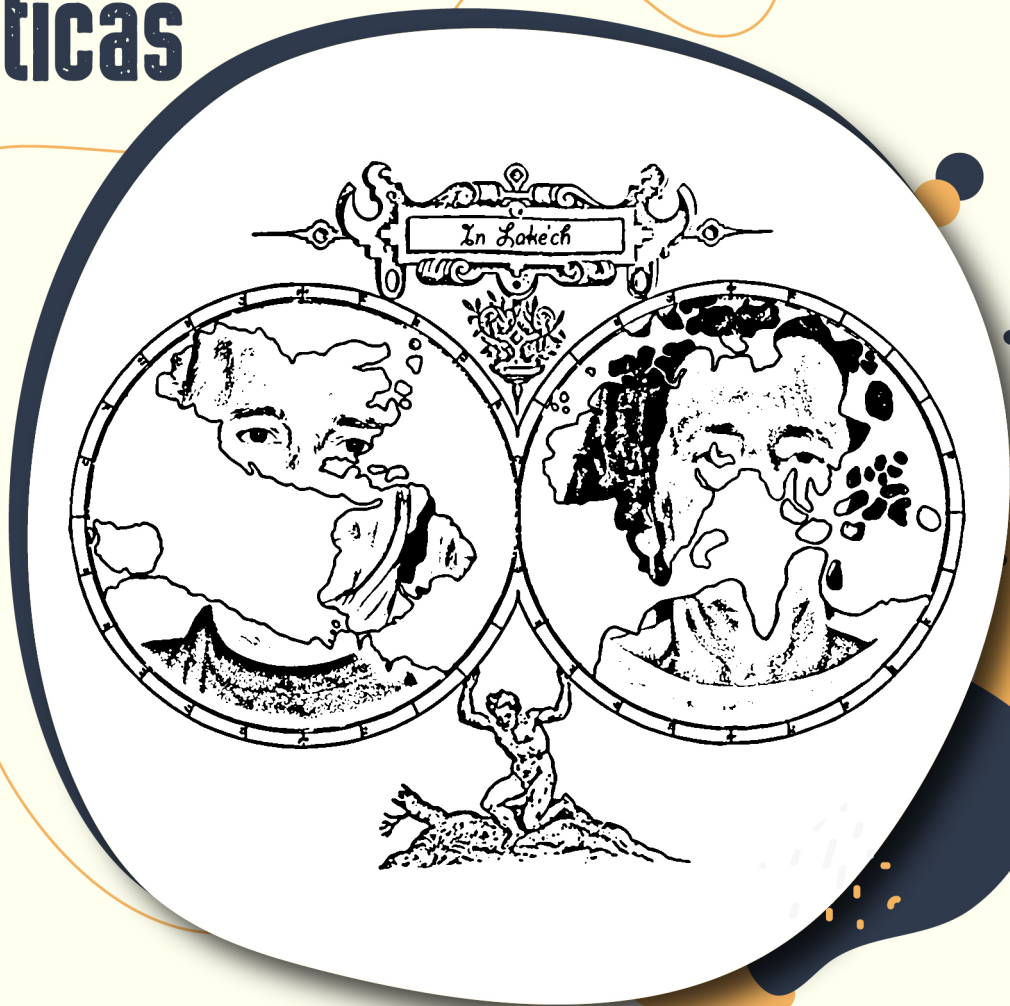


Cartografias e Metodologias Artísticas

EDIÇÃO 2021.1



[compor]
revista

R454 Revista [compór] [recurso eletrônico] / Universidade do Estado de Santa Catarina. Centro de Artes, Design e Moda. Departamento de Artes Visuais. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. v. 1. 2021. – Florianópolis : UDESC/CEART, 2022 --.

Anual

ISSN: 2526-4869

Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/compór>.

1. Arte. 2. Arte na educação. 3. Arte - Estudo e ensino. 4. Arte - Filosofia.
I. Universidade do Estado de Santa Catarina. Centro de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. II. Coletivo [compór].

CDD: 700 – 20. ed.

SUMÁRIO



EXPEDIENTE

EQUIPE EDITORIAL

ENSAIOS VISUAIS

- 06 — **Teias de memória e criações fabuladoras: [sobre]vivências em um percurso de arte-educação**
Ana Cláudia Barin
- 17 — **CED censurada**
CED - Cia Experimental de Dança
- 21 — **Uma série de cabeças conduzirão à artista: a memória como método do rosto**
Chrise Gryschektin
- 30 — **Espaços de Passagem**
Janaina Schwambach
- 39 — **O último dia do ano**
Letícia Ferreira Haines
- 45 — **Bastidores da pesquisa**
Marcela Bautista Nuñez
- 51 — **Situações de Fronteiras**
Tayla Maria Silla
- 63 — **Corpo, cidade e desobediências espaciais**
Vinícios Nalin
- 73 — **Carto-grafias: percursos do afeto bordado**
Vinícios Nalin

SUMÁRIO



ARTIGO

- 80 — **Arte na parede: Atravessamentos da prática e artística e o ensino**
Janaina Schwambach, Rafael Schultz Myczkowski e William Junior Sperb

RESENHA

- 102 — **A reinvenção do tempo**
Aionara Preis

ESCRITAS EXPERIMENTAIS

- 114 — **Um texto é um corpo e, sendo corpo, pulsa uma infinidade de outros**
Bruni Emanuele
- 133 — **Procedimento para fazer do mundo, mundos**
Jonathan Taveira Braga
- 139 — **Territorialidades transbordadas: O corpo mineiro na performance 'Bacia hidrográfica'**
Laura de Paula Resende
- 150 — **Como planificar o tridimensional: Metodologia de crepagem e modelagem do corpo**
Violeta Adelita Ribeiro Sutuli

EXPEDIENTE



A Revista [compór] é uma publicação do grupo de pesquisa [Entre] Paisagens do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Aceitam-se colaborações de pesquisadores das áreas de artes visuais e educação, tanto de graduandos quanto de pós-graduandos e outros interessados. Os textos podem ser em forma de ensaio e/ou artigo (visual e/ou textual) que tenham como objeto de reflexão as artes visuais e suas interlocuções com o campo da filosofia, da literatura e outros.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA

Reitor:

Prof. Dr. Dilmar Baretta

CENTRO DE ARTES

Direção geral:

Prof.^a Dr.^a Daiane Dordete Steckert Jacobs

CHEFE DE DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

Prof.^a Dr.^a Elaine Schmidlin

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Coordenadora:

Prof.^a. Dr.^a. Alice de Oliveira Viana

EQUIPE EDITORIAL



Editora chefe

Prof^a. Dr^a. Elaine Schmidlin

Editora associada

Prof^a. Dr^a. Janaina Schvambach

CORPO EDITORIAL

Aionara Preis Gabriel

Carolina Ramos Nunes

Janaina Schvambach

Shayda Cazaubon Peres

DIAGRAMAÇÃO

Shayda Cazaubon Peres

CAPA

Autora: Juliana Crispe

Título: Série Cartografias Afetivas, das
levezas que carrego

Técnica: Serigrafia

Dimensões: 40x50cm

Ano: 2010

CONTATO



E-mail

compor.revista@gmail.com

Instagram

coletivo.compor

Publicação vinculada ao Coletivo [compor].

Coordenadora do coletivo

Prof.^a Dr.^a Elaine Schmidlin

Equipe editorial

Aionara Preis Gabriel

Andressa Argenta

Carolina Ramos Nunes

Janaina Schvambach

Jonathan Taveira Braga

Shayda Cazaubon Peres

Taliane Graff Tomita

CONTATO GERAL

Centro de Artes

Av. Madre Benvenuta, número: 1907

Bairro: Itacorubi

Cidade: Florianópolis - SC

Telefone:(48) 3321-8300

Como apresentar o tempo e o [co]existir na atualidade?

A edição propõe apresentar o tempo e o [co]existir em torno de algumas de nossas clausuras, temporais, políticas, estéticas e existenciais, vividas na contemporaneidade, em tempos de distanciamento social, ocasionada pela pandemia da Covid-19. Os ensaios apresentados nesta edição, comportam experimentações em torno de modos de existir que se configuram para criar outras ficções de vida e/ou outras vidas possíveis. O tempo não é mais o cronológico, mas aquele feito do instante, sem espessura e sem extensão, tecido com e/na intensidade do distanciamento social em uma situação levada ao limite, que nos leva ao impensável. Com isso, pode ser possível de novo repensar aspectos de nossa temporalidade, de nossos modos de viver e existir, pois o limite pode ser uma forma de “ouvir” a loucura que nos encontramos para disparar e conturbar o estranho em nós mesmos. O que partilhamos é a estranheza e a necessidade, testadas e talhadas num processo intempestivo de variações de contextos, de conexões, de associações ziguezagueantes que isso tudo implica. Autoria: Prof^a. Dr^a. Elaine Schmidlin.

Teias de memória e criações fabuladoras: [sobre]vivências em um percurso de arte-educação



Ana Cláudia Barin

anaclaudiabarin@hotmail.com

Doutora (2019) e Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE), na linha de Pesquisa Educação e Artes - LP4, ambos pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Possui Especialização em Metodologias do Ensino das Artes (2018) pelo Centro Universitário Internacional (UNINTER), PR. Bacharel (2010) e Licenciada (2013) em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e acadêmica do curso de Pedagogia (2021 - atual) pela mesma instituição (UFSM). Desenvolve pesquisa em arte, educação, infâncias e fabulação. Professora pesquisadora do GEPAEC: Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura, e do Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação - FIANDAR, diretório CNPq. Atualmente professora dos anos iniciais da Rede Marista/Santa Maria.

Teias de memória e criações fabuladoras: [sobre]vivências em um percurso de arte-educação



Que possíveis podemos criar ao misturar arte, literatura e fabulação ao lançar pistas para a produção de uma metodologia como experimentação? Como aproximar o método de um percurso que performa com imagens, poesias, infâncias, gaguejos, questionamentos? A série de imagens, denominada “delitos em fabulação” advém de recortes de uma pesquisa de tese de doutorado em educação que mergulhou no delito de fabular para se produzir, atravessando/traçando pontes com a infância, o devir-criança e a invenção.

As imagens aqui apresentadas são de fragmentos de uma pesquisa que segue, mesmo concluída, mas que permanece aberta a revisitas, retornos constantes que permitem reinvenções ininterruptas. Já as escritas embricadas em cada recorte fazem um convite a tempos outros, fragmentos de memória que podem ser acionados ao se aproximar de cada elemento retratado.

É “preciso pegar alguém que esteja ‘fabulando’, em ‘flagrante delito de fabular’, então se forma, a dois ou em vários, um discurso de minoria” (DELEUZE, 2013, p. 161), discurso que se torna movente em sua mais pura invenção.

A fabulação movimenta-se através e pelas minorias, compondo-se por um povo por vir, desterritorialização da linguagem, o devir-outro, a experimentação do real e o 'mito' (BOGUE, 2011). É preciso gaguejar, tropeçar em memórias da infância, procurar pistas para estar atento as vivências do percurso.

Ao apresentar a fabulação como método a partir das experimentações de pesquisa, [sobre]vivências de uma formação que envolve arte e educação, é possível lançar o convite para a criação ao rastreio de uma investigação que intenta produzir mais questionamentos que certezas, que procura mais bifurcações que fechamentos, que anseia voar e repousar mais do que se manter imóvel.

Pensar uma pesquisa pela fabulação é se produzir em meio a costuras de um por vir, de/das minorias. É um percurso que se experimenta por agenciamentos, provoca enunciados a partir de coletivos. Uma pesquisa rizomática, na qual os valores são engendrados a partir da multiplicidade e as singularidades se conectam e se reconectam (BARIN, 2019).

Referências:

BARIN, Ana Cláudia. **Invento-me: potências do devir – criança- uma educação pela fabulação.** 2019. 173 p. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2019.


BOGUE, Ronald. **Por uma teoria deleuziana da fabulação.**
In: AMORIN, A. Carlos; MARQUES, Davina; DIAS, Suzana
O. (Orgs.) **Conexões: Deleuze e Vida e Fabulações e...** –
Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq; Campinas
ALB, 2011, p. 17-35.

DELEUZE, Gille. **Conversações.** Tradução de Peter Pál
Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013.



Quanto
custam
teus
pensamentos?



A close-up photograph of a hand holding a small, clear glass vial. Inside the vial, several bright red rose petals are visible. The background is dark and out of focus, suggesting an indoor setting with some lights. The overall mood is contemplative and artistic.

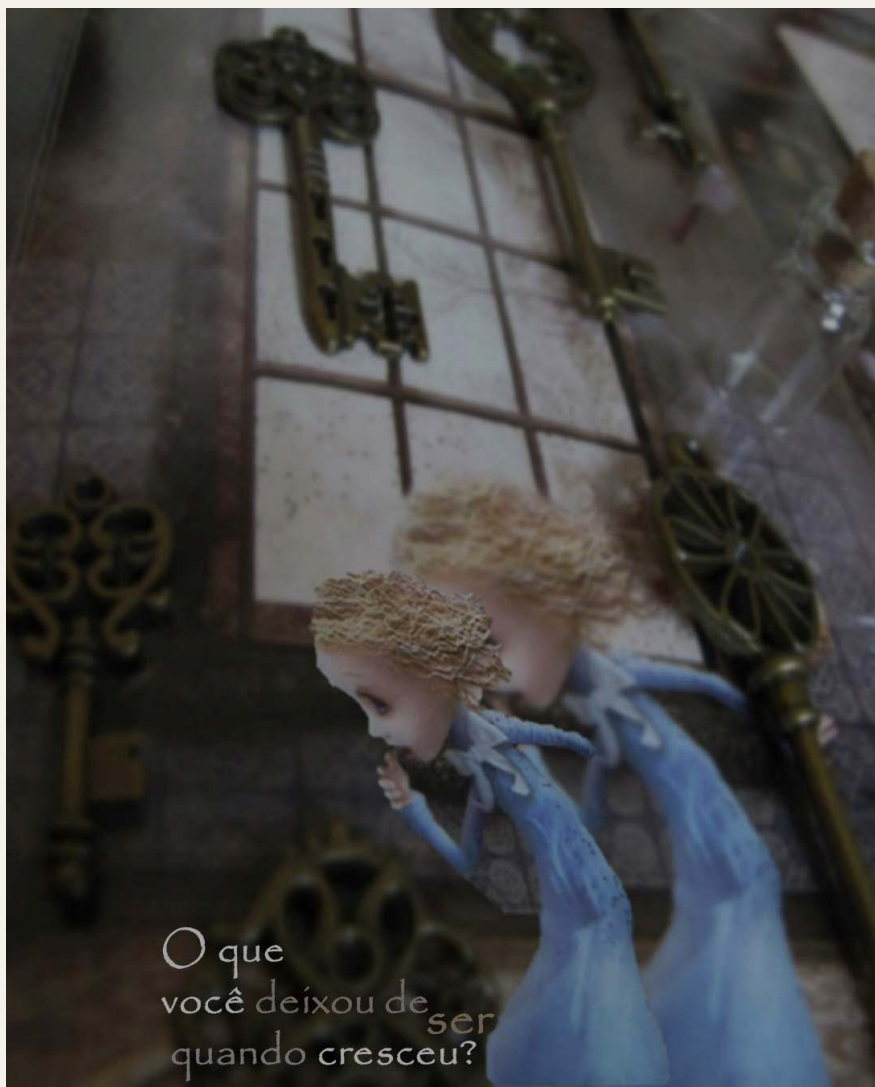
O que
você
canta em
seus
silêncios?



Como
chegar a
terra do
nunca?



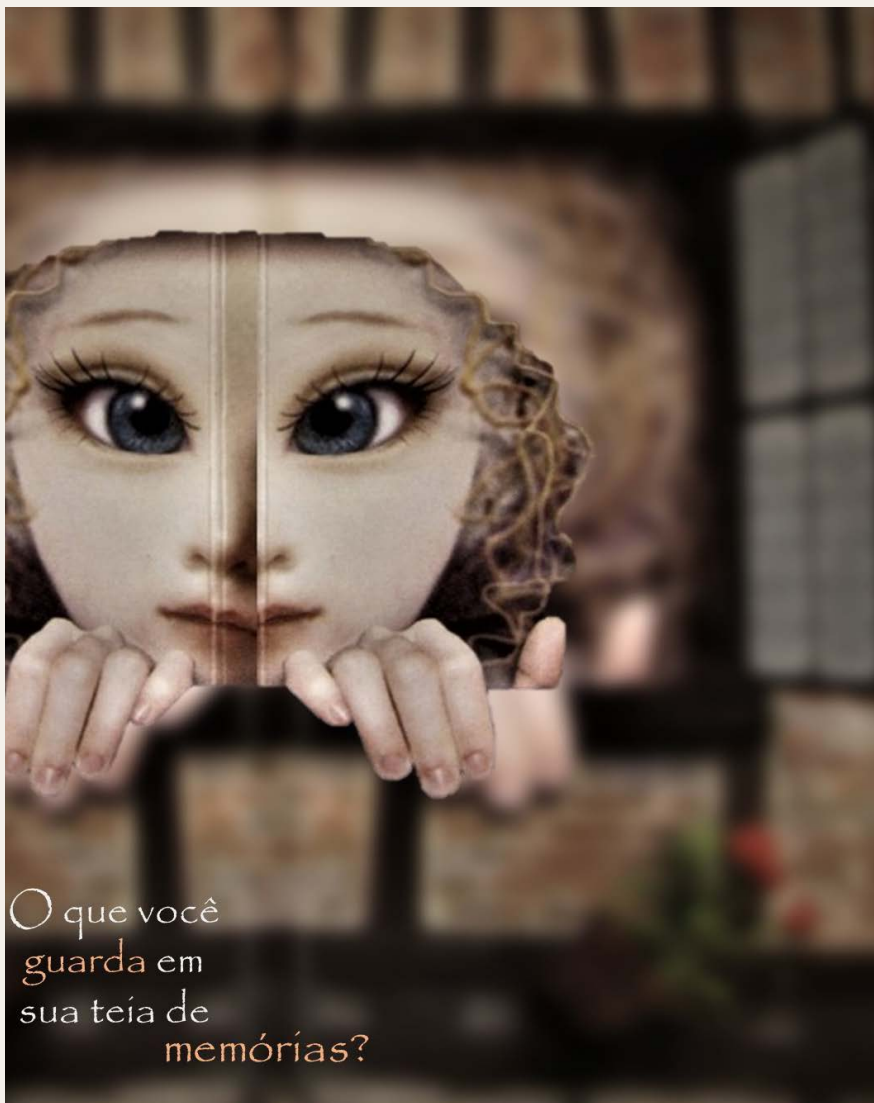
Que chá tem
gosto de
infância?



