





UFG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

JULLIANA RODRIGUES DE OLIVEIRA

ANUVIÔ

Goiânia/GO
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE
TESES
E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 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 das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) 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 material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Julliana Rodrigues de Oliveira

3. Título do trabalho

“ANUVIÔ”

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda 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(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

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;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

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



Documento assinado eletronicamente por **Julliana Rodrigues De Oliveira, Discente**, em 28/07/2023, às 10:17, 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 **Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 28/07/2023, às 18:04, 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 **3922154** e o código CRC **129A4875**.

Referência: Processo nº 23070.035173/2023-15

SEI nº 3922154

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

JULLIANA RODRIGUES DE OLIVEIRA

Anuviô

Trabalho final de mestrado apresentado à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – Mestrado da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Arte e Cultura Visual.

Área de Concentração: Artes, Cultura e Visualidades
Linha de Pesquisa: Poéticas Artísticas e Processos de Criação

Orientação: Prof^ª. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues.

Goiânia/GO
2023

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

Oliveira, Julliana Rodrigues de
Anuviô [manuscrito] / Julliana Rodrigues de Oliveira. - 2023.
253 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte
e Cultura Visual, Goiânia, 2023.

Bibliografia.

Inclui fotografias, tabelas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Performance. 2. Artes Visuais. 3. Práticas Artísticas
Autobiográficas. 4. Luto. 5. Afeto. I. Rodrigues, Manoela dos Anjos
Afonso, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 12/2023 da sessão de Defesa de Dissertação de **Julliana Rodrigues de Oliveira**, que confere o título de Mestre em Arte e Cultura Visual, na área de concentração em Artes, Cultura e Visualidades.

Aos vinte dias do mês de julho de dois mil e vinte e três, a partir das quatorze horas e trinta minutos, realizou-se no Auditório da Faculdade de Artes Visuais, a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada “ANUVIÔ”. Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (FAV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Ana Reis Nascimento (FEFD/UFG), membro titular externo; Professora Doutora Lilian Ucker Perotto (FAV/UFG), membro titular externo. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido a candidata **aprovada** pelos seus membros, que destacaram a contribuição da pesquisa para a Área de Artes, para o Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, para a linha de pesquisa Poéticas Artísticas e Processos de Criação, enfatizando a relevância dos resultados para os Estudos Auto/Biográficos e para os Processos de Criação em Arte. A banca recomendou a publicação do trabalho. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos vinte dias do mês de julho de dois mil e vinte e três.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 20/07/2023, às 19:46, 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 **Ana Reis Nascimento, Professora do Magistério Superior**, em 20/07/2023, às 20:13, 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 **Lilian Ucker Perotto, Professora do Magistério Superior**, em 24/07/2023, às 14:15, 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 **3873914** e o código CRC **673ADF25**.

Referência: Processo nº 23070.035173/2023-15

SEI nº 3873914

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Anuviô

JULLIANA RODRIGUES DE OLIVEIRA

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues
(PPGCV/FAV/UFG)

Orientadora e Presidente da banca

Profa. Dra. Lilian Ucker Perotto
(PPGACV/FAV/UFG)

Membro Interno

Profa. Dra. Ana Reis Nascimento
(FEFD/UFG)

Membro externo

Profa. Dra. Rosa Maria Berardo
(PPGACV/FAV/UFG)

Suplente Interno

Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva
(FAV/UFG)

Suplente externo



Para a Dó Peonov.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a toda sorte de afetos. As potências que me alimentaram. Ao apoio dado sem que eu precisasse pedir. A cada afago no reconhecimento de meus esforços. A cada olhar complacente com minha dor. Aos silêncios compartilhados. A compreensão de que posso “estar triste demais para dizer” (Bas Jan Ader, 1971).

Aos membros da banca examinadora, que aceitaram o convite para ler esta dissertação, tenho a certeza da imensa importância de suas contribuições.

A minha orientadora, Manoela, mulher brilhante e generosa, que me presenteou com a liberdade para criar, instigou minha mente, ajudou-me a guiar pelos tão confusos labirintos internos da criação artística.

Ao carinho de minha família e amigos.

Ao colo de minha mãe.

Ao meu companheiro de Coletivo Bunker, José, meu amor por toda a vida.

Ao meu companheiro de vida, Cristian, pelo suporte emocional e paciência. Pelos olhares fugazes, força e sangue.

Ao meu filho, Ramon, que ao emergir de meu corpo, ensinou-me o jeito mais bonito de amar.



RESUMO

Esta pesquisa constitui-se como um caminhar para desanuviar, um processo de desenrolar ideias, clarear a mente, encontrar os fios da meada. Foi algo que precisei fazer a partir do momento em que recebi a notícia que catalisou todo este processo de investigação artística desde o seu projeto: a de que minha avó materna, Dona Leonor, havia falecido, em março de 2020, início da pandemia de COVID-19. O objetivo principal da pesquisa é demonstrar como os elementos autobiográficos, materiais e imateriais, catalisam poéticas artísticas e processos de criação na confluência da arte com a cultura visual de forma crítica e política. Portanto, esta é uma pesquisa autobiográfica em arte, busca investigar uma prática artística que culmina do entrelaçamento da pesquisa artística com as histórias de vida a partir da experiência com o luto. Autobiografo em vida e performance e gero imagens e visualidades para lutar contra a colonização de minhas memórias, por meio de um fazer autobiográfico que é exercício político de reivindicação de voz em uma era de apagamentos. Ressalto que este escrito não constitui uma autobiografia no sentido estrito, ou seja, uma autobiografia como gênero literário. Este escrito dá corpo e forma a uma dissertação de mestrado que se ocupa da reflexividade para identificar os elementos autobiográficos que vão sendo incorporados a uma produção artística que aponta para estratégias que já vinham sendo construídas junto ao Coletivo Bunker, coletivo de performance do qual participo há anos. Aspectos como a relação com o corpo e a investigação sobre os afetos vão sendo articulados através de um fazer arte e vida que se expressa através da caminhada e dos fios.

Palavras-chave: Performance; Artes Visuais; Práticas Artísticas Autobiográficas; Luto; Afeto.

ABSTRACT

This research is constituted as a walk to *desanuviar*, a process of unroll ideas, clearing my mind, finding the threads of the skein. It was something I needed to do from the moment I received the news that catalysed this whole process of artistic investigation from its inception: that my maternal grandmother, Dona Leonor, had passed away, in March 2020, the beginning of the COVID-19 pandemic. The main aim of the research is to demonstrate how autobiographical elements, material and immaterial, catalyse artistic poetics and creation processes at the confluence of art and visual culture in a critical and political way. Therefore, this is an autobiographical research in art, seeks to investigate an artistic practice that culminates from the interweaving of artistic research with life stories from the experience with mourning. I autobiograph in life and performance and generate images and visualities to fight against the colonization of my memories, through an autobiographical making that is a political exercise of voice reclamation in an era of deletions. I must emphasise that this writing is not an autobiography in the strict sense, that is, an autobiography as a literary genre. This writing gives body and form to a master's dissertation that deals with reflexivity in order to identify the autobiographical elements that are being incorporated into an artistic production that points to strategies that were already being built together with Coletivo Bunker, a performance collective in which I have participated for years. Aspects such as the relationship with the body and the investigation of affections are being articulated through an art and life production that is expressed through walking and threads.

Keywords: Performance; Visual Arts; Autobiographical Art Practices; Mourning; Affect

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Detalhe de pintura de Bisão estripado datado de antes do 20 mil a.C. Caverna de Laxcaux, Dordonha, França.....	22
Figura 2 – Fragmento do livro dos mortos egípcio. Século 3 a.C. Universidade de Canterbury, Nova Zelândia.....	22
Figura 3 – Richard Westall. Theseus e Ariadne na entrada do labirinto (1810).....	31
Figura 4 – Louise Bourgeois. Maman (1999).....	32
Figura 5 – Yayoi Kusama. No F. (1959).....	39
Figura 6 – Coletivo Bunker. Justa. (2013).....	42
Figura 7 – Coletivo Bunker. Enredo: 5km em 12, 08m ² . (2014).....	43
Figura 8 – Prancha de experiência com Mnemosyne. (2021).....	45
Figura 9 – Dóris Salcedo. A flor de piel. (2014).....	47
Figura 10 - Coletivo Bunker. Justa. (2012).....	65
Figura 11 – Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022).....	67
Figura 12 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022)	68
Figura 13 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022).....	69
Figura 14 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022)	70
Figura 15 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022)	71
Figura 16 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022).....	72
Figura 17 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022).....	73
Figura 18 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022).....	74

Figura 19 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022).....	75
Figura 20 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022).....	76
Figura 21 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022).....	77
Figura 22 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022).....	77
Figura 23 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022).....	78
Figura 24 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022).....	79
Figura 25 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022).....	80
Figura 26 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022).....	81
Figura 27 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022).....	82
Figura 28 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022).....	83
Figura 29 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022).....	84
Figura 30 - Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022).....	85
Figura 31 – Autoria própria. Ensaio Visual. Exposição: Antes que acabe em nós nosso desejo (2022).....	86
Figura 32 - Lygia Clark. O dentro é o fora. (1963).....	91
Figura 33 - Coletivo Bunker. Amarradura. (2012).....	94
Figura 34 – Coletivo Bunker Amarradura. (2012).....	95
Figura 35 – Autoria própria. Sem título. (2021).....	97
Figura 36 – Processo de colagem do barbante sobre suporte de papel paraná. (2021).....	98
Figura 37 – Autoria própria. Sem título. (2021).....	99
Figura 38 – Autoria própria. Sem título. (2021).....	100
Figura 39 – Coletivo Bunker. Fluidos Afagos. (2021).....	102
Figura 40 – Louise Bourgeois. Figura Arqueada. (2004).....	112

Figura 41 – Autoria própria. Meu coração bate sempre deslocado. (2021).....	118
Figura 42 – Chiharu Shiota. Me Somewhere Else. (2018).....	119
Figura 43 – Yayoi Kusama. Chandelier of Grief. (2016).....	120
Figura 44 – Autoria própria. Sem título. (2016).....	124
Figura 45 – Coletivo Bunker. O espectro é vivo na sombra. (2018).....	126
Figura 46 – Autoria própria. Sem título. (2020).....	130
Figura 47 – Autoria própria. Sem título. (2021).....	131
Figura 48 – Autoria própria. Sem título. (2021).....	132
Figura 49 – Autoria Própria. Sem título. (2021).....	132
Figura 50 – Artemisia Gentileschi. Judite Decapitando Holofernes. (1620).....	137
Figura 51 – Pôster do filme: Nunca deixe de lembrar de 2018, com seu título original.....	142
Figura 52 – Cena em que Kurt Barnet reproduz uma lembrança de um momento com sua mãe.....	143
Figura 53 - Detalhe de pintura feita pelo personagem Kurt Barnet.....	143
Figura 54 – Família. Gerhard Richter. (1964).....	144
Figura 55 – Anna Maria Maiolino. Por um Fio (By a Thread) da série de ação Photo-poema. (1976).....	147
Figura 56 – Autoria própria. Vó Leonor à esquerda, minha mãe, eu e minha sobrinha. (2019).....	151
Figura 57 – Autoria própria. Gloriosa. (2013).....	156
Figura 58 – Autoria própria. Desacorçoa não, fia. (2021).....	165
Figura 59 – Autoria própria. Anuviô (primeira versão). (2021).....	168
Figura 60 – Autoria própria. Deusolivre (primeira versão). (2021).....	169
Figura 61 – Autoria própria. Anuviô (segunda versão). (2023).....	170
Figura 62 – Autoria própria. Deusolivre (segunda versão). (2023).....	171

Figura 63 – Autoria própria. Camiseta Anuviô. (2023).....	172
Figura 64 – Autoria própria. Camiseta Deusolivre. (2023).....	173
Figura 65 – Autoria própria. Desacorça não fia (segunda versão). (2023).....	174
Figura 66 – Autoria própria. Camiseta Desacorça não fia. (2023).....	175
Figura 67 – Autoria própria. Anuviô 2. (2023).....	176
Figura 68 – Autoria própria. Camiseta Anuviô 2. (2023).....	177
Figura 69 – Autoria própria. Comida. (2021).....	183
Figura 70 – Autoria própria. Úmida. (2021).....	184
Figura 71 – Autoria própria. Sendo seio. (2021).....	185
Figura 72 – Autoria própria. Miss Lexotan. (2021).....	187
Figura 73 – Nan Goldin. Nan um mês depois de apanhar. (1984).....	190
Figura 74 – Autoria própria. Sabugueiro pra sarar. (2021).....	192
Figura 75 – Autoria própria. Erva cidreira pra acalmar. (2021).....	192
Figura 76 - Parede da Memória. Rosana Paulino. (1994).....	195
Figura 77 – Autoria própria. E agora? O que eu faço com esse amor imenso que ficou? (Frente). (2021).....	199
Figura 78 – Autoria própria. E agora? O que eu faço com esse amor imenso que ficou? (Verso). (2021).....	200
Figura 79 – Descaroador de algodão.....	204
Figura 80 – Carda de algodão.....	205
Figura 81 – Roca.....	205
Figura 82 – Tear.....	206
Figura 83 – Autoria própria. Carimbos (matrizes). (2021).....	210
Figura 84 – Autoria própria. Sem título. (2021).....	211

