

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
ARTES VISUAIS | BACHARELADO

CAROLINE LIMA DA SILVA

A CASA-CORPO:

Uma narrativa autobiográfica através das Artes Visuais

Goiânia
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome completo da autora: **Caroline Lima da Silva**

Título do trabalho: **A casa-corpo: uma narrativa autobiográfica através das Artes Visuais**

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concordo com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Odinaldo Da Costa Silva, Professor do Magistério Superior**, em 12/12/2024, às 08:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Caroline Lima Da Silva, Discente**, em 12/12/2024, às 13:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Termo de Ciência e de Autorização TCCG (RI) 5035850

SEI 23070.015726/2024-02 / pg. 1



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5035850** e o código CRC **F2867EB7**.

CAROLINE LIMA DA SILVA

A CASA-CORPO:

Uma narrativa autobiográfica através das Artes Visuais

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso Artes Visuais Bacharelado, da
Faculdade de Artes Visuais, Universidade
Federal de Goiás, como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Dr. Odinaldo da Costa Silva

Goiânia
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Silva, Caroline Lima da

A Casa-Corpo [manuscrito] : Uma narrativa autobiográfica através das Artes Visuais / Caroline Lima da Silva. - 2024. CIV, 107 f.: il.

Orientador: Prof. Odinaldo da Costa Silva; co-orientador Elinaldo Meira; co-orientador Glayson Arcanjo de Sampaio.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais, Goiânia, 2024.

Bibliografia.

Inclui fotografias, lista de figuras.

1. Casa. 2. Memória . 3. Infância. 4. Fotografia . 5. Argila. I. Silva, Odinaldo da Costa, orient. II. Título.

CDU 7

Na qualidade de titular dos direitos de autor, eu, Caroline Lima da Silva, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar gratuitamente a versão final deste Trabalho de Conclusão de Curso para fins de consulta, leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção artística e científica brasileira, a partir de 21 de novembro de 2024.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 9 dias do mês de dezembro do ano de 2024 iniciou-se, às 10h30 no Auditório da FAV/UFG, a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado **A casa-corpo: uma narrativa autobiográfica através das Artes Visuais**, de autoria de Caroline Lima da Silva, estudante do curso Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Os trabalhos foram instalados pelo orientador e presidente da banca, Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva (FAV/UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Prof. Dr. Elinaldo da Silva Meira (FAV/UFG) e Prof. Dr. Glayson Arcanjo de Sampaio (FAV/UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota (N2) à estudante, com base nos critérios presentes na Ficha de Avaliação do TCC, considerando o TCC Aprovado.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Odinaldo Da Costa Silva, Professor do Magistério Superior**, em 10/12/2024, às 06:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elinaldo Da Silva Meira, Professor do Magistério Superior**, em 11/12/2024, às 16:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Glayson Arcanjo De Sampaio, Professor do Magistério Superior**, em 12/12/2024, às 09:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5024645** e o código CRC **9D589996**.

RESUMO

A pesquisa A Casa-Corpo, Uma narrativa autobiográfica através das Artes Visuais, pretende por meio da escrita autobiográfica e da prática fotográfica, realizar uma investigação através da memória, afetos e elementos simbólicos acerca da minha casa de infância, tendo por objetivo produzir uma série de fotografias, além de uma escultura de argila, que sirvam como uma narrativa visual à luz da minha subjetividade, resultante de minha produção em arte.

PALAVRAS-CHAVE

Memória; Infância; Fotografia; Argila.

ABSTRACT

The research *The House-Body*, An autobiographical narrative through the Visual Arts, intends, through autobiographical writing and photographic practice, to carry out an investigation through memory, affections and symbolic elements about my childhood home, with the objective of producing a series of photographs, in addition to a clay sculpture, which serve as a visual narrative in the light of my subjectivity, resulting from my production in art.

KEYWORDS

Memory; Childhood; Photography; Clay.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: <i>Memória</i> , 2010, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	11
Figura 2: <i>Amar</i> , 2011, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	14
Figura 3: <i>enlace</i> , 2018, digital photograph, 60 x 40 cm, photo by Bicho Carranca.....	15
Figura 4: <i>Amar</i> , 2011, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	17
Figura 5: <i>Terra Fértil</i> , 2020, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	18
Figura 6: <i>Dia. O cavalo dourado observa a água que flui sem parar</i> . Temajo, 2012. Pintura com terras na cor original de cada solo. Reprodução da Internet (Facebook Atelier & Pinturas com Terras - Temajo).....	20
Figura 7: <i>Substrato</i> , 2011, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	21
Figura 8: fotografias da série <i>Infância</i> . 2010, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	31
Figura 9: fotografias da série <i>Infância</i> . 2010, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	32
Figura 10: fotografias da série <i>Infância</i> . 2010, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	33
Figura 11: fotografias da série <i>Arabóia</i> . 2023, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	34
Figura 12: fotografias da série <i>Arabóia</i> . 2023, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	35
Figura 13: fotografias da série <i>De rua</i> . 2015, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	36
Figura 14: fotografias da série <i>De rua</i> . 2015, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	37
Figura 15: fotografias da série <i>Retratos</i> . 2018, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	38
Figura 16: fotografias da série <i>Retratos</i> . 2018, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	39
Figura 17: fotografias da série <i>Autorretrato</i> . 2020, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	40
Figura 18: fotografias da série <i>Autorretrato</i> . 2020, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	41
Figura 19: fotografias da série <i>Autorretrato</i> . 2020, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	42
Figura 20: fotografias da série <i>Autorretrato</i> . 2022, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	43
Figura 21: da série <i>A natureza morta vive</i> . 2022, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	44
Figura 22: da série <i>A natureza morta vive</i> . 2022, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	45
Figura 23: <i>Casa de Barro</i> . 2024. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	46
Figura 24: <i>Gestos</i> . 2024. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	46
Figura 25: Série <i>Breca</i> . 2019, desenho à grafite, a4. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	48
Figura 26: <i>Jacinta</i> , 2024, argila, 20 x 19 cm aproximadamente. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	51
Figura 27: <i>Aguapé</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	52
Figura 28: <i>Processo</i> . 2024. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	53
Figura 29: <i>O caminho de casa</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	54
Figura 30: da série <i>A casa-corpo</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	54
Figura 31: da série <i>A casa-corpo</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	55
Figura 32: da série <i>A casa-corpo</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	55
Figura 33: da série <i>A casa-corpo</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	56
Figura 34: da série <i>A casa-corpo</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	57
Figura 35: da série <i>A casa-corpo</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	58
Figura 36: da série <i>A casa-corpo</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	59
Figura 37: da série <i>A casa-tambor</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	61
Figura 38: da série <i>A casa-tambor</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	62
Figura 39: da série <i>A casa-tambor</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	63
Figura 40: da série <i>A casa-tambor</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	64
Figura 41: da série <i>A casa-tambor</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	65
Figura 42: da série <i>A casa-tambor</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	66
Figura 43: da série <i>A casa-tambor</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	67
Figura 44: da série <i>A casa-tambor</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	68
Figura 45: da série <i>A casa-tambor</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	69
Figura 46: da série <i>A casa-tambor</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	70

Figura 47: da série <i>A casa-tambor</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	71
Figura 48: da série <i>A casa-tambor</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	72
Figura 49: da série <i>A casa-tambor</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	73
Figura 50: da série <i>A casa-metafórica</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	74
Figura 51: da série <i>A casa-metafórica</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	74
Figura 52: da série <i>A casa-metafórica</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	74
Figura 53: da série <i>A casa-metafórica</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	75
Figura 54: da série <i>A casa-metafórica</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	75
Figura 55: da série <i>A casa-metafórica</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	76
Figura 56: da série <i>A casa-metafórica</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	76
Figura 57: da série <i>A casa-metafórica</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	77
Figura 58: da série <i>A casa-metafórica</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	78
Figura 59: da série <i>A casa-metafórica</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	79
Figura 60: da série <i>A casa-metafórica</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	80
Figura 61: da série <i>A casa-metafórica</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	81
Figura 62: da série <i>A casa-metafórica</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	82
Figura 63: da série <i>A casa-metafórica</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	83
Figura 64: da série <i>A casa-metafórica</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	84
Figura 65: da série <i>A casa-metafórica</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	86
Figura 66: da série <i>A casa ensimesmada</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	87
Figura 67: <i>Pinturas e Platibandas</i> . 2024, Ana Mariani. Reprodução da internet.....	88
Figura 68: <i>Pinturas e Platibandas</i> . 2024, Ana Mariani, 1987.....	89
Figura 69: da série <i>A casa ensimesmada</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	91
Figura 70: da série <i>A casa ensimesmada</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	92
Figura 71: da série <i>A casa ensimesmada</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	93
Figura 72: da série <i>A casa ensimesmada</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	94
Figura 73: da série <i>A casa ensimesmada</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	95
Figura 74: da série <i>A casa ensimesmada</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	96
Figura 75: da série <i>A casa ensimesmada</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	97
Figura 76: da série <i>A casa ensimesmada</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	97
Figura 77: da série <i>A casa ensimesmada</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	98
Figura 78: da série <i>A casa ensimesmada</i> . 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.....	98

Para os bichos de assoalho que sonhavam com o teto,
mas ao atravessarem a parede, descobriram uma janela.

AGRADECIMENTOS

Painho, eu sinto medo. Você tem envelhecido como uma folha na figueira que me tem abrigado desde o ocaso do meu nascimento à minha primeira morte. Sobrevivemos ao fogo, à homeopatia do tempo e à infância acontecendo na distância entre os nossos braços. Quando noite eu projetava sua imagem nas esquinas. Na sua chegada, eu me sentava sobre seu peito, subindo e descendo com a sua respiração. De fato a gente nunca foi de palavras, e, talvez, por ironia, hoje eu escrevo e sou poeta. Sabe... a obriedade tem me apavorado de que nascerão outras folhas, assim como as que morreram antes de ti e só me resta esperar que você saiba, ainda que na fatalidade da queda. Pai, você é amado.

Mainha, eu ainda me lembro da sensação de estar noite, o pai já tinha chegado do trabalho e estava deitado no sofá da sala de jeans sujos e meias, ao som e sob a luz da novela. As irmãs todas conversavam no quarto. A senhora já havia nos dado a janta, aqui mesmo onde escrevo agora, o que hoje é a copa e que no passado era a cozinha. Nesse horário é que você costumava sumir, no mesmo tempo em que eu dava sua falta e, sem demora, te encontrava, quase que pelo cheiro, no canto mais escuro do quintal. Ficava ali, olhando as estrelas. Eu chegava sorradeira, e assim que me notava, começava a me contar histórias de um passado mais feliz. Também me ensinava músicas de seu tempo. A minha preferida narrava a história de dois passarinhos cinzentos que cantavam dia e noite, até serem pegos e, pelo caráter de uma gaiola, acabaram adoentados. Mesmo com a vinda do doutor, com pasta e injeção na mão, nada se pode fazer. Típico de canções infantis, que falam complexidades com a calma de quem cantarola distraído. Quero que saiba que esses momentos foram uma verdadeira pausa no automatismo cotidiano. Ali, deitadas no chão áspero do quintal, sem hierarquia de mãe e filha, éramos igualmente meninas. Desta maneira, te eternizei em mim.

À Joane, Sanny, Flávio e Vinícius, meus irmãos com quem divido amor e vida. Vocês me fazem querer plantar flores que hão de encantá-las, quando na ventura de suas visitas, porque sempre fomos felizes no simples. Em especial, minha irmã Flávia, que me ensinou tudo que sei. Meu coração bate no ritmo da nossa infância. Que estejamos sempre juntas em todas as voltas completas que fizermos no sol.

À minha cachorra Joana e meus gatos: Manuela, Açucena e Nathan. Companheiros das horas vãs e testemunhas da construção de minha solitude.

E Odinaldo, cuja orientação e gentileza foram imprescindíveis.

Meu carinhoso agradecimento a vocês!

Deus deu a forma. Os artistas desformam.

Manoel de Barros

SUMÁRIO

A VOLTA.....	9
1. TODO QUINTAL É MUNDO.....	11
1.1 A infância.....	11
1.2 Das águas.....	14
1.3 Na terra.....	18
2. IN LOCO.....	22
2.1 A reminiscência.....	22
2.2 Das formas.....	28
2.3 Na trama.....	46
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	99
4. REFERÊNCIAS.....	101

A VOLTA

Éramos seis. Sempre fomos. Painho, mainha e minhas três irmãs mais velhas, minha família. Construimos juntos a nossa casa, cada qual à sua maneira. Para além dos alicerces, das paredes, dos muros que só tivemos condições de erguer muitos anos depois. Demos sentido ao interior da casa com o que havia no interior de todos nós. Certamente não poderei descrever com profundidade sobre tudo que se sucedeu, dos detalhes cotidianos às tragédias, da chegada de mais dois irmãos por parte de pai e a saída de minhas irmãs que se casaram, tendo sempre a casa como testemunha. Mas afinal, foi nela que vivi minha segunda infância e minha adolescência, dos nove aos dezesseis anos de idade.

O fato é que oito anos depois estou de volta à casa, mas dessa vez, sozinha. Um desafio que precisei lidar e me senti à vontade em comentá-lo em uma reunião do Parallaxe - processos e procedimentos em fotografia, um projeto de ensino que participo, orientada pelo professor Odinaldo da Costa Silva. Externalizar essa situação para ele fez com que a observássemos como objeto a ser explorado no TCC, ao mesmo tempo que estimulou o processo de adaptação no qual me encontrava, o que foi e ainda é puro enfrentamento de questões que doem e amortecem em diferentes pontos.

Esta pesquisa nasce, portanto, diante do desejo de explorar memórias e elementos de minha segunda infância sob uma nova perspectiva, a da arte, a partir da experiência de retorno à casa que morei quando criança.

Durante o meu processo formativo no curso de Artes Visuais, bacharelado, pude ter contato com campos das artes visuais com os quais eu já flertava antes de me tornar estudante, e com novas manifestações artísticas às quais fui apresentada, de tal forma que hoje transito entre essas diferentes expressões, com ênfase à fotografia, escultura, desenho e pintura, sendo essas três primeiras as que escolhi empreender meus esforços no presente estudo.

Minha proposta foi realizar uma pesquisa resgatando trabalhos fotográficos que já realizei, antes do início do processo formal de me tornar artista visual, assim como apresentar uma nova série fotográfica, que pensei e executei para construção desta pesquisa, embora todo o processo tenha superado o objetivo funcional e burocrático de realizar e apresentar uma pesquisa final de curso.

Um dos grandes desafios, cujo êxito ainda é um mistério, foi o de articular informações tão íntimas com os pressupostos de uma pesquisa científica. Tem sido desafiador rodear, com ousadia, essa trama pressuposta de obrigações acadêmicas, sem deixar de realizar com o respectivo rigor

uma pesquisa científica, ao mesmo tempo que não consegui, ao escolher selecionar como objeto minha própria história de vida, manter-me muito distante disso que sou como mulher e artista, que é uma pessoa entregue às metáforas e à poesia.

O objetivo desta pesquisa é construir uma narrativa visual sobre o passado e o presente na casa que cresci e para a qual recentemente retornei.

Metodologicamente, faço isso através do resgate de memórias e fotografias articuladas pela escrita autobiográfica, assim como proponho e executo uma série de autorretratos e uma escultura de argila que foram realizadas durante o processo de pesquisa, de modo que todos estes elementos expressam meu esforço de construir uma pesquisa em arte. É importante salientar que minha pretensão com a escrita autobiográfica não é descrever fielmente os fatos, como quem repassa meramente uma informação, mas sim narrar e registrar através da luz, a interpretação que tenho sobre minhas experiências individuais e sobre as perspectivas que ainda são construídas em relação a esse fragmento do meu passado e o que tange os acontecimentos, os espaços e o tempo que, de modo recíproco, me foi atravessado nesse lugar.

A pesquisa a seguir foi fragmentada em dois capítulos, o primeiro intitulado *Todo quintal é mundo*, dividido em três subcapítulos, são eles: *A infância*, *Das águas* e *Na terra*. Nessa primeira parte, eu abordo sobre a história de minha segunda infância a partir da construção de nossa casa própria, exploro também, nesse passado pueril, dois elementos que atravessaram meu “ser criança”, cada qual ao seu modo, sendo eles as águas e a terra.

O segundo capítulo, de nome *In Loco*, também é dividido em três subcapítulos, são eles: *A reminiscência*, *Das formas* e *Na trama*. Nele, eu discorro, respectivamente, sobre a memória, a linguagem fotográfica aliada a escrita autobiográfica e, por fim, trago os resultados que objetive com o desenvolvimento desta pesquisa, para enfim cumprir o objetivo de construir a narrativa visual que foi inicialmente proposta.

1 - TODO QUINTAL É MUNDO

1.1 A infância



Figura 1: *Memória*, 2010, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

Bahia é berço de meus pais e das três irmãs que me antecedem. Bem na minha vez é que painho, migrante de natureza, foi se entender em Minas Gerais, onde nasci, para mais tarde se aquietar com a família nas bandas de Goiás. Então cresci aos três modos, e cresço ainda, o que significou morar em diversas casas e brincar em diferentes quintais. Quando começamos a obra de nossa casa própria, no município de Abadia de Goiás, região metropolitana de Goiânia, eu tinha por volta dos meus nove anos de idade e bem me lembro do sol sempre a pino na cidade interiorana, de brincar e caminhar sobre o capim alto dentro das paredes já erguidas da casa, e do cheiro de lama e ferrugem quando chovia na construção. Painho, pedreiro, trabalhava cansado no caos da obra, recebendo ajuda de dois irmãos. Já mainha ficava deitada e triste na rede, porque tinha um problema de saúde que atingia seus pés, no que ela não podia caminhar. Nós, as filhas, nos reuníamos em volta do tambor de água para lavar as telhas compradas de segunda mão. Eu, sendo menorzinha, ainda tinha que subir sobre dois ou três tijolos para alcançar tanto a água, como a telha, a escova e o sabão.

A casa ser própria era significativo para a minha família, que migrou em busca de melhores condições de vida, assim como tantas outras. Por outro lado, para a criança que eu ainda era, as significâncias desse lugar foram construídas junto à própria casa, em meio a terra, cimentadas em minha maleabilidade juvenil, permeando ainda a atmosfera do teto que dividimos, como no

passado. Fui servida, portanto, de uma infância introspectiva, com painho sempre viajando pelo sustento e mainha cuidando da casa e das filhas, cujas idades se diferenciam por 3 anos entre cada uma. Criada pelo quintal, me sentia abençoada em dividi-lo com diferentes bichos e bem exercemos a vida.

Como dito, apesar de ter vivido minha primeira infância em outras habitações, foi nesta casa que construí memórias da criança que um dia fui, e com aquele quintal eu estabeleci o maior dos afetos, tornando-o um lugar que meu corpo e mente tendem a voltar, de forma consciente ou não, em sonho, afeição e memória.