O que
você deixou de ser
quando cresceu?



Que
cores
pode
ter
uma voz?



O que você
guarda em
sua teia de
memórias?

CED - Cia Experimental de Dança



CED - Cia Experimental de Dança

ludmilacastanheira@gmail.com

A CED - Cia Experimental de Dança foi criada no ano de 2015 na cidade de Maringá/PR com o objetivo de experimentar a linguagem da dança atrelada a outras manifestações artísticas. Desde o surgimento, visa a pesquisa de movimento a partir de corpos diversos, carregados de vivências artísticas e experiências múltiplas. Como fundador está o bailarino e coreógrafo André Miranda que, em seus trabalhos, mescla dança contemporânea, dança moderna e dança teatro. Desta maneira, a Cia vem se estabelecendo na cidade e região com montagens híbridas e trabalhos singulares. A difusão da dança, assim como a circulação e a produção de espetáculos são o núcleo principal do trabalho da CED. A Companhia visa sempre a realização de ações conjugadas com suas apresentações, como os programas educativos de formação de público, realização de palestras e oficinas para educadores e para a comunidade em geral a partir de diálogos e partilhas sobre processos de criação investigados pela companhia. Desde sua fundação já foram produzidos espetáculos, oficinas, cursos (presenciais e virtuais), vídeos dança e materiais que visam o diálogo entre a dança e outras áreas da arte.

CED - Cia Experimental de Dança



A nudez na arte tem sido um tabu. Tão antigo que já houve tempo de sobra para passar de um tema a um recurso estético. Por isso, quando a Cia Experimental de Dança (CED) criou a primeira destas duas imagens, estava aberta a dialogar sobre sua composição, cores, sentidos... Mas nos surpreendeu sermos confrontados por estarmos nus. Principalmente porque só foi possível realizar este trabalho a partir de sua aprovação em edital. E desde o nosso projeto explicamos exatamente o que faríamos. Mesmo assim, nosso trabalho teve que ser alterado, e assim compusemos a segunda imagem brincando com os pixels e a frase “A IMAGEM ORIGINAL OFENDE MORAIS SENSÍVEIS”.

Ainda que esta fosse uma concessão já bastante grande em relação ao trabalho original, os responsáveis pelos aparelhos de cultura a que nos reportamos insistiram na inserção de um ponto de interrogação acompanhando a frase, numa tentativa de esquivar-se dos ataques aos quais supostamente estariam expostos. O medo da censura, em alguns casos é anterior a ela. E se não toma conta das nossas produções, espalha-se dos veículos que as fomentam. Ambas as imagens acabam por funcionar como documento de uma época sombria.





A IMAGEM ORIGINAL OFENDE MORAIS SENSÍVEIS ?

Uma série de cabeças conduzirão à artista: a memória como método do rosto



Christine Gryschektin

christinegryschek@gmail.com

Mestranda em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS. Mestre em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, com graduação em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS. É psicóloga clínica, analista em formação. Nas artes, trabalha com poesia, colagem, pintura e livro de artista. Seu interesse perpassa pela literatura, arte, gênero e psicologia social.

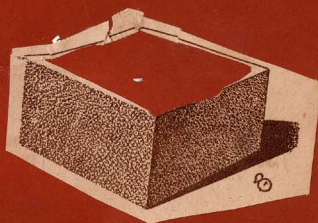
Uma série de cabeças conduzirão à artista: a memória como método do rosto

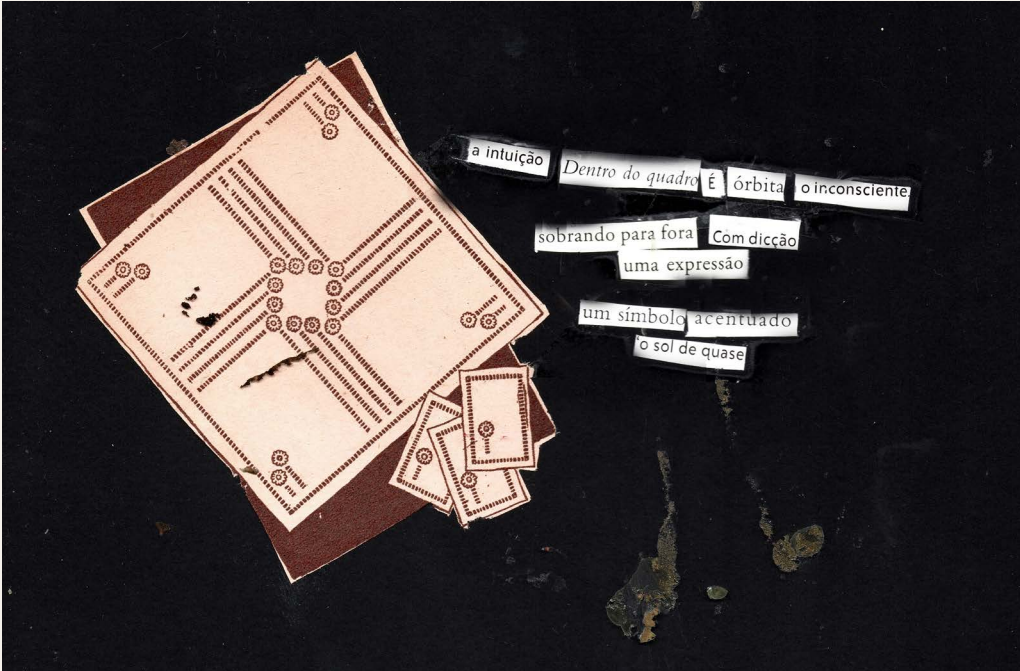


Sumo de um estreito processo de subjetivação, a produção de arte de uma mulher feminista envolve, antes de mais nada, um conteúdo crítico ao *modus operandi* patriarcal, capitalista e colonial. As imagens e as potências confeccionadas por uma artista posta política, são indissociáveis de seu percurso histórico: de sua localidade, de sua raça, de sua classe social e das tantas outras trocas discursivas e culturais que a conduziram à sua subjetividade. Aí, então, a estética é semblante de seu posicionamento assertivo de insubmissão a determinadas normas sociais já caducas.

Disponho aqui uma narrativa visual (uma cartografia estética) que é fruto das ressonâncias das reflexões feitas por mim após cartografar trabalhos artísticos de mulheres contestadoras e criativas. A construção gráfica e poética é articulada a partir de recortes e colagens analógicas de catálogos de arte, do Anuário das Senhoras (1948) e de escritos do meu diário íntimo. Como nas produções de poéticas feministas, me coloco em um fazer clínico-político: o ato de criação faz voz, faz lugar, e é saúde.

o centro da imagem. *O Objeto Invisível*
de muita literatura
protagoniza
o biográfico. A dor,
escondida. Trabalhando, com a débil chama
com a forja do retrato.
surpreendente de quem complica
o crescimento instintivo de sensibilidade e de ruptura





a intuição

Dentro do quadro

É órbita

o inconsciente

sobrando para fora

Com dicção

uma expressão

um símbolo acentuado

o sol de quase



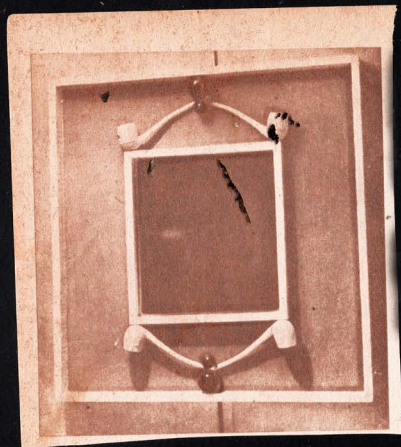
a artista:
- eu lembro quando me Enxerguei cavidade
e dúvida,
ensaiadas em algumas formas rotundas
da família
entendo que faltava uma vaga no espaço
diante do olhar
do impacto
vertical da cabeça viva



desejar Um jeito de falar além
dos marcados limites recriar o mundo

ao invés de apenas
retornar a sombra
de um sentido expressivo

produzido pelo O homem com pouca
consciência de sua própria frustração
tantas vezes espelho eterno
capaz de dobrar a boca
da Mulher sob influência do sol



a infância pendurada no teto nos lustres traçados

criam relevos narrativos histórias com

projeção subjetiva uma série de

lembranças pendentes são as mãos que

se ampliam na *Construção Suspensa*

Invento histórias Minha arte Move-se distingui - se
dessa estátua chamada Cabeça Inclinada com as mãos os ossos
Em chama s
Mulher
que Anda como uma lembrança
destrói e cria

"objetos artísticos" são formas orgânicas,
volumes deformados em radical transformação
histórica e cronológica lembram na repetição visual do que
meu rosto meu nome minha voz. Apont A
prolonga o silêncio
e logo em seguida pega sol.





Janaina Schwambach

janainaschwambach@gmail.com

Professora/artista. Doutora em Artes Visuais na linha de Ensino da Arte pela Universidade do Estado de Santa Catarina/ UDESC, mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural/ UFPEL, com bolsa sanduíche realizada na Universidad de Buenos Aires, Argentina. Possui graduação em Licenciatura Plena em Artes - Habilitação em Desenho e Computação Gráfica pela Universidade Federal de Pelotas. Membro/pesquisador do Grupo de Pesquisa [Entre] Paisagens (UDESC/CNPQ) sob coordenação das professoras Dra. Elaine Schimidlin (UDESC) e Jocielle Lampert (UDESC). É docente DE no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense - Câmpus Lajeado. Atua nos seguintes temas: arte, fotografia, professor/ artista, educação, memória e patrimônio.

Espaços de Passagem



As imagens do trabalho fazem parte da série ‘Ensaio sobre as nuvens’ que venho desenvolvendo desde 2016, oriundas da minha tese de doutorado em Artes Visuais/PPGAV/UEDESC.

As nuvens, simbolizam um devir-água, que se transformam por meio das intempéries da vida. Pelas águas, sejam elas rios, chuvas, mares ou nuvens, o devir é a cartografia que não guia, pois lida com o inesperado, é uma orientação que lança as narrativas que foram construídas durante minha vida, intermediadas e armazenadas pelo meu olhar fotográfico. Coleciono imagens e através delas construo narrativas estabelecendo redes afetivas com minhas experiências. Ao revelar minhas fotografias quero expor o que sou, o que me tornei e o que poderei vir a ser.

Às vezes desaguamos em rios e terras, em outras, nuvens que fluem aos movimentos do vento. Essas transformações constantes são apresentadas como metáfora sobre a constituição do SER professora/artista, e a construção dessas subjetividades acontecem por meio de marcas que nos atravessam, que estão presentes em nossos saberes e fazeres através da memória. São forças que geram potência. Assim, ‘Espaços de passagem’,

demarcam momentos efêmeros da minha trajetória, são linhas que vêm se delineando num céu aberto e em estado de potência, num estado sujeito à ação das forças que nos tocam.



a realidade é uma ilusão

impermanência






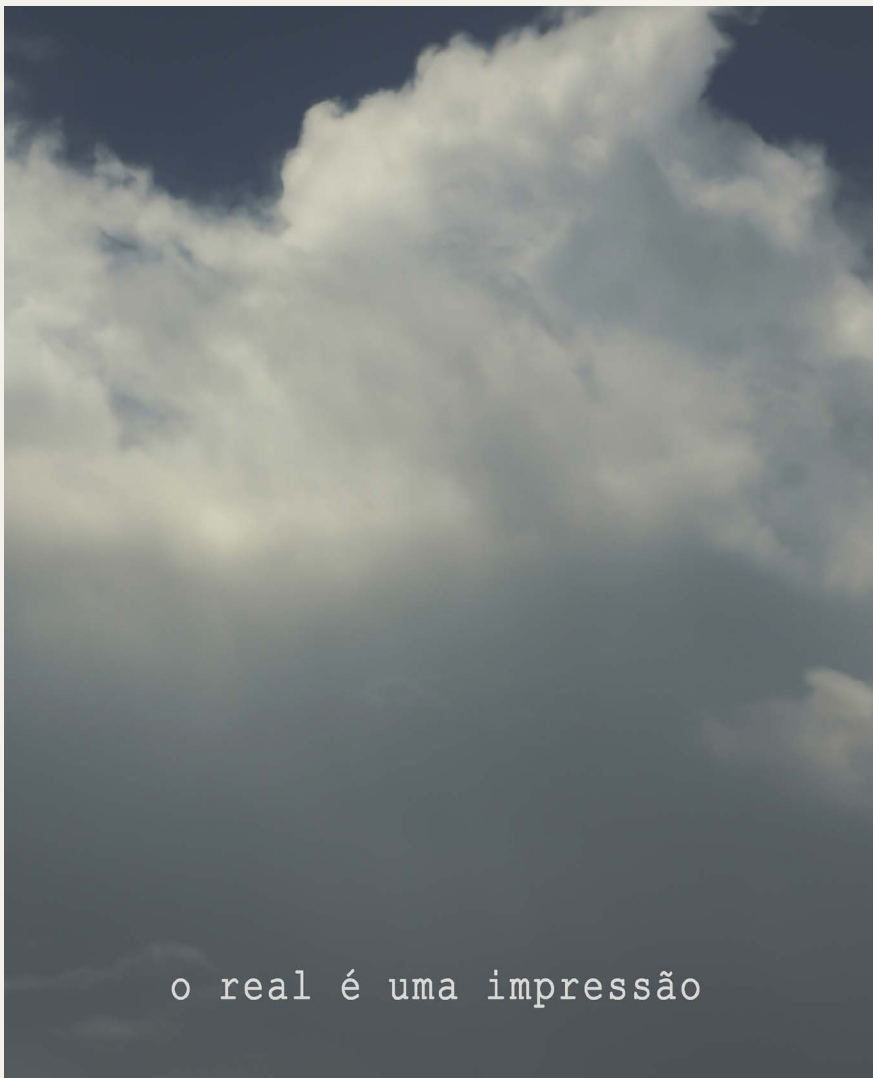
graça/des-graça



vai além do sopro



é tempo de ser



o real é uma impressão

O último dia do ano



Letícia Haines

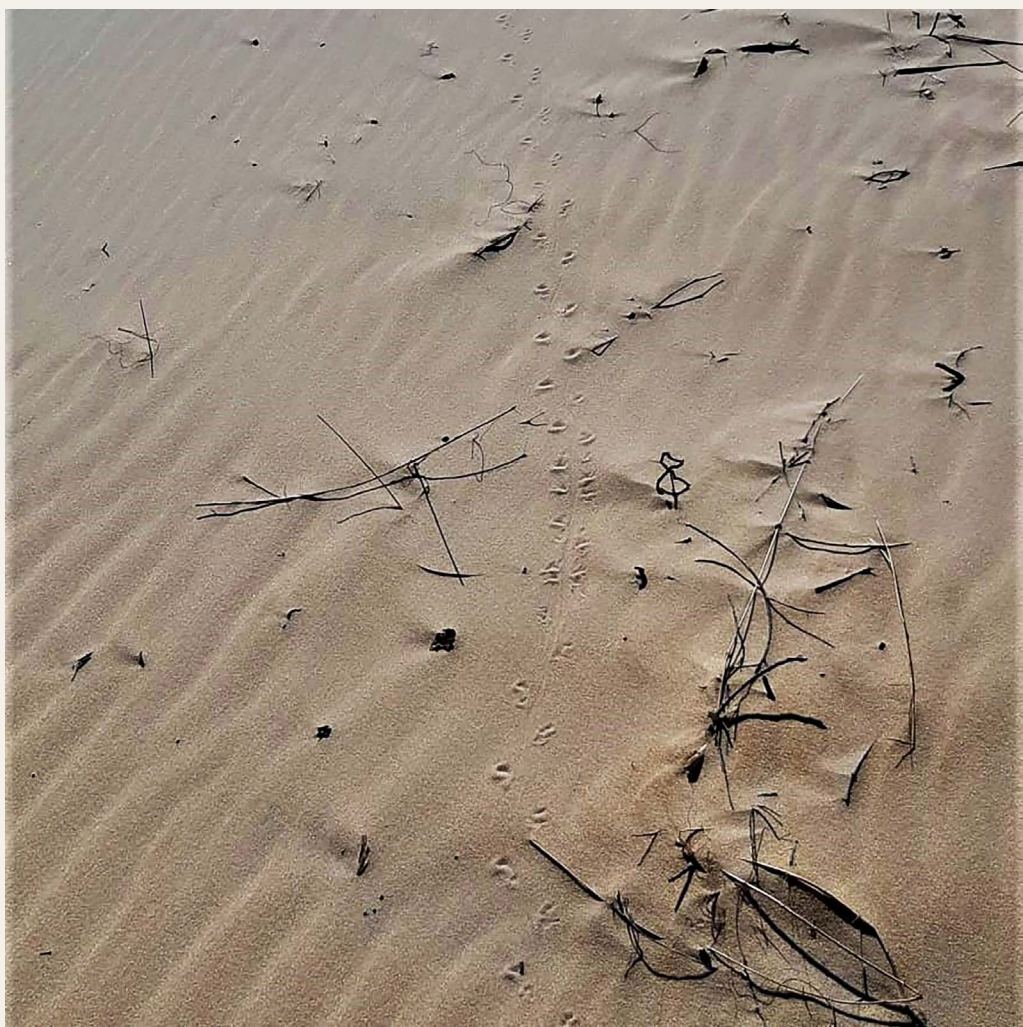
lehaines@gmail.com

Artista visual, professora de artes, *performer*. Licenciada em Artes Visuais pela UDESC. Mestranda em Artes Visuais pela UDESC. Pesquisa e busca práticas de arte-vida decoloniais e que possibilitem (re)existências potentes poética/politicamente. Interessada em experimentações artísticas e educativas que atravessam questões sobre o corpo em suas relações com paisagens, regimes disciplinares, outros corpos, afetos etc. Performou trabalhos em Oiapoque (AP), Recife (PE), Salvador (BA), Vitória (ES) e Florianópolis (SC).

