crochê, Rosinete Lima da Silva, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.



**FIGURA 1.21** | Intencionalidades em azul, instalação, Luciana Borre, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

**FIGURA 1.22** | Sala de ex-votos, técnica mista, Liz Santos, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

FIGURA 1.23 | Intencionalidades em azul, instalação, Luciana Borre, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

FIGURA 1.24 | LRAL-53, técnica mista, Lucy SAL, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.



**FIGURA 1.25** | Qualquer lugar é outro lugar, instalação,  
Letícia de Melo Andrade, 2022



FORNTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

**FIGURA 1.26** | Liame, instalação têxtil, Graciela Ferreira, 2022



FORNTE: as autoras (2023).

FIGURA 1.27 | Casulo de memória, performance, Francival Pereira, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

**FIGURA 1.28** | Balançar em Dois, intervenção têxtil, Luciana Borre e Carolina Cosentino, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.



**FIGURA 1.29** | Chamados te(r)cidos, performance e instalação, Flávia Lira, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

**FIGURA 1.30** | La monita, vídeo, Mosir, 2022



FONTE: as autoras (2023).

FIGURA 1.31 | Futuro ciborgue, vídeo, Ossy Nascimento, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

FIGURA 1.32 | Singulares, vídeo, Hayane Cláudia Caetano da Silva, 2022



FONTE: as autoras (2023).

**FIGURA 1.33** | Meia noite eu tricoto um segredo, vídeo, Pedro Nemrod e Guilherme de Lima Arimatéia, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.



## Referências

BORRE, L. *Tramações: cultura visual, gênero e sexualidades*. Recife: Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPE, 2018. Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/18EG\\_eUZDNe5FFvad-J8OfdtAuee4B2D\\_/view](https://drive.google.com/file/d/18EG_eUZDNe5FFvad-J8OfdtAuee4B2D_/view). Acesso em: 17 maio 2023.

BORRE, L. (org.). *Tramações (2ª edição): sobre visualidades em queda*. Recife: Editora UFPE, 2019. Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/16-DdxKT9PLivwIRon\\_tnNYshRIGCzMqg/view](https://drive.google.com/file/d/16-DdxKT9PLivwIRon_tnNYshRIGCzMqg/view). Acesso em: 18 maio 2023.

BORRE, L.; ANDRADE, L. (org.). *Tramações: a memória e o têxtil*. Recife: Editora UFPE, 2021. Disponível em: <https://www.ufpe.br/documents/484600/O/Livro+Trama%C3%A7%C3%B5es+A+mem%C3%B3ria+e+o+T%C3%AAtil/68d11ff0-5a9e-4b73-bb09-50589185cc9d>. Acesso em: 18 maio 2023.

CHARRÉU, L.; OLIVEIRA, M. Sobre ensinar e aprender e sobre aprender e ensinar no campo das visualidades contemporâneas. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (org.). *Educação da cultura visual: aprender... pesquisar... ensinar....* Santa Maria: Editora UFSM, 2015. p. 191-210.

TRAMAÇÕES (2ª edição). [S. l.]: [s. n.], 2022. 1 vídeo (5 min 36 seg). Publicado pelo canal Luciana Borre. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SamHLZ-OB4q4>. Acesso em: 17 maio 2023.

TRAMAÇÕES (4ª edição): Narrativas Têxteis e Memoriais. [S. l.]: [s. n.], 2023. 1 vídeo (8 min 22 seg). Publicado pelo canal Luciana Borre. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8zRzmHZuohM&t=4s>. Acesso em: 17 maio 2023.



## 2.

### Uma experiência têxtil no e para o ensino de artes no Colégio de Aplicação da UFPE

Clarissa Machado Belarmino

#### O lugar de partida

O presente trabalho parte da ideia de ensinar Artes Visuais de forma sensível e dissidente, considerando o uso de materiais e temáticas pouco usuais no ensino de Artes Visuais. A escrita deste texto tem como base teórica os estudos sobre memória de Halbwachs (1990) e de Silva (2020) e os estudos a/r/tográficos de Irwin (2013) e busca olhar para o ensino de Artes e para as artes têxteis em dois âmbitos de ensino: 1) no Ensino Fundamental II da Educação Básica; e 2) na graduação em Artes Visuais, ambos na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), colaborando e refletindo sobre a compreensão do fazer manual têxtil como mola propulsora de criação artística e sobre a ampliação de repertórios imagéticos e plurais.

Este trabalho, fruto das minhas recentes vivências com o Ensino de Artes Visuais, procura articular experiências com a arte têxtil em duas frentes: a primeira é no ensino da Educação Básica, como professora do Colégio de Aplicação (CAp) da UFPE – em que busquei compartilhar conceitos e práticas que envolvem a Arte Têxtil com os/as estudantes de turmas de 7º ano; e a segunda é com estudantes da graduação e da extensão universitária, participando e colaborando

com o projeto *Tramações: narrativas têxteis e memoriais*. Dessa articulação, surgiu a produção *Tecido coletivo: as partes de um todo*, uma tapeçaria composta por diversas partes tecidas pelo grupo.

Com os estudantes das turmas do 7º ano, a temática de estudo da segunda unidade girava em torno da Arte Têxtil e, a partir desta, buscou-se trazer uma aproximação com conceitos e artistas têxteis por meio de aulas teóricas e práticas. Em paralelo a esses momentos de sala de aula e junto ao grupo de extensionistas e graduandos/as do projeto *Tramações*, vivenciei a prática da tecelagem ensinando, aprendendo pontos variados, colaborando e discutindo questões estéticas, técnicas e sensíveis à prática têxtil.

Tanto as tardes no Centro Cultural Benfica quanto no CAP/UFPE mostravam um caminho poético em que a diversidade de compreensão sobre a ideia de tecer era permeada por perguntas, provocações e pelo compartilhamento de ideias sobre o processo criativo com o têxtil. Além disso, vale ressaltar que ambas as propostas aproximaram a minha prática enquanto artista têxtil, que busca na manualidade um caminho sensível e considera que a produção do artefato e sua interação com o gesto de fazer são correspondentes e promovem encontros de sensibilidade com a feitura manual. Rita Irwin (2013, p. 90) comenta que “[...] se concebermos pesquisa, ensino e produção de arte como atividades que se costuram e, através umas das outras, o intra e o entrelaçamento de conceitos, atividades e sentimentos, estaremos criando uma manta de similaridades e diferenças”. Nessa proposta, essa manta de fato foi criada e materializada em sua complexa diversidade de mãos criadoras em que a compreensão têxtil da tecelagem se revelou entre o colorido do tecido, as vivências durante as aulas de tapeçaria no projeto *Tramações* e os atravessamentos constantes por meio dos quais conversas e aprendizados foram se inter-relacionando com a prática manual. Tais momentos tiveram como referenciais artísticos as artistas têxteis Gunta Stözl (1887-1983), Sheila Hicks (1934-) e Ana Teresa Barbosa (1981-). Dito isso, esta escrita propõe, portanto, apresentar os caminhos de um artistar/ensinar/pesquisar que se mostra potente e sensível para o ensino de Artes Visuais.

## As memórias que chegam com o sol da manhã

De manhã cedinho, quando vou chegando na UFPE, sinto o calor do sol em meu rosto, vejo a luz amarela colorindo os espaços e percebo como essas pequenas sutilezas da vida são impressas em nossas memórias simbólicas e físicas e nos constituem ao longo da nossa trajetória. Essa é a mesma sensação que eu tinha quando chegava de manhã cedinho na escola quando era criança. Com base nessa lembrança e acerca do que Maria Betânia e Silva (2020, p. 1409) considera sobre identidade e memória, penso igualmente que “[...] a memória se conecta à identidade estabelecendo uma interligação entre si. Compreendemos, assim, que a construção da identidade é alimentada pela memória”. Além disso, percebo como minhas lembranças escolares são acionadas nesse novo lugar que ocupo e como elas fundamentam minha relação com a construção do conhecimento em artes visuais. Sobre a memória, Candau (2012 *apud* SILVA, 2020, p. 1414), afirma:

Se a memória é geradora de identidade, no sentido que participa de sua construção, essa identidade, por outro lado, molda predisposições que vão levar os indivíduos a incorporar certos aspectos particulares do passado, a fazer escolhas memoriais que dependem da representação que eles fazem de sua própria identidade, construída no interior de uma lembrança (CANDAU, 2012 *apud* SILVA, 2020, p. 1414).

Ao considerar a minha formação docente, procuro estabelecer vínculos afetivos e sensíveis com o espaço que convivo, gerando novas memórias e agregando lembranças às novas vivências que me formam enquanto indivíduo. Trago, assim, a memória para esta escrita nesse lugar de construção de uma identidade múltipla, que, por sua vez, dialoga com as narrativas de criação têxteis e alimenta uma cadeia coletiva de identidades em construção. Ao buscar compreender as relações existentes entre memórias coletivas e individuais, Halbwachs (1990, p. 55) argumenta:

A memória coletiva, por outro, envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas. Ela evolui segundo suas leis e se algumas lembranças individuais penetram algumas vezes nela,



mudam de figura assim que sejam recolocadas num conjunto que não é mais uma consciência pessoal (HALBWACHS, 1990, p. 55).

Trazer à luz essa dimensão coletiva dá a oportunidade de pensar a caminhada realizada junto às turmas de 7º ano do CAP/UFPE, em que desenvolvemos, ao longo da segunda unidade, a criação poética *Tecido coletivo: as partes de um todo*, por meio da qual partes tecidas manualmente pelos/pelas estudantes foram unidas por mim. A proposta sempre partiu de uma noção coletiva, mesmo que cada estudante tenha elaborado sua tecelagem individual, e as trocas e conversas realizadas durante a feitura proporcionaram uma esfera coletiva. Portanto, a ideia apresentada por Halbwachs (1990) sobre a memória coletiva ajuda a compreender o processo criativo têxtil em seus aspectos físicos e simbólicos, uma vez que memórias individuais também foram criadas e alimentadas pelas trocas. Embora cada estudante tenha estabelecido sua relação com o manual, foi na junção dos tecidos que compreenderam a perspectiva artística envolvida na proposta. Ao final da atividade, propus a escrita de um breve relato da experiência com a arte têxtil e com o fazer manual. Alguns relatos sinalizam essa compreensão, tal como:

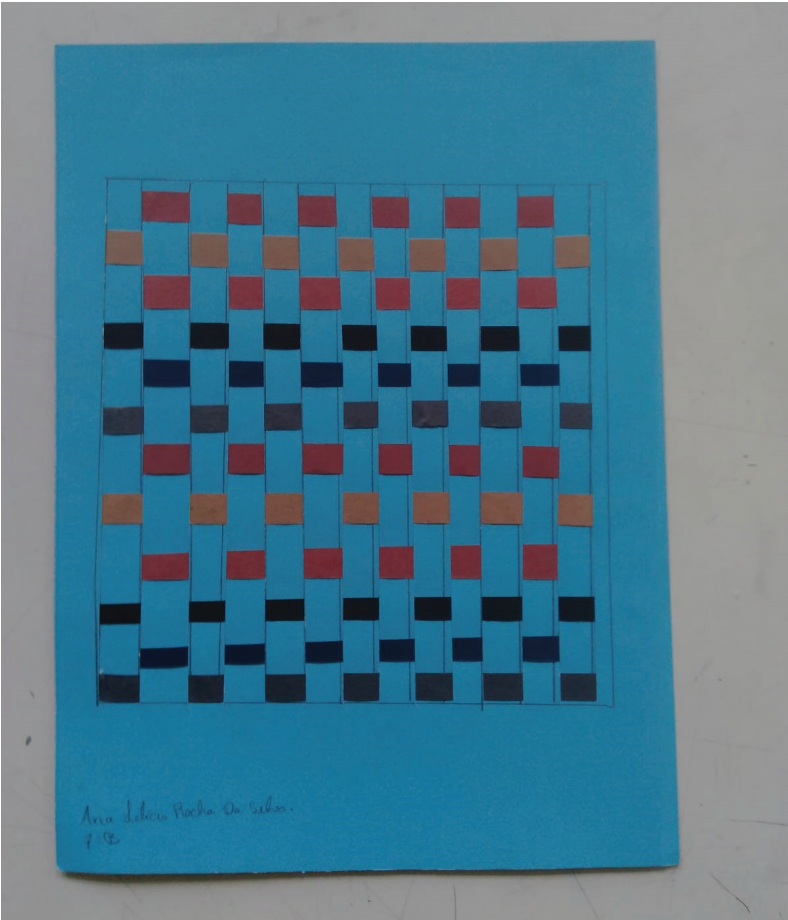
Eu gostei muito de fazer essa atividade. No começo eu achei um pouco difícil de compreender como fazer, mas depois eu achei bem fácil, e foi muito satisfatória pra mim. Eu senti que essa atividade me ajudou muito a me concentrar. Quando eu fui terminar de fazer o ‘paninho’ parecia para mim que ia dar tudo errado, mas depois deu certo (ESTUDANTE, 2022, s. p.).

A técnica da tecelagem manual requer um nível elevado de concentração para que você não perca a sequência da trama, e, com a fala da estudante, nota-se o comprometimento com a proposta ao expressar que *depois achou bem fácil*, gerando, assim, uma memória corporal e simbólica da tecelagem, uma vez que sua mente e seu corpo compreenderam a técnica. Ainda nessa perspectiva, outra estudante disse: “[...] o processo da tecelagem foi um pouco difícil para mim porque, quando eu colocava a linha, estava errado, aí eu tinha que fazer tudo de novo. Mas depois eu peguei a prática e con-

seguir fazer a tecelagem” (ESTUDANTE, 2022, s. p.). Aqui, a estudante também apresenta uma compreensão do processo da técnica em que *o desfazer proporcionou uma aprendizagem* (figura 2.1).

Outros estudantes relataram uma relação mais próxima com a arteterapia. Embora não tenhamos trabalhado esse tema em sala, foi algo que apareceu em algumas falas e que, para mim, refletem

**FIGURA 2.1** | Estudos com papel guache, tecelagem de papel, Ana Beatriz (7º B), 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Clarissa Machado.

o momento pós-pandemia em que vivemos. Uma estudante fez essa relação entre a arte têxtil e seus desdobramentos ao dizer que “[...] a produção foi extremamente relaxante, um dado momento mágico, terapêutico o momento de passar as linhas uma entre a outra” (ESTUDANTE, 2022, s. p.). Outra relatou: “[...] eu achei a tecelagem terapêutica uma arte que mexe com a criatividade, pois tem vários tipos de tecelagem e a atenção para não tecer errado” (ESTUDANTE, 2022, s. p.). Um dos relatos que mais me chamou a atenção foi o de um estudante do 7º B, em que ele trouxe a lembrança da avó: “[...] bom foi muito legal fazer o tear. Eu nunca tinha feito um tear e isso me fez lembrar de filmes que as idosas ficam tricotando. Além disso, me fez lembrar do momento em que passei com minha avó, que ela ficava fazendo uns paninhos de enxugar os pratos, e também me diverti com isso” (ESTUDANTE, 2022, s. p.) (figura 2.2).

A partir desses relatos, procuro questionar: quais memórias, lembranças, sensações e conhecimentos estou construindo nas salas de aula da Educação Básica? Como elas estão atravessando as/os estudantes? Como posso, por meio das práticas têxteis, promover o sentir em sala de aula? Seria aquele mesmo sentir ligado à luz amarela nas manhãs em que eu ia para a escola? Quais memórias têxteis as/os estudantes constroem dentro de si? A criação poética coletiva, com o material têxtil, produz espaços multifacetados de aprendizagens? Tais provocações caminham comigo nessa proposição de pensar formas dissidentes para o ensino de Artes Visuais.

A partir disso, caminho por essa proposta dissidente ao pensar na materialidade têxtil que invade espaços educativos e gera novas possibilidades de criação e de memórias, uma vez que esse tipo de material, aparentemente incomum para o ambiente das Artes, promove entre as/os estudantes uma curiosidade para compreender o material e a relação deste com a prática artística (figura 2.3).

FIGURA 2.2 | Estudante com tecelagem quase finalizada, tecelagem coletiva, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Clarissa Machado.

**FIGURA 2.3** | Tecido coletivo: partes de um todo, tecelagem em tear de papelão, estudantes do 7º ano do CAP/UFPE e Clarissa Machado, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.



## Um ponto que nem sabia que era ponto

Para mim, tecer é algo arrebatador. É algo que preenche o peito, as mãos e o pensamento. Essa frase está ressoando em minha cabeça, tentando fazer sentido com tudo aquilo que tenho feito: preparar aula, dar aula, elaborar projeto, frequentar reuniões, cuidar da casa, da rotina e das meninas. Entre tantas coisas e fazeres, busquei, ao longo dessa nova caminhada, sentidos para o ensinar e o aprender com as Artes Visuais. As possibilidades de inverter a lógica narrativa e dicotômica que estigmatiza o ensino das Artes leva em consideração os meus processos de criação têxteis como ferramentas para o ensino de Arte. A escolha em trazer, para dentro da sala de aula, artistas têxteis, conceitos e técnicas dessa linguagem me permitiu criar um espaço confortável e, ao mesmo tempo questionador da minha prática docente. A partir disso, ficou o seguinte questionamento: por que estudar conceitos e práticas têxteis com adolescentes me permitiu ampliar noções históricas e sociais na construção imagética desses/dessas estudantes?

Busquei compreender a pergunta anterior ao pensar na concepção histórica e social de Arte apresentada por Simioni (2009, p. 2), que expõe a questão central da “[...] desvalorização que as obras de arte realizadas em suportes têxteis sofreram ao longo do tempo” e sua estreita relação com o processo político e social de sua feminização. Em uma perspectiva histórica, os estudos de Vasari (1511-1574) são apresentados como fundadores da moderna história da Arte e organizam o pensamento em torno do que é produzido e estudado na história da Arte. Com base nessa referência apresentada por Simioni (2009), conversei com as/os estudantes sobre o pensamento que funda a noção de separação hierarquizada da Arte de que, a partir de certo momento histórico, a Arte sofreu uma distinção entre Arte maior e menor. Destaquei que a compreensão sobre o que hoje estudamos na arte têxtil e sua inferiorização diante da pintura ou escultura se deu por um processo de exclusão e feminização do fazer manual.

Dessa maneira, também considerei abordar tal perspectiva por meio da compreensão sobre a Arte e a linguagem têxtil não apenas



no sentido conceitual do termo, mas ao mesmo tempo propondo compreender essa narrativa também pelo fazer manual da tecelagem. Partindo dessa concepção, desenvolvemos em sala os estudos iniciais em tecelagem de papel, passamos para a elaboração do tear de papelão em seguida e, depois, realizamos a tecelagem com fios de algodão.

Já no âmbito da graduação em Artes Visuais (contexto de ensino e extensão), mantive o mesmo direcionamento, porém com a perspectiva de propor para as/os participantes alguns processos criativos em que a tecelagem poderia ser um caminho de construção poética. Uma das ferramentas didáticas usadas foi a apresentação de três artistas têxteis: Gunta Stözl (1887-1983), Sheila Hicks (1934-) e Ana Teresa Barbosa (1981-). Essas artistas fazem parte do meu repertório imagético de criação, e, por meio delas, busquei apresentar, para as/os estudantes de ambos os segmentos de ensino (básico e graduação/extensão), algumas possibilidades para se pensar *fora da caixinha*.

Estar em contato e ver artistas têxteis que produzem com suporte e material diferente foi novidade para boa parte das/os estudantes no sentido de que não conheciam esse tipo de arte. Isso gerou nelas/es uma curiosidade e uma atenção diferente e seus olhos pareciam buscar compreender como foi feita determinada obra ou mesmo o que ela significava.

Ao pensar nessa suposta ideia de novidade, o que me chamou atenção foi pensar na construção imagética das/os estudantes. Acredito na formação de olhar e na construção de pensamento crítico no ensino de Artes, e, por isso, busquei trazer para a realidade da sala de aula uma narrativa dissidente em que as/os estudantes pudessem conhecer e se apropriar de outras possibilidades criativas e de outras narrativas, texturas, materiais e expressões. Durante o processo, ouvi algumas vezes – tanto no CAP/UFPE como nas aulas de tapeçaria do projeto *Tramações* – a afirmação de que nunca tinham visto ou trabalhado com esse tipo de material, o que, para mim, representou um ponto significativo no que podemos entender como dissidente para o ensino de Artes e para a arte têxtil. A proposta de trabalhar com narrativas e memórias autobiográficas ou mesmo a ideia de usar um material não convencional para o

ensino de Arte são escolhas educativas que atravessam as pessoas com a sensação de uma *coisa nova*, ou seja, algo que pertence ao mundo extraescolar ou fora do âmbito acadêmico.

### As memórias que chegam com o sol da manhã

Lembranças, em sua maioria, são carregadas por sentidos diversos. As que eu carrego comigo e que compartilhei nesta escrita tem a ver com essas duas perguntas que, de vez em quando, rondavam a minha prática educativa: do que você lembrará daqui a alguns anos? Quais memórias serão possíveis de se ter no futuro? Imaginar quais as memórias que estou plantando em sala de aula me traz a sensação das minhas lembranças, e, por isso, aproveito para compartilhar mais uma memória desse processo de aprendizagem: quando cheguei no Centro Cultural Benfica, lembrei da minha trajetória como estudante do curso de Educação Artística – Licenciatura em Artes Plásticas (2007-2013). Naquele lugar, tive algumas aulas de desenho e pintura, sendo justamente na disciplina de pintura, com base na proposta da professora Bete Gouveia – que consistia em utilizar outro tipo de material junto ao processo de pintura – que fiz meus primeiros experimentos com a arte têxtil, isso numa época em que eu estava muito interessada em costura de máquina e iniciava os primeiros pontos do bordado. Embora nunca tenha ouvido falar no termo *arte têxtil* durante a graduação em Artes Visuais, minha proposta foi aceita pela professora e, a partir de então, passei a desenvolver alguns trabalhos que carrego comigo até hoje.

As lembranças que trago associadas aos lugares (físicos e simbólicos) que hoje percorro são partes significativas para as escolhas do que apresento na sala de aula. É por isso que gosto de pensar na seguinte afirmação da Bell Hooks (2021, p. 27): “[...] nos últimos vinte anos, educadores que ousaram estudar e aprender novos jeitos de pensar e de ensinar, a fim de que nosso trabalho não reforce sistemas de dominação, imperialismo, racismo, sexismo ou elitismo, criaram uma pedagogia da esperança”. A ideia de esperança, fortemente influenciada pelos estudos de Paulo Freire, me aproxima da proposta de Hooks (2021) por acreditar que uma abordagem

dissidente têxtil, em sua prática e teoria, gera uma ação docente am-  
orosa, carregada de esperança, que fortalece a prática docente em  
Artes Visuais, cria pontes e cultiva memórias para o futuro.

**FIGURA 2.4** | Tecido coletivo: partes de um todo, tecelagem em tear de papelão, estudantes do 7º ano do CAP/UFPE e Clarissa Machado



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

## Referências

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Tradução: Laurent Léon Schaffter. Jaboatão dos Guararapes: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HOOKS, B. *Ensinando comunidade: uma pedagogia da esperança*. Tradução: Kenia Cardoso. São Paulo: Elefante, 2021.

IRWIN, R. L. *Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia*. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

SILVA, M. B. Memórias de vida-formação de mulheres professoras. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica*, Salvador, v. 5, n. 15, p. 1407-1420, 2020. DOI: <https://doi.org/10.31892/rbpab2525-426X.2020.v5.n15.p1407-1420>. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/8295>. Acesso em: 17 maio 2023.

SIMIONI, A. P. C. *Nas tramas do gênero: os bordados nada femininos de Rosana Paulino e Rosana Palazyan*. Produção de imagem, leitura e interpretação nas Ciências Sociais. Caxambu: Anpocs, 2009.

### 3.

## Heranças de submissão fraturadas: a formação de docentes artistas

Shavanna Luíza Nascimento da Silva  
Luciana Borre

O presente texto tem como objetivo investigar como o ato de discordar fere – e arde – a formação da/o docente de Artes Visuais. A partir desse objetivo geral, tem-se os seguintes objetivos específicos: 1) investigar como a abertura para espaços de discordância nos processos de formação docente pode fraturar a herança da submissão à poderes opressores; 2) compreender como relatos autobiográficos, reais ou ficcionais, podem funcionar como potência para o processo de criação da obra em bordado *Memórias ardentes*; e 3) entender o papel do desconforto do dissenso dentro do âmbito de formação docente em uma perspectiva a/r/tográfica e da Educação da Cultura Visual. O presente texto é resultante de uma pesquisa de Iniciação Científica vinculada ao Departamento de Artes do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (CAC/UFPE), desenvolvida com o apoio da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (Proexc) da mesma instituição. Jacques Rancière (2005) é o principal autor colocado em diálogo nesta investigação.

## Ardências, discordâncias e criação em Artes Visuais

Por intermédio da abordagem narrativa a/r/tográfica e da exploração do entendimento/conceito de *partilha do sensível*, que “[...] fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas” (RANCIÈRE, 2005, p. 15), temos como objetivo, a partir desta pesquisa intitulada *Heranças de submissão fraturadas: o papel do desconforto no dissenso em formações docentes artistas*, entender como experiências de discordância são sentidas e/ou promovidas durante o processo de formação inicial como arte/educadora e arte/educadora. A partir do pensamento crítico-reflexivo que parte de um relato autobiográfico e de uma proposta de criação em artes têxteis, compreendo como a prática constante e necessária da discordância envolve educadoras/es, uma vez que “[...] o professor de hoje e o mestre-escola de outrora trocam olhares de estranhamento e familiaridade. O que os distingue e os aproxima?” (VILLELA, 2003, p. 97).

FIGURA 3.1 | Memórias ardentes, foto-bordado e crochê, Shavanna Luíza, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

Buscando atender a tais objetivos, este trabalho apresenta duas partes: no primeiro tópico, apresento as motivações autobiográficas para a criação da poética têxtil *Memórias ardentes*, bem como alguns referenciais artísticos e questionamentos que abarcam discordâncias, dissensos, silêncios e ardências. Discorro, também, sobre as motivações pessoais que me fizeram escolher o campo da arte/educação como formação no campo profissional. Na segunda parte, abordo um pouco sobre a metodologia empregada neste estudo e os processos de criação desenvolvidos na poética em bordado apresentada. Além disso, reformulo, também, o que entendo por subversão nos campos artísticos e educacionais e seu potencial para gerar uma “[...] confrontação entre sentidos comuns opostos ou modos opostos de enquadrar o que é comum” (RANCIÈRE, 2009, p. 277).

## Arde/educar

*Era noite e eu estava indo pra igreja com meu pai.  
Durante a conversa que tivemos no caminho eu disse  
que não concordava.  
Não lembro ao certo do que discordava, mas jamais  
esqueci que,  
em meu rosto,  
ardeu discordar.  
Foi depositada em minha face a força resultante dessa  
minha contrariedade sobre a aceleração da raiva,  
resultando muito pesar.  
A gravidade foi desafiada, meu mundo caiu.  
À ardência foi declarada a vitória.  
No dia seguinte ainda não tinha perdido a marca  
da discordância e meus sentimentos se tornaram  
confusos e turvos.  
A noite passou de nublada à molhada, era os meus  
olhos que choviam.  
Hoje em dia vez ou outra ainda chovem.  
Discordar pra mim é difícil e até hoje arde.  
Chegando na igreja, disse amém pra tudo que ouvi  
mesmo sem escutar, não havia mais espaços para*



*discordâncias dentro de mim naquele dia.  
Eu não queria arder no fogo do inferno por ir de  
encontro à algo que ali fosse dito.  
Minha pele já ardia por demais, ainda arde*

(DIÁRIO DE CAMPO DA AUTORA, 2022,  
s. p., grifos meus).

O desenvolvimento de um relato autobiográfico partiu de um estímulo durante alguns componentes curriculares no curso de graduação em Artes Visuais – Licenciatura da UFPE. Até então, eu não imaginava o quão forte poderia ser a experiência gerada pelo exercício e o quão afetada eu seria pelo simples ato de revisitar o que denomino *ardentes memórias* dentro da sala de aula. Atendendo à proposta, relatei algo que provocou em mim um ardor contínuo, e, para além da situação descrita, relatei uma dor que jamais imaginaria sair daquele papel sulfite azul-tristeza; guardei naquele azul a minha dor, a minha ardência. Ao pensar assiduamente sobre a presença dessa ardência em outras realidades, situações e contextos, por vezes fictícios, como em *Conto de escola*, onde o personagem principal relata por muitas vezes ter experienciado o ardor de uma agressão ao declarar que as sovas de seu pai dóiam por muito tempo (ASSIS, 2018), percebi que, de fato, na maioria das vezes, o real precisa ser ficcionado para ser pensado (RANCIÈRE, 2005). Quantas vezes fez-se necessário que ardências e traumas fossem narrados por outras vozes para que fossem creditados? A desassociação da nossa figura enquanto provocadores de um sentir que arde da imagem que temos de nós mesmos nos permite enxergar com mais clareza onde moram inconstâncias em nossos discursos e ações? Esse processo se dá de maneira consciente? Fazer arder no outro é, de fato, educar?

Ao levar em consideração, também, o cenário da palmatória enquanto instrumento de trabalho, antes tida quase que como um prolongamento da mão (VILLELA, 2003), passei a questionar o quanto panoramas como este, presentes no nosso cotidiano, poderiam provocar ardências em mais pessoas dentro e fora do contexto

educacional, além de interrogar, também, o porquê de os castigos físicos terem sido abolidos das salas de aula e não das salas de estar. Ainda assim, tenho percebido que algumas ardências tendem a resurgir no ambiente educativo de uma nova maneira, em um novo formato. Uma vez que ardências de vida e de história tendem a ser reproduzidas dentro da sala de aula, quais reflexões sobre a prática docente podem ser feitas a partir dessas reproduções? Talvez todos os educadores desejem se tornar artistas-pesquisadores-professores a partir do momento em que começam a se questionar acerca da maneira como foram ensinados e como os métodos tradicionais precisam de vida e de viver (GAROIAN, 1999). Dito isso, como se pode pensar uma ressignificação do conceito pré-estabelecido de ardência sob a ótica do arte/educar?

Pude, através da potência presente em narrativas pessoais na formação docente, tanto nas minhas quanto nas dos meus colegas, enxergar o quanto a partilha desses relatos pode, “[...] através dos detalhes ínfimos da vida ordinária, explicar a superfície pelas camadas subterrâneas e reconstituir mundos a partir de seus vestígios” (RANCIÈRE, 2005, p. 49). Essas camadas – singulares, mas que também se manifestam de maneira plural – que mostram como nosso comportamento apresenta raízes, traumas e histórias subjetivas, e, a partir dessas vivências ordinárias, que no fundo são todas menos ordinárias, podendo transformar os acontecimentos à nossa volta em ferramentas artísticas e educacionais.

Através do meu relato – que já não mais interessa o nível de fidedignidade à realidade, uma vez que tanto histórias vividas quanto histórias somente escritas podem ser consideradas verdadeiras (RANCIÈRE, 2005) – e diante de estímulos feitos em sala de aula, vieram à tona alguns questionamentos: aprender ardendo tende a provocar um ensinar ardente? Discordar deve arder? Como o ardor, para além da sensação corporal, reverbera em mim? Como o ato de discordar abre caminhos de vulnerabilidade para a ressignificação do ser? Quais os efeitos do ardor? Fazer arder é uma crítica ao senso crítico? É possível enxergar o ardor enquanto força motriz para processos de criação em Artes Visuais?

É válido, também, levantar questionamentos acerca da falta de espaço para a discordância dentro do ambiente familiar ser vista como forma de censura e questionar o porquê de isso ser tido como normal apenas por ser comum. Afinal, silenciar é respeitar? Por que o silêncio induz à concordância? Como mostrar que o discordar não é um convite para um embate pessoal? Enquanto o meu discordar for encarado como um tapa-sem-mão, eu vou apanhar na cara? (figura 3.2).

Impactada pelas águas de março de 2019, que anteciparam a saída do plano terrestre de um grande e carinhoso professor e linguista, Eluciano Lima, novas ardências me acometeram, fazendo com que uma represa vazasse, para além de meus olhos, também em

FIGURA 3.2 | Memórias ardentes, foto-bordado e crochê, Shavanna Luíza, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

meu coração. Ele, enquanto docente, entendia os almejos alheios e desejava o eterno com as/os suas/seus estudantes e conduziu passos, porém sempre mostrando a importância de andar com as próprias pernas. Foram essas, as águas salgadas, que me lavaram os olhos, fazendo-me enxergar o profundo anseio pela docência.

Passaram-se os anos, mas não o desejo de ensinar. E não somente ensinar: desejava ensinar como um dia tive a oportunidade de ser ensinada, ou seja, com afeto. Ao ingressar na Universidade, me deparei com muitas pessoas, muitas metodologias, camadas e mais camadas de existir, e, entre muitas dessas camadas, abri espaço para a abordagem a/r/tográfica, que permite um leque de possibilidades para as salas de aula por intermédio de um sobrepor e transbordar de vivências e narrativas pessoais, que nos dificultam a respiração ou nos aceleram a fim de fortalecer vínculos afetivos, entrelaçando histórias de vida e mostrando que “[...] métodos artístico-narrativos partem de histórias pessoais para a complexidade de situações mais amplas” (BORRE, 2020, p. 55).

### A a/r/tografia como ferramenta formativa a partir do que arde

A metodologia desta pesquisa, de cunho qualitativo, se dá pela a/r/tografia, que busca, dentre vários objetivos, fundamentar a prática docente no investigar artístico à procura da formação da/o artista-pesquisadora/r-professora/r. A/r/tógrafas/os se envolvem constantemente com ideias, dados e processos criativos como uma forma de criar novas compreensões através da produção de conhecimento (IRWIN, 2013), permitindo a abertura de espaços onde se “[...] supõe recolocar as diferentes ‘vozes’ que nutrem o relato num plano que destitua as narrativas totalitárias sobre o saber e que mostre onde residem seus silêncios e intermitências” (CHARRÉU; OLIVEIRA, 2016, p. 370). Como dissolver tais silêncios? A partir do que se conhece como partilha do sensível, é possível dizer que, à medida que tais espaços – de discordância – são abertos, abrem-se também as mentes para a compreensão do pensar/sentir alheio? A escrita de relatos autobiográficos, independentemente de terem sido ou não vividos por quem os narra, torna-se fonte

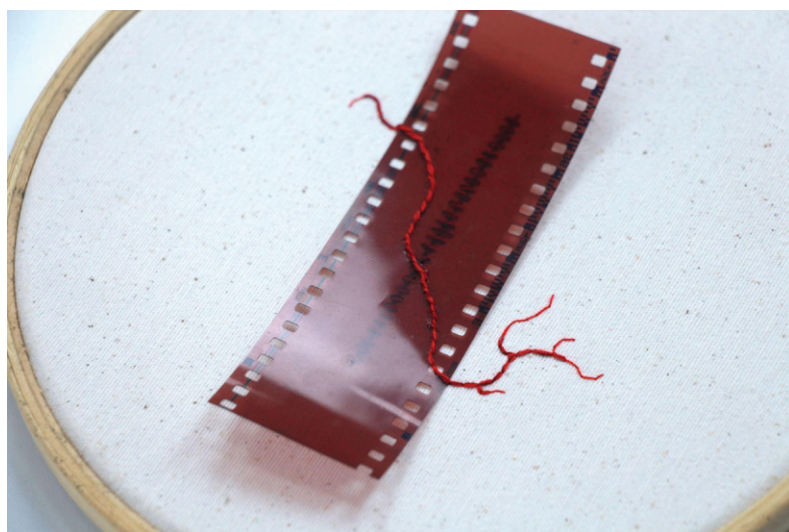
de conhecimentos significativos dada a existência de um “[...] tocar plural da origem singular” (NANCY, 2000, p. 14). Logo, pode-se dizer que é possível entender o outro por intermédio do ato de relatar/entender a si?

A partir da perspectiva a/r/tográfica, surgiu a proposta da poética *Memórias Ardentes*, que, por meio do bordado, demonstrou o poder da arte que emerge de vivências individuais, irrepetíveis. Cada bordado da série surgiu das minhas vivências nem sempre preocupadas com a veracidade dos fatos, uma vez que “[...] fingir não é propor engodos, porém elaborar estruturas inteligíveis. A poesia não tem contas a prestar quanto à ‘verdade’ daquilo que diz, porque, em seu princípio, não é feita de imagens ou de enunciados, mas de ficções, isto é, de coordenações entre atos” (RANCIÈRE, 2005, p. 53-54).

Na minha busca pela compreensão de que as “[...] práticas artísticas assumem os espaços de representação e reconfiguração das partilhas de outras atividades” (RANCIÈRE, 2005, p. 69), percebi que o ato de reivindicar os espaços que ocupo e questionar o porquê de ocupá-los da maneira que ocupo me permite entender como se dão as similaridades identitárias e compartilhamentos de sentir, o sentir plural e latente. A busca por interseções tornou-se cada vez mais imersiva e as reflexões acerca de atitudes ardentes provindas de figuras de autoridade, mais constantes, fazendo-me constatar que acontecimentos que podem ser configurados como dissensos, muitas vezes geram atritos oriundos de diferentes argumentações acerca do que fica dentro e/ou fora da partilha. Por isso, entendo o ato educativo e artístico como busca pela independência por intermédio de ações de resistência que procuram mudar o imutável. O indivíduo que tece consensos tende a designar a ordem (RANCIÈRE, 2005); logo, pressuponho que, quem tece dissensos, tende a designar a desordem. Sendo, em qualquer sistema físico, a tendência natural o aumento da desordem, é compreensível que uma enorme teia de dissensos se forme fio a fio, emaranhando cada vez mais as linhas de raciocínio que não se permitem entender. Chamo de *arde/educação* a ausência de relações mediadas pelo direito de discordar, relações essas que não permitem que, a partir de

dois posicionamentos alinhados em oposição dialógica, surja um terceiro espaço que ofereça um ponto de convergência, mesmo que ainda propicie divergência através da qual diferenças e similaridades estejam costuradas juntas (IRWIN, 2013).

FIGURA 3.3 | Memórias ardentes, foto-bordado e crochê, Shavanna Luíza, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

A obra resultante da pesquisa *Heranças de submissão fraturadas: o papel do desconforto no dissenso em formações docentes artistas* se deu a partir de uma coleta de dados no meu acervo pessoal (registros fotográficos) e do ato de revisitar memórias onde a falta de espaço para a discordância, dentro e fora do âmbito familiar, geraram possíveis bloqueios afetivos – ardências. Após essa catação de imagens, foi escolhida uma para representar o processo de reconstrução de afetos através de várias intervenções artísticas distintas. Entre cada bordado executado, foram realizados estudos e interferências que consistiram no apagamento das figuras autoritárias e na reconstrução dos afetos para com essas figuras de maneira metafórica. As intervenções têxteis foram feitas em diferentes tons



de vermelho a fim de referenciar o sangue enquanto nó familiar que une os indivíduos presentes nas obras e por ser uma cor, muitas vezes, associada ao poder, à força, à imponência e à violência. A partir da técnica de foto bordado e de uma pequena intervenção em crochê, explorei pontos, agulhas e diferentes técnicas e instrumentos para responder às minhas questões prévias. A escolha da lã vermelha e do ponto utilizado para o desenvolvimento da peça se deu pela leveza do material e simplicidade do ponto (baixíssimo). O ponto baixo, para mim, simboliza a re(construção) dos afetos, uma conversa em tom ameno. Uma conversa onde se faz ouvir falando baixo, com respeito e tolerância. Pontos altos ocupam lugares maiores, são espaçosos, subordinam os demais, se fazem notados. Logo, prefiro enfrentar uma herança ardente com pontos baixos, rebelando-me sem gritos.

FIGURA 3.4 | Memórias ardentes, foto-bordado e crochê, Shavanna Luíza, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

## Considerações finais

*Memórias ardentes* é a materialização artística de um desejo despertado em um fragmento de existência sensível que, neste tempo rememorado, também provoca questões pedagógicas. Por intermédio deste meu desejo de ferir/fraturar uma fronteira de reforma e a fim de re/descobrir um lugar (o meu lugar) – seja ele geográfico, espiritual, social, pedagógico, psicológico e físico inter e intra subjetivamente –, localizado no diálogo e por meio dele (IRWIN, 2013), foi que enxerguei a minha vivência enquanto vivência plural, capaz de reverberar para outros sujeitos. Com os levantamentos feitos através desta pesquisa, pretendo continuar esquadrinhando como se dá o conceito de ardência na prática, dentro do cenário educacional, e, mais especificamente, na minha formação e vivência docente. Uma vez que uma pesquisa contínua é uma pesquisa viva e uma pesquisa viva é sobre estar atento à vida ao longo do tempo (IRWIN, 2013), permanecerei na busca por ardências similares presentes em histórias de vida por meio de ações a/r/tográficas na Educação Básica.

Como este processo de criação pode reverberar em ações educacionais? Como posso continuar pensando minha formação como professora por meio do compartilhamento desta poética com estudantes da Educação Básica? Discutir ardências em sala de aula nos permite ressignificá-las? Uma vez que “[...] a natureza rizomática de uma a/r/tografia está constantemente fazendo conexões” (IRWIN, 2013, p. 30), é possível dizer que descobrir a existência de um ardor em conjunto nos possibilita entender o outro? Como isso se manifesta dentro do cenário educativo em Artes Visuais?

Considero que uma das metas desta investigação é, justamente, a sua continuidade, pois acredito que “[...] o processo de investigação torna-se tão importante, às vezes até mais importante, quanto a representação dos resultados alcançados” (IRWIN, 2013, p. 29). Logo, este estudo continuará por meio do planejamento de ações, intervenções e mediações educativas na educação básica, a fim de não somente entender, mas ressignificar o conceito que criei de *educação ardente*.

FIGURA 3.5 | Memórias ardentes, foto-bordado e crochê, Shavanna Luíza, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

## Referências

ASSIS, M. de. *Conto de escola*. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2018.

BORRE, L. *Bordando afetos na formação docente*. Cachoeira: Editora Andarilha, 2020. Disponível em: <https://www.ufpe.br/documents/484600/783130/Bordando+Afetos+na+Forma%C3%A7%C3%A3o+Docente/3d93ca83-cd75-4ec3-a167-4ced789bc9c6>. Acesso em: 18 maio 2023.

CHARRÉU, L. A.; OLIVEIRA, M. de. Contribuições da perspectiva metodológica “investigação baseada nas artes” e da a/r/tografia para as pesquisas em educação. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 32, n. 1, p. 365-382, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1590/0102-4698140547>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edur/a/YdsHyKtWKvFHHmKJGKyxXpH/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 18 maio 2023.

GAROIAN, C. P. *Performing pedagogy: toward an art of politics*. New York: Sunny Press, 1999.

IRWIN, R. *Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia*. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

NANCY, J. *Being singular plural*. Stanford: Stanford University Press, 2000.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, J. The method of equality: an answer to some questions. In: ROCKHILL, G.; WATTS, P. (ed.). *Jacques Rancière: history, politics, aesthetics*. London: Duke University Press, 2009. p. 273-288.

VILLELA, H. de O. S. O mestre-escola e a professora In: LOPES, E. M. T.; FARIA FILHO, L. M.; VEIGA, C. G. *500 anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2003. p. 19-38.

#### 4.

### Veste que desnuda o ser: o silenciamento dos corpos femininos e o processo de formação docente

Letícia Leslen Ribeiro da Silva

O objetivo deste texto é compreender como algumas narrativas autobiográficas podem reverberar em um contexto micro e macropolítico, especificamente sobre questões de gênero e situações de assédio ao corpo feminino. Por que pensar no corpo feminino em espaços públicos ainda nos remete a situações de desconforto e à necessidade de autovigilância? Como o ato de escuta das narrativas de outras mulheres pode contribuir para o meu processo de formação como arte/educadora? Inspirada em relatos autobiográficos, acolho narrativas sensíveis, vivenciadas por mulheres que já sentiram seus corpos invadidos, para instigar a produção da obra *Veste que desnuda o ser*, uma peça de vestuário com intervenções em bordado.