Katia Canton (2009) reflete sobre o espaço territorializado da arte, ou seja, o lugar físico e simbólico, mas quero me atentar a uma citação que ela faz logo na introdução do seu livro “Espaço e Lugar”, do sociólogo britânico Anthony Giddens, cujo conceito de espaço na teoria da estruturação o leva a diferenciar espaço e lugar, sendo a palavra “espaço” um termo genérico, enquanto “lugar” refere-se a entendimento próprio de espaço, tratando-se de algo familiar, íntimo, onde nasce e cresce nossos primeiros vínculos e onde elementos formam um sistema de nossos referenciais (Canton, 2009).

O filósofo e poeta francês Gaston Bachelard foi um autor que pensou sobre a relação entre o ser humano e o espaço. Professor de física e química do ensino médio, além de um exímio pesquisador, Bachelard foi um pensador incansável e estudioso da psicanálise de Sigmund Freud e da psicologia analítica de Carl Gustav Jung. Trabalhava através da inter transdisciplinaridade, aliado à fenomenologia, um método de pensamento filosófico que se volta para a importância dos fenômenos, estudando as estruturas da consciência do ponto de vista da primeira pessoa. Em seu livro de nome *A poética do espaço*, ele reflete: “A casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo” (Bachelard, 2008, p.200). E ainda mais: “A casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz” (Bachelard,, 2008, p.201).

O devaneio que fora meu segundo quintal quando infância. Mas este primeiro quintal, o último em que cresci, era bastante enigmático para mim. Havia algo de místico em sua composição. Nas cores, nos cheiros, nas texturas; das terras, das plantas e das pedras, para além, a criança que um dia fui. Eu que lia meu único livro com voracidade de bicho e destreza de pássaro, pois dava de me equilibrar numa pilha de tijolos para versar com as aranhas, porque queria levar as palavras para passear além da minha língua. Desapercebida de mim, eu parecia pensar com as mãos, porque toda a existência conhecida fazia morada nos confins dos meus dedos. Fui também a criança sempre debruçada sobre as águas, manejando cuidadosamente um graveto, a resgatar bichinhos, dos vivos aos mortos. E se mainha chamava lá de dentro, eu ia inquieta, porque “e se nesse meio tempo cair

outros bichinhos n'água?". Juntava moedas para comprar lupas baratas na lojinha da esquina. Queria ver o mais perto possível aqueles dois pares de asas, de pernas, de olhos e antenas. Depois colocava, com todo cuidado, aqueles corpinhos minúsculos sobre as folhas dos pingos de ouro.

Eu também era facilmente distraída pelas formigas. Cativada por suas figuras tremulantes. Dava de segui-las, para desembocar em um buraco na terra. Pensava: "Quão fundo seria? O que será que tem lá dentro? Alguma saída? Portas ou janelas?". Então, abrindo caminho entre a imaginação, meus pés disparavam para a cozinha. Ia sorradeira pelas paredes, ao modo de uma lagartixa, com a intenção de roubar um punhado de açúcar. Mainha nem estava à vista, mas é como se estivesse esperando um aprontamento meu e, portanto, meu coração disparava. Por fim, conseguia quase sempre, e voltava aos pulos, jogando metade do açúcar para dentro da boca. O resto, depositava cuidadosamente ao lado do formigueiro, e esperava, na mais pura contemplação. Eu nunca me fiz desentendida de um inseto. Meus passos eram costumeiramente guiados por suas sombras, enquanto eu ficava à espera de aventuras para protagonizar, como só em filmes. Elas nunca vieram. Então incorporei a ventura do ócio, do tédio infantil, verde, cheio de organismos vivos e canções encarnadas. De quando eu não ambicionava, pois o contrário era minha justa procura.

Com o tempo, o quintal se tornou uma das minhas partes mais íntimas. Obcecada que sou pelo sol, é lá que me deixo dourar e suo com as plantas, entre velhas latas de tintas onde plantei lírios e samambaias, vassouras de cabos carcomidos e copos esquecidos de café. Foi neste mesmo quintal que, no passado, aprendi a abstrair a partir de fragmentos da realidade, como se dá os sentimentos, assim como se configurava esse pedaço de chão em que cresci.

Nessas horas de minha infância, sentia-me encarnar em um ser abissal, de forma que passava a ser possível brincar no azul oceânico como uma pipa de gaivota. Ali, não havia distinção entre céu e terra e o universo era sempre do tamanho dos meus passos. Eu era tudo e todos em diferentes conjunturas. Era capaz de nadar no vento com a mesma espontaneidade que um bicho tem em ser bicho. Nesse meu mundo, nada existia à toa e tudo que existia tinha vontade de ser, de modo que era fácil haver vida, e de uma forma que era inevitável não acontecer o amor. Das palavras mais avulsas, aos conceitos mais complexos, nada parece dar conta do que eu sentia sobre quem eu era, mas acredito que, como em meu passado pueril, eu ainda tenha a natureza de um castelo de areia. Construída na peraltagem de mãos infantis ou novamente acomodados com outros grãos pelas ondas do mar, sinto que resistirei. Mesmo depois da morte, ainda que eu não saiba sobre o como ou sobre a forma. Eu resisti às intempéries de minha infância e a imaginação me salvou, talvez por isso, hoje eu seja tão metafórica no meu jeito de ser, falar e compreender o mundo.

1.2 Das águas



Figura 2: *Amar*, 2011, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

Fiz minha primeira viagem à praia aos 13 anos de Terra. Lembro-me de sorrir com a ideia de ter compreendido o caráter traiçoeiro do mar, quando as suas águas se afastaram dos meus pés como que me convidando, no que fui inocentemente ao seu encontro, então ele me engoliu com suas ondas salgadas. Mal recuperado o fôlego, me percebi distante da areia, já quase sem o alcance dos pés no chão. Debati os braços em desespero, enquanto as águas recuaram em abandono. Uma bronca, meu corpo trêmulo já em segurança na areia e o susto ainda contido na garganta. Foi isso que aconteceu na primeira vez que olhei para as águas e, em recíproca, ela me olhou de volta; brincou comigo.

Criou-se ali uma significância, um verídico divisor de águas em nome de todas as minhas recordações com ela. O fascínio pela imensidão, o medo do desconhecido, tantos os sentimentos abissais por aquele que toma e devolve com a mesma sofreguidão, por escolha e requisitos próprios. Mas pelo mar eu senti e sinto fundamentalmente respeito, e assim, passado o susto, me mantive comovida pela força dessa memória, corporal em sua essência, e a água passou a ser um elemento cambiante entre meus pensamentos sobre dilemas como fragilidade e força, grandiosidade e pequenez, subserviência e poder, vida e morte. Gaston Bachelard (1997) também escreveu a respeito das águas. Diz sobre ele, em seu livro *“As águas e o sonho: ensaio sobre a imaginação da matéria”*: “Foi perto da água e de suas flores que melhor compreendi ser o devaneio um universo em

emanação, um alento odorante que se evola das coisas pela mediação de um sonhador” (Bachelard, 1997, p.8).

“Desaparecer na água, profunda ou desaparecer num horizonte longínquo, associar-se à profundidade ou à infinidade, tal é o destino humano que extrai sua imagem do destino das águas” (Bachelard, 1997, p.14). Passei então a submergir em águas, afundando-me no chiado silencioso, tentando disciplinar o meu corpo de modo a resistir ao medo e reviver o prazer que aquela experiência me provocou, ambos sentimentos ainda imensos em mim. Mais tarde percebi que a dualidade peralta do mar também me atravessa, então somos ambos inclinados pelas cômicas inconfidências, e temos lá nossos segredos, entre o pouco já conhecido, do mero suposto, ao muito inimaginável. Assim deságua em mim lembranças líquidas daquela que se afogou, mas com o mesmo corpo abraçou o mar, como quem muito resiste e nada de volta para casa.



Figura 3: Davi de Jesus do Nascimento. *enlace*, 2018, digital photograph, 60 x 40 cm, photo by Bicho Carranca.

Quando penso em um artista “das águas”, logo me vem o nome de Davi de Jesus do Nascimento; artista plástico, performer e poeta barranqueiro. Mineiro como eu, nasceu e cresceu em Pirapora, cidade barranqueira do norte de Minas. Vem de uma família de pescadores, lavadeiras e mestres carranqueiros. Seu trabalho, como ele mesmo diz, parte do Rio São Francisco, curso d’água de sua vida, além de coletar afetos de sua ancestralidade negra e ribeirinha. Em uma entrevista dada

ao canal do Prêmio Pipa (2020) , ao qual o artista foi indicado, Davi conta sobre sua prática artística: “Eu tento regar, nutrir, de algum jeito varrer um quintal que seja possível de acolher as questões que eu tenho vontade de mexer, de remolhar e de cuidar”. No que as linguagens acabam por se misturar, o desenho, a escrita, a pintura, a escultura e a fotografia.

Davi de Jesus é uma grande inspiração e referência para mim no seu trato com as coisas do mundo, fundamentalmente perante à água, ao corpo, à escrita e à memória. Em um texto disponível no site do Comitê da Bahia Hidrográfica do Rio São Francisco (2018) , Davi conta como usa seu corpo como “instrumento de medida de mundo. Empreende o conceito de corpo-médium, confrontado e confundido com a natureza. Uma natureza aquática, barrenta e silenciosa. Podendo ser lida como isca, peixe e pedra”. Faz do Velho Chico um rio navegável que deságua no mar. Herdou fotografias analógicas da família, um acervo que ele entende como “águas guardadas”, onde começou um trabalho de restauração e digitalização, sob sua paleta de tons terrosos, além de escrever pequenos “texto-delírio molhado”. Não me surpreende que Davi de Jesus ame a poesia de Manoel de Barros, já que ele tem a terra como uma mãe inicial.

Sinto que minhas memórias se puxam quase com a mesma física com que acontecem os redemoinhos. Em vórtices temporais no curso fluvial da vida, sucções nostálgicas exercem sua força a fim de resgatar lembranças perdidas, de modo que a água, conscientemente ou não, acaba por respingar, as vezes entornar sobre muitas de minhas criações. Ela que já me engoliu por inteira, reverbera-se em doses homeopáticas em minhas produções. Das recordações das águas presentes em minha infância, lembro-me carinhosamente dos reflexos dos rostos, meu e de minhas irmãs nas águas do tambor. As quatro figuras trêmulas, tagarelas e mirabolantes, lavando telhas de segunda mão. Ou quando mainha espalhava velhos baldes no quintal para colher a água das chuvas, molhar as plantas com ela, lavar panos e o chão. Para mim não, eram mais como verdadeiros lagos, onde nadavam minhas bonecas vinílicas. A própria água do banho gelado de bica, sempre no fim dos dias. Além de que todas as mortes que presenciei, inda que poucas, foram dramatizadas e abençoadas pelas chuvas no após. Tomei nota uma vez: “nos dias que sucederam sua morte, estrelas, nuvens e passarinhos caíram do céu”.

Porém, as águas também formam poças sombrias nas quais, vez ou outra, eu me afogo. Não acho inteligente subestimar sua insolente violência. Por exemplo, quando infância e chuva forte, as crianças da minha escola corriam para as janelas, enquanto eu ficava de canto, rezando para que a minha casa, uma outra que não essa, não caísse sobre minha mãe e minhas irmãs. Hoje, aquelas crianças cresceram e já não sei para onde correm, já eu que não cresci tanto, e agora rezo pelas formigas. Mais tarde na vida, li uma ‘prece poema’ de Manoel que dizia:

Senhor, ajudai-nos a construir a nossa casa, com janelas de aurora e árvores no quintal — Árvores que na primavera fiquem cobertas de flores e ao crepúsculo fiquem cinzentas como a roupa dos pescadores. O que desejo é apenas uma casa. Em verdade, não é necessário que seja azul, nem que tenha cortinas de rendas. Em verdade, nem é necessário que tenha cortinas. Quero apenas uma casa em uma rua sem nome. Sem nome, porém honrada, Senhor. Só não dispenso a árvore, porque é a mais bela coisa que nos destes e a menos amarga. Quero de minha janela sentir os ventos pelos caminhos, e ver o sol. Dourando os cabelos negros e os olhos de minha amada. (Barros, 2010, p. 69)

Confesso que ainda há um certo incômodo quando chove e está escuro. Confesso também que gosto quando essas noites se passam rapidamente. Por mim, a vida seria um eterno amanhecer. Como as palavras que nascem, primeiro na mente, na boca ou dedos, depois nos olhos de quem lê, e seguem de partos em partos, na digestão eterna que faço do desaguar no meu pertencer.

Abundante como água, a arte se faz abissal para quem a queira assim, no que me deixei fluir na liquidez da experiência estética fundamentalmente sensível, para depois emergir em epifania nas margens desse rio, que em seu jus, é sempre inconstante, ora resseca, ora transborda, tão cheio de peixes quanto de sublinguagens, as quais eu compreendo com o possível que há em mim, o que talvez me permita converter seixos em ouro. “No tocante ao meu devaneio, não é o infinito que encontro nas águas, mas a profundidade” (Bachelard, 1997, p.9). No que transfiguro uma imagem poema: sou uma ilha afogada até o pescoço.



Figura 4: *Amar*, 2011, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

1.3 Na terra



Figura 5: *Terra Fértil*, 2020. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

Arte é contemplação. É o prazer da mente que procura a natureza e que lá adivinha o espírito pelo qual vê claramente o Universo e que o recria, com visão conscienciosa. A arte é a missão mais sublime do homem, pois é a expressão do pensamento que procura compreender o mundo e fazê-lo compreender. (Rodin, 2012, p.1)

Assim disse Auguste Rodin (1902/1985), criador da obra *O Pensador* (que teve “*O Poeta*” como primeiro título e o qual prefiro). É uma escultura de um homem, cujo corpo, teso, está sentado sobre uma pedra, apoiando a cabeça com uma mão, enquanto a outra jaz no joelho, esquecida. Nessa configuração, o homem parece profundamente concentrado em um difícil e melancólico exercício reflexivo ou como em contemplação. Me aconteceu lembrar-me desta criação de Rodin nas estradas para a roça, por entre o cerrado. Encontrei nas figuras dos bois e vacas, divina e inesperadamente, esse corpo autocentrado, mas ainda assim em profunda comunhão com a natureza. Tanto que essas imagens transfiguradas pela distância me pareciam esculturas feitas sob encomenda para modo de contraste poético visual na paisagem verde quente, na qual exerço uma empatia familiar e, de repente, lá estou eu, no pasto em meio ao sagrado, ruminando palavras silenciosas no mormaço apático do sol sobre nós. No que fui percebendo, sobre a complacência dos

meus sentidos, uma tendência particular em recriar, em pixel ou em verbos, esses corpos introspectivos, que ao meu ver, assim como a vida e a morte, suas únicas pretensões são de acontecer. De modo que, gestada no chão, esse corpo, se vivo, se dispõe em eterna e dolorosa reflexão sobre si e sobre o mundo, ou ainda no prazeroso ócio puríssimo de quem simplesmente vagueia. E se morto, seus restos são absorvidos pela terra, porque a ela ainda pertence, seu cheiro se mescla com os ventos e assim, sem que insetos peregrinos deixem de pousar nos lírios, ele é aceito de volta.

Essa comunhão relatada que me atravessa, trago das raízes peraltas de minha infância e que encontrei, mais tarde, na poesia de Manoel de Barros, como quando ele diz: “Cresci brincando no chão, entre formigas. De uma infância livre e sem comparações. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação.” (Barros, 2015, p.18). Manoel que veio de nuvem do céu do Pantanal e afogou minha sede de mundo. Descobri Manoel em um dia comum na escola, exceto pelo fato de estarem limpando o quarto de livros, porque não tínhamos uma biblioteca, mas sim um cômodo pequeno feito banheiro químico, trancado, empoeirado e esquecido.

A senhora que fazia a organização empilhou alguns livros em um canto e espalhou a notícia da doação. Quando cheguei para a “festa”, só encontrei dois ou três livros, sendo um deles o tal do Manoel. *Memórias Inventadas* o nome. Era pequenininho, finíssimo, tanto que o levei nas mãos e o li ainda no caminho de casa. Gosto de pensar que meu “encontro” com Manoel foi uma escolha do acaso, que deixou aquele livro para mim como um carinho, sabendo da infância que vivi ao modo daquele poeta, ainda que naquela época eu não conhecesse poesia.

A metalinguagem de Manoel é brincadeira conhecida por todas as letras do alfabeto. Ele que sentia que era preciso desformar, “tirar da natureza as naturalidades. Fazer cavalo verde, por exemplo. Fazer noiva camponesa voar - como em Chagall” (Barros, 2010, p.380). Com ele, busquei aprender e brincar com a animalização das pessoas, com a humanização do animal, ou mesmo com a vegetalização de ambos, contrapondo sentidos comuns sempre associados, de tal maneira que o poeta faz comunhão entre todas as coisas do universo. Clarice Lispector, em seu conto *Felicidade Clandestina*, escreve sobre uma garota que quando finalmente conseguiu o tão desejado livro, não se pôs a ler. Fingia, escondida, demorada e alheia, ou ficava com ele aberto no colo, mas sem tocá-lo, sob uma latente tortura, "em êxtase puríssimo". E me vejo assim no que se refere a existência de Manoel, ainda que eu já tenha devorado suas poesias vezes sem conta, porque todas as vezes que me rasguei no mundo, foram elas que me adentraram.



Figura 6: *Dia. O cavalo dourado observa a água que flui sem parar.*

Temajo, 2012. Pintura com terras na cor original de cada solo.

Reprodução da Internet (Facebook Atelier & Pinturas com Terras - Temajo).

Assim como a infância deve ser vivida devagar, Manoel é para se ler aos pouquinhos. Abrir em uma página qualquer, em qualquer tarde. Ler. Sorrir. Fechar o livro, depois os olhos. Há de se notar que bebo das metáforas por ele cuspidas e que o tenho como sinônimo da vida que vivi, um modo de ser que ainda admiro e alimento, embora eu também seja atravessada por outras pessoas, busco e alimento outras prosas.

Como por exemplo, João Maria Teixeira, de codinome Temajo. Um artista que, entre tantos caminhos na dura lida de sua vida, passou pela pintura através do uso das tintas. Assim como a poesia que, segundo Manoel de Barros, não descreve-se, descobre-se, Temajo encontrou na diversidade da terra a poética e as cores que contemplariam os matizes de suas obras, como em “*Dia. O cavalo dourado observa a água que flui sem parar*” (figura 6). Possuidor de um olhar sensível, empático e comovente, Temajo lida com as coisas do mundo com o respeito digno dos sábios, buscando cuidadosamente contextualizar elementos que recolhe nos lugares que visita, dos quais enfatizo a terra, a lama, os galhos e as conchas, entre muitas outras possibilidades de pigmentos naturais que lhe cativam. Nesse exercício, desenvolve suas próprias artesanias, técnicas, formas, significados e destrezas, desde a coleta dos materiais, ao todo que configura seu fazer artístico.