O último dia do ano



‘O último dia do ano’ é um ensaio produzido no final de 2020, um ano em que a casa passou a ser o mundo e o quintal o plano de consistência para a criação. No ensaio visual crio um corpo sem órgãos que me conecta à pedra, ao musgo, a samambaia, ao universo. Desafio a contagem linear do tempo e proponho um tempo como camadas que se sobrepõem, estratos a ponto de desabar.









Bastidores da pesquisa



Marcela Bautista Nuñez

marcelachemy@gmail.com

Professora de Artes Visuais, artista visual e pesquisadora no campo da educação, artes e filosofias da diferença. Atualmente é doutoranda no Programa de Pós-graduação em Educação, na Linha de Pesquisa: LP4 Educação e Artes (UFSM). Explora e produz visualidades por meio da colagem, costura, fotografias, junto a materiais orgânicos. Materialidades friccionadas junto aos conceitos de agenciamentos coletivos, escrita e singularidades, produzindo assim experimentações variadas.

Bastidores da pesquisa



As visualidades apresentadas neste ensaio visual são pequenas constelações provindas das forças e contágios advindos de uma investigação que transita nas áreas da educação, artes visuais e filosofias da diferença. São planos moventes que foram se esboçando durante o caminho da investigação, garatujas produzidas ao estar imersa em intentos contínuos de pôr o caos em movimento... Estar à espreita do que nos acontece e do que reverbera em nosso corpo... Intentei capturar os movimentos mínimos que me acompanharam e acompanham, objetos sem utilidade, sem valor. Objetos que ganharam outros sentidos, outros afetos.







Situações de Fronteiras



Tayla Maria Silla

tayla_silla@hotmail.com

Possui graduação em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Londrina - UEL/PR. No período de formação acadêmica aproximou-se da cerâmica e da tridimensionalidade, tornando seu foco de pesquisa.

Situações de Fronteiras



A presente pesquisa é fruto de hábito pessoal de colecionar rochas. Prática realizada pela autora desde as memórias turvas da infância, se tratando de um processo mediado principalmente por intuição. O colecionismo é um contato subjetivo com o objeto, sem organizações preestabelecidas, o que permite ao indivíduo experienciar novas vivências, permitindo ressignificar tais objetos com valores afetivos.

“O colecionador sonha não só estar num mundo longínquo ou pretérito, mas também num mundo melhor, em que os homens estejam tão despojados daquilo que necessitam quando do cotidiano, estando as coisas, contudo, liberadas da obrigação de serem úteis.” (BENJAMIN, 1991, p.38)

Há múltiplos caminhos para percorrer a partir do colecionismo: relação afetiva, catalogação, organização, acúmulo. Tais caminhos podem ser percorridos de forma orgânica, permitindo que estes andem simultaneamente, intercruzando-se e estabelecendo novas conexões.

Considerando a extensa quantidade desses objetos acumulados, frutos da ação recorrente norteadas pelo

desejo, a autora traz o acúmulo como foco da instalação.

O tempo pode ser visualizado como uma linha que costura e atravessa todo o processo envolvido nesta instalação. Cruza com o próprio acúmulo, prática cotidiana, necessário para o aumento da coleção. Também influencia o processo de produção da cerâmica, iniciando-se na modelagem, passando pelo descanso, secagem, queima e finalmente a retirada do forno, para que nova queima seja realizada. Conta-se também com o período de montagem da instalação, sendo que três semanas foram necessárias.

Pétalas são modeladas na palma da mão, com uma pequena quantidade de argila. Surge uma camada fina, repleta de marcas e digitais do processo artesanal, que se repete centenas de vezes. A queima realiza a transformação da matéria, e a argila, maleável, flexível e orgânica, passa a ser rígida como pedra, sem vida e ao mesmo tempo eterna. A instalação possui leveza: peças pequenas, leves e suspensas no teto, o distanciamento traz unidade e maior ocupação do espaço.

“Situações de fronteiras”, definição utilizada por Georgia Kyriakakis, se refere a uma linha tênue entre equilíbrio e desequilíbrio, em que o trabalho dança de um lado para o outro, constantemente, carregando a potência de ser ambíguo.

A cerâmica, apesar de se quebrar, é indestrutível

e seu material permanece o mesmo. Geórgia se interessa por esta relação de opostos: o fogo, que na cerâmica torna a matéria indestrutível, destrói o papel jornal, transformando-o numa nova matéria de corpo quase inexistente.” (LOBATCHEFF,1996, p.1).

A intenção vai além do desdobramento de uma pesquisa sobre o colecionismo: é um aprofundamento sobre o desejo e necessidade compulsiva de acumular. Levar estas questões para instalação é mostrar a forma da autora de vivenciar o mundo, e instigar pessoas a experimentar tal perspectiva, desenvolvendo outros possíveis ponto de vista a partir da experimentação,

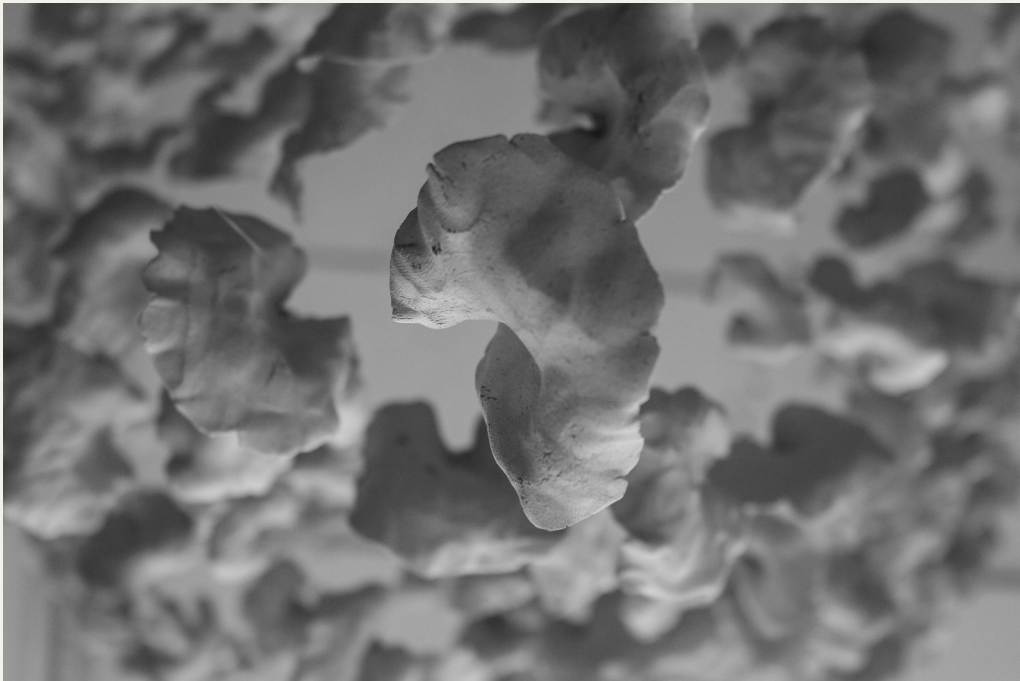
Rereferências:

LOBATCHEFF, Geórgia. **Cacos e cinzas na bienal 1996**. Jornal da Tarde, São Paulo, 22 maio 1996. Disponível em <<https://www.georgiakyriakakis.com.br/Cacos-e-cinzas-na-Bienal-1996>>. Acesso em: 16 ago. De 2018.

BENJAMIN, Walter. “**Paris, Capital do Século XIX**”. In: KOTHE, Flávio René (org.). Walter Benjamin. São Paulo: Editora Ática, 1991, p. 38.

















Corpo, cidade e desobediências espaciais



Vinícios Nalin

viniciosnalin@unochapeco.edu.br

Arquiteto e urbanista. Possui mestrado em Geografia pelo Programa de Pós Graduação em Geografia da Universidade Federal da Fronteira Sul - PPGGeo/UFFS. Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Comunitária da Região de Chapecó - UNOCHAPECO. Seus interesses de pesquisas são orientados pela geografia cultural, representações e Teoria Queer, com foco nos estudos dos espaços de representação, estudos de gênero e sexualidade e Teoria Queer.

Corpo, cidade e desobediências espaciais



A performance pode ser entendida enquanto um ato. Movimentar-se pela cidade problematiza então a forma como nossos corpos são representados e encontrados no espaço.

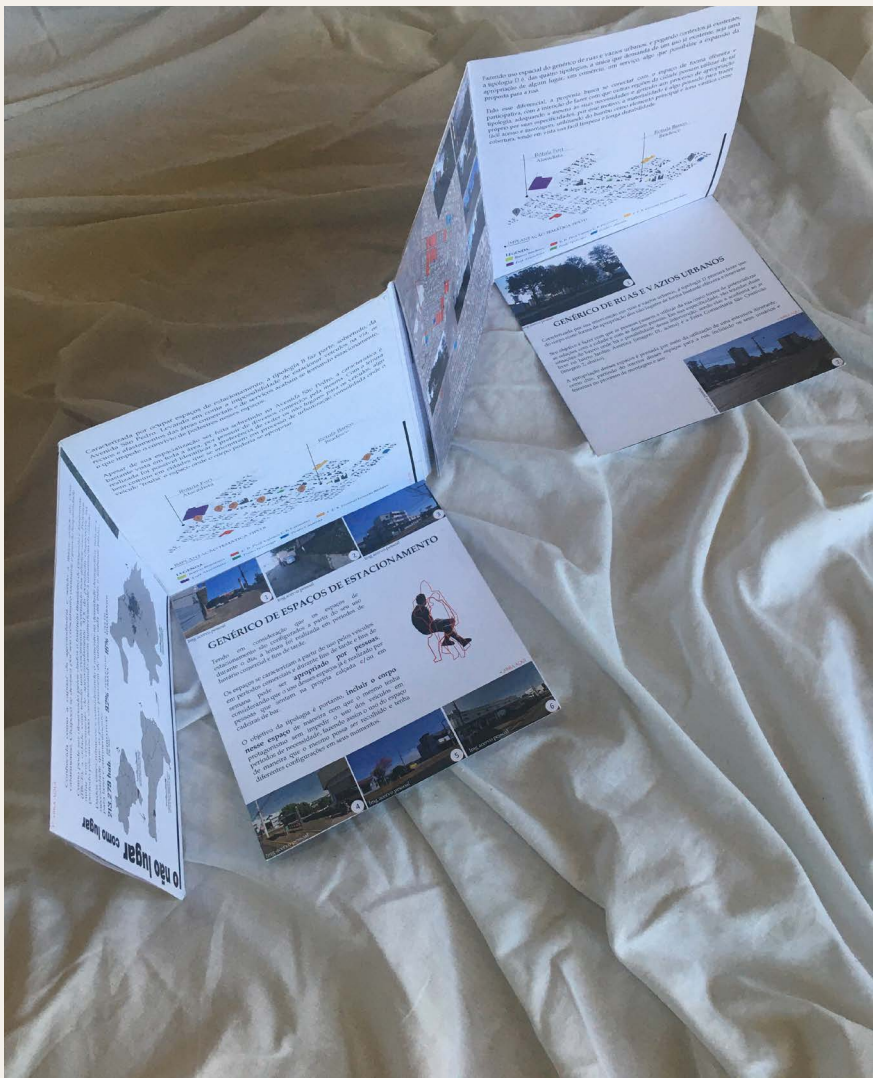
O corpo na cidade pede proteção; pede liberdade; e se não às tem? Toma-as para si.

A ação de entrosar-se, de estar junto e de construir uma urbanidade viva, perpassa as condições de possuir. A cidade não está formada em um mesmo molde, ela é o rizoma, está sempre no meio, não tem começo e nem fim, trasborda e preenche vazios, cresce onde não se espera. Chapecó não é uma terra precisa, mas sim um território móvel, ela é identificada por seu acolhimento, culturas e relações. Chapecó está nas pessoas. Um povo enraizado que possui ramificações por toda a parte.

Assim, em minha proposta de Trabalho Final de Graduação (2018), olhei para os corpos chapecoenses. Vi neles o potencial de tornar a cidade um espaço de experiência vivida, de acolhimento cultural e performático. Nisso, apresentei meu trabalho fugindo na normatividade e oferecendo uma performance corpórea. Cada movimento de abertura do trabalho, revelava uma descoberta e um novo reconhecimento espacial.

O “corpo-cidade: uma experiência performática” precede uma potente abertura para o olhar à cidade pelo corpo. Ler a cidade com meu corpo. Através desse produto que me tornei produtor, pesquisador e que me reconheci enquanto parte pertencente e geradora de uma espacialidade.





Contratada por un grupo de arquitectos y urbanistas de Barcelona, el proyecto consistió en estudiar y diseñar un espacio público en el barrio de Sant Antoni de Muntaner, un barrio antiguo de la ciudad de Barcelona, con una gran tradición arquitectónica y urbanística. El proyecto consistió en estudiar y diseñar un espacio público en el barrio de Sant Antoni de Muntaner, un barrio antiguo de la ciudad de Barcelona, con una gran tradición arquitectónica y urbanística.

El espacio público en el barrio de Sant Antoni de Muntaner, un barrio antiguo de la ciudad de Barcelona, con una gran tradición arquitectónica y urbanística. El proyecto consistió en estudiar y diseñar un espacio público en el barrio de Sant Antoni de Muntaner, un barrio antiguo de la ciudad de Barcelona, con una gran tradición arquitectónica y urbanística.

El espacio público en el barrio de Sant Antoni de Muntaner, un barrio antiguo de la ciudad de Barcelona, con una gran tradición arquitectónica y urbanística. El proyecto consistió en estudiar y diseñar un espacio público en el barrio de Sant Antoni de Muntaner, un barrio antiguo de la ciudad de Barcelona, con una gran tradición arquitectónica y urbanística.

GÉNICO DE ESPACIOS DE ESTACIONAMIENTO

El espacio público en el barrio de Sant Antoni de Muntaner, un barrio antiguo de la ciudad de Barcelona, con una gran tradición arquitectónica y urbanística. El proyecto consistió en estudiar y diseñar un espacio público en el barrio de Sant Antoni de Muntaner, un barrio antiguo de la ciudad de Barcelona, con una gran tradición arquitectónica y urbanística.

El espacio público en el barrio de Sant Antoni de Muntaner, un barrio antiguo de la ciudad de Barcelona, con una gran tradición arquitectónica y urbanística. El proyecto consistió en estudiar y diseñar un espacio público en el barrio de Sant Antoni de Muntaner, un barrio antiguo de la ciudad de Barcelona, con una gran tradición arquitectónica y urbanística.

El espacio público en el barrio de Sant Antoni de Muntaner, un barrio antiguo de la ciudad de Barcelona, con una gran tradición arquitectónica y urbanística. El proyecto consistió en estudiar y diseñar un espacio público en el barrio de Sant Antoni de Muntaner, un barrio antiguo de la ciudad de Barcelona, con una gran tradición arquitectónica y urbanística.

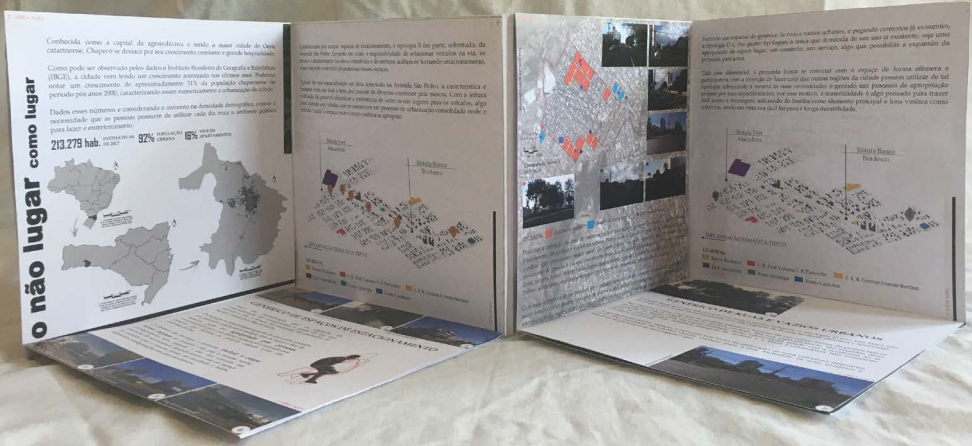
El espacio público en el barrio de Sant Antoni de Muntaner, un barrio antiguo de la ciudad de Barcelona, con una gran tradición arquitectónica y urbanística. El proyecto consistió en estudiar y diseñar un espacio público en el barrio de Sant Antoni de Muntaner, un barrio antiguo de la ciudad de Barcelona, con una gran tradición arquitectónica y urbanística.