#### [Re]modelando memórias

A partir da leitura do livro *Bordando afetos na formação docente*, de Luciana Borre (2020), a qual conta as vivências de docentes e estudantes no processo de formação em Artes Visuais – Licenciatura, reflito sobre problemáticas relacionadas a questões de gênero. Foi

diante do relato de uma estudante, que, em seu período de estágio, precisou repensar suas roupas para não causar pensamentos maliciosos em alguns alunos, que retomei uma antiga inquietação sobre uma situação de assédio que sofri na escola. Isto me fez escrever um relato autobiográfico onde rememoro não só a aflição do meu corpo em perigo, mas a forma como fui negligenciada e silenciada ao me colocar diante de pessoas que preferiam *colocar uma pedra no assunto*:

Parecia um dia como outro qualquer no colégio. Mas todas as turmas foram liberadas mais cedo que o normal e decidi passar um tempo na cantina com meus amigos. Após um tempo de conversa, fiquei um pouco isolada, no celular, enquanto eles brincavam de desfile de moda. Deitada em um dos bancos, ainda na cantina, um garoto da minha turma se aproximou e disse “desse jeito você pode deixar alguém louco”. Estava tão desleixada e cansada, devido à rotina cansativa no colégio, que ao ouvir aquilo me soou como um deboche. Apenas não dei tanta atenção, soltei uma risada sem graça e pedi para que ele saísse de perto. Continuei ignorando, mas ele permaneceu no banco ao meu lado, e em movimentos rápidos, já estava em cima de mim. Tentou forçar um beijo, o que me fez proteger o rosto com as mãos. Tocou-me entre as pernas. E repetiu a tentativa de beijo, seguida de mais um toque entre minhas pernas. Depois saiu sem dizer nada. Fiquei tão impactada que não soube reagir, gritar, ou algo do tipo. Sabia que havia pessoas ali e achei que provavelmente alguém me ajudaria. Conteí sobre o ocorrido a minha amiga e minutos depois percebi que ele me olhava, parado na entrada da cantina (RELATO AUTOBIOGRÁFICO DA AUTORA, 2022, s. p.).

Após o ocorrido, coordenadores e professores me expuseram a sequenciais situações de violência simbólica com a justificativa de que aquele rapaz sempre apresentou uma boa conduta. “Fechada em sua carne, em sua casa, apreende-se como passiva em face desses deuses de figura humana que definem fins e valores” (BEAUVOIR, 1967, p. 364), tornando-se invalidadas perante sua dor e dentro de vestes da impunidade onde só a voz de um dos lados prevalece. Identifico que os riscos a que os corpos femininos estão expostos na sociedade ocidentalizada ainda remetem à culpabilidade da vítima. Refiro-me não só na vigilância do corpo em relação ao ambiente,



mas nas nossas ações perante os olhos das pessoas quando estas nos fazem acreditar que somos responsáveis pela violência que sofremos. Por outro lado, quando me visualizo no papel de docente, começo a questionar meu comprometimento nesse processo de escuta diante de cada voz dos meus alunos, principalmente no espaço de confiança que pode ser criado através das relações estabelecidas pela convivência.

Rememorar histórias vividas é também entender o porquê de escolhermos contá-las, de perceber o modo que contamos, como são contadas nos registros escritos e poéticos e o que podemos criar a partir disso. Por meio da minha história, percebo a necessidade latente em ser ouvida e busco, como educadora, meios pelos quais poderei intervir em situações semelhantes. Então, derivando de uma metodologia a/r/tográfica, onde não há separação entre o artista, professor/a/e e pesquisador/a/e, desenvolvo uma reflexão onde caminho entre narrativas sensíveis de mulheres, estabelecendo, através de encontros presenciais, um espaço de escuta ativa e acolhimento mútuo entre as relações formadas. Tendo em vista tais conexões, busco avaliar de que maneira os relatos autobiográficos se alinham em reverberações para meu processo de formação como arte-educadora. O esforço é de “[...] estar atento à vida ao longo do tempo, relacionando o que pode não parecer estar relacionado, sabendo que sempre haverá ligações a serem exploradas” (IRWIN, 2013, p. 29). Nesta investigação, portanto, transito entre questionamentos, tais como: por que é importante entender as experiências pessoais como possíveis atravessamentos e formas de cuidado com o outro? Como o compartilhamento das narrativas contribuiu para meu processo criativo e de formação docente?

### Costurar afetos a partir do sensível

A criação poética de um artefato que pudesse descrever minhas inquietações parecia desafiador. Ao me perceber como um corpo ainda coberto pela negligência da instituição, as quais relatei anteriormente, a maneira de despir minhas dores e relatar uma parte do que vivi foi, como diz Nogueira (2020, p. 58), “[...] uma forma

de agir, fazer algo a respeito de si e de se colocar diante do outro”. Resignificar as formas como essas questões me afetam me fez enxergar formas de amor nas ações partilhadas nos processos de produção artística. No meu caso, esse processo teve início com a ideia de um vestuário e se desdobrou até uma reflexão sobre sentimentos culturalmente invisibilizados.

Quando afirmo a ideia da construção de uma saia, tenho como uma das referências a Olly Reinheimer (1914-1986), que, caminhando entre a arte e a moda, é uma artista que adota o movimento concretista e neoconcretista, propondo, em suas obras, a aproximação das artes com o cotidiano. Começo a visualizar a minha primeira relação com o projeto, que se deu a partir da modelagem e da costura, a partir da minha mãe, costureira e principal incentivadora da presença do têxtil na minha vida. Com a escolha inadequada do tamanho do tecido, o desafio inicial foi estudar cortes que não fugissem totalmente à minha ideia, que consistia em uma saia longa e bem rodada. Isso logo foi resolvido. Após realizar a primeira interferência, parti para a experiência desastrosa de tentar manusear uma máquina de costura, por meio da qual estabeleço, naquele momento, não só um espaço de ligação afetiva para com a minha genitora, mas entendo que aquela saia não era apenas sobre mim, e sim sobre o envolvimento de outros corpos, daquela mulher ali presente e das que iriam contribuir durante o processo (figura 4.1).

Daqui em diante, começo a trilhar uma nova parte da minha poética, onde despi um pouco de mim e abracei um pouco de outras mulheres que também passaram por situações de violências. Embora não soubesse muito bem por onde começar, sabia que precisava aproximar a proposta desde colegas que estavam comigo no projeto *Tramações* até a amigas próximas e familiares, e, assim, fazer do momento em que estaríamos juntas um espaço de acolhimento e escuta, uma vez que “[...] importante é ter em mente que histórias tem o lado de quem fala e o de quem escuta” (NOGUERA, 2020, p. 57). Isso foi demandando narrativas de ambos os lados, em que entrelaçamos nossas fragilidades e até mesmo sem mencionar uma palavra, poderíamos sentir a cumplicidade do envolvimento de cada uma. Peter Stallybrass (2008), em seu livro *O casaco de*

**FIGURA 4.1** | Manequim usando vestido de Olly no Museu de Artes de São Paulo (Masp), Estamparia, Olly Reinheimer, 1966



FONTE: Correa (2016). FOTOGRAFIA: Autor desconhecido.

Marx, fala sobre as individualidades da roupa de acordo com seus detentores e sobre como essas roupas fazem parte da nossa memória, sendo apenas associadas a outras pessoas quando passam a pertencer a elas. Pensando nisso, a saia parte de mim para pertencer a cada uma das mulheres que esteve comigo no projeto, deixando uma parte de suas vulnerabilidades na saia através do bordado que rasga o algodão cru. Percebo, assim, que nós criamos essa memória coletivamente por meio dos encontros e do compartilhamento da singularidade de cada uma, tornando-nos todas donas da roupa.

O poder particular da roupa para efetivar essas redes está estreitamente associado a dois aspectos quase contraditórios de sua materialidade: sua capacidade para ser permeada e transformada tanto pelo fabricante quanto por quem a veste; e sua capacidade para durar no tempo. A roupa tende, pois, a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória (STALLYBRASS, 2008, p. 13-14).

FIGURA 4.2 | Bordando memórias, bordado, Letícia Leslen, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Débora Vicente.

FIGURA 4.3 | Dia das fotos e entrega da obra, bordado, Letícia Leslen, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Débora Vicente.

## Linhas soltas

A escolha de cada detalhe que compõe a poética foi minimamente pensada e a materialidade do trabalho parte de concepções que pude adquirir durante a vida. A começar pelo algodão cru, o qual, pela própria definição da palavra *crua* que se configura como algo *sem preparo*, coloco como algo que não sabe o que está por vir, um tecido que, em sua fragilidade, se expõe à proposta de viver. Trago-o como uma forma de simbolizar a pele que me reveste e que se integra ao mundo sem a pretensão de se esconder novamente.

Já a escolha da cor vermelha para a linha do bordado faz parte da análise de dispositivos que, através da cor, nos remetem a situações de emergência. De uma placa de perigo até a sinalização do trânsito quando indica que não podemos passar, caso contrário nos colocaríamos em risco, percebo como a utilização das cores pode descrever significados. Mediante a abordagem da cultura visual, transformo referências imagéticas cotidianas em potencialidades para o meu trabalho, pois “[...] repensar a educação a partir da arte, da cultura visual, é fazê-lo, em parte, da posição dos perdedores, pois quase ninguém considera esses conhecimentos valiosos para a formação e para a bagagem dos cidadãos mais jovens” (HERNÁNDEZ, 2000, p. 27).

Com o bordado apenas na barra da saia, vislumbro a vaga lembrança de tradições matrimoniais. Ao pesquisar sobre bordado em vestidos de noiva, descubro que, para desejar bons fluidos à amiga, cujos nomes são bordados ou escritos com caneta na barra do vestido da noiva, o objetivo é que ela seja a próxima a subir ao altar. Aproveitando o conceito de *desejar bons fluidos*, para subverter, como em uma prece, costuro os nomes, cada um com a caligrafia singular das vítimas, as quais escreveram na saia e intervir com o bordado por cima de modo a projetar uma noção de cuidado e de um espaço seguro.

**FIGURA 4.4** | Costuras e preces, bordado, Letícia Leslen, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

**FIGURA 4.5** | Vestuário, bordado, Letícia Leslen, 2022



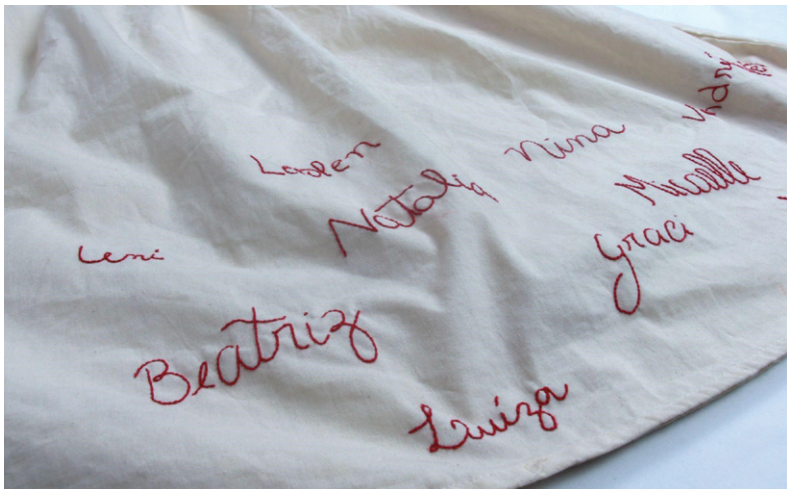
FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.



## Linhas que se cruzam: a educação através dos encontros

Além da criação poética, o contato com outras mulheres me faz entender que a a/r/tografia parte da premissa de uma política social através das relações humanas dentro do contexto temporal, espacial, cultural e histórico (IRWIN, 2013). Respalhada no fazer artístico, a pesquisa aqui apresentada consiste em analisar como a escuta ativa de narrativas pessoais podem contribuir para as minhas práticas pedagógicas. “Preocupados sobre como as suas intervenções afetam o outro e a si mesmos” (IRWIN, 2013, p. 32), ainda não imaginava que, como a/r/tógrafa, poderia transbordar outras histórias como experienciei na prática e me permitir a transformar esses afetos em potência para criações artísticas. Ao me inserir no local de ouvinte, percebo que dedicar um tempo para o outro pode ser significativo. Senti isso quando, conversando com algumas dessas mulheres, compreendi a responsabilidade que é atribuída a mim quando escutei um “nunca contei isso para ninguém”. Senti-me, portanto, tomada por um medo de levar adiante uma proposta que atinge tanto o íntimo do outro.

FIGURA 4.6 | Olhar atento aos detalhes, bordado, Letícia Leslen, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

Já levando essa proposta da escuta ativa para a escola em que fiz o estágio curricular obrigatório do curso de Graduação em Artes Visuais da UFPE no Ensino Fundamental, percebo, na sala de aula, a importância desse momento com os alunos, já que “[...] a pesquisa viva é um compromisso de vida com as artes e a educação por meio dos atos de pesquisa” (IRWIN, 2013, p. 147). A ideia de promover esses pequenos momentos para saber um pouco do que acontece ao nosso redor pode tornar nossas ações como educadores mais acolhedoras e de fácil aprendizado.

### Considerações finais

Rita Irwin (2013) aponta a a/r/tografia como uma prática que instiga a uma constante necessidade de investigar experiências de vida. Assim, desenvolvi o trabalho aqui apresentado de modo que desde o artefato até a construção do meu ser e lugar de educadora igualmente seguem em contínuo aprendizado. Busco, daqui para frente, aprimorar minhas práticas pedagógicas a partir de um de um exercício de sensibilidade que está à mercê dos acontecimentos ao meu redor, e, por fim, traço um caminho diante da proposta de uma escuta ativa como meio de unir propósitos para o bem comum, seja na educação formal, nas relações de convívio com o outro ou no meu próprio crescimento pessoal.

### Referências

BEAUVOIR, S. O segundo sexo 2: a experiência vivida. [S. l.]: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BORRE, L. *Bordando afetos na formação docente*. Cachoeira: Editora Andarilha, 2020. Disponível em: <https://www.ufpe.br/documents/484600/783130/Bordando+Afetos+na+Forma%C3%A7%C3%A3o+Docente/3d93ca83-cd75-4ec3-a167-4ced789bc9c6>. Acesso em: 18 maio 2023.

CORREA, C. C. *Agentes da modernização: os artistas plásticos e suas atuações na arte, na moda e na imprensa brasileiras dos anos 1950 e 1960*. 2016. 128 f. Dissertação (Mestrado em Arte, Cultura e Linguagens) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/4061/1/cleciuscamposcorrea.pdf>. Acesso em: 22 maio 2023.

HERNÁNDEZ, F. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre: Artmed, 2000.

IRWIN, R. *A/r/tografia: pesquisa educacional baseada em arte*. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

NOGUERA, R. *Por que amamos: o que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor*. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2020.

STALLYBRASS, P. *O casaco de Marx: roupas, memórias, dor*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PARTE 2

## MEMÓRIAS

## 5.

### A perda da memória como registro da memória

Maria Betânia e Silva

Durante a pandemia de Covid-19, além de todas as transformações estruturais na forma de trabalho, de relação social e de circulação nos espaços, vivi bem de perto a experiência da morte.

A pandemia nos obrigou a ter outros comportamentos sociais e a desenvolver outras aprendizagens antes impensadas. Isso atravessou o âmbito familiar, de trabalho e da rede de relações afetivas – em escala mais ampla – e o medo passou a assumir um lugar de permanência no cotidiano (SILVA, 2021). Hábitos de higiene se intensificaram nas mínimas atitudes cotidianas e o eu e o outro passaram a ser vistos como possíveis ameaças à saúde individual e coletiva. Esses sentimentos assustadores eram continuamente reforçados com as notícias sistemáticas do crescimento do número de mortos no mundo e, mais particularmente no Brasil, que atingiu a quantidade de mais de 700 mil mortos por conta do vírus. No mundo, os números oficiais registram que mais de 6 milhões de vidas foram ceifadas, mas a Organização Mundial de Saúde (OMS) estima que foram cerca de 15 milhões de mortos (GRIMLEY; CORNISH; STYLIANOU, 2022). Imagens da tragédia, difundidas nas mais diver-

sas redes de comunicação, reforçavam ainda mais a necessidade do cuidar de si e do outro.

Quando a pandemia se iniciou, fui para a casa dos meus pais – ambos idosos – para ajudá-los no que fosse preciso. Pensava eu que seriam dois ou três meses e que depois a vida voltaria à sua dinâmica e eu voltaria para minha casa também; porém, não imaginava o que precisaria enfrentar dali em diante.

No meio dessa turbulência, meu pai foi diagnosticado pelo neurologista com hidrocefalia e precisou realizar uma cirurgia para instalar uma válvula que drenasse o líquido cefalorraquidiano. Esse líquido todo ser humano possui e, entre outras coisas, tem a função de proteger as estruturas do cérebro e a medula espinhal contra danos. A hidrocefalia é exatamente o acúmulo desse líquido no cérebro que é pressionado contra o crânio. Pouco a pouco, se o corpo não drena o suficiente a quantidade diária que deve drenar, esse processo faz com que o acúmulo do líquido provoque uma série de problemas no corpo e se tenha dificuldade em caminhar, incontinência urinária, perda da coordenação e equilíbrio, perda progressiva da memória, pensamento e raciocínio. Além de fortes dores de cabeça, é como se o cérebro, aos poucos, entrasse em curto-circuito.

A cirurgia foi realizada, mas não surtiu o efeito esperado.

No momento mais crucial da pandemia, meu pai viveu tudo isso e quem estava junto a ele acompanhou de perto todo o processo doloroso da morte lenta, dia a dia, momento a momento, gota a gota. Se durante o dia eu estava trabalhando no modo remoto e na ajuda com as atividades rotineiras da casa, à noite muitas vezes não conseguia dormir porque ele acordava e, muitas vezes, eu precisava trocar os lençóis e dar banho nele de madrugada; quando concluía, não conseguia mais voltar a dormir e esse processo foi vivenciado durante treze meses, sendo os últimos trinta dias na Unidade de Terapia Intensiva (UTI), quando os médicos nos disseram que a Medicina só poderia trabalhar, dali em diante, com os cuidados paliativos. Os danos tinham sido irreversíveis.

Aprender a fazer sua barba, cortar seu cabelo, suas unhas e dar-lhe banho e comida foram aprendizagens que precisei adquirir na



própria prática e no meio da logística pandêmica. Seu silêncio profundo, suas poucas palavras e seu olhar distante, dia após dia, me faziam cada vez mais entender que precisava dar o melhor que podia nas condições e limitações que tinha.

A vida ensina, sempre!

Curiosamente, esse breve e sucinto relato serviu de matéria-prima para que eu desenvolvesse o processo criador que aqui se segue e que tem como motor básico a memória, tema que tem me inquietado há alguns anos. As imagens produzidas são leituras que fiz de alguns momentos desse processo vivido de perto com meu pai, colocando-me no lugar dele ao sentir o que ele deve ter sentido nas cenas cotidianas que se sucediam.

A memória está neste solo. A memória que se derrete, que se esvai. A memória que se torna confusa. A memória que aprisiona e causa medo. A memória que perde as referências identitárias espaciais e temporais. A memória que não temos controle sobre ela, por mais que queiramos ou façamos o esforço para tal.

Achard *et al.* (1999) nos convidam a acompanhar seu raciocínio quando dizem que a memória não pode ser provada, mas ela só trabalha ao ser reenquadrada por formulações no discurso concreto em que nos encontramos. Ao externalizarmos nossas experiências, compartilhamos com muitos outros as nossas memórias, e, nesse exercício, a experiência sai da indiferença, passa a habitar territórios coletivos e atravessa modos de compreensão do vivido, ressignificando-o. Como nos diz Éclea Bosi (2003), a memória é um trabalho sobre o tempo vivido, conotado pela cultura e pelo próprio indivíduo.

Ter a consciência das perdas contínuas de tudo que um ser humano pode ter nessa dimensão não é coisa simples para ninguém, por mais amadurecido e desprendido que este ser seja. Não me refiro aos bens materiais, mas à própria condição de *ser*. No entanto, é um processo de enfrentamento e entendimento da finitude do humano. O exercício requer de nós nova postura diante do outro e do mundo, de autotransformação contínua.

Essa experiência particular, sem dúvida, se conecta às múltiplas experiências vivenciadas por inúmeras pessoas ao redor do

planeta Terra. Considero essencial colocar em pauta alguns questionamentos que tenho me feito e que, talvez, possam ajudar a outros a refletir sobre seus processos: o que nos constitui? O que fica na e da memória? Qual o papel da memória na nossa existência? Por que a memória se vai? Para onde ela vai? Onde, de fato, fica a memória?

No projeto *Tramações: narrativas têxteis e memoriais*, desenvolvido no ano de 2022 pelo curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), pudemos vivenciar, com um grupo de colegas professoras/es, estudantes e com a comunidade externa à universidade, muitas experiências de diálogo e reflexões sobre a arte têxtil, a memória, a tapeçaria, a performance e a videoarte.

Muitas histórias, memórias, afetos e diálogos foram vivenciados e entrelaçados coletivamente com todas/os as/os participantes durante o percurso do componente curricular/projeto de extensão. Além disso, inúmeros artistas, com suas produções, também serviram como disparadores e alimentos para nutrir os repertórios imagéticos do grupo.

Nesses muitos fios suturados com as memórias de cada indivíduo, elementos de aprisionamentos, de rupturas, de perdas, de saudades, de aprendizagens e de legados foram compartilhados coletivamente e apresentados em produções artísticas plurais que envolveram o bordado, a pintura, objetos tridimensionais, intervenções, tapeçaria, videoarte e performances produzidas no Centro Cultural Benfica e que foram reunidos para a exposição coletiva no Memorial de Medicina, ambos espaços da UFPE.

As obras que produzi foram intituladas *Medo, Confusão, Procura, Dissolução, Agonia, Dúvidas, Formação* e *Labirinto* e foram produzidas durante o período de dois meses, fazendo parte da série *Fios de memória*. A técnica se concentra no bordado com linhas e lãs sobre tecido e tela de arame. Todas utilizam as cores primárias e buscam fugir da perfeição da técnica em sua feitura e ou acabamento. Como diz Sônia Gomes (2019 *apud* GUIMARÃES; GASOS, 2021, p. 258): “[...] prefiro desconstruir. Essa coisa da desconstrução talvez seja uma forma de rebeldia também do artista mesmo. Sempre tive essa rebeldia dentro de mim. Assim, comecei a fazer o que faço desconstruindo mesmo”.

No entanto, a desconstrução leva a uma nova construção. Assim, como a memória que vai desaparecendo e nós, junto com ela, vamos nos tornando outro, seguimos, assim, nos transformando.

Essa decisão intencional, de uso das cores primárias e da fuga da perfeição técnica, traz consigo dois importantes motivos. O primeiro deles é que as cores primárias são a base de todas as outras cores, é o ponto de partida. O segundo motivo está na fuga da perfeição técnica porque compreendo que todos somos imperfeitos: nossos fios se soltam, se desprendem, se afrouxam. Além desses dois motivos apontados, a decisão pela feitura das obras está focada em dois elementos centrais: 1) o uso do tecido, que traz consigo a ambivalência de servir de suporte para a materialização da obra, mas, ao mesmo tempo, representa a camada externa do que somos ou da forma que nos apresentamos em dado momento do tempo e do espaço; e 2) a escolha pelas cores primárias, por linhas e lãs, que contêm, em si, as diferentes camadas, espessuras e intensidades das experiências e assumem o papel das amarras e desamarras em múltiplos sentidos, relacionando-se à impossibilidade de domínio e controle da memória que ora permanece, ora se esvai.

Assim, “[...] o fio torna-se uma potente ferramenta de transformação e de invenção de novas possibilidades de existência, de criação e pesquisa” (GUIMARÃES; GASOS, 2021, p. 248). Em sua materialidade, esse fio abre caminhos a serem percorridos e, como metáfora, une e rompe com os pontos, mas nos ajuda a perceber, como Simone Moraes, que:

O fio mostra o invisível [...]. O fio segura o universo com sua teia cósmica. Embala a vida nos casulos e placentas. Conecta sentimentos, liga gerações. O fio constrói e desconstrói. O fio é linha. Linha do tempo, do horizonte. Linha que contorna as linhas das mãos que tecem. Tecem o fio com o corpo e com o outro. O fio brota. O fio é vida (GUIMARÃES; GASOS, 2021, p. 258).

O processo de criação é um potencial inerente ao ser humano que tem, em si, a necessidade de materialização desse potencial. Entretanto, vale destacar que o ato criador se dá inserido na própria vida, integrado a ela. A vida e seus desdobramentos são molas propulsoras, fonte de alimento e impulso para o ato criador.

Ostrower (2009), por exemplo, amplia esse diálogo destrinchando a criação como um ato de dar forma a alguma coisa que, ao mesmo tempo, abrange a capacidade de compreender, inter-relacionar, ordenar e configurar. Relacionar os fenômenos é ligá-los entre si, dar sentidos ao mundo interior que exterioriza possibilidades outras de compreensão do próprio mundo e suas dinâmicas. A autora também nos leva a refletir mais além, ao dizer que o ser humano cria porque necessita e a criação representa uma intensificação do viver (OSTROWER, 2009).

Na sequência, apresentamos as imagens que produzimos que deixam, em si mesmas, questões abertas. São imagens a serem lidas. São significados a serem atribuídos, expandidos, conectados e costurados com as experiências de muitos outros pelo mundo afora.

FIGURA 5.1 | Fios de memória, bordados, Maria Betânia e Silva, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Maria Betânia e Silva.

FIGURA 5.2 | Medo, bordado em tecido, Maria Betânia e Silva, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Maria Betânia e Silva.



FIGURA 5.3 | Confusão, bordado em tecido, Maria Betânia e Silva, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Maria Betânia e Silva.

FIGURA 5.4 | Procura, bordado em tecido, Maria Betânia e Silva, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Maria Betânia e Silva.

FIGURA 5.5 | Dissolução, bordado em tecido, Maria Betânia e Silva, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Maria Betânia e Silva.

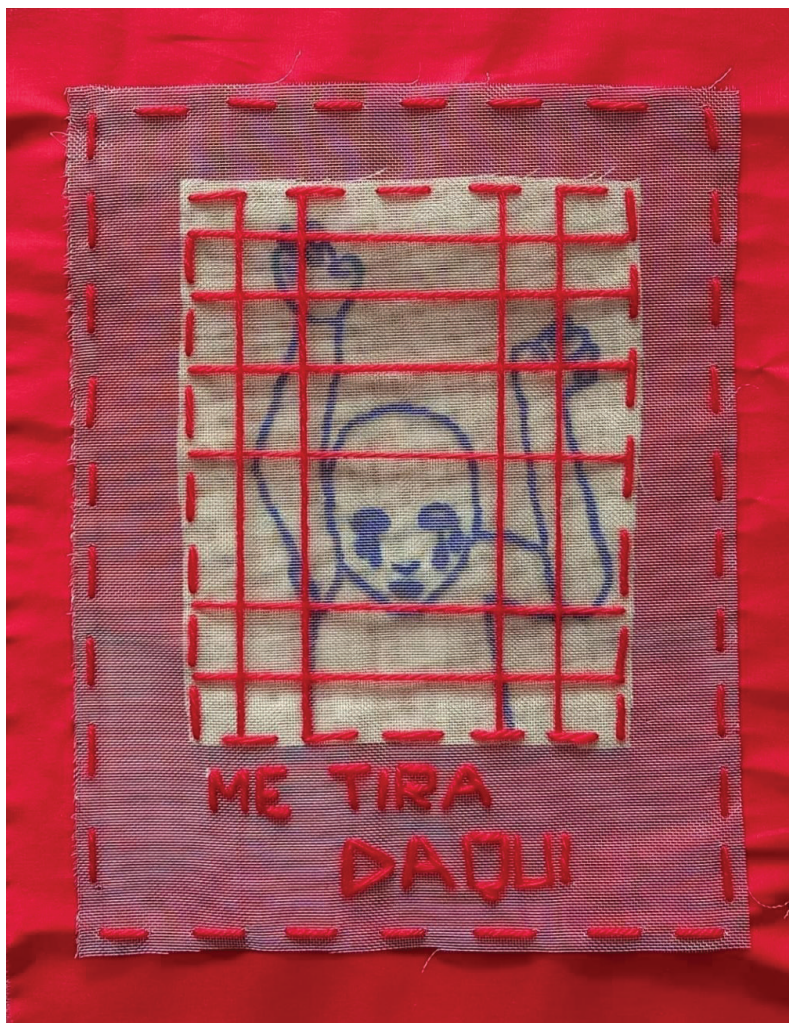
FIGURA 5.6 | Dúvidas, bordado e pintura em tecido, Maria Betânia e Silva, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Maria Betânia e Silva.



**FIGURA 5.7** | Agonia, bordado em tecido e tela de arame, Maria Betânia e Silva, 2022



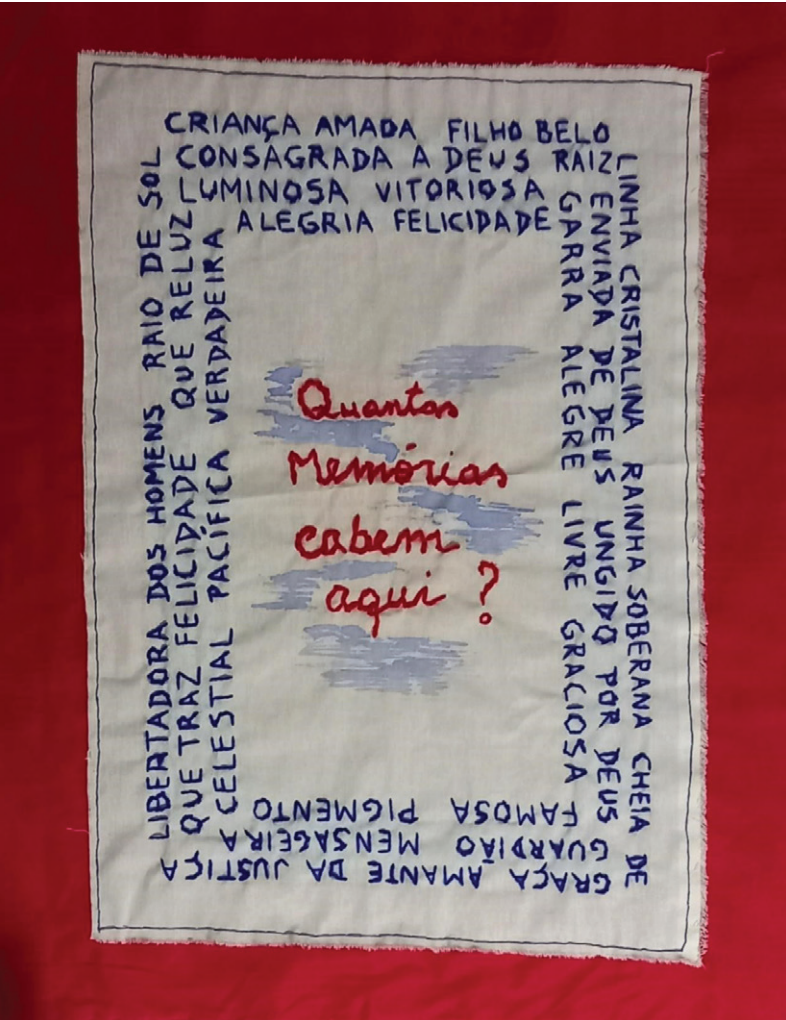
FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Maria Betânia e Silva.

FIGURA 5.8 | Formação, bordado e cerâmica, Maria Betânia e Silva, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Maria Betânia e Silva.

FIGURA 5.9 | Labirinto, bordado em tecido, Maria Betânia e Silva, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Maria Betânia e Silva.



## Referências

ACHARD, P. et al. *Papel da memória*. Tradução: José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

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

GRIMLEY, N.; CORNISH, J.; STYLIANOU, N. Número real de mortes por Covid no mundo pode ter chegado a 15 milhões, diz OMS. *BBC News Brasil*, [S. l.], 5 maio 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-61332581>. Acesso em: 22 maio 2023.

GUIMARÃES, M.; GASOS, E. Sentidos do fio: diálogos com as artistas Simone Moraes e Sonia Gomes. *Revista Poiésis*, Niterói, v. 22, n. 37, p. 245-263, 2021. DOI: <https://doi.org/10.22409/poiesis.v22i37.45614>. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/45614>. Acesso em: 18 maio 2023.

OSTROWER, F. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 2009.

SILVA, M. B. O medo e a arte que nos ensina a (re)existir no contexto da pandemia do Covid-19. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP – (RE)EXISTÊNCIAS, 30., 2021, João Pessoa. *Anais [...]*. João Pessoa: Anpap, 2021. p. 1-19. Disponível em: [https://www.even3.com.br/anais/30enanpap2021/345019-o-medo-e-a-arte-que-nos-ensina-a-\(re\)existir-no-contexto-da-pandemia-do-covid--19/](https://www.even3.com.br/anais/30enanpap2021/345019-o-medo-e-a-arte-que-nos-ensina-a-(re)existir-no-contexto-da-pandemia-do-covid--19/). Acesso em: 18 maio 2023.

## 6.

### Apesar do que me resta

Rômulo Jackson da Silva

#### O que restou

O *Apesar do que me resta* é um projeto que traz à memória as perdas e ausências que sofremos ao longo da vida. As fotografias recortadas do arquivo pessoal da minha mãe são pontos iniciais para o desenvolvimento dessa narrativa. A obra se constrói a partir de dois retratos, impressos em tamanho A3, por meio dos quais a presença do meu pai é recortada das imagens, sugerindo um apagamento da existência dele na memória e vida da minha mãe. O projeto é uma reflexão sobre como o luto e a ausência reflete e influencia a minha experiência de vida.

O processo criativo foi feito com a intervenção do bordado no papel impresso em canvas com as fotos. As linhas usadas para traçar os pontos do bordado foram as mesmas linhas que minha mãe usava para realizar seus trabalhos em crochê. A ideia se baseia em ocupar o espaço vazio deixado pela ausência de meu pai com os traçados de lã, que, ludicamente, representa o esforço que minha mãe fazia para não me deixar faltar nada e para que a ausência dele não fosse tão refletida na minha caminhada.

*Apesar do que me resta*, frase bordada no primeiro trabalho e que dá nome ao título do presente texto, é uma observação do que sobra do outro em mim – nesse caso, dos meus pais (figura 6.1). Também é uma reflexão do que deixamos aqui quando partimos. Quais são os resquícios de nós e da nossa passagem por aqui que

**FIGURA 6.1** | *Apesar do que me resta*, bordado sobre impressão canva, Rômulo Jackson, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

vamos deixar no armário e pela casa? Mainha me deixou todas as cartas que escrevemos juntos e guardou meus dentes que caíram e alguns desenhos que fiz. Ela também deixou uma caixa cheia de linhas, lãs, agulhas e peças de crochê inacabadas. *Acreditava em mim*, frase bordada no segundo trabalho (figura 6.2), reforça a importância de uma figura materna em minha vida, impulsionando e acreditando nos meus projetos.

**FIGURA 6.2** | *Acreditava em mim*, bordado sobre impressão canva, Rômulo Jackson, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

## Eu nunca perco

“Eu nunca perco: ou eu ganho ou aprendo”. Esta é uma das mais famosas frases de Nelson Mandela, que, vez ou outra, aparece na *timeline* no Instagram. Intriga-me um pouco o sentido dessa frase. Até compreendo e consigo interpretar de forma menos questionável pela percepção de que podemos aprender algo em decorrência das perdas ao longo da vida e isso pode tornar a experiência aqui na Terra menos dolorosa. Bom, de uma coisa podemos ter certeza: nós vamos perder; nem sempre ficaremos em primeiro lugar. À vista disso, fica o questionamento: quais são os mecanismos que construímos para tornar essas ocorrências menos traumáticas?

Para a psicóloga Thaiana Brotto (2018, s. p.), “[...] o ser humano tem um conflito interessante: ele tem medo de perder algo que perderá de qualquer maneira. E isso gera uma preocupação tão grande que vivemos em função de algo que não temos controle e acabamos por perder um tempo precioso de vida e felicidade”. As perdas nos fazem lembrar que não estamos no controle; menos ainda em um mundo que, por não oferecer garantias sobre nossas vontades perante a vida, torna-se um lugar hostil para vivermos, colocando em cena a fragilidade da nossa existência. Definitivamente, as perdas nos demonstram a natureza da vida e a natureza humana.

Eu sempre perco. Já perdi caneta, já perdi um celular quando tinha 16 anos, já perdi o horário do ônibus e me atrasei para a aula de Matemática, já perdi o apetite e passei horas sem me alimentar. Eu sempre perco, mas nem sempre essas perdas transformam a minha vida a longo prazo e me colocam em estado de luto, considerando o luto como um conjunto de reações a uma perda significativa. Quanto maior o apego ao *objeto* perdido (que pode ser uma pessoa, animal, fase da vida, status social etc.), maior o sofrimento do luto (BOWLBY, 1984). O luto define-se como um processo, uma travessia, um percurso, e não um estado. É vivenciado por cada pessoa de uma forma diferente e influenciado pela cultura, pelo meio em que se está inserido e pelo próprio contexto da perda.

Talvez a primeira perda que mexeu muito comigo e com minha expectativa de futuro foi a separação dos meus pais. *Perda* é sinônimo de ausência, e o distanciamento do meu pai da minha rotina, logo após a separação, foi muito frustrante. Sempre fazíamos questão de estar juntos. Lembro de a gente maratonando os filmes do Harry Potter em casa, em que mainha fazia pipoca e painho comprava o refrigerante. Também saíamos bastante – eram restaurantes aos fins de semana, parque nas tardes de folga. Isso tudo acabou com a separação e meu pai ficava cada vez mais distante. Ele fez muita falta na minha formatura do ABC, por exemplo, não porque ele era ocupado, mas porque, possivelmente, ele era displicente com quem deveria amar e cuidar.

Eu ainda era muito pequeno para racionalizar de forma madura o que havia acontecido entre os meus pais, e, por algum tempo, ainda cultivava em mim a esperança de que tudo voltaria a ser como antes. Acompanhei de perto o processo de luto de mainha com a separação e o artifício que ela optou para lidar com a perda do casamento foi de recortar a figura do ex-marido (meu pai) de todas as fotos reveladas dos dois juntos (figuras 6.3 e 6.4), provavelmente com o intuito de materializar o desejo de apagar da memória tudo que foi vivido durante o casamento. Entretanto, será que isso era eficaz?

Mainha ainda lembrava muito do meu pai, mesmo depois de anos separados. E por ser fruto da união dos dois, vez ou outra ela dizia que eu me parecia bastante com ele – não só fisicamente, mas também em algumas atitudes. Isso me deixava chateado porque eu não queria ser semelhante a alguém displicente com os seus. Durante todo esse tempo, desde a minha infância, quando ocorreu o término, minha mãe não encontrou mais ninguém a ponto de selar um compromisso. Parecia guardar muitas mágoas do antigo casamento, o que me fazia suspeitar do fato de ela ter realmente enfrentado o luto de forma consciente e superado a separação. Eu já estava conformado com o fim daquela relação e já tinha concordado que o divórcio era mesmo a melhor opção, mesmo sentindo falta dele.



**FIGURA 6.3** | Retrato de arquivo pessoal



FONTE: as autoras (2023).

FIGURA 6.4 | Retrato de arquivo pessoal



FONTE: as autoras (2023).

## Memória em luto

Mainha se foi no dia 19 de agosto de 2021 e essa tem sido a pior perda da minha vida até o momento. Ela conseguia suprir a falta que eu tinha do meu pai e ainda conseguia ser uma mãe extraordinária. Perder ela tem sido uma experiência de medo, insegurança e incerteza. Ela era meu porto seguro e agora me sinto em um mar bravo sem esperança do “terra à vista”.

No dia do ocorrido, lembro que mainha não tinha tido uma boa noite de sono. Ela acordou mal-humorada se queixando de dores na cabeça. Eu seguia para a minha primeira semana no estágio e estava animado. Quando larguei, peguei o caminho de volta para casa e, ao dobrar a rua, percebi uma movimentação estranha em frente a nossa residência. Lá estavam meus tios e alguns vizinhos. Nesse momento, recebo a notícia de que minha mãe tinha sido encaminhada para o hospital e, até aquele momento, a notícia não era tão alarmante assim porque ela já havia sido levada outras diversas vezes por problemas de hipertensão. Imaginei que aquele seria mais um daqueles casos e que logo ela estaria de volta em casa. Já no ambulatório, fiquei aguardando a chegada da ambulância porque mainha seria encaminhada para outro hospital de referência para avaliar o seu caso. Porém, dessa vez era mais grave: o diagnóstico foi de um acidente vascular cerebral (AVC). Ela perdeu toda função e movimento do corpo e ficaria somente mais dois dias em observação, até não resistir e vir a óbito.

Depois do velório, o processo de luto me fez recordar de um outro momento na minha infância: o falecimento do meu avô, pai da minha mãe. Eu era muito pequeno – acredito que tinha por volta dos sete anos. Parecia que a mesma coisa estava se repetindo: meu avô tinha sido internado e não resistiu à enfermidade. O velório foi no terraço de casa e minha mãe tinha ido trabalhar no dia, não tendo recebido a notícia do falecimento do pai no momento. Lembrando disso, me vem muito claro à memória a imagem de ela dobrando a rua, percebendo a movimentação estranha na frente de casa e, em seguida, desabando de chorar na esquina, por já entender o que estava acontecendo.

É interessante pensar em como a memória atua nesses casos. Segundo Fayga Ostrower (1987, p. 15), “[...] nossa memória seria, portanto, uma lembrança não-factual. Uma recordação de vida vivida. Sempre com novas interligações e configurações, abertas às associações”. Ao considerar essa afirmação, percebo que, no meu processo criativo, a memória exerce um protagonismo. Sempre recorro às lembranças da infância, de momentos importantes e relevantes no íntimo das minhas experiências e contextos de vida. Também as afetividades, interligadas às recordações, desempenham um papel fundamental no processo de aprendizagem e criação.

Supõe-se que os processos de memória se baseiam na ativação de certos contextos e não em fatos isolados, embora os fatos possam ser lembrados. É o caso de conteúdos de ordem afetiva e de estados de ânimo, alegria, tristeza, medo, que caracterizariam determinadas situações de vida do indivíduo. De um ponto de vista operacional, à memória corresponderia uma retenção de dados já interligados em conteúdos vivenciais. Assim, circunstâncias novas e por vezes dissimilares poderiam reavivar um conteúdo anterior, se existirem fatores em relacionamentos análogos ao da situação original (OSTROWER, 1987, p. 15).

Pensando nisso, durante o projeto *Tramações*, a memória do luto também se associou ao meu processo de criação, o que auxiliou na construção da poética e me fez elaborar e relacionar, intrinsecamente, minhas relações com os signos de perda e ausência.

## Herança criativa

Cresci cercado por mulheres; mulheres pretas e criativas que acompanharam meus primeiros passos. Dentro desse aspecto familiar, as práticas com o bordado e com a costura eram recorrentes, já que minha avó era costureira. Ela fez todo o meu enxoval quando nasci, bordou meu nome e outras figuras de animais em cada peça. Essa herança foi passada também para a minha mãe, que tinha experiência com o bordado, o crochê e a costura. Esse trabalho, inclusive, acabou se tornando uma fonte de renda alternativa para nós. Além das duas, em uma família com seis irmãos (três homens e

três mulheres), uma outra tia acabou desenvolvendo trabalhos rentáveis com práticas têxteis.

Como é óbvio, não é nenhuma novidade, todas as culturas atribuem preferencialmente, ou mesmo obrigatoriamente, certas atividades a um sexo. Não cabe aqui analisar as razões desta repartição, nem os critérios que regem a sua variabilidade ao longo do tempo, entre as culturas e entre os grupos sociais, assuntos sobre os quais existe um sem fim de investigação em ciências sociais. O que é certo é que, no que diz respeito ao bordar, no mundo ocidental estamos hoje em dia nitidamente na esfera feminina (DURAND, 2006, p. 3).

Percebe-se, então, que as experiências com linhas e agulhas geralmente são dominadas pelo sexo feminino, a exemplo do meu próprio núcleo familiar, onde a herança do bordado foi repassada entre gerações – avó, mãe e filha. Pouquíssimos homens se interessam por essa prática, visto a conotação e relação dessas habilidades às mulheres, resultando em uma visão deturpada de que as técnicas têxteis não são para os homens. Bom, isso foi repassado para mim quando surgiu o interesse em aprender crochê. Minha mãe não me instruiu porque, segundo ela, não era coisas para meninos.