Figura 85 – Autoria própria. Sem título. (2021).....	212
Figura 86 – Autoria própria. Sem título. (2021).....	213
Figura 87 – Autoria própria. Para te encontrar basta fechar os olhos. (2021).....	215
Figura 88 – Autoria própria. Eu só tenho um coração sob a pele. (2021).....	217
Figura 89 – Autoria própria. Eu só tenho um coração sob a pele. (2021).....	218
Figura 90 – Autoria própria. Eu só tenho um coração sob a pele. (2021).....	219
Figura 91 – Autoria própria. Eu só tenho um coração sob a pele. (2021).....	220
Figura 92 – Autoria própria. Eu só tenho um coração sob a pele. (2021).....	221
Figura 93 – Autoria própria. Elaboração, ou aquilo que se revela sob a tempestade. (2022).....	223
Figura 94 – Lurdi Blauth. Sílex III. (2002-2005).....	224
Figura 95 – Fotografia de processo: moldagem com atadura gessada. (2022).....	228
Figura 96 – Autoria própria. Velório. (2022).....	229
Figura 97 – Autoria própria. Velório (detalhe). (2022).....	230
Figura 98 – Autoria própria. Exaus-a-tivação. (2022).....	232
Figura 99 – Momento da performance Exaus-a-tivação, na exposição: Antes que acabe em nós o nosso desejo (2022).....	237
Figura 100 – Prancha2 de experiência com Mnemosyne. (2023).....	244

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Uso da cor branca como simbolismo de luto.....	226
--	-----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	19
CAPÍTULO 1.....	51
DOR, LUTO E PANDEMIA.....	54
ENSAIO VISUAL.....	67
CAPÍTULO 2 - POR UMA CULTURA VISUAL AFETIVA.....	88
2.1 - Dar um passo atrás: buscando brechas para emergir dos escombros.....	121
2.2 - Pesquisa autobiográfica em arte: gritando em um mundo de silenciamentos.....	133
CAPÍTULO 3 - POR UM FIO	153
3.1 – Desfio: desorientação, torpor, negação e isolamento.....	160
3.1.1 – Nós.....	178
3.2 – Afio: reorganização e re-elaboração.....	196
3.2.1 – Fieiras.....	204
3.2.2 – Pavio: lágrimas de leite que escorrem de um coração anuviado.....	222
3.2.3 – Findo o fio.....	234

CONCLUSÃO.....239

REFERÊNCIAS.....246

INTRODUÇÃO

Para minha avó, um velório cheio era sinal de quão querida ou importante fora a pessoa em vida. Costumava dizer em tom de brincadeira, que em seu velório teria toda a cidade, porque ela era “quase uma santa!” Ao perdê-la, constatar seu velório vazio, seu enterro rápido, sua passagem protocolada, me deixou devastada. O funeral era uma preocupação para minha avó, sobretudo, nos últimos anos de vida, quando ela passou a demonstrar cansaço e eu sentia que ela se preparava para se despedir. A exemplo do que Chimamanda Ngozi relata sobre a perda de seu pai: “para a maioria dos igbo, pelo menos os da geração do meu pai, não ter um funeral adequado é quase um temor existencial” (ADICHIE, 2021, p. 48). Eu tinha, portanto, nos anos imediatamente anteriores à sua morte, uma preocupação em lhe prestar uma justa homenagem. O que me foi completamente amputado pela pandemia.

A Covid-19 não havia sido a causa de sua morte, ou pelo menos não é possível sabermos. Naquele momento havia dois casos confirmados na cidade onde ela vivia, Jataí, interior do estado de Goiás. De toda forma o rito fúnebre foi impedido. Na ocasião, não poderia imaginar que este era só o começo, que teríamos mais de 700 mil pessoas mortas somente no Brasil¹, que deixariam suas famílias em situação semelhante à que vivi. Talvez pior, porque eram lembradas a todo momento da angústia de sua pessoa querida partindo para um hospital sem retorno, pelo que foi repercutido e repetido à exaustão pela mídia. Forçadas a vivenciar um luto atravessado pelo impedimento dos rituais mais familiarizados pela nossa cultura, como o velório e a despedida diante do caixão, nas quais os entes próximos e queridos costumam se reunir e confortar uns aos outros.

¹ Segundo a organização *Our World in Data*, neste momento em que escrevo (17h e 32min, horário de Brasília, de 11 de maio de 2023), o Brasil sozinho acumula 37,45 milhões de casos confirmados de Covid-19 e 701.833 mortes. Os dados são de 10 de maio de 2023. Disponível em: <https://ourworldindata.org/coronavirus/country/brazil>. Acesso em: 11 de maio de 2023.

Os ritos fúnebres, e aqui atendo-me aos costumes do ocidente, sobretudo, o ocidente cristão, que vive um culto da recordação ligado ao corpo amplamente assimilado por nossa cultura, visto que “o culto dos mortos converteu-se hoje na única manifestação religiosa comum a descrentes e a crentes de todas as confissões” (ARIÉS, 1989, p. 135 apud SANTOS, 2015, p. 76). Nestes ritos, segue-se geralmente uma sequência similar de eventos ligados à restituição simbólica da pessoa, cujo corpo morto encontra-se ali presente, possibilitando demonstrações de afeto e exercícios de memorização. Estes aspectos costumam ser naturalizados em nossa sociedade, e o impedimento desses ritos pode gerar um imenso mal-estar para a maioria das pessoas que nutrem uma expectativa, de que este seja um passo fundamental no processo de elaboração da morte do ente querido. Durante o período pandêmico, as despedidas passaram a ser feitas à distância, num processo solitário, asséptico, com os caixões conduzidos por profissionais isolados em seus equipamentos de proteção individual. Diante da presença da ausência, restou para quem fica, a memória, a dor e uma imensa dificuldade de assimilar esta partida.

[...] em geral, nos rituais funerários em presença do cadáver, o corpo do morto adquire novamente um caráter de sujeito, de pessoa, a começar por sua imagem de descanso, olhos fechados e mãos sobre o peito. Ainda que esteja imóvel, que se sinta no toque em seu corpo o vazio que lhe habita com um preenchimento artificial, a maquiagem que desvia o rosto da aparência original, aquele corpo ainda é o lugar de contato, o lugar da relação do meu corpo com aquele outro, mesmo que agora morto [...]. Acariciamos o rosto do morto, pousamos nossa mão sobre a dele. O vínculo se restitui, o cadáver passa, novamente, do *corpo* para a *pessoa*. “Últimas palavras, últimos gestos de amor. Vela-se um morto, não um despojo vazio”. O ritual funerário continua, o morto é enterrado, ou cremado, e seus restos habitarão um lugar, seja um túmulo, um nicho no columbário, o lugar da guarda ou dispersão das cinzas. É em algum desses lugares que um novo corpo para o morto se reconstituirá (SANTOS, 2015, p. 125, grifos da autora).

Parte fundamental desta pesquisa trata, portanto, desse mal-estar por não viver uma ritualística, cuja importância para o meu processo de elaboração do luto, subestimei. Também, a criação de estratégias que pudessem reconstituir esse corpo simbólico de minha avó, já que não presenciei seu enterro. Mesmo diante da

observação, de que o ritual como experiência coletiva pode ser fundamental para que aqueles que perderam um ente querido encontrem algum consolo, estas ponderações não diminuem a compreensão da importância das medidas tomadas, sobretudo, no início da pandemia de uma doença mortal, sobre a qual naquele momento sabíamos muito pouco. No entanto, a consciência sobre os motivos por trás das ações desencadeadas, não foi capaz de amenizar o embate interno, de um subconsciente que luta para assimilar esta perda, deixando em mim uma situação constante de desconforto, como se algo fora impedido de encontrar o final necessário. Pela idade avançada de Vó Leonor, seu cansaço aparente e por eu ter tido contato em outros momentos com estudos sobre a morte², vinha preparando-me para quando ela partisse. Ainda assim, a homenagem que foi impedida de se realizar, fez-me sentir como se tivesse falhado com sua memória. Foi a partir deste sentimento que recorri à arte como nossos antepassados, porque “é ao pôr o pensamento dentro do corpo e nos gestos desse corpo que o homem que nasce para a humanidade inventa a vida das coisas na ausência destas” (MONDZAIN, 2015, p. 15) (Figuras 1 e 2) para mais do que despedir, monumentalizar de um jeito particular, a existência de minha avó.

² Estudos que iniciei no ano de 2010 como bolsista de PIBIC, com pesquisa em Arte Cemiterial, orientada pela Profa. Dra. Maria Elizia Borges. Temos algumas publicações resultantes desse período de orientação, uma delas, sobre retratos memoriais (BORGES; OLIVEIRA, 2012) encontra-se disponível no link: <http://repositorio.bc.ufg.br/handle/ri/13711>. Acesso em 05 de maio de 2023.

Cursei também, como disciplina eletiva na Faculdade de Enfermagem da UFG, uma disciplina intitulada Educação para a Morte, que tratou da relação com a morte sob as perspectivas das áreas de estudo de cada estudante, houve também um estudo da obra de Elisabeth Kübler-Ross, *Sobre a morte e o morrer* de 1996.

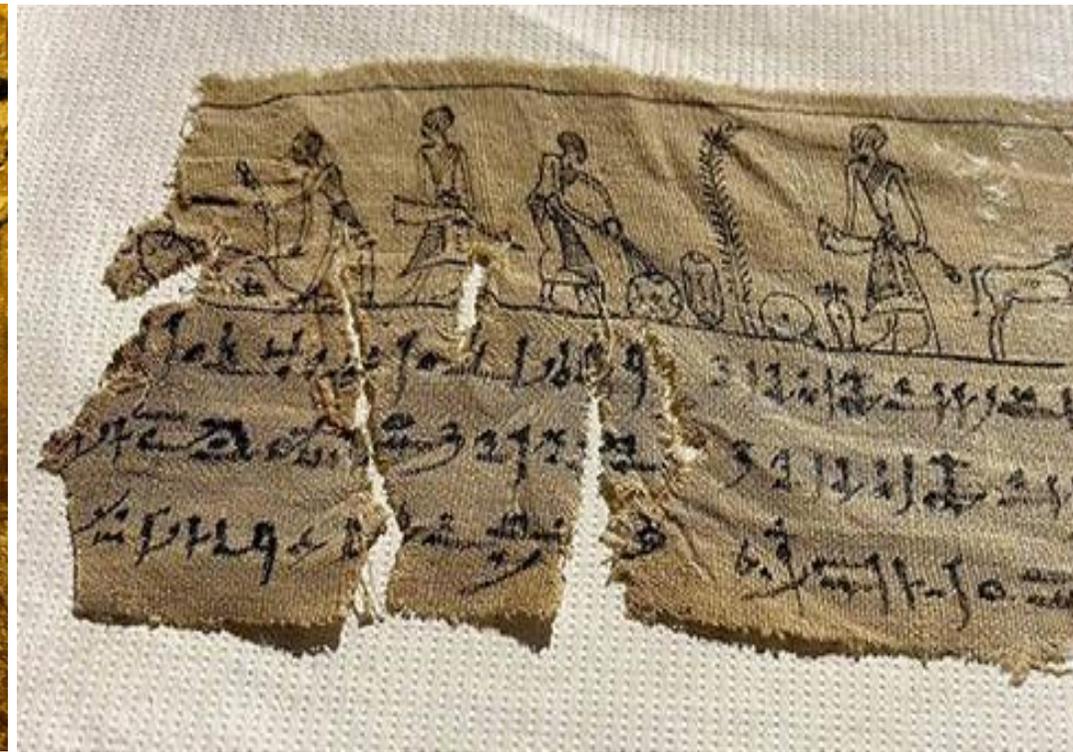


Figura 1 – À ESQUERDA - Detalhe de pintura de Bisão estripado datado de antes do 20 mil a.C. Caverna de Laxcaux, Dordonha, França. Fonte: <https://www.medicina.ufmg.br/historia-da-medicina-discute-a-morte-atraves-de-obras-de-arte/>. Acesso em: 12 abr. 2022.

Figura 2 – À DIREITA - Fragmento do livro dos mortos egípcio. Século 3 a.C. Universidade de Canterbury, Nova Zelândia. Fonte: <https://www.hypeness.com.br/2021/07/fragmentos-do-livro-dos-mortos-do-egito-antigo-encontrados-apos-2-300-anos/>. Acesso em: 12 abr. 2022.