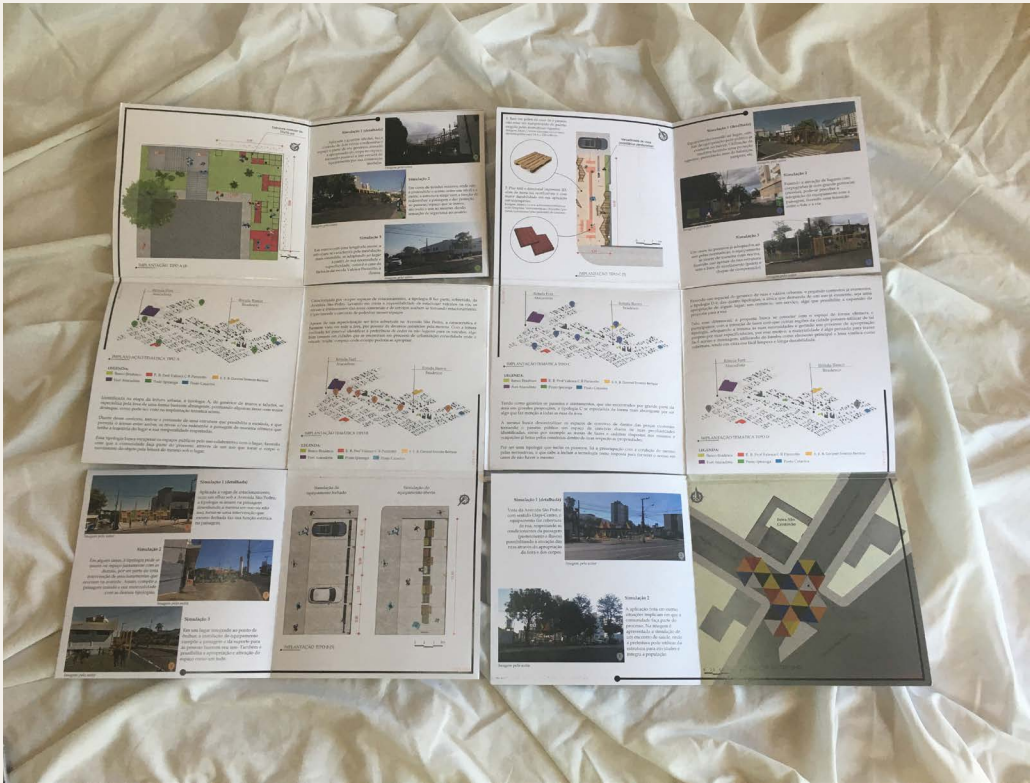


GÉNICO DE RUAS E VARIOS URBANOS

El espacio público en el barrio de Sant Antoni de Muntaner, un barrio antiguo de la ciudad de Barcelona, con una gran tradición arquitectónica y urbanística. El proyecto consistió en estudiar y diseñar un espacio público en el barrio de Sant Antoni de Muntaner, un barrio antiguo de la ciudad de Barcelona, con una gran tradición arquitectónica y urbanística.







Intervención 1
Este proyecto se enmarca en el desarrollo de un barrio residencial de alta calidad, situado en un terreno que ha sido previamente desarrollado por el Ayuntamiento de Madrid. El objetivo principal es crear un espacio urbano que sea atractivo y funcional, tanto para los residentes como para los visitantes. El proyecto se divide en tres fases de intervención, cada una con sus propios objetivos y estrategias de diseño.



Intervención 2
Este proyecto se enmarca en el desarrollo de un barrio residencial de alta calidad, situado en un terreno que ha sido previamente desarrollado por el Ayuntamiento de Madrid. El objetivo principal es crear un espacio urbano que sea atractivo y funcional, tanto para los residentes como para los visitantes. El proyecto se divide en tres fases de intervención, cada una con sus propios objetivos y estrategias de diseño.



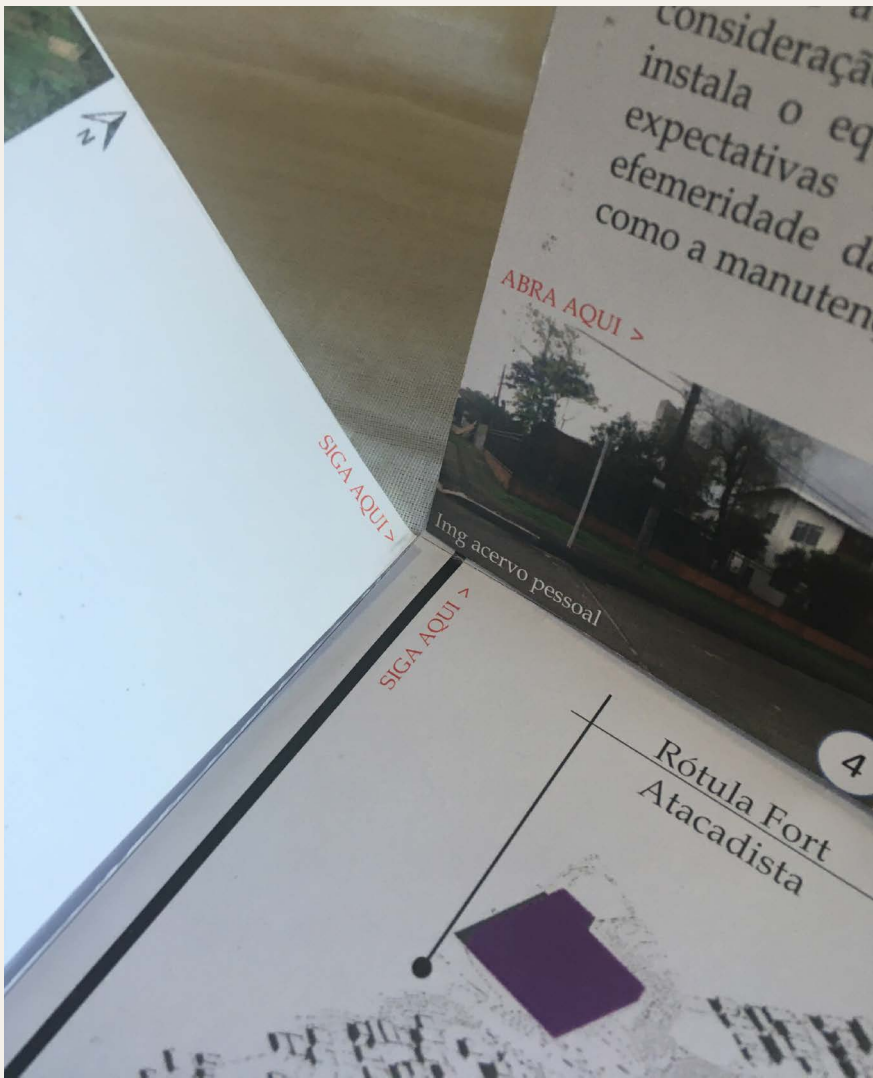
Intervención 3
Este proyecto se enmarca en el desarrollo de un barrio residencial de alta calidad, situado en un terreno que ha sido previamente desarrollado por el Ayuntamiento de Madrid. El objetivo principal es crear un espacio urbano que sea atractivo y funcional, tanto para los residentes como para los visitantes. El proyecto se divide en tres fases de intervención, cada una con sus propios objetivos y estrategias de diseño.



Intervención 4
Este proyecto se enmarca en el desarrollo de un barrio residencial de alta calidad, situado en un terreno que ha sido previamente desarrollado por el Ayuntamiento de Madrid. El objetivo principal es crear un espacio urbano que sea atractivo y funcional, tanto para los residentes como para los visitantes. El proyecto se divide en tres fases de intervención, cada una con sus propios objetivos y estrategias de diseño.







SIGA AQUI >

ABRA AQUI >

Img acervo pessoal

SIGA AQUI >

Rótula Fort Atacadista

4

Carto-grafias: percursos do afeto bordado



Vinícios Nalin

viniciosnalin@unochapeco.edu.br

Arquiteto e urbanista. Possui mestrado em Geografia pelo Programa de Pós Graduação em Geografia da Universidade Federal da Fronteira Sul - PPGGeo/UFFS. Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Comunitária da Região de Chapecó - UNOCHAPECO. Seus interesses de pesquisas são orientados pela geografia cultural, representações e Teoria Queer, com foco nos estudos dos espaços de representação, estudos de gênero e sexualidade e Teoria Queer.

Carto-grafias: percursos do afeto bordado



O que conta a história de um bordado? Seu tecer? As linhas que mapeiam a superfície do tecido? Sua imagem final?

Em isolamento social, a solidude despertou em mim uma veia artística que me sensibilizou a ver e sentir as meadas com outra profundidade, inspirado por Edith Derdyk. Pude ver como o avesso do bordado traz um simbolismo poético. O trabalho manual, os erros e acertos no avesso bordado, o percurso cartografado em linhas que performam o trabalho final. Quando chega o final?

O final, composto por frente e avesso, mapeados pela arte e reverberando seus nós e linhas perdidas. As 'sobras' de linhas guardadas que contam histórias. Histórias que tem face.

Passei com o tempo a bordar faces, cartografar suas expressões em linhas e imaginar por elas seus sentimentos, em especial às expressões de trabalhadores da saúde na pandemia, a pedido de minha irmã, enfermeira. Observando a expressão dos olhos, o movimento do cabelo, as linhas que constroem a cartografia de um sentimento de realização pelo que cada sujeito está fazendo. Agradeço e dedico essas artes em especial a ele/

as. Arrisco-me a sentir.

Sentindo. Foi sentindo passei a olhar, no tecer, o avesso do bordado. Erros. Nós. Artes não vistas em sua frente. Os erros que escondia, que não queria que fossem vistos, que agora não são mais escondidos. Completam o acerto. Qual erro é escondido pelas nossas cidades? O que é arte para a cidade? Arte sente. Arte subverte. Arte incomoda.

Referências:

DERDYK, Edith. **Linha de costura**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2010.

DERDYK, Edith. **Linha do Horizonte - por Uma Poética do Ato Criador**. São Paulo: Editora Intermeios, 2012.









Arte na parede: Atravessamentos da prática artística e o ensino



Janaina Schwambach (IFSul)

Doutora em Artes Visuais na linha de Ensino da Arte pela Universidade do Estado de Santa Catarina/UDESC, mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural/UFPEL, com bolsa sanduíche realizada na *Universidad de Buenos Aires*, Argentina. Possui graduação em Licenciatura Plena em Artes - Habilitação em Desenho e Computação Gráfica pela Universidade Federal de Pelotas. É docente DE no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense - Câmpus Lajeado.

Rafael Schultz Myczkowski (IFPR)

Artista Visual, atualmente é professor efetivo do Instituto Federal do Paraná, Campus Palmas. Doutor e mestre em Artes Visuais na linha de Processos Artísticos Contemporâneos pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UDESC. Realizou em 2017 o Doutorado-Sanduíche no Instituto Politécnico de Leiria (IPL), em Portugal, com bolsa CAPES (PDSE). Graduiu-se nos cursos Bacharelado em Pintura e Licenciatura em Desenho pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP). Especialista em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP).

William Junior Sperb (IFSul)

Atualmente é auxiliar de biblioteca do Instituto Federal Sul-rio-grandense - Câmpus Lajeado, investido na Coordenação da Manutenção Geral do Câmpus. Formado em Direito pela Universidade do Vale do Taquari (Univates). No instituto é participante de projetos vinculados as artes.

Arte na parede: Atravessamentos da prática artística e o ensino

Art on the wall: Crossings of artistic practice and teaching



RESUMO

O presente artigo, em forma de relato de experiência, apresenta o desenvolvimento do projeto denominado Arte na Parede, coordenado por dois professores e um servidor técnico do Instituto Federal Sul Rio-grandense, entre os anos de 2018 e 2020. O projeto relacionou a disciplina de Artes, ministrada ao ensino médio técnico integrado, com práticas coletivas de pinturas murais, mobilizando professores, técnicos e estudantes. Buscou-se uma maior inserção da área no cotidiano da instituição, reivindicando espaços e o senso de pertencimento e identidade da comunidade escolar. Percebeu-se que com a criação de cinco intervenções, os espaços passaram a ser lugares de pertencimento e resistência.

PALAVRAS-CHAVE

Arte. Ensino. Arte mural. *Graffiti*.

ABSTRACT

This article presented was an experience reported designed to develop the project “Art on the wall” (Arte na Parede). The project coordinated by two professors and an administrative technician from Instituto Federal Sul Rio-grandense (IFSul) has happened between 2018 and 2020. The project involved the art discipline and the secondary students in an integrated regime, using collective mural painting involving the professors, technicians and students. The project aimed to transform quotidian areas into new spaces. The results have brought the scholar community a sense of belonging and identity. It was observed that the creation of five interventions, spaces became places of belonging and resistance.

KEYWORDS

Art. Teaching. Mural art. Graffiti.

Introdução

A arte vem há muito tempo conquistando novos territórios no espaço escolar. Com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (nº 9394/1996)¹, a disciplina de Arte torna-se obrigatória no ensino básico sendo que, mesmo com este ganho, passa por enfrentamentos e lutas diárias para se colocar como área do conhecimento, afirmando sua importância entre outras disciplinas historicamente tradicionais, a exemplo de português e matemática. Porém, esses espaços físicos e fluídos mudam constantemente e são objetos de disputa, situação esta recentemente percebida a partir da construção da Base Nacional Comum Curricular/BNCC/2018², ao qual o ensino da arte passa a não ser obrigatório no ensino básico, como também, acaba diluído na grande área das *linguagens*, perdendo suas especificidades, seu lugar e conteúdos próprios. Em função dessas novas resoluções, torna-se necessário que a arte continue a mostrar sua potência e importância na formação de cidadãos críticos, humanos, conscientes e sensíveis.

¹ Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1996/lei-9394-20-dezembro-1996-362578-publicacaooriginal-1-pl.html>, acesso junho/2021.

² Disponível em: https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/55640296, acesso junho/2021.

Até o presente momento, a maioria dos Institutos Federais mantêm o ensino da arte como disciplina pertencente ao currículo. Na instituição onde ocorreu a proposta, somente duas horas-aula são destinadas ao ensino da arte durante os quatro anos do Ensino Médio

Técnico Integrado, além de uma disciplina optativa. Deste modo, em meio à inquietação e a necessidade de conquistar outros espaços, é que este trabalho se insere. Espaços esses compostos pelo campo político educacional, assim como pela arquitetura escolar. Problematicar o espaço-escola, segundo Agustín Escolano, é perceber que este:

[...] não é apenas um “continente” em que se acha a educação institucional, isto é, um cenário planejado a partir de pressupostos exclusivamente formais no qual se situam os atores que intervêm no processo de ensino-aprendizagem para executar um repertório de ações. A arquitetura escolar é também por si mesma um programa, uma espécie de discurso que institui na sua materialidade um sistema de valores [...]. (2001, p. 26).

Pensar contra a configuração aparentemente neutra do espaço escolar, seria compreender que este expressa relações culturais, determinados discursos e pretende determinados comportamentos. Anne Cauquelin (2006), define o espaço pela sua utilização, “o espaço não preexiste ao uso que se faz dele; é, ao contrário, o uso que define o lugar como lugar, que tira o espaço de sua neutralidade ‘natural’ para artificializá-lo, ou seja, habitá-lo” (p. 142). Dessa forma, interferir sobre essa arquitetura é propriamente uma reivindicação, portanto

o projeto *Arte na Parede* buscou reclamar estes espaços, impregnando a superfície das paredes junto daqueles que animam o ambiente escolar. Coordenado por dois professores e um servidor técnico do Instituto Federal Sul Rio-grandense, entre os anos de 2018 e 2020, mobilizou professores, técnicos e estudantes a criar e intervir no campus através da prática artística.

Percebendo um determinado padrão de cores e projetos arquitetônicos de muitos campi do IFSul - comumente edifícios horizontalizados e geométricos, divididos em blocos e pintados predominantemente na cor creme - buscou-se intervir nas superfícies, modificando sua aparente neutralidade. Balizados pelas possibilidades institucionais e pela disponibilidade de materiais, foram propostas cinco produções durante a vigência do projeto. Contando com a participação dos estudantes do Ensino Médio Técnico Integrado, primeiramente, realizaram-se intervenções artísticas nas paredes internas da instituição. Nesta etapa do projeto, desenvolveu-se três trabalhos, sendo que dois deles vincularam-se às manifestações culturais brasileiras. Em um segundo momento, buscou-se interferir na área externa do campus, conquistando o espaço para aqueles que transitavam dentro e fora da instituição. Nesta etapa, foi realizado um trabalho em *graffiti* e *stencil*, tendo como estética um híbrido entre *Pixel art* e *Game art*. À medida

que o projeto foi ganhando corpo e reconhecimento, pode-se galgar outras áreas de maior visibilidade. Prova dessa conquista de território foi a última edição do projeto, intitulada 'Arte na parede: Edição *Graffiti*', onde ocorreram intervenções em um grande muro externo. Tal ação contou com apoio financeiro: via edital PROEX - IFSul, possibilitando a participação de um artista e o desdobramento da ação em um evento *on-line* voltado à comunidade externa. Assim, percebemos que apesar da baixa carga horária em sala de aula e com a demanda de apropriação dos espaços físicos, a arte poderia estabelecer atravessamentos no cotidiano do Instituto, intensificando a participação e senso de pertencimento.

Das paredes creme à cor

Era uma escola de paredes na cor creme, nos corredores pouco ensolarados, havia alguns cartazes informativos e painéis. Porém, esta escola que estava iniciando sua jornada, um Instituto Técnico Federal numa cidade do interior do Estado do Rio Grande do Sul, ocupava o seu novo prédio no ano de 2017 e que, ainda se encontra no plano de expansão e desenvolvimento. Dentre as atividades que competem aos professores, projetos de extensão e ensino ganham força e liberdade para serem realizados. Além disso, o Instituto possuía

disponível uma grande quantidade de tintas acrílicas para artesanato, *sprays*, entre outros materiais.

Enquanto professores de arte, as paredes “neutras” incomodavam, faltavam manifestações do tempo, cores, diversidade e representações imagéticas que apresentassem um pouco dos fazeres e saberes que eram desenvolvidos naquele lugar, percebia-se também a empolgação dos estudantes para realizarem projetos artísticos. E em resposta a esse desconforto, criou-se o projeto, *Arte na Parede*. O objetivo era transformar os espaços em lugares de afetividades e identificações, como também aproximar estudantes, servidores e a comunidade, provocando, estimulando e sensibilizando em relação à arte.

Assim, desenvolveu-se o projeto, que no seu primeiro ano de realização, em 2018, teve como tema norteador ‘Arte e cultura brasileira’, e como participantes os estudantes do primeiro ano do Ensino Médio Técnico Integrado em Automação Industrial³. Estes poderiam realizar desenhos e/ou pinturas sobre artistas ou temas que valorizassem a cultura nacional. O lugar escolhido para a execução do projeto foi o *hall* central, que possui quatro colunas e um teto com iluminação natural. Entre os desenhos inscritos pelos estudantes foram selecionados quatro, uma produção com referência à cultura indígena (Figura 1) e três à mulheres artistas que possuem uma trajetória na história da arte (Figura 2).