Quando se foi, mãe me deixou como herança um saco e uma caixa cheia de seus projetos, alguns incompletos. No saco, haviam linhas de crochê, miçangas, agulhas e todo o seu material de trabalho. Com a iniciativa do grupo *Tramações* e a temática desenvolvida neste ano, despertou-se novamente o interesse em me dedicar aos métodos com o bordado e todo o material que herdei dela. Apesar da sensibilidade de todo o processo de escrita e elaboração da obra, trazer para o projeto *Tramações* um assunto que aborda temas referentes às minhas dores me colocou em um lugar de questionamento e reflexão de como a ausência e o luto reverberam no meu caminho. Outro fator importante que contribuiu para minha produção foram os encontros e o ambiente confortável, livre de julgamentos, fator este que me permitiu acessar e criar junto à colaboração de todos os envolvidos do projeto.

Através dessa experiência, pude enxergar o bordado como prática artística, significar o que antes era, para mim, uma fonte alternativa de renda e usabilidade, transformar e conceitualizar cada

ponto dado, a escolha das cores, dos nós e dos caminhos percorridos pela linha. Pude ver, também, a possibilidade de expressar um sentimento tão íntimo através das vastas viabilidades que o material nos permite, construindo práticas e narrativas têxteis que dialoguem intrinsecamente com minhas memórias e experiências.

## Referências

BOWLBY, J. *Apego*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

BROTTO, T. F. Quando o medo de perder se torna irracional e anula nossa vida? *Psicólogo.com.br*, [S. l.], 23 jan. 2018. Disponível em: <https://www.psicologo.com.br/blog/medo-de-perder/>. Acesso em: 18 maio 2023.

DURAND, J. *Bordar: masculino, feminino*. Vila Verde: Aliança Artesanal, 2006. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/5480/3/BORDAR.pdf>. Acesso em: 18 maio 2023.

OSTROWER, F. *Criatividade e processo de criação*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.



## 7.

### Entre linhas e linhagem: arte têxtil, relatos familiares e questões de gênero

Mellanie de Campos Arruda Nascimento  
Luciana Borre

Neste capítulo, investigo como alguns relatos das mulheres de minha família estão contribuindo no meu processo artístico com foto-bordado e em minha formação docente, por meio da abordagem narrativa a/r/tográfica. Busco, a partir disso, entender as seguintes questões: 1) como as narrativas autobiográficas podem ecoar nos processos de aprender e artistar ligados, principalmente, à questão de gênero? 2) como produzir poeticamente a partir dos diálogos com as mulheres de minha família por meio do bordado em fotografias? E 3) quais reflexões acerca dos processos de criação artística, sob uma perspectiva feminista de escuta e ação, podem contribuir na minha formação como arte/educadora? Oriunda de um relato autobiográfico referente às histórias da minha avó, esta pesquisa visa explorar pequenas narrativas como potência criativa para os processos de criação da série *Entre linhas e linhagens*. Esta é uma investigação em desenvolvimento pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic/UFPE/CNPq) sob as perspectivas a/r/tográfica (IRWIN, 2013), feminista (HOOKS, 2018) e da formação da/o docente de Artes Visuais (HERNÁNDEZ, 2015).

## Antes de bordar, é preciso checar o nó inicial...

*“Senti um abraço forte, já não era medo  
Era uma coisa sua que ficou em mim  
Que não tem fim”*

(REVISTA PROSA, VERSO E ARTE, 2022, s. p.).

Por repetidas vezes, minha avó materna contava suas histórias de vida para a família. Apesar de ser um comportamento corriqueiro de pessoas maduras, minha avó certa vez falou que gostaria de escrever um livro contando sobre sua vida. Disse que não havia grandes acontecimentos para contar, mas que queria relatar memórias, como as brincadeiras com seu irmão ou surras traumáticas que levou de sua mãe na infância; a história de como conheceu o meu avô e as dificuldades que tiveram para criar seus quatro filhos; e, com certeza, contar sobre suas lutas incansáveis contra o câncer de mama, que há mais de uma década voltava em metástases e a obrigava a estar em cansativos tratamentos.

Não lembro ao certo quando foi a primeira vez que ela falou sobre essa vontade de documentar suas vivências. O pensar nas nossas experiências pessoais e, mais que isso, na essencialidade de documentá-las para que outras pessoas tenham acesso a algum tipo de representação delas, talvez tenha sido o que mais me fez refletir nesses últimos tempos. Se ainda pudesse falar com minha avó, diria que, dentre tantos carinhos, momentos e aprendizados, essa foi *uma das coisas dela que ficaram em mim e que não têm fim*.

Entristece-me pensar que, talvez, as repetições de minha avó não fossem por esquecimento, mas sim repetidas tentativas de se sentir, de fato, ouvida e de marcar sua passagem no mundo. Segundo as ideias do filósofo Baruch Spinoza (2009) a respeito da afetividade humana, muitas são as maneiras pelas quais nosso corpo pode ser afetado, causando um aumento ou diminuição da nossa potência de agir e pressupondo que o sujeito tenha atitudes ativas para proporcionar esse aumento de potência e, por consequência, ser mais alegre. Inspiro-me, aqui, a ver meus sentimentos

como potência de agir. Em um movimento de valorização, busco aproximar as figuras femininas que ajudaram a construir a pessoa que sou hoje e seus relatos nos campos da produção artística e educacional. Faço isso porque também percebo meu desejo de registro de memórias autobiográficas como instrumento determinante na formação docente.

Partindo de uma abordagem narrativa a/r/tográfica, onde não há separação entre as identidades do ser artista, pesquisadora e professora, mergulhar em uma pesquisa onde relatos familiares serão potência perceptiva e criativa, dentro de um recorte de gênero, é desafiar a construção de sentidos para além de um exercício investigativo, pois traça reverberações sobre aquilo que ainda posso me tornar. Tenho alguns questionamentos, tais como: qual a importância de relatos autobiográficos e vivências femininas em minha formação como docente artista? Como o recorte de gênero pode instrumentalizar os processos de criação? Simplesmente escolher fazê-lo já é olhar, sob uma perspectiva feminista, para o protagonismo de narrar, produzir imagens e arte-educar? Por que pensar as relações familiares como ponto inicial de investigação? Estas questões serão aprofundadas na primeira parte deste capítulo.

Já na segunda parte do texto, a abordagem a/r/tográfica ajudará a costurar sentidos com um entendimento muito caro a essa linha de pesquisa e a mim, que é o compromisso como uma maneira de ser/estar no mundo. Como dito pela pesquisadora Rita Irwin (2013, p. 158), “[...] o aprendizado situa-se em relação a um lugar particular, e o tempo e as experiências que temos não são somente como seres pensantes, mas também como seres sensíveis e emotivos”. Abrindo esta porta às emoções, pretendo aprofundar-me nos processos de criação da série *Entre linhas e linhagem*. Por que a arte têxtil? Como se deu essa *transposição* do que foi ouvido e conversado para o bordado? A prática artística e a criação de imagens são importantes no processo de elaboração de conhecimento? O que a afetividade, a produção artística têxtil e a a/r/tografia podem proporcionar à formação docente?

## Linhas potentes: mulheres reafirmando vozes e o olhar interno para a família

Ao fazer um breve histórico sobre o silêncio em *A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos*, a autora Rebecca Solnit (2017) afirma o quanto a história das mulheres está atrelada ao violento distanciamento da voz e, conseqüentemente, da narração de histórias. A autora aborda questões perceptíveis de silêncio, tais como a violência doméstica, a cultura do estupro, a dificuldade de autodeterminação das mulheres sobre seus corpos e os direitos reprodutivos limitados, mas também fala de processos históricos menos discutidos, como a alfabetização tardia em muitos lugares do mundo e o confinamento à esfera privada, o que dificultou a presença de mulheres em muitos espaços, pois:

[...] a violência contra as mulheres muitas vezes se dá contra as nossas vozes e as nossas histórias pessoais. É uma recusa das nossas vozes e do que significa uma voz: o direito de autodeterminação, de participação, de concordância ou divergência, de viver e participar, de interpretar e narrar (SOLNIT, 2017, p. 23).

A ocupação plena de espaços de posicionamento, a narração e outros direitos de viver e estar no mundo foram silenciados pelo *pensamento patriarcal* desde que nascemos, sendo ensinadas a nos enxergar como inferiores aos homens e nos ver “[...] competindo umas com as outras pela aprovação patriarcal e para olhar umas às outras com inveja, medo e ódio” (HOOKS, 2018, p. 29). Ao olhar o contexto de crescimento do movimento feminista nos anos 70 e 80 nos Estados Unidos, Bell Hooks (2018) sempre falou no quanto a solidariedade entre as mulheres, conceitualizada no termo *sororidade*, é a contramão e o compromisso que devemos ter para transformar esse posicionamento competitivo e negativo que nós mulheres somos levadas a ter. Acima de tudo, a sororidade feminista está fundamentada na luta social contra o patriarcado e, mesmo em um outro momento histórico, reafirmar a importância desse comprometimento é sempre urgente.

Vejo aqui as experiências vividas por mulheres, a compaixão, o acolhimento em casos de sofrimento comum e o afeto como

potências reflexivas e criativas e como caminhos investigativos que se comprometem com uma perspectiva feminista. Pensar no meu processo de formação como professora de Artes Visuais está diretamente ligado ao exercício de pensar minha identidade e minhas criações poéticas atreladas às questões de gênero em minhas relações sociais e no âmbito familiar. Como bem colocado por Martínez-Vérez, Abad-Molina e Hernández-Pinzón (2016, p. 225), “[...] desde o momento em que nascemos até a morte, as mãos das mulheres são o que nos sustentam, numa ladainha de elos de cuidado que unem a obrigação e afeto, a ponto de torná-los indistintos, como o fio e o desenho do mesmo bordado”. Nesses elos de obrigação e afeto, vejo minha família como um núcleo íntimo por meio do qual posso refletir para além dos acontecimentos cotidianos e subjetivos, porém eles atrelados a marcadores sociais do *ser mulher*. Afinal, qual possibilidade narrativa foi demarcada para a minha avó?

Bell Hooks (2018, p. 123) aponta a importância da renovação do pensamento feminista ao dizer que “[...] a teoria feminista visionária deve ser constantemente reelaborada, de maneira que se relacione a nós, onde vivemos e nosso presente”. Essa pesquisa não possui cunho feminista só por partir de relatos e conter poéticas têxteis com mulheres. Ela busca, para além disso, a consciência social de que vivências pessoais e familiares não se prendem apenas à individualidade, pois dialogam com um conjunto de marcadores sociais que causam desafios – muitas vezes sofridos – por fazerem parte de uma estrutura sexista e patriarcal. A estratégia, neste cenário – e nesta pesquisa –, é pensar caminhos para falar e lutar contra essa realidade que nos cerca nos âmbitos artístico e educacional.

À medida em que falo de questões de gênero nesta investigação, também reconheço que falar de mulheres como se nós fossemos universais é contribuir para outros tipos de invisibilidade, como a não valorização do feminismo negro e de outras narrativas interseccionadas por questões étnico-raciais. Afinal, “[...] reconhecer o status de mulheres brancas e homens negros como oscilante nos possibilita enxergar as especificidades desses grupos e romper com a invisibilidade da realidade das mulheres negras” (RIBEIRO, 2017,

p. 24). A filósofa Djamila Ribeiro (2017) ressalta o quanto a mulher branca torna-se personagem central quando falamos sobre feminismo e o homem negro e sobre racismo, sendo a mulher negra jogada a um espaço de subalternidade e maior vulnerabilidade social, uma vez que, se sequer nomeamos ou explicitamos esses marcadores de diferença, não podemos nos aprofundar na realidade e pensar em maneiras de transformá-la. Por isso, acho importante pensar: quem ocupa os espaços plenos de narrar? Quais narrativas e/ou imagens costumam faltar nas relações de poder?

**FIGURA 7.1** | Vó Maria e ascendências bordadas, bordado com fotografia transferida no tecido, Mellanie Nascimento, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Mellanie Nascimento.



Vó Maria, mãe do meu pai, não teve dúvidas sobre o que gostaria de contar. Quando eu disse a ela que eu estava fazendo uma pesquisa na Universidade que envolvia relatos familiares de mulheres ela contou sobre a história de sua bisavó, que foi escravizada, conseguiu a alforria e ao se encontrar numa posição de extrema vulnerabilidade social e econômica, passou a usar um tear para produzir tapeçarias e muitas outras técnicas manuais têxteis, como o tricô e o bordado, para realizar trabalhos que lhe garantiriam alguma renda por meio da venda. Tais práticas, foram seguidas por várias gerações da família e, apesar de minha avó ter tomado outros rumos profissionais e não ter aprendido esses fazeres manuais, orgulha-se ao falar da forma como essas suas parentes se movimentaram por certo tipo de independência financeira e obtiveram sucesso com a qualidade de seus trabalhos. Porém, durante essa conversa não pude deixar de refletir sobre o que produziam as mulheres dessa linhagem familiar antes de chegar a esse continente? Com o que trabalhavam? O que vestiam? Tinham estampas bonitas e coloridas como o imaginário ocidental e homogeneizador tem frente às múltiplas etnias e povos africanos? Dificilmente saberei, mas deixo aqui, com pontos “cestaria” ou “ponto tear”, cores e formas, um pouco de mim e de meu carinho a minha avó, mulher negra e admirável, assim como sua linhagem de mulheres as quais não conheço e devem ser também (DIÁRIO DE CAMPO DA AUTORA, 2022, s. p.).

Meu carinho e cuidado em envolver as mulheres de minha família e o fazer artístico relacionam-se, diretamente, à reivindicação do direito da narrativa, de ser vulnerável e bordar relações com o mundo. Essas são questões presentes no livro *Bordando afetos na formação docente*, de Luciana Borre (2020), pois apresenta a pesquisa narrativa a/r/tográfica como alternativa de busca para pensar nas nossas subjetividades íntimas e relacioná-las à formação docente. Existe potência na escuta do outro e essas trocas podem contribuir em nossa construção de aprendizados significativos dentro dessa metodologia que, por sua vez, acredita nas pequenas narrativas como fontes de conhecimento quando aprofundadas em seus contextos. Não com a finalidade de serem replicadas, mas sim, refletidas, comparadas e usadas como uma ferramenta provocativa quando somos capazes de nos enxergar no outro e, a partir disso, ter “[...] ações de transformação” (BORRE, 2020, p. 42).

## Das potencialidades às materialidades: linha investigativa a/r/tográfica e processos de criação

A abordagem a/r/tográfica surge de um anseio integrativo da teoria e da prática no campo das Artes. Visto que não há como fazer dicotomias entre essas duas categorias, entendo essa linha de pesquisa como uma proposta investigativa que busca pesquisar, criar artisticamente e trabalhar com o ensino de Arte de forma que entendamos essas atuações como distintas, mas que podem se complementar. Criar artisticamente com nossas subjetividades e técnicas não é o mesmo que dedicar-se à prática de ensino e às demandas de uma sala de aula. Rita Irwin (2013), estudiosa e pesquisadora referência nesta abordagem, coloca a a/r/tografia como uma *mestiçagem*. Ao criar essa metáfora com um termo comumente relacionado a misturas, a autora compara o a/r/tógrafo como esse sujeito que abraça as performances de artista-pesquisadora/r-professora/r, se colocando o tempo todo num lugar de reaprender, repesquisar e recriar meios de costurar esses campos.

À medida que essas três personalidades nos afetam e também afetam outras pessoas, as experiências intelectual, imaginativa e afetiva acontecem. Ao construir significados diante de relatos pessoais, passei a escolher determinadas fotos, a combinar linhas e pontos de bordado e escolher trechos narrativos para uma transposição imagética. Uma vez que, na a/r/tografia, a imagem é compreendida criticamente, podendo ser lida, interpretada e reelaborada subjetivamente por seus espectadores, não cabe a esta pesquisa que as foto-bordados ilustrem os textos escritos, mas dialoguem com eles. Para Karina Maddonni (2020, p. 199), artista e acadêmica preocupada com a afetividade humana, “[...] a arte têxtil contemporânea oferece-nos uma experiência que, em geral, não é compreensível apenas do ponto de vista linguístico”. Compartilhando desse pensamento, anseio provocar a percepção e a sensibilidade a partir do que está sendo visto e da materialidade tocada.

Ao focar nos relatos como potência para produções em foto-bordado, acredito ser importante explicitar que a arte têxtil, a fotografia e as imagens por si só já têm peso imensurável, pois “[...]”

**FIGURA 7.2** | Processo de criação: testes antes da transferência da foto para o tecido, Mellanie Nascimento, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Mellanie Nascimento.

**FIGURA 7.3** | Processo de criação: pintura no tecido, Mellanie Nascimento, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Mellanie Nascimento.

nunca a imagem se impôs com tanta força em nosso universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 209). Buscar, portanto, entender os contextos nos quais as imagens são criadas e usadas, seus meios e formas de circulação, o que elas dizem ou deixam de dizer e como elas nos afetam torna-se uma missão para nós, artistas e docentes em formação.

Ao protagonizar processos de criação, bordo ligações de envolvimento entre nosso ser sensível, pensante e atuante, e a transposição de possibilidades latentes para o real (OSTROWER, 1987). A fotografia, muito mais que um registro da realidade, traz um pouco da visão e recorte de quem a realiza, além de carregar um poder de memória e registro do instante. Em um contraste de imaginação e realidade, busco estabelecer um diálogo entre o bordado e a fotografia em tecido inspirada em artistas como Margarita Brum e Rosana Paulino, sendo a primeira uma artista uruguaia que faz colagens em papel e telas misturando fotografias, geralmente de figuras femininas, com outros elementos característicos do seu estilo como plantas e raízes. Ao usar tinta acrílica em tons bem fortes e fotografias em preto e branco ou sépia na maioria de seus trabalhos, a artista intervém com o bordado em suas colagens, tornando seu trabalho uma experiência estética colorida e contrastante que me inspira bastante. Já consagrada no mundo das artes, talvez dispensando apresentações, a segunda, artista brasileira Rosana Paulino, também aparece como referência principalmente com a série *Bastidores*, de 1997, em que ela desloca o sentido de fotografias não tiradas por ela e reivindica a realidade das imagens para bordar bocas e olhos de mulheres negras para impactar e discutir a posição ocupada pelas mulheres negras na história e imaginário brasileiros. De forma brilhante, ela utiliza do bordado sem pretensão de parecer *tecnicamente perfeito* e transfere, à imagem de mulheres negras, o poder de discutir questões de violência e racismo.

Imersa em referências e potencialidades que o bordado com fotografia poderia exercer em minha pesquisa, comecei a pedir fotografias das mulheres de minha família por mensagem, já que elas moram no interior de São Paulo e eu em Recife por causa da Universidade. Os poucos critérios que sugeri foram: a qualidade das

fotos para que fossem possíveis alguns testes de impressão no tecido, pouco ou nenhum filtro usado e a preferência por fotos que outras pessoas tivessem tirado delas, ou seja, sem ser *selfie*. Em seguida, comecei a selecionar as fotos observando as anotações que fiz referente aos relatos e conversas que tivemos pessoalmente e comecei a pensar em como fazer dialogarem as imagens, as narrativas e minhas preferências estéticas, e, depois, em como deixá-las em preto e branco.

Após algumas experimentações quanto à impressão de imagem no algodão cru, escolhi a utilização de papel *transfer* e tintas de tecido em alguns bordados para trazer a saturação e *aparência de colagem* que me agrada. A artista Fayga Ostrower, quando adentra questões sobre a imaginação específica, afirma que “[...] o imaginar seria um pensar específico sobre um fazer concreto” (OSTROWER, 1987, p. 32), ou seja, as possibilidades imaginativas aparecem a partir de ações viáveis sobre a materialidade escolhida. Com os relatos em mãos e tecidos preparados com os elementos que havia rabiscado, enfim começaram os processos de transposição de sentimentos e afetos para o bordado dentro dos caminhos possíveis frente às linhas, agulhas e meu repertório de pontos.

O bordado, uma dentre muitas práticas de arte têxtil, expressa-se na elaboração de desenhos por meio de linhas, em seu encontro com o tecido com o auxílio de uma agulha, em movimentos corporais que transformam tanto os materiais quanto o sujeito que borda. Diferente de processos com máquinas, o bordado é “[...] resultado de um momento em que aquela pessoa que o produziu esteve corporalmente e subjetivamente interagindo com os pontos e os fios do tecido” (QUEIROZ, 2011, p. 5). Enxergo essa prática quase como uma ritualidade pessoal, onde a criação e, ao mesmo tempo, internalização de meus processos e questões ganham forma (figura 7.4).

Vó Bete já tinha passado por muitas histórias marcantes mas preferiu contar uma que estava vivendo no momento. Acho difícil não falar sobre algo que te atinge diariamente. Desde 2007 ela teve que iniciar tratamentos contra o câncer de mama, que apesar de terem começado com nódulos, se transformaram em problemas maiores ao longo do tempo. Mesmo com um corpo frágil e já marcado por



cirurgias, os médicos chegaram à conclusão que ela não poderia mais parar com seu tratamento, o que significava fazer quimioterapia sem a perspectiva de um dia parar. Muitos eram os sintomas resultantes desses tratamentos, como as quedas de cabelo, feridas na pele, fraqueza e, principalmente, a depressão e o cansaço.

Agora em 2022, pouco tempo após a conversa em que ela me falou sobre essa dura caminhada, minha avó veio a falecer devido a grandes complicações com a doença. Pouco posso dizer para mensurar a mistura de sentimentos que sinto após tê-la visto desde o primeiro diagnóstico, quando eu tinha cerca de 5 anos de idade, até poucos meses atrás. Hoje, com 20 anos, tenho passado por um luto que se mistura com alívio ao pensar que aquela pequena em tamanho,

**FIGURA 7.4** | À minha avó Bete, uma tranquilidade imorredoura, bordado com fotografia transferida no tecido, Mellanie Nascimento, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Mellanie Nascimento.

porém grande mulher, não terá que ir semanalmente de encontro aos médicos, diariamente aos remédios e em todo momento, às suas dores e sintomas.

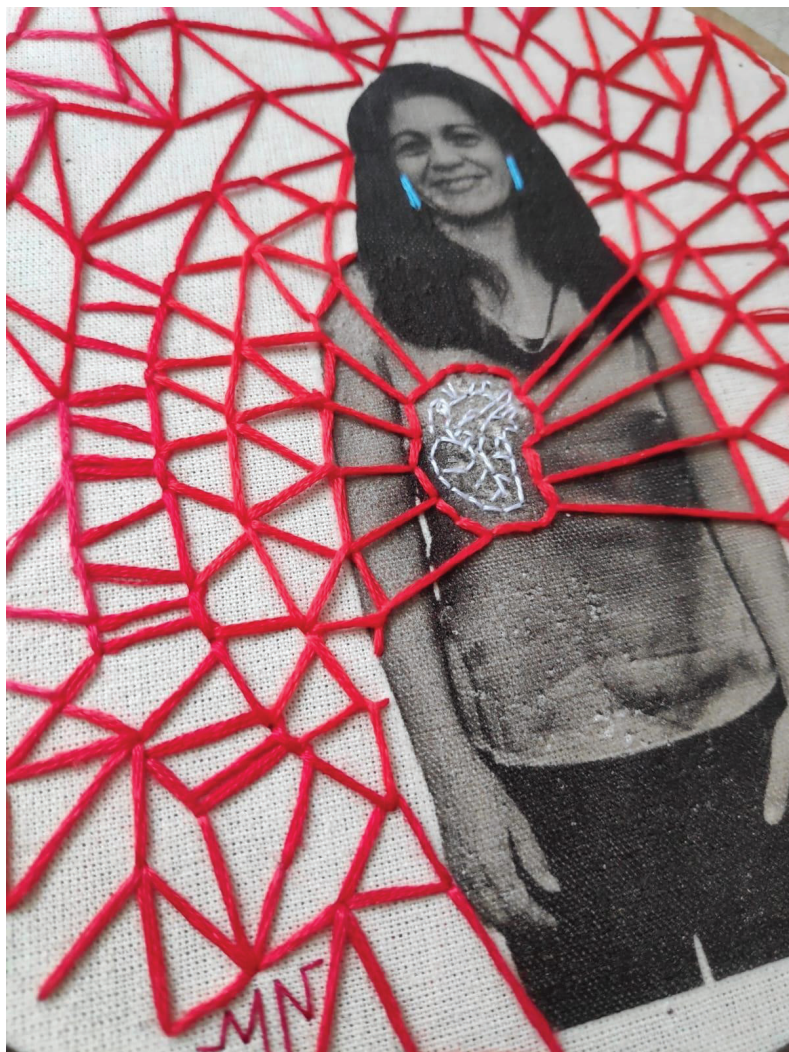
Guardarei comigo o cheiro dos perfumes que ela usava, o gosto dos bolinhos de chuva que ela me fazia, as fotos que me mandava das flores no quintal e a ótima sensação de ter sido cuidada por ela e aproveitado nossos momentos juntas. Bordei um balanço porque me faz pensar em leveza e na possibilidade de ir e voltar. Ela se foi, mas sempre voltará em forma de memória, amor e afeto potente em meu coração (DIÁRIO DE CAMPO DA AUTORA, 2022, s. p.).

Numa alternância entre lágrimas e sorrisos, silêncios e palavras, pude costurar, simbolicamente, um pouco da minha memória afetiva e meus sentimentos num processo de luto ainda muito recente. Porém, para além da história e do contexto para esse processo de criação, acredito no poder da imagem não só fotográfica, mas sua transformação a partir das texturas, cores e escolhas técnicas empregadas no tecido. Aqui, enxergo a imprescindibilidade da arte têxtil nessa investigação numa urgência de afetar o outro com minhas produções em busca de uma experiência sensorial e tátil aos olhos. Karina Maddonni (2020, p. 199) desenvolve que é nesse momento em que o corpo e os sentidos são ativados que nasce um “[...] outro modo de acesso ao conhecimento, um tipo de conhecimento afetivo facilitado pelo dispositivo têxtil”.

Nesta perspectiva de produzir imageticamente em uma investigação que é afetiva e tátil, eu também permiti que o imprevisto e a vontade ocupassem mais espaço do que o normal. Nos bordados relacionados à minha mãe e eu, demonstrados nas figuras 7.5, 7.6 e 7.7, respectivamente, gostaria que o visual impactasse mais do que a *rigidez técnica*. Entre a incondicionalidade do amor que sinto pela minha mãe e das linhas desordenadas que escolhi para me representar, espero ter transmitido um pouco da minha história e cuidado através da materialidade têxtil.

Em narrativas e em linhas, não foi possível separar. Minha mãe e eu tínhamos que estar juntas. Em nossas conversas da última vez que nos vimos pessoalmente não conseguimos falar em relatos específicos, mas em um conjunto de dores compartilhadas e um anseio por presença uma da outra. Ela me contou que desde muito nova

**FIGURA 7.5** | Processos de criação: bordado na foto de minha mãe, Mellanie Nascimento, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Mellanie Nascimento.

teve que se virar sozinha para cuidar dela, dos irmãos e da casa, já que meus avós tinham que trabalhar, o que acarretou em uma sobrecarga de responsabilidades em uma pessoa que, idealmente, não deveria carregar. Ela e minha avó nunca conseguiram ser tão próximas, fato que pesa muito quando pensamos o quanto a partilha de conselhos, sentimentos e afetos fazem falta em nossa vida, ainda mais, quando se fala em família.

Com vinte e poucos anos, minha mãe se casou com o meu pai e em 1999 e 2002, nascemos eu e meu irmão, respectivamente. Guardo com carinho várias lembranças com minha mãe durante a infância, como quando ela me comprava conjuntinhos de pijama, fazia chapinha em meus cabelos, assistia Grey's Anatomy na tv ao meu lado e me deixava pintar as unhas com ela, apesar desta última sempre ser frustrante porque as unhas dela sempre ficavam mais bonitas que as minhas.

Mesmo que de maneira corrida, já que trabalhava muito, minha mãe sempre tentou mostrar que se importava muito comigo e com meu irmão, e recordo da boa sensação que tinha em ser cuidada e

**FIGURA 7.6** | Processo de criação: bordando com restos de linhas, Mellanie Nascimento, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Mellanie Nascimento.



acredito que isso fez parte de uma tentativa de proporcionar certas demonstrações de carinho que ela mesma, não obteve em grande escala quando tinha a mesma idade que eu.

Porém, algumas coisas aconteceram em nossas caminhadas, o que resultou na minha mudança e na de meu irmão para a casa do nosso pai em outra cidade, no início de nossa adolescência. Apesar de ter um relacionamento muito bom com meu pai desde sempre, me recorro das dificuldades em passar pelo período escolar e o ensino médio sem uma figura feminina ao meu lado. Sem a mulher mais importante da minha vida presenciando as coisas que eu aprendia e vivenciava cotidianamente (DIÁRIO DE CAMPO DA AUTORA, 2022, s. p.).

**FIGURA 7.7** | De todo amor que eu tenho, metade foi tu que me deu, bordado duplo com fotografias transferidas no tecido, Mellanie Nascimento, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Mellanie Nascimento.

Hoje em dia, temos um relacionamento ótimo, mas ainda distante devido a grande distância geográfica em que nos encontramos. Mesmo compreendendo que a ausência de minha maior referência feminina influenciou em muitas de minhas decisões e caminhos particulares, coloco minha mãe na centralidade da minha criação moldada no carinho, amor e cuidado. Para a elaboração desses bordados, portanto, foi preciso olhar para as memórias que me afetam positiva e negativamente e ressignificar como elas interferem em meu presente, além de explicitar a saudade e demonstrar o amor que sinto pela minha mãe (DIÁRIO DE CAMPO DA AUTORA, 2022, s. p.).

O processo de trazer um pouco das minhas vivências e o meu lado de enxergar as vivências que me foram contadas me permitiu ser olhada como a pessoa vulnerável e sensível que sou. Hoje percebo a discrepância entre a pessoa que eu era ao entrar na Universidade, jamais imaginando que traria questões tão particulares em um trabalho acadêmico, e a pessoa que sou hoje, no presente projeto em desenvolvimento, em que parto de minhas relações subjetivas e pessoais para criar imagens que podem (ou não) tocar outras pessoas. Estou ansiosa para continuar essas poéticas relacionando outros relatos de outras mulheres da minha família ao desse encontro com as linhas e a fotografia.

### Para continuar pesquisando...

Ao pensar como estudante de Licenciatura em Artes Visuais, eu não poderia deixar de pensar na essencialidade de questionar como essa investigação narrativa pode contribuir nas práticas de ensino e aprendizagem no campo das Artes, seja em espaços de educação formal ou não. Como pesquisas e relatos pessoais podem sensibilizar o outro? Como minhas poéticas podem contribuir em provocações e interpretações de imagem? Qual a importância desse trabalho para a construção de significados e conhecimento na comunidade acadêmica? Estas são as questões importantes que se entrelaçam na pesquisa, principalmente quando notamos que trabalhar com narrativas não é colecionar relatos individualizados e/ou desabafos, visto que:

Embora determinantes, pois indicam pontos de nossas relações micropolíticas, as pesquisas narrativas também apresentam preocupação constante com aspectos históricos e contextuais, buscando a formação de professoras/es que entendam sua inserção em contexto macropolítico e as micropolíticas do seu cotidiano (BORRE, 2020, p. 82).

Dialogando com a metodologia a/r/tográfica, por meio da qual acredita-se que as investigações não seguem uma linha reta por criar significados justamente no *entre processos* de forma complexa e por vezes descontínua, a todo tempo me encontro ressignificando



e repensando as minhas transformações pessoais que têm surgido durante esta investigação. As produções presentes neste capítulo tiveram nós iniciais durante conversas que tive com minhas parentes, tanto de linhagem materna quanto paterna, e foram afetivamente executadas em momentos privados em minha casa e em alguns espaços públicos, como durante a quarta edição do projeto *Tramações: narrativas têxteis e memoriais* e nos encontros do Grupo de Pesquisa em Ensino de Artes Visuais (GPEAV), vinculado ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (UFPE/UFPB).

No decurso desses encontros, observei o quanto as trocas foram fluidas e ricas em e para a minha investigação. Na medida em que não só compartilhamentos e recomendações de referências artísticas e teóricas acontecem, de maneira fluida e natural, nas conversas com outras participantes do projeto, também pude tramar relações de amizade e afeto com novas pessoas, por meio das quais as trocas de experiências pessoais e momentos marcantes foram vivenciados em coletivo durante as aulas. Tenho deixado-me “[...] afetar pela força criativa gerada no encontro” e como ela pode gerar “[...] descobertas sobre nós mesmos e nossas relações com o mundo” (BORRE, 2020, p. 153), portanto, com o objetivo de construir significados em minha formação docente, artística e pessoal, com o auxílio de um recorte de gênero.

## Referências

BORRE, L. *Bordando afetos na formação docente*. Cachoeira: Editora Andarilha, 2020. Disponível em: <https://www.ufpe.br/documents/484600/783130/Bordando+Afetos+na+Forma%C3%A7%C3%A3o+Docente/3d93ca83-cd75-4ec3-a167-4ced789bc9c6>. Acesso em: 18 maio 2023.

DIDI-HUBERMAN, G. Quando as imagens tocam o real. *Pós: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 206-219, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 18 maio 2023.

HERNÁNDEZ, F. A construção da subjetividade docente como base para uma proposta de formação inicial de professores de Artes Visuais. In: OLIVEIRA, M.; HERNÁNDEZ, F. (org.). *A formação do professor e o ensino das artes visuais*. Santa Maria: Editora UFSM, 2015. p. 15-36.

HOOKS, B. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. 136 p.

IRWIN, R. L. *Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia*. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

MADDONNI, M. G. Karina. Las prácticas artísticas textiles contemporáneas abordadas a través de la lente del afecto. *Papeles de Cultura Contemporánea*, Granada, n. 23, p. 193-217, 2020. DOI: <https://doi.org/10.30827/pcc.vi23.21726>. Disponível em: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/PCC/article/view/21726>. Acesso em: 18 maio 2023.

MARTÍNEZ-VEREZ, M. V.; ABAD-MOLINA, J.; HERNÁNDEZ-PINZÓN, D. El telar de la desmemoria y la metáfora del bordado. *Arte relacional desde una perspectiva intergeneracional y de género. Arte, Individuo y Sociedad*, [S. l.], v. 29, n. esp., p. 223-238, 2017. DOI: <https://doi.org/10.5209/ARIS.53646>. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/53646>. Acesso em: 18 maio 2023.

OSTROWER, F. *Criatividade e processo de criação*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

QUEIROZ, K. G. O tecido encantado: o cotidiano, o trabalho e a materialidade no bordado. *O Cabo dos Trabalhos: Revista Electrónica dos Programas de Douto-ramento do CES/FEUC/FLUC*, Coimbra, n. 5, p. 1-25, 2011. Disponível em: [https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n5/documentos/5\\_KarineQueiroz.pdf](https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n5/documentos/5_KarineQueiroz.pdf). Acesso em: 18 maio 2023.

REVISTA PROSA, VERSO E ARTE. “Poema”, de Cazuza e Frejat, na brilhante interpretação de Ney Matogrosso. *Revista Prosa, Verso e Arte*, [S. l.], 3 jul. 2022. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoearte.com/poema-de-cazuza-e-frejat-na-brilhante-interpretacao-de-ney-matogrosso/>. Acesso em: 23 maio 2023.

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

SOLNIT, R. *A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SPINOZA, B. *Ética segundo a ordem geométrica*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

## 8.

### O Inhapi é um eterno querer ir embora e morrer de saudade

Isabella Anjos Lacerda

*“Não importa que a tenham demolido:  
A gente continua morando na velha casa que nasceu”.*

(QUINTANA, 2008, s. p.)

Durante os encontros do projeto *Tramações: narrativas têxteis e memoriais*, que propõe o diálogo entre arte têxtil e as memórias pessoais dos participantes, percebi que a maioria das pessoas traziam em seus trabalhos as lembranças que tinham a partir de outros sujeitos ou de alguma situação que experienciaram, o que não foi bem o meu caso. Eu queria trazer a relação que venho construindo com um lugar específico, um lugar que guarda a maior parte das minhas memórias e que eu já vinha há algum tempo com um desejo latente de trazê-lo para minha vida acadêmica.

Inhapi é um pequeno município localizado no sertão do estado de Alagoas. Não é minha cidade natal, mas foi onde meus pais nasceram e o lugar com o qual eu tenho um intenso contato – seja de forma direta ou indireta – desde os meus 3 meses de vida. Os melhores momentos da minha infância foram as férias que eu passava no Inhapi, onde eu tinha primas para brincar e fugia da solidão

que sentia quando estava em São Paulo. Cada partida era como perder um pedaço de mim. O tempo foi passando e comecei a estender meus laços afetivos naquele lugarzinho, fui fazendo novas amizades e até me relacionando amorosamente com outras pessoas. Porém, principalmente durante o final da minha adolescência, comecei a passar por situações ruins e a me sentir deslocada do Inhapi, que, antes, me parecia o melhor lugar do mundo. Comecei a perceber que eu tenho uma visão de mundo muito diferente das pessoas que moram lá.

Hoje em dia, falar sobre o que o Inhapi representa para mim é complicado. É uma conexão complexa e cheia de lados opostos, sentimentos que se contradizem o tempo todo; ao mesmo tempo que é sinônimo de felicidade, também é sinônimo de insegurança e sofrimento. Durante o projeto *Tramações*, uma das nossas primeiras atividades foi escrever um relato sobre alguma memória marcante e esta foi a primeira vez que eu tive oportunidade de falar sobre essa cidade de maneira tão íntima e sensível para outras pessoas. Destaco, abaixo, uma passagem deste desabafo:

O meu lugar doce da infância foi criando fissuras sangrentas, algumas já cicatrizadas e outras ainda abertas. O Inhapi é o lugar onde eu fui mais feliz e onde vivi meus piores momentos, onde me apaixonei perdidamente e me desiludi na mesma intensidade, onde busco ser aceita ao mesmo tempo em que quero ser diferente, um lugar meio doce meio hostil, o lugar que guarda minhas risadas mais sinceras e minhas inseguranças mais assustadoras. É um eterno querer ir embora e morrer de saudade (DIÁRIO DE BORDO DA ARTISTA, 2022, s. p.).

Em agosto de 2022, visitei uma exposição chamada *Japonésia*, que trazia o olhar do fotógrafo Naoki Ishikawa sobre a diversidade de paisagens e vivências do Japão numa espécie de diário de viagem. Durante a mediação, fomos indagados sobre algumas questões que me tocaram de forma sensível: se você pudesse escolher um lugar para ser sua ilha, qual seria? O que você guardaria de mais legal desse lugar? O que mostraria às pessoas que fossem conhecer sua ilha? A partir dessas perguntas, eu não tive dúvidas: minha ilha é o Inhapi. O Inhapi com todas suas contradições de paisagens.

**FIGURA 8.1** | O Inhapi é um eterno querer ir embora e morrer de saudade, técnica mista, Isabella Lacerda, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

Entendo esta cidade como minha casa e é isso que normalmente falo para as pessoas. O significado que trago aqui não se limita à função útil da casa como uma moradia. É um sentido mais amplo: o de lar, de um organismo vivo que guarda memórias, vivências, sentimentos, sonhos e que está inscrito em nós. Gaston Bachelard foi um filósofo francês que buscou explicar como o espaço que habitamos interfere na construção do nosso ser. Ele afirma que “[...] nossa alma é uma morada. E quando nos lembramos das ‘casas’, dos ‘apossentos’, aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos” (BACHELARD, 2013, p. 197). Sendo assim, o Inhapi é meu lar porque ele me transformou e me transforma todos os dias. Não existe falar sobre Isabella sem falar sobre o Inhapi. Independentemente de qualquer coisa negativa que tenha acontecido, levo ele para todo lugar comigo e as minhas melhores histórias estão lá. Afinal, quem somos nós sem as nossas histórias?

Meu trabalho artístico nasceu a partir desse mergulho íntimo e pela influência da artista Brígida Baltar (1959-2022), que trans-

formou sua casa/ateliê em um laboratório de experiências onde buscou colecionar memórias, identidades e evocar espaços afetivos (figura 8.2). Ela interferiu fisicamente na casa – cavou buracos, abriu janelas, escreveu nas paredes e colecionou pedaços do lugar –,

**FIGURA 8.2** | Abrigo, fotoperformance, Brígida Baltar, 1996



FONTE: Baltar (1996). FOTOGRAFIA: João Galhardo.



mas também executou ações como colher gotteiras e lágrimas e fotografar-se em momentos íntimos. Assim como Brígida, busquei selecionar, na minha coleção de lembranças, aqueles momentos mais marcantes, sejam eles bons ou ruins, que vivi durante os 22 anos da minha relação com o Inhapi.

O trabalho foi, também, uma oportunidade de me conectar afetivamente com algumas figuras da minha família. Minhas avós foram costureiras – vó Duda sempre arrumou as roupas das netas – e minha mãe também sabe realizar diversos trabalhos com agulha, tecido e linha. Lembro de ter 4 anos e vê-la bordar o enxoval do meu irmão, o que me faz pensar, hoje, que criar um trabalho têxtil foi como me conectar a elas e dar continuidade a uma história que não é só minha, mas que compartilho com outras pessoas.

Criei um painel que mistura fotos de família, frases que já ouvi, manchas que representam sangue de feridas e rasgos de uma relação que vai se desgastando e se reconstruindo aos poucos. Nossa casa natal é nossa primeira moradia; é aquela que influencia a nossa relação com todas as outras casas habitadas posteriormente e que é o cerne do nosso ser. Reviver a casa natal é, portanto, reviver a infância e a felicidade; é recriar aquilo que se perdeu no passado (BACHELARD, 2013). Fazer o painel foi como viajar pelas profundezas da minha existência; foi reviver momentos e sentimentos e pensar: o que este lugar significa para mim? Por que nossa casa não pode ser só amor?

### Nas profundezas do meu ser: um devaneio de memórias

Uma memória muito gostosa que lembro perfeitamente é a dos finais de tarde em que eu e minhas primas tomávamos banho de chuveirão (figura 8.3). Essa cena se repetiu muitas e muitas vezes e era uma verdadeira festa. A partir dela, me pego pensando como coisas tão simples me faziam tão bem e como é bonito lembrar daquela época ingênua e doce que foi a minha infância. Essas lembranças correspondem a momentos aconchegantes onde eu gostaria de poder me esconder quando a vida fica pesada.

**FIGURA 8.3** | O Inhapi é um eterno querer ir embora e morrer de saudade, técnica mista, Isabella Lacerda, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

A experiência no projeto *Tramações* foi mais do que fazer uma retrospectiva das minhas memórias: foi, também, a oportunidade de recriar aquilo que eu não vivi ou que não lembro de ter vivido; uma oportunidade de imaginar o Inhapi dos meus sonhos, do meu aconchego e da minha felicidade. Isso se materializa principalmente na fotografia em que estou com meu pai e meu avô (figura 8.4), uma fotografia que me passa um grande sentimento de amor e de saudade daquilo que eu gostaria de lembrar mais e de ter vivido mais.

Painho e mainha me contam que sempre que íamos visitar vovô, ele me dava uma *oncinha* – uma nota de cinquenta reais. Eu não acho que tenho uma memória de fato sobre esses episódios, mas tenho uma imagem muito clara dessa cena a partir das histórias que escutei. Hoje em dia, vovô é um homem doente e eu gostaria que momentos como esse tivessem sido mais recorrentes e que a relação entre nós três tivesse sido mais duradoura e profunda.

**FIGURA 8.4** | O Inhapi é um eterno querer ir embora e morrer de saudade, técnica mista, Isabella Lacerda, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

É no plano do devaneio e não no plano dos fatos que a infância permanece viva em nós e poeticamente útil. Por essa infância permanente, mantemos a poesia do passado. Habitar oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança, é viver na casa desaparecida como nós sonhamos (BACHELARD, 2013, p. 207).