Temajo é mesmo um acontecimento no mundo que reverbera desde a concepção de suas pinturas e esculturas aos amuletos feitos com a terra, seu elemento fundamental e fios de pesca.

Peças que nos contam silenciosamente sobre a atenção de seu criador com a fonte original dos materiais de sua criação, que revela o bonito atravessamento dessas existências que se encontram como as águas de dois rios, igualmente fluidas e diferentemente constituídas quimicamente. Reconheço nas mãos artesãs de Temajo às minhas próprias, talvez por sermos brotos de uma mesma raiz, que crescem na feitura cotidiana de nosso ser e do reconhecimento de seres outros. E como um filho que se volta para o útero da pessoa que o gesta, reconhecendo ali o que foi a sua primeira casa, d'onde suscitam-se memórias em corpo e espírito, entende-se que viemos da terra e a ela ainda pertencemos. E para além, rende-se ao sol, no que a vida nasce e se estabelece em comunhão entre a humanidade e o animalesco, a terra e a água em abundância, o céu e a imensidão do infinito.

Assim sendo, cresci brincando no chão, no fio das horas, sob o sol e à sombra de uma mangueira, sempre na companhia das galinhas, fazendo castelos de pedras para eventuais insetos, torres para caramujos e alimentando formigas. A terra que outrora eu carregava nas unhas, passou a ser uma figura elementar no meu coração, no que tangia a construção do meu olhar para com as coisas do mundo. Como o cavalo pintado por Temajo, de contraída espádua, eu percorria a trote a alvorada, atravessando os dias que me conceberam a infância. Hoje, passeando por esse mesmo quintal, não sinto como se ele tivesse mudado em sua composição, como aconteceu de fato. É mais como se ele estivesse submerso, do mesmo modo que caminho por cima dessas memórias, ou como se ele existisse em um mundo invertido, que minha realidade hoje sobrepõe.



Figura 7: *Subtrato*, 2011, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

2 - IN LOCO

2.1 A reminiscência

Quando criança, na primeira série, minha professora exercia a infância junto comigo. Gercina era o seu nome e a gente bem que se dava. Para mim, ela era tão menina quanto eu, só que mais sabida das coisas do mundo e eu de mundo estava sempre com fome. Aprendia associando seus movimentos às suas palavras, até porque, como eu poderia me esquecer que queijo é feito através da coagulação do leite se ela escrevia a letra l perfeitamente entre as duas linhas paralelamente azuis do meu caderno? E se quando ela pronunciava a palavra “queijo”, seu nariz franzia? Não poderia. Criança é mesmo um bicho apegado. Com o tempo fui percebendo como a visualidade sempre provocou meu aprendizado, porque tudo que eu via, lia, ouvia e sentia vinha na minha cabeça como uma chuva de imagens, como se minha consciência deixasse fluir por um único rio todas as possibilidades, transbordando do real ao irreal, no que eu devaneava.

Naturalmente penso novamente em Gaston Bachelard. As pessoas que se voltam para suas obras, sejam psicólogos, antropólogos ou críticos literários, por exemplo, vão cada um ao seu modo, com suas próprias perspectivas e motivações. Eu venho também através de uma perspectiva e motivação própria, como uma artista que explora tanto a palavra como a imagem. Portanto, a minha busca em Bachelard se dá fundamentalmente pelo processo de investigação artística, da memória, da imaginação, do devaneio, de uma espécie de sonhar acordado, e fundamentalmente da palavra, pois com toda sua genialidade, ele muito contribuiu para a literatura, a arte da palavra, a palavra na poética, sendo a palavra elementar em sua vida e em suas obras.

Os escritos desse autor definitivamente não são de digestão instantânea, menos ainda uma receita pronta. São textos reflexivos que pedem por uma leitura mais lenta, dando a devida importância aos detalhes e ao todo. Portanto, não há em mim pretensão alguma, e humildemente confesso que nem poderia fazê-lo caso quisesse, em explicar a profunda filosofia de Gaston Bachelard. A grande influência de sua escrita em meu trabalho está no fato de que, ao lê-lo, ele ressoa em mim ao modo de algo que foge de uma compreensão conscienciosa e de um jeito místico, tal qual Manoel de Barros, mas também diferente. Muito do que Manoel escreveu eu vivi, quando criança, e vivo ainda hoje. Já Bachelard me aconteceu por agora, abrindo caminhos verbais em terrenos desconhecidos e no chão onírico criado por suas reflexões que me suscitam muitas metáforas, criadas a partir do justo ato de devanear.

Ao devaneio pertencem os valores que marcam o homem em sua profundidade. O devaneio tem mesmo um privilégio de autovalorização. Ele desfruta diretamente do seu ser. Então, os lugares onde o devaneio se reconstituem por si mesmos num novo devaneio. É justamente porque as lembranças das antigas moradias são revividas como devaneios que as moradias do passado são em nós imperecíveis. (BACHELARD, 2008, p.201)

Em “*A poética do devaneio*”, Bachelard tratou do devaneio poético, “um devaneio que a poesia coloca na boa inclinação, aquela que uma consciência em crescimento pode seguir. Esse devaneio é um devaneio que se escreve ou que, pelo menos, se promete escrever” (Bachelard, 1988, p.6). E ainda mais: “Um devaneio, diferentemente do sonho, não se conta. Para comunicá-lo, é preciso escrevê-lo, escrevê-lo com emoção, com gosto, revivendo-o melhor ao transcrevê-lo. Tocamos aqui no domínio do amor escrito” (Bachelard, 1988, p.7). No que reitero, “o olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo” (Barros, 2010, p.350). Estes fragmentos muito me lembram da minha lida com a escrita, que nasceu em um concurso de poesia na quinta série e o qual eu acabei ganhando, depois disso nunca mais parei de escrever e tudo se transformou em substância verbal, da qual eu tomava notas.

A autora Julia da Rosa Simões, no livro “*A estranha ideia de família*” (2022), relata sobre o resgate que realiza no passado de sua família, apoiada por registros fotográficos e os poucos relatos que sobrevivem ao silêncio que gera ruídos entre as histórias de seus familiares. Ela confessa sobre sua dificuldade em contar essa história e cita sobre quando o escritor norte-americano Paul Auster, tenta escrever sobre seu pai:

“Quando comecei, achei que a coisa viria de forma espontânea, de um jato, semelhante a um transe. Tão grande era a minha necessidade de escrever que achei que a história se escreveria a si mesma. Mas as palavras até aqui vieram devagar. [...] Nunca antes estive tão consciente da fenda que separa pensar e escrever”.

O que me causou bastante identificação, quando li. Principalmente se tratando de uma escrita que parte de uma vivência particular, a qual eu vivi e conto a partir de minha própria perspectiva. Nunca achei a escrita fácil, pelo contrário, escrever sempre foi um parto, longo, sofrido, sangrento, secreto. A mão nunca conseguiu acompanhar o ritmo dos pensamentos, que batem e mergulham em si mesmos como as águas na cachoeira. Ainda mais se tratando de lembranças que estão à mercê de minhas próprias percepções e suscetíveis à minha invenção. Quanto a isso, Julia Simões (2022) reflete:

“Memórias são subjetivas, não guardam os fatos para si, mas experiências vividas, necessariamente imprecisas. E todo o processo de desvelamento das memórias envolve ocultamentos, silenciamentos e esquecimentos, que levam a dúvida - a frágil linha entre memória e imaginação, ou recriação. E a dúvida é um motor poderoso...” (SIMÕES, 2022, p.30).

Também sobre a memória, Katia Canton (2009) considera como também: “o território de recriação e de reordenamento da existência - um testemunho de riquezas afetivas que o artista oferece ou insinua ao espectador, com a cumplicidade e a intimidade de quem abre um diário” (Canton, 2009, p.22). A poetiza russa Maria Stepánova, em seu livro “*Em memória da memória*” (2024), relata sobre a descoberta de vários volumes de diários de sua falecida tia Gália, onde ela rabiscava e anotava prosas cotidianas. Stepánova reflete que há duas categorias para quem se interessa por esse tipo de caderno:

“Há aqueles em que o discurso foi calculado de forma especial para se tornar oficial e explicativo - ou seja, para serem ouvidos de fora” e há aqueles que “se apresentam como instrumentos de trabalho, especialmente moldados à mão deste artesão e, por isso, pouco úteis para os outros” (Stepánova, 2024, p.16).

Mas, para ela, os escritos de sua tia eram de um tipo “absolutamente especial”. Neles, tia Gália escrevia minuciosidades no acontecimento de seus dias, como a hora em que ela dormia e acordava, detalhes sobre chamadas telefônicas, o que foi comido e o que foi feito, como o exercício de ler. Anotava não sobre o conteúdo, mas sobre o simples ato feito e confirmado por uma nota. Identifico na minha escrita um pouco de todos esses estilos. Desabafos melancólicos, listas de compras, criação de prosas, fragmentos de conversas, de cartas, delírios inventados, roteiros, argumentações, rascunhos de projetos, croquis e poesias melodramáticas.

Mas eu gostava mesmo era da metáfora, de brincar com simbolismos. Fazia, por exemplo, o que denominei de “lista Manoelesca”, onde inventariava coisas como: lavar as palavras nas pedras, ler para uma semente, dar nomes às árvores, mapear a correnteza de um rio e ficar na altura dos animais menores. Também sempre tive o costume de ler em voz alta, porque gosto de sentir na língua o ritmo da leitura. Além de perceber como meu corpo dançava em gestos na cadência de cada frase. É mesmo como uma interpretação do que está escrito, uma incorporação ao texto. Do que o meu processo de escrita se dá tal qual a composição de uma música. O que foge de uma linearidade, é mais como a montagem de um quebra-cabeça que não se sabe ao certo a imagem que será formada no final.

“Evocando as lembranças da casa, acrescentamos valores de sonho; nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida” (Bachelard, 2008, p.201). A minha lembrança, imaginação e absorvimento das coisas do mundo se dá muito através da metáfora, então quando eu penso na palavra, ela me vem através da metáfora, ela que por sua vez me vem em forma visual, como se cada peça desse quebra cabeça fizesse um som, então todos os meus sentidos trabalham juntos para fazer acontecer essa composição, esse encaixe de elementos. No ritmo desse som me vem palavras que reverberam na minha escrita, de modo que a palavra e a imagem, a escrita e a fotografia, se atravessam em mim.

Em um poema, Manoel de Barros nos conta que o rio que fazia uma volta atrás de sua casa era a imagem de um vidro mole. Até que passou um homem e disse que essa volta que o rio fazia se chamava “enseada”. Depois disso, o rio já não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia volta atrás da casa, era uma enseada, no que Manoel achou que o nome empobreceu a imagem (Barros, 2010). É esse desprendimento metafórico que pretendo, que permite a fala das crianças e dos poetas. Por isso falo metaforicamente sobre as memórias de minha infância e crio também imagens verbais que contam histórias. Mas a metáfora existia fundamentalmente na infância, era o modo de viver da minha criança. E assim fomos crescendo juntas, uma na outra. Por isso busquei me apoderar novamente dessas memórias e ressignificá-las à luz da subjetividade, pois encontrei sentido em mover para fora algo de dentro do meu íntimo, como um passeio de quintal, secreto como só o útero de uma caverna, onde insetos fantasmagóricos entram sem convite.

Se olhar atentamente para o sumário, mais especificamente os subcapítulos, há de se perceber que eles formam um anagrama. Fiz isso em homenagem à palavra, que assim como a fotografia, é um lugar de onde eu vim, permaneço e pretendo. . O primeiro capítulo, *Todo quintal é mundo*, forma a seguinte frase: A infância das águas na terra. O segundo capítulo, *In Loco*, forma-se a frase: A reminiscência da forma na trama. Uma espécie de haicai, um infraince, uma frase-poema sucinta sobre o todo deste trabalho.

Em “*Problemas de linguística geral*” (1976), mais especificamente no capítulo 21, “*da subjetividade na linguagem*”, o filósofo Émile Benveniste, discorre sobre sua teoria quanto ao acontecimento e a possibilidade da subjetividade através da linguagem, ou seja, apenas pela prática da linguagem seria possível identificar um “eu” e um “outro”. Para o autor, “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta a realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de “ego ” (Benveniste, 1976, p.286). Tal subjetividade se trata da qualidade de se entender como um indivíduo, sendo determinada não pela sensação que cada pessoa experimenta em ser ela mesma, mas como uma unidade psíquica, excede todas as

experiências vividas no todo e que garante, por sua vez, a permanência da consciência (Benveniste, 1976).

A consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego *eu* a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocação um *tu*. Essa condição de diálogo é que é constitutiva da *pessoa*, pois implica em reciprocidade - que eu me torne *tu* na alocação daquele que por sua vez se designa por *eu*. Vemos aí um princípio cujas consequências é preciso desenvolver em todas as direções. (Benveniste, 1976, p.286)

“A linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como *sujeito*, remetendo ele mesmo como *eu* no seu discurso. Por isso, *eu* propõe outra pessoa, aquela que, sendo embora exterior a “mim”, torna-se o meu eco - ao qual digo *tu* e que me diz *tu*” (Benveniste, 1976, p.286). Isto me suscita, no campo da poesia, novamente à Manoel de Barros. Ele que buscava seu próprio eu no resgate de outros e encontrava-se, perdia-se, em um processo cíclico, repetia-se. “Repetir é um dom do estilo” (Barros, 2010, p.300). Segundo ele mesmo, não saia de si nem para pescar. Poderia se fingir de outros, mas seria impossível fugir dele mesmo. Não à toa, a quarta e última parte do “*Livro sobre nada*” (1998), fora intitulada *Os Outros: o melhor de mim sou Eles*, nela Manoel escreve sobre alguns afetos que lhe atravessaram, como Rômulo Quiroga, um pintor boliviano, que lhe ensinou a expressão “reta não sonha” e lhe disse para não usar o “traço acostumado”. Também Mário-pega-sapo, que dissecava os sapos para prever seu futuro nas entranhas do bicho. Ou Bola-Sete, um filósofo de beco, que queria fazer a biografia do orvalho. Além de Arthur Bispo do Rosário que se proclamava Jesus e o andarilho, que Manoel já disse “quem sou Ele”. A alteridade em Manoel está no fato de que o poeta não só adota a perspectiva do outro, mas também da coisa, de um objeto.

Elucidando no sentido social da arte, reitero com a afirmação de Lev Semenovitch Vygotsky (1999):

A arte é o social em nós, e se o seu efeito se processa em um indivíduo isolado, isto não significa, de maneira nenhuma, que suas raízes e essência sejam individuais. É muito ingênuo interpretar o social apenas como coletivo, como existência de uma multiplicidade de pessoas. O social existe até onde há apenas um homem e suas emoções pessoais. Por isto, quando a arte realiza a catarse e arrasta para esse fogo purificador as comoções mais íntimas e mais vitalmente importantes de uma alma individual, o seu efeito é um efeito social. (Vygotsky, 1999, p.315)

Nesse exercício de voltar todos os meus sentidos para as minhas memórias, há uma separação tão óbvia quanto sombria de quem eu era para quem sou agora, física e emocionalmente. O que percebo nesse exercício é esse olhar para um *outro*, os afetos todos que me atravessaram e reafirmaram minha existência como um roçar de dedos, digo sobre pessoas, além dos elementos e objetos que também são esse “outro” e se deixam afetar.

Assim sendo, considerei a autobiografia como meu caminho no que se refere à escolha metodológica. Busquei caminhar por ela, combinando reflexões pessoais com a prática fotográfica, explorando, observando e conjecturando sobre memórias associadas fundamentalmente à minha infância, grande fonte inspiracional, e, para além, os elementos simbólicos e afetivos. Flores (2005), sobre a autobiografia assume outra vertente importante, para além de uma estratégia de domínio da própria vida:

Que é a do auto-conhecimento, e, neste sentido, ela torna-se igualmente uma ficcionalização do sujeito sobre si próprio no momento em que se descobre, procurando resolver a ambivalência entre um acesso privilegiado a si próprio e um desconhecimento total sobre como é que, aos «olhos» dos outros, ele se constitui. (Flores, 2005, p.2)

Investigando o tema da memória e da subjetividade mediante o ato fotográfico e reflexões perante as buscas e investigações através de autorretratos e da narrativa auto biográfica, vi uma grande relação disto com uma interessante analogia, feita pela autora Kathleen Coessens (2014), entre o reflexo no quarto de espelhos octogonais de da Vinci e a análise do desenvolvimento da prática artística:

Em primeiro lugar, com a indagação sobre o próprio processo artístico, trajetórias, significado e contexto, aspectos ocultos são revelados, por vezes perturbadores e às vezes até inesperados. O que estava oculto na experiência da própria criação, além do objeto de arte, revela-se pela investigação e reflexão. Em segundo lugar, e na sequência, a posição do artista e a obra de arte são descentralizadas, pois o artista como pesquisador enfoca tanto o sujeito, como o objeto, complementando uma criação idiossincrática subjetiva distanciada, mas ainda envolvendo a reflexividade. (Coessens, 2014, p.10)

Nesse sentido, esta pesquisa é pautada em alguns questionamentos, como por exemplo, a influência do meu contexto de vida e dos afetos que me atravessam, não só na construção da minha identidade, como na formação do meu olhar fotográfico, do senso estético e crítico, e no desenvolvimento poético e sensível quanto a minha expressão artística. Ainda reitero com a observação da socióloga e antropóloga Marie Christine Josso:

Abordar o conhecimento de si mesmo pelo viés das transformações do ser – sujeito vivente e conhecente no tempo de uma vida, através das atividades, dos contextos de vida, dos encontros, acontecimentos de sua vida pessoal e social e das situações que ele considera formadoras e muitas vezes fundadoras, é conceber a construção da identidade, ponta do iceberg da existencialidade, como um conjunto complexo de componentes”. (Josso, 2017, p.420).

2.2 Das formas

A fotografia é uma janela aberta num muro. Uma janela de silêncio que desconstrói espaço e tempo. Venho eu criança e pulo a janela: não estou mais lá, quarenta anos atrás. Vou eu adulta e pulo a janela: não estou mais aqui hoje. Aqui e lá, agora e antes são noções que o silêncio diluiu. Pela janela nós, criança e adulta, transitamos no espaço e tempo que era e é. (Velasco, 2015, p.44).

Se alguém me perguntasse o sentido da vida, tempos atrás, eu apenas suspiraria, diante da indigesta percepção superficial, onde o sentido se dá nos atos de: nascer, crescer, reproduzir e morrer. Hoje, caso me feita essa pergunta, converteria o ar do meu suspiro em alívio, não por julgar ter a resposta com exatidão, mas por ter buscado e encontrado uma reflexão possível. Creio que criamos os sentidos para as coisas, por isso a singularidade de cada um de nós, da felicidade a dor, do amor, do cheiro, da cor.