³ A partir do ano de 2019, o Instituto contava também com o Ensino Médio Técnico Integrado em Administração.



Figura 1. Proposta: Cultura Indígena, autoria dos estudantes, Projeto Arte na Parede, 2018. Foto do autor.



Figura 2. Propostas contempladas (artistas mulheres), autoria dos estudantes, Projeto Arte na Parede, 2018. Foto do autor.

Após a seleção dos trabalhos, todos os inscritos participaram do projeto, sendo quatro alunas e quatro alunos, na idade média de 15 a 16 anos.

O primeiro passo para a realização das pinturas foi passar o desenho para as colunas, e para isso,

utilizamos projetor multimídia, lápis e borracha. Em seguida, as pinturas começaram a ganhar forma. Percebeu-se uma participação ativa e descontraída nos momentos da prática, os estudantes trabalharam de maneira colaborativa e generosa, não havia pintura exclusiva, alternavam de acordo com a necessidade da produção, pois era preciso esperar a tinta secar. Enquanto um desenhava, outro pintava, e assim, a superfície foi ganhando cor. Em todos os dias em que o projeto ocorreu, ao final, acontecia também, um lanche coletivo. Esses momentos foram importantes para a socialização, e nessas trocas, o ensino da arte fez mais sentido, tanto para eles, quanto para nós professores. Ao final, o ambiente ganhou cor e mudou significativamente aquele espaço de passagem (Figura 3).



Figura 3. Murais finalizados, autoria dos estudantes, Projeto Arte na Parede, 2018. Foto do autor.

Em 2019, a solicitação dos estudantes para a continuação do projeto aumentou consideravelmente, e assim, conseguimos realizar outras duas edições. A primeira seguiu a mesma linha temática anterior e a

segunda, ocorreu no espaço externo, onde se produziu o retrato de uma das estudantes.

O projeto do primeiro semestre de 2019 teve quatorze participantes, desses, nove alunas e cinco alunos, na faixa etária de 15 a 17 anos. A produção ocorreu de maneira similar ao projeto anterior, porém neste, havia uma demanda especial: transformar a sala de convivência dos estudantes. Foram realizadas duas pinturas, um pouco mais complexas em termos técnicos e com tamanhos maiores. Ao lado da porta de entrada, o projeto inspirado num desenho de uma das estudantes, reunia diversos símbolos da cultura nacional e sinalizava o nome da Instituição. Na segunda pintura, optou-se por uma composição abstrata para facilitar a execução no pouco tempo que tínhamos para desenvolver o projeto. Seguem algumas imagens da produção (Figuras 4 e 5):



Figura 4. Produção dos murais, autoria dos estudantes, Projeto Arte na Parede, 2018. Foto do autor.



Figura 5. Murais finalizados, autoria dos estudantes, Projeto Arte na Parede, 2018. Foto do autor.

No segundo semestre de 2019, iniciamos as negociações com a direção e respectivos servidores responsáveis pelo patrimônio físico da instituição, buscando um espaço de intervenção na estrutura externa. Objetivamos conquistar um local de visibilidade não restrito àqueles que cotidianamente transitam no interior do campus, mas passível de apreciação por pessoas que venham a passar em frente a instituição ou moram nas proximidades. Após as tratativas, conseguimos a liberação de uma parede de 9 m² num local de bastante visibilidade na parte frontal do Instituto.

Esta etapa do projeto foi moldada por alguns fatores determinantes para a prática, sendo eles a disponibilidade de materiais e *sprays* que não são específicos para o *graffiti*; a vontade dos alunos em trabalhar com esta técnica ao ar livre e a inédita concessão do espaço destinado ao mural. O trabalho nos impunha algumas dificuldades, primeiramente, havia uma limitada gama de cores, característica própria dessa linha de produtos. Em segundo lugar, e mais determinante, tais *sprays* se diferenciam daqueles utilizados na prática do *graffiti* em concentração de pigmento, biqueiras diferenciadas e tempo de secagem, o que resultaria em inevitáveis escorrimentos, respingos e pouco controle no manuseio. Tendo em mente tais fatores, reunimos os participantes do projeto para dialogarmos sobre os recursos que

dispúnhamos e as possibilidades de criação com determinados materiais. Entre as soluções apresentadas, a mais apropriada seria o uso de máscaras ou moldes vazados, técnica conhecida como *stencil*. Isto, unido ao interesse dos estudantes em jogos digitais, conduziu a produção de um híbrido entre a *pixel art* e a *game art*⁴. A partir das imagens resgatadas de um trabalho de fotografia realizado interdisciplinarmente entre a disciplina de Arte e História, selecionamos as imagens que poderiam servir de modelo inicial para o trabalho. Escolhemos o retrato de uma estudante da Instituição.

Iniciaram-se testes no editor de imagem GIMP⁵, buscando em tutoriais técnicas e ferramentas que pudessem aproximar nossa imagem de referência ao que imaginávamos como estética final do trabalho. Para tanto, proporcionamos a imagem em relação ao local de aplicação e usamos o editor para simular o gráfico de um *Game Boy*⁶ antigo, dando-lhe uma aparência “pixelizada” e limitando a paleta a seis cores.

Logo após, partimos para a transposição do gráfico de pixels⁷ para a parede. Utilizamos um projetor multimídia, lápis e borracha. Inicialmente, quadriculamos a superfície, resultando numa média de 10.000 pequenos quadrados. Apesar da quantidade sugerir um trabalho excessivo, realizamos a atividade em aproximadamente duas horas. Em seguida, projetamos a imagem sobre a

⁴ Considerada uma estética específica, a *pixel art* - entre outras possibilidades - faz uso da estética digital retrô e do elemento pixel para a criação de trabalhos em diferentes suportes. A *game art* refere-se a estética de jogos digitais.

⁵ GIMP é um editor de imagem de código aberto e livre acesso.

⁶ O *Game Boy* é uma geração de consoles portáteis.

⁷ *Pixel* é a menor unidade de uma imagem digital.

parede, ajustando a angulação, e adequando à proporção dos “*pixels*” previamente desenhados. Na sequência iniciamos o mapeamento de cores riscando diretamente dentro de cada quadrado, usando um símbolo diferente para cada uma das seis cores. No total, participaram desta etapa do projeto sete pessoas, sendo três alunos, duas alunas, um servidor técnico e o professor de arte responsável.

Não sendo mais necessária a projeção da imagem, nos dias seguintes iniciamos a aplicação da tinta *spray*, fazendo uso de dezenas de *stencils* vazados com um quadrado de 6 cm². Esta etapa foi mais trabalhosa, levando cerca de 6 dias para ser concluída, pois dependia das condições climáticas ideais para sua realização. Após algum tempo, concluímos o trabalho que pode ser conhecido pela imagem a seguir (Figura 6).



Figura 6. Produção do mural e resultado final, autoria dos estudantes, Projeto Arte na Parede, 2019. Foto do autor.

Na quarta edição, no ano de 2020, tivemos mudanças de âmbito mundial em função da pandemia da Covid-19. As aulas do Instituto foram suspensas no início de março e voltaram de forma remota no mês de outubro de 2020. Em paralelo, às atividades de ensino e extensão precisavam continuar, além disso, o projeto ganhou um edital interno com incentivo financeiro, assim, conseguimos expandir o acesso público, contratar um artista com experiência em *graffiti* e pintura mural, como adquirir os materiais necessários para pintar um grande muro externo da Instituição, aproximadamente 81 m².

A escolha do tema e do local para a realização dessa

edição se deu pela falta de visibilidade sobre a localização do Instituto, já que este não possuía sinalização visual - placas, letreiros e afins - que indicasse que ali, naquele espaço, existe uma instituição educacional. Em função desta necessidade, o projeto abordou a técnica do *graffiti* no muro externo e incentivou a produção artística entre os estudantes, de forma remota, por meio de um concurso de desenho/pintura com temática livre. Após a seleção, e por indicação da banca julgadora, optou-se em unir três propostas inscritas, assim, o artista convidado poderia adequar sua criação balizado pelos desenhos/pinturas dos estudantes.

A realização do grande mural na parte externa ocorreu no mês de novembro/2020 e contou com a participação de um bolsista, quatro estudantes voluntários, sendo três alunas e um aluno, além da participação de um técnico e do professor responsável pela disciplina de Artes naquele período. Em função da pandemia da Covid-19, e para respeitar os protocolos de segurança, o número de participantes foi restringido.

Para a definição do projeto final, realizamos uma conversa com o artista contratado, Digo Cardoso, e os estudantes. Posteriormente, realizou-se a aplicação do desenho guia para o muro por meio de projeção multimídia e *spray*.

De acordo com o cronograma, o mural precisou

ser feito em apenas uma semana, pois o artista era de outra cidade, deste modo, a produção foi intensa, manhã, tarde e noite; debaixo de sol e chuva. A participação do artista com experiência na área do *graffiti* facilitou consideravelmente a execução do projeto. E para que todos pudessem ter acesso ao desenvolvimento da proposta, registramos por meio audiovisual a produção e realizamos uma entrevista com o artista, gerando o curta metragem que foi exibido posteriormente no festival online: Arte na Parede: Edição *Graffiti*.

Por essa edição ter apoio financeiro, decidimos expandi-la e transformá-la em um festival – via canal do Youtube - que valorizasse a Arte Urbana e regional, com três dias de palestras e debates com artistas locais, regionais e pesquisadores, além da exibição do curta metragem sobre a produção do mural. Abaixo o resultado final do mural (Figura 7):



Figura 7. Mural finalizado, autoria dos estudantes, Projeto Arte na Parede, 2020. Foto do autor.

A realização do Festival contribuiu para aproximar estudantes, servidores e comunidade em geral, divulgando e valorizando a produção em Arte Urbana, transformando visualmente o espaço físico do Instituto como, também, promoveu o debate sobre essas questões em um contexto mais ampliado, possibilitado pela facilidade da transmissão do registro das ações via plataforma *on-line*.

Considerações finais

Antes do projeto Arte na Parede, a organização espacial das salas, das áreas de convívio e os muros da instituição possuíam poucas intervenções e manifestações artísticas, provocando a sensação de um ambiente neutro, frio e informal. Porém a escola é viva, permeada de vivências e experiências que transformam e recriam constantemente aquele espaço, transformando-o em lugar. Lugar de afetividade, aprendizagem, divergência, resistência e conflito. A arquitetura escolar baliza a formação da comunidade escolar de maneira subjetiva, e por se tratar de uma escola técnica acreditamos que as ações de apropriações desses espaços possibilitam novas formas de viver aquele espaço, demarcando novos territórios com fronteiras efêmeras.

Por meio das intervenções, o que fica não é apenas

a presença demarcada na superfície da parede, mas principalmente a ações que foram atravessadas pelo dia a dia daquele ambiente ocupado, das relações e trocas que se estabeleceram nesses fazeres. Com esse projeto conquistamos territórios fora da sala de aula, construímos e exibimos potencialidades que a arte carrega em sua gênese, porém, muitas vezes apagada ou formatada para cumprir determinadas demandas políticas educacionais. Não ignoramos a importância do ensino curricular, pois ao produzir arte, o estudante desenvolve processos cognitivos próprios aos sentidos, e também, descobre os fazeres e saberes inerentes à essas práticas. Contudo, quando as potencialidades da arte se expandem para fora dos limites estabelecidos, acreditamos que sua força demarque ainda mais sua importância e atravesse toda a comunidade escolar.

Referências:

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Ensino Médio.** Brasília. MEC/Secretaria da Educação Básica, 2018.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB, nº 9394/96.**

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução.** Tradução Rejane Janowitz, São Paulo: Martins, 2005.

FRAGO, Antonio Viñao e ESCOLANO, Agustín. **Currículo, espaço e subjetividade: a arquitetura como programa.** Trad. Alfredo Veiga-Neto. 2.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

A reinvenção do tempo

**Aionara Preis**

aiopreis@gmail.com

Professora-artista-etc... Doutoranda na linha de ensino das Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGAV/UDESC), mestre em Artes Visuais/UDESC, bacharel em Artes Visuais/UDESC com curso Técnico de Cerâmica Artística Artesanal/SATC. Trabalha com os seguintes temas: restauração de bens históricos, produção de peças em cerâmica, ensino da cerâmica, audiovisual, fotografia, cultura visual.

A reinvenção do tempo



*Os dias talvez sejam iguais para um relógio,
mas não para um homem.*

Marcel Proust

Em nossas vidas, o tempo é uma variável constante que opera e orienta a realidade do dia a dia. Já a temporalidade é a percepção de como se dá a passagem do tempo, conferindo outras dimensões que reconfiguram os fatos. Diante das questões que envolvem a percepção da passagem do tempo, trago a publicação *Agenda para Tempos Pandêmicos – Proposições para escapar da realidade, para problematizar a criação desta caderneta destinada a organização do dia a dia produtivo - que baliza os desejos e limita as experiências – com algumas noções conceituais que compõe a cartografia enquanto método de pesquisa.*



Figura 1. Colagem anexa na Agenda para tempos pandêmicos, 2020. 15 x 21 cm. Foto: Aionara Preis.

A experiência que norteia a escrita deste texto parte da produção de uma publicação de artista, cujo título é: Agenda para tempos pandêmicos – Proposições para escapar da realidade, realizada em 2020 quando ainda procurava assimilar as temporalidades ocasionadas pela pandemia da Covid-19. O que está em questão em uma agenda convencional é a distribuição do tempo em meses, dias e horas, bem como o seu preenchimento com os objetivos a serem cumpridos no decorrer do ano. A forma como dimensionamos este tempo é também

a forma como nos relacionamos com as coisas que nos circundam, com os deveres, os desejos e com tudo o que as anotações privam ou deixam escapar. Com o advento da pandemia, esta noção de tempo precisou ser revisitada, pois devido ao cancelamento de muitas atividades, os dias passaram de exaustivos à enfadonhos, a hora perdeu sua urgência, assim como as logísticas que fundamentam a rotina moderna entrou em conflito. Como forma de constituir este objeto como um lugar de reflexão, deslocando seu sentido *a priori*, despontou-se algumas considerações sobre seu uso.

As questões que permeiam o espaço e a passagem do tempo, ocupam lugar de destaque nas teorias filosóficas, moderna e contemporânea, pertencente ao ramo da filosofia analítica. O princípio destes questionamentos, que pretendia compreender e definir o tempo, surgiu na idade média (sec. V a XV) com a intensão de entender o movimento das coisas para mensurar este tempo. Ainda que seja necessário mapear toda teoria filosófica ontológica e epistemológica sobre os mistérios do tempo, apontarei algumas questões que implicam a organização do tempo pelo uso da agenda enquanto objeto programador do tempo e como ela impede o surgimento das linhas de fuga de uma cartografia.

A cartografia escrita por Deleuze e Guattari, é um dos princípios que compõe o conceito de Rizoma.

Este termo emprestado da botânica, é uma subversão ao entendimento que a filosofia e a construção do conhecimento são organizadas e separadas por raiz, caule, copa e frutos. Para os autores, “o pensamento não é arborescente e o cérebro não é uma matéria enraizada nem ramificada.” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p.34). O rizoma então é entendido por não ter começo nem fim, se dá pelo meio, onde as coisas adquirem velocidade. Suas linhas se conectam em vários pontos e devido sua estrutura horizontal, não possui hierarquias. A cartografia aparece em contraponto ao exercício de decalque, como uma prática processual de investigação, sem predefinições ou objetivos fixos, que cria inflexões e se abre para as multiplicidades. Cabe ao cartógrafo mapear o terreno em busca de pistas que trarão sentido à sua caminhada.

Mas como transferir este sentido para uma agenda? Uma vez que nela contém a contagem convencional do tempo e que não possibilita estas brechas para outras realidades?



Figura 2. Colagem anexa na Agenda para tempos pandêmicos, 2020. 15 x 21 cm. Foto: Aionara Preis.

Tradicionalmente, a agenda é adquirida entre o fim e o início do ano vigente como forma de planejar e organizar as atividades que sucederão ao longo do ano. Por muitas vezes comprei ou ganhei agendas e colocavas em uso somente nos primeiros meses do ano. Após certo período, percebia que as coisas iam tomando outras direções e que uma caderneta sem data e sem pauta, tinha mais utilidade para meus hábitos. Nela tinha liberdade para embaralhar os compromissos, com desenhos, algumas colagens, receitas de comida, e o que mais achasse importante e pertinente para anotar. Este embaralhamento costuma ser associado com desordem e despropósitos pessoais, ainda que seja um hábito usual

para várias pessoas. No ano de 2020, na tentativa de dar uma chance para a tradicional agenda, em meados de março, fomos surpreendidos com a paralização repentina das atividades devido à alta contaminação do Covid-19. E por mais uma vez a agenda ficou de lado enquanto a vida borbulhava em acontecimentos! A pandemia desconfigurou nosso GPS, alterando rotas, atividades e metas. Foram algumas semanas esperando pelo que iria acontecer enquanto cuidávamos exclusivamente da saúde.

Considerando a cartografia como o percurso de uma investigação, interessando apenas a forma e a intensidade que acontece o envolvimento do cartógrafo, uma agenda formal pondera esta aproximação e impossibilita rasuras, dobras ou rasgos em suas páginas. Esta mesma agenda, preenchida previamente com datas, compromissos e lembretes, onde o pragmatismo prevalece sobre qualquer possibilidade de pensamento, ela se aproxima da figura árvore. Aqui o desejo se desfalece pela sensação de perda de tempo, de insuficiência, de improdutividade provocada pela cobrança exacerbada e mecanizada. No conceito de rizoma de Deleuze e Guattari, os acontecimentos se dão pelo meio e por isto se torna tão difícil fragmentar o tempo.

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. [...] Para onde vai você? Dê onde você vem? Aonde quer chegar? São questões inúteis. [...] É que o meio não é uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidades. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 49).