Uma figura de casa que sempre esteve presente na minha vida é a figura do sítio. Meus avós moravam em sítios, meu pai cresceu em um e minha madrinha reside em outro. Toda a história da minha família está ligada a esse ambiente rural e, por isso, achei importante trazer um pouco dele também. A conexão que painho fez com o ambiente em que foi criado é tão forte que, quando ele saiu de São Paulo e voltou a morar no Inhapi, resolveu construir um sítio no terreno da família. Foi esse lugar que serviu de espaço de lazer durante os finais de semana da pandemia, quando ficamos reclusos no interior e sem ter para onde ir. Passear pela figura desse sítio é reviver a história da minha família, que também é a história de quem eu sou,

e entender como é importante preservar aquilo que traz as pessoas que amamos à lembrança. O bordado da casinha talvez seja o meu preferido e a minha fotinho com a ovelhinha (figura 8.5) me lembra o primeiro bichinho de estimação que tive: um cabritinho que meu padrinho me deu. Eu fui muito feliz com aquele cabritinho nos dois dias que vivi com ele (porque depois tivemos que levá-lo para ficar com meu avô).

O sítio deixou de ser um ambiente familiar e passou a ser também um lugar de divertimento com meus amigos – nada mais interiorano do que as festinhas de sítio. Outro refúgio durante a pandemia foram os dias que passei com meus amigos no sítio de Gê, um lugar que guarda as memórias de quando eu senti pela primeira vez que estava vivendo tudo aquilo que a adolescência em São Paulo tinha me privado. Era um sentimento genuíno de estar aproveitando a vida e descobrindo as coisas boas que ela tem a nos oferecer. Lembro da gente dançando, rindo do vento, da aventura de chegar

**FIGURA 8.5** | O Inhapi é um eterno querer ir embora e morrer de saudade, técnica mista, Isabella Lacerda, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

lá e, principalmente, dos banhos de água da cisterna. Hoje, sempre que pensamos em uma reunião entre amigos, pensamos em um sítio para fazê-la.

Mas nem só de coisas boas vive o Inhapi. Muito pelo contrário. A maior dificuldade da minha relação com o lugar é ter que lidar com as pessoas de lá e com as questões morais conservadoras que carregam; é ter que olhar o tempo todo para coisas que você aprendeu a problematizar e ter que conviver com isso do seu lado, dormindo de conchinha com você. Sinto que minha saúde mental foi muito prejudicada por algumas situações que vivenciei lá. Entendo que minha relação com Inhapi tornou-se meio tóxica, sabe? É como se eu entendesse agora o mal que me faz. É como se eu sentisse que ela desperta meu pior lado, mas, mesmo assim, eu não consigo sair desse lugar. É como uma força que me puxa de volta o tempo todo.

No Inhapi, eu aprendi a me comparar com as pessoas o tempo todo e despertei inúmeras inseguranças. Lembro das pessoas desde sempre enchendo minha paciência por eu não comer de tudo ou da pressão religiosa de uma família católica. Que tortura era rezar o terço ou passar uma hora na missa! Até hoje, alguns me olham torto quando critico os dogmas da Igreja e toda vez tenho que explicar que não sou atea; apenas não tenho religião.

É engraçado pensar, também, que, em determinado momento eu comecei a fazer questão de me sentir diferente de quem morava ali. Eu amava/amo ver a reação de espanto das pessoas me achando uma “doida”. De certa forma, sinto um prazer ardente de afrontar o Inhapi de alguma forma; é como se isso me afirmasse como indivíduo para lembrar quem eu não quero ser como pessoas que vivem de aparência e falso moralismo. Uma coisa que sempre chamou a atenção foram minhas mudanças capilares e ser chamada de “estranha” virou um rótulo fácil. Muitas pessoas criticaram meus pais por terem permitido aquele tipo de coisa, como se fosse algo de outro mundo. Isso acontece porque as pessoas do Inhapi cultuam uma imagem de feminilidade, então quando eu cortei meu cabelo bem curtinho (figura 8.6), não demorou para que comessem

**FIGURA 8.6** | O Inhapi é um eterno querer ir embora e morrer de saudade, técnica mista, Isabella Lacerda, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

a levantar dúvidas sobre a minha sexualidade, fofoca esta que começou dentro da minha família porque sempre tem uma tia chata para causar conflitos.

Quem nunca sofreu por conta da *língua* do povo do interior, está vivendo no interior errado. Não importa o que você faça ou deixe de fazer, sempre vão te criticar por algo ou inventar alguma história absurda sobre você, como quando inventaram que o sargento da polícia tinha mandado eu e minhas amigas voltarmos para casa tarde da noite, sendo que eu nunca o vi.

E sobre ser mulher num lugar totalmente machista: se você, mulher, ainda não foi puta, sapatão ou corna, não se preocupe, pois nós estamos condenadas a passar pelos três rótulos. Interessante que, ao mesmo tempo que me percebo como vítima dessa situação, também admito que reproduzo tais pensamentos em muitos momentos. A gente vai se contaminando por esse tipo de coisa, mesmo sabendo que não é legal. Eu sinto como se estivesse sempre em uma



batalha: busco ser o mais autêntica possível, mas percebo que vou me adequando às modas daquele lugar, como se o desejo de me encaixar ali fosse se impondo sorrateiramente. Hooks (2018) analisa como nos últimos anos vêm se estabelecendo novas noções sexistas na indústria da moda, que são amplamente internalizadas por mulheres muitas vezes devido ao fato de os discursos feministas terem problematizado demasiadamente os conceitos de beleza sem oferecer alternativas. Algo que percebi que se tornou um fenômeno no Inhapi nos últimos meses, por exemplo, foi que todo mundo resolveu ir para academia; a partir disso eu fico me questionando até que ponto essas pessoas estão malhando por vontade própria ou por uma comparação intrínseca que estão estabelecendo com outras pessoas sem nem perceber? E eu? Quero ir para a academia por desejo meu ou para não me sentir mal quando escutar certos comentários e comparações das pessoas?

Quando cortei o cabelo e comecei a ouvir certos comentários, percebi que isso fez com que eu me questionasse sobre mim mesma, pois estar consciente sobre a situação de ser mulher no mundo não significa que estou livre do poder opressivo que o mundo exerce sobre nós. Isto é o que faz ser difícil e, quando nos damos conta, já estamos em uma situação completamente tóxica. Esse cenário não é algo exclusivo do interior, mas sinto que é algo mais potente nessas regiões, como se fosse um terreno mais fértil para opressões machistas e sexistas acontecerem, inclusive praticadas pelas próprias mulheres. Segundo Hooks (2018, p. 50), “[...] apesar de todas as mulheres estarem mais cientes das armadilhas e dos perigos de aderir às noções sexistas de beleza feminina, não estamos fazendo o suficiente para eliminar esses perigos – para criar alternativas”.

No Inhapi, também temos que conviver com o *fardo* de nunca sermos nós mesmas; somos sempre o apêndice de alguém: a filha de Beto, a neta de Bernadete, a sobrinha de Jucy do mercado. Eu até gosto de ser “a filha de Beto”, mas é como se a gente sempre tivesse nossa identidade apagada; é uma ideia de que, se você fizer algo errado, você estará manchando a imagem da sua família, começando aí uma pressão do tipo “o que vão falar de você?”. Esta frase tão popular, que aposto que, se você já escutou, vivendo em uma cidade

pequena ou não, sabe que é algo que vai criando mecanismos de cerceamento ao nosso redor, e, por isso, vamos ficando com aquilo na cabeça e nos privando de viver coisas com medo desse julgamento. Existe um outro momento que segue a mesma lógica: é o famoso discurso “mas a neta da sua tia não faz isso e aquilo”, como se sempre estivéssemos na sombra de terceiros numa corrida para ver quem é melhor. É assim que eu vejo que a dinâmica do Inhapi vai cada vez mais despertando inseguranças nas pessoas e adoecendo os jovens. É comum também perceber que, quem sai de lá para estudar em cidades maiores, acaba perdendo o desejo de voltar. Podem até sentir saudade de alguns momentos ou passar algum final de semana para se distrair da vida turbulenta da metrópole, mas sem o desejo de construir uma vida ali novamente. De minha parte, lembrei muito dessas pessoas e momentos quando pensei neste projeto artístico.

Neste momento, portanto, me dou conta de como o têxtil, em toda sua diversidade, se assemelha à relação complexa que venho construindo com o Inhapi. Os trabalhos têxteis são historicamente designados como parte das vocações que as mulheres precisam desempenhar: uma boa mulher para casar é aquela que sabe costurar. Até por isso o têxtil luta por espaço de reconhecimento dentro da Arte, já que tem seu potencial restrito ao utilitarismo. Nunca me interessei por aprender a bordar e a costurar, apesar de serem trabalhos que a grande parte das mulheres da minha família desempenha com maestria, mas isso mudou quando comecei a estudar Arte. Percebo o têxtil como um espaço de múltiplas possibilidades, por meio do qual podemos ressignificar uma antiga técnica trazendo anseios e questões novas, atualizando sua aparência e explorando sua potencialidade.

Durante a execução do painel têxtil (figura 8.7), tive ajuda da minha mãe para unir as partes do tecido. Acho que esse foi nosso momento de dar continuidade a uma tradição de família. Nos dias atuais, eu entendo a importância desses momentos que dividimos com as pessoas que amamos e não posso deixar de imaginar como teria uma memória doce e bonita se tivesse aprendido a bordar mais cedo, com minha vó e mãe. Porém, algo gostoso que guardo é de quando uma tia, já falecida, me ensinava a pintar paninhos de

**FIGURA 8.7** | O Inhapi é um eterno querer ir embora e morrer de saudade, técnica mista, Isabella Lacerda, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

prato. Ela tinha todas as cores de tinta do universo e mainha guarda até hoje trabalhos dessa tia. Percebo, a partir dessas lembranças, que o têxtil une. Une histórias, une família, une memória e une luta, também. É um meio de contradições. Um bordado delicado e bonito pode envolver horas de trabalho, dedos espetados, um avesso desganhado e um fazer e desfazer de pontos que deram errado. Acho que o têxtil é como a vida e como o Inhapi: um espaço de coleção de memórias que esconde muito mais do que aparenta, tem um lado muito lindo e problemas não tão legais assim. O fazer têxtil é um processo, uma construção repleta de fases que pode mudar o tempo todo, trazendo novas coisas.

Meu trabalho é um processo de cura, de amor e de saudade por meio do qual busquei evidenciar o melhor e pior que o Inhapi já me ofereceu. É uma forma de mostrar às pessoas as contradições que completam minha casa-ilha, mostrando como as relações que estabelecemos são complexas e paradoxais e fugindo de uma dicotomia que não permite nuances. Fazê-lo me fez reviver as coisas mais bonitas que já senti e os piores momentos que já passei, buscando entender o que esse lugar representa para mim – algo que percebi que nunca vou entender.

O Inhapi é uma casa bonita e cheia de porta-retratos que eternizam momentos felizes, mas que algumas paredes começam a se deteriorar, algumas gavetas não abrem mais – e espero que continuem fechadas para sempre – e algumas partes se recuperam com bons reparos. Todo canto dessa casa guarda algo e, apesar de estar com as marcas da velhice, ela continua sendo minha casa preferida, pois, como eu costumo dizer, *o Inhapi é um eterno querer ir embora e morrer de saudade*.

## Referências

- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BALTAR, B. Abrigo. *Brígida Baltar*, [S. l.], 1996. Disponível em: <https://brigidabaltar.com/pt/obras/#341>. Acesso em: 19 maio 2023.
- HOOKS, B. *O feminismo é para todo mundo*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- QUINTANA, M. *Preparativos de viagem*. 1. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 2008.

## 9.

### O quanto consigo carregar em minha cabeça?

Rayellen Carolina Alves Higino

*“Quem não pode com o pote,  
não pega na rudia”*  
(DIDIER, 2017, s. p.).

O quanto consigo carregar em minha cabeça? Quais fardos trago comigo? Neste ensaio, idealizado para o projeto *Tramações: narrativas têxteis e memoriais*, reavivo memórias autobiográficas na tessitura de uma prática têxtil ancestral e de resistência, onde produzo rudias<sup>1</sup> como uma metáfora para aliviar os pesos e dores que carrego comigo.

#### Memórias ancestrais que não podem ser esquecidas

Cresci ouvindo este ditado popular, que, em sua tradução, só devemos fazer algo que nos permita assumir as nossas responsabilidades. Para nós, mulheres, as obrigações são maiores e envolvem o cuidar do lar e dos filhos, o preparo do alimento e o engolir choros e dores

---

<sup>1</sup> Também conhecida por rodilhas, optei em todo texto por usar a expressão rudia, que é como as chamamos na minha comunidade.

porque o corpo foi projetado pelos outros para ser fortaleza. Por isso, passou-me pela memória que já é ancestral carregarmos um fardo além do que conseguimos suportar.

Fazendo uma pesquisa na internet, encontro os registros da fotógrafa francesa Floriane de Lassée (1977-) que mostram pessoas (em sua maioria mulheres) carregando em suas cabeças volumes que às vezes chegam a 70% do próprio peso. A série, intitulada *Quanto você pode carregar?*, veio do encanto e curiosidade de Lassée com caminhantes transportando na cabeça objetos imensos e diversos ao longo das estradas africanas. Iniciada em 2012, na Etiópia, a série continua em andamento e já passou por 4 continentes, chegando a países como Japão, Nepal, Brasil, Indonésia, Bolívia e Ruanda.

O trabalho da fotógrafa traz uma dualidade a partir do momento em que:

Lassée toma o contraponto das imagens de rostos melancólicos e colunas curvadas, indo além do clichê do trabalhador massacrado pelo trabalho. Não importa qual a carga, o rosto está sempre orgulhoso e o sorriso, brilhante. Como se estivessem zombando do destino no momento em que as fotografias foram captadas. A vida é um ato de equilíbrio e as fotos de Floriane nos levam além de toda a gravidade. Enquanto contemplam tantos pesos carregados com alegria, deixa-nos imaginar, por um momento, que poderíamos brincar com nossos próprios fardos, e sair de maneira ainda mais leve (LASSÉE; D'ORGEVAL, 2018, p. 43)

Ao acessar essas imagens, lembro-me das mulheres da minha comunidade com baldes cheios d'água ou mariscos se equilibrando, fechos enormes de lenhas e tantas outras matérias. Eis que, entre a cabeça e os objetos, estavam as *rudias*, pedaços de pano enrolados em forma circular que auxiliam no transporte desses pesos. Trata-se de um símbolo que permeia a memória de muitas mulheres nordestinas. Percebo, a partir de então, a recorrência em meu trabalho, investigando os afetos e retratando histórias que me atravessam. Falo de muitas para também falar sobre mim, e, “[...] no delicado exercício de revisitar memórias, me reinvento, me descubro coletiva no nosso mundo, porque coletiva é também a memória” (VAZ; PANEK, 2018, p. 14).



**FIGURA 9.1** | Quanto você pode carregar? Floriane de Lassée, Aru, Etiópia, 2012



FONTE: Lassée e D'orgeval (2018).

Aprendi, quando pequena, a feitura das rudias com mainha e penso nelas como dispositivos de resistência dos nossos antepassados por meio dos quais o tecido se transforma em um suporte para equilibrar e aliviar o peso em nossas cabeças. Venho de um lugar onde as matriarcas da família (minha mãe, tias, avós e outras gerações) tiveram que usá-las em seus trabalhos na infância, adolescência e na fase adulta. Ao rememorar essas narrativas, que são formadas por muitas mulheres até chegar a mim, compreendo que a “[...] minha história nunca será somente a minha história, muito menos posso dizer qual a origem de minha história, posso apenas contar uma parte mínima, porque minha história é social, depende do outro, foi formada pela narratividade do outro” (BORRE, 2022, p. 475).

### O peso das dores pessoais e o equilíbrio para carregá-las

A partir do desconhecimento histórico, trago algumas provocações em que não encontro respostas exatas, tais como: quais as origens da rudia? E com quem aprendemos a fazê-las? Muitas culturas utilizam o mesmo objeto, mas não há uma exatidão de onde ou como surgiu. Entre essas faíscas, se inicia o meu processo de criação nesta edição do projeto *Tramações*, por meio do qual fui ressignificando tecidos e entendendo que “[...] criar representa uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer, e, em vez de substituir a realidade, é a realidade” (OSTROWER, 2001, p. 28).

De início, minha obra não teria um número estipulado de peças, apesar de estar em andamento. Foram até então produzidas 13 rudias em tamanhos e tecidos variados que são interpretadas como pesos que carrego constantemente (peças medianas), pesos suportáveis (representadas em tamanhos menores) e o peso para compartilhar (uma única peça maior). Mesmo que ainda não me sinta à vontade em trazer relatos pessoais, era recorrente a lembrança do meu início da docência na educação formal este ano (o que irei considerar aqui como um peso que carrego constantemente). A escola sufocava-me. Além disso, não entender como lidar com as pessoas estudantes e o sistema fazia com que eu duvidasse

da minha capacidade de fazer parte daquele local. Eu repetia em um pensamento choroso que não era boa em nada, que só sabia e servia para limpar minha casa ou a casa dos outros. Com a prática e ao passar dos dias, fui adaptando-me à sala de aula e às pessoas que constituem a instituição, até que consegui equilibrar essas dores e as transformei em materialidades.

Para a minha produção, aprendi um ponto em crochê com a Profa. Dra. Luciana Borre. Para a sua confecção, usei lençóis e pedaços de tecidos, depois encontrei, em meu guarda-roupa, fardas do tempo da escola – uma com intervenção bordada sobre a educação formal (trabalho que fiz para uma disciplina do curso de Licenciatura em Artes Visuais), outra com assinaturas de pessoas queridas quando eu estava concluindo o Ensino Médio e mais uma camiseta de quando estava colando grau no curso tecnólogo em Gestão em Marketing (minha primeira graduação, área a qual nunca atuei). Há também um vestido muito significativo para mim que estava presente em minha primeira performance realizada no Centro de Artes e Comunicação da (CAC) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). O interessante ao enrolar essas peças é enxergá-las como segredos que só quem as vê em sua forma original pode compreendê-los (figura 9.2).

Quando não se é ensinada desde criança a falar abertamente sobre suas dores, um bloqueio vai se formando e as palavras, ao invés de saírem, ficam sendo armazenadas pelos pensamentos. Denomino-as em pequenas rudias de crochê feitas por mim, que são pesos suportáveis, e faço uma analogia com o meu processo de criação através do medo de errar os pontos, de refazer várias vezes o trabalho, de investir horas até que o resultado me pareça satisfatório, além das autocobranças com a estética.

Ao utilizar o crochê como técnica têxtil, técnica esta que eu nunca havia experienciado antes, quis desafiar-me a transformar minhas idealizações em matéria, mesmo com inseguranças se daria certo ou errado. Lendo Ostrower (2001, p. 71), concordo com a afirmação de que “[...] vale dizer, então, que a criação exige do indivíduo criador que atue. Atue primeiro e produza. Depois, o trabalho poderá ser avaliado com critérios e interpretações”. Nesta frase,

**FIGURA 9.2** | O quanto consigo carregar em minha cabeça? Experimentação têxtil com crochê, bordado e cabelo, Rayellen Alves, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

percebo a importância de lidar com os meus anseios e vivenciar o meu processo, deixando que a minha intuição me guie.

O peso para compartilhar deriva da obra *Entrelaçar*, que fiz para a exposição *A beleza da lagoa é sempre alguém*, organizada pela revista de arte pernambucana *Propágulo*, em junho de 2022. Surge, a princípio, com um mapa/manto através do qual crio rotas com os meus cabelos que venho guardando desde 2018 (início das minhas práticas artísticas), utilizando tufo naturais e tranças de fios artificiais costurados com linha vermelha em um tecido de algodão cru. As memórias disparadoras são das mulheres escravizadas, que teciam criações em seus cabelos penteados que pareciam caminhos através das tranças nagô<sup>2</sup>. No que se refere a uma história inexata, muitas das

<sup>2</sup> Por definição, a trança nagô seria um penteado de cabelo que era comumente utilizado por nagôs (ou anagôs), sendo esta a designação dada aos negros escravizados e vendidos na antiga Costa dos Escravos (áreas costeiras dos atuais Togo, Benim e Nigéria, na África Ocidental), entre os séculos xv e xix, e que falavam o iorubá.

vezes essas mulheres trançavam-nos escondendo arroz para terem o que plantar quando conseguissem fugir para os quilombos.

O cabelo sempre foi símbolo ancestral de resistência e sobrevivência do povo preto; assim, pensei na minha rudia, compartilhando narrativas e o peso de quem somos. Nora (1993, p. 9) relata que “[...] a memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer como, Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos que existem, que ela é por natureza, múltipla e dilacerada, coletiva, plural e individualizada”. Compreendo, neste trecho, quem ao mesmo tempo que dividimos lembranças em comum com o coletivo, cada pessoa irá sentir e recordar de forma diferente cada situação.

**FIGURA 9.3** | O quanto consigo carregar em minha cabeça? Experimentação têxtil com bordado e cabelo, Rayellen Alves, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

### Tudo acaba de maneira circular

Com este trabalho, tento manter as memórias ancestrais das rudias vivas para que, quem venha depois de mim, saiba das nossas inventividades e da ciência feita com ginga para amenizar tantos pesos e

dores que insistem em permanecer em nossas cabeças. Compartilho aqui o que, muitas vezes, não pude expressar através da fala.

Minha obra ainda está em construção e sei que, ao longo do tempo, se desdobrará em mais peças. Sinto pelo fato de não encontrar tantos relatos históricos sobre esse objeto circular, mas, sobre isso, o que me acalenta é a frase de Borre (2020), no livro *Bordando afetos na formação docente*, por meio da qual a autora destaca que:

Sendo assim, o que importa em uma investigação narrativa não é a fidelidade e/ou exatidão dos acontecimentos, mas entender porque escolhemos contar de determinada maneira, como tais registros escritos e poéticos contam sobre os nossos desejos e medos, e o que podemos criar a partir disso (BORRE, 2020, p. 39).

Eu sinto que não escolhi a obra, mas sim que ela me escolheu para honrar os saberes das matriarcas. Tento equilibrar os pesos que coloco ou que outras pessoas colocam em minha cabeça e espero não deixá-los cair.

## Referências

BORRE, L. *Bordando afetos na formação docente*. Conceição da Feira: Andarilha Edições, 2020.

BORRE, L. Narrativas têxteis: quais regime de verdade buscamos criar? *Modos: Revista de História da Arte*, Campinas, v. 6, n. 2, p. 442-479, 2022. DOI: <https://doi.org/10.20396/modos.v6i2.8667448>. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/download/8667448/28659/124180>. Acesso em: 19 maio 2023.

DIDIER, D. Quem não pode com o pote, não pega na rudia! *Alimentus: Consultoria e Assessoria*, [S. l.], 7 mar. 2017. Disponível em: <https://alimentusconsultoria.com.br/quem-nao-pode-com-o-pote-nao-pegar-na-rudia/#:~:text=O%2oque%20minha%20v%C3%B3%20quer,que%20%C3%A9%20pegar%20a%20rudia>). Acesso em: 19 maio 2023.

LASSÉE, F.; D'ORGEVAL, S. O quanto você pode carregar? *O correio da Unesco*, [S. l.], n. 3, p. 42-49, 2018. Disponível em: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265211\\_por/PDF/265211por.pdf.multi](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265211_por/PDF/265211por.pdf.multi). Acesso em: 19 maio 2023.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, [S. l.], v. 10, p. 7-28, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 19 maio 2023.



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

VAZ, R. I.; PANEK, B. M. Tecendo memórias e ausências: autobiografia como matéria da arte. *Palíndromo*, Florianópolis, v. 10, n. 21, p. 10-26, 2018. DOI: <https://doi.org/10.5965/2175234610212018010>. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/12488#:~:text=Este%20artigo%20buscou%20compreender%20a,enfrenta%20a%20proximidade%20da%20morte>. Acesso em: 19 maio 2023.

## 10.

### Inseguranças, medos e bordados: a criação artística como caminho possível para processos curativos

Beatriz Costa da Silva Silvestre

*“Suponho que, em algum momento de minha vida, eu teria um sem-número de histórias, mas agora não há nenhuma outra. Esta é a única história que posso e poderei contar”.*

(TARTT, 1995, p. 12)

Este capítulo tem como objetivo descrever e compreender o processo criativo da série *Às vezes dói demais*, realizada durante o projeto *Tramações: narrativas têxteis e memoriais*, além de registrar o trajeto percorrido por essa produção a fim de entender suas potencialidades e a forma como os Estudos da Memória interferiram nas obras. Trata-se de um estudo cartográfico, desenvolvido em 2022 no Departamento de Artes da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). A principal autora neste diálogo é Fayga Ostrower (1987), intelectual de destaque no campo dos processos criativos que favoreceu a relação entre processos curativos e a produção artística, além de tentar expor quanto intrinsecamente eles estão ligados.

#### A busca pela cura

Certa vez, machuquei meu joelho. Fiz um movimento errado durante uma aula de karatê e a patela – osso da frente do joelho, responsável

pela transmissão da força da musculatura da coxa – saiu do lugar, lesionando vários ligamentos. O processo de melhora foi relativamente rápido devido à minha pouca idade e corpo saudável; porém, também pareceu ser excruciantemente longo. As limitações que me foram impostas eram horrendas – sequer conseguia tomar banho sem auxílio – e eu, que sempre fui metida a independente, levei longos dias até alcançar alguma melhora significativa.

Contudo, o processo de cura não ocorreu de maneira linear: havia dias de dores dilacerantes e melhoras repentinas – a dor ia e voltava em intervalos que não faziam sentido.

Meu corpo demandou 44 dias de fisioterapia e 63 dias de fortalecimento da musculatura na academia para que eu pudesse afirmar que estava *curada*. E mesmo assim, ao voltar para o esporte que antes praticava, ainda tinha diversas limitações – físicas e emocionais – em relação as quais foram necessários vários meses para conseguir me libertar.

Com todo esse processo, recheado de dores e restrições, percebi como era difícil viver o ato de me curar. Entretanto, essa não foi a primeira vez que precisei passar por um longo processo curativo, especialmente quando lembro que esse não ocorre apenas em situações de lesões e dor física. Durante toda a adolescência e início da vida adulta – por mais que não acredite que realmente alcancei –, procurei essa melhora de muitas formas. Experiências positivas e negativas me marcaram de maneiras diversas, especialmente aquelas que ocorreram durante a infância, e, ainda que naquele momento não tivesse a maturidade para as compreender, a memória permaneceu. Acho particularmente impressionante como o corpo se lembra, pois mesmo que a memória faça seu melhor para suprimir lembranças e experiências traumáticas, elas se alojam quase permanentemente – e por vezes imperceptivelmente – em nosso corpo.

Atualmente, não sou mais ingênua para afirmar – ou acreditar – estar *bem*; na verdade, dizer que em algum momento estará *tudo bem* – ou que *vai passar* – é uma mentira inimaginável; porém, não há nada que possa ser feito além de tentar viver, mesmo com essas recordações entranhadas em mim. Porém, busco compreender

meu próprio processo para algum dia, enfim alcançar, de alguma forma, essa condição.

Em momentos de ansiedade e desespero, percebo que, inevitavelmente, acabo vestindo o fardo de culpa dessas memórias tão persistentes, e, mesmo sabendo que não há culpa que me caiba, é um processo *lento* e busco me entender da maneira mais integrada possível. Entre linhas tortas e processos artísticos caóticos, busco incessantemente o momento em que essa ferida ainda latente venha a se tornar apenas uma cicatriz desbotada.

Estar e ser vulnerável me assusta terrivelmente, e, no presente momento, parece impossível me despir da armadura que carrego. Contudo, ao longo desses anos em que tento ser ‘artista’, busco, durante o processo criativo, baixar as defesas que criei e vivo diante do discurso de que preciso ser forte. A vulnerabilidade nunca foi uma opção e sei que, despida de minha armadura, não caminho longas distâncias. Minha derme é frágil; e se algo se aproximar das feridas que não cicatrizaram, não sei se serei capaz de me recuperar. Parece sentir demais, e o toque que queima – e machuca – está gravado em cada centímetro da minha pele.

Confesso que não é uma tarefa fácil e que se torna até mesmo dolorosa em diversos momentos, mas, ao utilizar a dor para produzir narrativas, busco encontrar o momento em que isso não me machuque mais – pois entendo que o completo esquecimento é inalcançável. No entanto, enquanto não conquisto o que almejo, busco consolo na Arte, pois sei que ela estará lá para me acalantar. Dessa forma, acolho as palavras de Walter Benjamin (1987, p. 269):

Se imaginamos que a dor é uma barragem que se opõe à corrente da narrativa, então vemos claramente que é rompida onde sua inclinação se torna acentuada o bastante para largar tudo o que encontra em seu caminho ao mar do ditoso esquecimento (BENJAMIN, 1987, p. 269).

O processo artístico nos vulnerabiliza – independentemente do material utilizado. Assim sendo, quando João Jacinto (2013) afirma que pintar é intensificar a vulnerabilidade, ele expõe a sensibilidade

e a delicadeza do processo criativo. Por muito tempo tentei expor aquilo que me afligia, mesmo que ainda não tivesse total compreensão daquilo que buscava expressar. Na verdade, o ato de fazer a série *Às vezes dói demais*, em aquarela, nunca foi difícil. Em certo momento, tornou-se quase tão natural quanto respirar. Porém, durante o meu *frenesi artístico*, não há uma reflexão sobre o que foi materializado ou o que de fato pretendo comunicar. Por isso, ao final da compulsão criativa, pouco consigo dizer em relação ao que materializei. Sei exatamente o que cada linha, traço, mancha e borrão significa, mas justificá-los é uma tarefa árdua.

Sempre busquei desabafar e, muitas vezes, me justificar sobre aquilo que tratava. Entretanto, ainda não compreendia que, para mim, funcionava melhor aquilo que ficava *não dito*. Jacinto (2013) também levanta essa questão ao falar que a qualidade de um desenho, de uma pintura, depende muito da quantidade e extensão de invisível que instauram.

Eu trazia como repertório obras doloridas, consequências diretas daquilo que havia vivido, e, por esse motivo, sempre recorri inconscientemente ao autorretrato no correr da minha produção. Parecia ser mais fácil *colocar para fora* aquilo que me afligia utilizando as minhas próprias feições, ou pelo menos simples o suficiente para não ter que organizá-las em palavras. Como poderia traduzir em palavras imagens tão íntimas?

Por isso, pude me enxergar estampada nas mais diversas superfícies – com uma extensa produção de autorretratos que transitam pelas várias mudanças que vivenciei ao longo dos anos.

Com o entendimento da minha poética, percebi os novos rumos que podia – e devia – tomar. E durante o processo criativo de *Às vezes dói demais*, mesmo que buscasse ser mais *gentil* comigo, ainda era árduo e repleto de gatilhos para memórias há tanto reprimidas. Como Jean Davallon (1999, p. 25) havia dito, “[...] para que haja memória, é preciso que o acontecimento ou o saber registrado saia da indiferença, que ele deixe o domínio da insignificância. É preciso que ele conserve uma força a fim de poder posteriormente fazer impressão”.

As memórias que carrego há muito fugiram do *domínio da insignificância*, e, por mais que elas não sejam positivas, ressignificá-las é algo de extrema importância na busca pela tão utópica *cura*.

Durante os meses de maio e junho de 2022, me debrucei sobre a aquarela apenas com a intenção de pintar, visando principalmente o estudo do material. Quase que acidentalmente, produzi uma série sensível de autorretratos por meio da qual me permiti despir de algumas defesas. Nesses autorretratos, consigo enxergar o registro da reflexão – e compreensão – de algumas dessas memórias que tanto me marcaram e a busca por uma melhora. Por meio dessas aquarelas, representei medos, culpas e inseguranças, e, com o decorrer dos trabalhos, consigo ver pequenas mudanças na forma que dialogam a artista e o assunto retratado – eu –, surgindo uma nova percepção possivelmente mais gentil diante dos acontecimentos vividos.

Portanto, a partir das provocações na 4ª edição do projeto *Tramações*, com a culminância em uma exposição coletiva, visualizei a oportunidade que precisava para experimentar novas técnicas, assim explorando o têxtil. Decidi partir para uma intervenção com o bordado sobre essas pinturas que havia produzido recentemente e que eram tão importantes para mim. Então, ao iniciar o processo de intervenção, parei para analisar e me surpreendi ao perceber que havia registrado, acidentalmente – ou inconscientemente –, um processo curativo *interno*, ou, pelo menos, seu princípio. Porém, a partir das reflexões e da escrita que surgiu a partir da intervenção com o bordado, senti estar regredindo nessa caminhada em busca da *cura*.

Com o bordar e com as palavras que invadiram minha produção, surgiram novas dúvidas – e inseguranças – ao longo do processo artístico. Escrever sempre foi uma vulnerabilidade, e trazer isso para essa produção ainda tão latente foi doloroso. Compreendo que a busca por uma melhora é lenta e inconstante, e, ao explorar com o bordado as novas possibilidades que traria para a série *Às vezes dói demais*, senti estar vivendo os dias de dores dilacerantes – aqueles que surgem depois de uma melhora repentina. Mesmo sabendo que momentos assim podem acontecer, é frustrante perceber a *perda*



dos poucos avanços que havia conquistado – sinto falta de um processo criativo fácil, ou pelo menos mais tranquilo.

### Pensando sobre processo criativo, repetições e bordado

O autorretrato já me era muito familiar com uma extensa produção prévia. Hoje, sei os caminhos que posso percorrer com essa temática. A aquarela também é um material que utilizo há bastante tempo, então quando estava *pintando* essa série, eu estava em uma zona de conforto.

Por estar trabalhando – ou tentando – com temas similares há muito tempo, tenho o receio de estar vivendo uma eterna cópia de mim. Clarice Lispector (2020) certa vez escreveu que o pior plágio é o que se faz de si mesmo; recordo-me que, no exato momento que li tal frase, fiquei arrasada. Estaria eu me plagiando? A repetição, mesmo que trabalhada em momentos distintos da minha vida, inevitavelmente torna-se cansativa. Muitas vezes, trabalhei na mesma temática quase que *sem querer* devido à memória corporal e a um fazer artístico quase automatizado, percebendo que me repito constantemente. Estaria eu presa ao eterno fardo de me analisar?

Quando Fayga Ostrower (1987) diz que todo perceber e fazer do indivíduo reflete seu ordenar íntimo, percebo que aquilo que faço e comunico corresponde a um modo particular de ser que não existia antes e nem existirá outro idêntico. Entretanto, mesmo que aquilo que eu produza seja *único* e seja uma forma de ordenar – e refletir racionalmente – essas memórias, me questiono se sou suficientemente relevante para continuar seguindo essa estrada tão inevitável, repetitiva e familiar que se tornou o autorretrato.

Contudo, a partir do momento em que propus intervir nessas pinturas com o bordado, enxerguei estar adentrando um lugar completamente novo na minha produção. Nunca havia bordado na vida; não tinha nenhuma familiaridade com agulhas e linhas. Assim sendo, além da dificuldade de imaginar intervenções em pinturas que anteriormente pensei estarem finalizadas, teria ainda que aprender a lidar com esse material.

Ainda de acordo com Ostrower (1987), cada decisão tomada representa um ponto de partida em um processo de transformação que está sempre recriando o impulso que o criou. Diante dessa reflexão, compreendi os novos rumos que estava tomando – consciente ou não – por conta das novas técnicas e possibilidades e retornei ao ponto de partida que me motivou a pensar na Arte como forma de expressão. Por estar continuamente produzindo, fazia muito tempo que eu não me percebia no *ponto de partida* de novo. Mesmo quando me aventuro em novas materialidades, trago comigo a bagagem de uma produção frenética e nunca havia sequer me permitido imaginar as possibilidades que o têxtil traria. Jamais havia considerado *falar/escrever* em minha produção.

Como perfeccionista que sou, inicialmente fiquei desesperada ao imaginar que poderia estragar obras com furos e linhas em relação as quais tinha tanto carinho, mas ainda assim aceitei o desafio que propus. Testei o bordado em trabalhos abandonados para entender como o material se comporta, e, quando acreditei estar entendendo suas possibilidades e também as *minhas* limitações técnicas, me dediquei a realizar as intervenções.

Enquanto produzia artisticamente, sempre fugi da linha, pois, para mim, é mais fácil compreender e reproduzir manchas do que tentar traduzir o que busco expressar por meio de linhas. Por essa razão, a aquarela geralmente é minha primeira escolha. Sendo assim, nas primeiras intervenções, saiu um trabalho gráfico, brincando com as linhas e suas possibilidades; entretanto, no decorrer da produção, surgiram frases que dialogavam com aquilo que já tinha representado imageticamente no papel.

A princípio, as palavras emergiram do papel sem reflexão – pareciam estar sempre ali, esperando o momento que eu as materializasse. Porém, depois de algumas produções e de refletir mais profundamente sobre elas, comecei a ficar insegura com o processo e os resultados. Sempre tive muita dificuldade em me expressar com palavras; estas sempre surgiram de maneira caótica e dificilmente fazem sentido para aqueles que param para me escutar – ou ler – e, durante esse processo artístico, organizá-las logicamente se tornou um trabalho penoso. Além disso, reconheço a dificuldade

que tenho em me abrir, e, por isso, tornou-se um trabalho hercúleo expor meus medos e inseguranças dessa forma.

Diante desses novos desafios, a idealização e produção da série foi muito mais difícil do que eu imaginava, estando eu em completa vulnerabilidade. Entretanto, por mais difícil que tenha sido realizar esses trabalhos, percebo que alcancei uma nova potencialidade dentro de minha poética. Sempre estive muito ligada à pintura e perceber o potencial que consigo alcançar – com materiais que nunca havia imaginado utilizar – foi um ponto de virada na minha percepção. Foi quase cômico ver a facilidade com que tantas incertezas *escapuliram* no papel. As palavras emergiram na superfície em um frenesi criativo através do qual elas perfuraram seu caminho para um plano *real*.

### Produção artística e o 'outro'

O que eu estou disposta a mostrar? Quanto eu estou confortável em me expor? E como toda a produção será vista e compreendida?

Durante minha vida, utilizei a arte para me expressar e nunca me limitei sobre aquilo que colocaria em exposição; entretanto, ao transmutar esses sentimentos em palavras, as vivências ganham uma nova dimensão e compromisso com o *público* e a verbalização parece tornar tudo ainda mais real. Acerca disso, Canton (2000, p. 52) escreve que “[...] a memória corporal torna-se um bem valioso e incomensurável de riquezas afetivas que o artista desnuda e oferece ao espectador com a cumplicidade e a intimidade de quem abre um diário”. Assim sendo, ao transbordar as memórias e experiências vividas por meio da arte, é dado ao público o poder de ressignificar aquilo que está vendo. Essa *troca* mostra o potencial de nossas vivências e, quando estas ultrapassam os limites do particular, inevitavelmente ganham novos sentidos, pois aqueles que as observam trazem sua própria bagagem para a análise e compreensão do que está sendo visto.

A memória não representa apenas as coisas que vivemos, mas também aquilo que já fomos e o que somos. Transbordar as memórias no papel é também mostrar pelo menos um fragmento

de nossa identidade. Até por esse motivo, é interessante perceber como a autobiografia sempre foi uma propulsora para a arte. Frida Kahlo (1907-1954), artista mexicana, já havia explicado isso ao dizer que pintava a si mesma, pois era o assunto que conhecia melhor. Afinal, o que é mais familiar do que nós mesmos?

É interessante perceber como estamos interligados. Aquilo que vivemos – e lembramos – não são eventos isolados; vivemos em uma sociedade e aquilo que me toca certamente pode mobilizar outros. Nossas histórias se interligam, mesmo que não tenhamos total consciência disso.

Por isso, as questões que levanto no início desse tópico também são colocadas para que o leitor, ao acompanhar essa narrativa, possa refletir diante de suas próprias experiências.

Foi preciso entender o caminho tomado por minha produção, e, antes mesmo de ela se tornar *algo*, foi necessário compreender as rotas que a dor fazia em meu corpo integrado. A narrativa se une a muitas outras histórias vividas por outras pessoas que, talvez, gostariam de encontrar uma possibilidade de materializá-las e, possivelmente, romper as correntes que as amarram. A Arte nos permite isso – e foi ela que me permitiu explorar durante o processo criativo.

Gosto de ser reconhecida diante daquilo que produzo. Foi um longo caminho para alcançar a técnica e entendimento prático que carrego como bagagem e sempre é satisfatório ser validada por isso. Porém, ao mesmo tempo, tenho receio de mostrar meus desenhos e pinturas mais *íntimos*. Sei que minha produção carrega consigo um tom confessional, e, por esse motivo, mesmo que não a escondesse do olhar externo – do *outro* –, sempre me mantive na política de mostrar apenas quando pedido, sem muitas explicações ou justificativas. Por todos esses motivos, imaginar meu trabalho exposto, e ainda mais especificamente essa série de autorretratos com intervenções bordadas, foi estressante e me colocou em um lugar de insegurança.

Lidar com a escrita ao longo da produção, tanto das obras quanto deste texto, foi causa direta de muito choro e desespero. Entretanto, a partir dessas *dificuldades*, pude perceber um enriquecimento na

minha produção, por meio da qual consegui transbordar o que já fazia com o autorretrato. Fernando Pessoa (2016) certa vez disse que se escrevia o que sentia era porque assim diminuiria a febre de sentir. Acredito que foi mobilizada por esse sentimento que comecei a falar nesta produção na esperança de conseguir aliviar os sintomas da *febre de sentir*.

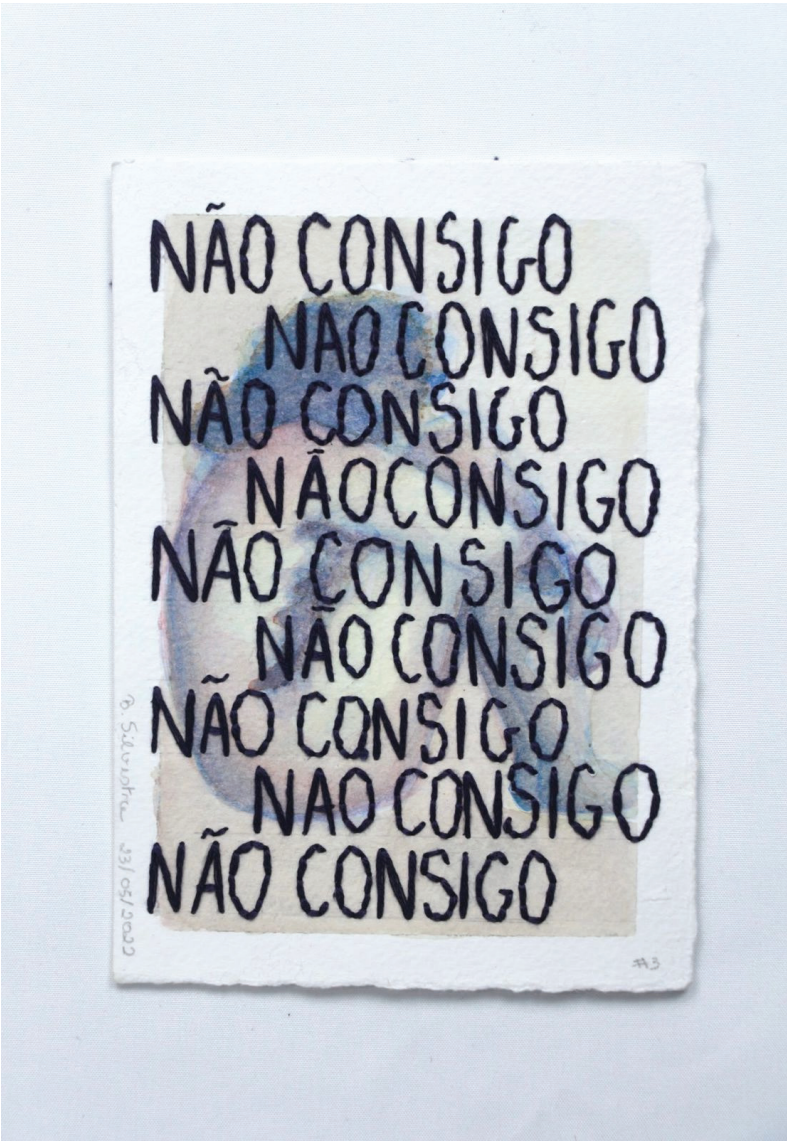
Apresento as obras que surgiram ao longo desse processo, e, ao mesmo tempo, questiono e procuro responder: eu estou fazendo sentido?