Como uma fotografia cropada pela natureza, fotometrada pela percepção natural, criada através de sexo na madrugada e exposta no mural da vida, meu esforço está em transbordar a moldura e macular a superfície do que me é desconhecido. Tenho comigo apenas os rastros e o agora, no que poderia me conformar como um quadro na parede, até apodrecer e cair, quando meus pregos enferrujados não me sustentarem mais, ou até que alguma cria da morte, peralta, corresse pelos corredores e esbarrasse em mim. Ainda nesse exercício reflexivo sobre sentidos que eu gostaria de dar à minha existência, fiz observações nostálgicas das versões que fui. E notando que a fotografia é a linguagem artística pela qual eu me expresso de forma mais comovente, lembrei-me de como ela aconteceu em minha vida.

Eu tinha por volta doze anos de idade, quando uma de minhas irmãs, a mesma que desfrutou a infância comigo, comprou uma câmera fotográfica. Era uma Nikon de entrada, que ela escondia dentro do guarda-roupas quando ia à escola. Então, ainda nos primeiros raios de sol das primeiras horas, roubava a câmera e corria para o quintal. Adorava fotografar o caráter silencioso das manhãs,

os pássaros trocando de galhos, o brinquedo na mesma posição que larguei no dia anterior, o cachorro dormindo sobre a tampa cimentada e quente da cisterna. E foi assim, na simplicidade, que estabeleci a minha longa e complexa relação com a fotografia. Começando pelas fotos do cotidiano, que me levou para retratos, para a natureza morta, para as ruas e para a captura de mim mesma.

Susan Sontag, em seu livro *“Ensaio sobre fotografia”*, comenta sobre a fala de Diane Arbus, que diz: “Sempre pensei na fotografia como uma maldade - e esse era um de seus pontos prediletos, para mim, e quando fotografei pela primeira vez, me senti muito perversa.” (Sontag, 1983, p.23). Creio que não há nada que melhor sintetize o meu sentimento sobre quando fotografei, desde o primeiro clique até muitos anos depois. Porque no início, eu costumava me sentir roubada pelo tempo, vendo como ele marcava minha pele, engolia meus dias e esticava meus irmãos. Assim, encontrei na fotografia a mais tenra vingança, no que me escondia por detrás dos postes, com uma câmera na mão e 13 anos na cabeça. Eu acreditava fielmente que estava roubando de volta o tempo, que era meu por suposto direito. Os instantes em que todos os outros olhares pareciam se fazer desentendidos, eu queria todos para mim. O segundo anterior ao pouso dos pássaros sobre os fios, o sacolejar de uma velha pipa enroscada na antena ou as mulheres que desciam a rua cheia de gingado nas sacolas. Hoje faço da fotografia uma cúmplice perfeita para refletir questões inerentes a toda existência humana, de uma forma que se distancia do significado comum de vingança. Pelo contrário, meu exercício fotográfico trabalha a aceitação das marcas do tempo para além da pele, da apreciação dos dias que só vão de ida e da felicidade com o crescimento de meus irmãos. Ainda segundo Sontag (1983), “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento - e, portanto, ao poder” (Sontag, 1983, p.14).

A socióloga e antropóloga Marie Christine Josso, em seus estudos educacionais, faz a seguinte afirmação: “Todo projeto de formação cruza, à sua maneira e nas palavras de seu autor, com a temática da existencialidade associada à questão subsequente da identidade (identidade para si, identidade para os outros)” (Josso, 2017, p. 414). Josso ainda faz outra importante constatação sobre como analisar e interpretar as histórias de vida, atentando-se às questões existenciais como nossa identidade, serve como instrumento revelador da vulnerabilidade e da impermanência de nossas identidades no decorrer da vida (Josso, 2017).

“A fotografia nos cativa porque, mais do que um tema, ela é um bilhete de viagem. Quando nos interessamos por sua história, podemos explorar todos os aspectos do passado e do presente abordados e transformados por ela, sem nem sequer tirarmos os pés do chão.” (Campany, 2012, p. 7). No que então, fui atrás da despreocupação que a inocência dava ao meu fotografar. Fiz novamente lente dos meus olhos e do meu corpo o corpo de uma câmera, cujos registros são

eternizados no meu inconsciente e depois reverberados de alguma forma, tentei olhar para as coisas com curiosidade sobre como elas acontecem no mundo, assim como na infância, e quando encantada, eu apenas obedecia a vontade frenética de fotografar. Em meio ao caos que é cuidar de uma casa e de si mesma, na solitude calma dos dias ou na solidão inquieta da noite, fotografei meu cotidiano me entregando fundamentalmente para o ato fotográfico, menos relacionada a técnica, e mais aproximada do divertimento sorrateiro que me fez, quando criança no quintal de casa, descobrir a fotografia através dos passarinhos. O ato fotográfico, como mero estudo ou não, é o movimento perfeito para me despontar ideias. Imagine: pensar sobre uma pedra me limita a suposições, já tocar uma pedra ou movê-la de lugar, me dá a materialidade que pode me levar até uma minhoca, a terra ou um tatu de jardim. No sentido que fotografar me traz possibilidades, e ainda me lembro de como essa observação me empolgou em um dia ruim. E foi assim que tive a certeza de que seria para além de interessante, necessário, que fizesse do meu jeito, alá Manoel, para ressignificar através da arte a situação que me encontrei, intensa, dual e inegociável.

Abaixo trago algumas fotografias criadas nesses 15 anos de prática fotográfica entre registros de rua, retratos, auto retratos e natureza morta, cujos corpos, de pessoas vivas aos bichos mortos, na cidade ou cerrado adentro, foram objetos alvos e fontes de um deslumbre meu, um desejo, inicialmente oculto, que culminou nesses fragmentos da natureza temporal que eu busquei eternizar e ainda quero.

Tenho trabalhado com fotografias criadas a partir da refração da luz através de uma certa quantidade de água em movimento sobre uma superfície de vidro, cujas distorções acontecem sobrepostas, ao modo de uma dupla exposição. Os registros acontecem de em par com o acaso, como em um jogo de imagens fluidas, brinco de roubar da efemeridade essa pequena fração do tempo, enquanto o vento crispa sobre a água, sentenciada pelos limites da vidraça, que as vezes eu mesma a movimento intencionalmente.

O projeto consiste em uma série fotográfica onde trabalhei, como eu pretendia, com essas justas distorções sobre a figura humana, provocadas na relação entre a refração da luz através da água em movimento sobre diferentes superfícies de vidro.



Figura 8: fotografias da série *Infância*. 2010, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

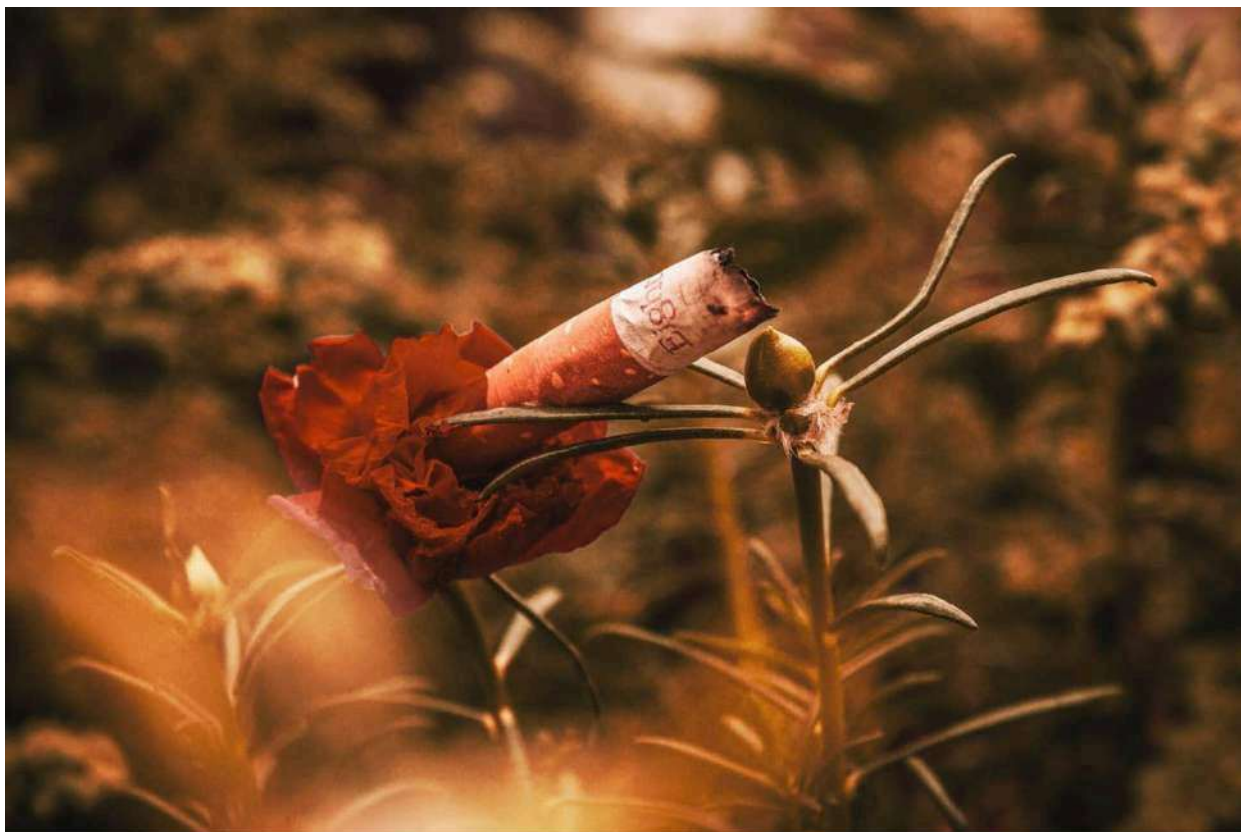


Figura 9: fotografias da série *Infância*. 2010, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

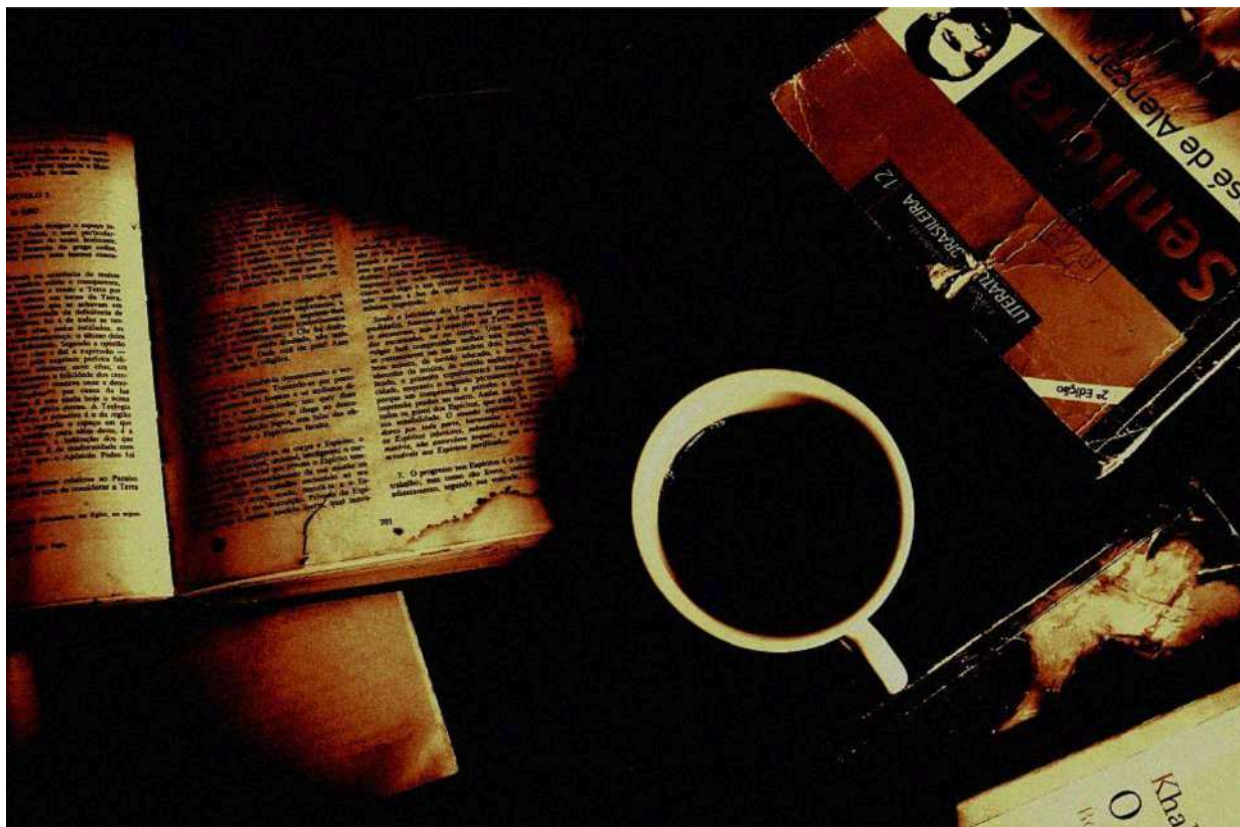


Figura 10: fotografias da série *Infância*. 2010, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 11: fotografias da série *Arabóia*. 2023, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

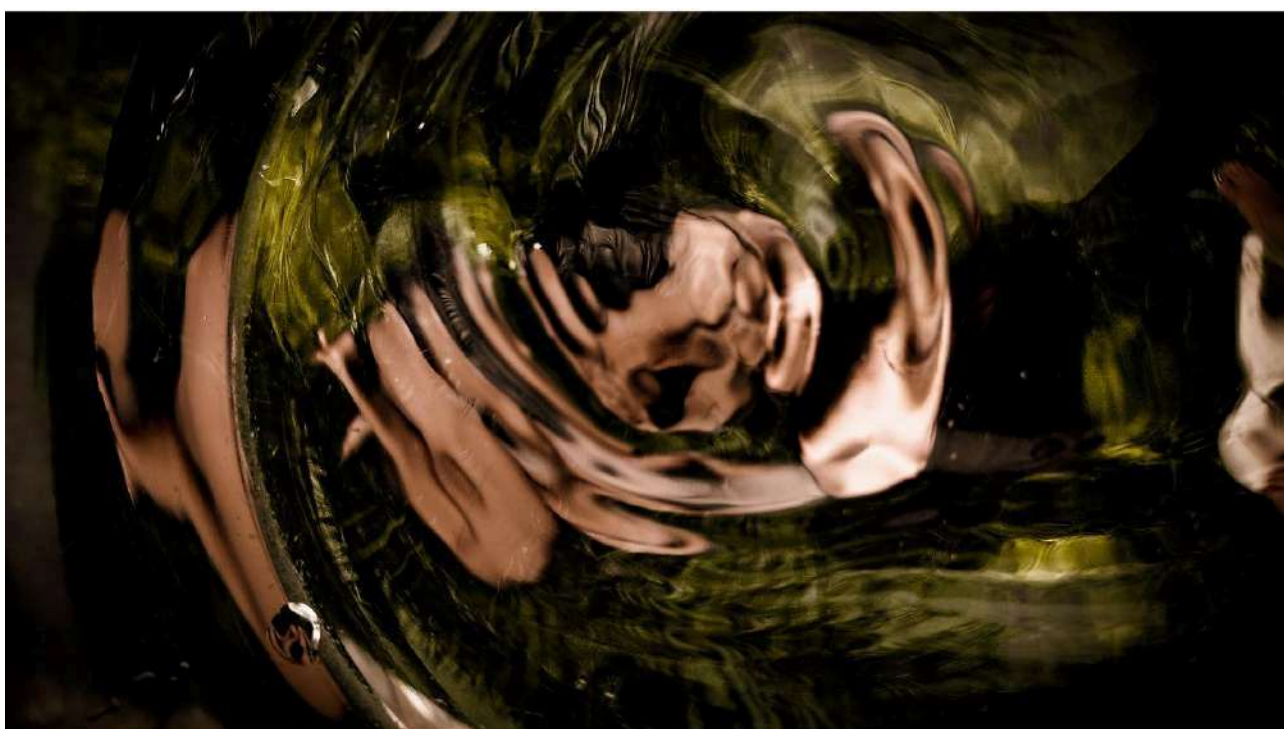


Figura 12: fotografias da série *Arabóia*. 2023, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 13: fotografias da série *De rua*. 2015, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 14: fotografias da série *De rua*. 2015, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal



Figura 15: fotografias da série *Retratos*. 2018, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 16: fotografias da série *Retratos*. 2018, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 17: fotografias da série *Autorretrato*. 2020, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 18: fotografias da série *Autorretrato*. 2020, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 19: fotografias da série *Autorretrato*. 2020, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 20: fotografias da série *Autorretrato*. 2022, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 21: fotografias da série *A natureza morta vive*. 2022, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

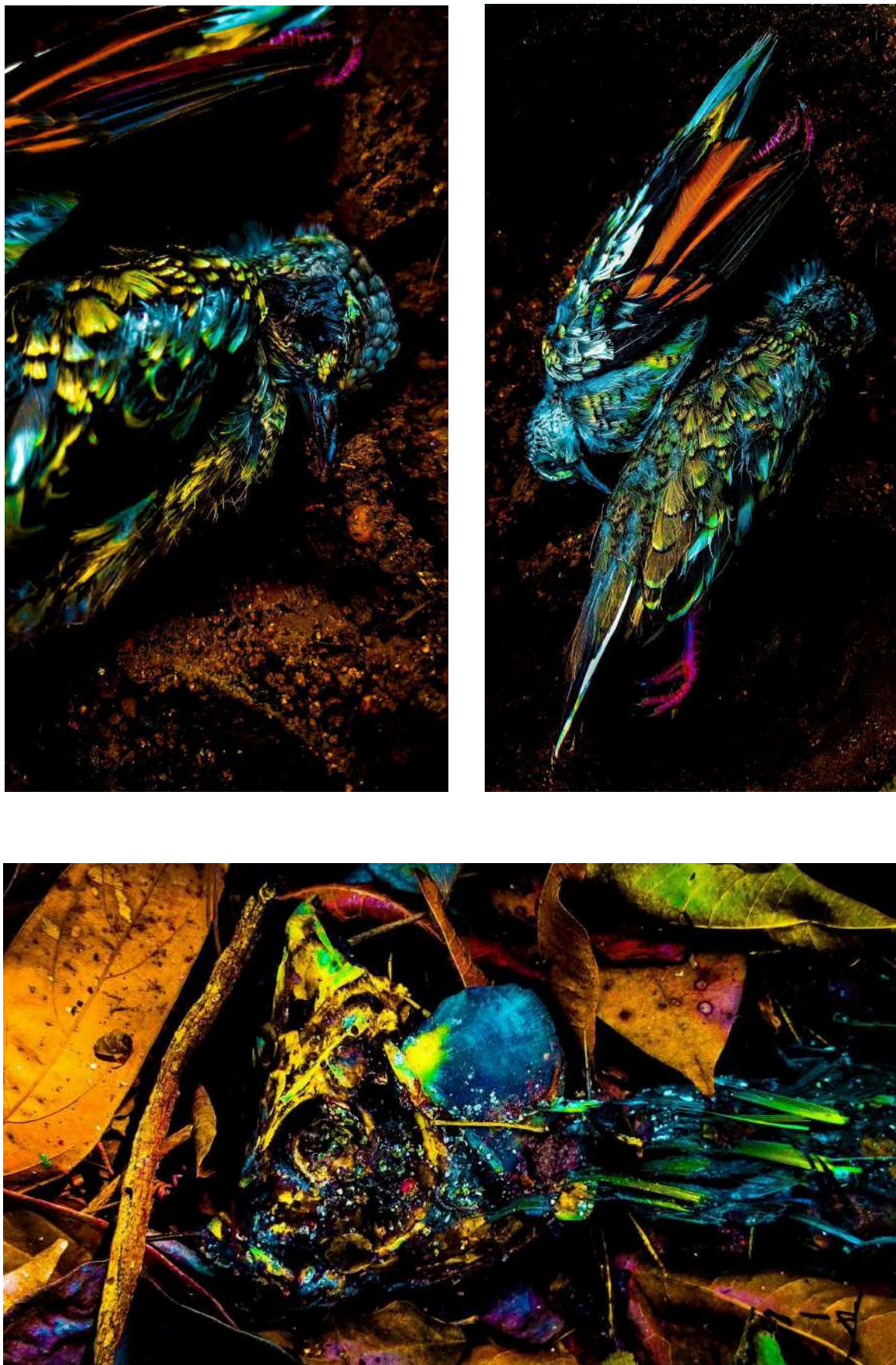


Figura 22: fotografias da série *A natureza morta vive*. 2022, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