Trata-se de uma questão perceptiva, de dissolver o início com o fim e abrir linhas de fuga para o que não foi anotado na agenda. A criação de uma outra agenda é sobretudo esta possibilidade de fuga; uma produção paralela para uma realidade que tende ao controle do tempo. Na busca de estabelecer novos deslocamentos, a Agenda para Tempos Pandêmicos – Proposições para escapar da realidade, foi fundamentada pelas antigas publicações de almanaques. Neles, era possível encontrar além do calendário datado, acontecimentos astronômicos como solstícios e fases lunares, dicas de plantio, receitas, poesias e curiosidades, tudo reunido em uma só publicação.

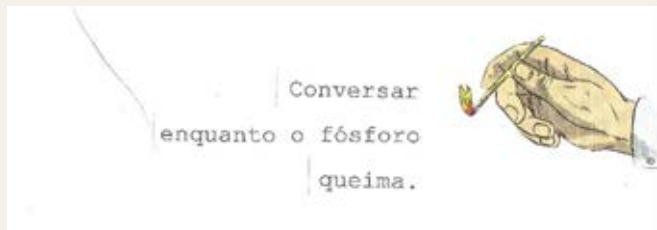


Figura 3. Colagem anexa na Agenda para tempos pandêmicos, 2020. 15 x 21 cm. Foto: Aionara Preis.

Com a automatização das atividades, perdeu-se a temporalidade dos astros, da terra, do deleite poético de uma poesia. Na tentativa de reavivar estas temporalidades, a agenda foi composta em quatro partes: 1. Planejamento anual – Mal-estar de uma existência programada, com referência a origem do nome dos meses; 2. Planejamento Semanal – Práticas reorganizadas, com a interpretação mística da influência de cada planeta que faz referência aos dias da semana; 3. Calendário agrícola - para plantar, cultivar e colher ocupações, interesses, pensamentos, ...; 4. Dispositivos para consumir o tempo – proposições para novas práticas e outros sentidos.

Um dos pressupostos que aproxima a programação do cotidiano contida na agenda convencional com a criação de espaços para a realização de atividades de outra ordem, é uma forma de abordar as subjetivações presentes no cotidiano e assim produzir novas realidades. Assim como o rizoma que “opera sobre o desejo por impulsões exteriores e produtivas” (DELEIZE; GUATTARI, 2011, p. 32), a criação de uma outra agenda, sobretudo, inverter as operações de um tempo comum. Poderia mencionar que estas brechas no tempo, daria espaço para possibilitar o que Deleuze chama de acontecimento. Este conceito, dentre seus vários princípios, traz a relação da leitura do tempo entre *Chrónos* e *Aión*, sendo que o tempo do acontecimento é o *Aión*. O antes e o depois,

ou o ontem e o amanhã, não são superposições que se sucedem, mas são tempos estratigráficos que distribuem suas singularidades.

Em todo acontecimento existe realmente o momento presente da efetuação, aquele em que o acontecimento se encarna em um estado de coisas, um indivíduo, uma pessoa, aquele que designamos dizendo: eis aí, o momento chegou; e o futuro e o passado do acontecimento não se julgam senão em função deste presente definitivo, do ponto de vista daquele que o encarna. (DELEUZE, 1974, p.154).

Neste problema sobre a temporalidade, pode-se dizer que o acontecimento se dá no instante em que ele acontece. Não se trata de programar na agenda um acontecimento, mas sim de perceber os indícios que nos trazem para o presente em proveito do passado e do futuro. O tempo é uma questão de como percebemos as coisas, e não unicamente a execução de um relógio ou de um bloco de papel.

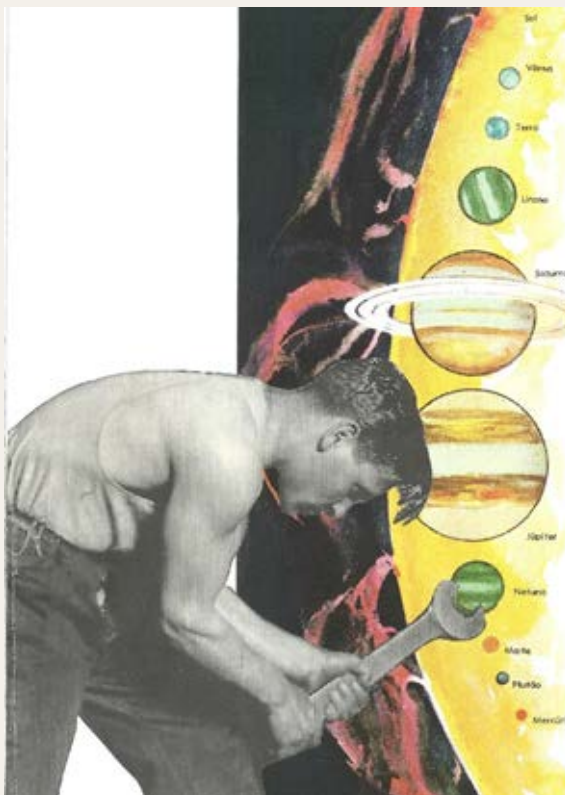


Figura 4. Colagem anexa na Agenda para tempos pandêmicos, 2020. 15 x 21 cm. Foto: Aionara Preis.

Para compreender minimamente os impactos que os conceitos de rizoma, acontecimento e da cartografia enquanto processo de Deleuze e Guattari neste ensaio, pressupõe-se que são determinações sempre inacabadas no modo de fazer. Caberia aqui, afirmar que, ao utilizarmos uma agenda no modo proposto pelos filósofos, estaríamos inventando um outro tempo e criando novas formas de se relacionar com este tempo aberto, sem início e fim. Neste tempo amplo, sem medidas, findo com a pergunta:

Quais as formas com que nos relacionamos com o tempo e quão intenso são os acontecimentos?



Figura 5. Colagem anexa na Agenda para tempos pandêmicos, 2020. 15 x 21 cm. Foto: Aionara Preis.

Referências:

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 1**. São Paulo: Editora 34, 2011.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Trad: André Telles, 2004. Disponível em: <<https://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-vocabulario-francois-zourabichvili.pdf>>. Acesso em: 26 jan 2021.

Um texto é um corpo e, sendo corpo, pulsa uma infinidade de outros



Bruni Emanuele

maripousar@gmail.com

Bruni Emanuele (1996-) é escritora, editora, artista transdisciplinar. Além disso, atua como curadora textual e se interessa por curadoria em artes múltiplas. Bacharel em Estudos de Edição pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (FALE-UFMG), atualmente cursa mestrado em Artes na Escola de Belas Artes da mesma instituição (EBA-UFMG). Artista-pesquisadora, explora atualmente em suas produções, visual e literária, poética e de pesquisa, múltiplos encontros entre escrita, artes visuais, livros-objeto e livros-devir - sempre sob viéses decoloniais. Investiga e fabula formas de caber no mundo, guarda-chuva sob o qual aborda corporeidades, memória pessoal e coletiva, territorialidades, narrativas contra-hegemônicas, afetividades e diáspora afro-brasileira. A presente pesquisa desenvolve-se em paralelo/compõe sua pesquisa de mestrado em curso, provisoriamente intitulada “Casulo-segredo: investigar a face, incorporar espirais, reativar feitiços” (2020-atual).

Um texto é um corpo e, sendo corpo, pulsa uma infinidade de outros



Quando a escrita me interpela, me toma de assalto uma sensação que é uma mistura de medo, ansiedade e um desejo tão urgente quanto primitivo. Primitivo, sim, pois ele me surge das entranhas, abre um redemoinho na boca do estômago que me consome inteira, me desnorteia ao me abrir toda uma rosa dos ventos de possibilidades cardeais, e eu só encontro sossego quando enfim me sento, pronta e disposta ao ato de escrever. Não raramente, o tema da escrita, do lugar que ela ocupa nos fazeres e construções poéticas de mulheres artistas emerge como central para discussões várias. Uma destas é a acerca dos modos como, paradoxalmente, a escrita grita a tantas de nós com voz urgente, ofegante, sedenta, sendo para muitas de nossas práticas um método de elaboração, reflexão e mesmo de criação, um fio condutor de toda a eletricidade que a escrita de si de uma mulher artista é capaz de congrega e propaga - e, no entanto, por exigir o ócio, a contemplação, a autorreflexão, comumente nos é, na prática, um espaço negado.

Algumas de minhas leituras-guia favoritas sobre o ato antropofágico que é a escrita, sobretudo a de mulheres artistas, são “Falando em línguas: uma carta

às mulheres escritoras do terceiro mundo”, de Gloria Anzaldúa, “Artistas mulheres: processos criativos”, de bell hooks, “Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento da minha escrita”, de Conceição Evaristo, “A transformação do silêncio em linguagem e em ação” e “Usos do erótico como poder”, ambos de Audre Lorde - entre outras tantas. Mas, sim, são principalmente estas as leituras, que refaço incansavelmente desde antes de iniciar o caminho de pesquisa que dá origem a este corpo que vocês ora percorrem, que compõem a constelação principal pela qual me guio pelas veredas desse fazer. Lendo os modos pelos quais a escrita se insere, demanda, permanece e conduz essas mulheres que leio - a maioria delas negras, chicanas, lésbicas - eu entendo melhor como esse bichinho chamado escrita morde também a mim, na jugular. Sangro feliz, aos jorros.

Há um trecho do primeiro texto que citei acima, o da Anzaldúa, que muito bem resume essa relação paradoxal que nós, mulheres negras, chicanas, lésbicas, gênero/sexualidade dissidentes - isto é, nós pessoas fora do que Audre Lorde chamou *norma mítica*, branca, heterocispatriarcal, masculina - estabelecemos com a escrita. A artesanaria das palavras, dos textos, da linguagem, por ser algo que nos permite comunicar, reverberar, *ter voz* e disputar narrativas, nunca deixa de ser uma prática que amamos, sim, mas que nos amedronta, fazendo com

que os nós impostos e postos em nossas gargantas sejam visceralmente desfeitos. Sobre esse medo-paixão-ar - não necessariamente nesta ordem -, Anzaldúa nos provoca:

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. *No escrever coloco ordem no mundo*, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever.¹

¹ Gloria Anzaldúa, “Falando em línguas: uma carta às mulheres escritoras do terceiro mundo”, p. 232, grifos meus.

A escrita, seja ela de qual gênero for, é sempre uma travessia, uma aventura, uma viagem, uma solitária - e, ao mesmo tempo, constelada, rizomática - caminhada sobre uma trilha que ao mesmo tempo que nos precede

por meio dos rastros, vislumbres das pegadas da matéria de que resultamos, vai se fazendo no trajeto, conforme nossos pés avançam *em direção a*, afetando e se permitindo ser afetado. Os movimentos e as moções, os estalos que nos movem ao ato da elaboração e da expressão por meio de linguagem escrita são como atos de um rito poderoso, o rito poético-furioso da tessitura da escrita. São como uma ponte transposta sobre o rio das ideias e atravessamentos, das águas oriundas de todas as múltiplas fontes das quais passamos a beber no processo de busca por sermos, cada uma de nós, um rio - transbordantes, fecundas. E é daqui que parto, então, para dizer um bocado do que me move a construir assim este organismo que venho construindo há um bom tempo: minha dissertação de mestrado em Artes.

A caminhada sobre a tal ponte de que acabo de falar requer uma entrega além do ato de sua transposição em si: sendo cada transposição um acontecimento, é única e irreproduzível em condições espaço-temporais-afetivas idênticas, o que requer uma entrega verdadeira no/ao aqui-agora, no/ao ali-naquele momento para que se possa apreender, e cultivar e acompanhar brotar a potência criadora do ato de caminhar sobre uma ponte transposta sobre o rio das ideias e atravessamentos. No aqui-agora, no ali-naquele momento. Escrever, afinal, é um rito, um ato performático. Há muito me nutro e

me oriento do caminhar sobre essa ponte, talvez por desde cedo ter visto na escrita uma válvula de escape, uma possibilidade de pensar com a imaginação, ter nela refúgio-passagem e daí por ela - e dela - espriar-me em grafias, grafismos de um mover cósmico cada dia mais autoconsciente e compartilhado.

Desde menina, me lembro de já conservar o hábito de me sentar, sozinha, e escrever, grafar. Escrevia histórias e desenhava mulheres, diversas entre si, cada uma com sua enorme cabeça e seus olhos também enormes equilibrados sobre os desproporcionalmente pequenos corpinhos que eu dava a essas representações gráfico-textuais. Assim como desafiava o padrão anatômico humano em minha escrita-imagem, movimento-grafia da palavra, o desafiava também em minhas escritas-texto, me lembro bem: também por isso, emprego aqui, então, “escrita” com um sentido expandido de ser uma forma de movimento-grafia, constituindo-se como forma radical e avidamente curiosa de se relacionar com a linguagem. Tomo aqui a liberdade de reverberar como também minha uma frase da artista, ativista e teórica feminista bell hooks (1952-) em que ela diz que “Meus pensamentos são movimentos, minhas ideias, minhas aventuras” - uma vez que, justo por que estes o são, posso grafar minhas movências neste mundo. Escrever é uma forma dessas grafias possíveis, é bordar a si, com os próprios cabelos,

veias, linhas de expressão no tecido da(s) linguagem(ns). E inscrever é demover e demover-se, deslocar e deslocar-se e, no caminho, constelar.

Mas escrever, eu creio valer a pena colocar, não precisa ser um ato resultante de uma intenção bem determinada: desde aqui declaro que este corpo que vocês agora lêem, múltiplo, fragmentário ao mesmo tempo que uno, só pôde nascer de fato quando eu abandonei a escrita de um ponto de vista descritivo, explicativo, uma escrita que pede permissão para o que dizem as outras formas de dizer que constituem uma poética, a minha poética. Afinal, nem toda ponte tem um ponto de chegada, nem sempre o objetivo da travessia é aportar em algum lugar: as palavras são livres, e livres que são, dançam conforme a música que bem entendem; quem é da escrita chega a crer em sua própria autonomia com relação às palavras, tomando-as como golfo brando de vento, facilmente manipulável, quando elas na verdade são, uma a uma, furacões.

Por isso, tenho e tomo a escrita e o que dela transborda como um espaço de elaboração, uma ponte ao mesmo tempo que o próprio *território* sobre o qual ela se fixa, com rios vastos correndo sob. E é nesse lugar elaborativo e reflexivo que a escrita se coloca para mim, posto que, por meio dela, alcanço entendimentos - sobre mim e o mundo - que nem eu mesma julgava ter, alço

voos que eu, mariposa que sou, não alçaria: voos rumo ao mais recôndito, pouco iluminado e por isso mesmo tão precioso que há em se entender neste mundo pelas searas da palavra. Por meio da escrita, também, emergem cartografias, constelações, rastros que se imprimem sobre os nossos dizeres e fazem com que eles, não mais nossos, mas partilhados, ganhem corpo e o mundo, em constante associação com outros dizeres. A isto eu tenho chamado de escrever por constelações - ou, me apropriando de um conceito muito caro a mim e à minha prática, *escrevivência*.

Constelar e *escreviver* são verbos a mim muito caros, e têm estado muito presentes em minhas reflexões no caminho e na busca por me referenciar sobretudo em estudiosas(os), artistas, ativistas de gêneros dissidentes e/ou racializadas(as/os), tanto negrobrasileiras(as/os) - como denomina a artista e ativista brasileira Rosana Paulino (1967-), grande referência para mim - quanto descendentes dos povos originários destas terras, e mesmo minhas mestras e meus mestres, livros-vivos. Constelar, em dicionários, significa “cobrir-se de estrelas, de constelações”, “salpicar uma superfície com coisas brilhantes, semelhantes a estrelas”; já *escreviver*, segundo Conceição Evaristo, quem cunhou o termo, é “uma escrita de nós”, um exercício de “tradução do intraduzível” - o que para mim evoca a importância de (re)escrevermos

nossa ancestralidade, rompendo com o vício imposto de ir beber, para tudo e sobretudo, em referenciais masculinos e elaborando e reverberando contranarrativas, memórias de futuro.

Mulheres artistas, negras, chicanas, cuí precisamos assumir e praticar a agência de termos, também nós, através da linguagem, o poder - e, por nós mesmas, o dever - de dizer. Sobre a linguagem, sua importância, modos e sentidos, a artista multidisciplinar e pesquisadora portuguesa Grada Kilomba (1968) ressalta a necessidade de nos apropriarmos desse espaço hegemônico e, por meio dele, inscrevermos uma linguagem nossa.

Parece-me que não há nada mais urgente do que começarmos a criar uma nova linguagem. Um vocabulário no qual nos possamos todas/xs/os encontrar, na condição humana. [...] Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, *emerge como um ato político*².

Bom, eu gosto dessa provocação que Kilomba nos coloca quando se refere à escrita como um ato político, em vários contextos e sentidos, como o da escrita da historiografia de um campo tão embranquecido, masculinista e elitizado quanto é o mundo hegemônico das artes. Eu, como uma mulher artista multimídia,

² Grada Kilomba, *Memórias da plantação*, 2019, p. 21 e 28, grifos meus.

editora, escritora, racializada e acostumada a habitar física, pessoal e profissionalmente fronteiras, sou “uma ponte balançada pelo vento, uma encruzilhada habitada por rodamosinhos”³, e como criatura criadora em posição de meio-caminho, mediação, sou tantas vezes naturalmente para entrelugares identitários e estéticos enquanto artista. Contudo, felizmente, de minha parte vislumbro atualmente a construção e a emergência de novas e coloridas constelações - epistemológica, poética, e socioculturalmente falando.

Nos últimos quase dois anos, me pus mais ativamente em contato e pude fortalecer e ajudar a construir alguns potentes ajuntamentos de estrelas, quilombos e cúrlombos⁴ urbanos multiartísticos organizados e compostos por gente com sede de encontro, ajuntamento, construção e, em conjunto, de vitória, pertencimento, representação e possibilidades de futuridades prósperas. Dentre esses ajuntamentos, estão: a residência virtual para escritoras negras da FLUP (Festa Literária das Periferias) 2021, intitulada “Uma revolução chamada Carolina”; a residência artística virtual Zona de Encontro #2: Grafias, para mulheres e pessoas LGBTQIAP+; a residência artística virtual compartilhada (RAVC) da II Bienal *Black Brazil Art* em parceria com o Centro de Estudios Afrouuguayos da UDELAR (*Universidad de La República*, Uruguai).