**FIGURA 10.1** | É que eu tenho medo, aquarela e bordado sobre papel, Beatriz Silvestre, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

FIGURA 10.2 | Não consigo, aquarela e bordado sobre papel, Beatriz Silvestre, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.



FIGURA 10.3 | Joelho, aquarela e bordado sobre papel, Beatriz Silvestre, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

FIGURA 10.4 | Cicatrizar, aquarela e bordado sobre papel, Beatriz Silvestre, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

FIGURA 10.5 | Às vezes dói demais, aquarela e bordado sobre papel, Beatriz Silvestre, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

## Referências

- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas II*. 1 ed. São Paulo: Editora Brasiliense S. A., 1987.
- CANTON, K. *Novíssima arte brasileira: um guia de tendências*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- DAVALLON, J. A imagem, uma arte de memórias? In: ACHARD, P. et al. (org.). *Papel da memória*. Tradução e introdução: José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999. p. 23-44.
- JACINTO, J. *Arder de mão*. 2013. Tese (Doutorado em Artes) – Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/8940>. Acesso em: 19 maio 2023.
- LISPECTOR, C. *Um sopro de vida*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.
- OSTROWER, F. *Criatividade e processo de criação*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.
- PESSOA, F. *Livro do desassossego*. 1. ed. São Paulo: Editora Schwarcz S. A., 2016.
- TARTT, D. *A história secreta*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

11.

Se eu tivesse uma foto 3x4 sua,  
levaria ela na carteira

Izabel Karime Custódio Sousa

*“O afeto é a cola da memória”*

(ORTOPEDIA, 2014, s. p.).

Querida pessoa lendo do outro lado, gostaria de explicar, antes que você leia sobre meu processo no projeto *Tramações: narrativas têxteis e memoriais*, que o presente texto pretende compartilhar como minha memória do passado, usada para desenvolver minha poética, foi fundida à memória que criei enquanto estava ativa no projeto.

Para deixar mais palpável como a união das memórias de diferentes tempos aconteceu, decidi mesclar alguns trechos de um diário que escrevi ao longo do meu processo ao texto mais técnico do capítulo. Acredito que permitir o acesso às minhas memórias mais íntimas possibilita compreender como o resultado da minha poética foi moldado por essa união.

Meu trabalho é [...] sobre o coletivo de pessoas e das memórias que venho criando.

[...] e tem sido incrível. Exatamente o que eu ansiei nos últimos dois anos. Tenho me apaixonado por pessoas que eu sempre soube que me apaixonaria e pessoas que não fazia ideia de que poderiam pertencer às minhas memórias de um jeito tão bonito.

O Tramações não tem sido apenas pensar a memória, mas vivê-la e construí-la, simultaneamente (DIÁRIO DA AUTORA, 2022, s. p.).



Veja bem: as memórias nem sempre são objetivas. Existem inúmeras situações reais e fictícias capazes de me fazer vibrar de forma boa e de forma ruim. Minha mente vive imersa em um ir e vir incessante de recordações, criações de cenários e em uma mistura dessas duas coisas.

Lembro que, logo no início do projeto *Tramações*, uma das minhas orientadoras pediu para eu escrever um relato autobiográfico. Decidi escrever sobre um reencontro que tive em algum mês do início de 2022. A troca que se desencadeou nesse encontro foi tão profunda e intensa que me deixou pensando na forma em que minhas memórias são sempre envoltas de sentimentos muito certos os quais me inundam de uma maneira que se mostra impossível de ignorar. Elas são marcadas pelas presenças e ausências, por um conforto profundo ou por incômodos extremos, por certezas tão intensas que me impulsionam a fazer e falar coisas que atravessam os meus limites.

Daí, escrevendo essa memória, comecei a me perguntar: de que forma esses encontros e desencontros e as minhas relações com as pessoas afetam minha poética? De que maneira elas moldaram meu trabalho dentro do projeto *Tramações*? Como as memórias e coisas que senti reverberaram na poética que construí? Levando essas perguntas em consideração, meu trabalho para o *Tramações*, intitulado *Se eu tivesse uma foto 3x4 sua, levaria ela na carteira*, foi idealizado e posto em prática em 2022 a partir da necessidade de materializar minhas memórias e afetos e torná-los acessíveis aos outros para que deixem de ser apenas meus e se tornem nossos. Tópico recorrente em meu diário, inclusive:

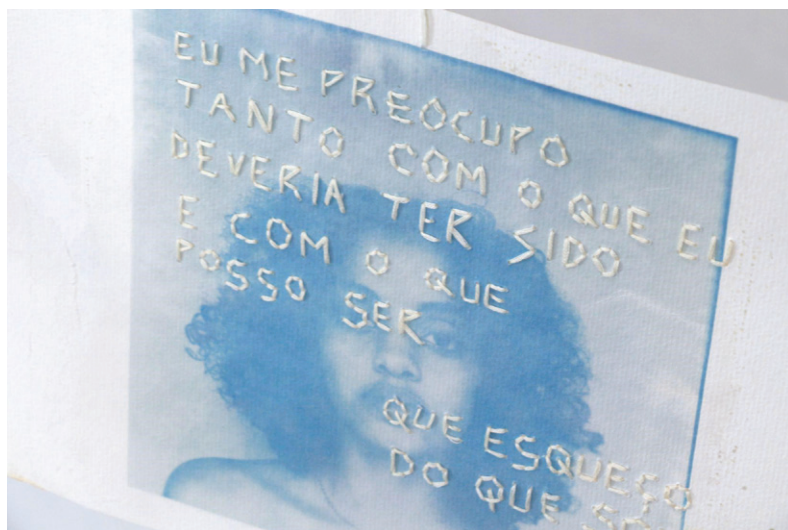
Dia 18, quinta feira, fui para a abertura de uma exposição *livrobjetobraberta* (2022), que reunia os livros de artista de Paulo Bruscky (1949-). Uma das obras expostas, a qual não lembro mais o título, era uma arara de roupas com cruzetas de madeira penduradas, carregando a frase “pendure sua alma ao entrar”. Isso me atraiu muito [...].

[...] gosto da ideia de as pessoas entrarem num espaço e terem a possibilidade, caso se sintam confortáveis, de pendurar suas almas (no caso da minha poética, suas memórias) em um lugar.



Essa é, por sinal, uma característica importante sobre meu trabalho, decidi fazê-lo interativo. Assim como compartilharei minhas memórias com as pessoas, abro um espaço para que elas compartilhem as suas comigo (DIÁRIO DA AUTORA, 2022, s. p.).

**FIGURA 11.1** | Eu me preocupo tanto com o que deveria ter sido e com o que posso ser, que me esqueço do que sou, bordado sobre cianotípia, Izabel Karime, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

A vontade de mostrar para o mundo meus sentimentos e pensamentos e desenvolver conexões em cima disso sempre foi recorrente. Tanto que a origem do meu trabalho aconteceu em 2020, quando, digitalmente, comecei a escrever meus pensamentos e sentimentos em fotos que havia tirado e que, para mim, representavam de alguma forma o que eu sentia. Guardei, mas, ainda que esse processo de escrever nas imagens me permitisse externalizar meus sentimentos, existia em mim uma certa solidão. Então, em algum momento de 2021, compartilhei no Instagram uma dessas imagem-escrito.

**FIGURA 11.2** | Já mudei muito por amor, ainda bem, Fotografia com interferência digital, Izabel Karime, 2021



FONTE: as autoras (2023).

Foi quando, na aula de História da Arte brasileira, no primeiro semestre de 2022, entrei em contato com o trabalho de Bispo do Rosário (190-1989), mais precisamente com a sua obra *Eu preciso destas palavras escritas*, sem data específica. Esse título ressoou em mim, pois, como disse, as coisas que eu sinto em algum momento viram palavras, as quais anseiam por serem ditas. Além disso, suas obras no geral têm uma constante presença do bordado. Nessa matéria, a professora pediu para que fizéssemos um trabalho artístico para a avaliação final. Decidi, a partir do meu projeto pessoal com escrita em fotografias e tendo como referência os bordados de Bispo, materializar minhas palavras – bordando.

Outra característica primordial das obras de Bispo que influenciou na escolha das imagens que seriam bordadas foi a cor. Seus trabalhos têm uma constância de cores amarronzadas e azuis; dessa forma, utilizei fotografias reveladas em cianotipia, uma técnica de revelação histórica que consiste na união de dois químicos: o citrato de amônio e ferro e o ferricianeto de potássio. Combinados, tornam-se fotossensíveis e, quando expostos aos raios ultravioleta (UV), queimam e se transformam em um azul ciano intenso.

O azul entra em minha poética associado à minha melancolia. Quando vejo o azul, memórias nostálgicas são evocadas; logo, usar as fotografias reveladas em cianotipia fez muito sentido. Neste trabalho, para a cadeira de História da Arte, duas imagens foram construídas, ainda sem muita técnica no bordado. Após apresentá-las para a turma e perceber que as pessoas foram, de alguma forma, afetadas pelas coisas que escrevi, decidi que queria dar continuidade a essa proposta. Foi assim que cheguei no projeto *Tramações*, buscando expandir e amadurecer essa poética.

Ao longo desse processo, em contato constante com outras pessoas e com diferentes práticas artísticas e teóricas, outras referências surgiram. Dentre elas, o trabalho de fotografia com bordado de Marcelle Tauchen. A artista tem uma série, sem título, postada no Instagram, por meio da qual borda, em fotografias envelhecidas, frases de cartas antigas de desconhecidos que ela compra em feiras de antiguidades.

As frases que Marcelle escolhe bordar são carregadas de sentimentos bastante íntimos e sua capacidade de transformar palavras e fotografias de pessoas desconhecidas em algo tão sutil e particular me deixou desconcertada e ansiosa para compartilhar o que eu tinha para falar e ver o desdobramento disso nos outros (figura 11.3).

Além dessas duas referências artísticas, os textos *Tempo de espera* de Ana Lisboa (2020), e *Afetos entrelaçados nas voltinhas do crochê* de Vanessa Freitag (2020), que compuseram a terceira edição

FIGURA 11.3 | Sem título, Borado sobre fotografia, Marcelle Tauchen, 2020



FONTE: Tauchen (2020).

do projeto *Tramações*, foram base para eu pensar a relação têxtil-memória. A primeira coisa que me identifiquei fortemente no texto de Ana Lisboa foi sua afirmação sobre como a sua “[...] mitologia pessoal e a memória caminham juntas em vários momentos” (LISBOA, 2020, p. 83) nas artes que cria e, a partir disso, a maneira como tenta canalizar os anseios, bons e ruins, de acompanhar a gestação de suas duas filhas durante a pandemia:

Como vovó em perspectiva, enquanto vivia um tempo ansioso de acompanhamento de gestação e do nascimento, encontrei um derivativo no trabalho com as mãos e a mente, com muito amor, fazendo e refazendo os fios do coração, muitas vezes, partindo pelos desejos frustrados de abraçar, colocar no colo, cheirar, me fazer mais presente [...]. Os “bordados afetos” foram um instrumento ao meu alcance para ter e dar felicidade (LISBOA, 2020, p. 81).

De maneira parecida, materializando as imagens e bordando sobre elas meus sentimentos, busquei transmutar minhas saudades das pessoas e coisas que estão distantes de mim, seja essa distância temporal – de momentos que já passaram e que agora compõem apenas minha falha memória – ou física, que vivencio por não morar mais na cidade em que nasci e fui criada.

Enquanto esse processo de bordar a imagem se desenrolava, durante o movimento mecânico de ir e vir da agulha guiando a linha e furando o papel, senti como se as memórias fossem se complexificando e se prendendo sensorialmente nos fios, se misturando ao químico e ao papel. Freitag (2020) fala sobre algo parecido em seu texto, enfatizando como o movimento do crochê traz à superfície da memória os momentos e histórias íntimas das mulheres da sua família:

À medida que dou voltas e mais voltas com a agulha [...] os pensamentos também vão dando voltas: conecto as experiências vividas na infância com as do meu presente. Imagino formas que pensam o futuro. Parece que o fio vai entrelaçando as conversas que tive com as mulheres da minha família, e as histórias que elas me contaram sobre os primeiros crochêzinhos que fizeram (FREITAG, 2020, p. 77).

Essa conexão da memória passada com a memória presente de Freitag (2020) me fez refletir, também, sobre processo de evocar as



lembranças para construir minha poética fazendo com que, como eu já havia dito, a temporalidade das coisas diluisse. Levando em consideração que foi em detrimento dessa fusão temporal, ao lado de diferentes pessoas, que cheguei no resultado final, ter a oportunidade de pensar a memória ao mesmo tempo que pude vivê-la e construí-la foi primordial para que minha poética tomasse forma.

[...] uma das coisas que me conquistou na escolha de fazer essa disciplina nesse período, para além do trabalho artístico, foi a possibilidade de passar um tempo com os outros.

[...] eu, o meu corpo e minha mente, minha arte, meu pensar precisam desse tempo só deles, mas não apenas de solidude se faz a criação, algumas coisas precisam de gente para fazer sentido, para serem compreendidas (DIÁRIO DA AUTORA, 2022, s. p.).

Isso sem contar que, para além das novas perspectivas levantadas por diferentes pessoas, experiências diárias do presente atravessaram o processo, alterando minhas ideias e recriando significados:

[...] no turbilhão que foi setembro [...] acabei não conseguindo me conectar com as fotografias que pretendia usar e consequentemente não as revelei. Logo não tive novas imagens para compor meu trabalho, acabei ficando apenas com as duas já existentes que tiveram seus bordados renovados [...].

Daí, fiquei procurando trazer mais elementos para o meu pêndulo. E durante uma reunião acabei tendo a ideia de usar verdadeiras fotos 3x4 na construção dele. No meu aniversário ganhei de uma pessoa muito importante (vulgo uma das minhas orientadoras aqui do *Tramações*) uma 3x4 de presente (chorei horrores quando vi) e acabei decidindo usar esse símbolo de memória [...] (DIÁRIO DA AUTORA, 2022, s. p.).

Dito isso, o *Tramações*, juntamente à construção da minha poética, aconteceu ao longo de pouco mais de quatro meses, os quais foram atravessados por inúmeras experiências e trocas tanto dentro quanto fora do ambiente acadêmico, como é possível ler em meu diário. Às vezes eu não conseguia me conectar com minhas próprias ideias e percebi que precisaria reformulá-las. Tive dificuldades técnicas e problemas de saúde e digo tudo isso com o intuito de mostrar como o tempo me expôs a muitas mudanças, mexeu



com minhas ideias e, conseqüentemente, com as memórias que tinha, as que eu ainda estava construindo e a minha relação com elas.

Gostaria de salientar, entretanto, que esse processo de fundir e ressignificar memórias foi percebido apenas quando a construção da minha poética chegou ao fim, pois me deparei com o chocante fato de que tudo o que fiz, curiosamente, estava virando memória. Lendo o meu diário para escrever este capítulo, compreendi o quão importante foi compartilhar esse caminho com tantas pessoas e sentir as marcas delas em mim, além de ter a experiência de, ao mesmo tempo, materializar minhas memórias antigas e criar novas e, com as novas, reconstruir as antigas – quase como um ciclo. Perceber os afetos que estar em coletivo me proporcionaram me fez compreender que acredito verdadeiramente na criação conjunta das memórias e das ideias (sejam elas artísticas ou não). Nós ficamos com a memória. Ao menos, eu fico.

Acabei de ler o livro infantil “O pote vazio”, de Demi, um conto chinês sobre um garotinho com um cuidado extremo para plantar flores e um imperador em busca de um sucessor. [...]

O conto me deixou pensando sobre meu processo no Tramações, tanto na escrita do capítulo quanto na construção da minha arte.

Ter paciência comigo e com meus pensamentos e entender que os processos não vão seguir sempre e somente como o planejado, novas coisas surgirão ao longo dele, [...] outras pessoas estão ao meu redor fazendo parte ativa dele, ainda que as mãos o construindo sejam minhas. E tem sido um processo interessante, em que eu realmente não tenho precisado fazer tudo sozinha (DIÁRIO DA AUTORA, 2022, s. p.).

## Referências

FREITAG, V. Afetos entrelaçados nas voltinhas do crochê. In: BORRE, L.; ANDRADE, L. (org.). *Tramações: a memória e o têxtil*. Recife: Editora UFPE, 2020. p. 76-79.

LISBOA, A. Tempo de espera. In: BORRE, L.; ANDRADE, L. (org.). *Tramações: a memória e o têxtil*. Recife: Editora UFPE, 2020. p. 80-83.

ORTOPEDIA. Intérpretes: C. Lima; Y. Pimentel; H. Medeiros; N. Brederode e B. Giorgi. Limbo. In: RUA do Absurdo. Intérpretes: C. Lima; Y. Pimentel; H. Medeiros; N. Brederode; B. Giorgi e J. Black. Recife: Rua do Absurdo, 2014. 1 CD, faixa 3.

TAUCHEN, M. Sinto não ter podido assistir a tua cordial festa. [S. l.]: 25 ago. 2020. Instagram: @marcelle. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CEVH6qg-J9L2/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igshid=MmJiY2I4NDBkZg%3D%3D](https://www.instagram.com/p/CEVH6qg-J9L2/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MmJiY2I4NDBkZg%3D%3D). Acesso em: 23 maio 2023.



## 12.

### A performance e o fio da minha vida<sup>1</sup>

Carolina Cosentino

O presente texto narra, de maneira sucinta, a minha participação no projeto *Tramações: narrativas têxteis e memoriais*, realizado no ano de 2022 por meio do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Tendo participado do projeto em edições anteriores, atuei este ano como professora/artista convidada. Dito isso, o presente relato é uma tentativa de organização do que foi vivenciado, principalmente no âmbito da minha prática docente no campo da performance.

O que mais marcou minha experiência foi a vivência em um ateliê aberto que conjugou disciplina acadêmica e projeto de extensão. Participar de uma proposta de imersão poética, onde convivemos durante um dia a cada semana entre cafezinhos, almoços, textos, saberes, criações, etc. e onde, a partir de pequenos gestos cotidianos, construímos, nós participantes, estudantes, professores e

---

<sup>1</sup> Artigo desenvolvido no contexto da bolsa de doutoramento concedida ao projeto *O despertar das artistas-educadoras na FBAUP* pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) no âmbito do Fundo Social Europeu da União Europeia e do Programa Operacional Regional Norte, em Portugal, 2022.

equipe administrativa<sup>2</sup>, um espaço de afeto e criatividade, foi algo imenso. Formamos uma rede de sociabilidades e um espaço de troca de experiências onde outros sentidos foram experimentados não somente por causa das provocações artísticas, mas também pela dinâmica das relações rizomáticas que se estabeleceram.

O título do presente texto faz alusão ao que busquei construir junto aos estudantes: um espaço confortável o suficiente para a partilha e elaboração de autonarrativas por meio dos imbricamentos entre performance e arte têxtil. Desde o princípio, a ideia foi a de que os encontros fossem construídos conjuntamente e focados na experiência prática, com tempo suficiente para o amadurecimento de uma poética onde pudéssemos propor, experimentar, alterar, experimentar novamente, repensar e expor os trabalhos.

Os primeiros encontros foram marcados por uma prática com sensorialidade cuja intenção foi despertar memórias a partir da atenção ao corpo. Atuamos com diferentes texturas e materiais tridimensionais inspirados nos objetos relacionais de Lygia Clark<sup>3</sup>, além de formas distintas de aquecimento coletivo e exercícios de improvisação direcionados ao levantamento de material subjetivo, mas que também foram aproveitados para pesquisa e produção de linguagem cênica. Após essa etapa, os participantes tiveram espaço para produzirem de maneira autônoma, trazendo materiais têxteis por meio dos quais puderam trabalhar as imagens e questões que emergiram nos primeiros encontros. Foi a partir desse momento, também, que passamos a consultar referências de arte têxtil e performance.

Escolhi essa referida dinâmica pedagógica para estimular a busca de uma linguagem própria por parte dos estudantes, sem influências externas diretas, também para que o processo não ficasse instrumentalizado, de modo a perder vitalidade. Partimos de um investimento no reconhecimento dos focos de atenção e poéticas de

---

2 Centro Cultural Benfica e Memorial de Medicina e Cultura de Pernambuco, ambos equipamentos culturais da UFPE e locais de realização do projeto *Tramações* em 2022.

3 Objetos produzidos a partir de tecidos e materiais descartáveis com o objetivo de provocar estímulos no corpo a partir de variações no peso, textura, temperatura etc.

cada um como forma de obtenção de uma experiência estética significativa (LARROSA, 2002) e prática emancipatória. Emancipação, vale ressaltar, não como um processo, mas como o próprio ato de conceber a nós próprios como semelhantes a todos os outros sujeitos, conforme a igualdade das inteligências (RANCIÈRE, 2002).

Os encontros conduziram a uma experiência de grupo importante para o período pós-pandêmico, proporcionando um espaço de aprendizado com o outro por meio de uma escuta partilhada e reflexiva. O Laboratório de Performance funcionou como um lugar isolado do mundo onde pudemos, por algumas horas e durante cada semana, experimentar materiais, pesquisar suportes e linguagens de maneira descomprometida e com resultados imediatos. Oscilamos entre processos subjetivos e criativos, narrativas de si, imagens, dificuldades e motivações de cada um, corpo e experimentação. Reunimo-nos sempre em roda, no chão, onde a memória foi nossa guia. Foi um lugar de aconchego – e também de angústias – que se presentificou e foi processado artisticamente.

FIGURA 12.1 | Laboratório de Performance, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.



Mnemósine, deusa da memória segundo a teologia arcaica grega, era a mãe das musas, a quem se evocava em busca de inspiração. A memória, para os gregos, era uma deusa inventiva. Segundo Bachelard (2008), lembramos de assuntos que nos emocionam de alguma forma, talvez para reinventá-los. Talvez a memória recrie e mitifique o passado para melhor lidar com ele. Nisso, a imaginação possui um papel importante ao produzir um *corta e cola* de imagens culturais e da experiência subjetiva, relacionando essa produção ao aqui e agora da experiência, compondo, com isso, outras imagens (BACHELARD, 2008). É principalmente por esse motivo que, para os estudos do imaginário, a imaginação é uma instância criativa da psique humana – porque ela está constantemente transformando as imagens da experiência subjetiva.

Bachelard (2008) é um dos primeiros autores a formalizar pesquisas no âmbito da imaginação humana. Enquanto filósofo e epistemólogo, sugere a observação da nossa capacidade de devaneio como forma de conhecimento, o que termina por reabilitar a poesia igualmente como meio de conhecimento. Sua proposta rompe com o paradigma científico em muitos aspectos e parte da noção de que, se nossa percepção e organização do mundo não são resultados de uma série de raciocínios, mas levam em conta afetos e emoções, a validade do conhecimento é a mesma, quer seja adquirido pela experimentação, quer pela poesia, sendo a poesia vantajosa, porque abre caminho para a sensibilidade, que é uma forma de conhecimento inalcançável por meio da racionalidade (ROCHA PITTA, 2017).

Para a obtenção de conhecimento sobre um motivo tão complexo como o ser humano, Bachelard (2008) sugere a observação sensível, por meio da qual primeiro nos aproximamos do nosso objeto de estudo em um exercício de abertura, livres de preconceções (na medida do possível), para, em seguida, realizarmos uma reflexão contextualizada sobre o mesmo. Isso na esteira de Heráclito, para quem era impossível descobrir os limites da alma, dada a profundidade do seu significado. A performance se dá à observação sensível e apresenta um conhecimento não-hermético, porém comum a todos.

Mas não apenas a performance é considerada. Ao ler um poema ou acessar qualquer trabalho artístico, é possível que nos identifiquemos com a sua expressividade e que sejamos movidos por sua narrativa, sem que elas tenham sido elaboradas por nós e sem que precisemos, necessariamente, conhecer o seu processo de criação. De acordo com Bachelard (2008), isso decorre da *transsubjetividade*, principal característica da imagem poética que permite a esta ter adesão e proporcionar reações em almas e corações alheios ao seu processo de criação. Na fenomenologia da imaginação, método investigativo desenvolvido pelo mesmo autor e que atua por meio da observação sensível, busca-se pelo momento em que a imagem emerge na experiência afetiva dos sujeitos, como forma de conhecê-los. Daí a imaginação ser a maior força da natureza humana, visto ela nos dá a conhecer o ser que imagina. Em minha dissertação de mestrado, discorro sobre estas ideias ao dizer que:

[...] não armazenamos imagens fidedignas do real, nem as das nossas melhores lembranças. O que a imaginação faz é re-criar as imagens vividas a cada instante. A lembrança da casa de infância, por exemplo, não reproduz a casa de infância. Outrossim, apresenta o que a imaginação engendrou a partir das experiências subjetivas nela vividas e isso em relação ao instante presente (COSENTINO, 2018, p. 37).

Sendo assim, o retorno ao passado que foi realizado pelos estudantes de performance e suas correspondentes imagens/lembranças tomam essa mesma configuração de não serem mais como uma fotografia estática do que se passou, e sim uma organização afetiva daquelas vivências, que, por sua vez, puderam ser ainda transformadas por meio do gesto performático. Ademais, para Leonardelli (2008, p. 191):

Na performance, a relação do artista com o tempo é outra. No tempo da criação, o passado irrompe como força talvez da sua narrativa, dos seus gestos e corpo da ação, transbordando da pele em sons, palavras, movimentos e reconstruindo sua história pelas circunstâncias do aqui e agora, diante de um grupo de pessoas. Mas onde termina a suposta verdade como experiência originária e começa a recriação do vivido? Como funcionam e se expressam os movimentos da nossa história nesse adensamento orgânico chamado corpo?

Por onde se desloca a imagem no corpo-mente? Quais os fatores de reverberação? No que implica a autenticidade do relato: na fidelidade ao testemunho da experiência ou na capacidade de recriação? (LEONARDELLI, 2008, p. 191).

Estamos sempre contando histórias sobre nós mesmos. É interessante poder perceber onde e como nos posicionamos em cada uma dessas narrativas. Nesse sentido, os diferentes estágios de encontro com a narrativa de si com os quais cada participante iniciou o projeto os conduziram a especificidades por meio das quais cada um pôde expor parte de sua história, construindo, ao mesmo tempo, uma linguagem artística. As ações que foram elaboradas partiram de questões identitárias ou culturais, mas sempre atravessadas por memórias afetivas e poéticas de resistência, através das quais angústias e lembranças – de lugares, de outros tempos e de afetos – tornaram-se o motor do processo de criação, assumindo um relevante protagonismo no aprendizado de si e na experimentação no campo da performance e da arte têxtil. Isso pôde ser conferido na força de cada trabalho, os quais não foram produções pontuais para o projeto *Tramações* porque abordam questões cruciais da vida de cada um e demandam, ao meu ver, um contínuo retorno à possibilidade imaginativa no âmbito das suas motivações: que seja possível reimaginar mundos, desenhar linhas fugitivas, transitar, organizar resistências, e, com isso, deformar as formas de opressão cultural sobre as quais discutem.

São trabalhos que despertam a reflexão sobre como fomos assimilando as ideias e práticas coloniais que repudiamos e que provocam urgentes debates culturais sobre gênero, subjetividade, luto, meio ambiente, moda, variadas formas de pressão cultural e outras dinâmicas capitalistas. Um olhar aprofundado sobre cada trabalho ressalta o plano secundário onde temos colocado as sabedorias existenciais ligadas à vida. Para mencionar apenas alguns deles e de maneira superficial, porque não cabe aqui um aprofundamento na leitura dos mesmos, comento a ação *Correntes de retalhos*, de Aiko Hatayama, estudante da graduação em Artes Visuais da UFPE, que propõe uma contestação à lógica do sujeito universal. Por meio de uma ação performática, a artista dirige-se aos constrangimentos

produzidos pelos discursos e saberes inseridos em diversas interações sociais e que são definidores de práticas disciplinadoras e de controle (FOUCAULT, 1987).

Em um ambiente fechado, quente e escuro, Aiko inicia a ação com os olhos e a boca amarrados por fios que envolvem não somente toda a cabeça, mas também braços, pernas e pés, como se formassem um tecido sobre a sua pele, prendendo todo o corpo. A matriz da ação esteve no gesto de soltar os fios até desprender-se totalmente e sair da sala. Dentre inúmeras questões que foram processadas durante a elaboração da ação, conversamos sobre a possibilidade de uma fala poética, espontânea, para o momento. Aiko referiu que isso encontrava os limites da sua experiência de vida, que tinha mais ligação com o silenciamento do corpo e da sua subjetividade e que, ainda, uma voz audível não era uma possibilidade. A ação foi, por outro lado, como um silencioso e continuado grito estridente, pelo menos para todos que estavam presentes, tornando a sala ainda mais quente e sufocante.

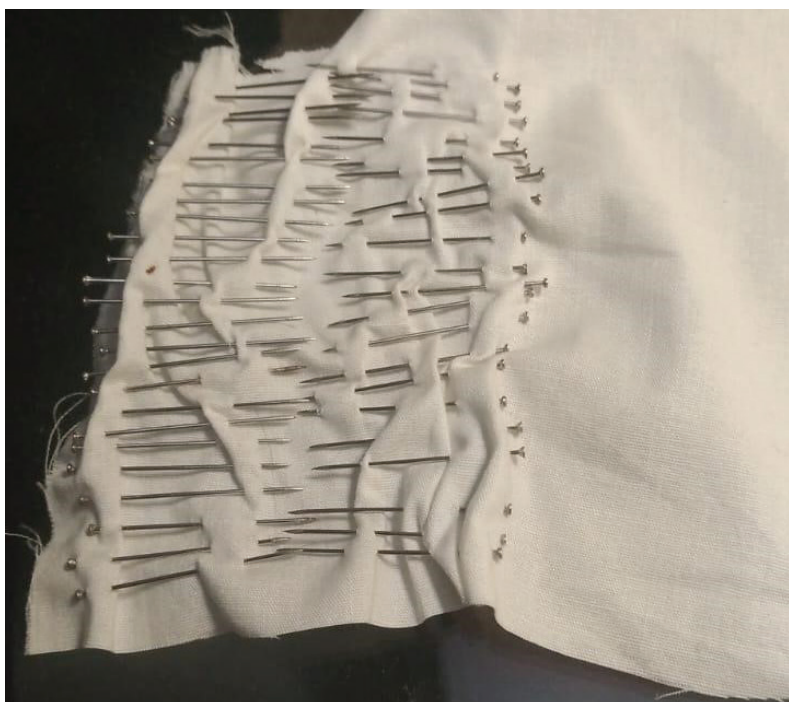
**FIGURA 12.2** | Correntes de retalhos, performance, Aiko Hatayama, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

Outros dois exemplos de ações performáticas que destacam a pergunta sobre o que estamos culturalmente fazendo com as sabedorias ligadas à vida são as performances de Ingrid Borba e Raiza Xavier, que tratam, respectivamente, dos impactos da indústria têxtil na sociedade e no meio ambiente. Ingrid Borba, extensionista do projeto, trouxe o fenômeno socializante da moda para o foco do debate. A artista observa o estabelecimento de relações entre os sujeitos e modos culturais a partir de códigos do vestuário ocidentalizado (figuras 12.3 e 12.4). Na sua narrativa, uma experiência de infância marcou a vida inteira: a desconfortável percepção do hábito cultural de cuidado para com a vestimenta em detrimento do corpo e suas sensações, emoções e sensibilidades. Ingrid relata que foi a partir do trabalho com sensorialidade no Laboratório de

**FIGURA 12.3** | Estudo para Penteadado à mão, performance, Ingrid Borba, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Ingrid Borba.

FIGURA 12.4 | Penteado à mão, performance, Ingrid Borba, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

Performance que memórias dessa referida experiência emergiram, permitindo a reflexão sobre como os ditames da moda podem ferir os sujeitos, compondo, ao mesmo tempo, parte da sua subjetividade.

Sua ação performática vem acontecendo no ambiente da casa ou em lugares públicos (como o jardim e escadas do Memorial de Medicina de Pernambuco), onde trabalha sobre um tecido branco de voal que recebe alfinetes até que fique todo preenchido. Assim como na ação de Aiko, o que mexe com Ingrid é um motivo que aponta diretamente para a formação de subjetividades; entretanto, as imagens que são produzidas podem dirigir simultaneamente à reflexão para outras distorções culturais, como os efeitos do descarte de lixo tóxico proveniente da indústria da moda.

De modo análogo, a estudante do curso de Pedagogia da UFPE, Raiza Xavier, que frequentou o projeto *Tramações* como disciplina eletiva, indaga sobre a poluição causada ao meio ambiente durante os processos de tingimento industrial. Raiza compartilha, por meio da performance, sua prática de tingimento natural de tecidos, chamada de *tingimento botânico*, que realiza a partir de folhas coletadas



durante as podas realizadas pela Prefeitura do Recife (figura 12.5). Em *Tramações*, seu processo criativo envolveu também a costura de uma peça de arte têxtil em forma de sobretudo. A artista se apropria do trocadilho que o termo possibilita e chama a atenção para que a gente pense, *sobretudo*, no meio ambiente.

FIGURA 12.5 | Sobretudo, performance, Raiza Xavier, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

As estatísticas ligadas ao desgaste ambiental causado pela indústria têxtil impressionam. Segundo Paúl (2022, s. p.):

A indústria da moda está entre as mais poluentes do mundo, depois da indústria do petróleo. De acordo com a Organização das Nações Unidas (ONU), ela é responsável por 8% dos gases do efeito estufa e por 20% do desperdício de água no mundo. [...] além disso, grande parte da roupa está cheia de poliéster, um tipo de resina plástica derivada do petróleo e que oferece grandes vantagens em relação ao algodão: mais barato, pesa pouco, seca rápido e não amassa. [...] com o passar do tempo, as roupas se desgastam e liberam microplásticos que acabam na atmosfera, afetando fortemente a fauna marítima ou terrestre das cercanias (PAÚL, 2022, s. p.).

E não é somente isso: a pele humana não se separa do meio ambiente; ela se comunica e é afetada pelo que entra em contato.

Muitas doenças não deixam de ser reflexo da poluição das águas, dos solos, enfim, do meio onde vivemos. Um exemplo disso pode ser notado no filme *Crimes do futuro*, de David Cronenberg, lançado em 2022, que não trata da poluição causada pela indústria têxtil em si, mas apresenta um mundo onde os personagens precisaram mudar estilos de vida, tendo em vista existir em um ambiente dominado pelo sintético.

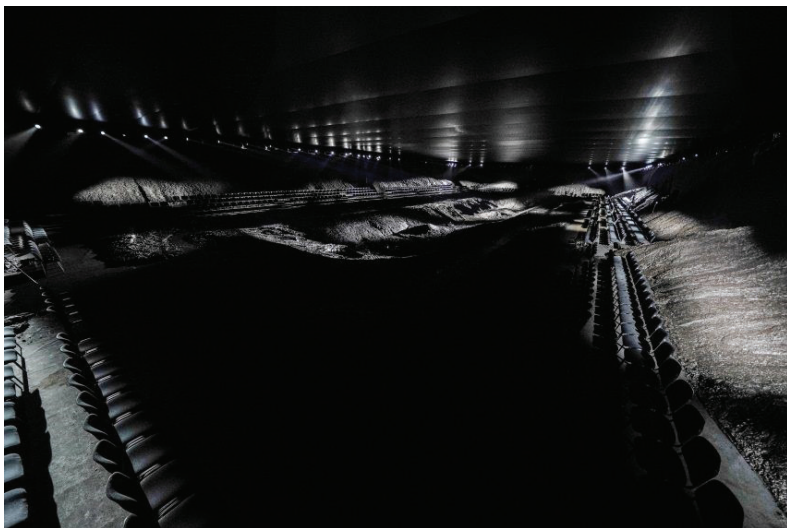
Outra questão relevante no debate sobre a indústria têxtil é o fato de estar envolvida em uma espécie de imperialismo por parte de países ricos como Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos, que consomem roupas descartando-as em lugares como África e Chile (ARTUSO, 2021). O processamento desse descarte excessivo envolve condições degradantes para um trabalho que é mal remunerado e inclui mão de obra infantil (PAÚL, 2022), o que fica ainda mais contrastado com o altíssimo volume financeiro que gira em torno desse setor na economia mundial. Este é um debate que vem alcançando dimensões consideráveis. No entanto, fica a pergunta sobre se estamos igualmente observando que os limites do planeta estão sendo continuamente ressignificados de modo que grandes corporações mantenham a exploração dos recursos (TORNQUIST; LISBOA; MONTYSUMA, 2010). A figura 12.6 reproduz uma fotografia do último trabalho do artista espanhol Santiago Sierra.

Conhecido por suas performances e instalações sobre desigualdade social e pobreza, Sierra criou o cenário do último desfile da casa de moda Balenciaga em Paris, enchendo todo o espaço onde circularam modelos e visitantes com 275 metros cúbicos de lama. Nas suas palavras, como apresentado por López (2022, s. p.):

[...] quis criar um contexto radicalmente oposto ao espaço de conforto representado pelo cubo branco e pela assepsia expositiva. As pessoas que assistem a estes desfiles são escolhidas entre a elite mundial e por isso pareceu muito interessante manchá-las com a realidade que a lama representa devido à sua sujidade intrínseca. Tratava-se de criar um atoleiro para a elite (LÓPEZ, 2022, s. p., tradução nossa)<sup>4</sup>.

4 Tradução de: "[...] quería crear un contexto radicalmente opuesto al espacio de confort representado por el cubo blanco y la asepsia expositiva. La gente que acude a estos desfiles son escogidos entre

FIGURA 12.6 | Parc des Expositions de Villepinte, Paris



FONTE: : Parques (2022). FOTOGRAFIA: Cortesia de Balenciada.

A obra, como muitas outras do artista, gera controvérsias. Nesse caso, a controvérsia se dá pelo fato de a obra ter sido financiada pela própria indústria da moda, que, ao mesmo tempo, recebe as provocações de Sierra. Sua perspectiva não coloca proposta alternativa aos problemas, seja das desigualdades sociais, formação de subjetividades a partir de modelos capitalistas ou poluição do meio ambiente; antes, Santiago limita o acesso aos registros desse trabalho à sua conta do Instagram, reforçando o elitismo dos desfiles da chamada *alta costura*.

Fato é que muitas das violências culturais ao planeta e às subjetividades não são visíveis, mas são sentidas, porque são violências contra o corpo e contra as condições do seu entorno para que a vida se processe. Esse tipo de abuso envolve diversas práticas coloniais e disciplinadoras, poluição e extrativismo desenfreado dos recursos

---

*la élite mundial y por tanto me parecía muy interesante mancharlos de la realidad que representa el barro por su intrínseca suciedad. Se trataba de hacer un lodazal para la élite" (SIERRA, 2022 apud LÓPEZ, 2022, n. p., grifos meus).*

do planeta. Incluindo a exploração da força de trabalho dos sujeitos, estes são assuntos que aparecem no pano de fundo da maioria dos trabalhos desenvolvidos pelos participantes do Laboratório de Performance e que vêm sendo discutidos por inúmeros autores como Ailton Krenak (2019), Mario Perniola (1993), Didi-Huberman (2015) e James Hillman (1989), dentre outros, que alertam para o limite do nosso sufocamento. Vemos o mundo a partir de um lugar específico e carregamos hábitos lesivos ao planeta, a nós mesmos e aos outros seres, assim como preconceitos. Um olhar natural, uma existência isenta das críticas que os trabalhos do grupo de performance trazem, por exemplo, é algo que não existe. Estamos situados no mundo. Muitas vezes, durante as conversas com os participantes do Laboratório de Performance, me perguntei o quanto, nas minhas próprias práticas, contribuo para perpetuar este sistema. Por isso a importância da escuta e da humildade em reconhecermos nossos saberes parciais a partir do nosso lugar parcial.

Para Rolnik (2020), uma das principais características do regime socioeconômico dominante na nossa cultura está no estímulo a uma surdez com relação aos sinais emitidos pela vida, assim como a desativação de um conhecimento fundamental, que é o conhecimento com o qual deciframos esses sinais, que, por sua vez, indicam os caminhos a serem trilhados para que a vida mantenha a sua potência. Rolnik (2020) também ressalta que esse referido conhecimento deveria guiar nossas escolhas e elaboração de modos de vida, mas não é o que acontece. Abrimos mão dessa sabedoria de modo tal, que é preciso reaprendê-la. O campo do poético e do artístico, por lidar com o sensível, abre um espaço de fruição para os mencionados sinais da vida, sendo, ao mesmo tempo, espaço de tradução e diálogo intercultural e intersubjetivo, onde certas experiências difíceis de serem experimentadas encontram possibilidade de existir. Foi onde nos situamos no Laboratório de Performance por meio do projeto *Tramações* este ano. Nos aproximamos de um fazer que nos convocou a uma postura diante do outro e que nos possibilitou ver e escutar – não livres de angústias, mas satisfeitos com o que foi experienciado porque a performance devolve, potencialmente, condições de auto percepção e revelação de outras possibilidades

para quem a experimenta. E nisso fomos felizes. Tomamos a prática performática como ato político e muito foi mexido internamente em cada participante. Queremos mais.

## Referências

ARTUSO, E. Os excessos, a superprodução e o consumo consciente na moda com a chegada do Natal. *Revista Carta Capital*, [S. l.], 19 dez. 2021. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/fashion-revolution/os-excessos-a-superproducao-e-o-consumo-consciente-na-moda-com-a-chegada-do-natal/>. Acesso em: 20 maio 2023.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

COSENTINO, A. C. *Fantasma do corpocasa: refazendo significados afetivos por meio da performance*. 2018. 232 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Pernambuco, Universidade Federal da Paraíba, Recife; João Pessoa, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/29961/6/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20Anna%20Carolina%20Coelho%20Cosentino.pdf>. Acesso em: 20 maio 2023.

DIDI-HUBERMAN, G. *Que emoção! Que emoção?* Tradução: Mariana Pinto dos Santos. Lisboa: Editora KKYM, 2015.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 1987.

HILLMAN, J. *Entre vistas: conversas com Laura Pozzo sobre psicoterapia, biografia, amor, alma, sonhos, trabalho, imaginação e o estado da cultura*. São Paulo: Summus, 1989.

KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2019.

LARROSA, J. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, [S. l.], n. 19, p. 20-28, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/r/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 20 maio 2023.

LEONARDELLI, P. A memória como recriação do vivido – um estudo da história do conceito de memória aplicado às artes performativas na perspectiva do depoimento pessoal. 2008. 236 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-07052009-143057/publico/3199071.pdf>. Acesso em: 20 maio 2023.

LÓPEZ, I. Quién es Santiago Sierra, el polémico artista español que creó “un lodazal para la élite” para el desfile de Balenciaga en París. *El País*, [S. l.], 5 out. 2022. Disponível em: <https://elpais.com/icon-design/artes/2022-10-05/quien-es-santiago-sierra-el-polemico-artista-espanol-que-creo-un-lodazal-para-la-elite-para-el-desfile-de-balenciaga-en-paris.html>. Acesso em: 20 maio 2023.

PARQUES, J. Santiago Sierra creates mud runway for Balenciaga during Paris Fashion Week. *DeZeen*, [S. l.], 14 out. 2022. Disponível em: <https://www.dezeen.com/2022/10/14/santiago-sierra-balenciaga-runway-mud-paris-fashion-week-fashion/>. Acesso em: 20 maio 2023.

PAÚL, F. 'Lixo do mundo': o gigantesco cemitério de roupa usada no deserto do Atacama. *BBC News Mundo*, [S. l.], 27 jan. 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-60144656>. Acesso em: 20 maio 2023.

PERNIOLA, M. *Do sentir*. Tradução: Antônio Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

RANCIÈRE, J. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2002.

ROCHA PITTA, D. P. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. 2. ed. Curitiba: CRV, 2017.

ROLNIK, S. *Esferas da insurreição: notas para uma vida não chulada*. Lisboa: Documenta, 2020.

TORNQUIST, C. S.; LISBOA, T. K.; MONTYSUMA, M. F. Mulheres e meio ambiente. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 18, n. 3, p. 865-869, 2010. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2010000300012>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2010000300012>. Acesso em: 20 maio 2023.