Outro aspecto fundamental para as considerações que busquei alcançar por meio desta pesquisa, refere-se à forma como fomos expostos às imagens da pandemia, ou de suas consequências econômicas, políticas e sociais, dos mais de dois anos em que estivemos a enfrentar a doença. É possível sentir o modo como a superexposição, já tão característica da cultura visual contemporânea, nos inunda com sua aura catastrófica. Ela nos mantém presos em uma bolha de agonia, minando a sanidade mental, de uma população dominada por valores imperialistas que impõem os modos de viver, ser e sentir. As fontes midiáticas, nesse sentido, mais estufam esta bolha de agonia na qual estamos inseridos, do que cumprem com o compromisso que as instâncias detentoras do poder em nossa

sociedade insinuam ser sua função: a de informar para proteger. Vivemos uma realidade na qual estamos cada vez mais absorvidos pelas redes sociais, os algoritmos e o mau uso dessas redes promovem um verdadeiro bombardeio de informações, tornando cada vez mais difícil o discernimento do que é excessivo e nocivo.

Um dos usos mais proeminentes da rede global é criar, enviar e visualizar imagens de todos os tipos, de fotos a vídeos, quadrinhos, arte e animação. As cifras são assombrosas: a cada minuto, cem horas de vídeos são carregadas no YouTube. Todos os meses 6 bilhões de horas de vídeo são assistidas neste site, uma hora para cada pessoa no planeta. A faixa etária de 18 a 34 anos assiste mais ao YouTube do que à TV a cabo (lembrando que o YouTube não havia sido criado até 2005). A cada dois minutos, só os estadunidenses tiram mais fotos do que foram tiradas em todo o século XIX³ (MIRZOEFF, 2016a, p. 15, tradução nossa).

Como pontua o autor, o número de imagens geradas e lançadas na rede mundial de computadores é assustador. Somos bombardeados por uma visualidade que induziu uma bipolarização, politizou a pandemia de forma muito negativa, criando um cotidiano que parece composto essencialmente de imagens de desespero. Sentimentos foram amplificados pela postura repugnante de boa parte da classe política, que minimizou o sofrimento da população e se aproveitou da dor alheia para deturpar os fatos e provocar ainda mais sofrimento, enquanto erguiam seus palanques sobre nossos mortos. Por outro lado, telejornais, redes de notícias e redes sociais, divulgaram essas imagens junto a incontáveis dados numéricos tornando nossos mortos cada vez menos humanos, ao passo em que deixaram um sentimento constante de indignação, desesperança, raiva. Isso tudo contribui para uma sociedade cada vez mais rachada, que passa fome e cujas crises sociais agravadas pela pandemia (HENRIQUES

³ *Uno de los usos más destacados de la red global consiste en crear, enviar y ver imágenes de todo lo tipo, desde fotografías hasta videos, cómics, arte y animación. Las cifras son asombrosas: cada minuto se suben a YouTube cien horas de videos. Cada mês se ven en este sitio 6.000 millones de horas de video, na hora por cada habitante del planeta. El grupo de edad de dieciocho a treinta y cuatro años ve más YouTube que televisión por cable. (Y recuérdese que Youtube no se creó hasta 2005). Cada dos minutos solo los estadounidenses hacen más fotografías que las que se hicieron en todo el siglo XIX. (MIRZOEFF, 2016a. p. 15)*

e VASCONCELOS, 2020) já minavam as forças e agora agem de forma cruel sobre nós. Apesar de ter ocorrido a troca de governo, as consequências do que vivemos nos últimos anos seguem castigando, sobretudo, a população mais vulnerável. Neste ponto, é importante delimitar que nesta pesquisa, nos referimos às percepções e aos reflexos da pandemia no Brasil pelos olhos de uma artista brasileira, nascida no centro-oeste, no interior goiano. Um dos grandes incômodos são os números e gráficos que invadiram insistentemente as retinas, insistindo em despersonalizar cada vítima do vírus, cada família enlutada, cada brasileiro com fome e sem emprego, porque os lutos são muitos e persistem. Dados utilizados de uma forma que nos tomam a voz e ignoram as trajetórias daqueles que perdemos. Na medida em que os números aumentam, a morte se banaliza, e infelizmente, não só em relação a pandemia.

No meio desse cenário, fui carregando a minha dor, observando tudo, sentindo cada choro no estômago, querendo acolher cada órfão da Covid-19, experimentando simultaneamente uma forte angústia social, e a dor pela maior perda da minha vida. Uma dor pungente, das mais íntimas, a angústia de ver uma trajetória de vida como a de Vó Leonor terminar de forma tão injusta, tão anônima, sem corpo e sem afeto. Ao mesmo tempo havia a preocupação em permanecer viva para cuidar de meu filho, para proteger meus pais, ser seio e esteio de minha família. Enquanto avançava automaticamente com as questões práticas da vida, no coração latejava a morte da minha avó, minha querida Vó Leonor reduzida a uma carne morta, cujo desaparecimento era uma urgência de sanitização. Assim, esta dor doía com a dor dos outros, a dor que fui assistindo todos os dias nas imagens de desespero e morte que nos soterravam sem descanso. Em meio a tantas crises me perguntava: O que *Eu* posso fazer? Que ferramentas tenho para enfrentar tudo o que estamos vivendo? O que posso fazer como artista, mulher, mãe, professora, cidadã? O que me resta quando o mundo que conheço foi revirado? Como existir em um mundo doente, sem amor, sem Vó Leonor? Esta pesquisa nasce, portanto, das tentativas de responder a estas questões, com o objetivo de verificar nas possibilidades que a arte nos dá, um caminho para o enfrentamento do luto em uma

situação tão adversa como esta, de restar vivos com nossas dores em um mundo que apesar de se esforçar em parecer retornar a uma “normalidade”⁴, segue pandêmico. Ainda, seguimos tentando solucionar todas as crises que vieram como herança dos séculos de colonização, junto das crises adjacentes à pandemia.

O primeiro capítulo, é reflexo do meu embate com a morte, *Dor, luto e pandemia*, trata dessa relação íntima que reside entre o temor e a compreensão, a morte como o ponto no qual se localiza a entrada do labirinto formado por meus sentimentos, tomado por uma escuridão atraente, contrapondo-se ao excesso de luz do mundo que tem deixado tanta gente cega e cansada. Há entre o primeiro e segundo capítulos uma série de imagens sem legendas compondo um ensaio visual resultante da experiência vivida na exposição realizada pelo Grupo de Pesquisas Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas (NuPAA/UFG/CNPq), do qual faço parte, no ano de 2022. Foi feita a opção de não inserir as legendas porque entendemos que poderiam interferir negativamente na experiência com as imagens, este ensaio visual “entrecapítulos” é importante na perspectiva desse trabalho, porque ambiciono que a leitura desta dissertação, possa ser para quem lê, uma experiência.

No segundo capítulo, depois de um respiro, tomaremos outro rumo no labirinto, mudando de profundidade, serão discutidas questões em torno do afeto, da potência intrínseca nos afectos e perceptos como propulsores do fazer artístico. Este capítulo reflete sobre uma questão fundamental, que vai se repetindo ao longo da pesquisa, porque é algo que vem me incomodando muito e já há algum tempo: num mundo sobrecarregado de imagens, por que produzir mais imagens e que tipo de imagens devo colocar nesse mundo? Também questiono o papel da arte nesse momento específico, em que há uma enorme trajetória cheia de engajamento para que a arte habite a

⁴ No dia 5 de maio de 2023, “a Organização Mundial da Saúde (OMS) anunciou uma alteração no status da covid-19, que deixou de ser classificada como emergência de saúde pública de interesse internacional. O anúncio foi feito pelo presidente da OMS, Tedros Adhanom, que declarou basear-se em recomendações do corpo técnico da entidade. “Está na hora de os países fazerem a transição do modo de emergência para o de manejo da covid-19 juntamente com outras doenças infecciosas”, explicou Adhanom” (NOGUEIRA, 2023). No entanto, o anúncio não significa o fim da pandemia.

academia, mas acredito que seja hora de aprofundarmo-nos sobre o que de fato os artistas fazem na academia? Que tipo de conhecimento um artista pode produzir dentro da universidade? Para esta discussão recorro à tese de Vagner Godoi (2018), autor que traz uma análise minuciosa sobre a pesquisa em arte e abre uma perspectiva muito necessária a respeito de pesquisas feitas por artistas, pontuando ainda, como estas questões se configuram no Brasil e no exterior.

Também neste capítulo, *Por uma cultura visual afetiva*, será colocada uma discussão sobre a pesquisa (auto)biográfica sob a perspectiva da artista, de como as narrativas de si são capazes de atravessar de forma poderosa o fazer artístico. Se parto dessa experiência tão íntima que é o luto, para a construção de um processo artístico, reconhecendo que é uma movimentação presente em outros processos, faz-se necessário refletir sobre o papel do autobiográfico dentro da produção artística. A pesquisa (auto)biográfica já vêm sendo desenvolvida e explorada em outras áreas, sobretudo, no que se refere às pesquisas narrativas de áreas como literatura e educação, mas que ainda são tímidas na pesquisa em arte (RODRIGUES, 2021). Como operar, atrelando autobiografia e pesquisa em arte? Por que e como recorrer à própria história para devolver algo ao mundo? E se vou devolver uma imagem, que imagens valem a pena serem lançadas em um mundo já tão saturado delas? Como apropriar-me de minha narrativa? Escancarar, por que não? A dor de um perder sem rito, sem elaboração, com tantos outros sentimentos que orbitam o que tenho vivido. Contar minha história vai muito além de um simples exercício de autorreferência. É a ação política de demarcar o mundo com a própria narrativa, lançar foco sobre as histórias de vida que movimentam o mundo. Lembrar que todos temos direito a elaborar e vivenciar nossas narrativas, sobretudo, porque aprendemos com elas, e ainda, que autobiografias não se referem a um sujeito único.

Na medida em que está submetida a regras, obstáculos e forças que são da ordem do social, não há luta, por mais “pessoal” que se mostre - e o autor lembra aqui o célebre adágio feminista, “o pessoal é político” -, que

não envolva, mesmo de modo “radicalmente descontínuo [...] e somente através de articulações contingentes”, o espaço público. (ARFUCH, 2010. p. 108, grifos da autora)

Aqui também reitero meu interesse de demarcar o autobiográfico como caráter material da obra na pesquisa autobiográfica em arte. O autobiográfico, do ponto de vista da prática artística, mostra-se como possibilidade de se compor como um lugar de acesso a fluxos de elementos e vidas com as quais nos envolvemos, e, podem materializar-se em elementos que vão compor a obra. Este pensamento foi construído com base em três referências fundamentais.

Podemos voltar a Deleuze e Guattari (2004, p. 451, grifo dos autores), que insistem que onde quer que encontremos matéria, esta é ‘matéria em movimento, em fluxo, em variação’; e a consequência continuam eles, é que ‘essa matéria-fluxo só pode ser seguida’. O que Deleuze e Guattari chamam aqui de ‘matéria-fluxo’, eu chamarei de material (INGOLD, 2012, p.35).

Em Trazendo As Coisas De Volta À Vida: Emaranhados Criativos Num Mundo De Materiais, texto do qual foi extraído o trecho acima, Tim Ingold discute nossa relação com os objetos, sobretudo, no mundo ocidental. Pontua o modo como agimos em direção de uma produtividade, de uma forma, um final, muitas vezes em detrimento daquilo que os compõe para além da coisa em si. A vitalidade, nesse sentido, encontra-se no devir, nas inúmeras possibilidades contidas dentro dos processos. Também vejo como uma abertura para se pensar a pesquisa (auto)biográfica como campo profícuo no qual é possível coletar estes materiais, como nas pontuações de Vagner Godói a respeito da obra de Ricardo Basbaum:

Além da materialidade do pensamento, RB fala sobre a materialidade da teoria, em conexão com a ideia de teoria de artista desenvolvida por ele em sua tese. A teoria de artista funciona como um ‘sistema de revezamentos plástico-discursivos’, admitindo a prática do artista funcionando nos termos de uma dupla -

articulação visualidade/texto, acionando tanto a materialidade do conceito como a imaterialidade do visível (GODÓI, 2018, p. 205).

Trata-se de descrever um caminho dentro do processo artístico e de reconhecer aí um espaço autobiográfico, que se abre em elementos dos quais é possível lançar mão para elaborar estratégias poéticas. Buscar na própria história de vida elementos para criar imagens afetivas, pensando em uma necessidade de resgatar a experiência estética (aisthesis), e em sua importância para o processo de uma aprendizagem sensível (MEDEIROS, 2005). Busco, então, devolver imagens que afetam, um si mesmo capaz de penetrar os muros de imagens profusas, que denunciam uma sociedade narcísica e adoecida. Pensando em um tempo cuja visualidade se constrói sobre o desespero da morte, do futuro incerto e do apagamento, desejo profundamente a construção de uma cultura visual afetiva.