2.3 Na trama



Figura 23: *Casa de Barro*. 2024. Caroline Lima. Arquivo pessoal. Figura 24: *Gestos*. 2024. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

Há de se lembrar que meus pais se mudaram para Minas Gerais quando minha última irmã completou um mês de vida. Três anos depois eu nasci, no que fui criada aos modos da cultura baiana, habitando terras mineiras. Nunca morei de fato no estado da Bahia, mas fazíamos várias viagens para lá, de anos em anos, para visitar meus avós maternos na cidade de Iuiú. Inclusive, nestas viagens, o carro tinha a mesma habilidade, assim como meu quintal, de ser um mundo paralelo. Um canto à parte. Secreto o quanto queira. Um não lugar. Um estar a caminho, literalmente. E na chegada, eu me reconhecia nos meus, nas ruas, nas casas e nas pessoas. Ali a minha língua fazia mais sentido, me expressar, ser compreendida e compreender. O meu corpo exercia mais naturalmente os seus costumes. Creio que o acolhimento manhoso e a ternura sentida vinha principalmente por estar com minha família no seio da família de minha mãe, já que éramos nós seis sozinhos e distantes sobrevivendo em outro estado. No que ali era possível receber carinho e comida de vó, histórias e doces de vô, atenção das tias, broncas dos tios, brincadeiras com os primos. Ainda hoje sinto que aquela terra é o meu lugar, e nutro desejos de voltar, porque lá está aterrado meu coração. Eu sempre pertenci à Bahia.

Nascido em Minas como eu, além de também tocar o estado da Bahia, o rio Carinhanha é um dos principais afluentes do Rio São Francisco. Mais especificamente, ele é um curso d'água que

faz divisa entre esses dois estados. E lá estávamos, em mais uma dessas viagens de visita, nos banhando naquele rio, onde eu me sentava à margem da Bahia, admirando a margem lá do outro lado em Minas Gerais, ouvindo o pai brincar que atravessaria o rio a nado e a mãe dizendo que o acompanharia. Estar neste lugar era poder olhar literalmente o lugar de onde vim e, paralelamente, olhar também para onde eu desejava permanecer, de corpo, alma, espírito, e de alguma maneira, eu já estava “do lado certo”.

Nessa última visita e banho, no sol latente das cinco da tarde, porventura achei barro fresco logo na beira do rio, com a qual enchi duas garrafas vazias de refrigerante, na companhia de jacintos d'água floridos e flutuantes no balanço da correnteza, ainda que eu ainda não soubesse o que criaria com ela em minha pouca, mas intensa, experiência lidando com argila. Dias após chegar em casa da viagem, fui tratá-la. Separei a argila da areia e das pedras, em um processo de trituração que a reduzia a pó, criando a massa com a adição lenta de água, até chegar no ponto ideal para a modelagem. Característico da minha produção é o exercício do fazer artístico intuitivo, com a compreensão do iminente acaso, ainda mais quando se trata de um insumo tão vivo como o barro. Então, em uma madrugada insone, sentei-me entre a fumaça do umidificador e me pus a amassar a argila nas mãos, de quando em quando mergulhando-as num pote de água fria. Em um processo lento, terapêutico e até melancólico, enquanto minhas mãos deslizavam envolta do barro com saudosa inexperiência, costumeiramente fui levada ao passado de minhas outras criação, elas que nunca tiveram um fim definitivo com o fim da produção em si. De modo que sempre estiveram abertas e receptivas a novas significações, interferências e percepções, novos destinos. Naturalmente penso nessas obras “inacabadas”, que servem como referência e continuação de processos artísticos, expressivos e reflexivos.

A autora Cecilia Almeida Salles, em seu livro de nome *Gesto Inacabado*, discorre sobre o processo da criação artística. Esta é uma leitura que fortifica minhas reflexões acerca não somente do meu próprio processo de criação, mas especificamente sobre como me recorro a processos e criações antigas, que ao irem para o mundo e com o tempo, posso me tornar espectadora de minhas próprias produções e interpretá-las novamente, reutilizá-las, repensar-las. Como reflete Salles: “ao introduzir na crítica essa noção de tempo, seus pesquisadores passam a lidar com a continuidade, que nos leva à estética do inacabado” (Salles, 1998, pág.20). A autora também faz uma importante observação:

Não há, em momento algum, a tentativa de oferecer um manual que, se bem respeitado, reverterá em uma obra de arte. Do mesmo modo, não se trata de um roteiro da criação, mas da apresentação de aspectos, a partir de observações, envolvidos em processos criadores. Não está implícita,

portanto, uma proposta de ordenação ou oferecimento de uma cronologia da criação (Salles, 1998, pág.22).

Lembrei-me então de uma série de autorretratos, feitos originalmente a lápis, e que depois experimentei também na pintura e na colagem com plantas desidratadas. Nos cinco desenhos que fiz, busquei retratar não a mim especificamente em minha fisicalidade, mas meu eu em outras pessoas de diferentes idades e variadas características, onde cada uma estava lidando, de algum modo, com um bicho. Portanto, eu estava representada não na pessoa, não no bicho, mas no produto da relação estabelecida entre ambos. Eu estava mesmo era no afeto, não no que diz respeito ao sentimento, mas no sentido de ser atravessado por um outro. São as duplas: um polvo sobre uma mulher, um velho atacado no rosto por formigas, um lagarto a correr de uma criança e um urubu pousado na cabeça de uma idosa. Entre todas elas, a figura de uma canguru com um bebê recém nascido aninhado em sua bolsa era a síntese visual que mais me sensibilizou, talvez por ter sido a primeira delas a ser rabiscada e de, de algum modo, carregar consigo uma maior carga emocional por anteceder todas as outras.

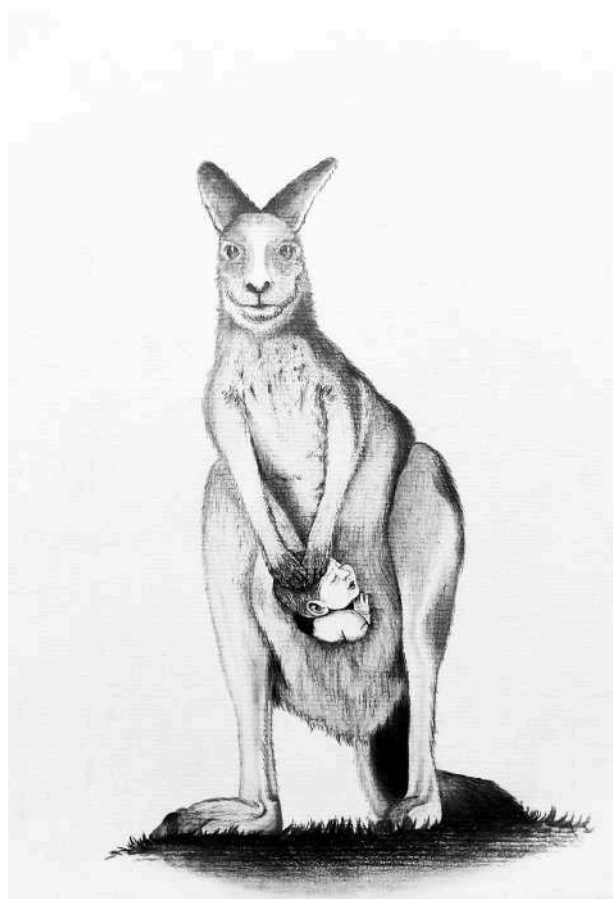




Figura 25: Série *Breca*. 2019, desenho à grafite, a4. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

“Aromas de jacintos me infinitam. E estes ermos me somam” (Barros, p.85). Jacinta leva essa nome por conta dos jacintos d’água que me fizeram companhia na beira do rio. Essa planta, também conhecida como aguapé, são flutuantes e quando se encontram muitas, é porque provavelmente as águas do lugar estão poluídas e ela está trabalhando para limpá-las. Suas folhagens verde-brilhante são em forma de roseta e suas flores, amantes do verão, nascem arroxeadas com uma mancha amarela no centro. Além de seu poder de purificação nos ecossistemas aquáticos, suas raízes são como berçários para os peixes e anfíbios colocarem seus ovos. Uma planta que, assim como eu, é filha das águas, banhada pelo sol, que aprecia o frescor do rio na quentura dos dias e quanto mais calor, mais se propaga.

Jacinta é, portanto, a escultura que nasce desse justo barro. Uma mãe canguru de peitos fartos, de colo doce, os olhos fechados, as patas pesadas e envolventes em torno do volume vivo, em seu abdômen acomodado, dormindo um sono calmo, absorto de conflitos de forma plena,

desfrutada apenas por aqueles que acabaram de nascer. Mas *Jacinta* também é filha de outras várias Jacintas que nasceram e morreram neste processo. A primeira delas que ficou desproporcional Na segunda cometi muitos erros técnicos, de modo que sofreu diversas rachaduras. O mesmo aconteceu com a terceira. A quarta foi levada ao chão pelos meus gatos. Finalmente, a quinta, possivelmente a mais bonita entre todas, segundo meus próprios requisitos, além da mais estudada, trabalhada e protegida da curiosidade dos meus bichos. Feitas exatamente com a mesma matéria, pelas mesmas mãos e instrumentos, foi incrível como elas se diferenciavam entre si. Ainda movida pela leitura de Almeida Salles, lembrei-me do que ela disse:

Nem tudo é sempre passível de se reduzir a fórmulas de alquimia, à combinação aritmética de ingredientes que asseguram a receita justa, a posologia eficaz. Mesmo se lembrasse de tudo aquilo que se reuniu para compor uma simples tomada, não conseguiria corporificar o momento de agregação magnética que no fim mistura tudo. (Salles, 1998, pág.12)

Me ocorreu também o capítulo *Estética do Movimento Criador*, especificamente sobre os gestos formadores e construtores que, “para sua eficácia, são, paradoxalmente, aliados a gestos destruidores: constrói-se à custa de destruições.” (Salles, p. 27). Neste mesmo parágrafo, Salles escreve uma fala de Picasso, ele que por sua vez diz sobre como os quadros são uma soma de destruições e principalmente como nada é perdido. Para além da obviedade entre as Jacintas de que elas foram feitas a partir do mesmo barro, que foi reciclado todas as vezes para a criação da escultura seguinte, há em sua essência toda minha pretensão em dar forma a um sentimento de maternagem que nutro fundamentalmente em relação a mim própria, a atenção física e psíquica que desejo, a necessidade de cuidar e de ser cuidada nos meus iminentes nascimentos e mortes ainda em vida, onde, de modo cíclico, várias versões germinam, florescem e ressecam na sofreguidão aguda de minha humanidade.



Figura 26: *Jacinta*, 2024, argila, 20 x 19 cm aproximadamente. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 27: *Aguapé*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

A Casa Corpo

A casa em miniatura foi feita exclusivamente para o ensaio da série *A Casa Corpo* e é a representação fiel da estrutura original de quando a casa real fora construída, em 2007. Com o tempo, mudanças e reformas, ela ganhou outros cômodos. Mas na época de minha infância, era assim que ela era, no sentido de sua primeira versão. Quanto à feitura da réplica, a estrutura base da casa foi criada a partir de uma rolha, que moldei com uma micro retífica e depois foram acrescentados detalhes como o teto, paredes, portas e janelas, feitos com madeira e musgos secos.

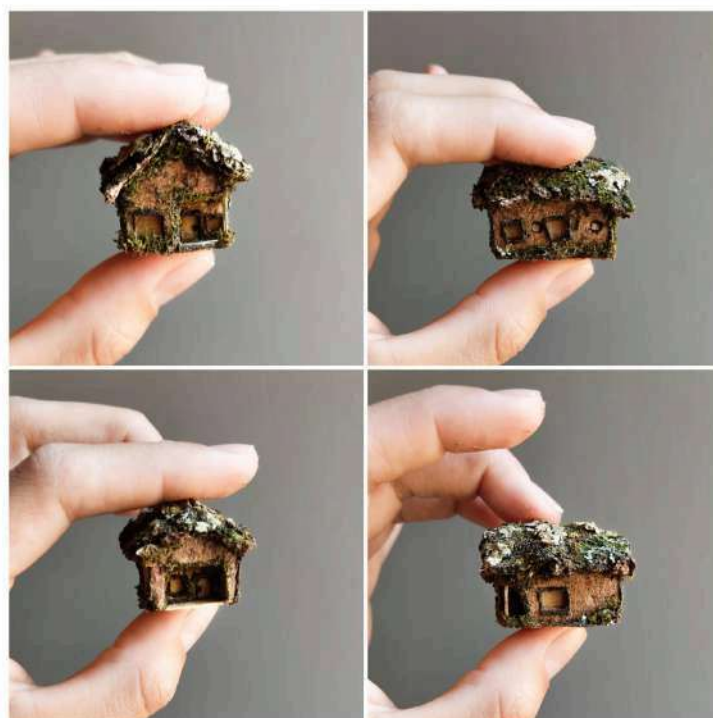
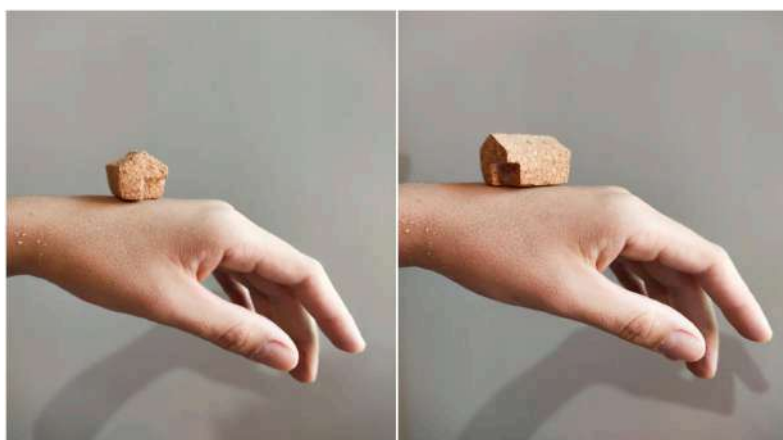


Figura 28: *Processo*. 2024. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

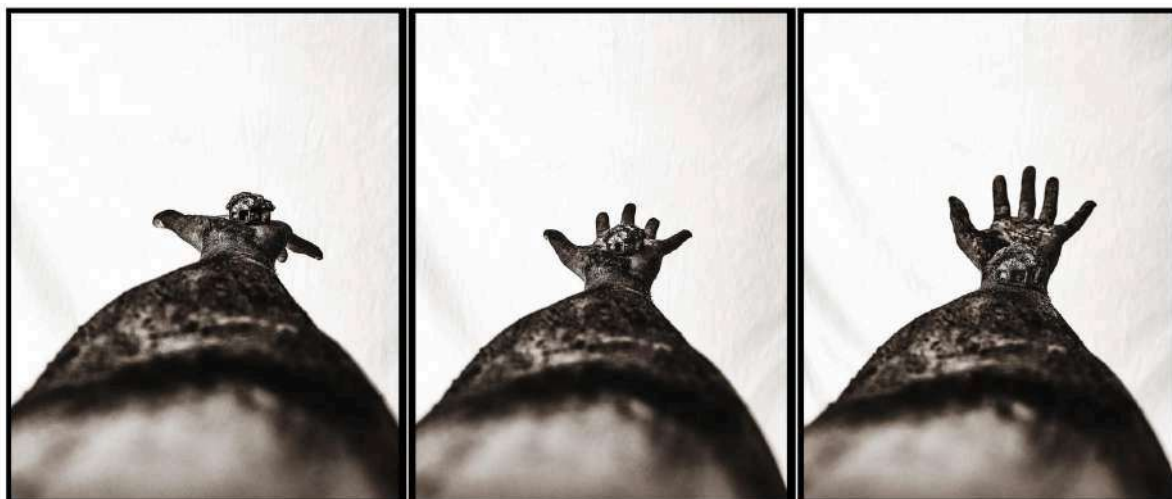


Figura 29: *O caminho de casa*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 30: da série *A casa-corpo*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 31: da série *A casa-corpo*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 32: da série *A casa-corpo*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 33: da série *A casa-corpo*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 34: da série *A casa-corpo*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 35: da série *A casa-corpo*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 36: da série *A casa-corpo*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

A Casa Tambor

Série A Casa Tambor, 2024. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

Sobre a série *A Casa Tambor*: sendo filha de pedreiro, sempre lidei, no quintal na infância, com instrumentos empreendidos nesse trabalho, também devido às obras realizadas na própria casa, objetos como pás, machados, carrinho de mão, ripas de madeira, amontoados de blocos e telhas, cerâmicas, latas de tintas, cimento, areia, brita, e, entre outras coisas, tambores. Quando a casa se tornou um ponto de partida para a minha pesquisa, fiz um passeio pelo quintal, relembro, catando pedras, plásticos, pequenas coisinhas que cabiam nos bolsos, uma coleta de pequenezas assim como eu fazia quando criança, no que me deparei com um tambor característico de obra, com cimento, tinta e ferrugem incrustados em sua superfície. Instantaneamente fui levada ao passado, na construção dessa casa, quando eu e minhas três irmãs mais velhas nos reuníamos em volta de um tambor cheio d'água para lavarmos as telhas que painho comprara de segunda mão. Eu, por ser a menorzinha, ainda tinha de subir em dois ou três tijolos para alcançar a borda e mergulhar, com meus bracinhos magrelos, a telha que eu custava segurar e lavar, uma por vez. O que seria um trabalho chato, se tornava brincadeira graças a nossa união, e hoje se torna uma memória saudosa, de apego nostálgico.