³ Gloria Anzaldúa, “La prieta”, 2021, p. 78.

⁴ Para pensar quilombos e quilombismos, me referencio principalmente em Abdias do Nascimento, mas, pensando um quilombismo negro, feminista, do campo das palavras, bebo primariamente da tradutora, poetisa, cantora, compositora e editora negra e lésbica Tatiana Nascimento.

Além desses processos formativos em artes, participei, no campo literário, de duas bancas/conselhos editoriais: a primeira foi a do I Concurso Letras Pretas do IF Sul de Minas (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sul de Minas), experiência que me pôs em contato com a escrita de algumas dezenas de adolescentes negras, negros e negres, e em suas palavras ver um pouco da potência contida em poéticas dissidentes. Já a segunda foi junto a um grupo de mulheres que amam mulheres, atuando no conselho editorial da coletânea intitulada *Antes que eu me esqueça: 50 autoras lésbicas e bissexuais hoje* (Quintal Edições, 2021). Esta segunda experiência também foi transformadora, pois me vi em contato com a potência poética, desta vez, de mulheres *queer*, afetivo-sexualmente dissidentes em uma sociedade em que a norma é a heterossexualidade compulsória⁵.

Desses encontros bonitos e frutíferos - foram e são muitos! - cito também minha atuação junto ao Coletivo Narrativas Negras, do qual faço parte deste 2019, e junto ao qual atuei como assistente editorial, coautora e revisora de uma coletânea potente intitulada *Narrativas negras: biografias ilustradas de mulheres pretas brasileiras* (Voo, 2020), na qual, por múltiplas mãos e mentes - fomos em torno de 60 mulheres envolvidas apenas na pré-produção do livro, entre ilustradoras e escritoras -, colocamos no mundo textos e imagens biográficas de 41 mulheres

⁵ O termo "heterossexualidade compulsória" foi cunhado pela feminista, poeta, professora e escritora estadunidense Adrienne Rich (1929-2012).

pretas brasileiras e africanas que fizeram a diferença em seu tempo, embora tivessem tido seus feitos assaltados e apagados pela historiografia hegemônica, que escolhe que narrativas contar, e como.

E foi pelo Coletivo Narrativas Negras, atualmente composto por seis integrantes ativas, que ofertei gratuitamente - nos dias 17 e 18 de junho, por ocasião do aniversário de 43 anos de fundação do MNU (Movimento Negro Unificado) e junto a Magna (pesquisadora do projeto de extensão Irantir/UFMG) - a oficina “Oralidade e potência da mulher negra afro-brasileira”. Ao longo dos dois dias de oficina, deu-se um encontro lindo, forte, aberto e afetivo em que nós, em nossa esmagadora mulheres e homens não branques, caminhando sobre o fio da oralidade, compartilhamos nossas experiências com a academia, nossos desafios em assumir, no campo acadêmico, a postura de afirmar epistemologias não hegemônicas e não branco-eurocêntricas, bem como de nossos desafios em encontrar pessoas professoras-pesquisadoras dentro da academia com entendimento, conhecimento e, sobretudo, abertura também no que concerne a essas epistemologias para nos orientar sem tentativas de alienação.

Também ao longo dessa oficina, falamos sobre os obstáculos que os mundos das artes - tanto da escrita quanto visuais, audiovisuais etc. - nos impõem ao nos

negar sistematicamente o estatuto de sujeitos artistas, acima e além de toda tokenização conveniente. Nos surpreendemos e nos emocionamos muito, e de memória me lembro principalmente dos relatos de três mulheres: a primeira, recém-ingressante em um mestrado em História, se via sem apoio para ir em direção a uma fundamentação antirracista e epistemologicamente afrocentrada para sua pesquisa; a segunda, professora de universidade pública, doutoranda, a vida inteira estudiosa de alguns filósofos racistas da velha tradição, nos disse aos prantos que, a despeito de toda a sua experiência de vida como mulher negra, só naquele momento ela de fato estava elaborando a si como alguém cujo corpo é atravessado não só pelo gênero, mas também por etnia; a terceira, por fim, foi a mãe de uma das inscritas, que estava de passagem, nos ouviu falando e se sentou para nos ouvir, nos agradecendo muito no final pela representatividade que ela sentiu conosco.

Ao fim do último encontro, combinamos de manter contato, abrimos um grupo no *WhatsApp* e abrimos nossos contatos como canais para eventuais pedidos de indicações teóricas, artísticas, enfim, úteis à construção de um corpo de pesquisa e de uma constelação epistemológica que abarquem e reverberem nossos anseios, caminhos, fontes, formas de existir e transmitir conhecimentos enquanto pessoas não brancas, em

sua maioria negras, em um país que se firmou sobre o genocídio dos povos originários e a escravização negra africana e afro-brasileira - ambos os crimes, diga-se de passagem, ainda hoje coexistindo de forma mais ou menos mascarada na sociedade brasileira. Após a ação, combinamos de doar a duas daquelas mulheres que frequentavam a academia, mas não tinham ainda nosso livro, exemplares do *Narrativas*. Foi gratificante receber os retornos, entender a grandeza que há no gesto de se ajuntar para (re)escrever nossas narrativas e dá-las a conhecer - bem como às fontes das quais podemos beber para tecê-las, referenciadas ao fim do livro.

Muitas e mais vezes, a escrita, a palavra, a *oralidade* emergindo como dispositivos políticos constelados, quilombistas! E para quê cito todas essas experiências? Pois entendo que minhas constelações são múltiplas, estão espalhadas, e que essas tantas pessoas também escrevem partes deste casulo junto comigo, e nada mais justo que citá-las e, com esse gesto, agradecer. Neste ponto, inclusive, convoco atenção para a necessidade de uma busca constante e cuidadosa por investigar e entender a fundo como se configuram as cosmogonias de nossas constelações-guia. Sentar-se para escrever é, em sua simplicidade, um ato revolucionário - sobretudo se o fazemos cientes do poder que ele carrega em si, e da pluralidade na qual se configura esse gesto. Tal gesto é

um portal para mundos que nós, se ainda não treinadas em prestar atenção ao universo que existe dentro de si, bem como nos mundos que herdamos das que nos precederam e nos constituem, ignoramos completa ou parcialmente.

Para pensar, por exemplo, o ato de tessitura da escrita, eu já busquei no escritor e crítico literário francês Maurice Blanchot (1907-2003), e em seus escritos encontrei muito do que ressoasse verdadeiramente para mim, enquanto mulher artista em relação íntima com a palavra - da qual sou operária -, enquanto editora, enquanto pesquisadora do objeto livro e as poéticas de suas múltiplas potencialidades. No entanto, só fui encontrar de fato alento, acolhida e um bocado de respostas para o maravilhoso mistério da escrita quando passei a observar atentamente o modo como se configuram minhas constelações, e passei a ver na prática a diferença que há em, sendo quem e o que sou, dar preferência por me referenciar, não só teórica como discursiva e esteticamente, em intelectuais, ativistas e artistas mulheres, estrelas-guia como Leda Maria Martins, Conceição Evaristo, Silvia Rivera Cusicanqui, Audre Lorde, Grada Kilomba, Rosana Paulino, Angela Davis, bell hooks, Gloria Anzaldúa, Silvia Federici, entre tantas outras, com as quais salpiquei e sigo salpicando minha escrita e meu pensamento com coisas brilhantes,

semelhantes a estrelas, e buscando refletir essa luz.

Não é que eu defenda que devemos ignorar, descartar a escrita feita por homens. Isso seria um equívoco absoluto, e particularmente iria contra o que eu mesma acredito e pratico em meu cotidiano como pesquisadora. *Escrever por constelações* - ou *escrever com* - com o sentido que emprego é sobre articular pensamentos e conceitos distintos como linha-guia em processos de pensamento e de criação. O que eu proponho é que durante o exercício da escrita cultivemos nossa (auto)consciência da potência da linguagem, das epistemologias contra-hegemônicas e contra-coloniais, em nossos discursos - sejam eles visuais, verbais, verbo-visuais ou de quaisquer outra(s) natureza(s). Proponho que busquemos, como fonte de fortalecimento de nossas vozes, exercitá-las, projetá-las por meio da palavra - afinal, a escrita é, essencialmente, uma arma poderosa contra os silenciamentos sistemáticos impostos sobre nós. Não tenhamos medo de colocá-los abaixo.

Como disse anteriormente, eu entendo a escrita como uma solitária e, ao mesmo tempo, constelada, rizomática caminhada. Com seu próprio ritmo, extremamente afetável e de afeto. A solidão física do ato, a meu ver, é quase inevitável: eu mesma, neste momento, corpo e mesa e teclado de computador e tela e abas de documentos com linhas que se estendem ao longo

de páginas e mais páginas, sou a única capaz do gesto imediato de fazer o cursor na página diante de mim se mover, com ritmo variado como variam os tempos de maturação das coisas. Esse processo, contudo, a meu ver nada tem de linear: enquanto o texto se delineia, ele se expande, encolhe, move-se e é por mim movido pelas linhas, pelos blocos de ideias, pela página. Ali na frente, enquanto escrevo, posso descobrir a resposta à pergunta que em minha mente restou ao concluir o segundo parágrafo, ou mesmo o anterior, ou o que o precede...

A esta altura, mudo de ideia e me corrijo: a escrita é algo que se parece mais com uma dança que com uma caminhada sobre uma ponte transposta sobre o rio das ideias e atravessamentos, das águas oriundas de todas as fontes das quais nos propomos a beber no processo de sermos, nós mesmos, um rio - transbordantes, fecundos. Só que, em contraponto a esta solidão inevitável, a escrita pode, também - e aqui eu me seguro um bocado para não dizer logo que até mesmo *deve* -, ser ponto de *encontro*, e, como premissa dos encontros, invocar e pressupor troca. Digo mesmo que a escrita é um rito de convocar alguma humanidade para andar junto consigo, parafraseando Ailton Krenak, mas não só: ao escrever, convoco também outras formas de existência para caminhar comigo. Escrever, desse modo, se desdobra, ainda, como uma *manifestação poética dos encontros*, cujo entendimento,

em essência, depende de quão dispostos estamos a reflorestar nossos pensamentos. Um texto, afinal, é um corpo e, como corpo, pulsa uma infinidade de outros.

Referências:

ANZALDÚA, Gloria. **Falando em línguas: uma carta às mulheres escritoras do terceiro mundo**. Revista Estudos Feministas, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

ANZALDÚA, Gloria. **La prieta**. In: ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios*. Rio Janeiro: A Bolha, 2021.

EVARISTO, Conceição. **Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento da minha escrita**. *Nossa Escrivência*, 15 out. 2021. Disponível em: <<http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>>. Acesso em: 15 out. 2021.

hooks, bell. **Artistas mulheres: processos criativos**. In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (Orgs.). *Histórias das mulheres, histórias feministas*. v. 2. São Paulo: MASP, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. **A transformação do silêncio em linguagem e em ação**. In: LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 51-56.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

RICH. Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica**. Rio de Janeiro: A Bolha, 2019.

Procedimento para fazer do mundo, mundos



Jonathan Taveira Braga

jonathan.braga@ifsc.edu.br

Professor de Artes Visuais (IFSC/ Criciúma) e Doutorando na linha de Ensino das Artes Visuais (PPGAV/ UDESC/ Florianópolis), possui Licenciatura em Artes Plásticas (UFPR/ Curitiba) e Mestrado em Educação (UNESP/ Rio Claro).

Procedimento para fazer do mundo, mundos



Procedimentos para fazer do mundo, mundos

Jonathan Taveira Braga

Care(a) leitor(a),

É do passado que lhe chegam essas palavras – se é que palavras possuem passado. O ano é 2020, e lá fora há um perigo terrível. Talvez, neste momento em que nos encontramos, algum perigo teima em rondar também a sua realidade. Provável, visto que estas coisas se tratam do que vive e é vivo. Há algo da persistência. Assim como, da impermanência. Percebe-se a existência de ordem quando uma ruptura se faz presente e concreta: algo fracassou ou algo resistiu.

De qualquer forma, não é sobre semelhanças ou diferenças entre o ano de escrita destas palavras e o contexto em que se encontram suas leituras, mas a possibilidade mesma de que tais expressões sejam quase um sussurro ao pé do ouvido, neste instante de agora. Presentificar ações é a potência das palavras, escritas e sugsurradas. E é sobre isso que pretendo divagar com os sentidos que aqui se intercalam. As palaavras, ditas e ainda por dizer.

Digo "por dizer", pois sempre haverá a possibilidade de passar uma vida sem o uso de determinadas palavras, mas jamais passarão as palavras fora de qualquer vida. Pois é nela que palavras se entranham e se divertem. Sim, além da visceralidade própria daquilo que ressoa em sentidos, as palavras precisam de diversão. E certamente, por tal necessidade, elas não se re

sumem a prontosuários, diligências, planilhas e contratos. Sobrevidas burocráticas. Escapam-se. E nesse escapar, possíveis se projetam. Vidas se enredam.

Claro, sempre com alguma dificuldade. Ao indagarmos sobre o lugar que as palavras ocupam no nosso cotidiano constatamos, camuflada sob diferentes argumentos, a forma da informação. A palavra comunica, descreve, explica, informa. Auxilia na compreensão do que são as coisas. As palavras de acordo com as coisas; as coisas em acordo com as palavras. Tudo paira estático na lógica do consenso. As coisas e suas palavras, ou as palavras e suas coisas, devem fazer sentido. Tudo tão previsível, assimilável, palatável, confortante. No entanto, lembremos, a palavra precisa de diversão. E afinal, como as palavras se divertem?

As palavras se divertem, fingem um estado que não há, jogam uma partida infinita com a razão, resultam de intensidades, da qualidade das emoções, sensações, afetos. As palavras curam. E nos aproximam. Eu, cá; você, aí; a palavra, entre. Palavras permanecem, a gente não. E conseguem suspender o tempo, colocar a cara no agora. Estar diante do grande abismo. Ou do grande acidente. Produz acidentes. Produz sutilezas, mas também acervos secretos e monumentais. Ruínas e impérios. Furos e muros. As palavras causam estranheza, dúvida. Elas poderiam estar em outro lugar, agora. Mas estão aqui, e se divertem. Dão um destino ao gozo. Gargalham, fumam, bebem e

dançam. Brincam de adivinhar, fabular, fazem de conta. As palavras tornam presentes e ausentes aquilo que nunca veio. E que talvez não venha, permaneça porvir. Por estar, no quase. Palavras criam personagens, ficções, molduras e traquina gens. No mundo da palavra tudo pode. Tudo voa, corre, pula, nada, rasteja, escorrega. Membros extras surgem de qualquer extremidade corporal. Uma nova língua vinga. Outras sociedades habitam o planeta. Até outros planetas a palavra pe de habitar. E pode vagar além, divertindo-se.

Independente do espaço-tempo que nos separa, caro(a) leitor(a), talvez seja urgente divertir as palavras. Urgente e vital.

Com votos de ressonâncias,

Jonathan Taveira Braga

Dezembro de 2020, Içara/SC/Brasil.

INTERCESSORES:

AIRA, C. Pequeno Manual de Procedimentos. -Curitiba: Arte e Letra, 2007.

BELLATIN, M. Flores. -São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

BOURGEOIS, L. Destruição do Pai, Reconstrução do Pai: escritos e entrevistas 1923-1997. -São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

FINDING Vivian Maier. Direção de Charlie Siskel e John Mallof. EUA: 2013.

LARROSA, J. B. Carta a los lectores que van a nacer. In: Revista Leitura - Teoria & Prática, v.27, n.52, 2009.

MARTINS, M. Narrativas ficcionais de Tunga. -Rio de Janeiro, Apicuri, 2013.

SPEZZATTO, G.; CABRAL, B. S. Cartas de uma Dança Relacional. In: Revistas Interfaces Brasil/ Canadá. Florianópolis, Pelotas, São Paulo, v.19, n.1, 2019, p. 12-36.

VILA-MATAS, E. Exploradores do abismo. -São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

_____. Não há lugar para a lógica em Kassel. -São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

Territorialidades transbordadas: O corpo mineiro na performance 'Bacia hidrográfica'



Laura de Paula Resende

lauraresende7@gmail.com

Laura Resende é atriz, performer, arte-educadora e iluminadora. Formada em Teatro -(licenciatura) na Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), atualmente é mestranda no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da mesma Universidade, no qual possui bolsa de pesquisa CAPES. Tem se dedicado a pesquisar iluminação cênica e teoria das cores, tema de sua dissertação, assim como vem realizando trabalhos autorais com pesquisas artísticas voltadas para a área de performatividade, arte urbana e territorialidade com artistas parceiros por meio do Grupo Balde.

Territorialidades transbordadas: O corpo mineiro na performance ‘Bacia hidrográfica’



Na inquietude presente no primeiro semestre de isolamento social devido à pandemia de COVID-19, o corpo estático e ainda com certas expectativas chamava para a criação. A concepção da performance *Bacia Hidrográfica* se dá em um momento de aprofundamento nos estudos realizados sobre o espaço, somado às leituras decoloniais que instigam a reflexão sobre a formação sócio-histórica do Brasil, mais especificamente, quanto à formação do estado de Minas Gerais. Estas investigações impulsionam um primeiro passo para a criação da performance elaborada em formato de vídeo-performance. Trata-se de um jogo de palavras que mistura cotidiano e paisagem materializados na imagem de uma bandeira afogada aos poucos dentro de uma bacia que transborda água incessantemente.

Memórias entrelaçadas

Embarrelados, intoxicados, atolados, afogados. Estas são características que podem nos vir a mente quando pensamos no território de ocupação das Minas Gerais, desde a formação dos primeiros vilarejos até os

dias atuais, onde o espaço carrega a recente memória de crimes ambientais. Características ligadas diretamente a acontecimentos já vivenciados por corpos que habitam Minas Gerais.