Existe, portanto, no segundo capítulo, a intenção de através da correlação entre o que vivo, as bases teóricas que atravessam o fazer artístico e as reflexões, processos e resultados artísticos junto ao Coletivo Bunker, uma organização do pensamento em torno do processo que estou vivendo. O Coletivo Bunker é um coletivo de artistas, no qual ainda atuo, e é o espaço subjetivo onde tenho lidado com a questão da afetividade desde meados de 2011. Estes aspectos, em rede, fazem ninho para acomodar tanto o percurso quanto o resultado artístico daquilo que o luto pela minha avó catapultou, dando início ao processo do qual esta dissertação é mais um desdobramento.

Enxergo este texto como degraus para o interior da construção do meu pensamento artístico, cada capítulo em um nível de profundidade que vai de fora para dentro, podendo inverter-se. Vamos utilizando estrategicamente, páginas em branco, grandes imagens, raciocínios que se entrecortam e zigzagueiam, porque este texto é também a experiência do labirinto, a qual, será demonstrado adiante, compõe as bases metodológicas desta pesquisa.

No terceiro capítulo, *Por um fio*, são apresentadas as estratégias poéticas, desdobramentos e fazeres, decorrentes do processo artístico aqui apresentado. Pontuo que cada palavra escrita, cada imagem, cada gesto deste nível, é permeado intimamente pelo impulso de parir como arte o que foi gestado pela experiência de toda uma vida. Interessam-me, profundamente, as conexões que o fazer artístico e a pesquisa poética são capazes de tecer, os entrelaços entre o criar e o viver. Denota, sobretudo, a tentativa de extrapolar em outras possibilidades semióticas o posicionar-se no mundo que carrega uma escrita de si, de uma inscrição de si na obra de arte, consonante com a observação de Leonor Arfuch (*apud* RAGO, 2013, p. 24, grifos da autora) de que “a narração de uma vida, longe de vir ‘representar’ algo já existente, impõe sua forma (e seu sentido) à própria vida”. É desse lugar que nasce e se desenvolve Anuviô.

Este projeto é um dos vários fios, que tal qual Ariadne deu a Perseu (Figura 3), Vó Leonor me presenteou para que pudesse ser guiada pelo labirinto obscuro da vida, e que ensinou a deixar generosamente atrás de mim. Quando construo como metáfora para a vida um labirinto obscuro, não significa necessariamente que seja algo tenebroso, mas refere-se, sobretudo, ao mistério que é viver, às incertezas do futuro, à dificuldade em tomar decisões que mudarão completamente o curso que iremos seguir, sem que tenhamos qualquer preparo para lidar com os eventos da vida quando eles acontecem. Ela é um labirinto obscuro pela impossibilidade de enxergar com clareza o que existe adiante em cada possível caminho de escolha. Por isto, a imensa importância dos referenciais que vamos conquistando ao longo da vida, e estes referenciais podem estar, por exemplo, na nossa ancestralidade. Na imprevisibilidade do futuro, o que pode nos dar suporte para seguir é o que aprendemos com caminhadas anteriores. É nesse sentido, de ter que caminhar por tramas complicadas e desconhecidas, e sobre como as chances aumentam se guiados por um grande amor, que podemos perceber uma aproximação da experiência entorpecida do luto e da criação artística, com a narrativa do mito de Ariadne.

Ariadne, filha do rei Minos de Creta, faz parte de uma cadeia de mitos que tem na imagem do labirinto seu ponto de convergência [...]. No momento em que Teseu chega a Creta para enfrentar o Minotauro, juntamente com outros jovens entregues como tributo pelos atenienses, Ariadne se apaixona violentamente por ele. Para que ele encontre a saída do labirinto, ela lhe entrega um novelo de fios fornecido por Dédalo, e foge com ele para evitar a cólera de Minos (SILVA, 2008, n.p.).

Há nesta perspectiva, estreita semelhança na tarefa de viver com aquela enfrentada por Perseu dentro do labirinto. Seguir adiante num caminho obscuro, pequeno e vulnerável diante do desafio, seguindo adiante mesmo ciente que a única certeza é o iminente confronto com a morte. Para Perseu, por força do amor, é dada a possibilidade de encontrar o caminho de volta. Para mim, por força do amor, cada fio que minha avó deixou é uma centelha de luz, iluminando o caminho de volta para a vida. Agora percebo, como esta necessidade de apontar os caminhos que vou encontrando é o que me levou a fazer arte, frisando que apontar difere de determinar, ao apontar e seguir adiante, vir junto de mim é questão de escolha. E não necessariamente caminho distribuindo centelhas, muitas vezes não consigo iluminar sequer o próprio caminho, quase sempre eu sou a voz que ecoa no escuro.

Relato de vida, afeto, desejo, devir, são fios com os quais vou tecendo discursos, sobre os quais equilíbrio, nos quais me agarro, são as extensões de meu corpo lançadas para que outros se agarrem, são os pedaços que dei ou que perdi. São também as memórias afetivas, os valores aprendidos. Assim, a ancestralidade é a parte de mim tecida por Vó Leonor com seus próprios fios, como a grande aranha pairando sobre a cabeça de Bourgeois (Figura 4), mas não me limito por eles, porque também sou aranha. É o novelo de Dédalo que carregarei comigo até morrer.





Há, portanto, o fio como guia entre as estratégias metodológicas desta pesquisa. Outro elemento fundamental de se pontuar, é o caminhar. Este é um elemento ainda mais evidentemente autobiográfico na composição desta pesquisa, o caminhar relacionado com lembranças de infância nomearam este texto. Andar é um processo terapêutico que se relaciona profundamente ao que vivi junto de minha avó. Atualmente possuo um diagnóstico de TAG (transtorno de ansiedade generalizada), no entanto, sofro com os sintomas desde a infância. Era considerada uma criança quieta, e então ninguém percebia qualquer problema com meu comportamento, mas Vó Leonor me percebia angustiada, então sabiamente aconselhava a dar uma voltinha para “desanuviar”, assim quebrava a linha de pensamento na qual estava mergulhada, geralmente o motivo da agonia. “Anuviado”, “anuviar”, “desanuviar” eram termos que ela utilizava lindamente. Quando o céu ficava nublado afirmava:

– *O céu tá anuviadim, logo chove, vô pegar as roupa no varal!*

Então nesse sentido de ficar nublado, nebuloso, ela utilizava também para falar de estado de humor:

– *Que foi fia? Tá toda anuviada ... Desacorçoa não! Vai dá uma voltinha pra desanuviá!*

Caminhar para desanuviar é desenrolar as ideias pelo caminho, clarear a mente, encontrar os fios da meada. Caminhar para desanuviar é um exemplo prático do processo autobiográfico em arte que pretendo discutir aqui. Porque parte de uma memória, um dado autobiográfico que se mistura com outras referências, experiências, sensações, fazeres artísticos, posicionamentos, percepções e torna-se processo, metodologia, material que desencadeiam outros processos. O autobiográfico fica presente, sobretudo, nas mais importantes tomadas de decisão relacionadas à construção da obra, como uma roleta infinita de possibilidades poéticas que assume uma possibilidade de devir constante das construções e desconstruções de si, algo que considero fundamental em tempos de distorção de noções como identidade e intimidade.

Esta é, portanto, uma pesquisa autobiográfica em arte, pois assume o fazer autobiográfico como possibilidade epistemológica, num contexto em que a forma como uma artista acessa a própria história, abre a

possibilidade de convertê-la em materiais e processos, abrindo infinitas possibilidades de ser outras do que se é. Estou em busca dos trânsitos entre o dentro e o fora, a fim de acessar processos empáticos e distanciar-me de mero exercício narcísico, ou de uma narrativa pautada na moralidade em torno do comportamento, fugindo de um processo de validação da identidade que dependa de agentes externos, como as instituições e poderes (patriarcal, colonial) que violentam nossa existência. Em caminho contrário, o que se busca propor aqui, é uma construção de caminhos de dentro para fora, capaz de dar vazão para que aquilo que vivemos e sentimos seja capaz de construir as bases éticas sobre as quais vamos viver, a partir do que aprendemos diante dos eventos aos quais temos sobrevivido.

É diante destas reflexões, que mergulho para dentro das lembranças, tomando emprestado o termo para falar que Vó Leonor anuviô, virou nuvem que paira sobre minhas ideias e mantém-se viva em mim, e no fim, tudo reverbera na arte que faço. Agora, depois de um tempo despendido entre pensamentos e ações em torno desse projeto, percebo que ela já não é mais uma presença pesada e maciça em minhas ideias e sentimentos. Ela às vezes se dissipa, às vezes me escapa, às vezes chove dentro de mim como lágrimas de saudade. Ela não é mais sólida, palpável como o papel que já acreditei ser capaz de suportar as tentativas de rematerializá-la. Segui experimentando suportes, constantemente frustrada pela representação que não me bastava, cegada de tanta saudade. Fiz imagens no desespero de reencontrar seu corpo, sua voz, sua presença material, e dessa jornada, o que permanece é a consciência da capacidade material da história que vivemos juntas. É na delicadeza enevoadada de minha memória que a encontro agora. E assim, os elementos autobiográficos foram se desenhando cada vez mais evidentes como materialidade.

Desfio é sobre a primeira experiência com estes elementos, nesta nova forma de caminhar para desanuviar. O caminhar pelo processo, pelos afectos e perceptos da potencialidade dessa experiência de vida, conceitos que podem ser encontrados na obra de DELEUZE e GUATTARI (1996, 1991). Em entrevista concedida a Claire Parnet,

Deleuze pontuou: “Para mim, os afectos são devires. Devires que transbordam daquele que passa por eles, que excedem as forças daquele que passa por eles. O afecto é isso. Será que a música não seria a grande criadora de afectos? Será que ela não nos arrasta para potências acima de nossa compreensão?” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 47). Sobre os perceptos o filósofo afirmou:

[...] Há os conceitos, que são as invenções da Filosofia, e há o que podemos chamar de ‘perceptos’. Os perceptos fazem parte do mundo da arte. O que são os perceptos? O artista é uma pessoa que cria perceptos. Por que usar essa palavra estranha ao invés de percepção? Porque perceptos não são percepções. O que é que busca um homem de Letras, um escritor ou um romancista? Acho que ele quer poder construir um conjunto de percepções e sensações que vão além daqueles que as sentem. O percepto é isso. É um conjunto de sensações e percepções que vai além daquele que a sente (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 46).

Nesse sentido, mesmo que este projeto tenha uma abordagem evidentemente autobiográfica, interessa-me a potência inerente às relações que estabeleço com a força imanente de minha história, mas, sobretudo, com seus afectos e perceptos, ou seja, aquilo que move e de mim transborda, com potência de reverberar em outros corpos e sentires. Assim, lanço-me em Anuviô, um processo longo e doloroso, mas muito necessário. Tanto para elaborar este luto, quanto para que através dele, possa me colocar diante do fazer artístico sob uma nova perspectiva, repensando o papel da arte dentro deste contexto de pandemia que revirou tudo e para o qual não vejo a perspectiva de um fim. Anuviô centra-se em uma perda irreparável, iniciou como uma tentativa de me agarrar à figura de minha avó, tentando desesperadamente fazê-la presente, mas foi se abrindo como a necessidade de me reencontrar em um mundo novo. Anuviô é sobre reivindicar o protagonismo e a presença em um mundo de apagamento, sobre não precisar de permissão para sentir, talvez mesmo, sobre a própria necessidade de sentir, neste tempo rápido, diante do excesso que cega, como a cegueira leitosa de Saramago, “o cego ergueu as mãos diante dos olhos, moveu-as, Nada, é como se estivesse no meio de um nevoeiro, é como se tivesse caído num mar

de leite, Mas a cegueira não é assim, disse o outro, a cegueira dizem que é negra, Pois eu vejo tudo branco” (SARAMAGO, 1995, p. 13). Ou ainda, “e diz-me que foi de repente, Sim senhor doutor, Como uma luz que se apaga, Mais como uma luz que se acende” (SARAMAGO, 1995, p. 22). Trago esta analogia com a obra citada por causa do entendimento desta cegueira como algo que não deixa ver, como uma opacidade, ou mesmo como um filtro. Também com a ressalva de que o branco em oposição ao negro, ao menos na metáfora que tento construir a partir da descrição de José Saramago, não se refere a uma oposição entre bom e ruim, mas ao excesso de luz, como um flash muito forte em meio a uma escuridão que muitas vezes se dá mais a ver do que este excesso imagético que tento descrever aqui e que gera tais opacidades.

Ao pensar no modo obsessivo com que Yayoi Kusama compõe suas imagens, com grandes preenchimentos, em muitas ocasiões utilizando cores vibrantes, há certo contraponto com No. F (Figura 5), seus sucessivos pontos característicos estão ali, mas são formados pelos entres das linhas leitosas que zigagueiam a superfície da tela. Pensando no branco que vela o olho, e na insistência do que se faz entrever, nas caminhadas que o olhar faz por sua pintura, entendo que haja vestígios de seu método no que tento construir aqui como metodologia artística, é como se as bases metodológicas de meu processo pudessem ser sintetizadas nesta imagem.