### 13.

## Correntes de retalhos

Aiko Hatayama Gomes

O capítulo a seguir registra os processos, anseios, indagações e às vezes frustrações experimentadas a partir da exploração de uma nova linguagem – a performance – e sua relação com um corpo e uma identidade que foge aos padrões sociais e que está em processo de transição de gênero. O relato aborda meu percurso no projeto *Tramações: narrativas têxteis e memoriais*, cujo foco esteve no corpo, seu espaço e transformações em desconstrução, deixando para trás as correntes e retalhos que o ocuparam. Isso desde o primeiro momento até a experiência de me apresentar em público pela primeira vez.

Ao atravessar isoladamente os tempos pandêmicos que surgiram no ano de 2020, abundantes em dores intra e interpessoais, me deparei com o embate, quem sabe inevitável, sobre minhas próprias convicções do *eu*, embate este evitado há anos talvez pela falta de oportunidades de debater o tema. Aqui me refiro às discussões relacionadas ao gênero e sexualidade, temas cotidianos presentes em todos os ambientes sociais, porém evitados muitas vezes de modo intencional em locais conformados com a

heteronormatividade – esta tida como a ordem natural dos papéis de gênero divididos binariamente.

Discussões sobre os temas citados não foram comuns em ambientes frequentados por mim durante minha infância, e, quando por acaso ocorriam, eram sempre tratadas sem profundidade, atendo-se a um debate superficial recheado de LGBTfobia e misoginia e por vezes terminando com a singela frase: “mas tem que respeitar, né?”. Mesmo quando reproduzir essas violências não era a intenção pretendida, brincadeiras de mau gosto ainda carregavam esses preconceitos. Ora, sabe-se que crianças absorvem e reproduzem os valores e atitudes que lhes são passados; estar inserido em uma sociedade heteronormativa é reproduzir as mesmas convicções transmitidas nos ambientes familiares, escolares, religiosos e em outros ambientes.

O ano de 2020 também foi o ano em que entrei na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) para cursar a graduação em Artes Visuais, por meio da qual eu tive, por assim dizer, um contato mais profundo com pessoas dissidentes do mundo binário que me era convencional. Até ali, já tinha me desconstruído bastante, mas nunca me olhei de forma verdadeira. Desde criança, me via questionando sobre gênero – desde coisas bobinhas, como trocar os “os” por “as” nos nomes considerados masculinos, beber leite de soja sob a “ameaça” do estímulo de hormônios femininos, o deslumbre pela “transformação” de personagens masculinas em femininas em desenhos que assistia –, entre outros pequenos detalhes. Porém, foi apenas ao entrar na Universidade que me tornei mais flexível para questionamentos, uma vez que os temas de gênero e sexualidade tinham uma onipresença durante as aulas, mesmo à distância – dadas as circunstâncias do momento.

Agora, no tempo presente e depois de muitas reflexões durante o período de isolamento social – e também nos dias atuais –, comecei a me conhecer como uma pessoa transgênera: uma mulher trans. Tem sido um alívio ter chegado a uma identidade que me conforta, mesmo em um país tão violento com pessoas trans e com ciclos disfóricos fortes que passo enquanto sigo em frente,

enfrentando mais conflitos internos. Os questionamentos não desapareceram: eles apenas se transformaram.

Assim, me prontifiquei a me investigar mais a fundo durante a quarta edição do projeto *Tramações*, onde trabalhei memórias, embaraços e transformações com o uso da arte têxtil para me expressar. Foquei no afeto e no aperto de mim, uma vez que me sinto parada no espaço e o tempo vai passando. Um pesar inundou meu ser, e, mesmo querendo mudar, tenho medo. Me entreguei à maré e, por sorte, aos poucos aprendi a flutuar, levando o processo em frente mesmo que aos poucos e aproveitando a fluidez. Porém, antes de começar, precisava de uma linguagem para poder me expressar.

### Performance, corpo e espaço

A linguagem escolhida por mim para trabalhar essas inquietações foi a performance. Eu nunca pensei que um dia chegaria a trabalhar com essa modalidade, mas me identifiquei mais do que poderia imaginar com ela. O início do processo dos testes com a performance foi totalmente experimental, sem compromisso inicial com a formação de um conceito concreto de narrativa, imagem ou gesto corporal. O desenvolvimento da minha narrativa partiu das minhas participações no Laboratório de Performance, onde alguns elementos surgidos durante os encontros acabaram por seguir até a formação de uma apresentação final, enquanto outros foram deixados para trás ou repensados (figura 13.1).

O foco do Laboratório de Performance foi voltado, na maior parte dos encontros, para o corpo, suas reações e pensamentos instintivos que surgem durante os exercícios de presentificação, os quais, inicialmente, me pareceram apenas como uma mera forma de relaxamento a partir de práticas que eram desconhecidas para mim. Porém, com o desenrolar dos encontros, minha percepção se transformou e passei a identificar esses momentos iniciais como necessários para o desenrolar poético e performático. Aprendi que estar presentificada é ter e perder o controle de si quando necessário, suprimir e expandir a ansiedade e o calor dos instantes em

**FIGURA 13.1** | Sem título, performance, Aiko Hatayama e Carolina Consentino, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

favor da performance. O estado performático não é uma atuação, bem como descreve Ana Bernstein (2001, p. 91):

Na arte da performance, o performer é o autor do seu próprio script. Além do mais, a performance quase sempre exhibe uma forte atualidade e é bastante responsiva às questões políticas e sociais do momento. Diferentemente do ator teatral, o performer não pretende representar um outro e habitar um espaço e tempo fictícios (BERNSTEIN, 2001, p. 91).

Foi assim também para mim. Desde o início, minhas temáticas já nasceram voltadas às questões políticas e sociais e ao corpo transgênero. O que me faltava era definir uma maneira de retratar e passar a sensação do que é o sofrer com pensamentos disfóricos. Mas como ou o que utilizar para demonstrar essa sensação angustiante para o público e, ainda mais, para mim mesma? Essa foi a principal questão trabalhada durante o processo. O espaço utilizado teria um papel importante nessa demonstração e a primeira imagem não concreta que me veio em mente foi a de um ambiente retangular, em torno de cinco por três metros de comprimento. Nele, minha movimentação estaria à mostra para o público, mas,

durante as investigações práticas dos encontros de performance, percebi uma carência grande de flexibilidade do meu corpo. Sempre tive gestos tímidos e contidos, pouca movimentação e também um certo nível de sedentarismo; sempre evitei chamar atenção para meu corpo o máximo que pude. Por esse motivo, acabei desistindo da gestualidade com muitos movimentos extravagantes, e, como ideia principal, ironicamente estava lidando com performance, o que significava que, em algum momento, eu estaria em evidência durante a ação. Pessoalmente, esse pensamento aumentava minha ansiedade quanto ao dia da abertura da exposição, que estava programada para acontecer ao final do projeto. Cheguei a considerar desistência, mas, por muito encorajamento da minha orientadora, professora e artista Carolina Cosentino, e de colegas do encontro, encontrei(amos) uma rede de apoio para seguir em frente até o final. Tudo isso me levou a considerar algo mais próximo do meu habitual: uma performance com menos gestos focados no corpo inteiro – ou com pouquíssimos.

Nesse sentido, uma imagem marcante que me surgiu foi a de um casulo. Embora esse conceito não tenha sido aplicado de forma direta à minha poética, me apoderei da ideia de transformação, esta que representa a metamorfose que ocorre dentro de um casulo, ao exemplo de uma lagarta que se torna uma borboleta ao sair do casulo. Mas o que seria ela? O que mudaria? Fazendo um paralelo com a transgeneridade, em que ponto se inicia a metamorfose e em que ponto se para? Quanto tempo ela dura? O corpo pode entrar em metamorfose mesmo sem haver qualquer alteração física perceptível? A metamorfose é apenas física? Mudar a linguagem quanto aos pronomes que se referem ao sujeito também é uma forma de metamorfose? Perguntas e mais perguntas surgiram durante o processo de desenvolvimento poético sem, necessariamente, serem respondidas. Elas mesmas sofreram mudanças, gerando novas perguntas ainda mais irrespondíveis, mas sempre girando em torno das iniciais e aumentando, cada vez mais, o seu raio de alcance. Foi como se um furacão tivesse sido originado com o bater de asas de uma borboleta, cujo centro girava em torno de noções de gênero. Os tantos questionamentos acabaram por me dispersar inicialmente do

foco principal, que era a disforia de gênero, reflexão essencial para a fruição da minha poética em desenvolvimento. Contentei-me com uma ideia indefinida de transformação, mas, depois, encontrei uma narrativa que atendia às minhas expectativas durante as reuniões de orientações do grupo de performance.

### Das linhas às correntes

Nos encontros de performance, os momentos finais sempre eram destinados à escrita livre acerca da vivência, o que resultou em uma pequena série de trechos que traduzem o que se passou. Em meio a garranchos e palavras aparentemente desconexas, escrevi:

Sinto um filtro, um pequeno vazio por dentro depois de liberar um espaço antes cheio. Não sei se é bom ou não, por um momento deixei de existir? Não sei meu tamanho. Linhas se correm(?) e apertam(?), confortáveis mas me incomodam, tudo se concentra em um lugar, minhas costas estão vazias, nunca me senti tanto. Depois do fim senti meu corpo tencionando (DIÁRIO DA AUTORA, 2022, s. p.).

As linhas de costura que foram citadas logo neste primeiro texto acabaram por ressurgir de outra forma posteriormente, mas, neste momento, elas não possuíam nenhum significado em especial; eram apenas linhas comuns ou nem tão comuns. Procurar alguma razão para a existência delas é que acabou por ser uma pergunta presente durante todo o meu processo. Só mais tarde, a passos lentos e atrapalhados, as linhas tomaram alguma forma na minha poética. Usaria retalhos de tecidos para formar linhas grossas e elas passariam a cobrir uma grande parte do espaço onde realizaria minha performance.

Para juntar os retalhos, simplesmente realizei amarrações de forma solta, mas ainda precisaria de algum suporte para eles a fim de entender melhor o que estava emergindo como espaço cênico para minha ação. Como a fase experimental ainda estava em um estado muito inicial, fiz um primeiro teste com banquinhos de madeira – uma espécie de maquete feita com tecidos – apenas com o objetivo de visualizar como poderia transferir esse material para um espaço maior e capaz de abrigar um corpo inteiro com sobra para



alguma movimentação, mesmo que mínima. Em conjunto com os retalhos, usei fios feitos para tricô ou crochê. Não tinha prática com essas técnicas, mas aprendi durante o processo, com colegas do grupo de performance. Esse foi um recurso adicional para reforçar a presença das linhas no espaço. Abaixo, incluo a foto da *maquete* feita durante um dos encontros.

Como primeira visão de um projeto para ação performática ainda sem forma concreta, visualizar ao menos essa possibilidade cênica contribuiu bastante para o desenvolvimento do projeto. O tecido que aparece no centro da figura 13.2 representa onde eu poderia ficar caso fosse utilizar uma estrutura parecida.

Seguindo-se os encontros, o segundo trecho que escrevi aconteceu durante uma crise de pensamentos disfóricos que me ocorreu:

Queria ser água, mas me sinto as pedras da cachoeira, duras e em erosão. Meu mar é de gelo, meu corpo de cimento, minha mente de riachos que não deságuam. Gosto quando não lembro quem sou, prefiro não ter um corpo às vezes, mas às vezes nunca vem e quando vem não para de vir e quando eu vi não tinha mais corpo meu fruto era só semente podre que não germina e quando germina não nasce bem nasce mal, nasce torta, nasce disfórica, nasce e não renasce. Fios olhos d'água sombras claras? Tesouras, linhas, agulhas, base, esmalte, pé, chão, luz perdida? (DIÁRIO DA AUTORA, 2022, s. p.).

FIGURA 13.2 | Sem título, instalação, Aiko Hatayama, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Aiko Hatayama.

Durante a escrita desse trecho, lembro de estar em pensamentos turbulentos voltados ao desejo de possuir um corpo *passável*, o que significa um corpo capaz de ser considerado equiparável ao de uma pessoa cisgênera. É um pensamento extremamente autodestrutivo com o qual muitas pessoas trans e travestis também sofrem, mas que, no fim, nunca se realizarão – afinal, um corpo de uma pessoa trans não pode nem deve ser comparado com de uma pessoa cis, pois, como disse Donna Haraway (2009, p. 51), em *Manifesto ciborgue*, “[...] estamos dolorosamente conscientes do que significa ter um corpo historicamente constituído. Mas, com a perda da inocência sobre nossa origem, tampouco existe qualquer expulsão do Jardim do Éden”.

Transicionar para qualquer identidade de gênero é um processo mental e fisicamente desgastante, acompanhado por incertezas e medos constantes. A presença de identidades que fogem da heteronormatividade compulsória e o *padrão social* hetero cis em museus e galerias, por exemplo, ainda parecem ser algo transgressor. No meu trajeto criativo, foi interessante notar que o espaço antes tido como base para a performance tomou um papel coadjuvante quanto à presença do corpo, à própria presença dele e aos gestos corporais que dão sentido ao espaço. Com isso, continuei minhas escritas ao final das aulas de performance:

Quando eu percebi que gostava de arte, na Fenearte eu não sabia o que era arte, achava que brinquedo era arte? Mas porque o nome é Fenearte se tem brinquedo? Arte, arte, arte mesmo só depois de “velha”, fingia que entendia. Antes de fazer arte, achava que tinha que entender e significar o signo pra ser arte, e botar em um museu pra história, mas história é quem conta o que é, não tem história no museu se ninguém conta. Arte gostei quando experimentei, que nem grão de bico, tinha gosto e forma? Tinha cor e cheiro? As vezes sim, às vezes também, aí entendi que fazer arte dá gosto a arte e não precisa entender ou fazer sentido agora, talvez depois. Tem pedacinhos meus e de outras pessoas na arte, percebi que gosto de arte (DIÁRIO DA AUTORA, 2022, s. p.).

Ainda com uma estrutura muito solta, o foco desse trecho é a epifania vivida pelo grupo no dia em que nos foi solicitado refletir e escrever sobre quando percebemos o gosto pela arte. Antes de

ser artista, nunca acompanhei o mundo da Arte, principalmente a cena local. Entretanto, durante o projeto *Tramações*, já com algum conhecimento presente e uma poética (ainda) em desenvolvimento, passei a me questionar sobre qual é o tipo de corpo que entra para a história da arte. Que corpo fica em um museu? Passei a querer desconstruir um corpo dentro de uma exposição e demonstrar essa desconstrução para o público, desconstruir a mim mesma e a percepção do mundo sobre mim, o que me leva à última escrita produzida durante os encontros do grupo de performance. Esta última foi produzida no mesmo dia da anterior, mas a ligação que todas possuem com meu processo acabou por se tornar atemporal:

Falo de mim, falo do mundo, falo pra todo mundo o que com a garganta não se explica? O que com o olho não se enxerga? O que com a pele não se sente? Olho o mundo pra depois olhar pra mim, comecei ontem de manhã, hoje de noite ainda não terminei de me olhar, nem o mundo, apertado com pouco espaço não me deixa sair nem entrar em outra toca ou caverna de morcego que só ouve e sai de noite. Olho pra mim e vejo uma peça diferente que não se encaixa em toda tomada e quando encaixa fica e não sai, tem medo de sair, pro mundo, que tem pouco lugar que encaixa, pouca caixa, pouco mundo pra mim. Falo pro mundo o que enxergo do mundo que rebate um pouquinho em mim que volta pro mar que me afoga e flutua aos poucos na segunda, mas pelo menos é terça. Queria ser domingo (DIÁRIO DA AUTORA, 2022, s. p.).

Com isso, finalizei minha decisão sobre qual seria meu gesto: a desconstrução de um eu aparente, uma íngreme e cansativa desconstrução, mas recompensadora ao final. Ao mesmo tempo que tomo essa decisão, as correntes do meu espaço cênico deixaram de ser feitas de linha e ganharam uma definição do mundo têxtil, passando a ser feitas a partir do crochê. Passei a produzir correntes de crochê com dois objetivos: para espaço e para a ação do corpo em si; mas voltando ao espaço, onde e como seria o espaço da cena? Deveria ser sufocante, claustrofóbico e provocante por natureza. Para o que estaria ao meu redor criando essa atmosfera, optei por quatro cavaletes, três grandes e um pequeno, assim como um banco de madeira para me apoiar. Os cavaletes ficaram dispostos ao meu redor, deixando pouca margem para me movimentar.

O menor deles ficou na minha frente e teve o papel de “tela” ou “suporte” para o que restou de meu antigo eu, que foi ressignificado no processo, compreendido como fator essencial para o entendimento de quem sou e de quem não sou. Porém, o espaço onde aconteceu a ação performática, o espaço ao redor do espaço cênico montado com os cavaletes, fios etc. também foi outro ponto a ser pensado, ponto este tão importante quanto os demais. Ele foi o mais volátil até o final, sendo decidido apenas alguns dias antes da realização da ação, quando identificamos uma sala abandonada no Memorial de Medicina de Cultura de Pernambuco, local onde aconteceu a exposição final do projeto *Tramações* e minha ação performática. A sala era escura, mal ventilada, sufocante, desconfortável e escondida, assim como alguns aspectos do corpo que ali ocupou a cena performática.

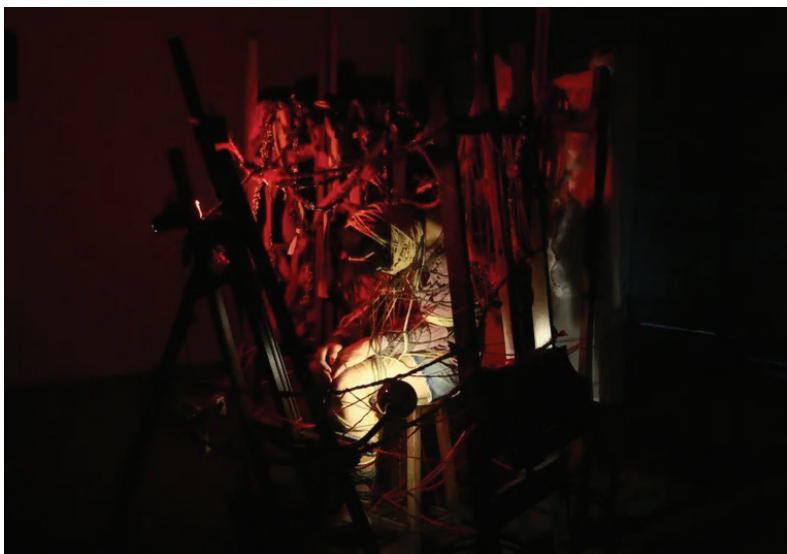
### Do corpo ao corpo que acolhe meus retalhos

Muito se passou até o dia final da abertura da exposição, com os trabalhos do grupo em bordado, tecelagem, performance e vídeo. Chegou finalmente a minha apresentação a um público que não acompanhou nenhum dos processos vividos. A montagem do espaço cênico estava pronta; faltava apenas acontecer a ação. Neste momento, uma constante ansiedade perpassou por mim e pelo grupo de performance.

Incrivelmente, a ansiedade contida em mim se assemelhava mais à animação do que à dúvida. Estranhamente, passei a amar a linguagem que nunca pensei que um dia fosse trabalhar e meu dia foi totalmente dedicado à preparação e execução do ato.

Antes de começar a performar, realizei mais uma vez uma preparação da presentificação com minha orientadora, que foi indispensável para o acontecimento da performance. Depois de estar focada no que aconteceria, comecei a me enrolar com o tecido, para causar uma maior imersão do público, e me coloquei em cena antes da abertura e entrada dos espectadores. A sala onde fiquei era abafada, conforme mencionado anteriormente, e nenhuma janela foi aberta para manter a iluminação como estava.

FIGURA 13.3 | Correntes de retalhos, performance, Aiko Hatayama, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

A espera do público me colocou em uma posição muito desconfortável e o calor me enlouquecia junto à minha falta de sensibilidade ao ambiente. Eu não conseguia ver o que estava em minha volta e não sabia se havia alguém por perto. Ao ser sinalizada com o bater de palmas sobre a presença do público para que a ação tivesse início, notei que uma chave virou e comecei a pensar com o corpo. Minha mente já não se encarregou do que estava acontecendo e qualquer ansiedade que havia na expectativa para o momento simplesmente desapareceu. Meus movimentos tiveram um aspecto fatigado e desesperado.

Como estava embaixo de várias camadas de fios e tecidos tramados, levou algum tempo até me desconstruir. Na medida em que me aproximava do final, minha agressividade comigo mesma aumentava ainda mais. Já não importava como: eu apenas procurava uma forma de sair daquele espaço. Cada volta que antes estava mapeada na minha cabeça havia sido perdida e foi aí que eu percebi que desfazer um embaraço sempre é mais difícil do que realizá-lo.

Terminei quando retirei tudo que me prendia, me revelei ao mundo e do mundo voltei a me sentir. À minha volta, as pessoas que estavam presentes apareciam como sombras, mas sua presença pouco me impactou; apenas a certeza de que não havia nada em mim foi o que me realizou. Senti uma satisfação imensa e um sorriso genuíno se aflorou em meu rosto, enfeitado por uma maquiagem destruída, enxaguada pelo calor e sugada pelos tecidos.

FIGURA 13.4 | Correntes de retalhos, performance, Aiko Hatayama, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

Em um último ato, depusitei à minha frente e em um cavalete sentimentos ambíguos e retalhos de tecidos. Observei que aquele espaço já não me era mais necessário. Durante a ação, não tive voz para vocalizar o que sentia, mas ali deixei uma parte de mim com uma pergunta silenciosa, audível talvez apenas para mim mesma: qual é o tipo de corpo que entra para a história da arte?

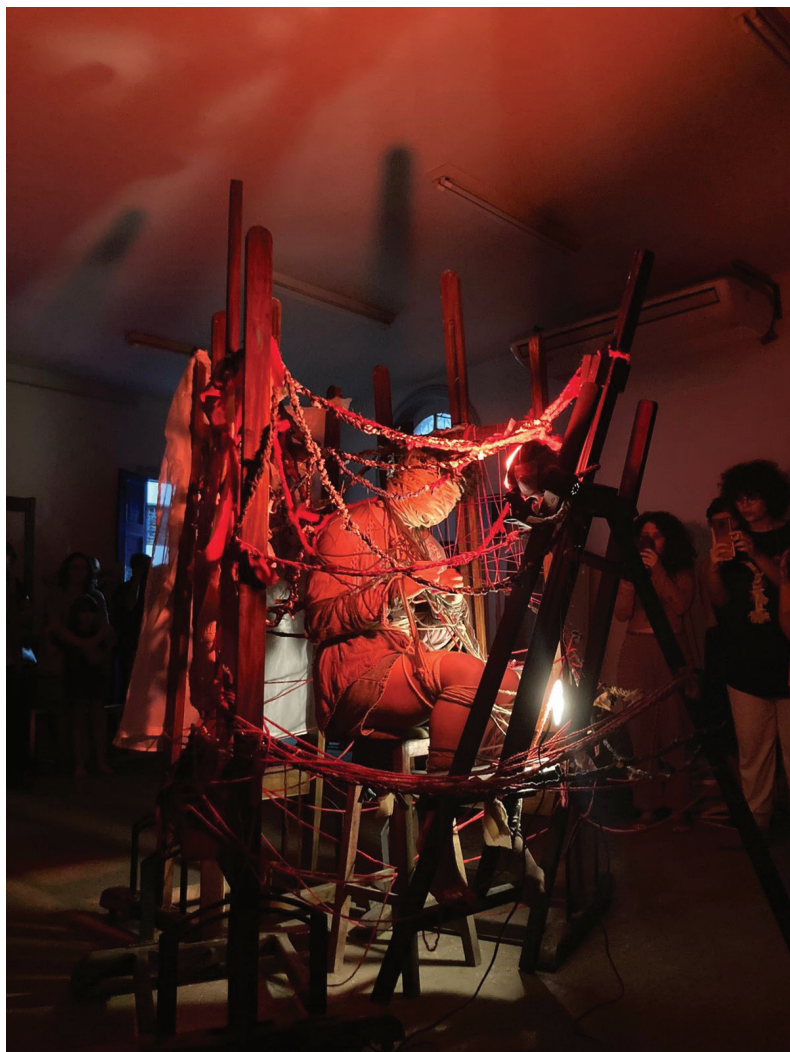


**FIGURA 13.5** | Correntes de retalhos, performance, Aiko Hatayama, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

FIGURA 13.6 | Correntes de retalhos, performance, Aiko Hatayama, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Suanny Pimentel.

## Considerações finais

O projeto *Tramações* me pegou desprevenida quanto ao tempo e dedicação. Trabalhar a memória e o têxtil foram linguagens totalmente fora da minha zona de conforto, e, como já enfatizado antes, a performance também me surpreendeu pela descoberta de uma afinidade não imaginada anteriormente.

O começo do projeto coincidiu com a exteriorização da minha identidade como uma pessoa trans e travesti, o que me possibilitou trabalhar e extravasar o que sinto e senti por meses. Foi uma experiência gratificante que me proporcionou um convívio único com pessoas que trabalhavam com o mesmo objetivo, mesmo com temas tão diversos, possibilitando a todas elas o registro de suas inquietações pessoais e afetivas. Assim, encerro minhas trocas satisfeita com as vivências acumuladas durante os três meses compartilhados. Afinal, não é tempo de pontos finais.

## Referências

HARAWAY, D. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, T. (org.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 33-118.

BERNSTEIN, A. A performance solo e o sujeito autobiográfico. *Sala Preta*, São Paulo, v. 1, p. 91-103, 2001. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v1i0p91-103>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57010>. Acesso em: 20 maio 2023.

14.

## Eu quero dar uma vida melhor pra minha coroa

Stefany Lopes de Lima

*“O único jeito de ensinar uma pessoa a fazer poesia  
é ensiná-la como sentir quem ela é”*

(LORDE, 2020, s. p.)

A escrita deste texto compõe o processo de criação desenvolvido durante o projeto *Tramações: narrativas têxteis e memoriais*, desdobrando-se como parte da exposição *Não é tempo de pontos finais* realizada no Memorial de Medicina e Cultura de Pernambuco, em outubro de 2022. A poética surge de uma narrativa autobiográfica e costura de memórias entre a relação com minha mãe e a minha vivência no candomblé, enquanto èkéjì<sup>1</sup> iniciada para Yemojá<sup>2</sup>, que mudou minha forma de olhar, curar e cuidar desse vínculo. Através da elaboração da obra *Eu quero dar uma vida melhor pra minha coroa*,

1 Èkéjì (em adaptações do yorubá para o português, também lê-se *ekedi* ou *equede*) significa a segunda. É um cargo feminino de grande importância no candomblé. Tratadas como mães, são escolhidas e confirmadas pelo orixá. Sua atribuição é o cuidado direto com as divindades, aprendendo os fundamentos sagrados e funções cotidianas do terreiro.

2 Yemojá (Iemanjá) é uma orixá de origem yorubá, sendo seu nome uma contração de Yèyé Omo Ejá (mãe cujos filhos são peixes). Senhora de todas as águas, seu culto chegou ao Brasil com a diáspora africana, se popularizando com a formação dos terreiros de candomblé em Salvador, na Bahia.

vou de encontro a inquietações em torno de temas como maternidade, educação, laços familiares, ancestralidade, religiosidade, visões de mundo e a escolha por seguir os próprios caminhos, sem abandonar o compromisso com quem preparou o chão para que eu pudesse caminhar.

Eu poderia começar dizendo que minha mãe é uma rainha, mas foi ela quem me deu um nome cujo significado é *a coroada*. Uma metáfora sobre me transferir o que é seu: as incontáveis vezes que abriu mão de algo para que eu pudesse ter, mas também o espelhar de seus valores e questões subjetivas mais profundas em minha criação. Não gostaria de pensar nossa relação a partir de um lugar imaculado e inquestionável reservado à maternidade. Há algum tempo, venho fazendo o esforço de olhar para as fissuras e humanidades que lhe são cabíveis, tornando esse laço o mais honesto possível.

Os anos seguintes me ensinaram que uma palavra gentil ou de apoio pode ser um presente caridoso. Posso chegar para o lado para outra pessoa se sentar. Posso aumentar o volume da minha música se ela agradar, ou abaixar se for irritante. Talvez eu nunca venha a ser conhecida como filantropa, mas, com toda certeza, quero ser conhecida como generosa (ANGELOU, 2018, p. 22).

O cordão umbilical que nos unia, mesmo depois de cortado, ainda existe me nutrindo simbolicamente e, por vezes, deu nós que interromperam a oxigenação de nossa relação. Já ouvi dos mais antigos sobre o costume de guardar e *plantar* o umbigo como forma de atrair sorte e prosperidade para a vida da criança recém-nascida. O meu ainda está dentro de uma meia de bebê no guarda-roupas dela, junto da primeira mecha de cabelo e fotos antigas da família. Talvez esta seja uma forma de eternizar aquele momento, guardar para si como quem protege do mundo.

Alguém previnha: “filho é pro mundo”. Não, o meu é meu! Sentia a necessidade de ter algo na vida, buscava o amor das coisas desejadas, então pensei que amaria muito mais alguém que saiu de dentro de mim e mais nada (MÃE, 2015, s. p.)<sup>3</sup>.

---

3 Dona Jacira, mãe do rapper Emicida, no videoclipe *Mãe*.

A sandália de meu pai ainda está na porta (figura 14.1). O perdemos pouco tempo depois, naquele mesmo ano. Não tenho recordações pois minhas memórias foram construídas através das imagens, histórias fragmentadas e objetos que associei a ele como forma de lidar com sua presença-ausente. Entre o luto e as lutas, não tenho dúvidas dos esforços de minha mãe em priorizar e nos proporcionar o melhor que estivesse ao seu alcance, principalmente as coisas que julgou fundamentais, que lhe faltaram ou foram interrompidas por diversas razões – implicações históricas por marcadores étnicos, sociais e geográficos –, como uma infância protegida, uma casa própria, segurança alimentar e a educação formal.

Para nós, tudo é uma *construção* – assim chamávamos nossa casa durante a minha infância e adolescência, que levou mais de 20 anos para ser construída, praticamente o meu tempo de vida; poderia até dizer que crescemos juntas. De nossa primeira casa (figura 14.1), hoje existem somente lembranças, uma vez que ela passou

FIGURA 14.1 | Minha mãe e eu em nossa primeira casa, Embu das Artes (SP)



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Acervo familiar, 1997.



por várias reformas que a fizeram ser outra. O alicerce levantado por meu pai e continuado através de muito trabalho por minha mãe, cujo ventre também foi casa duas vezes, é como um corpo de memórias, onde há sempre necessidade de reparar, limpar, arejar, criar outros ambientes e modos de habitar.

No lugar onde cresci, ao extremo sul da periferia de São Paulo, uma casa própria é a conquista ou sonho de muitas famílias. O teto construído por meus pais permitiu que meu irmão e eu tivéssemos um chão para aprender a caminhar com um pouco mais de tempo e suavidade que nossos mais velhos. Por isso, acredito que seja um de nossos maiores legados, pois “[...] a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. [...] a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz” (BACHELARD, 2018, p. 200-201).

A primeira vez que entrei numa casa de candomblé foi na minha adolescência, em meados de 2014, numa fase de descoberta da minha identidade, impulsionada pelo contato com o movimento hip-hop, em que buscava referências negras e, diante dos questionamentos que vinha desenvolvendo sobre a formação de nossa sociedade, me encantou a possibilidade de conhecer o divino por esse prisma.

Embora minha família materna tenha migrado da Bahia para São Paulo e, em suas origens, tenha raízes na espiritualidade de matriz africana e indígena, esse vínculo foi suprimido pela aderência às práticas e visões de mundo cristãs. Logo, minha relação com o cristianismo se deu somente por escolha familiar, cuja influência foi desatada aos poucos. Procuro entender como se deu essa ruptura e, dentro do que me cabe, reconstruir e suturar as feridas de minha ancestralidade através dos caminhos que escolhi trilhar. Apesar da resistência e argumentos contrários, continuei frequentando o terreiro enquanto *abian*<sup>4</sup> e me descobrindo através daquela casa-universo que me abrigou, me permitiu sonhar e despertar quem eu

---

4 Abian é a pessoa que tem pertencimento a determinada casa de candomblé, fazendo parte de seu cotidiano, mas que ainda não passou por rituais iniciáticos.

vim para ser. Anos depois, por escolha de meu *orí*<sup>5</sup>, fui iniciada para Yemojá pela *iyálorixá* Ana Rita de Òsún, matriarca do Ilé Àse Ketu Egbé Oní, em Embu das Artes (SP).

*Yèyè Omo Ejá*, a mãe cujos filhos são peixes, tem por saudação *Odò Ìyá*, significando *a mãe do rio* por ter seu culto originário no rio Ògùn, na Nigéria. Ela é considerada uma *iyágba*, uma grande mãe na cosmovisão *yorubá*. O domínio de *yemojá* são as águas do mundo, incluindo a porcentagem que compõe nossos corpos. No Brasil, é cultuada principalmente nos mares. Água profunda, ora calma e que apazigua, ora revolta e que avança. Um de seus principais símbolos é o peixe, aquele que guia o cardume e atravessa as águas com a cabeça, sendo esta uma metáfora para a multiplicação, a prosperidade individual e coletiva e a superação dos obstáculos usando a sabedoria alcançada através de *orí*. A mãe que me ensina a compreender e acolher a história maternal e matriarcal de minha família.

Yemojá sàbàwí,  
Sàbàwí rere  
Ìyá Yemojá sàbàwí rere o  
Ka mää ro ni ngba  
Òrisà re lodò e  
  
Yemanjá intercedeu para o nosso bem  
Ela intercedeu para o nosso bem  
Que jamais sejamos magoados por você, orixá do rio  
Que você carregue a mágoa em seu rio  
(Tradução da cantiga para Yemanjá)

O candomblé, fruto da diáspora africana brasileira e advindo do culto originário *yorubá aos orixás* – divindades que correspondem ao poder elementar da natureza –, é fundamentado na perspectiva da ancestralidade. Logo, nossa família consanguínea é parte importante de nosso sagrado e de nossa constituição enquanto pessoas. No entanto, esse sagrado não é imaculado (que não tem pecado), pois

---

5 *Orí significa cabeça. É literalmente o conjunto de nossa cabeça física e espiritual, considerada uma divindade primordial, única e individual. Determina os caminhos de cada pessoa ao longo de sua vida, e, por isso, deve ser reverenciada para que seja fértil e faça boas escolhas. Na diáspora, o cuidado de orí é atribuído à orixá Yemojá (Iemanjá), conhecida como a mãe de todas as cabeças.*

FIGURA 14.2 | Autorretrato no Ilé Àse Ketu Egbé Oní



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Acervo pessoal, 2017.

essa concepção não faz parte da filosofia e visão de mundo africana. Existe uma distinção entre tornar-se antepassado ou ancestral: o primeiro corresponde literalmente a quem veio antes, enquanto que o segundo está além e passa pela importância de levarmos uma vida digna de contribuição ao mundo e à nossa comunidade para nos tornarmos ancestrais veneráveis por nossos descendentes. A

mãe é considerada aquela que carrega a cabaça gestando a vida; é o portal de retorno do ancestral ao mundo, o que por si só já a torna venerável.

Ao ser iniciada como *èkéjì*, senti que aceitava uma grande responsabilidade que me foi confiada por orixá e toda minha comunidade. Assim, gostaria de me esforçar em aprender constantemente e exercê-la da melhor forma possível. Uma das minhas primeiras inquietações, que reconheço ter tocado em um ponto sensível até então despercebido, foi ser chamada de *mãe* dentro do terreiro, por pessoas mais novas e mais velhas que eu (em idade e em vivência no *axé*). A princípio, recebi com estranhamento e timidez, mas aos poucos fui acolhendo. Sempre atribuí essa nomenclatura às sacerdotisas, *iyálorixás* e, até por respeito, por me ver como filha, não me via como uma mãe. Afinal, é possível ser mãe sem gestar e parir? O que é ser mãe e quando se torna uma? A mulher se realiza na maternidade? Como isso se configura em um terreiro de candomblé? O que a potência de uma palavra tão pequena pode reverberar em si e nos outros? Quais responsabilidades isso evoca? Estas eram algumas das questões que permeavam meu pensamento.

Desde cedo algumas pessoas me chamavam de mãe e eu não entendia porque tanta gente adulta me chamando de mãe. Mas aos 7 anos eu fui escolhida, porque dentro do terreiro você é escolhida. [...] Equede é a porta-voz do orixá, é a cuidadora, aquela que recebe as pessoas, que acolhe, que ensina, que orienta [...] tem o papel social e o papel religioso. [...] é aquela que acorda mais cedo e dorme mais tarde, ela tem várias funções dentro do terreiro (EQUEDE SINHA, 2017, s. p.).

A vivência de terreiro ressignificou completamente minha forma de elaborar os conceitos de família e maternidade. É um espaço onde os vínculos são criados de maneira expandida, para além de uma concepção biológica e linear, embora também as considere. “É um espaço de educação, você convive com muitas pessoas, existe uma hierarquia e as crianças começam a aprender a respeitar o mais velho, todo mundo é pai, é mãe, é tio, é tia, avó” (EQUEDE SINHA, 2017, s. p.). Essa fala de Equede Sinha (2017) me recorda

um provérbio africano que diz que *é preciso uma aldeia inteira para educar uma criança*, o que me levou a outro lugar de compreensão sobre as dificuldades enfrentadas por mainha, na condição de viúva e mãe solo de duas crianças, que acordava mais cedo para fazer nosso café da manhã antes de ir trabalhar e dormia mais tarde depois de me colocar na cama. *Mainha*, inclusive, é a forma como sempre a ouvi chamando minha avó, Dona Maria. Pedir bênção foi um costume ensinado por elas, mas, no terreiro, entendi seu sentido mais profundo.

A poética *Eu quero dar uma vida melhor pra minha coroa*, ainda em processo, consiste em uma técnica mista com experimentações que transitam entre pintura, bordado e assemblage (figura 14.3). Tive referências artísticas como a haitiana Myrlande Constant, que descobri durante pesquisas para o processo de criação, cuja obra é voltada para a produção têxtil de bandeiras com a temática Vodou (culto tradicional afro-haitiano); o sergipano Arthur Bispo do Ro-

**FIGURA 14.3** | Detalhe da obra *Eu quero dar uma vida melhor pra minha coroa*, técnica mista, Stefany Lima, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

sário, com a junção da palavra e objeto nas composições de seus bordados, mantos e *assemblages*; a pernambucana Lizandra Santos, com as investigações voltadas para o catolicismo popular e ex-votos; Gabriel Joaquim dos Santos e a estética empregada na Casa da Flor.

O título carrega certa ambiguidade. Na periferia de São Paulo, *coroa* é uma gíria usada para se referir às pessoas mais velhas, tendo essa palavra origem no artefato usado na cabeça por reis e rainhas, atribuindo essa conotação de realeza. Metaforicamente, me aproprio de *coroa* fazendo referência à minha mãe, como também à *orí* (minha cabeça) e à escolha por seguir outros caminhos sem abandonar o compromisso com quem preparou o chão para que eu pudesse caminhar.

O desejo de proporcionar uma vida economicamente confortável para a família, principalmente para a mãe, é um desejo latente na vivência da juventude periférica, expresso em inúmeras letras de rap e funk. Trata-se do entendimento de que, através do conhecimento e da arte, é possível promover mudanças significativas.

Em *Da ponte pra cá*, lançada em 2002, os Racionais MC's versaram:

[...] um triplex pra *coroa* é o que malandro quer,  
Não só desfilar de Nike no pé [...]  
Ver minha *coroa* onde eu sempre quis pôr,  
De turbante, chofer, uma madame nagô  
(DA PONTE PRA CÁ, 2002, s. p., grifos meus).

Por sua vez, quase uma década depois, os MCs Neguinho do Kaxeta, Hariel e Kelvinho compuseram *Minha coroa*, em 2021, versando:

É que faz um tempo que eu não vejo a minha *coroa*  
Prometi pra ela que ia fazer o jogo virar  
Trampo atrás de trampo, eles acham que eu tô à toa  
Ainda vão falar que é sorte quando os meus trampo vingar  
(MINHA COROA, 2021, s. p.).

Anteriormente, mencionei que os estudos foram uma prioridade de minha mãe na criação dos filhos, uma vez que somos a primeira geração da família que teve essa possibilidade. Ao pensar



na poética que desenvolveria em *Tramações*, considere que estou no penúltimo período da graduação em Artes Visuais. Mudei para Recife em 2016 com essa finalidade e, desde então, vejo minha mãe uma vez ao ano. Minha formação enquanto pessoa, artista e educadora não seria possível sem a Dona Adileide.

Pra nós, punk é quem amamenta,  
Enquanto enfrenta guerra, os tanque  
A roupa suja, vida sem amaciante [...]  
Até meu jeito é o dela  
Amor cego, escutando com o coração a luz do peito dela  
Descreve o efeito dela: breve, intenso, imenso  
Ao ponto de agradecer até os defeitos dela  
Esses dias achei na minha caligrafia tua letra  
E a lágrima molha a caneta [...]  
(MÃE, 2015, s. p.).

**FIGURA 14.4** | Lembrança da 3ª série de mainha, quando retomou o Ensino Fundamental ao chegar em São Paulo



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Acervo familiar, 1979.

**FIGURA 14.5** | Eu quero dar uma vida melhor pra minha coroa, técnica mista, Stefany Lima, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Stefany Lima.

**FIGURA 14.6** | Detalhe da obra Eu quero dar uma vida melhor pra minha coroa, técnica mista, Stefany Lima, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

Ao longo do projeto *Tramações*, pude perceber a presença do têxtil em minha trajetória por meio de várias formas: os panos de prato pintados à mão com bordas de crochê feitos por Dona Cida, que me cuidou enquanto minha mãe trabalhava; a descoberta das amarrações de turbante na adolescência, trazendo um lugar de pertencimento; aprender a cuidar das roupas do candomblé e a honra de vestir orixá; as descobertas nos processos de criação com as experimentações de bordado em fotografias e depois no Laboratório de Gravura da UFPE; a própria tela, enquanto suporte para a pintura, até então impensada no prisma têxtil por estar entre “[...] linguagens artísticas tradicionais hierarquizadas pela academia” (BORRE, 2021, p. 29); e, por fim, a magia e memórias contidas nas mãos, os “[...] processos ancestrais de criação com linhas, agulhas e tecidos sobrevivem ao tempo” (BORRE, 2021, p. 28). A partir do movimento de tecer memórias, tive o entendimento da arte têxtil como fio condutor e das mãos enquanto portais para investigar e materializar os caminhos da minha ancestralidade com a paciência e acolhimento que ela requer.

## Conclusão

A poética gestada em *Tramações* é o começo de uma pesquisa artística por meio da qual encontrei muita potência e profundidade, justamente por tocar em pontos tão sensíveis e particulares. Através do têxtil, pude reconhecer a necessidade de respeitar o tempo dos processos – tanto manuais quanto internos –, além da compreensão de que adentrar uma trilha de investigação sobre ancestralidade pode trazer amenidades, mas também densidades e inquietações quando se trata de memórias que, mesmo fragmentadas, resistiram às inúmeras tentativas de apagamento. *Não é tempo de pontos finais* anuncia que somos continuidade.

## Referências

ANGELOU, M. *Mamãe & eu & mamãe*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

BORRE, L. *Bordando afetos na formação docente*. Conceição da Feira: Andarilha Editora, 2021.

DA PONTE PRA CÁ. [S. l.: s. n.], 2002. 1 vídeo (8 min 47 seg). Publicado pelo canal 303bruno303. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VDYRbLOdTAI>. Acesso em: 20 maio 2023.

EQUEDE SINHA. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (16 min 47 seg). Publicado pelo canal Nós Transatlânticos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZEDxFN-vKL64&t=831s>. Acesso em: 20 maio 2023.

LORDE, A. *Sou sua irmã*. São Paulo: Ubu Editora, 2020. 256 p.

MÃE. [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (7 min 20 seg). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=D\\_-j32\\_RycO](https://www.youtube.com/watch?v=D_-j32_RycO). Acesso em: 20 maio 2023.

MINHA COROA. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (8 min 18 seg). Publicado pelo canal GR6 Explode. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SmRxc2CsUYM>. Acesso em: 20 maio 2023.