Figura 37: da série *A casa-tambor*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 38: da série *A casa-tambor*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 39: da série *A casa-tambor*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

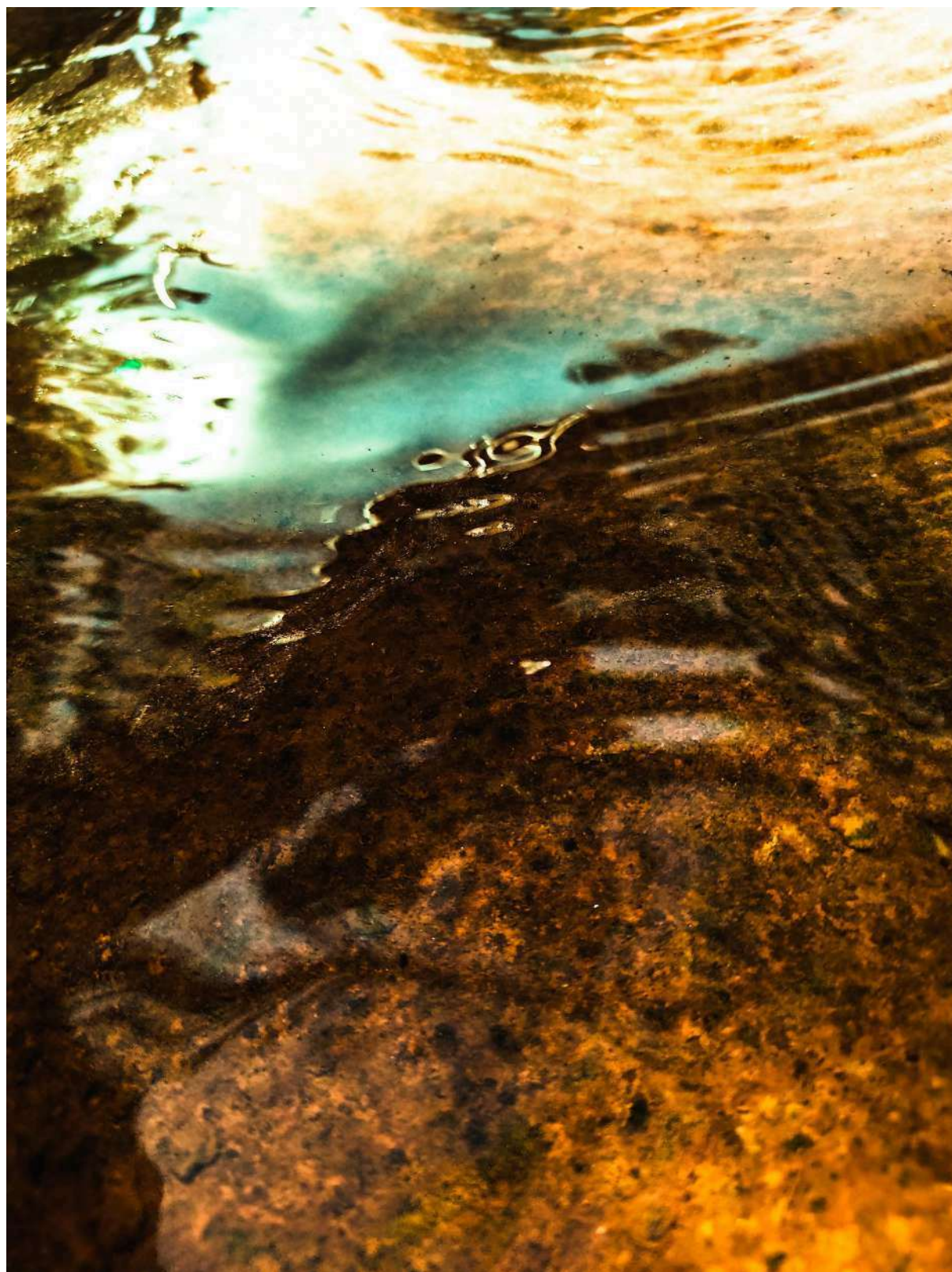


Figura 40: da série *A casa-tambor*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

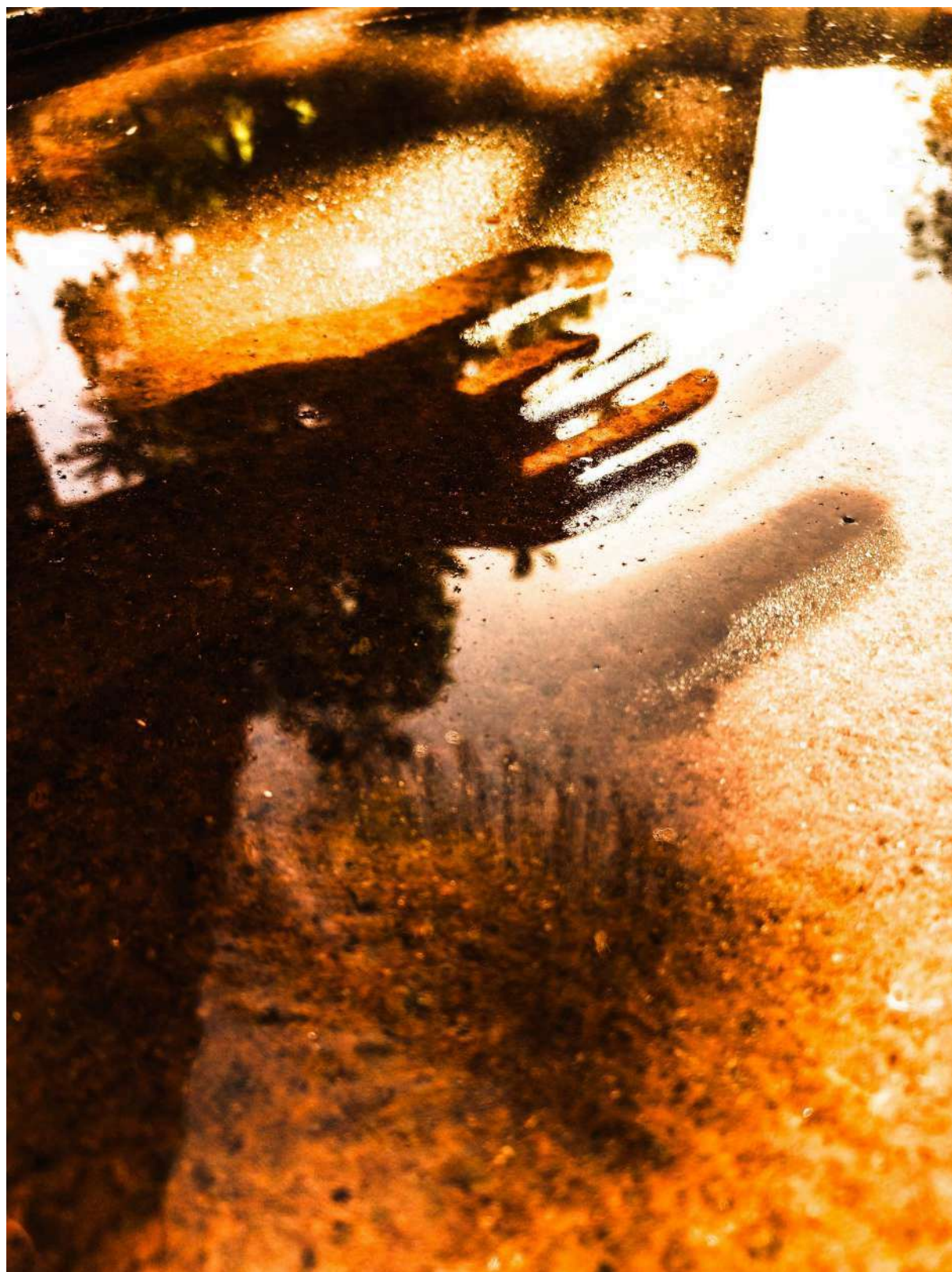


Figura 41: da série *A casa-tambor*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

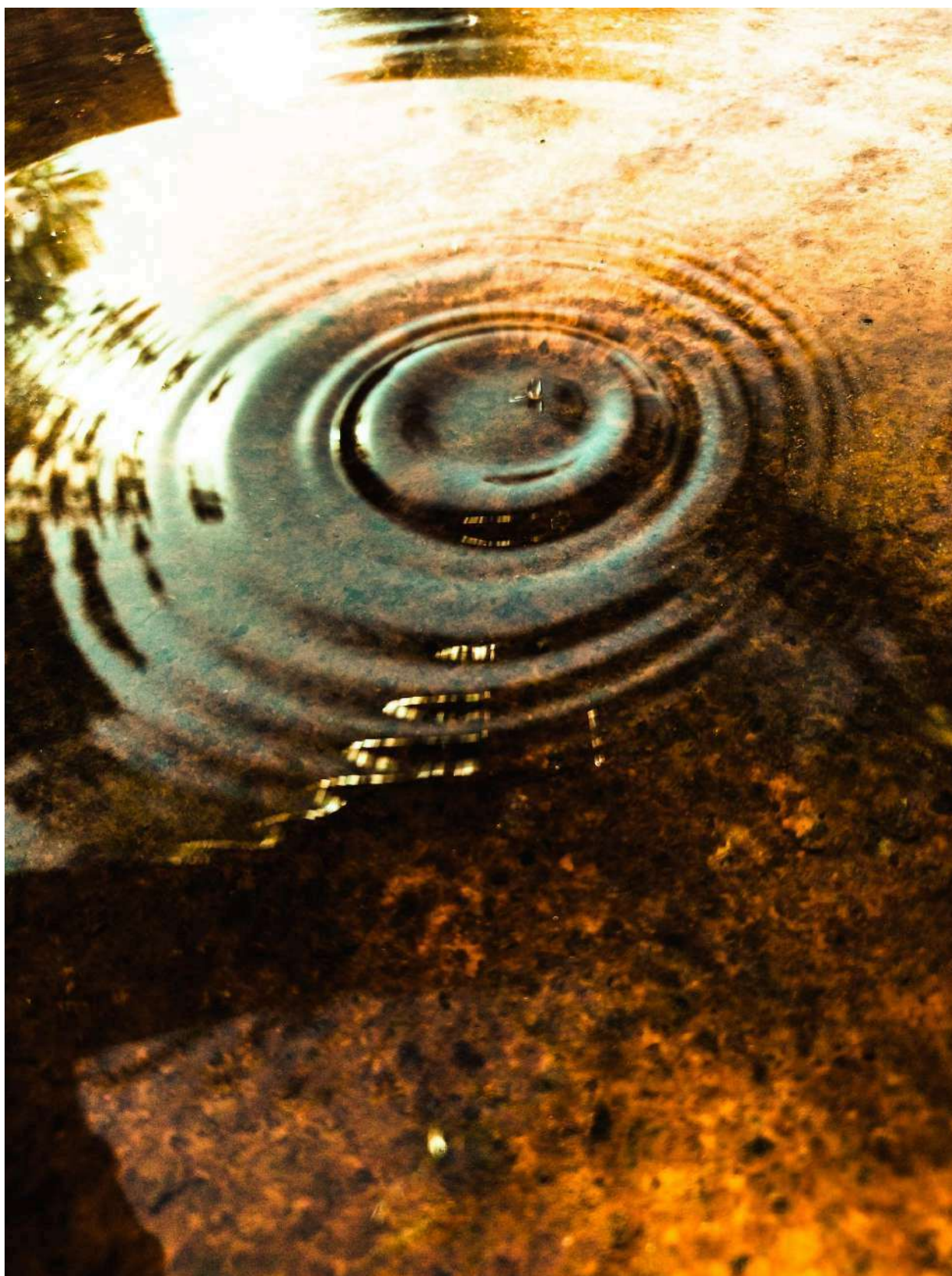


Figura 42: da série *A casa-tambor*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

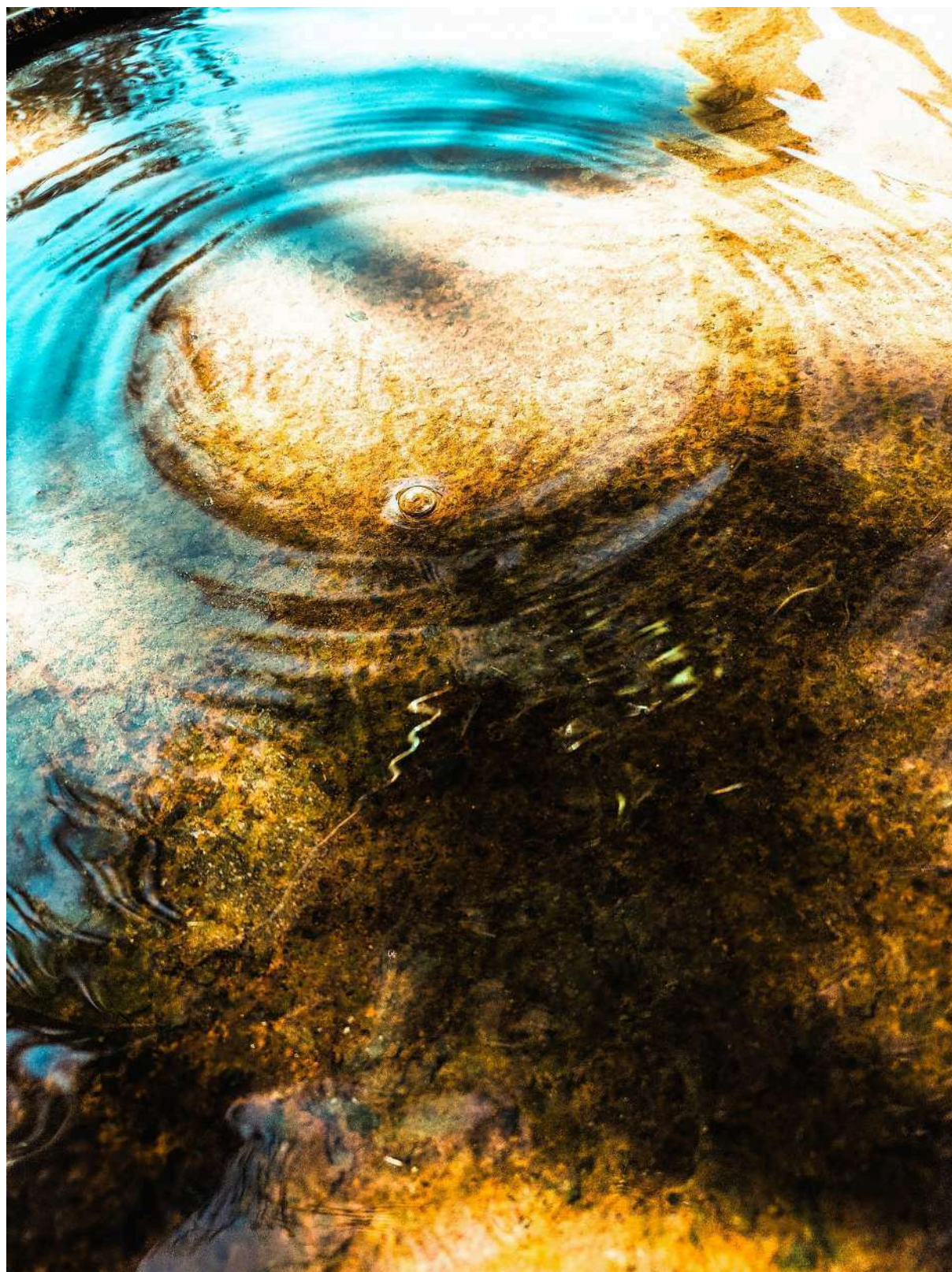


Figura 43: da série *A casa-tambor*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 44: da série *A casa-tambor*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 45: da série *A casa-tambor*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

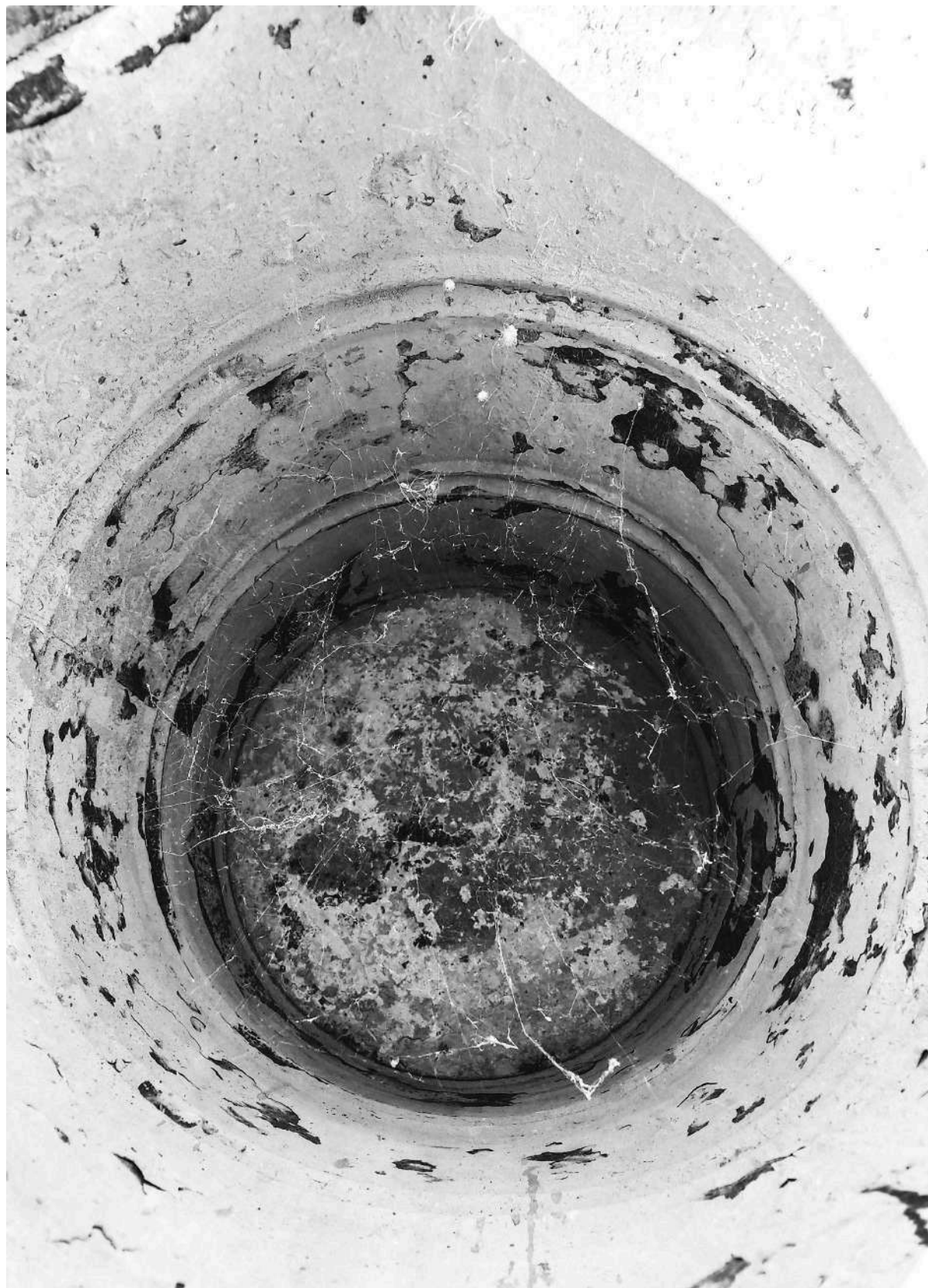


Figura 46: da série *A casa-tambor*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 47: da série *A casa-tambor*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