Portanto, diante dessas tantas razões, esta pesquisa orienta-se por uma via metodológica que temos nomeado como pesquisa autobiográfica em arte, “ou Pesquisa Autobiográfica Baseada na Prática Artística - como abordagem que desponta e mostra sua força no contexto das pesquisas que se dão por meio da prática artística” (RODRIGUES, 2021, p. 96), para tanto, baseio-me fundamentalmente nos estudos de minha orientadora, Manoela do Anjos Afonso Rodrigues que vem articulando artistas pesquisadores em torno do Grupo de Pesquisa NuPAA⁵ - Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas - um grupo de pesquisa cadastrado em 2018 no Diretório de Grupos

⁵ www.nupaa.org

de Pesquisa no Brasil, do CNPq, mas que existe desde 2017. Desde então, o grupo vem dando oportunidade para que artistas com produção atrelada a pesquisa (auto)biográfica⁶ possam desenvolver seus processos. Trata-se de discussão muito relevante, em um momento no qual fica cada vez mais evidente a necessidade de se olhar para os relatos e histórias de vida, como forma de um entendimento mais profundo das dinâmicas subjetivas de nossa sociedade. É momento de opormo-nos ao apagamento e silenciamento que, ou assistimos impassíveis, ou aos quais somos submetidos cotidianamente, mas que atinge cada indivíduo em diferentes escalas. Também é tempo de reivindicar o direito de falar pela própria voz, reconhecer que a história de cada pessoa vai sendo tecida na relação com o outro, construindo infinitas outras histórias e gerando saberes. Precisamos construir uma compreensão de mundo capaz de reconhecer a potência contida no entrelaçamento das singularidades, reconhecer no coletivo o oposto da homogeneização.

Trabalharei aqui com os termos: autobiográfico, elementos autobiográficos, pesquisa (auto)biográfica e pesquisa autobiográfica em arte. Sendo este último, o termo que como já foi pontuado, vem sendo discutido e construído dentro do NuPAA e que haverá uma tentativa de aprofundamento do termo nesta pesquisa, havendo indícios do desenvolvimento desta ideia permeando todo o texto. Portanto, há necessidade de diferenciação destes conceitos, esta não é uma autobiografia, e mesmo que não haja problema em ser, enxergo uma diferenciação em sua natureza, porque autobiografia refere-se a uma construção narrativa de si. Tal qual um romancista, quem escreve uma autobiografia irá reunir fatos, memórias, na construção de uma narrativa que dará sentido a sua constituição como sujeito, e “consiste em transformar, em mudar de um estado para outro, no caso, de dar forma de história a nossa existência e nossa experiência, a partir de um estado informe” (DELORY-MOMBERGER, 2011,

⁶ A opção por esta grafia da palavra assume a autobiografia como parte do espaço biográfico (ARUCH, 2010) e o trânsito entre os conceitos de biografia e autobiografia. Uma autobiografia pode ser atravessada por uma série de biografias, como no caso desta pesquisa em que o material autobiográfico traz consigo infinitas partículas da biografia da minha avó.

p.341). Neste sentido, a afirmação de que este texto não é uma autobiografia, se dá pelo tratamento dado a estes elementos da própria história reunidos, que aqui não tem necessariamente a finalidade de construção narrativa, mas de material submetido a um profundo processo de subjetivação, a fim de catalisar uma produção artística. É, portanto, um texto autobiográfico, que contém elementos autobiográficos, ou seja, há em sua composição diversos elementos que se relacionam com a história de vida da artista/autora. Busco referências na pesquisa (auto)biográfica, que é como o campo é tratado no Brasil, e nos estudos auto/biográficos que é como o campo é tratado no exterior.



Diante do desejo de uma arte que lança fios em busca de veios cheios de sangue, foi necessário construir um pensamento que ao menos se aproximasse de uma forma rizomática. Fui interconectando e enlaçando referências com entranhas, os pensares e os sentires, sem hierarquias ou preocupação com o que veio primeiro. Interessa o meio, de onde se possa abrir passagens para o passado e um desejo de futuro, vivendo um presente com jeito de reinício, forjado através da multiplicidade de agenciamentos que apontam para ferramentas construídas nessa dinâmica existencial de ir e vir. Dessa forma, encontro proximidade com o pensamento de Gilles Deleuze e Felix Guattari (1996a; 1996b), em cuja construção epistemológica buscou-se fugir de um planejamento linear, permitindo que os elementos que me moviam para o fazer artístico se conectassem, escapassem, enraizassem, metamorfoseassem, sem necessariamente um início e um fim. Assumir o processo artístico como um devir constante no qual tudo oscila.

Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo (DELEUZE'; GUATTARI, 1996b, p. 55).

Sendo o devir o processo do desejo, o devir é movente da arte, do desejo constante de criação cujos processos emergem do meio de outros processos em ciclos sucessivos. Por esta razão trago o que venho construindo ao longo dos caminhos que fui explorando pela arte. Trago comigo uma série de questões impulsionadoras desse fazer artístico, que vão se modificando à medida em que a vida me movimenta. Como o fato de ter me tornado membro de um coletivo de artistas entre 2011 e 2012, no qual debruço-me sobre a questão da afetividade desde então. Trago também da experiência com o Coletivo Bunker materiais e conceitos que desenvolvemos em nossa pesquisa como metáforas para o afeto e as dinâmicas dos relacionamentos humanos,

como o novelo de barbante (fio), a liquidez, a performance e o tempo suspenso (Figuras 6 e 7). Estes elementos são hoje meus conceitos operatórios, os quais trago no terceiro capítulo como as ferramentas fundamentais para a construção de minhas estratégias poéticas na produção atual.

Conceitos operatórios permitem operar, isto é, realizar a obra tanto no nível prático quanto no teórico. Podemos citar inúmeros exemplos na História da Arte, desde os conceitos que normatizaram a produção artística durante séculos (conceito de representação ou de mimesis, por exemplo) até as operações de artistas que, realizando deslocamentos prático-reflexivos através de sua obra, criaram seus próprios conceitos operatórios e acabaram por redirecionar o debate proposto pela arte em seu tempo (REY, 2002, p. 130).





Figura 7 – PÁGINA ANTERIOR -
Coletivo Bunker. Enredo: 5km em
12,08m²..Performance. Casa de
Cultura de América Latina/UNB. 2014.
Fonte: Arquivo pessoal

É fundamental frisar que esta é uma pesquisa que parte da produção artística, toda a metodologia se constrói em torno daquilo que o processo do fazer artístico vai suscitando. Minhas narrativas dão os elementos e tom assumidos pelas imagens que produzo, e aquilo que produzo ajuda a refletir e elaborar as experiências de vida, que por sua vez impulsionam em direção à produção da obra. Portanto, com foco no que as imagens podem dizer, foi proposto pela orientadora desta pesquisa, Profa. Dra. Manoela Rodrigues, que eu entrasse em contato com os Atlas Mnemosyne de Aby Warburg (SAMAIN, 2011), como uma estratégia de olhar para o conjunto das ideias que vinham surgindo e compreender os apontamentos que iam se revelando, através da conexão entre minhas imagens e outras imagens e referências. Esta experiência metodológica encontra-se disponível na Figura 8.



Cleopatra
 Cleopatra - filha de Ptolomeo e filha de Cleopatra e do rei Ptolemeo. Ela foi a mais bela das mulheres e a mais poderosa e política.

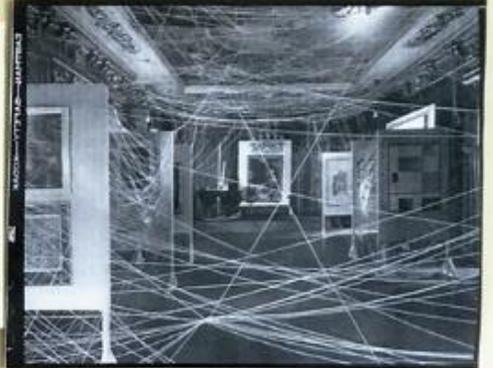
Lucretia
 Lucretia - filha de Tarquinio e de Lucretia. Ela foi a mais bela das mulheres e a mais pura e honesta. Ela foi a mais amada e a mais respeitada.

Atropos
 Atropos - filha de Zeus e de Themis. Ela foi a mais bela das mulheres e a mais poderosa e política.

Leisa Rich
 - 1980
 - 1980
 - 1980
 - 1980



Handwritten notes in a column, possibly describing a project or a process.



Handwritten notes on a small piece of paper, possibly a caption or a note.

Chiara Shida
 Handwritten notes in a column, possibly describing a project or a process.



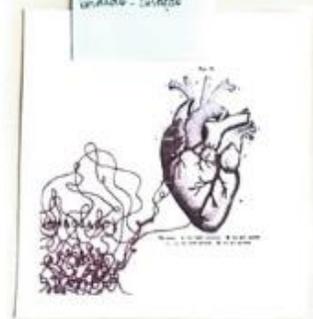
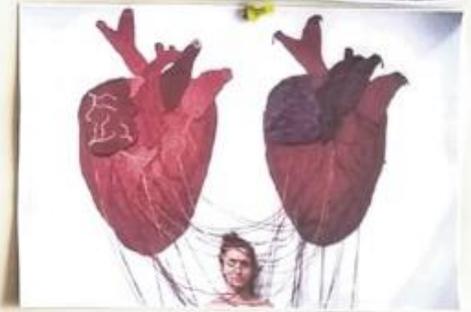
Karen Doeretz
 Handwritten notes in a column, possibly describing a project or a process.



FIO NOVELO
ARIADNE/PER SEU LABIRINTO



Kerato Melchior
 Handwritten notes in a column, possibly describing a project or a process.



Handwritten notes on a small piece of paper, possibly a caption or a note.

Figura 8 – PÁGINA ANTERIOR -
Prancha de experiência com
Mnemosyne. 2021. Dimensões: 100 x
150 cm. Fonte: Arquivo pessoal.

Esta Mnemosyne foi composta por imagens do fio na mitologia (Moiras⁷ e Ariadne) e artistas como Chiaru Shiota, Renata Malachias e Karen Dolorez, e, mais recentemente, fui profundamente tocada pela obra de Dóris Salcedo que recebeu uma retrospectiva no Museu de Arte contemporânea de Chicago⁸ (Figura 9). Foi ao buscar nas visualidades um elemento de ligação que encontrei o fio como material. Pude observar ao constituir este atlas a forte ligação da linha, do fio, com a ideia de transcorrer da vida, como limiar entre vida e morte, residindo entre elemento de ligação e elemento limitante. O processo de manufatura desses fios se apresenta como uma atividade ligada ao universo feminino, uma predominância de vermelhos e brancos. De toda forma, cabe salientar que abrir estas imagens diante de mim após alguns meses do início do processo de produção artística, ajudou-me a perceber, por exemplo, a questão do fio como elemento que permeia todo o processo. Isto desencadeou a tentativa de construir um pensamento rizomático em torno desse processo artístico, pensando em redes, teias, tipos e densidades de fios. O que por consequência, fez retomar reflexões sobre os processos de produção nos quais havia mergulhado anos atrás, abrindo estes elementos (o novelo, o fio) em temporalidades e perspectivas diferentes. Esse movimento, foi desenhando à minha frente as estratégias poéticas que começaram a ser construídas em meu trabalho, muito antes que pudesse me dar conta das forças internas e externas que vão e vêm ao longo de minha história, e me colocam para o mundo como artista.

⁷“As Moiras (do grego Μοίρα), geralmente, são tratadas como um grupo de três irmãs fiandeiras que determinavam os destinos dos homens – determinação a que até os deuses se submetiam. Elas traçavam, ou melhor, teciam, o início, a duração e o término da vida. Cada uma das três desempenhava uma função na confecção dos destinos: uma fiava, outra media e, por fim, a outra cortava o fio da vida. Conforme caracterização atribuída por Julien (2005, p. 149, grifos da autora), embora cada uma exerça uma atividade específica, são complementares entre si: “Cloto tece em sua roca o fio da existência, cujo comprimento é determinado por Láquesis com o auxílio de sua varinha. Com sua tesoura, Átropos corta este fio”. (SOUZA; FRANCA, 2020, p. 119)

⁸ Disponível em: <https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/texts/a-work-in-mourning/>. Acesso em 22 de abril de 2022.



Figura 9 – PÁGINA ANTERIOR – Dóris Salcedo. *A flor de piel*. 2014. Instalação. Dimensões variáveis. Fonte: <https://www.artforum.com/picks/museum-of-contemporary-art-chicago-50582>. Acesso em 08 mai. 2023.

A flor de piel, prenuncia algo do que virá. A obra de Salcedo que trata do luto coletivo, é uma grande mortalha com cor de sangue derramado, que se oxidou, foi tecida com pétalas de rosas preparadas para serem preservadas e costuradas manualmente umas às outras, um processo que exige esmero, paciência, delicadeza, cuidado, mas que por outro lado, carrega em si a força de uma legião de enlutados. A mesma força de atravessamento pela dor na qual tento me agarrar, e utilizar como materialidade artística.