15.

## Mão no meu estúpido coração: um exercício de autobiografia

Alanys Araújo

*Eu acordo & isso parte meu coração. Eu abro as cortinas & a emoção da chuva parte meu coração. Eu vou lá fora. Eu ando de trem, ando entre os prédios, homens em ternos de segunda-feira. O voo das pombas, a cidade de barracas abaixo do viaduto, a massa amontoada, velhas vendendo rosas, & crianças todas elas, partem meu coração. Tem um sonho que eu tenho em que eu amo o mundo. Eu corro de uma ponta a outra como dedos entre seus cabelos. Não existem fronteiras, apenas vento. Como você, eu nasci. Como você, eu fui criado na instituição do sonhar. Mão no meu coração. Mão no meu estúpido coração*  
(AWKWARD-RICH, 2020, s. p.).

Meu processo de criação é a mão que eu coloco sobre meu coração – que está sempre partindo. Em outras palavras, tudo que eu produzo artisticamente é fortemente autobiográfico porque a Arte é o que eu utilizo para dar sentido a tudo que sinto e vivo; não necessariamente fortes sentimentos avassaladores, apesar de estes também existirem, mas no meu cotidiano. É minha forma de singularização.

Quando visito museus, galerias e exposições de arte, são as obras autobiográficas que me tiram o fôlego e que partem meu co-

ração, como se naquele momento eu não estivesse me conectado com uma produção artística, mas com a percepção de que não estou sozinha no mundo.

Como artista, tendo a abrir diálogos que giram em torno da minha vivência e também da vivência de outras pessoas. Quero saber o que você sentiu; o que você comeu; e que você me diga quem você é. Como é viver para você? Assim, pode ser que esta pesquisa seja inicialmente incentivada pela curiosidade, mas, além disso, acredito no poder da prática autobiográfica como forma de incentivo à autonomia e agência do indivíduo, pois como disseram Guattari e Rolnik (1996, p. 50):

*[...] a identidade é aquilo que faz passar a singularidade de diferentes maneiras de existir por um só e mesmo quadro de referência identificável. Quando vivemos nossa própria existência, nós a vivemos com as palavras de uma língua que pertence a cem milhões de pessoas; nós a vivemos com um sistema de trocas econômicas que pertence a todo um campo social; nós a vivemos com representações de modos de produção totalmente serializados. No entanto, nós vamos viver e morrer numa relação totalmente singular com esse cruzamento. O que é verdadeiro para qualquer processo de criação é verdadeiro para a vida. Um músico ou pintor está mergulhado em tudo o que foi a história da pintura, em tudo o que a pintura é em torno dele e, no entanto, ele a retoma de um modo singular (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 50, grifos das autoras).*

Eu gosto de observar o mundo singular de outras pessoas e pintar para entender melhor o meu. Por isso decidi, enquanto estava vivenciando o projeto *Tramações: narrativas têxteis e memoriais*, pintar um autorretrato meu e do meu coração em duas linguagens muito queridas para mim: a pintura e o têxtil (figura 15.1).

Como metodologia de pesquisa, utilizo-me da prática a/r/tográfica que “[...] transforma radicalmente a ideia de teoria como um sistema abstrato distinto e separado da prática” (IRWIN; SPRINGGAY, 2013, p. 139). Minha pesquisa é baseada em Arte (PBA) e a investigação ocorre por meio da prática artística e pedagógica. A partir disso, busco a prática artística e a teoria, assim como busco “[...] atos de aprendizagem, ensino, compreensão e interpretação dentro de comunidades de aprendizes” (IRWIN; SPRINGGAY, 2013, p. 144).



FIGURA 15.1 | Mão no meu estúpido coração, óleo sobre tela e têxtil, Alanys, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

## O rosto

*O que um melhor eu pintaria? Não há  
novo eu, não há velho eu, há apenas eu, o mesmo  
eu, o tempo inteiro  
[...].  
O mundo não sabe  
o que fazer com o meu amor. Porque não está  
acostumado a  
ser amado. É um problema de estrutura. Desanimador?  
Obviamente. Eu espero que seja amor. Eu estou  
tentando muito  
torná-lo amor  
(SIKEN, 2015, p. 40).*

O processo de pintar o autorretrato foi mais focado em mim. Montei um espelho do lado da minha tela. Separei um banquinho para sentar, mas fiquei o processo inteiro em pé, me olhando nos olhos. Às vezes, sinto uma desconexão entre quem eu sou e como

meu corpo se relaciona com as construções sociais e políticas do mundo. Minha experiência de vida é mediada pela forma que as pessoas percebem meu corpo de mulher cisgênero, *queer*, branca, entre outros. Acredito, como escrevem Guattari e Rolnik (1996, p. 278), “[...] que nos atribuem um corpo, que produzem um corpo para nós, um corpo capaz de se desenvolver num espaço social, num espaço produtivo, pelo qual somos responsáveis”. Dito isso, esse autorretrato foi uma forma de explorar minha imagem através de uma outra ótica que não seja uma ótica como essa a que se referem os autores, externamente criada para mim e moldada por uma orientação *capitalística*<sup>1</sup>. Durante a produção da imagem, resolvi pintar o retrato de acordo com o que eu via a partir de um pequeno espelho laranja posicionado ao meu lado. Isso porque pude me ver

FIGURA 15.2 | Momento em que a obra foi apresentada, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Lizandra Santos

1 Escolhi utilizar o termo *capitalística* – com o sufixo *-ística* – nesse texto espelhando a escolha feita por Guattari e Rolnik (1996), em *Micropolítica: cartografias do desejo*, obra por meio da qual utilizam o sufixo para incluir países capitalistas e países do chamado *terceiro mundo* – os países do capitalismo periférico.

suada por conta do calor, frustrada com o modo como a pintura estava se desenvolvendo, animada com as cores. Além disso, animada com a possibilidade de pintar o modo como essas mudanças afetam meu rosto, eu queria, nesse processo, me olhar com amor e me ver de coração aberto.

A partir deste trabalho, tive como objetivo fazer com que as/os observadoras/es pudessem me olhar nos olhos, também. Gostaria que as pessoas que me olhassem pudessem se conectar e empatizar comigo de alguma forma. Além do autorretrato, criei uma peça têxtil que simbolizaria meu coração.

## O coração

*“Escala o flanco de um vulcão entalhado no gelo, calor extraído do poço de devoção que é o coração feminino”*  
(SMITH, 2019, p. 24).

Quando decidi fazer meu coração, estava apaixonada pela obra de Leonilson, mais especificamente pela obra *Leo não consegue mudar o mundo* (figura 15.3), de 1989. É o tipo de obra que me deixa acordada à noite, pensando, e que aparece na minha mente durante o dia, quando estou no ônibus, no estágio ou varrendo a casa. Leonilson foi um dos grandes nomes da chamada Geração 80, a geração de artistas que se consagraram trazendo de volta para os salões de arte a pintura e o bidimensional. Ele era um homem gay, soropositivo, que morreu aos 36 anos de idade. Quando penso nessa obra, penso na coragem que ele precisou ter em colocar seu coração assim, exposto, e escrever, inconformado e solitário, os termos e de nos fazer refletir que, apesar disso, não consegue salvar o mundo. É complexo para um artista entender que sua produção não mudará o mundo da forma que gostaria, mas continuar produzindo mesmo assim. É preciso muita coragem para admitir isso para si e para os outros. Se partimos da compreensão de que a obra de Leonilson era autobiográfica – e ele mesmo diz em entrevista: “[...] minha vida é um diário” (LAGNADO, 2019, p. 85) –, podemos ter uma ideia de como

**FIGURA 15.3** | Leo não consegue mudar o mundo, acrílica sobre lona, Leonilson, 1989



FONTE: Lagnado (2019).

ele se sentia ao olhar essa pintura. “De um lado resignado, de outro inconformado e com o ímpeto da luta”, escreve Katiucya Perigo (2014, p. 92). Só de existir e criar, sendo quem ele era, Leonilson lutava e isso me inspira a criar também. Sobre os desenhos de corações na obra de Leonilson, Pedrosa (2019, p. 21) diz:

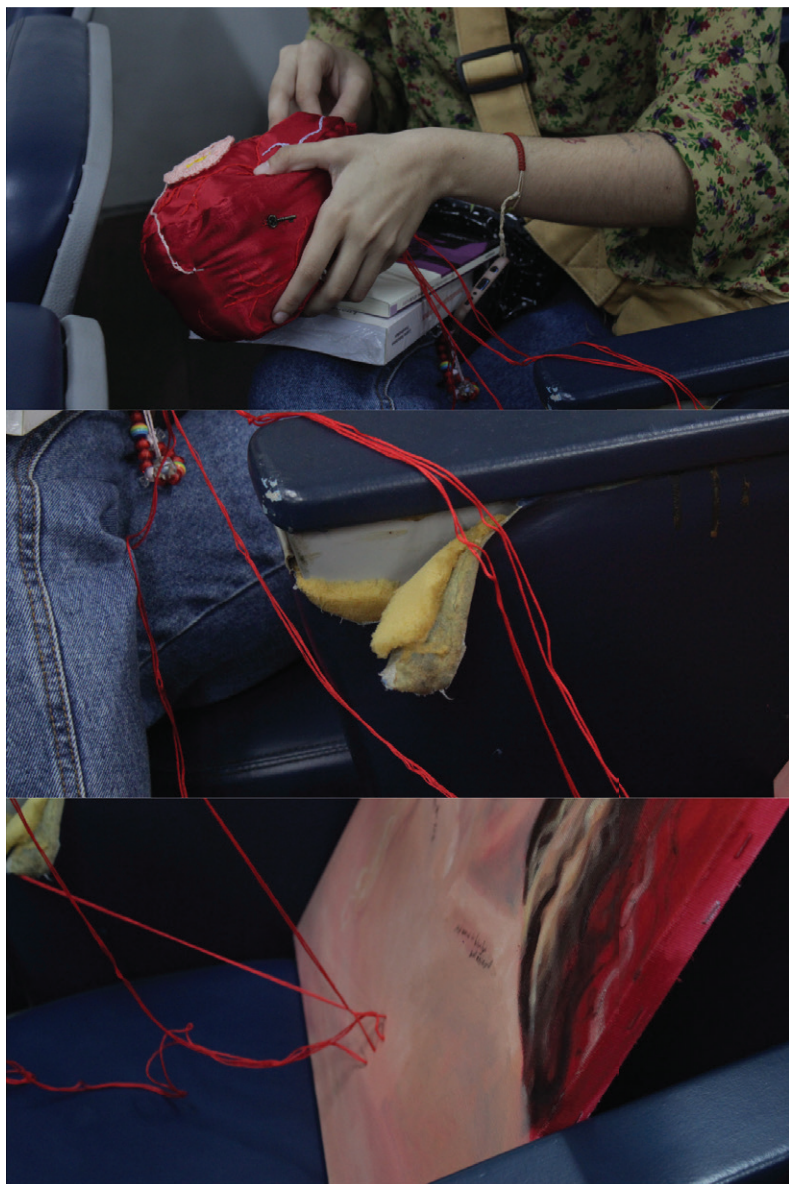
Talvez mais do que o corpo, o coração seja o motivo dominante e recorrente da obra. O coração como órgão muscular, bombeador de sangue através de veias e artérias, centro vital de emoções e sensibilidades do sujeito, repositório de seus sentimentos mais sinceros, profundos e íntimos, e, em instância última, o local onde a desrazão e todas suas ambiguidades encontram conforto e refúgio (PEDROSA, 2019, p. 21).

Muitos trabalhos de Leonilson me inspiram, com sua potência autobiográfica e vulnerabilidade sem remorso, mas essa obra em específico, *Leo não consegue mudar o mundo*, me fez pensar em uma possibilidade de tornar o meu coração (ainda mais) visível. Tornar possível que ele seja tocado, que pessoas possam modificá-lo de uma forma material, do mesmo jeito que elas tocam e modificam quem sou. O coração, na obra *Mão no meu estúpido coração*, torna-se minha representação do desejo, e, como o desejo, ele existe em relação ao coletivo. Guattari e Rolnik (1996, p. 233, grifos meus) escrevem que “[...] não dá para se falar em desejo individual. É a produção de subjetividade capitalística que tende a individualizar o desejo”, e eu acredito na possibilidade de criar arte de maneira a não reproduzir a subjetividade capitalística. Prefiro arte que entenda desejo e amor como coisas que se relacionam com o outro, com a comunidade.

Isso porque uma pessoa não existe em um vácuo. A relação de uma pessoa com o mundo e consigo mesma está sempre sendo atravessada por construções sociais e pelas comunidades que ela faz parte. A partir desse pensamento, também penso que estar no projeto *Tramações* semanalmente com as mesmas pessoas, trabalhando juntas, ajudando e aprendendo com o mesmo objetivo, torna aquele grupo uma comunidade. Então, pensando na concepção do meu coração, resolvi construí-lo de forma tridimensional como um coração de pelúcia, conectado ao autorretrato em óleo por linhas vermelhas (que simbolizam veias, conexões, linhagens). O material do coração – tecido vermelho brilhante, macio – é uma forma de torná-lo convidativo ao toque, manipulável pelas mãos da/o observadora/o da obra. A questão de como esse coração seria composto me foi respondida, aos poucos, com a convivência com as integrantes do projeto.



**FIGURA 15.4** | Processo de união do autorretrato com o coração, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Débora Alves



Costurei o coração com tecido vermelho, bordando algumas veias na superfície. Dentro, preenchi com fibra de poliéster para enchimento, mas não fechei totalmente a costura da pelúcia. Com meu coração aberto, resolvi pedir para as/os participantes do *Tramações* que me dessem algum objeto pessoal seu. Algum objeto pequeno, que eu pudesse colocar dentro do coração. Quem estivesse confortável com a ideia, poderia me dizer o motivo de me dar esse objeto ou sua história com ele, suas memórias. Eu também disse que aceitaria objetos sem precisar de justificativa. Era uma forma material de carregar as memórias dessas pessoas queridas, dessa comunidade que foi construída pelo *Tramações*. Talvez, carregar um pedaço delas comigo ou dividir o fardo de lembrar dessas histórias e desses objetos seriam formas tangíveis de mostrar as transformações sensíveis que eu passei durante aquele período de tempo e de estar vulnerável à influência dos que estão ao meu redor.

Recolhi os objetos entregues a mim em um recipiente e os levei para casa. Lá, costurei alguns dos objetos na superfície do coração e os outros coloquei dentro, junto ao enchimento, fechando a costura da pelúcia em seguida. Com isso, agora eles fazem parte de mim e do meu coração.

Nas figuras 15.5 e 15.6, trago imagens com todos os objetos que estão no meu coração, todos entregues a mim por pessoas queridas. Essas pessoas me contaram a memória conectada a esse objeto e, agora, eu as carrego comigo. E carregando-as, escolhi não compartilhar nenhuma dessas memórias, mas apenas agradecer a todas/os que confiaram em mim o suficiente para guardar tudo isso no meu coração. Para honrar essa confiança, essas histórias ficaram entre nós.

### Considerações finais

A filósofa Bell Hooks (2021) escreve sobre o conceito de *ética amorosa*, sobre escolher amar e tomar decisões guiadas por esse amor. Quando pensei em deixar meu coração aberto e vulnerável, pensei em Hooks (2021, p. 84) escrevendo que, “[...] quando escolhemos amar, escolhemos nos mover contra o medo – contra a alienação e

FIGURA 15.5 | Objetos entregues para o coração



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Acervo pessoal, 2022.

FIGURA 15.6 | Objetos entregues para o coração



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Acervo pessoal, 2022.

a separação. A escolha por amar é uma escolha por conectar – por nos encontrarmos no outro”. A decisão de primeiro pintar esse autorretrato, me desnudando perante os olhares das/os observadoras/es, e de depois construir meu coração, foi minha forma de criar um momento através da ética amorosa. Um momento de amor a mim, ao meu corpo, meu rosto e aos meus sentimentos. Amor, também, à comunidade de *Tramações* e àquelas/es que me cercam. A obra *Mão no meu estúpido coração* foi uma forma de me abrir a aprendizados e memórias que as/os colegas escolheram dividir comigo. Acredito na possibilidade pedagógica dessa ética amorosa, pois:

Aqueles de nós que já escolheram adotar uma ética amorosa, permitindo que ela governe e oriente o modo como pensamos e agimos, sabemos que, ao deixar nossa luz brilhar, atraímos e somos atraídos por outras pessoas que também mantêm sua chama acesa. Não estamos sozinhos (HOOKS, 2021, p. 88).

Ao criar um momento de troca amorosa com outras pessoas, podemos estar agindo pedagogicamente, ensinando amor, vulnerabilidade, respeito e carinho, e, igualmente, abrindo-nos à possibilidade de aprender. Das perguntas que irão me guiar na minha jornada como artista, pesquisadora e educadora, deixo as seguintes: seria possível levar essa experiência para o Ensino Básico? Como criar outras possibilidades pedagógicas através de uma ética amorosa? Como incentivar as experiências coletivas na era da individualidade capitalística?

## Referências

AWKWARD-RICH, C. Meditations in an emergency. *Split This Rock*, [S. l.], 21 jan. 2020. Disponível em: <https://www.splitthisrock.org/poetry-database/poem/meditations-in-an-emergency>. Acesso em: 20 maio 2023.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

HOOKS, B. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante, 2021.

IRWIN, R. L.; SPRINGGAY, S. A/r/tografia como forma de pesquisa baseada na prática. In: DIAS, B.; IRWIN, R. L. (org.). *Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia*. Santa Maria: UFSM, 2013. p. 137-153.

LAGNADO, L. *São tantas as verdades*. 3. ed. São Paulo: Projeto Leonilson, 2019.

PEDROSA, A. Voilá mon cceur. In: LAGNADO, L. (org.). *São tantas as verdades*. 3. ed. São Paulo: Projeto Leonilson, 2019. p. 19-25.

PERIGO, K. Leonilson e a narrativa de si. *Revista Ciclos: Transgressões*, Florianópolis, v. 2, n. 3, p. 87-102, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/ciclos/article/view/4880/3930>. Acesso em: 20 maio 2023.

SIKEN, R. *War of the foxes*. Washington: Copper Canyon Press, 2015.

SMITH, P. *Devoção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

16.

## Arame farpado

Letícia Monteiro da Silva

Conduzida por um sonho em que um ser descama seu peito à medida que o coçava e um coração um tanto grande surge no buraco que se formou, produziu uma videoarte que possibilitou uma experimentação e a criação de uma espécie de pintura em movimento, utilizando de arquétipos e elementos que compõem o meu fazer artístico – no caso, o coração. Resignifico o coração durante o processo de mapeamento interno, sendo ele um símbolo recorrente em minha poética, mesmo que involuntariamente. Dessa forma, busco em mim respostas para questionamentos que me atravessaram fortemente, através, também, de mapeamentos de mim mesma, com registros escritos feitos em caderno de artista desde 2020, sendo esta uma das formas de me entender enquanto artista e indivíduo a partir da minha sensibilidade. Uma das principais inspirações para a idealização do vídeo foi o filme *A vingança de uma mulher* (2012), de Rita Azevedo Gomes. Minha produção foi resultado, também, de um compilado de inspirações a partir de outras artistas e pesquisadoras mulheres, a exemplo de Sônia Gomes, Rita Irwin, Cindy Sherman, Rosana Paulino, Clara Nogueira, Karen Dolorez, Judith



Butler, Suely Rolnik e outras. Nesse processo, busquei valorizar não somente artistas mulheres, mas artistas brasileiras, negras e pernambucanas.

## O catucar de vespeiro interno

Aos meus questionamentos e possíveis respostas, escrevo com letras claras porque nem eu quero vê-las. Por quem eu tenho me esforçado tanto? Tenho feito isso por mim? Será que estou só me auto sabotando ou só cansada de tentar de tudo sem saber para onde eu vou? Por que não me parece suficiente? Por que sinto que tenho que lutar tanto? Eu sei pelo o que estou lutando? (CADERNO DE ANOTAÇÕES DA AUTORA, 2022, s. p.).

É muita inocência achar que não investigar minhas próprias lacunas e tentar me por como cega de minha própria vida facilitaria as coisas. Mexer, revirar, coçar e se fazer arder são verbos que tenho exercitado, ou que acredito estar exercitando. O amanhã nunca chega porque o amanhã é o agora, com ou sem nossa percepção de estarmos conscientemente no presente. O meu tempo de percepção mudou totalmente depois da pandemia e, a cada dia, estou no processo de entendê-lo e (re)descobri-lo.

Assim transbordo, e com isso, algo também se vai. Tenho desejado ser como o rio que naturalmente segue seu curso, que, independentemente das intempéries, nunca se dá por igual.

Enquanto não sou rio e não esmiúço o significado das palavras que externalizo, me pergunto o que está perdido em mim e o que quero perder em meio aos esquecimentos do dia a dia (mesmo sabendo que não tenho controle sobre isso). Busco até por um rosto, um arquétipo, uma identificação. Na tentativa de me enxergar em meio a esses símbolos que crio como forma de mapeamento de mim mesma, pergunto: “[...] podemos isolar uma essência íntima e concreta que seja uma justificativa para o valor singular que atribuímos a todas as nossas imagens de intimidade protegida?” (BACHELARD, 1978, p. 199).

No catucar de vespeiro interno, sinto que ser sensível é uma via de mão dupla. Enquanto tenho a ideia de que se permitir expe-

rienciar proporciona momentos e histórias para contar, ao mesmo tempo tenho começado a perceber que me permitir demais tem me machucado. Sem prudência, quero saciar em mim o que tem me parecido insaciável: a vontade de viver.

Confundo isso com a necessidade de provar do que sou feita, cada fibra. Tão cruamente, acabo me expondo a tudo, inclusive à dor. Mas a questão é: *eu não preciso provar*.

Dessa forma, sinto demais e vejo o meu tempo passar mais devagar enquanto tudo é extremamente acelerado. No processo de aceitar que não sei existir sem esmiuçar cada detalhe do que me cerca, tudo me parece passar extremamente rápido. É por isso que eu corro, tentando abraçar o mundo com as pernas. Logo elas que são curtas.

Esse tipo de sentimento não tem nome, pois não é possível nomeá-lo, mas sinto a voz na ponta da língua como se estivesse prestes a dizer o que é. Talvez a memória funcione similarmente quando um cheiro, um toque ou uma imagem despertam em nós momentos que vivemos ou acreditamos termos vivido. A memória é uma reconstrução continuamente atualizada do passado (CANDAU, 2011). Não podemos provar sua existência: ela passa a existir quando é externalizada, sendo, dessa forma, móvel, feita de esquecimentos, silêncios, sentidos e afetos não ditos.

### Atravessamentos feitos a carvão

Através de um sonho, podemos até manifestar lembranças e sensações que nos permeiam como uma forma de irradiar o que somatizamos a partir de vivências que nos marcam, sendo o sonho um território movediço do qual não temos controle do que podemos lembrar ou externar enquanto dormimos. Foi através de um sonho que surgiu a ideia principal para a minha videoarte, com duração de 6 minutos, chamada *Arame farpado*. Quimera um tanto sombria e sem uma narrativa ao certo, a videoarte começou, pelo que me recordo, com um fundo absolutamente escuro, em que uma pessoa que acredito não ter feições caminha até o centro daquele cenário um tanto bamba e se posiciona em pé ali mesmo. Suas

mãos inquietas começaram a coçar seu peito com um ritmo regular, mas que foi ficando agressivo e agonizante. À medida que o coçar foi se intensificando, sua pele sangrou incessantemente e se mostrou frágil e fina, se descamando como tecidos que estavam sendo rasgados. Com esse compasso, mais camadas caíram e deram sinal de algo vermelho vivo de dentro do peito. Com um buraco se formando, percebi que tinha um coração pulsante e em tamanho irre-real dentro daquele peito vazio e oco. Quando o coração estava totalmente aparente, o ser o pegou e ficou examinando-o sem entender ao certo o que aquilo fazia dentro de si e, aparentemente, não tinha noção do buraco que ficou em seu tronco.

O assentamento para a fundamentação de imagens internas, enquanto manifestações tangíveis dentro da minha relação com a criação artística e no desenvolver da sua essência na produção em vídeo, se deu como algo totalmente novo para mim. Uma oportunidade de experimentar e imaginar um outro meio de expressão, assim como afirma Fayga quando destaca que “[...] o imaginar seria um pensar específico sobre um fazer concreto” (OSTROWER, 1987, p. 32), podendo, dessa forma, externalizar o que me atravessa enquanto caminho durante o meu desenvolvimento enquanto pessoa e artista.

Pensando em uma estética onírica com a ideia de passar a sensação de pintura em movimento, a personagem começa o vídeo entrando em uma sala e engolindo a chave que usou para trancar a porta por onde entrou. Simbolizo, através dessa produção, que as respostas que busco somente podem ser encontradas em mim e que as guardo como um segredo que sequer ainda descobri. Quando busco internamente respostas para perguntas, como as que faço no começo do texto, ativo meu eu mais sensível e, com ele, resgato arquétipos que transitam entre o sentir e a materialidade que tento compor para os representar, ao mesmo tempo que igualmente me represento, como no caso do coração de arame que produzi para o vídeo (figura 16.1).

Ao praticar o exercício de revisitar meus escritos e entender meu próprio mapeamento, pude encontrar linhas narrativas que demonstram sinais do miolo: o centro das minhas intencionalidades

**FIGURA 16.1** | Coração farpado, coração oco feito de arame de gaiola entrelaçado por fios vermelhos preenchido por papel e sangue falso, Lethícia Monteiro, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: André Antônio.

no decorrer da construção da minha atual poética. Encontrei, no carvão, uma metáfora que acredito ser um dos pontos de partida. “Assim, como a planta cresce a partir de sua semente, a linha cresce a partir de um ponto que foi posto em movimento” (INGOLD, 2012, p. 26). Com o carvão, não se delimita uma linha, mas sim a esfuma refaz, a apagando com um toque. Através da mancha, da fricção e do seu próprio desgaste, é possível criar algo. Creio que minha poética partiu da exaustão, da ânsia de me refazer por meio do que me tem perpassado: o desgaste.

Por muitas vezes, tentei martelar os pregos expostos da minha poética para que tudo se nivelasse e ficasse por igual. No entanto, às vezes é necessário que eles fiquem expostos para que, assim, possamos realmente enxergar os pontos e os conectar, reconectar e até desconectar, permitindo-nos estar em constante mapeamento e ressignificação. Aberta para reverberações diversas nesse processo de escuta, reflexão e produção, a investigação trata-se de uma *pesquisa viva*, através da qual sempre haverá ligações a serem feitas (IRWIN, 2013).

Durante o dia de gravação, senti meu corpo vibrar com a sensação de que eu estava onde deveria estar. Todo o processo foi gravado em um só dia e foram utilizados dois figurinos que criei. Com o primeiro, quis explorar o estilo gótico que uso no meu cotidiano, mas de forma mais expressiva. Já com o outro figurino, foi construído momentos antes da gravação. Levei um vestido de crochê velho, mas pouco usado, e a única coisa que pensei para ele era que o queria rasgar ou que outras pessoas pudessem rasgá-lo, como um ato simbólico, uma passagem, um ritual interno. Tal ato trouxe completude para todo o processo e o corte do vestido foi de igual modo intenso, sendo para mim como um ato criativo, performático.

Nisso, encontrei no têxtil algo que foi além de mim e de qualquer ideia que partisse de um planejamento prévio. Tudo foi construído naquele momento espontaneamente, e desde tal instante, o encantamento aconteceu por si.

Talvez se realizar na vida não seja sobre chegar em determinados objetivos, mas se permitir encantar por coisas que possam não estar sob nosso total controle. Pude sentir isso nesse dia específico: realização.

A intervenção e participação de outras pessoas fez total sentido dentro da narrativa que imaginei, pois esta dialoga de forma complementar. Simbolizo, através do arquétipo da chave, que as respostas que busco serão encontradas em mim mesma. No momento performático do corte do vestido, a ação foi conduzida por outras pessoas de forma orgânica e sem planejamentos. Naquele momento, as respostas não estavam em mim. O conjunto de todo o ato resultou em um vestido de retalhos, que considereii perfeitamente expressivo,



**FIGURA 16.2** | Registro de uma das cenas da videoarte Arame farpado enquanto estou com o figurino gótico, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: André Antônio.

**FIGURA 16.3** | Registro do vestido sendo rasgado por mulheres artistas que também fazem parte do projeto Tramações, antes das cenas serem gravadas, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Shavanna Luiza.



**FIGURA 16.4** | Registro feito após o fim das gravações com o resultado final do vestido, Lethícia Monteiro, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: André Antônio.

como se já soubesse de sua existência antes de ser rasgado por elas. O têxtil por si só já carrega consigo o ato de resignificar-se, de reajustar-se e reconfigurar-se em um simples nó, rasgo ou costura. Dessa forma, foi possível somar mais carga emocional a partir do momento que mais pessoas estavam envolvidas, extrapolando algo que foi além de mim no momento em que acontecia, não pretendendo ter qualquer controle de seu resultado.

Acredito que, quando nos permitimos experienciar situações como essa, pulsa em nós o entendimento sobre como a fluidez e a permissão de se deixar afetar pelo outro são capazes de reconfigurar nossa percepção sobre nosso próprio fazer artístico.

A partir do filme *A vingança de uma mulher* (2012), de Rita de Azevedo Gomes, ambientada no século XIX, obra que explora a teatralidade para encontrar uma estética e personalidade, a artista supera o desafio de que a gravação não ficasse com o aspecto de uma peça filmada. Inspirei-me especificamente em uma cena na qual a personagem arranca o coração do homem com quem se envolveu e o joga para os cachorros. Em *Arame farpado*, também jogo fora o coração que tiro de mim mesma.

**FIGURA 16.5** | Uma das cenas da videoarte *Arame farpado* que faz menção ao sonho, quando o ser retira o coração de seu próprio peito, 2022. Lethícia Monteiro



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: André Antônio.

Fazendo referência à fotógrafa Cindy Sherman e seus autorretratos, por meio dos quais a artista cria cenários que fazem alusão a cenas clássicas do cinema, se pondo como protagonista das fotografias, me inspirei igualmente em uma cena clássica do cinema produzida por uma mulher, e, como Cindy, criei meu próprio autorretrato e me coloquei como protagonista do contexto que é ambientado e produzido para passar uma estética de pintura em movimento, apropriando-me e ressignificando arquétipos que, como acredito, permeiam não só a mim.

No decorrer dos encontros que tivemos durante o projeto *Trações: narrativas têxteis e memoriais*, fui transpassada, de forma teórica, por autoras como Judith Butler (2003) e Suely Rolnik (1993). Butler (2003) defende a vulnerabilidade como uma resistência aos poderes instituídos, enquanto que Rolnik (1993), por sua vez, considera o corpo vibrátil como agitações em nossas subjetividades que se reconhecem por sua especial intimidade e que vibram conforme vivemos, experimentamos e criamos. Esses são os pontos que ambas abordam enquanto filósofas. Alicerçada por Judith Butler (2003), pude interligar suas ideias ao meu trabalho sobretudo no quanto a passividade e fragilidade podem ser associadas à vulnerabilidade, logo, ao feminino. Em contraponto, ela defende que a vulnerabilidade é uma forma de resistência, tendo em vista que os corpos, quando se permitem ser vulneráveis, estão sujeitos a enfrentarem sistemas instituídos e enraizados socialmente.

Em que medida é a “identidade” um ideal normativo, ao invés de uma característica descritiva da experiência? E como as práticas reguladoras que governam o gênero também governam as noções culturalmente inteligíveis de identidade? Em outras palavras, a “coerência” e a “continuidade” da “pessoa” não são características lógicas ou analíticas da condição de pessoa, mas, ao contrário, normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas (BUTLER, 2003, p. 38).

Em sua fala, é possível notar o quanto os papéis de gênero ligados à identidade sobre um ideal normativo implicam em como as pessoas *devem* se distinguir culturalmente. Segundo a autora, “[...] gêneros ‘inteligíveis’ são aqueles que, em certo sentido, instituem

e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (BUTLER, 2003, p. 38), ou seja, tudo aquilo que a sociedade enquadra como *certo e aceitável* dentro do seu discurso heteronormativo e falocêntrico. Nessa conjuntura, a vulnerabilidade também está inserida no sentido de ser algo ligado ao gênero feminino, sendo este, por sua vez, associado social e culturalmente ao delicado e dócil, a um certo modelo de mulher.

É como se, nessa relação, algo anulasse a possibilidade da existência de outros modos de ser. Enquanto a vulnerabilidade é algo “pertencente” ao gênero feminino perante as práticas reguladoras que governam o gênero, dá-se a entender que o masculino não pode permitir expressar sua vulnerabilidade, uma vez que essa característica está culturalmente associada à fragilidade, e ela, ao feminino, conforme já foi dito.

Assim como defende Butler (2003), sustento a ideia de que a minha vulnerabilidade parte de mim enquanto ser humano predisposto a enfrentar sistemas que exigem o contrário do que sou em essência, que pregam o enquadramento e enclausuramento da liberdade de simplesmente ser e sentir. Minha vulnerabilidade está interligada ao fato de estar viva, não ao fato de ser mulher. Ao me enxergar como estado, não como condição que determinada meu gênero, me permito usufruir do meu estado de vulnerabilidade para enxergar o que me cerca com outro olhar, olhar este que contribui com a criatividade, com o sentir e ser afetada. Dessa forma, sinto meu corpo vibrar, como bem expressa Suely Rolnik (2015, p. 105):

Artista e obra se fazem simultaneamente, numa inesgotável heterogênesse. É através da criação que o artista enfrenta o mal-estar da morte de seu atual eu, causada pela pressão de seus larvares que agitam-se em seu corpo. Tal enfrentamento, o artista opera na materialidade de seu trabalho: aí se inscrevem as marcas de seu encontro singular com o trágico festim. Marcas desta experiência, elas trazem a possibilidade de sua transmissão: ampliam-se na subjetividade do receptor as chances de realizar a seu modo este encontro, aproximar-se de seu corpo-vibrátil e expor-se às suas exigências de criação (ROLNIK, 2015, p. 105).

Na contemporaneidade, entramos em um fluxo em que, muitas vezes, a alta produção e autocobrança exacerbadas são uma constante no dia a dia e que acabaram se mesclando ao “normal”. Em outras palavras, “[...] muitos fluxos, muita hibridação, produção de diferença intensificada; mas, paradoxalmente, pouca escuta para este burburinho, pouca fluidez, potência de experimentação debilitada” (ROLNIK, 2015, p. 106). Quando passamos a adotar um ritmo mais acelerado de produção em massa, desde a Revolução Industrial, os detalhes e o desacelerar passam a não ser tão viáveis, pois o tempo é considerado o mais precioso – quanto mais tempo, mais produção. No entanto, é importante questionar: a produção e cobranças desenfreadas têm de fato tornado o tempo mais “precioso”? Temos aproveitado nosso tempo em função de ter uma qualidade de vida ou estamos preocupadas/os demais em entregar resultados que nos validem socialmente?

A experimentação me assustava porque ela foge e é despreocupada da padronização que visa, principalmente, um resultado a ser entregue, e não a valorização do processo em si. No decorrer da minha vida acadêmica, tenho desmistificado esse padrão enraizado e o medo de errar como uma possibilidade de ressignificar minha própria produção. O processo de idealização, estudo e produção do vídeo *Arame farpado* proporcionou essa reflexão sobre o meu desenvolvimento enquanto artista e pessoa. Por isso, meu corpo ainda vibra na ânsia de continuar experimentando e me permitindo tornar meu fazer artístico uma constante ressignificação de mim mesma. Assim como afirma Bachelard (1978, p. 336-337): “[...] mal saído do ser será preciso sempre voltar a ele. Assim, no ser, tudo é circuito, tudo é rodeio, discurso, tudo é uma romaria, tudo é refrão de estrofes sem fim”. Quando Rolnik (1993) afirma que a escrita é conduzida e exigida por marcas e que, na verdade, são as marcas que escrevem quando produzem em nós, a necessidade de transformação, seja consciente, inconsciente, física, imagética etc., trago o escopo a partir das minhas marcas dadas através da memória e evidenciadas em minha prática, manifestando suas reverberações, intenções, receios, inquietações e possibilidades. Isso conflui para o mapeamento dos pontos que me perpassam e permanecem em

meu corpo-subjetividade, estando inerentes, também, às novas marcas que irão existir durante as próximas experimentações.

### Não é tempo de pontos finais

A produção autobiográfica da videoarte intitulada *Arame farpado*, assim como sua idealização e processo, trouxeram fortes impactos que fizeram res(surgir) inquietações sobre minha própria narrativa e meu fazer artístico. Tendo em vista que antes nunca tinha feito uma videoarte, essa produção tornou-se um ponto extremamente significativo no processo de constante ressignificação pessoal e simbólica da minha poética. O contato com o têxtil permitiu, além de usar a vestimenta – tendo em vista que se trata de um vestido antigo, de anos, que nunca chegou a ser usado além de duas vezes –, compor o trabalho e sua completude. Ademais, criou-se um aspecto relacional e aberto em relação ao próprio tempo da peça antes mesmo de se materializar, construindo desse modo – e mediante um objeto velho – uma nova ressignificação que aconteceu em tempo real, por meio da qual, através de rasgos e torções, ficaram registradas e impregnadas novas memórias.

Nesse processo, me senti alicerçada pela poética de Sônia Gomes, que busca em retalhos de tecidos, vestimentas e objetos têxteis velhos dados por outras pessoas, valorizar as histórias que esses objetos carregam até mesmo por gerações, os transformando em algo totalmente novo e não os deixando morrer (DASARTES, 2020). Ela destaca: “[...] sinto que quando as pessoas me dão esses itens, elas estão me concedendo uma grande responsabilidade, uma espécie de apelo pedindo-me para não deixá-los morrer” (GOMES, 2019, s. p.). Através dessa experiência, pude enxergar, também, que há novas possibilidades naquilo que já existe; a diferença está em como configuramos nossas perspectivas para perceber e reaproveitar o que está ao nosso redor. Acerca disso, Gomes (2019, s. p.) ressalta que “[...] há um processo de observação e sensação do que cada item está oferecendo como elemento de composição. Esse processo de escuta do material me diz para onde ele quer ir e o que quer ser. Para mim, é um processo íntimo [...]”.



A organicidade nesse processo me permitiu, assim, valorizar ainda mais uma vida nutrida por poéticas que encontro no próprio cotidiano, me autorrepresentando de diferentes formas, sendo o mesmo corpo com ações, interpretações e sensações diferentes e sendo sempre influenciada pelo que já fui, pelo que ainda sou e pelo que posso ser através do que crio, escrevo e sinto.

Assim, a casa não vive somente o dia-a-dia, no fio de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, voltam as lembranças das antigas moradias, viajamos até o país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos revivendo lembranças de proteção. Alguma coisa fechada deve guardar as lembranças deixando-lhes seus valores de imagens. As lembranças do mundo exterior nunca terão a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, acrescentamos valores de sonho; nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida (BACHELARD, 1978, p. 201).

## Referências

ARAME FARPADO - videoarte - Lethícia Monteiro, 2022. Recife: [s. n.], 2023. 1 vídeo (6 min 56 seg). Publicado pelo canal Lethícia Monteiro. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Jtfd\\_uQfwuQ](https://www.youtube.com/watch?v=Jtfd_uQfwuQ). Acesso em: 22 maio 2023.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Tradução: Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANDAUI, J. *Memória e identidade*. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

DASARTES. As obras cheias de tesouros de Sonia Gomes. *Dasartes*, Rio de Janeiro, 27 nov. 2020. Disponível em: <https://dasartes.com.br/de-arte-a-z/as-obras-cheias-de-tesouros-de-sonia-gomes/>. Acesso em: 20 maio 2023.

INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 25-44, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/JRMDwSmzv4Cm9m9fTbLSBMs/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 20 maio 2023.

IRWIN, R. L. *Pesquisa educacional baseada em arte: A/r/tografia*. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

ROLNIK, S. *Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico*. *Cadernos de Subjetividade*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 241-251, 1993. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensamentocorpodevir.pdf>. Acesso em: 20 maio 2023.

ROLNIK, S. Lygia Clark e o híbrido arte/clínica. *Revista Concinnitas*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 26, p. 104-112, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/download/20104/14402>. Acesso em: 20 maio 2023.

OSTROWER, F. *Criatividade e processo de criação*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

17.

## Esta ansiedade não é minha, mas está em mim

Crislaine Xavier da Silva

Neste capítulo, descrevo parte de minhas vivências no projeto *Tra-mações: narrativas têxteis e memoriais* que, mais uma vez, lembram o poder da arte em minha vida. A obra *Esta ansiedade não é minha, mas está em mim* é uma instalação bordada de quase 2 metros que retrata a transitoriedade e a diversidade de sensações sentidas por mim durante picos de ansiedade.

### A arte (me) salva

Eu percebi que gosto de arte desde criança. Sempre fui uma menina que gostava das coisas minúsculas e das manualidades. Tinha apreço pelo detalhe e também pelas reflexões e sentimentos profundos. Ainda criança, aprendi a bordar ponto cruz com avessos imperfeitos, emendar tecidos, fazer fuxicos e criar ou customizar roupas. Minha mãe sempre foi a principal professora-incentivadora, mas também me lembro de tias e vizinhas me ensinando algo sobre esses saberes.

Na escola, eu participava de absolutamente tudo que envolvia artes e cultura. Encenava, escrevia textos literários e recriava rotei-

ros de peças, cantava, dançava... e sempre fazia todas as tarefas das aulas de Artes (o que causava espanto nos meus colegas), que, em geral, eram artesanatos que envolviam pintura, desenho e uso de materiais recicláveis. Desde aí, eu já sabia que gostava de arte e que ela fazia meu coração vibrar. Eu queria ser artista.

Porém, fui crescendo e as cobranças por um futuro profissional ganharam muito espaço. Eu não tinha referências de artistas no meu contexto social e, naturalmente, a possibilidade de ter a arte como profissão se perdeu no tempo. Veio a adolescência, a mudança de cidade e de escola e a timidez – eu tinha vergonha de *aparecer*, ser o centro das atenções. A nova escola também não tinha tantas atividades no campo das artes e, as que existiam, eu mal participava. Entretanto, segui fazendo as atividades propostas nas aulas de Artes e continuei escrevendo, o que me rendeu reconhecimentos e até um prêmio de redação. Daí vieram as provas, os simulados, o vestibular... e eu fui engolida por uma onda de cobranças que me fez me afastar dos meus fazeres artísticos.

Cheguei à Universidade para cursar Ciências Biológicas e não lembro em que parte da minha vida a arte estava nesse tempo, até que, em 2010, participei de um projeto de extensão chamado *A arte como instrumento no ensino da Genética*. Minha orientadora sugeriu que, antes das aulas de Genética, eu desse uma aula de Artes. Assim o fiz. Ela ainda me deu a oportunidade de também criar uma obra inspirada em ciência para apresentá-la, mas, na época, eu ainda tinha muita vergonha de deixar a arte fluir. Colaborei com algumas obras, mas não tive uma peça só minha. Foi uma experiência ótima que regou a semente da arte que já tinha sido plantada em mim lá atrás. O meu olhar para a arte nas ciências mudou, mas ainda ficou retraído.

Daí vieram o TCC, o mestrado e o doutorado, que me fizeram focar por completo na minha formação profissional. Com isso, fui naturalmente me afastando das artes, até que, durante o doutorado, a minha mente clamava por criar algo diferente do (meu) mundo acadêmico. Nessa época, em crise de ansiedade, quis resgatar o bordado, pois tinha lembranças de que a prática me acalmava

e me fazia estar conectada ao tempo presente. Assim, consegui fazer uma toalhinha com um nome e uma abelhinha, que foi presente para uma amiga que dividia apartamento comigo e estudava genética de abelhas na época. Aquele era o último ano do doutorado e nele me afundei nas obrigações e acabei me perdendo das manualidades têxteis.