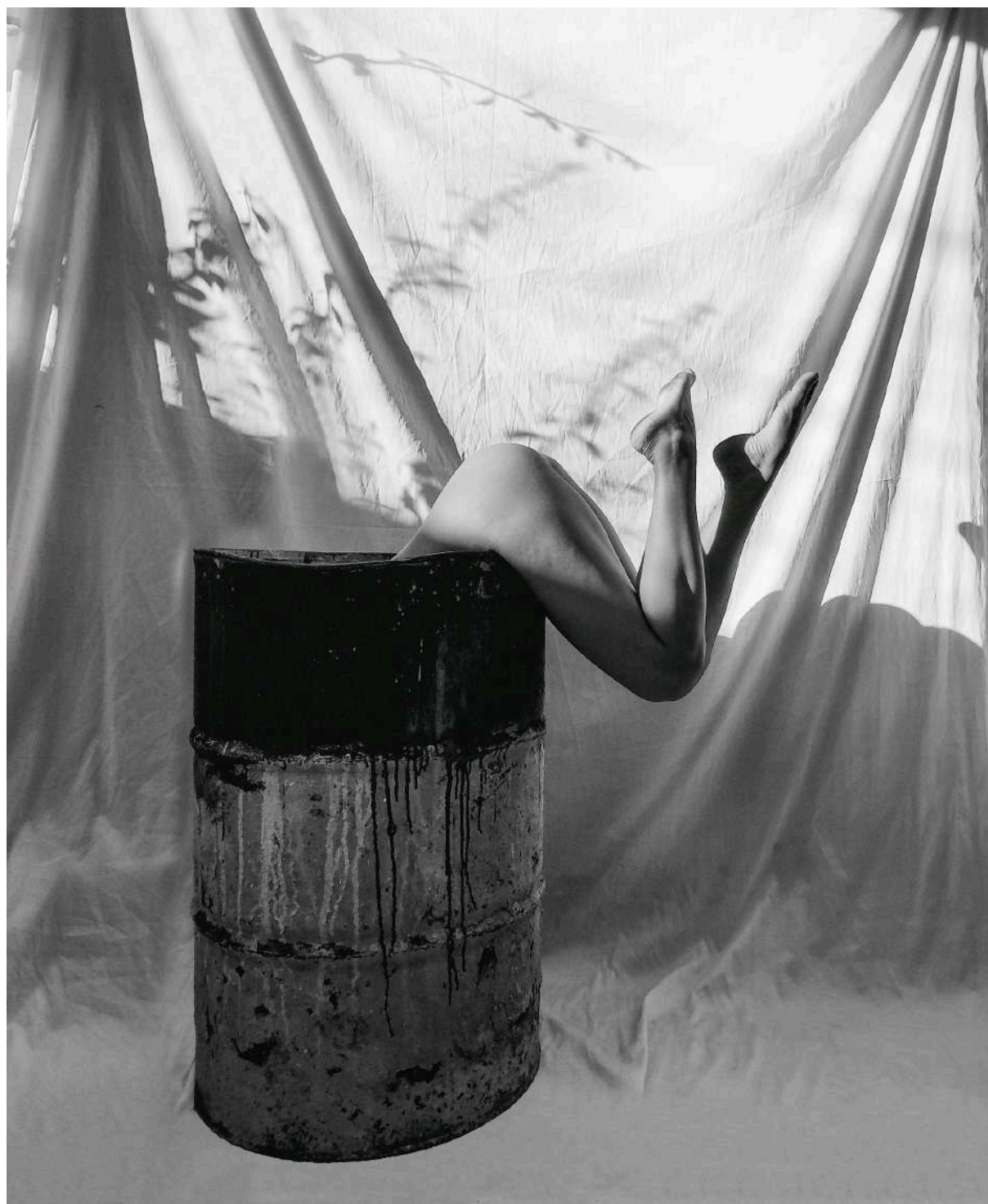


Figura 48: da série *A casa-tambor*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 49: da série *A casa-tambor*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

A Casa Metafórica

Nesta série, eu trago fotografias que falam por si só, atuando sozinhas, fora de uma série, o que é, na verdade, muito característico do meu trabalho. São raras as séries propriamente ditas, fotografias que juntas comunicam o que é pretendido. Normalmente meu trabalho se dá por fotografias muito singulares, e elas são um exemplo disto.



Figura 50: da série *A casa-metafórica*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 51: da série *A casa-metafórica*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

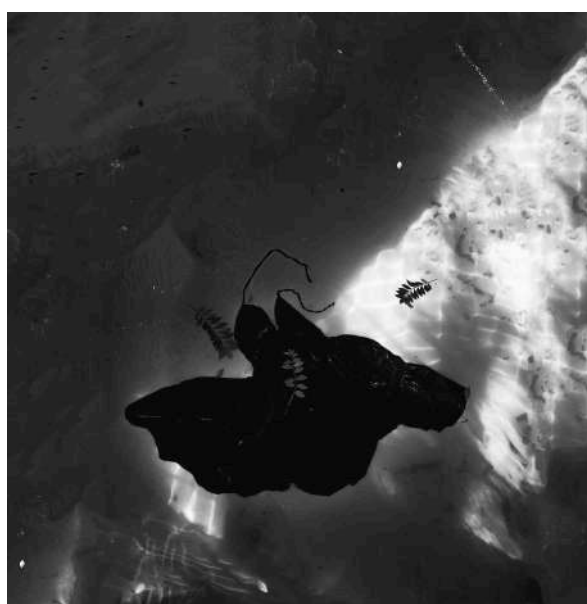


Figura 52: da série *A casa-metafórica*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 53: da série *A casa-metafórica*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 54: da série *A casa-metafórica*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 55: da série *A casa-metafórica*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 56: da série *A casa-metafórica*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 57: da série *A casa-metafórica*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

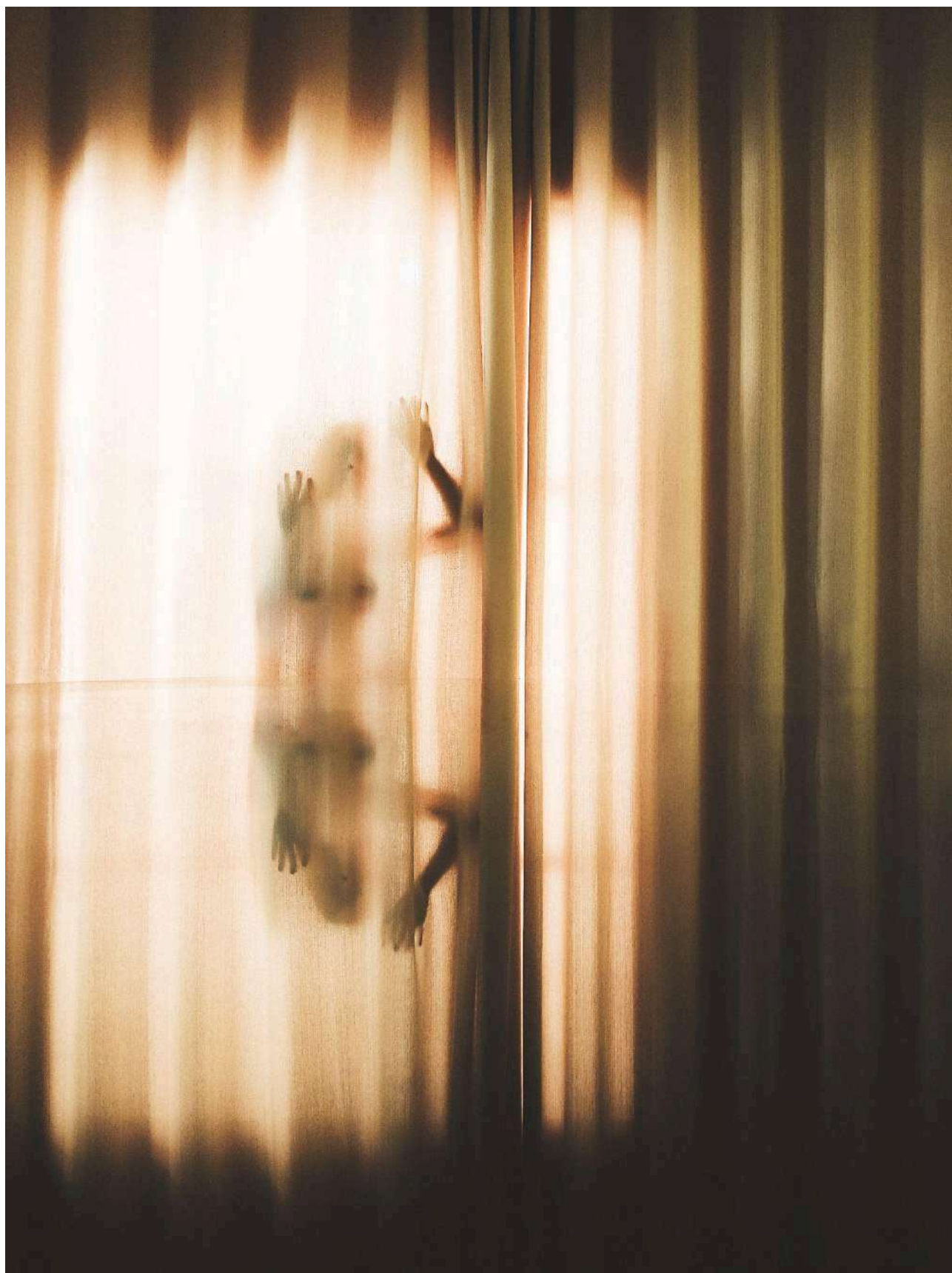


Figura 58: da série *A casa-metafórica*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 59: da série *A casa-metafórica*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 60: da série *A casa-metafórica*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 61: da série *A casa-metafórica*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 62: da série *A casa-metafórica*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

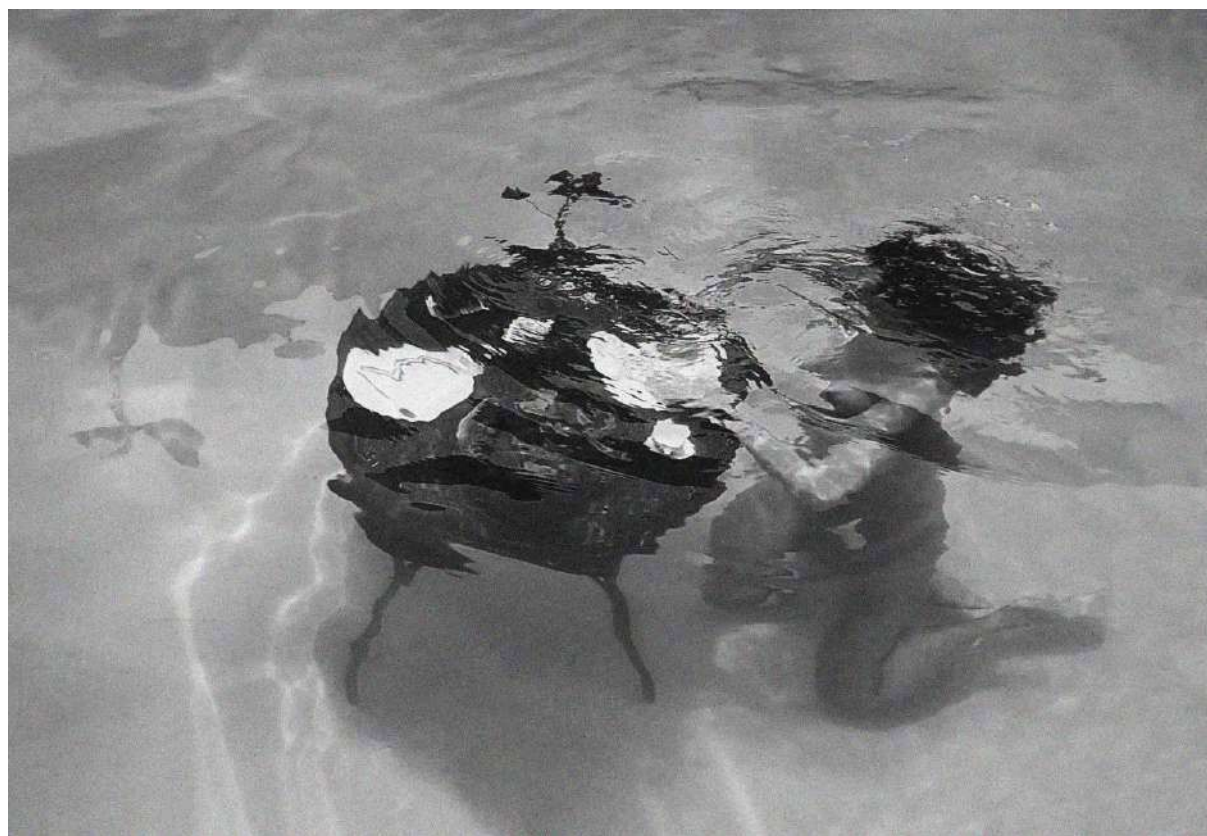


Figura 63: da série *A casa-metafórica*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 64: da série *A casa-metafórica*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

O nome Urutau ou Jurutaí vem do tupi e significa “ave fantasma”. É um pássaro noturno que possui um incrível poder de camuflagem, com suas penas em tons de marrom e cinza, que fazem com que ela tenha a capacidade de se deixar confundir como sendo um simples galho seco de uma árvore seca. Seus olhos amarelados são conhecidos como “olhos mágicos” por possuírem duas fendas, as quais permitem que o Urutau enxergue perfeitamente ainda que fechados os olhos. Gostam de tocos secos onde incubam seus ovos e de onde também entoam seu canto inaugural, no começo, meio ou fim da noite. Um canto de caráter único que amedronta alguns e surpreende a todos. Não à toa, esse pássaro protagoniza muitas histórias na cultura brasileira e sul-americana.

Há algumas versões para essas histórias, mas a minha preferida foi a que ouvi ainda na infância. Me lembro de estar encolhida do modo que uma criança se encolhe em um sofá. Era de tardinha e a luz do sol entrava pela porta da sala, dourando as paredes cor de creme. Foi ali que eu ouvi pela primeira vez “A Lenda do Jurutaí”, que naquela época se passava na TV Cultura e contava sobre essa fábula que nasceu no seio da floresta amazônica, onde morava e ainda mora Jurutaí. Diziam que quando Jurutaí começava a cantarolar, toda a natureza emudecia seus costumeiros barulhos. O rio deixava de correr suas águas, as folhas deixavam de cair das árvores, os bichos todos se aquietavam estarecidos. Tudo para que pudessem ouvir aquele canto; inertes e atentamente. E foi em um desses fins de tarde de cantoria, pois ele sempre cantava no principiar da noite, que o Jurutaí avistou pela pela vez a lua, por quem se apaixonou perdidamente e para ela entoou a mais esplendorosa melodia, como um pedido de namoro. Por sua vez, a lua refletiu docemente, honrada e agradecida que estava, mas apenas isto, pois já era casada com o sol. Então Jurutaí voou, pousando no galho mais alto da árvore mais alta, e chorando, emudeceu o seu canto, calando-se por uma eternidade. É dito que indígenas e os bichos começaram a entonar e a dançar em volta de uma fogueira em súplica para que Jurutaí voltasse a entoar o seu saudoso canto.

São tantos os motivos que me fazem voltar, de quando em quando, a me encolher no sofá da sala com uma certa fragilidade infantil, onde me pego ouvindo essa história como uma oração, porque é isto que eu acredito que ela seja. Uma oração não somente para os corações apaixonados, mas também para os corações emudecidos. Certo dia, recebi de minha irmã uma foto de um pássaro que ela avistou assim que desligamos uma ligação difícil, na qual eu havia chorado muito. Ali, pousado e quieto no escuro da imagem, reconheci um Jurutaí. Assim nasce essa fotografia, a transfiguração da lenda desse pássaro em mim.

A letra da música que acompanha a história da lenda é da Companhia Girasonhos:

Jurutaí vem cantar pra Lua, Ela flutua e brilha como brilhará.
E não adianta esta tristeza boba, Vem Jurutaí vem pra Lua.
Jurutaí, solta o teu canto, eu vejo o meu amor chegando sobre o seu luar, Jurutaí
nunca mais se cale, Pois meu amor não cansa e nem quer se mudar...



Figura 65: da série *A casa-metafórica*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

A Casa Ensimesmada



Figura 66: da série *A casa ensimesmada*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 67: *Pinturas e Platibandas*. 2024, Ana Mariani. Reprodução da internet.

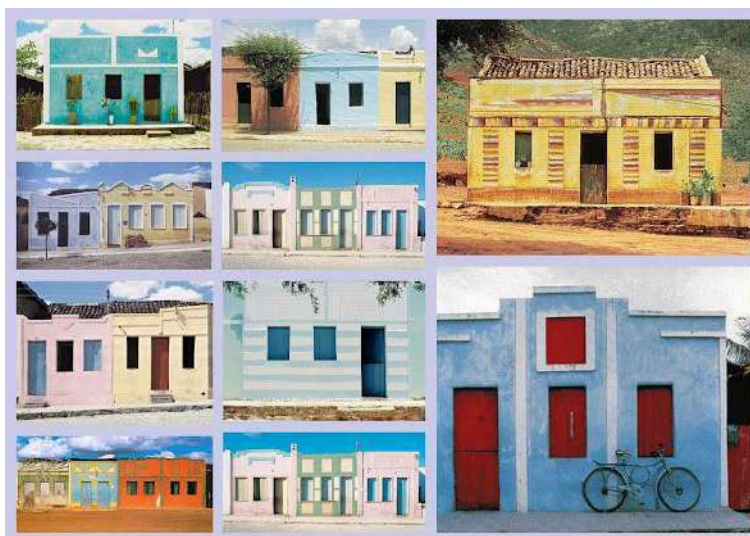


Figura 68: *Pinturas e Platibandas*. 2024, Ana Mariani, 1987.