Este escrito é, portanto, um devir caminhada, em texto permeado por reflexões que vêm sendo construídas à medida que caminho pelo luto e pela produção artística. Um amadurecimento artístico possível pelo processo de elaboração desse luto vivido em uma situação tão específica e inesperada. Andar para desanuviar as ideias, desembolar os sentimentos, encontrar novelos, deixar linhas soltas passíveis de laços ou nós, que podem conectar-se ou não, mas que fazem dessas possibilidades abertas, fios de esperança.

A respeito da importância dos rituais para a elaboração do luto recorro à tese de Carolina Junqueira dos Santos, *O corpo, a morte, a imagem: a invenção de uma presença nas fotografias memoriais e post-mortem*, cuja leitura corroborou com o processo, principalmente no início de minha produção, de tentativas de presentificar Vó Leonor através das imagens. Rodrigo Luz é outro autor ao qual recorro para pensar o luto, mas sob a perspectiva de como assimilar a perda, sobretudo, da importância de abraçar a própria dor e desvencilhar de uma colonização emocional que impõe um tempo para o luto, uma superação rápida e uma demonstração de felicidade mesmo que aparente.

Esta pesquisa resgatou pensamentos importantes com os quais já lidava em minha produção, como o afeto, o cuidado de si, o entrelaçamento de vida e arte. Estes foram fios adjacentes que aos poucos foram espessando-se na pesquisa, ganhando a proporção de resultar em um capítulo para tratar desses temas. É importante discuti-los, porque estão correlacionados ao incômodo que venho apontando, pela saturação de estímulos que sofremos cotidianamente e que não deixa espaço para lidarmos com nossas questões mais íntimas. O pensamento sobre a

constituição desse cenário, tendo como base em Nicholas Mirzoeff sobre a profusão de imagens às quais somos constantemente submetidos, que como consequência, aponta a necessidade de pesarmos uma cultura visual afetiva, ou seja, uma cultura visual que não sobrepuje a razão sobre o sentir, que seja capaz de descolonizar os sentimentos, que questione a natureza das imagens e a necessidade de reproduzi-las. Talvez seja o momento de aprofundarmos na reflexão sobre o papel da arte em nossa sociedade, da pesquisa em arte e a relação dos estudos de poéticas artísticas, tendo o ambiente acadêmico sob a luz dos estudos afetivos. Na tentativa de construir este pensamento, recorro à Maria Beatriz de Medeiros sobre a recepção das imagens e necessidade de resgatar as experiências estéticas, também a alguns autores que tratam do afeto como os já citados Deleuze e Guattari, bem como Raymond Williams, mas é Ana Kiffer, que em seu texto *Diante dos afetos: visceralidade, emancipação, dor e relação*, trata de uma só vez, os assuntos de interesse dessa pesquisa no que se refere aos estudos afetivos. Outra referência fundamental é *Tudo sobre o amor*, de bell hooks, livro capaz de me abrir os olhos para muitas das nuances em torno das discussões sobre afeto sob uma perspectiva feminina, que sempre estiveram diante de mim, mas que me faltavam ferramentas para articular. Foi fundamental também como mencionado anteriormente, a leitura da tese de Vagner Godói *Funcionamento da obra de pesquisa* para um mergulho na pesquisa em arte, que contribuiu para identificar e nomear antigos incômodos com a academia e o circuito de arte. E é neste sentido que acredito ser possível verificar que esta pesquisa é importante para construir uma reflexão sobre o campo da arte, sobre como este tempo molda também nossas experiências com as imagens, para que lancemos um olhar mais atento sobre as imagens que produzimos.

Com a ajuda destes e outros autores, portanto, foram construídas as bases teóricas que preparam para o caminho que se segue adiante, nesse labirinto interno forjado de dor e afetividade. Esta dissertação é o fio de Ariadne que ofereço como guia para quem se dispõe a caminhar para dentro de si e de mim. Esta talvez seja sua principal função, a de demonstrar como através da arte e daquilo que artistas reverberam de si, todos podemos

acessar os espaços internos, aceitar e abraçar as próprias emoções. Assim, especulo que seja possível viver mais em paz, mesmo que isto signifique dar sentido ao inferno pessoal, simbolizando-o, ao invés de espalhar mais violência. Trilhando um caminho pela arte fui encontrando outras possibilidades de sobrevivência do amor por Vó Leonor, mesmo diante de um corpo que me escapou antes que pudesse tocá-la uma última vez, antes que diante de seu corpo morto a pudesse reconstituir como pessoa para além da casca que a abrigava. Na impossibilidade de um rito que ajudasse a elaborar a morte de minha avó, precisei criar meu próprio processo de elaboração.

É o momento de falarmos sobre a morte.

Capitulo 1



Quando meu celular tocou naquele dia 20 de março, naquela manhã, quando a chamada foi identificada como feita pela minha mãe, meu coração parou de bater. Antes mesmo de atender eu senti, aqui dentro sussurrei: ... Vó Leonor morreu ... Minha mãe do outro lado tentava achar as palavras até que me disse:

– Melhor dizer logo, sua avó faleceu, não aguentou.

– Mas morreu de quê?

– Diz que foi insuficiência respiratória.

– Tô indo pra aí agora!

Não sei se chorei, só sei que a luz do sol não entrava mais dentro de mim, passava pela minha íris, mas não entrava. Nessa hora sequer enxerguei o começo do labirinto. Não me lembro de respirar. Agora, aqui escrevendo, ainda esqueço de respirar, só percebo que não estava respirando quando puxo muito ar de uma só vez. Meu chão desapareceu, mas eu não caía, pelo contrário, abaixo dos meus pés havia uma força contrária que me pressionava ainda mais sobre a vida que ruía acima da minha cabeça.

Ouvi meu companheiro longe:

– O que foi amor?

– Jú!

– O que aconteceu?

– Amor? O que sua mãe queria?

Então voltei. Expliquei o que tinha acontecido, fui colocando roupas na mochila, pedindo para cuidar do nosso filho porque eu iria imediatamente ver minha avó. Meu irmão me ligando, dizendo que estava de saída, que passava logo para me pegar. Eu andava pela casa toda, falava rápido, respirava de forma irregular, esqueci do meu bebê... Então recebo uma nova ligação, dizendo que eu não poderia ir, que Vó Leonor seria enterrada rapidamente, que poucas pessoas poderiam acompanhar. Deixei a mochila sobre a cama, fiquei em pé olhando para o nada. De

repente a aceleração deu lugar a um completo e profundo vazio, nunca havia se aberto tantos buracos de uma vez dentro de mim. Quem costuraria minhas fissuras agora?

O passar dos dias não ameniza o choque, pelo contrário, ter sido impedida de ir até Jataí e me despedir foi tornando a morte de minha avó uma ideia fixa. Uma mente que se repetia sem descanso.

... devia pintar um retrato dela ... fazer um altar ... colocar lá no túmulo ... é isso ... tenho que fazer um altar...

... uma pintura virtuosa, daquelas que ela ia adorar exhibir, mostrar minhas habilidades ... por ela eu faria isso ...

... faço tela? Tô enferrujada ... melhor aquarela ... não vai ficar bom não ... tem nada que resolve isso ...

O devaneio se dissipa e me lembro do almoço que estava fazendo, mas imediatamente, lembro também que tinha que dobrar as roupas, organizar o quarto, ficar de olho no meu filho que estava começando a andar, preparar aula, gravar vídeo aula, responder as mensagens dos alunos, parar para amamentar ...

... parar para amamentar ...

... parar para amamentar ...

O frango na panela começa a queimar e o cheiro do caramelo invade o nariz. Na mente, a imagem do dia em que pedi para Vó Leonor me ensinar a fazer frango de molho, ela com paciência me ensinando desde a anatomia do frango até o passo a passo do preparo. Segundo ela, o pulo do gato era o caramelo, ela disse na ocasião que eu poderia caramelizar com cebola ou com açúcar, mas a cebola podia passar do ponto, porque depois de colocar o frango ela continuava fritando até amargar. Volto para o presente e percebo que estou chorando copiosamente. Por um instante tinha esquecido que ela tinha morrido, ali me lembrava novamente. A cada vez que eu me lembrava, ela morria de novo.

Não sou mais capaz de contar quantas vezes esse processo se repetiu. Um gatilho para o transtorno de ansiedade que se instalou na minha mente como um vírus e se repetia, repetia, repetia. A cena do dia em que recebi a notícia do falecimento de minha avó acontecia de novo, sempre.

DOR, LUTO E PANDEMIA

Foi assim, entorpecida de dor, atordoada, que comecei minha busca pelo ar. Nos anos em que passei em sala de aula, pouco fiz arte, lancei muitas linhas, criei muitas relações, mas poucas vezes lembrei de puxar o ar. Faziam muitos anos que não sentia mais as carícias do vento, até meu filho passei a tratar como uma função a ser desempenhada, tentado seguir as regras que me tornariam uma boa professora, uma boa mãe, uma boa mulher, a artista foi virando nostalgia e eu ficava cada vez mais encaixada em um cubículo que definitivamente não me cabia. Quando minha avó morreu, quando me disseram: você não pode mais vê-la, nunca mais, nesse momento a dor chacoalhou minha casca abrindo uma fresta e deixando escapar um pouco de ar. A fagulha de respiro entrou doída, meu peito pressionado há muito não se movia numa direção contrária ao fluxo que me empurrava.

O amor nos convida a sofrer pelos mortos como um ritual de perda e como celebração. Conforme abrimos nosso coração e falamos sobre o luto, compartilhamos o conhecimento íntimo de nossos mortos, de quem eles eram e como viveram. Nós honramos sua presença nomeando os legados que nos deixaram. Não precisamos conter o luto quando o usamos como meio de intensificar nosso amor pelos que estão morrendo, pelos nossos mortos ou pelos que ainda estão vivos (HOOKS, 2021, p. 231).

Honrar nossos mortos foi algo fundamental durante a pandemia de Covid-19. Esta é uma pesquisa impulsionada por este desejo. Em um momento único na história da humanidade, diante de uma crise sanitária extremamente grave, os ritos com os quais estávamos habituados tornaram-se perigosos, inviáveis. Junto ao temor provocado pela doença, vivenciamos as más condutas de nossos governos, tivemos um agravamento das inúmeras injustiças sociais que nosso povo sofria historicamente, tivemos nossas vidas controladas e junto dos hábitos incluem-se nossas emoções, nossa psique, tudo ainda mais claustrofobicamente delimitado por uma sociedade patriarcal e imperialista. Considero tão imperdoável a forma como vidas possíveis de serem salvas foram perdidas,

quanto o desrespeito ao direito do luto ao qual os vivos foram submetidos. No entanto, a esta altura, a revolta que me tomava por ter sido impedida de despedir-me de minha avó, dentro do que vivenciei como projeto artístico, nesse lindo borrar de fronteiras de arte e vida, se deslinda cada vez mais como uma celebração da vida e do amor. Foi tudo movido pelo amor, inclusive a intensidade da dor que ainda lateja, mas que traz o acalento da certeza de que consegui manter Vó Leonor viva dentro de mim. Esquecê-la era meu maior temor, esquecê-la seria me perder completamente de mim.

Um exemplo muito dramático, e ainda muito doloroso como mãe de uma criança pequena, foi o caso das crianças indígenas Sanöma, um grupo da etnia Yanomami, cuja aldeia, Auaris, fica no estado de Roraima, na fronteira do Brasil com a Venezuela. Em maio de 2020, três mulheres desta etnia com seus filhos ainda bebês foram levados para um hospital em Boa Vista com suspeita de pneumonia, posteriormente as crianças provavelmente contaminadas por Covid-19 no hospital morreram (BRUM, 2020), seus corpos foram enterrados e perdidos pelas instituições. As mulheres que já haviam sofrido inúmeras violências pelo Estado, têm seu luto completamente atravessado e no mais absurdo dos desfechos, os corpos de seus filhos violados, numa ação totalmente orientada pelo patriarcalismo branco, sob justificava de medida sanitária, desrespeita em todos os níveis a existência e, sobretudo, o sofrimento dessas mulheres.

O rito do povo Sanöma tem toda uma especificidade. A própria visão sobre a morte e luto desse povo diferem-se completamente dos ritos de orientação cristã eurocentrada aos quais nossa sociedade se habituou. Os Sanöma jamais enterram seus mortos, eles são cremados e o luto é um processo coletivo com uma duração extensa para o padrão branco. O ritual centra-se em “relembrar para esquecer” (GUIMARÃES, 2020, s.p.), há um processo em que todos participam reconstituindo esse morto, rerepresentando-o, reunindo seus pertences, a dor é expressa em sua plenitude, lançam-se sobre o morto, passam as mãos, vocifera-se contra sua morte. Em seguida seu rosto é pintado com urucum e penugens são coladas. Os mais jovens reúnem parentes que estejam distantes e no processo

de cremação as crianças são afastadas e os mais distantes protegem as narinas da fumaça que emana da cremação usando pasta de urucum sob o nariz. O ritual dura alguns dias, todos os pertences do morto devem ser cremados. As mulheres próximas coletam os fragmentos de ossos e os moem, colocando-os em um recipiente envolto com folhas. Nos dias subsequentes, “os consanguíneos do morto devem permanecer nas proximidades da aldeia. Não podem caçar, jogar futebol, ou trabalhar, pois o seu interior está muito triste, precisam chorar” (GUIMARÃES, 2020, s.p.). Todo este processo compreende apenas a preparação para as cerimônias que se seguem mediadas pelos Xamãs e com participação de toda a comunidade, incluindo outras aldeias.