A partir destas colocações, busco neste desdobrar meus incômodos e reflexões sobre o espaço que ocupo e sobre os impactos que trago em meu corpo e que possuem estreita relação com a terra em que nasci e ainda resido. Em um primeiro movimento de busca pessoal, em minhas memórias e vivências, deparei-me com a questão das águas que, nas lembranças mais cruas de minha infância, faziam-se presentes como algo receoso.

Nessa época, quando ainda morava em Uberaba, cidade na qual nasci e vivi até meus 19 anos, lembro-me de sempre temer as chuvas. Não era um medo do fenômeno em si, mas um temor das consequências que viriam com ela. Não havia estado imersa em tais consequências até minha adolescência; no entanto, enquanto passava a tarde na casa de minha avó, temia por meus tios que trabalhavam na região central da cidade, pois me contavam que a área sofria com enchentes sempre que chovia em grande quantidade.

Considero essa memória uma das primeiras manifestações em que as características do lugar em que eu habitava se materializaram em meu corpo e, mais tarde, pude compreender fisicamente as questões que

surgiram a partir deste ponto.

Conhecida como cidade das sete colinas, Uberaba possui seu centro localizado na parte baixa da cidade, onde corre um rio canalizado por debaixo da avenida principal. Os bairros que cresceram no entorno deste centro foram construídos na parte alta da cidade, de maneira não planejada, em cima das sete colinas. A falta de planejamento urbano, da construção de bueiros e de um sistema de escoamento de água, somados ao fato de o rio ter sido totalmente coberto pela avenida, faz com que a água das chuvas mais intensas escorra pelos bairros e chegue rapidamente ao centro da cidade, ou ao rio asfaltado, como prefiro imaginar.

Esta percepção bastante comum aos moradores de Uberaba não me era assimilada ainda na infância, mas eu a vivia. Sem entender a estrutura espacial da cidade, associava os rogos de minha avó e seu medo da chuva como algo rotineiro, que fazia parte do que éramos. A chuva deveria ser temida sempre, pois me aproximava de uma série de consequências que poderiam atingir minha família.

Com essa ideia, permaneci tensa diversas vezes enquanto observava a enxurrada se alargando na rua de minha casa sempre que chovia, buscando de certa forma idealizar o que haviam me dito e imaginar o caminho da água daquela enxurrada até o centro da cidade. Foi

assim também no dia em que meus tios chegaram do trabalho mais tarde do que o habitual porque a moto que utilizavam tinha sido arrastada pela água.

Recordo que um tempo depois, um pouco mais consciente das coisas, vi a imagem do prefeito no jornal anunciando com orgulho que a prefeitura havia instalado um sistema de alarmes de enchente. Basicamente, o sistema consistia em sirenes instaladas pelas ruas do centro que eram acionadas pelo corpo de bombeiros sempre que uma chuva forte se aproximava. Desta forma, as pessoas poderiam correr em busca de abrigo e também retirar seus veículos das ruas mais atingidas. Mas a enchente continuava.

Já adulta, mudei-me para São João del-Rei com o objetivo de estudar teatro na Universidade. Apesar das diferenças de clima, vegetação, hábitos, cultura, entre outras variações características do lugar, defronto-me novamente com a questão da água.

Na primeira semana em que eu havia chegado na cidade, ao retornar para minha casa no bairro Dom Bosco, no alto de um morro, deparei-me com uma chuva intensa e que se alastrou de forma repentina, sem nem deixar indícios de que estava por vir. Caminhei na tentativa de chegar o mais rápido possível em um lugar no qual eu pudesse me abrigar, mas, em dado momento, o fluxo de águas que escorria pela rua e invadia as calçadas me

deixou imobilizada em um canto qualquer, onde pude me agarrar à uma barra de metal, segurar minha bicicleta junto a mim e tentar permanecer segura. As enxurradas que eu observava temerosa quando criança se entrelaçam com as memórias desse momento. A água estava lá quase por me levar ou levar os meus.

Apesar das diferentes características estruturais das cidades mineiras, penso que na maioria delas há uma certa unidade. Como se houvesse um imaginário comum que percorre as realidades de quem habita Minas Gerais. Nossos corpos se mostram enrijecidos e atentos. Aprendemos a reagir a alguns sinais que nos são ensinados desde a nossa infância, mesmo que de forma indireta.

Estamos cheios d'água. Dos grandes rios abastecedores aos riachinhos e córregos que passam despercebidos por debaixo do asfalto ou em vielas canalizadas nas cidades mineiras. Despercebidos até o momento de alto volume de chuvas que, para além de um sinal divino, aqui também anuncia a tragédia que se repete ano após ano sem solução. A população mineira teme o período de chuvas por seu impacto destrutivo, a água passa arrancando e levando tudo o que há pela frente.

A bacia hidrográfica e o cotidiano doméstico

Lugar de sufocamento das águas doces, sufoca agora como consequência a sua própria gente. É a água marcando seu território, mostrando sua força natural e seu fluxo ignorado pelo concreto.

Em quais lugares essas memórias d'água se entrelaçam? Que tipo de territorialidade estamos construindo? Quais vivências nossos corpos carregam? É pensando nessas questões e nas possibilidades de transpor uma indagação, de expor essa corporeidade carregada de memória, que surge a performance intitulada *Bacia Hidrográfica*. A ideia é que estas interrogações pudessem dar suporte para possíveis leituras e reflexões sobre questões estruturais complexas que transbordam em mim e possivelmente transbordem de forma semelhante em outros habitantes do estado de Minas Gerais.

Criada durante o primeiro semestre de 2020, no período de isolamento social devido à pandemia da Covid-19, a performance foi primeiramente apresentada como um experimento realizado com materiais presentes no cotidiano do lar. Na busca por unir a poética que há no ambiente doméstico com as possíveis formas de expressão que cabiam no isolamento, foi gravado um vídeo com a imagem de uma bacia de plástico branca posicionada debaixo de uma torneira. Dentro da bacia havia uma

camiseta com a bandeira de Minas Gerais estampada. A torneira era aberta e o vídeo seguia por alguns minutos até o momento em que a água transbordava o espaço da bacia e derramava no chão. O vídeo foi publicado em minha rede social¹.

No início de 2021, quase um ano após o registro da primeira experimentação, ainda distantes de uma retomada às atividades de forma presencial devido ao agravamento da pandemia, a performance ganhou uma regravação e novos elementos foram inseridos. Desta vez, como havíamos adquirido conhecimento sobre as formas de propagação do vírus e estratégias para se proteger, foram pensados novos arranjos possíveis para realizar uma nova gravação em ambiente externo ao doméstico. Neste processo de regravação, o Grupo Balde foi um importante meio de articulação de novos elementos que contribuíram para a performance. Trata-se de um grupo criado na cidade de São João del-Rei que tem por objetivo pesquisar artes da cena e trabalhar de forma independente. Atualmente, além de minha participação, o grupo é formado por mais dois artistas: Geraldo Saldanha e Isabela Francisconi.

No processo de inserir outros signos que remetessem ao que é característico do estado e que pudessem valorizar a estética da obra, os integrantes do Grupo Balde pensaram de maneira coletiva sobre

¹ https://www.instagram.com/p/B-nJWO_FcQF/
(último acesso em: 22/02/2022)

possíveis arranjos para a performance.

A bacia de plástico foi substituída por uma de metal, para que o momento da performance em que a água transborda pudesse ser mais visível. O espaço dos trilhos ferroviários foi escolhido como lugar para, além de dar ambiência à performance, trazer referências que de certo modo permeiam o imaginário comum sobre o que é Minas Gerais, sobre o que é ser mineiro e sobre o que isso carrega (Figura 1).



Figura 1. Registro da performance Bacia Hidrográfica. Foto: Priscila Natany.

Além destas referências estéticas e espaciais que deram corpo à obra, algumas ações foram inseridas como provocações. O objetivo foi dar movimento ao trabalho e sugerir parte de minhas vivências e afetações, além

de provocar reflexões sobre o peso das imagens e suas possíveis significâncias.

Deste modo, após o momento em que a água é despejada na bacia e começa a transbordar, mãos aparecem para lavar a bandeira que, contraditoriamente, quanto mais se esfrega, mais se suja (Figura 2).

A água que transbordava cristalina agora aparece turva e barrenta, deixando marcas no tecido. A



Figura 2. Registro da performance Bacia Hidrográfica Foto: Priscila Natany.

bandeira que foi em vão esfregada na tentativa de quem inquietamente busca limpá-la é estendida em cima dos trilhos. A performance se encerra.

O conjunto de objetos que compõe a performance foram escolhidos a partir de reflexões que buscavam

relacionar objetos cotidianos com vivências específicas, a fim de deslocar a ideia que se tem sobre determinados objetos e ações para questões mais amplas e que atravessam nossa percepção do espaço e do território que habitamos.

O que se pretende com este trabalho, que possui temática evidenciada em trabalhos de outras linguagens artísticas e discussões urbanísticas e geográficas, é questionar não só a problemática que envolve a questão estrutural da ocupação do espaço urbano e da falta de planejamento, mas, de certa forma, dar voz às memórias tão semelhantes de quem vive ou já viveu em Minas Gerais. Buscar a partir da estética que junta elementos simples e precários evidenciar as corporeidades compartilhadas em memórias entrelaçadas sobre a água.

Como planificar o tridimensional: Metodologia de crepagem e modelagem do corpo



Violeta Adelita Ribeiro Sutili

violetasutili@gmail.com

Artista visual e pesquisadora em moda. Mestranda em Artes Visuais (PPGAV-UFRGS), bacharela em Moda (UDESC). Em sua pesquisa busca pensar as roupas em viés crítico ao sistema de moda. Trabalha com modelagens 3D, vídeo, fotografia, escultura, plataformas vestíveis e modelagem. Sua investigação se dá buscando novas formas de lidar com roupas, através da construção de objetos fictícios que buscam a realidade do corpo, por meio de registros fiéis de sua planificação.

Como planificar o tridimensional: Metodologia de crepagem e modelagem do corpo



Ela estava no quarto quando espiei pela janela¹. Lá juntando caixas na barra da cama, a cena era feita de plástico e poeira, diria que essa era a composição. Plástico das caixas, poeira do plástico, caixas da poeira. Percebi que procurava por fitas, dupla face, *durex*, crepe, passavam por sua mão. Até que em dado momento escolheu uma fita crepe larga, um micropore bege, que por algum acaso se encontrava na caixa em vez de no banheiro ou em qualquer outro lugar onde seriam guardados suprimentos para primeiros-socorros. Talvez tenha pegado o micropore pois não havia uma fita crepe mais estreita.

¹ Texto desenvolvido como exercício de narrar e descrever procedimentos em poéticas visuais durante acompanhamento de minha orientadora. A proposta recebida foi contar o processo desenvolvido realizando-o na terceira pessoa, sendo eu uma observadora em qualquer instância de minha escolha. Tal prática auxilia no reconhecimento da metodologia que venho desenvolvendo de planificação daquilo que é tridimensional: o corpo

Enquanto recolhia seus materiais, eu colocava meus pés na parede e tomava impulso para subir na janela, só queria estar vendo. No instante que pulei para sentar nas vistas da saída, ela se levantou. De início achei que isso ocorreu porque eu tinha feito algum barulho. Às vezes esqueço que não tenho presença, que engraçado. No final das contas, ela havia se levantado para ir ao banheiro. Quando voltou, trouxe um pote de talco.

Apalpava a almofada peluda em talco e o passava na perna e no pé. Acredito que assim a oleosidade da

pele se reduzia. Ficou com a pele seca.

Em seguida, utilizava fita crepe para cobrir toda a região da metade da canela para baixo. Enrolava a fita crepe larga em volta da canela, depois invertia seu movimento, trabalhava na horizontal e depois nas verticais. O desenvolver da fita era desordenado. Enquanto assistia ao enfaixar, entendi por que achou interessante o micropore. Compreendi, inclusive, um pouco antes de que ela tivesse feito. Ponto pra mim. O micropore era utilizado em áreas menores e mais difíceis de cobrir. O principal exemplo destes “lugares difíceis” já é quase óbvio: entre os dedos dos pés. Eu falei que ela estava fazendo isso de cobrir a perna inteira, isso envolvia cada centímetro, cada milímetro quadrado de pele.

Menos intrusa, começava a me sentir quase como se tivesse sido convidada a estar lá. Eu não era o sal da terra. E nem ela era.

Achei que havia sido tudo finalizado quando a vi com o pé completamente crepado e tirando fotos dele. Entretanto, após aquele movimento até que repetitivo, reparei que tocava – e muito – seu pé a fim de entender todo o volume dele. A mão caminhava pelo relevo de toda a camada de fita crepe. E era tocando cada centímetro que poderia notar o que havia de depressões, planícies e planaltos. Assim, com uma caneta preta riscava as melhores formas de traçar a superfície.

Era notável que separava seu pé e perna em vários pedaços, com pequenos e grandes recortes. Não havia uma forma sequer que se repetiria dentro de sua combinação. Formas de todos os tipos e nenhuma delas eu saberia nomear, talvez apenas se conseguisse realizar algum nome como: triângulo + retângulo, triângulo + trapézio isósceles, escaleno + heptágono, paralelogramo + acutângulo. Será que me fiz entender? Não falo de formas desordenadas, mas sim de um desenho de relevos da superfície repleta de vetores.

Eu continuava no parapeito da janela, me apoiava pela caixa do ar-condicionado embutido na parede até que desci ao lado do bidê. Sempre fui muito como uma presença que não se estende, ela até poderia se dar por minha conta, mas nunca o suficiente.

Com uma tesoura delicada, recortava a fita crepe em suas demarcações tomando cuidado para não ferir a pele, afinal, havia quase nenhum espaço entre as faixas que se abraçavam. Uma vez cortadas, obtinha seus moldes. Parte sua era assim em tamanho e forma. Mexendo no papel, sabíamos que, de acordo com seu movimento, aquelas formas poderiam virar qualquer outra coisa senão seu próprio pé.

Com o esqueleto de fita crepe, foi enumerada e recortada cada forma obtida, obtendo o total de vinte e sete moldes, com posse de cada centímetro de cada

divisão entre cada dedo. Os pequenos pedaços grudentos eram fixados em papel e planificados. Neste momento, parte da fidelidade se perdia. Isso porque ao planificar uma superfície tridimensional, ela pode mudar, mesmo que poquíssimo. Alguns moldes, inclusive, necessitam da construção de pences.

A regra era clara: quanto menores os pedaços desenhados, menor seria a quantidade de ajustes realizados na planificação. Pedaços pequenos nos dão a impressão de uma baixa amplitude de modificação da peça. Quando eu a via colocando superfície acima de superfície, pensava muito sobre a comunicação que cada lado de matéria possuía.

A sobreposição de superfícies era algo que me chamava já há tempos. Era possível perceber que ocorria um exercício constante de planificação das formas que a nós já são tangíveis. Planificar formas envolve imaginá-las ao todo como seu contorno: é necessário observá-las atentamente para que não se deixe passar relevos em sua atmosfera.

Ela havia construído 27 superfícies a partir da própria porosidade em matriz encontrada no conjunto pé + perna + canela. Pensava que as linhas que ordenam nossa forma podem ser desenhadas a tantos moldes e formas, que seria impossível ela vestir uma simplíssima blusa de três moldes fabris.



Figura 1. Superfície coberta de fita crepe. Fonte da Autora.



Figura 2. Pé crepado e riscado. Fonte da Autora.



Figura 3. Molde recém retirado do corpo. Fonte da Autora.

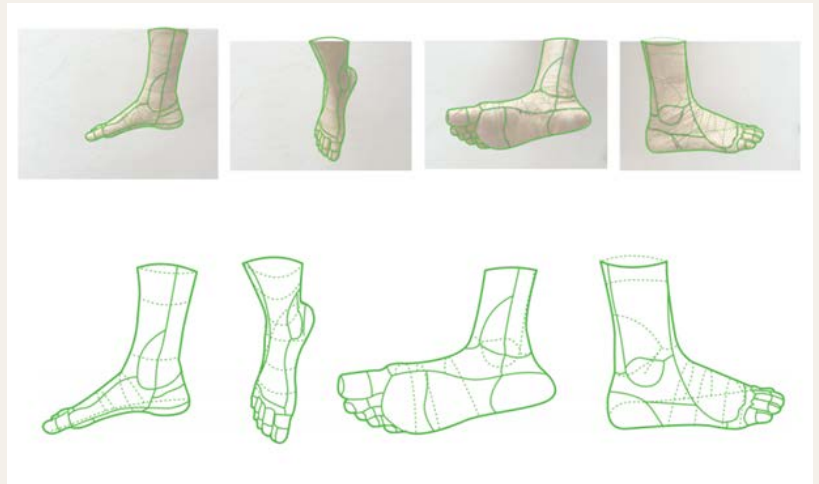


Figura 4 – Desenho técnico da superfície de moldes. Fonte da Autora.

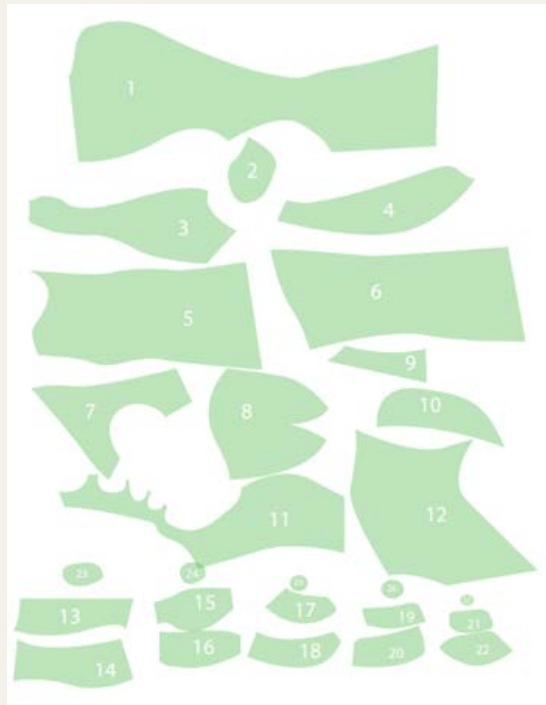


Figura 5. Moldes planificados e enúmerados. Fonte da Autora.