Retrocedendo um pouco, sobre as viagens que fazíamos à Iuiu, na Bahia. Nesta última visita que fiz com minha família, no final do ano de 2023, já estava refletindo sobre o tema de minha pesquisa e todas as suas possíveis ramificações. Já me sentia em casa assim que atravessávamos a divisa. Era estar na Bahia que já me sentia diferente, mais pertencente por assim dizer, e curiosa por observar os outros que, ali, eram os meus, mas isso se evidenciava ainda mais na chegada que, para mim, é sempre o cume da viagem, tal qual o principal morro da cidade. Essa era a hora que a mãe nos chamava no banco de trás e nós acordávamos ainda morrinhos entre travesseiros, com os olhos semicerrados entre bocejos, pequenas risadas, um comentário ou dois.

Assim que abri meus olhos, para além da costumeira e boa ansiedade, experimentei uma tensão nostálgica que esse tipo de passeio costuma me provocar por tantas e tantas possibilidades, no que me vi ainda mais observadora, posta na janela do carro com um olhar de quem nada poderia deixar escapar. Cidade adentro, naturalmente meus pais iam reconhecendo um ou outro conhecido, esse ou aquele lugar, o bar, o mercado central, a praça, a igrejinha, a primeira casa que eles moraram logo após o casamento. Aqui fui pega de sobressalto, exercendo naquele momento meu

mais puro instinto, e puxando o celular com a pressa característica dos atrasados, fiz o registro. Eles relembrou: a casa se trata de apenas um cômodo e a janela ao lado da porta pertence a uma outra casa, ainda que pareçam uma só. Mais tarde, voltando nessa fotografia, como é meu costume, tanto para edição como para absorção, lembrei-me de Anna Helena Bittencourt, mais conhecida como Anna Mariani, que foi uma importante fotógrafa e artista contemporânea que registrou com afincos as singelas e poderosas habitações do nordeste brasileiro, cujas fachadas agregam o patrimônio cultural popular, o que faz de seu nome uma grande referência no que diz respeito ao regionalismo.

Partindo inicialmente do conceito de Platibanda, este é um termo arquitetônico que configura uma ornamentação responsável por esconder o telhado e a calha de vários modelos de construções, como residências e igrejas. Segundo a própria Anna Mariani, essa parte superior das fachadas é geralmente o espaço mais decorado nessas casas que ocorrem em todo o nordeste, tanto no litoral, quanto no sertão. As platibandas também impedem que a água da chuva caia sobre as calçadas de modo a não molhar os passantes, havendo normalmente uma calha por trás que faz o direcionamento dessa água para a rua.

Anna Mariani é fundamentalmente reconhecida pelas suas fotografias sobre a arquitetura popular do nordeste, mais especificamente sobre casas que ostentam lindas e delicadas pinturas em suas fachadas que recebem esse nome de platibandas. Sobre a produção dessas imagens, Mariani dirá: "Eu nunca usei um tripé, eu nunca fiz um projeto, eu ia andando totalmente apaixonada pelo fenômeno e fazendo, fazendo...". Ela também confessa que sua intenção não era criar um destaque específico entre uma platibanda ou outra, mas sim promover uma uniformidade entre todas elas, tornando-as igualmente lindas nesse "correr de casas", como a própria denominava.

Além das diversas e chamativas platibandas com suas várias cores e formas geométricas, as fotografias de Anna Mariani conversam entre si por um padrão por ela estabelecido ao se colocar sempre diante dessas construções adotando o ângulo frontal em todas elas. Além de que ela nunca fez a captura de modo a aparecer qualquer figura humana na imagem. A sensibilidade de Mariani é comentada por artistas como Caetano Veloso e Ariano Suassuna, que dirão respectivamente sobre as obras: "... parecem esboçar um sorriso silencioso. A câmera não pretende interpretar os signos, mas entrar numa espécie de estado amoroso com a delicadeza de sua poesia." (Mariani apud Veloso, 2010, p.225) e "Minha embriaguez-dançarina era tal que até as próprias casas dançavam..." (Mariani apud Suassuna, 2010, epígrafe).

É admirável como Anna Mariani conseguiu dar vida à singularidade de cada imagem, ao passo que juntas elas atingem o ápice da comunicação e força que pretendem, como "uma fotografia que consegue, ela também, não ser mais "fotografia" (Mariani apud Baudrillard, 2010, p.227). É possível imaginá-la caminhando pelas ruas e se encantando pelas platibandas, assim como nós

espectadores fazemos agora diante de seus registros. Como ela escreve em seu livro, nesses 10 anos de esforço, interesse e tenacidade, além de construir seu “inventário-montruário-rol”, ela pode conhecer e explorar todos esses lugares, ademais a atenção que ela dedicava aos criadores desses elementos. Agora, do que nos resta, a grandeza do nome de Anna Mariani para a nossa história e a força transcendental de suas obras para a nossa cultura.

À luz de suas obras, senti-me intensamente inspirada, assim como ela, a voltar meu olhar para as casas como olhei para a casa que abrigou meus pais uma época tão dura para eles quanto as pedras daquela rua. Todas as fotografias que fiz nesta pequena série foram feitas dentro do carro em movimento, mais por uma questão de coincidência do que uma questão de escolha, pois nos locomovíamos bastante de carro, indo da cidade para a roça dos meus tios, onde minha avó tem morado para ficar sob cuidados por conta da idade, ou quando íamos ao rio Carinhanha aos domingos.

À esta série, dedico o poema *Mansidão*:

As casas dormiam na hora surda do meio-dia.
 O corpo do homem penetrou sob árvores
 Na longa quietude estendida da rua.
 Tudo permaneceu sem um grito,
 Um pedido de socorro sequer.
 Ninguém soube se o coração vibrou.
 Que sonho o acalenta ninguém adivinhou.
 Ninguém sabe nada.
 Não traz um lamento,
 Nem marca dos pés no chão vai ficar.
 Tão triste é a vida sem marca dos pés!
 Tudo permaneceu sem um grito,
 Um pedido de socorro sequer.
 Ele passou sem calúnias
 E é possível que sem corpos que o chamassem.
 Ninguém soube se o coração vibrou
 Porque tudo permaneceu sem fundo suspiro
 No estranho momento das coisas paradas.
 (Barros, 2010, p.44)



Figura 69: da série *A casa ensimesmada*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 70: da série *A casa ensimesmada*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 71: da série *A casa ensimesmada*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 72: da série *A casa ensimesmada*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 73: da série *A casa ensimesmada*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

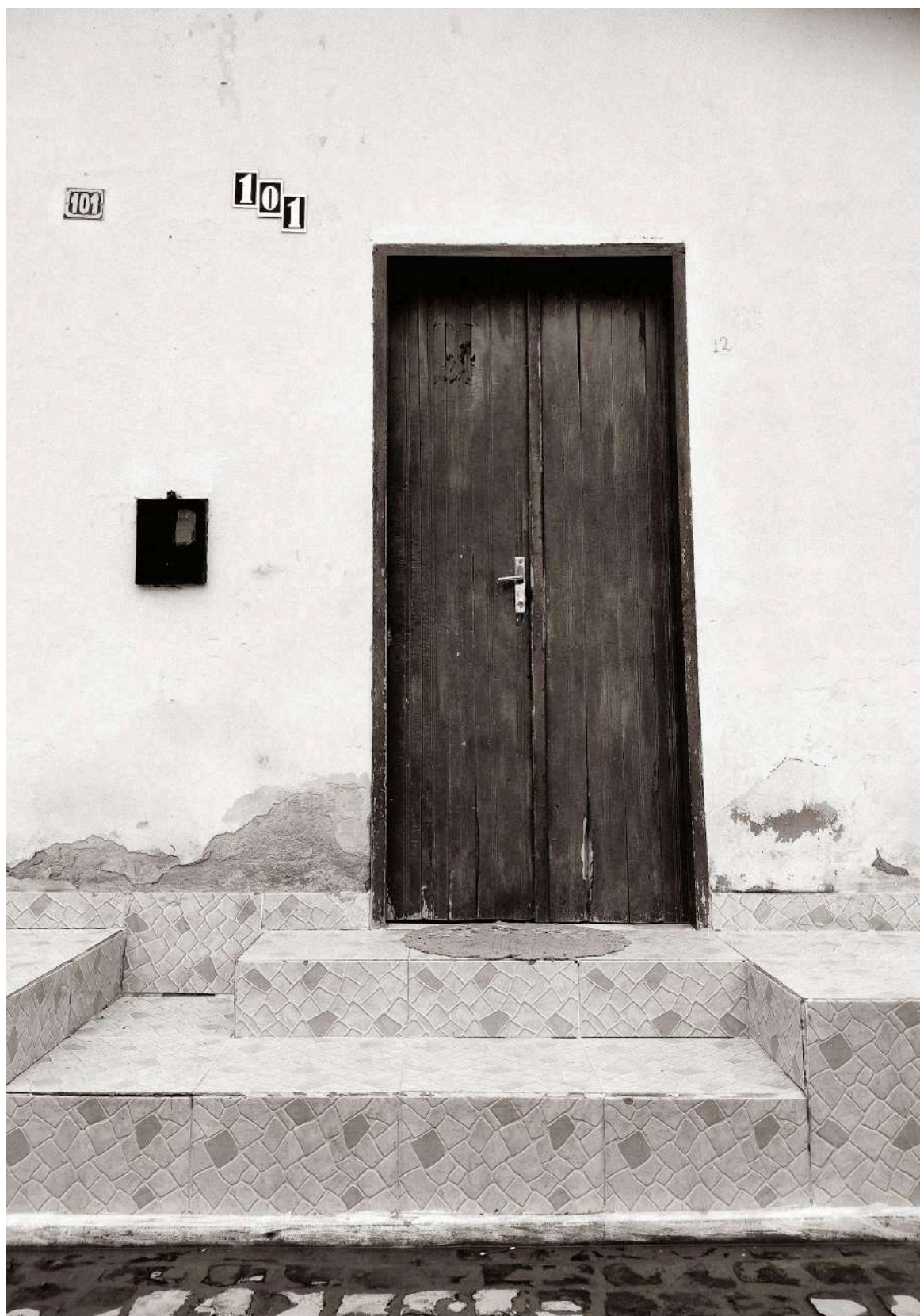


Figura 74: da série *A casa ensimesmada*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 75: da série *A casa ensimesmada*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 76: da série *A casa ensimesmada*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 77: da série *A casa ensimesmada*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.



Figura 78: da série *A casa ensimesmada*. 2024, fotografia digital. Caroline Lima. Arquivo pessoal.

Considerações finais

Tenho o costume de criar lagartas. Comecei por zelo ao meu jardim, que elas amavam e devoravam com voracidade de bicho. Foi um jeito que eu encontrei para manter vivas as plantas e as borboletas, um jeito bonito que só depois fui ver poesia. Falo das borboletas, sem me esquecer das mariposas, mas foi pela fase larval que me apaixonei. A hora serena da vida desses insetos, da transição calma, mesmo faminta, entre uma folha e outra, de modo que seu corpo vai se esticando, se esticando, mudando de cor e então reverbera, em pupa, crisálida. Depois de penduradas como frutas, buscam amadurecer e quando amadurecidas, o suco da vida flui pelas suas asas, no que elas ganham o mundo. E tem sido assim, uma dualidade, fatal e florescente, na qual me sinto cúmplice da vida, onde exercito paciência, empatia e afeição, a comunhão com a natureza, no que renasço de olhar o nascimento delas e morro, na mesma intensidade, na lida trágica das falecidas.

Agora pouco, enquanto escrevia, me surpreendi com uma lagarta andando sobre minha mesa. Com toda naturalidade, dado meu costume com elas, deixei que caminhasse livre e espontaneamente, no que ela subiu por um tronco de árvore que tenho aqui disposto, passeou também sobre alguns livros, entre meus instrumentos de trabalho, papéis, estojos e, por fim, subiu pelo corpo barroso de Jacinta, pendurando-se em sua orelha, como um brinco vivo unilateral. E lá se aquietou e foi se encolhendo, encolhendo, no que agora é uma pupa à espera do milagre da vida. Ainda que seja uma mera coincidência, já que insetos vários costumam visitar meu ateliê, dado o quintal chuvoso lá fora, não deixei de entender esse acontecimento como um presente do divino.

Quis contar esta história porque creio que ela seja a metáfora perfeita da minha história e do processo que se deu essa pesquisa. Sinto que caminhei por muitos caminhos, a começar pela estrada que me trouxe de volta a casa de minha infância. E como uma lagarta que finalmente encontra um lugar para se esgueirar, faz de seu corpo sua própria casa e vai criando casca, tomando forma na disformidade, para se acaso deixar, eclodir na mudança de seu corpo-casa para sua nova casa corpo.

No início, a casa era a grande questão posta, influenciada também pelo tempo recente de minha mudança, mas com o decorrer do processo, foi deixando de ser sobre a casa propriamente dita. Deixou de ser necessariamente sobre as paredes para ser sobre minha própria pele, do mesmo modo foi deixando de ser sobre o chão, para ser sobre a extensão viva de minha carne. Deixou de ser sobre móveis e bugigangas para ser sobre meus órgãos e sentidos. Deixou de ser sobre telhado para ser sobre as calhas em minha cabeça. Deixou de ser sobre portas e janelas para serem sobre meus olhos, ouvidos, nariz e boca. Deixou de ser sobre o quintal da casa para ser sobre o meu

exagerado coração, que é meu grande quintal no mundo. Foi deixando de ser, por fim, sobre a materialidade da casa para se materializar na palavra e na imagem do meu corpo.

Para além da estrutura arquitetônica de uma casa, a parede, o chão, o teto, essa transfiguração em que me entendi foi para as pessoas, as coisas, os bichos, fugiu para o quintal e do quintal para a rua, para os passantes, desceu a avenida, me tornando o corpo da cidade, mundo afora. Me tornei a lagartixa que aviva o muro rebocado, para além, o próprio reboco, e por sobre, a planta trepada no muro, que esconde a conjectura de uma casa. Agora sou eles também, absortos na rua deserta. Sou essa rua que encaminha os passantes e o silêncio dentro de suas sacolas. Sou dona Maria descendo a alameda e sua cabeleira escapando dos grampos de aço e sua testa franzida em objeção, sou elas também. Sou a poeira carregada pelo vento que desponta nas esquinas a trombar com os olhos desavisados dos ciclistas na contra mão. Sou o risco sobre a esclera, as mãos sobre o rosto amparado, a dor, o tombo, o arranhão. Sou a impotência dessas mãos para perante o inevitável. E é nesse meu ser que eu moro. Resido na confissão de meu crescimento através da fotografia e da escrita. Ainda quando me falta o verbo, eu possuo a imagem, e na falta da imagem, o verbo se faz presente na língua.

Observando meu processo artístico e motivada pela busca em apurar uma narrativa autobiográfica, notei que os significados são como um tecido “letral” remendado após, pois a costura rudimentar se dá na própria obra e nessa perspectiva, os elementos são intuídos e construo posteriormente significações sobre o todo. É particularmente um exercício caótico, como quem encara a privada pós vômito e procura diagnóstico no estrago. O que não é, de maneira nenhuma, uma recusa da teorização, de conceitos, de referências várias, de uma organização prévia das ideias ou mesmo de uma atenta direção de arte em meus projetos, principalmente os fotográficos. Digo isso não como justificativa, mas como tentativa de contextualizar os processos que vivo e de onde nasce, portanto, minhas criações.

REFERÊNCIAS

Águas guardadas / Davi de Jesus do Nascimento. CBHSF – Comitê da Bacia Hidrográfica do Rio São Francisco. Belo Horizonte - Minas Gerais, 2018.

BACHELARD, Gaston. A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria / Gaston Bachelard; [tradução Antônio de Pádua Danesi]. - São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço / Gaston Bachelard; [tradução Antônio de Pádua Danesi] – 2a Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BACHELARD, Gaston. A poética do devaneio / Gaston Bachelard; [tradução Antônio de Pádua Danesi]. – São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BARROS, Manoel de. Livro Sobre Nada. Editora: Record. Rio de Janeiro – São Paulo, 1998.

BARROS, Manoel de. Meu quintal é maior do que o mundo Antologia. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.

BARROS, Manoel de. Poesia completa / Manoel de Barros. – São Paulo, : Leya, 2010.

BENVENISTE, Émile. Problemas de linguística geral / Émile Benveniste. Tradução de Maria da Glória Novak e Luiza Neri. Companhia editora nacional. Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

CANTON, Katia. Espaço e Lugar / Katia Canton. - São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CANTON, Katia. Tempo e memória / Katia Canton. - São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2009.

COESSENS, Kathleen. A arte da pesquisa em artes: Traçando práxis e reflexão. Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Arte – Brasil, 2014.

DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Tradução: Marina Appenzeller. – Campinas, SP: Papyrus, 1993.

Entrevista Anna Mariani.wmv. Gravação: Anapaula Ziglio. Mona Dorf. 16 de junho de 2010. 9:04 min. Disponível em: <https://youtu.be/J2unOw-ncU0>

FLORES, Teresa Mendes. Fotografia, auto-retrato e autobiografia. Comunicação Pública, vol. 1 n°2, p. 121-144, 2005. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cp/9123>

JOSSO, Marie Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. Tradução: Maria do Carmo Monteiro Pagano. Porto Alegre, 2017.

Ladrões de Alma / Rinaldo Morelli; Usha Velasco; Marcelo Feijó; Almir Israel; Susana Dobal; Rubens Rebouças. – Brasília, 2015.

LISPECTOR, Clarice. Felicidade Clandestina: contos / Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MARIANI, Anna. Pinturas e Platibandas. Textos: Ariano Suassuna, Caetano Veloso e Jean Baudrillard. 2. ed. - São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

Museu Paranaense. Davi de Jesus do Nascimento: mau da língua / textos de Davi de Jesus do Nascimento, Beatriz Lemos, Brenda K. Souza ; tradução para o inglês de Miriam Adelman. – Curitiba, PR :Museu Paranaense, 2024.

Prémio Pipa. Vídeo: Do Rio Filmes. 3 de jun. de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zh98z9ldgUw>

RODIN, Auguste. Rodin on art and artists. Courier Corporation, 2012.

SIMÕES, Julia da Rosa. A estranha ideia de família. - 1. ed. - Porto Alegre [RS] : Arquipélago, 2022.

SONTAG, Susan. Ensaio sobre fotografia. Editora: Schwarcz Ltda – São Paulo, 1983.

STEPÁNOVA, Maria. Em memória da memória / Maria Stepánova; tradução Irineu Franco Perpetuo. – São Paulo: Poente, 2024.

VYGOTSKY, Lev Semenovith. Psicologia da arte / L. S. Vigotski; tradução Paulo Bezerra. – São Paulo : Martins Fontes, 1999.

Esse trabalho foi escrito ao som de:

Aguapé, de Belchior e Fagner
Urutau, de Juliana Coelho
o álbum Everything All the Time, de Band of Horses
e todas as músicas de Inti Illimani.