Meses depois haverá a segunda parte, quando os visitantes mais uma vez retornam para as celebrações. O morto então será lembrado em seus feitos, em suas desavenças, em todas as marcas importantes de sua trajetória. Será lembrado para então poder ser esquecido, suas marcas serem apagadas e a comunidade seguir adiante. No último ato, as cinzas dos mortos são diluídas em mingau de banana para que aquele que morreu se dissipe no corpo de todos (BRUM, 2020, s.p.)

Portanto, para estas mulheres há mais do que a dor do impedimento da despedida e dos ritos. É incompreensível, inconcebível o trato que a sociedade não originária dá aos mortos e ao luto. Pensar sobre como a morte reverbera fora dos limites do pensamento colonizado foi fundamental para que pudesse desenvolver o processo ao qual me propus, pela necessidade de me compreender diante da morte da Vó Leonor. Era reflexo de um amor imensurável, mas desde o princípio havia em mim uma clareza sobre o quão também era política a necessidade de posicionar-me diante disso tudo, e de como esta reação era totalmente coerente com a relação que desenvolvi, numa vida inteira sob o reflexo da figura de minha avó. Ela era minha avó, mas também era Dona Leonor, popular entre quem a conheceu, respeitada por seus posicionamentos, era a figura matriarcal que organizava toda a estrutura familiar e o farol social que todos da família tivemos. Apesar de não ter recebido educação regular, minha avó nunca se furtou de refletir sobre nossa sociedade e posicionar-se, ensinando para as

gerações subsequentes a ela, as bases éticas sobre as quais deveríamos construir nossa existência no mundo. Tenho repensado, portanto, desde o início desse projeto, de que sim, está em minhas mãos o poder de construir uma própria relação com o luto, que não seja tolhida pelo pensamento imperialista nem delimitado pela ânsia patriarcal pela morte. Como nos lembra bell hooks (2021, p. 223) “ nós nos afastamos dessa adoração pela morte desafiando o patriarcado, criando a paz, trabalhando por justiça e abraçando uma ética amorosa”. Assim, o processo de luto deveria orientar-se, sobretudo, pelo amor.

Dado que o compromisso é um aspecto importante do amor, nós que amamos sabemos que devemos preservar os laços na vida e na morte. Nosso luto, nossa permissão para que sintamos a perda da pessoa que amamos, é uma expressão do nosso compromisso, uma forma de comunicação e comunhão. Saber disso e ter a coragem de reivindicar o nosso luto como uma expressão do amor não torna o processo simples numa cultura que nos nega a alquimia emocional do luto [...]. Em seu sentido mais profundo, o luto é uma chama no coração, um calor intenso que nos dá consolo e alívio (HOOKS, 2021, p. 231).

Em seu livro intitulado *Sobre a Morte e o Morrer* (1969), a autora Elisabeth Kübler-Ross pontua cinco fases do luto descrevendo-as como um processo para elaboração da perda do ente querido. Através de seu trabalho de acompanhamento psiquiátrico de pacientes terminais e suas famílias, Elisabeth Kübler-Ross pode observar que as pessoas, diante da perda de seus entes, e o próprio paciente ao perceber a proximidade da morte, percorre um caminho para ser capaz de lidar com a finitude que se aproxima. Essas fases seriam passos em direção à aceitação da morte e o entendimento de que não há possibilidade de retorno, que é necessário encontrar um modo de viver daqui em diante sem a presença daquela pessoa. As fases descritas por ela são: negação e isolamento, raiva, barganha, depressão e aceitação.

A fase da negação refere-se ao momento em que se é confrontado com a notícia da morte ou de uma doença terminal. Nesse momento, dado o impulso natural de tentar evitar o confronto com a morte, nega-se que esteja

acontecendo consigo, há uma tendência ao isolamento, evita-se o assunto. Na segunda fase, a raiva, a pessoa tende a voltar-se contra o fato da morte em si, questiona-se porquê de estar acontecendo consigo. Pessoas hospitalizadas e seus próximos tendem a voltar-se contra a equipe médica e hospitalar. Na terceira fase, a barganha, há uma tentativa de negociar, no caso de doentes terminais, negociar com a equipe médica na intenção de ouvir garantias de mais tempo de vida, no caso de quem recebe uma notícia de morte, elencar possíveis motivos que justifiquem aquela situação. Frases do tipo – ela já estava cansada, ou – ao menos morreu fazendo o que gostava, aparecem nesse momento. Em seguida, a fase da depressão, o momento em que se percebe que não é mais possível fugir ou evitar o fato - ao menos para mim essa foi a fase mais longa, no entanto, julgo ser fundamental colocar a ressalva de que essas fases não se desenham necessariamente nessa ordem, e que nem todos as experimentam da mesma forma. E por fim, a aceitação, o momento em que se percebe que não há mais o que ser feito diante da morte, e que, portanto, deve-se encontrar um meio de seguir dali por diante.

Apesar das observações da autora, ela própria chama atenção para o fato de que a relação com o luto é muito diversa e pode ser influenciada por muitos fatores, e com muita expressão, pelos aspectos culturais. São estes os aspectos que vão compor os ritos diante da morte, os ritos que foram diretamente impactados pela pandemia de Covid-19 como já exemplificado anteriormente. Existem diferentes ritos e formas de tratamento da morte correlacionados à pluralidade de povos e seus costumes, o que talvez seja possível apontar como intersecção desses ritos, seja justamente a busca do processo de elaboração da perda através deles. Sobretudo, ao pensarmos no que se tornam ausências e presenças diante da morte.

Mesmo vivendo distante da minha avó, o primeiro impacto foi o da ausência. Foi quando percebi que ela não estaria mais lá na casa dela quando eu retornasse. Ela não estaria presente, fisicamente, em nenhum lugar, não importava o quanto eu procurasse, não importava o quanto vasculhasse, meu corpo jamais voltaria a encontrar com o dela. Por outro lado, sem rito, sem corpo, sua morte era um conceito e é nesse ponto em que a pandemia

foi responsável por potencializar o sofrimento pela minha perda. Porque apesar de dotada da informação de que Vó Leonor estava morta, eu não conseguia assimilar esta informação, então reacendia a expectativa pelo reencontro com ela, só para me lembrar logo em seguida que ele não aconteceria mais.

Falando sobre a preparação e apresentação do cadáver, no âmbito de um rito funerário como nos é familiar, Loius-Vincent Thomas nomearia o momento de exibição do corpo – higienizado, conservado e embelezado – como o de uma *presentificação*. Não se trata, portanto, de uma mera apresentação do corpo ou representação do que era vivo, mas de um *tornar presente* alguma instância do sujeito (SANTOS, 2015, p. 27).

Foi necessário, portanto, este longo processo para que aos poucos pudesse me desvencilhar das expectativas que nutria pelo rito que somos educados a praticar, ir deixando aos poucos cada aspecto pelo caminho e apoderando-se através da pesquisa em arte dos meus próprios rituais diante da morte. Algo muito interessante deste processo foi que, instintivamente, meu primeiro movimento foi em direção à representação de minha avó, mas precisei reconsiderar ao perceber que, ao menos para mim, esta necessidade da representação testemunhava sua ausência, “o que de fato vemos ao olhar a imagem, é a experiência da recordação mesma, junto à constatação da inexistência atual de tudo o que a imagem guarda” (SANTOS, 2015, p. 48). Pensei sobre como em sua história, a humanidade tem lançado mão da arte para lidar com a finitude da vida. A arte que muitas vezes tem tornado em algo mais suportável, a vida com seus processos de construção do sujeito, muitas vezes baseados em sofrimento existencial. A arte tem sido um sopro de ar.

Este não foi um processo fácil, sobretudo, porque ocorriam diante da contagem diária de mortos pela Covid-19. Todos os dias, ao final do jornal era apresentado o número de mortos pela doença, cada vez mais alarmante. Todos os dias pensando na situação das pessoas que ficavam nesse cenário, com tantas tragédias para lidar. Todos os dias reavaliando a própria situação e me sentindo cada vez mais encurralada. Não demorou para que recebesse

notícias de meus alunos de 12, 13, 14 anos ficando órfãos, assumindo a responsabilidade por seus irmãos mais novos, perdendo suas moradias, sendo violentados emocionalmente, psicologicamente, socialmente, sexualmente. Se já era difícil conviver cotidianamente com o pouco que podíamos fazer para protegê-los estando juntos dentro da escola, neste cenário então, afastados, era aterrorizante. Vivi também o luto pelo futuro perdido de muitos jovens por quem lutei para que pudessem ter uma chance de viver plenamente, felizes com as escolhas que puderam fazer. A pandemia matou também suas possibilidades de escolher o futuro que teriam. Tantas tragédias, um mundo inteiro de tragédias, e estas cada vez mais perto de cada um de nós. Isso tudo criava uma forte pressão dentro de mim, para a qual, o fazer artístico aparecia cada vez mais claramente como uma possível válvula de escape, ora para experimentar o prazer diante de uma experiência estética, ora para me exprimir, até cansar a dor.

Era muito com o que lidar, era tanto que na minha mente não apareciam vazios, pelo contrário, me vinham clarões, como flashes fortes disparados próximos da retina. Estava vivendo um momento tão doloroso e com tanta clareza dos processos que conduziram a humanidade para esta situação, que esse clarão me deixou sem rumo, foi necessário voltar para dentro, abraçar o que sentia.

[...] se as pessoas não se sentem seguras para processar a dor, elas não conseguirão se mover em suas emoções nem crescer em meio a todas as dificuldades. Parte do problema é que, quando passamos por alguma perda catastrófica, uma solidão existencial toma conta de nós. Em geral, o que permanece é uma pergunta: como alguém pode saber a profundidade da minha dor? O primeiro passo é a autorização para sentir (LUZ, 2021, p. 683).

Em busca de agarrarmo-nos ao que nos faz humanos, autorizar-se a sentir é uma contraposição à solidão e superficialidade de um mundo que finge um sucesso constante, mas cujas facetas são erigidas sobre os escombros da falência das relações estabelecidas consigo, com o outro e com o mundo. É necessário chafurdar sob os próprios escombros na tentativa de encontrar nosso lugar, nossos “países profundos”, em referência a Gilles Deleuze: “Não

preciso sair. Todas as intensidades que tenho são imóveis. As intensidades se distribuem no espaço ou em outros sistemas que não precisam ser espaços externos Há uma geo-música, uma geo-filosofia. São países profundos. São os meus países” (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 91). Meus países profundos insistem em se deixar entrever sob a opacidade leitosa da cultura contemporânea. Olho para dentro, na esperança de que aquilo que de mim transborda seja capaz de ajudar a liberar um grito de dor que talvez não seja só meu. Pode ser fundamental viver a dor para que seja possível enxergar para além da própria tragédia. “O luto é uma força poderosa que pode ajudar quem o vivencia a construir novos sentidos e significados na vida, o que implica sempre uma dose importante de coragem - em especial numa cultura que nos chama o tempo todo para a festa da vida, o que tornou a alegria quase uma obrigação” (LUZ, 2021, p. 254).

Nossa sociedade evita a morte, evita falar sobre a morte, e busca normatizar o sofrimento. Numa sociedade que se baseia em padrões estéticos, lidar com a dor, com o feio, com a vulnerabilidade é evitado. Rodrigo Luz (2021) fala de um imperialismo psicológico, é este imperialismo, segundo o autor, que faz com que nossa sociedade esteja numa busca constante de dominar pelo medo. Dessa forma é compreensível pensar que esta mesma sociedade procure evitar o confronto com o medo da morte, que implica em admitir a própria vulnerabilidade. A morte, como nos lembra Georges Bataille (1987) é um aspecto de continuidade numa existência que constantemente busca o descontínuo, uma sociedade calcada na moralidade cristã que procura se diferenciar dos outros seres em busca de uma transcendência. Quando confrontada pela morte, é lembrada de que está fadada ao fim como todos os outros seres vivos do mundo. O fim nos torna iguais, mas a forma como os sobreviventes lidam com esse fim é o que nos diferencia tanto entre as comunidades humanas, quanto dos seres não humanos.