Após um período marcado pela defesa da minha tese, concomitante ao desemprego e perdas familiares, eu me vi em mais um período de ansiedade extrema. E outra vez a arte teve seu lugar de conforto e de tranquilidade resgatado em minha vida. Olhando assim, parece que a arte é sempre um lugar seguro para onde eu tenho vontade de voltar sempre que a vida aperta. Voltei a bordar, e, de repente, começaram a surgir encomendas. Fui dando asas à imaginação e criei algumas peças que o pequeno público das minhas redes sociais deu bons *feedbacks*. Para cada *post*, eu escrevia uma legenda inspirada na própria obra ou no que me inspirou a criá-la. Percebi que tinha encontrado uma linguagem de expressão, mas não dava a ela esse nome nem esse lugar. A partir daí, veio o desejo de criar bordados inspirados em temas da Biologia, do dia a dia, de sentimentos, de registros de memórias e de várias outras ideias que as minhas mãos e mente ansiosas não conseguiam executar. Assim, até hoje, ideias são colocadas em um cantinho do inconsciente, num aplicativo de notas ou ainda em um caderno de ideias criativas, cuja capa eu mesma bordei (figura 17.1).

A arte da capa deste caderno faz referência a crises de ansiedade, ao meu apelido *Cris* e ao verbo *criar*, funcionando como um recado: *Cris, na crise, crie!*

Foi assim que, com um desenho, deu-se origem a *Essa ansiedade não é minha, mas está em mim*. Ela foi pensada desde 2019 e era para ser um pequeno bordado em bastidor. A imagem me veio em um momento de ansiedade, no qual eu me via paralisada no tempo e na vida ao mesmo tempo em que, dentro de mim, a sensação era de estar correndo, tentando buscar algo que eu nem sabia ao certo o que era, diante de tantas coisas que me atravessavam naquele momento. O desenho era o de uma mulher – eu mesma, paralisada, com o

**FIGURA 17.1** | Bordado livre sobre brim e encadernação artesanal, Crislaine Xavier, 2019



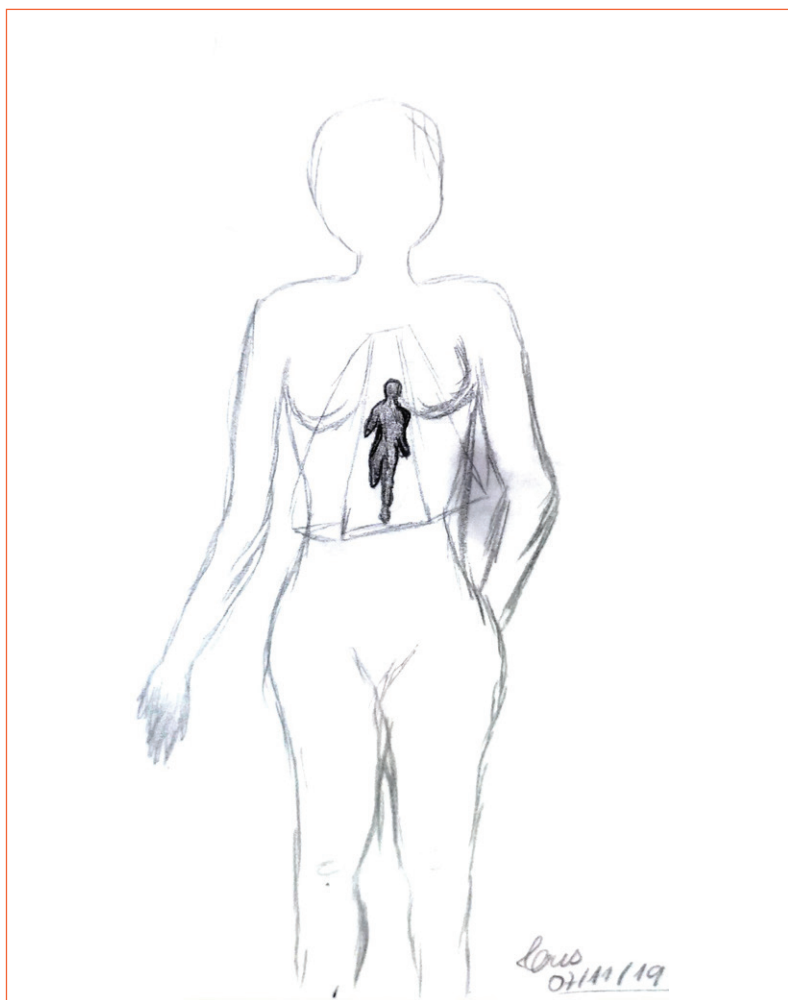
FONTE: as autoras (2023).

peito rasgado. De dentro do peito saía uma mulher correndo, que também era eu (figura 17.2). Essa imagem me fez lembrar das obras da artista norte-americana Anastacia Postema (@oddanastitch). A artista cria obras que revelam o lado de dentro de personagens animais, humanos ou não (figura 17.3).

Depois, muitas outras imagens me vieram à mente, em momentos de ansiedade, na tentativa de tornar visível o que eram sentimentos e sensações. Daí vieram imagens de coisas ocupando o lado de dentro do peito, como um coração sendo esmagado entre as



**FIGURA 17.2** | Rascunho para Esta ansiedade não é minha, mas está em mim, grafite sobre papel, Crislaine Xavier, 2019



FONTE: as autoras (2023).

FIGURA 17.3 | Bordado livre sobre tecido, Anastasia Postema, 2018-2020



FONTE: Postema (2023).

mãos, um tambor batendo muito forte, um nó, a sensação de estar caindo num poço ou tentando sair dele, meu coração em chamas ou sendo espetado de todos os lados, coisas que remetem a sentimentos ruins e momentos difíceis e tristes.

A obra *Esta ansiedade não é minha, mas está em mim* é uma instalação de cerca de 1,7m. Nela, o contorno do meu corpo em tamanho real foi bordado em linha preta sobre um tecido tingido com café. No meu peito rasgado, como em um rolo de filme, passam imagens também bordadas que representam sensações sentidas em momentos de ansiedade. O tingimento com o café faz alusão à in-

tensificação das sensações de quando o meu corpo está sob efeito da cafeína. A obra é interativa e o observador pode descobrir quais são as sensações escondidas no verso do bordado.

Os materiais que utilizei foram um tecido de algodão cru tingido com café e linhas de meada e de novelo.

### No contorno do meu corpo, bordei o que me atravessava

A ideia de fazer um bordado com aquele desenho ficou guardada no meu caderno desde que foi concebida e nada foi capaz de me fazer tirá-la do papel. Até porque mexer nela causava um rebuliço dentro de mim e tamanha confusão que eu pa-ra-li-sa-va. Foi preciso chegar no projeto *Tramações* e me permitir experimentar coisas novas. Eu escolhi vivenciar as aulas de performance e o desejo de materializar aquela ideia veio muito forte durante os encontros. Eu queria entender o que era uma performance, como esta nascia e como se interpretava enquanto observadora. Eis que, em um dos nossos encontros, a professora Carolina Cosentino nos trouxe uma experiência baseada no processo estético, subjetivo e poético intitulado *estruturação do self*, desenvolvido por Lygia Clark (figura 17.4). Deitamos no chão e objetos de diferentes tamanhos e texturas foram colocados em contato com os nossos corpos. De olhos fechados e ouvindo um conto do livro *Mulheres que correm com os lobos* (ESTÉS, 2018), foi possível viajar em memórias despertadas pelas sensações que os objetos causavam em meu corpo. Eu senti algo limitando as minhas pernas, senti o acolhimento e a proteção representados por um tecido que me cobriu em algum momento, senti algo molhado e áspero em contato com a minha pele que me remeteu à língua do meu gato a me lamber. Foi então que, quando algum peso foi colocado sobre o meu peito, eu me lembrei de meus momentos de ansiedade e, naturalmente, do meu antigo desenho, que tudo tem a ver com a sensação de que algo em meu peito me incomoda, mas eu não sei exatamente descrever em palavras o que é. Algo queria sair de lá de dentro, não somente coisas pesadas e tristes, mas também coisas boas e belas. Era preciso, portanto, materializar.

**FIGURA 17.4** | Vivência baseada no processo estético de estruturação do self de Lygia Clark, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: Walton Ribeiro.

Ainda durante o encontro, foi proposto que interferíssemos em uma roupa com a qual estivéssemos vestidos, como se aquela roupa fosse nossa pele. E surgiu algo como aquela imagem que eu havia pensado, mas de forma diferente. Passei a perceber que havia coisas belas pulsando para sair do meu peito. Tentei bordar flores, mas muitos outros pensamentos e sentimentos estavam presentes neste corpo e uma teia vermelha surgiu, remendando o peito que havia sido rompido para dar vazão às coisas que queriam transbordar (figura 17.5).

Durante as discussões com a professora e com os colegas nos encontros seguintes, senti muita vontade de dar vida àquela imagem que desenhei quando estava ansiosa e outras ideias foram sendo acrescentadas à proposta inicial. Algumas delas foram incorporadas à minha poética, como a ideia de tingir com café o tecido no qual eu iria bordar, já que percebi que a bebida acentua as minhas sensações de ansiedade. Além disso, decidi fazer o bordado

FIGURA 17,5 | Deste peito emaranhado, coisas bonitas querem sair, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: : (A) Walton Ribeiro, (B) Crislaine Xavier da Silva.

no tamanho real do meu corpo e tornar a obra interativa, de modo que, quem estivesse diante dela, pudesse atravessar meu peito com as mãos e descobrir quais imagens/sensações existiam ali dentro. Para conseguir o desenho do meu corpo em proporções reais, contei com a ajuda da colega de turma Aiko Hatayama, que, pacientemente, contornou o meu corpo à lápis sobre o tecido.

Durante o processo de criação, dei-me conta de que poderia também retratar o outro lado da ansiedade, aquele no qual ficamos imersos quando coisas boas estão para acontecer. Nesses momentos, eu costumo me ver em sonhos voando, assim como me vêm à mente imagens como a de uma galáxia, que representa expansão, além de flores e borboletas representando algo bom que quer sair, expandir, colorir e dar vida. No entanto, essas imagens ainda não foram bordadas e não compuseram a minha poética neste momento.

O processo de tingimento natural do tecido envolveu vários banhos, lavagem, mordentagem<sup>1</sup> e tingimento com café coado. Ao

1 Lavagem do tecido com substâncias que contribuem para a fixação do corante.

final desse processo, não cheguei ao resultado que desejava, mas eu não tinha mais tempo para esperar o tempo natural do processo que idealizei e precisei acelerá-lo. Assim, tive a ideia de usar uma solução muito concentrada de café solúvel, e não mais lavar o tecido. Esta foi uma ótima solução, pois a cor, enfim, surgiu. Por outro lado, o cheiro do café ficou impregnado no tecido, o que me fez perceber que, além de intensificar os sintomas da minha ansiedade quando bebo, o café também tem forte efeito sobre mim quando o inalo. Várias vezes me senti enjoada por passar tanto tempo sentindo o cheiro forte do café enquanto bordava, e, em alguns momentos, precisei usar máscara cirúrgica enquanto bordava sozinha, especialmente em local fechado.

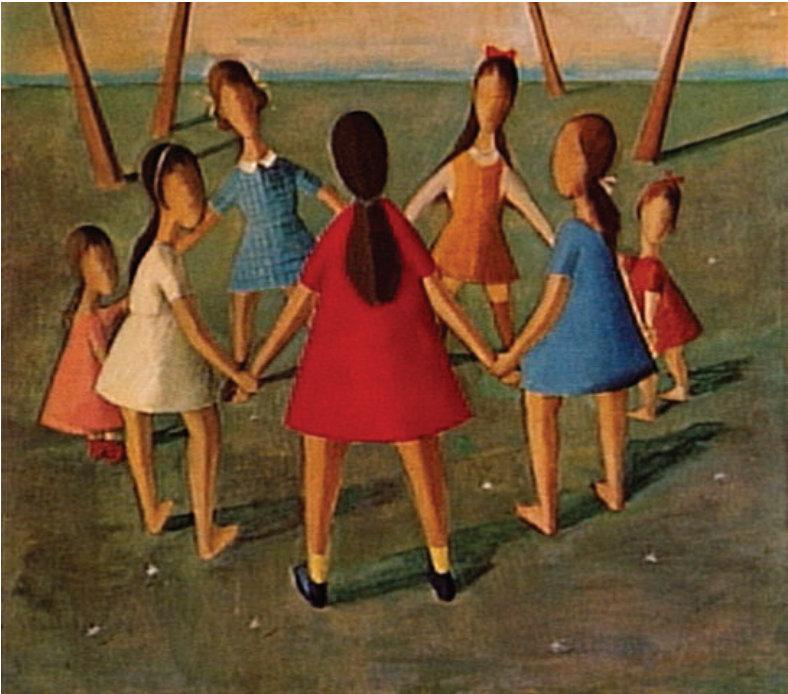
O processo de bordado foi tranquilo, pois, apesar de ser um bordado de quase 1,7m, foi tecnicamente fácil. Já revisitar emoções, nem tanto. Vez ou outra eu pensei se deveria me expor de tal maneira em público, mas a convivência com colegas que também estavam expondo tanto de suas mais íntimas memórias me fez ter coragem de seguir.

Primeiro bordei meu corpo todo em ponto atrás com linha preta. O rosto, bordado por último, não recebeu os traços das minhas feições. Primeiro porque seria impossível permanecer com feições inertes, sendo que em meu peito ardiam diferentes e fortes sensações. Segundo porque daria ao observador a possibilidade de imaginar as minhas expressões e também de se ver em mim. Neste aspecto, minha obra dialoga com a obra *Ciranda* de Milton Dacosta (1915-1988), por meio da qual o artista ilustra meninas/mulheres sem feições, de mãos dadas em círculo (DACOSTA, 2023) (figura 17.6). Minha obra dialoga, também, com as produções do artista mineiro Mário Soares, cujas personagens são retratadas sem os detalhes no rosto (figura 17.7). Segundo o autor, a sua intenção é que o rosto de seus personagens funcione como um espelho ou tela em branco, onde o observador pode se reconhecer, imaginar a feição de alguém conhecido ou criar sua própria narrativa.

Depois de bordar meu corpo, bordei cinco imagens que iriam transitar em meu peito. Primeiro, a imagem de uma mulher correndo, que foi a ideia original. Depois, uma sequência de quatro



FIGURA 17.6 | Ciranda, óleo sobre tela, Milton Dacosta, 1942



FONTE: Dacosta (2023). FOTOGRAFIA: : Pedro Oswaldo Cruz.

FIGURA 17.7 | A costureira e Meu jardim, arte digital, Mário Soares, 2022



FONTE: Soares (2022).

corações em formato anatômicos: um que tem um tambor em seu interior, um que está envolvido em arame farpado, outro que arde em chamas e o último, que é esmagado entre os dedos (figura 17.8). Todas as imagens foram inspiradas em sensações individuais e compartilhadas com amigos com os quais eu tive a oportunidade de conversar sobre ansiedade.

**FIGURA 17.8** | Recortes da obra *Esta ansiedade não é minha, mas está em mim*, bordado livre em algodão cru tingido com café, Crislaine Xavier, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: : Walton Ribeiro e Crislaine Xavier.

Costurei todos os acabamentos da obra e faltava apenas rasgar-me o peito, o fiz com uma lâmina fina, em corte delicado e preciso. Revelei o que havia dentro de mim, e, assim, nasceu *Esta ansiedade não é minha, mas está em mim* (figura 17.9), que retrata a transitoriedade e a diversidade de sensações sentidas durante picos de ansiedade.

**FIGURA 17.9** | A imagem retrata a autora durante a finalização da obra, 2022



FONTE: as autoras (2023). FOTOGRAFIA: : Walton Ribeiro.

### Sobretudo, o que me atravessa me faz criar

Vivenciar o projeto *Tramações* me fez perceber que eu sempre tive sede de viver a arte em outras proporções, mas não sabia como. Produzir e expor uma obra que resgata memórias tão íntimas e profundas me descortinou o fato de que a arte realmente me salva. Além disso, a minha arte pode se conectar com as memórias de outras pessoas.

Ao finalizar o projeto, tive a oportunidade de ler a dissertação da professora Anna Carolina Coelho Cosentino (2018), a qual me

fez sentir compreendida e, virtualmente, abraçada. Diante do seu medo de trabalhar suas emoções, Cosentino (2018) deu-se conta de que o medo de perder os sentimentos que a moviam poderia ser ressignificado, fazendo-a também mover-se.

De acordo com a Fenomenologia da Imaginação, as imagens deixam de ser as mesmas a partir do momento em que passam a ser tratadas. O fato dos medos serem pensados como imagens já reduz seu potencial ameaçador e os ressignifica (COSENTINO, 2018, p. 31).

Ela seguiu se questionando sobre seus sentimentos, suas forças motrizes e desejo de racionalizar o que lhe movia, quando, em seguida, citou Hilda Hilst (1930-2004): “[...] a viva compreensão da vida é segurar o coração” (HILST, 2001, p. 25). Por muitas vezes, na tentativa de compreender, julgar e querer empilhar um a um os meus sentimentos, me privo de criar na fluidez do momento. Vivenciar a arte por meio do projeto *Tramações* foi me dar a oportunidade de materializar o que sinto e me provar que a arte dispensa as amarras que eu, por tantas vezes, imponho.

## Referências

COSENTINO, A. C. *Fantasmas do corpocasa: refazendo significados afetivos por meio da performance*. 2018. 232 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Pernambuco, Universidade Federal da Paraíba, Recife; João Pessoa, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/29961/6/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20Anna%20Carolina%20Coelho%20Cosentino.pdf>. Acesso em: 20 maio 2023.

DACOSTA, M. Ciranda. *Enciclopédia Itaú Cultural*, São Paulo, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3600/ciranda>. Acesso em: 20 maio 2023.

ESTÉS, C. P. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio De Janeiro: Editora Rocco, 2018.

HILST, H. *A obscena senhora D*. Organização: Alcir Pécora. São Paulo: Editora Globo, 2001.

POSTEMA, A. I draw and embroider stuff. 2020. Instagram: @oddanastitch. Disponível em: <https://www.instagram.com/oddanastitch/>. Acesso em: 24 maio 2023.

SOARES, M. Mario Soares | Neonaif Artist. 2022. Instagram: @galeriamariosoares. Disponível em: <https://www.instagram.com/galeriamariosoares/>. Acesso em: 24 maio 2023.

18.

## Queria que soubesse...

Lílian Cristina Cavalcanti de Albuquerque Pinheiro

A breve – ou talvez não tão breve – escrevedura abaixo traz um conjunto de reflexões acerca da minha vivência e prática na 4ª edição do projeto *Tramações: narrativas têxteis e memoriais*. Aqui exponho um pouco sobre mim, falo sobre meu processo criativo, sobre dúvidas, anseios, luto, amadurecimento, memórias, laços e muitos sentimentos envolvidos durante essa trajetória. Trago igualmente menções a artistas que me inspiraram e impulsionaram durante esse período de trocas e produções.

Iniciei no projeto sem expectativas, aberta ao que estava por vir, e escolhi participar, pela manhã, dos encontros de performance com a professora Carolina Cosentino, e pela tarde, optei por participar dos encontros de criação em vídeo com o professor André Antônio. Ambas as experiências agregaram conhecimentos à minha formação, mas eu diria que a performance foi o que mais me surpreendeu e o vídeo foi ótimo por ter abordado elementos da área que pretendo seguir como carreira.

Apesar da rotina exaustiva que tive nesse período, o ambiente ameno e os encontros com a turma tranquilizaram minha participação, pois foram sempre muito acolhedores e receptivos – isso me

ajudou a lidar com uma disciplina que ocupou cerca de 10 a 12 horas das terças-feiras no meio da minha rotina caótica.

O que não esperava era que eu teria a intenção de participar, de forma ativa, na exposição que havia sido proposta de forma opcional para quem estava no projeto. Achava muito legal escutar os planos e processos criativos de cada um, mas, além de estar extremamente sobrecarregada, não me sentia à vontade para produzir algo até por ter medo de que minhas ideias não fossem grandiosas e advindas de processos espontâneos. Porém, no meio desse processo, Xane, uma gatinha que era minha hóspede há 4 anos (trabalho com hospedagem de animais) faleceu e eu recebi essa notícia quando estava à caminho do encontro de performance. Ela foi minha primeira cliente e sempre caminhava com sua “irmã” Luna, uma cadela da raça *border collie*. As duas geralmente passavam o mês de janeiro inteiro comigo e eu adorava, já que estava de férias e era meu aniversário. Consequentemente, eu podia aproveitar mais e comemorar com as duas. Xane faleceu já idosa – ela tinha 18 anos. Ela viveu bastante e, mesmo com essa idade, me acordava todo dia de madrugada às quatro da manhã, miando. Seu miado era bem esquisito, mas muito próprio. Às vezes, ela também me acordava correndo pela casa – nesses momentos, eu me questionava se ela realmente tinha aquela idade até lembrar dos seus únicos 3 dentinhos. Para além desses momentos engraçados, ela era muito carinhosa e companheira, adorava uma coceirinha no queixo (os olhinhos dela quase fechavam enquanto eu acariciava seu rostinho) e às vezes ela me dava umas mordidinhas de amor, também – “ai de mim” se eu parasse os carinhos. Quando isso acontecia, Xane trazia minha mão com as próprias patas para o rosto dela novamente.

Quando tive a notícia, lembro que um sentimento que me percorreu muito foi o de não poder me despedir. Fiquei pensando que não aproveitei o suficiente, cheia de remorso e muitos “e se eu...”. Através das conversas que tive com a professora Carol e de um conjunto de obras performativas apresentadas durante os encontros, tive a ideia de fazer uma homenagem a Xane utilizando o têxtil que era tema de *Tramações*. Surgiram receios quanto à ideia



– se seria impulsividade minha, já que estava num momento sensível, ou medo de transformar essa memória em algo ruim, já que estava num período de sobrecarga e isso seria mais um compromisso a ser colocado, ou pior: “e se eu não conseguisse concluir? Todos esses pensamentos me deixavam muito mal. A ansiedade muitas vezes tomou meus pensamentos antes e durante o desenvolvimento do trabalho e eu pensava coisas do tipo “não vai sair como o esperado”, “não vai dar tempo”, “estou poluindo nossas lembranças” etc., até que transformei a memória dela numa motivação para dar continuidade ao processo, já que eu queria registrar, eu precisava registrar, e esse foi o meu gás, a minha luz nesses momentos de incerteza.

Assim surgiu o *Queria que soubesse...*, como uma homenagem a um ser tão especial, a um vínculo tão precioso, a uma necessidade de colocar para fora todas aquelas palavras e sentimentos que não foram postos e, para além disso, trazer a oportunidade para outras pessoas de fazerem o mesmo e oferecer um espaço – seja para um desabafo, uma despedida, um agradecimento ou qualquer que fosse a situação. Dessa forma, através de fios de lã nas suas cores, construí uma teia tridimensional e disponibilizei canetas e cartões para que as pessoas pudessem escrever seus sentimentos neles e amarrar na teia essas mensagens para seus *pets*, estejam eles em vida ou não, e, como ato performático, eu me disponibilizei para aqueles que gostariam de falar sobre seus bichinhos. A teia teve aproximadamente 2mx2mx2m de dimensão e os materiais utilizados foram: fios de lã, fitas de cetim, tesoura, fita adesiva, estilete, papéis cartão, um quadro negro e giz colorido.

## Processos que geram processos

O *insight* que tive para o desenvolvimento dessa criação veio a princípio da obra *Cartas de agradecimento*, da Chiharu Shiota (1972-), artista que já conhecia e cujas obras eu gostava. O nome da sua obra é auto-explicativo, já que foram cerca de mais de 3 mil cartas de agradecimento escritas por pessoas nas ruas de São Paulo que

Shiota recolheu para sua instalação (SHIOTA, 2002). Ela preza muito pela memória em seus trabalhos, um traço com o qual também me identifiquei e quis trazer de forma ativa no meu processo de criação. Outras duas artistas que também me inspiraram na questão performática foram Ana Teixeira (1957-), que se coloca à disposição de ouvir histórias das pessoas acerca de determinados assuntos, como por exemplo histórias de amor, instigando a memória (TEIXEIRA, 2004); e Harriet Riddell (1990-), artista têxtil performática cuja performance *In stitch you*, dentre outras, consiste em passear por vários lugares, como por exemplo a Índia, desenhando em bordados o que vê enquanto se comunica com algumas pessoas (RIDDELL, 2020). Ambas têm esse vínculo de comunicação com o outro e foram esses pontos que eu também quis proporcionar com o trabalho *Queria que soubesse....*

FIGURA 18.1 | Cartas de agradecimento, instalação, Chiharu Shiota, 2016



FONTE: Shiota (2002). FOTOGRAFIA: : Gal Oppido.

FIGURA 18.2 | Troco sonhos, performance, Ana Teixeira, 1998-2007



FONTE: Teixeira (2004).

Aprofundando minha reflexão acerca do fator desencadeador da minha poética (a morte), percebi que minha ação, de forma individual para mim, tem vínculo direto com o luto, ou, para ser mais exata, com a forma de lidar com o luto. Esse foi meu ponto de partida, apesar do alcance de uma maior abrangência na comunicabilidade do trabalho, posteriormente. Através de sentimentos de frustração e tristeza gerados pela morte de alguém especial, senti um desejo de ressignificar a situação, retirando-a do campo abstrato da imaginação onde, muitas vezes, o assunto fica por ser considerado tabu – e de lidar com ela por meio da escuta de outras histórias e também da escrita. Isso como uma forma de aliviar, desabafar e/ou me expressar.

No trabalho de conclusão de curso (TCC) de Paola Dias Kirst (2014), estudante de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), há um breve comentário que me tocou muito. Ela diz que “[...] a arte seria o lugar onde é permitido

mergulhar em suas memórias para transbordar o sentimento de aniquilamento, promovido por episódios que deixaram marcas em sua existência. Por isso é preciso alguém para quem falar” (KIRST, 2014, p. 8). Fica ressaltada a arte, portanto, como lugar de fala e expressão. Vi-me muito nesta frase e eu precisava extravasar de alguma forma tudo aquilo. A gatinha Xane era muito especial para mim, tinha significado, não sendo apenas uma relação de cliente; nós tínhamos um apego e eu tinha que marcar aquilo; eu *queria* marcar. Para além disso, Kirst (2014), no primeiro capítulo do seu trabalho em que fala sobre o luto da morte, comenta sobre uma série de fotografias do artista brasileiro Fernando Augusto dos Santos, intitulada *os últimos dias de meu pai*, em que, através de fotografia, ele grava memórias da morte de seu pai e ressignifica aquele momento. Chorei lendo essa parte, sendo pega desprevenida por essas emoções, e notei que nos identificarmos com alguém em momentos de sensibilidade é incrivelmente poderoso e potencializador.

Para a elaboração da minha narrativa, tudo parecia muito interligado, a exemplo do fator da presença central do têxtil no projeto *Tramações* e dos encontros que tínhamos para falar sobre corpo e memória. Foram nesses momentos que vieram lembranças advindas da sensação do meu toque em Xane quando fazia-lhe carinho, o fio de lã, a minha admiração pela Shioti e a descoberta das artistas Ana Teixeira e Harriet Riddell. Parece que tudo aconteceu da forma que precisava acontecer, e, a partir disso, percebo no meu processo um pouco de cada *coisinha* do que foi vivido no projeto. Aprendi que a arte têxtil é carregada de histórias e memórias, assim como o fio de lã que trouxe a sensação do toque de Xane no meu corpo. Foi dessa dinâmica, que mais parece obra do destino – por mais que seja clichê falar dessa forma – que surgiu o *Queria que soubesse...*, minha arte.

Após quatro páginas de muitas emoções e reflexões, deixo abaixo alguns registros que fiz da instalação da teia que foi exposta no Memorial de Medicina e Cultura de Pernambuco, no dia 6 de outubro de 2022, quando fizemos a abertura da exposição *Tramações: não é tempo de pontos finais* com as produções dos estudantes e participantes da extensão. As fotografias das figuras 3 e 4 foram feitas no

dia em que montei todo o espaço e mostram o ambiente organizado para que a escrita e a conversa – esta, de forma opcional – acontecessem. Deixei um quadro com um questionamento e sugestão para que a ação pudesse acontecer: “o que você diria, ou teria dito, ao seu pet caso ele pudesse te entender? Escreve e pendura na teia”. Deixei à disposição, também, papéis, fitas e canetas. No fundo da fotografia, podemos observar que têm algumas cartas as quais foram feitas antes do dia da abertura da exposição, em um dia durante as aulas, quando apresentamos nossos projetos aos demais colegas das outras modalidades de tramações: bordado, tecelagem e vídeo. Minha apresentação consistiu em uma pequena vivência performática, com a mesma pergunta e desejo de escuta, que, depois, foi repetida no dia da abertura da exposição. Eu quis trazer esses registros dos colegas da disciplina pois continham muitas emoções e com certeza já faziam parte do conjunto da obra.

**FIGURA 18.3** | Queria que soubesse..., instalação, Lílían Cavalcanti, 2022



FONTE: as autoras (2002). FOTOGRAFIA: : Lílían Cavalcanti.



**FIGURA 18.4** | Queria que soubesse..., instalação, Lílian Cavalcanti, 2022

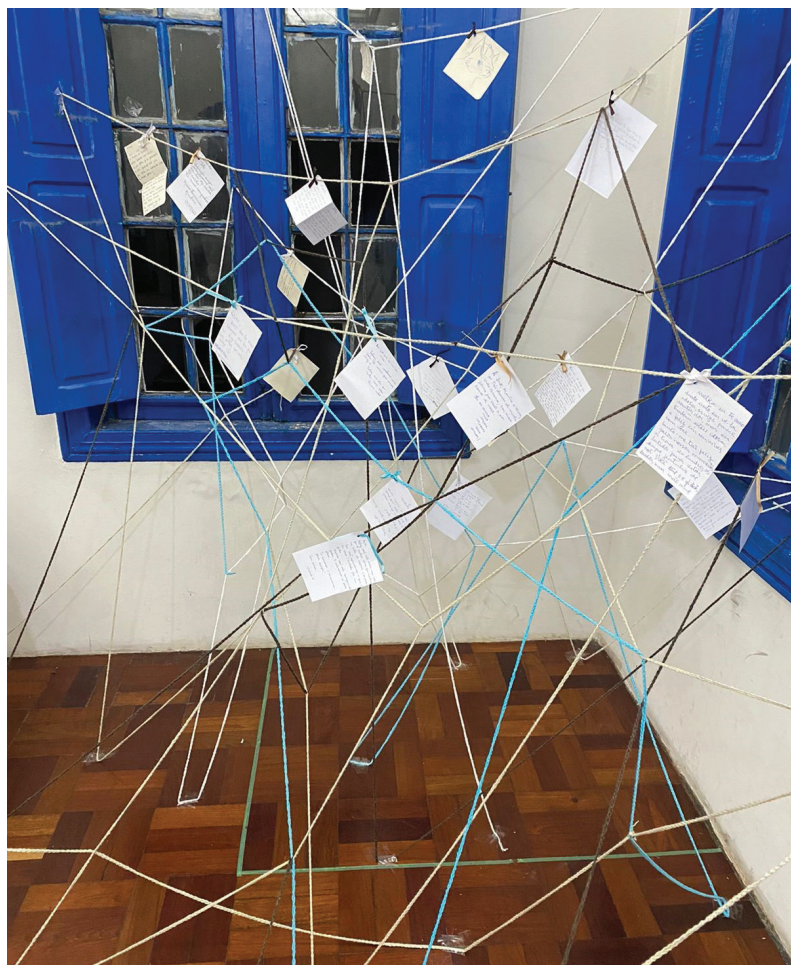


FONTE: as autoras (2002). FOTOGRAFIA: : Lílian Cavalcanti.



Já a fotografia exposta na figura 18.5 foi tirada durante a exposição, quando havia um volume maior de cartas. A esta altura, eu já havia experienciado alguns diálogos com os visitantes e isso foi surpreendente. De início, fiquei muito nervosa, pois sempre fui muito tímida (raras são as vezes que tomo a iniciativa para começar um diálogo), mas creio que, por ser algo que particularmente me

**FIGURA 18.5** | Quería que soubesse..., instalação, Lílían Cavalcanti, 2022

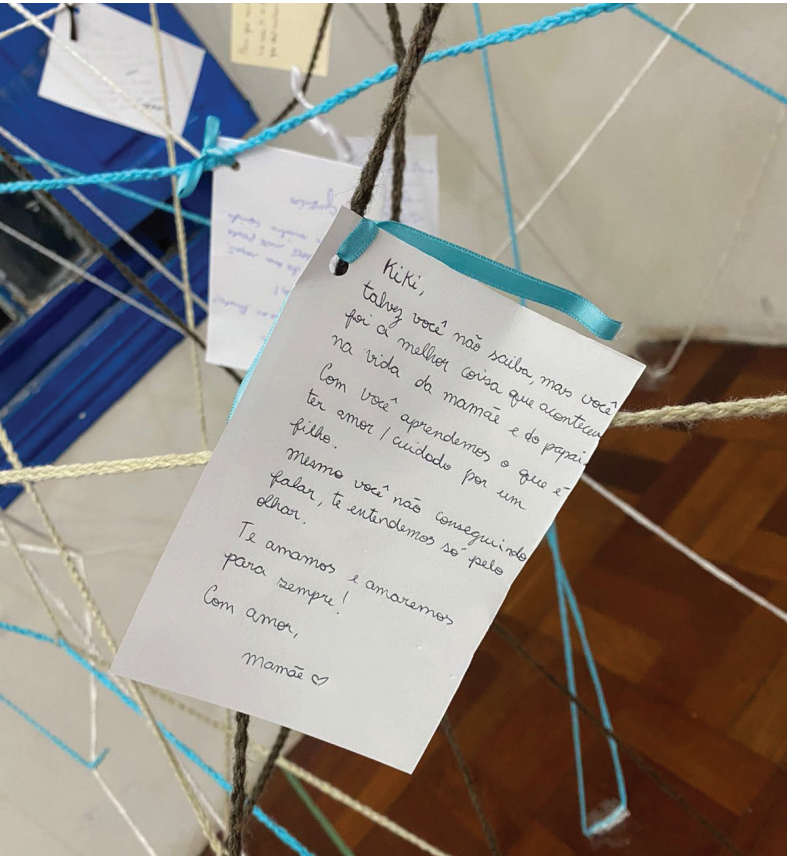


FONTE: as autoras (2002). FOTOGRAFIA: : Lílían Cavalcanti.

empolgo e gosto muito, as coisas tomaram um rumo natural e pude viver aquela experiência com mais tranquilidade e fluidez.

Por último, na figura 18.6, fiz o registro de uma escrita incrível que uma amiga deixou ao me visitar durante o evento. Conheço ela, o marido e a filhota de quatro patas deles, que acompanhei desde a adoção ao crescimento dela, assim como toda a adaptação e mudança que aconteceram até então. Além dela, estiveram na exposição outras pessoas que convidei e estas, que também tinham ou tiveram animais de estimação, interagiram igualmente. Professores e

**FIGURA 18.6** | Quería que soubesse..., instalação, Lílían Cavalcanti, 2022



FONTE: as autoras (2002). FOTOGRAFIA: : Lílían Cavalcanti.

colegas meus que também tiveram seus projetos expostos naquele dia e acompanharam o desenvolvimento de *Queria que soubesse...* também me visitaram e vice-versa. Foi muito emocionante ter pessoas queridas participando, interagindo e prestigiando a minha prática e também foi enriquecedor e gratificante poder acompanhar e visitar as produções dos amigos.

Após todas as visitas, interações e trocas de energia, deixei o Memorial de Medicina e Cultura de Pernambuco com um sentimento muito bom, o que me remeteu à sensação de quando eu era criança e saía do aniversário de algum amigo após ter me divertido bastante ficando exausta, com um sentimento de gratidão inundando o peito e desejando uma próxima festa.

## Conclusão

Por fim, estar na 4ª edição de *Tramações* me trouxe uma enxurrada de experiências e sentimentos. O que era um projeto ao qual eu estava muito receosa por ter uma carga horária enorme, se tornou um lugar de descanso e acolhimento. O dia passava tranquilamente, nossas práticas eram relaxantes e tínhamos liberdade, diálogos e debates fluidos, construtivos e reflexivos, assim como conversas sobre coisas banais e engraçadas. Claro, os primeiros encontros não foram exatamente assim. Inicialmente, tivemos uma reunião para falar sobre o projeto – ainda não era a prática em si ou a divisão dos grupos de acordo com as diferentes dinâmicas que haveriam (bordado, performance, vídeo e tapeçaria). Em seguida, faltei a alguns encontros por ter adoecido e depois viajado. Então, quando consegui ir após esses ocorridos, cheguei muito tímida, retraída e com alguns receios, pois ainda não sabia como funcionaria a prática. Eu conhecia poucas pessoas ali e, para mim, o Centro Cultural Benfica era um ambiente totalmente diferente. Porém, me surpreendi: não só fiquei confortável com o ambiente como conheci novas pessoas com as quais também me senti bem; isso significou muito para mim, já que sempre tive certas dificuldades em interagir e me sentir bem com quem não conheço.

Além desses fatores, ter a iniciativa de realizar uma instalação por conta própria através do têxtil, que era uma poética completamente nova para mim, me trouxe autoconfiança. Sempre tive problemas de autoestima, autocobrança em excesso e ansiedade e todos esses fatores me prejudicaram e prejudicam muito a minha produção, qualquer que seja. A área de trabalho que quero atuar é a de animações cinematográficas, seja como ilustradora e/ou animadora, porém dificilmente consigo começar ou terminar um desenho por medo da falha e do que os defeitos que possam advir dali vão significar para mim. Tenho trabalhado esses pontos em terapia, o que tem ajudado bastante, e creio que, este ano, especialmente, foi o que mais evolui nessas questões de entraves, sendo o projeto *Tramações* o responsável por me dar *um grande empurrão*. Ter a atitude de fazer algo e elaborar minha poética de acordo com uma demanda e construção minha de algo tão pessoal e sensível com o uso do têxtil, além de ter sucesso nessa execução e passar por tudo isso de forma natural, foi, com certeza, uma experiência catártica.

## Referências

KIRST, P. D. *Imagens do luto na arte contemporânea*. 2014. 94 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2014. Disponível em: [https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/conteudo\\_digital/000007348.pdf](https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/conteudo_digital/000007348.pdf). Acesso em: 20 maio 2023.

RIDDELL, H. Films and press. In *Stitch You*, [S. l.], 2020. Disponível em: <https://in-stitchyou.com/films-and-press>. Acesso em: 20 maio 2023.

SHIOTA, C. Installation Performance 2015 2. *Chiharu Shiota*, [S. l.], 2002. Disponível em: <https://www.chiharu-shiota.com/installationperformance-2015-2>. Acesso em: 20 maio 2023.

TEIXEIRA, A. *Trabalhos*. Ana Teixeira, São Paulo, 2004. Disponível em: <https://www.anateixeira.com/trabalhos/>. Acesso em: 20 maio 2023.

## Sobre as autoras e os autores

### Aiko Hatayama Gomes

É licencianda em Artes Visuais pela UFPE e artista visual.

### Alanys Araújo

É licencianda em Artes Visuais pela UFPE. É artista visual, arte-educadora e pesquisadora.

### Beatriz Costa da Silva Silvestre

É licencianda em Artes Visuais pela UFPE, e, nas horas vagas, faz de conta que é artista.

### Carolina Cosentino

É doutoranda em Educação Artística pela FBAUP/PT. Pesquisa sobre Antropologia do Imaginário e Feminismos. É mestre em Artes Visuais pelo Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (UFPE/UFPB), especialista em Teoria e Prática da Psicologia Junguiana pela UVA/RJ e especialista em Arteterapia pela Clínica Pomar/RJ.

### Clarissa Machado Belarmino

É artista visual, professora e pesquisadora. É mãe de Dora e Guita. É docente de Artes Visuais do Colégio de Aplicação da UFPE, mestre em Artes Visuais pelo Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (UFPE/UFPB), especialista em Museus, Identidades e Comunidades pela EIPP-Fundaj e licenciatura em Educação Artística/Artes Plásticas pela UFPE. É pesquisadora do Projeto Cultural Mulheres que Tecem – Pernambuco (Funcultura) e integrante do Grupo de Pesquisa em Ensino de Artes Visuais (GPEAV), vinculado ao PPGAV/UFPB/UFPE.

### Crislaine Xavier da Silva

É bióloga pela UPE, mestra em Biologia Celular e Molecular Aplicada pela UPE e doutora em Genética pela UFPE. Afeita às miudezas da vida, desde criança se identifica com os trabalhos manuais, sendo eles instrumentos que remetem a momentos de tranquilidade e bem-estar vividos na infância.

### Isabella Anjos Lacerda

É licencianda em Artes Visuais pela UFPE e artista visual. Tem experiência como mediadora cultural e arte educadora em espaços museais.

### Izabel Karime Custódio Sousa

É licencianda em Artes Visuais pela UFPE e artista visual nascida em Belém, capital do estado do Pará. Migrou para Recife para cursar Artes Visuais.

### Leticia Leslen Ribeiro da Silva

É licencianda em Artes Visuais pela UFPE, técnica em Computação Gráfica pelo IFPE e artista visual.

### Letícia Monteiro da Silva

É licencianda em Artes Visuais pela UFPE e integrante do Grupo de Pesquisa em Ensino de Artes Visuais (GPEAV), vinculado ao PPGAV/UFPB/UFPE. Fez parte do Grupo de Estudos Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre o Imaginário (Niei/UFPE), com ênfase na prática



e ensino das Artes Visuais, com destaque para pintura e fotografia. Trabalha com ilustração e pintura desde 2018. Foi bolsista de extensão na quarta edição do Projeto Tramações, incentivado pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (Proexc) da UFPE. Foi bolsista no Programa de Estímulo à Cultura (PEC) por meio da Bolsa de Incentivo à Criação Cultural (BICC) e bolsista de Iniciação científica pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic/UFPE/CNPq).

### Lílian Cristina Cavalcanti de Albuquerque Pinheiro

É licencianda em Artes Visuais pela UFPE com 23 anos de descobertas, redescobertas e cobertas, amadurecimento e muitas memórias, do intangível ao tangível.

### Luciana Borre

É mãe por adoção, artista visual, professora e pesquisadora. Atua como coordenadora dos cursos de graduação em Artes Visuais da UFPE e integra o Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (UFPE/UFPB). É doutora em Arte e Cultura Visual pela UFG, mestre em Educação pela PUC/RS, especialista em Gestão Educacional pela PUC/RS e pedagoga pela UFRGS. Atuou como professora na Educação Básica.

### Maria Betânia e Silva

É fascinada pelo mar, pelos mistérios e pelas belezas da vida. Atua como professora da graduação em Artes Visuais na UFPE e faz parte do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (UFPE/UFPB). É doutora em Educação pela UFMG, mestre em Educação pela UFPE, licenciada em Artes Plásticas pela UFPE e graduanda em Filosofia pela UFPE.

### Mellanie de Campos Arruda Nascimento

É licencianda em Artes Visuais pela UFPE, artista visual e artesã. É bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic/UFPE/CNPq).

**Rayellen Carolina Alves Higino**

É licenciada em Artes Visuais pela UFPE.

**Rômulo Jackson da Silva**

É licenciando em Artes Visuais pela UFPE e artista visual natural de Recife, utilizando o gênero de pinturas em natureza-morta para agrupar elementos populares que fazem parte da vida cotidiana.

**Shavanna Luíza Nascimento da Silva**

É licencianda em Artes Visuais pela UFPE, bolsista pelo Programa de Extensão e Cultura/UFPE e integrante do Grupo de Pesquisa em Ensino de Artes Visuais (GPEAV), vinculado ao PPGAV/UFPB/UFPE.

**Stefany Lopes de Lima**

É licencianda em Artes Visuais pela UFPE. É artista visual, arte-educadora e pesquisadora.

**Título** Tramações: narrativas têxteis e memoriais  
**Organização** Luciana Borre  
Maria Betânia e Silva  
Carolina Cosentino

**Formato** E-book (PDF)  
**Tipografia** Tisa Pro (texto), Apparat (títulos)  
**Desenvolvimento** Editora UFPE



Rua Acadêmico Hélio Ramos, 20 | Várzea, Recife-PE  
CEP: 50740-530 | Fone: (81) 2126.8397  
[editora@ufpe.br](mailto:editora@ufpe.br) | [editora.ufpe.br](http://editora.ufpe.br)



**PROGRAD**  
PRÓ-REITORIA  
DE GRADUAÇÃO