Quando sofremos uma perda catastrófica, não há lugar para a experiência emocional limpa, apresentável, nem ordeira. Sobreviver é uma grande bagunça. Assim como aqueles que, buscando recuperar sua cultura e humanidade lutaram contra o imperialismo político ao longo da história, os enlutados podemos lutar contra o

que o psicólogo americano Robert Stolorow denomina guerra contra a dor e reivindicar o direito de viver o luto. Nossa dor não pode nem deve ser governada por outros. É uma terra sagrada que pertence a cada enlutado, não a colonizadores psicológicos. (LUZ, 2021, p. 783)

É neste sentido que esta pesquisa intersecciona a pesquisa (auto)biográfica, com o luto e o fazer artístico assumindo, ainda, uma postura decolonial diante da tratativa desses temas. Ao negar-me a seguir o processamento esperado do luto, o tempo aceitável do luto, mesmo os ritos em torno do luto, tomo para mim integralmente esta experiência como forma de criar um vínculo absolutamente único com Vó Leonor, capaz de sobreviver à sua morte. Utilizando uma materialidade afetiva disposta na história de vida, produzindo um processo de presentificação através do “amor, a magia, a presença – o tornar presente, esse sentido dado pelo termo presentificação, só é possível no afeto: o amor como agente do estado mágico dos objetos que nos ligam ao morto, que lhe reconstrói um corpo” (SANTOS, 2015, p. 30). Entretanto, ao invés de reunir seus objetos, ou construir um lugar de devoção, os caminhos labirínticos do fazer artístico, mesclaram minhas memórias ao trajeto que venho percorrendo na vida a fim de lutar pelo direito de expressar-me, posicionada como uma mulher artista. E dizendo não a uma sistematização dos sentimentos, encorajando-me a deixar vir todo o caos da dor, assumindo-me como uma mulher que se expressa pelo que sente, e luta para sentir. O adormecimento provocado pelos excessos de nosso tempo me parece mais tenebroso do que a morte. Depois que a notícia da morte de minha avó abriu um clarão entorpecente para o que estava à minha volta, fechei os olhos e me virei do avesso, abri os olhos dentro de mim, mirando para um labirinto de corredores escuros e silenciosos e, apesar do medo do intangível e do invisível, foi a escuridão interna o que me fez sobreviver, foram os acessos internos feitos ao longo dos anos na tentativa de entender a afetividade. Avançando labirinto adentro, mesmo que cega, foi na história de vida junto de Vó Leonor que encontrei os materiais, as cores, o corpo, os cheiros, de minha arte enlutada.

Nas duas ordens de experiência com os antepassados – como instauradores de um lugar de pertencimento e como partilha de afeto direto e íntimo –, resta constatar a importância para o homem de se vincular a um grupo, inclusive porque este grupo é o que dará a ele a dimensão de sua individualidade. Por outro lado, o indivíduo é quem vai morrer, o grupo, a família, permanecerá – e sobreviverá nas tramas de relatos, relações e imagens individuais (SANTOS, 2015, p. 74)

Há algo muito importante quando penso na relação entre luto, autobiografia e arte: a percepção de que a perda de minha avó me deixou completamente atordoada. Essa sensação fez pensar pela primeira vez sobre ancestralidade. Sempre senti a imensidão que Vó Leonor é dentro de mim, mas foi no momento que ela partiu, que percebi haver algo além de amor, foi nesse momento que percebi uma força política ligada diretamente ao fato de ser neta dela, foi quando senti que havia uma imensa força feminina herdada dela. Ela era fundamental para como me localizo e me posiciono no mundo e isso influencia diretamente nas decisões artísticas, como a própria postura de reivindicar o luto, o rito, a negação de tudo o que foi imposto em relação a isso. Transformar a dor não em uma positividade de fachada, mas em dignidade, esta, tenho certeza de que é uma herança direta dela. Contar sobre o que tenho vivido, tenho a astúcia de dizer, que são movimentos de ancestralização de minha avó. Vou deixando o registro de como sua história e o capital humano que ela construiu são, sim, muito importantes.

Há uma frase tatuada em minha perna (Figura 10) que se estende da porção inferior do glúteo até o calcanhar, como uma espécie de fio-terra (que só agora, 14 anos depois de tê-la marcado em meu corpo, consegui realmente compreender o motivo de ter escolhido esse local e essa formatação), na qual consta a tradução de uma frase de James Dean (1931-1955), “viva rápido, morra jovem, deixe um belo cadáver”⁹. Fui infinitas vezes acusada de morbidez, de flerte com o suicídio, de uma visão negativa diante da vida, sempre me surpreendeu o quanto esta tatuagem incomodava. Minha dificuldade de compreender este incômodo se dá porque tanto o fazer a tatuagem,

⁹ Nunca tive certeza de que esta tradução esteja correta, mas era algo com o que eu realmente não me importava aos 24 anos de idade.

quanto a tatuagem em si, representavam o completo inverso. Havia acabado de abandonar um curso de graduação em Medicina Veterinária para estudar o que eu realmente amava, arte. Estava descobrindo a liberdade de viver sem o medo, porque tinha conquistado, enfrentando todas as consequências, a liberdade de ser quem eu sou. Invariavelmente respondia: é um lembrete para não ter medo de viver, por medo de morrer. Celebrar a vida e a morte de Dona Leonor é também celebrar a vida e a liberdade conquistada por mulheres de luta. É dentro de mim que vó Leonor vive agora.

Abraçada a ela e a tudo que sinto, proponho que na página em branco adiante, tomemos um pouco de fôlego. Vamos caminhar brevemente por um ensaio visual de quem anda por aí, de coração enlutado. Um terreno de deslocamentos que prepara, para que depois de outro respiro, se adentre os caminhos rizomáticos que constituem o segundo capítulo desta dissertação.



PAPA

PAPA GO * PAPA



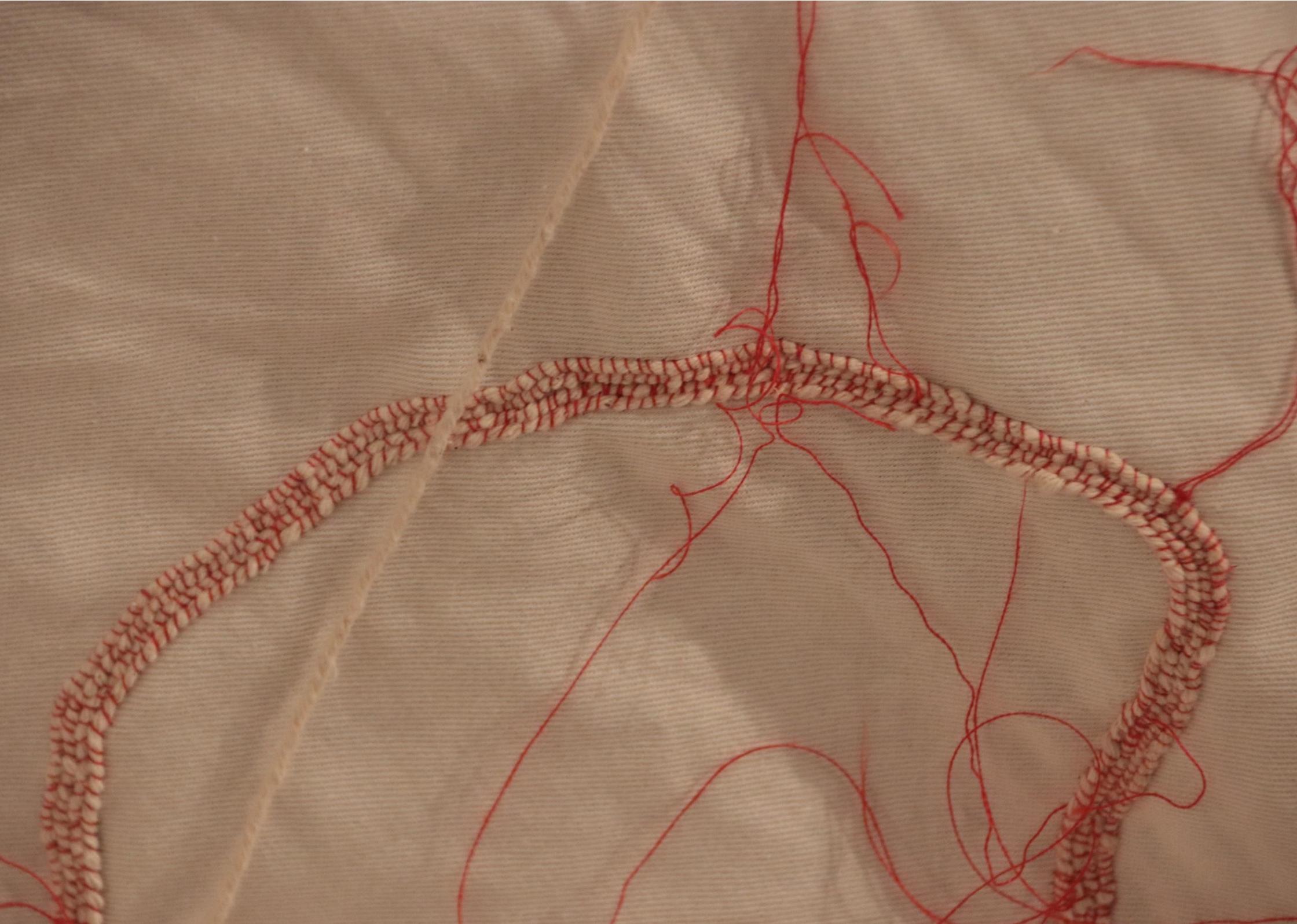








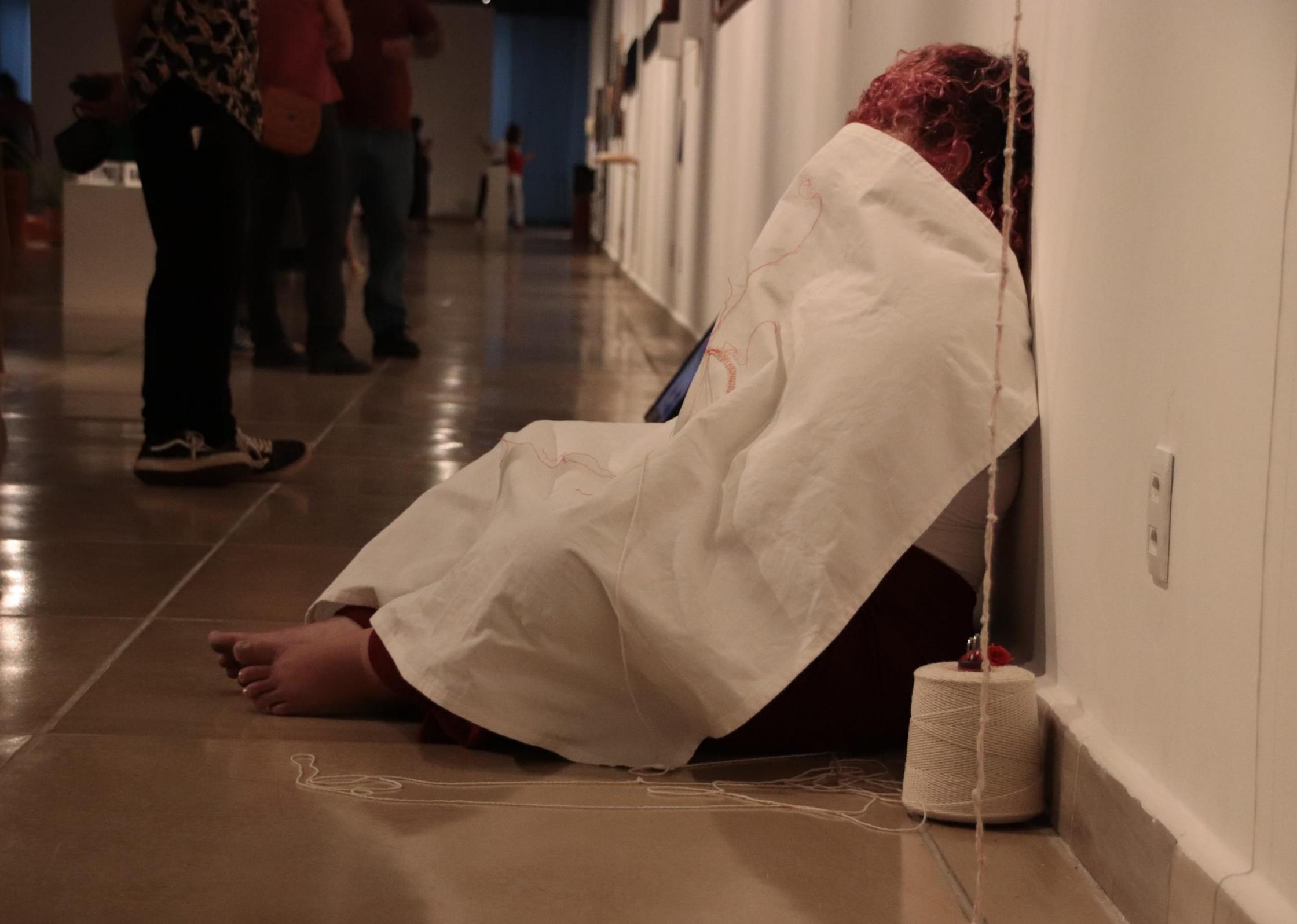












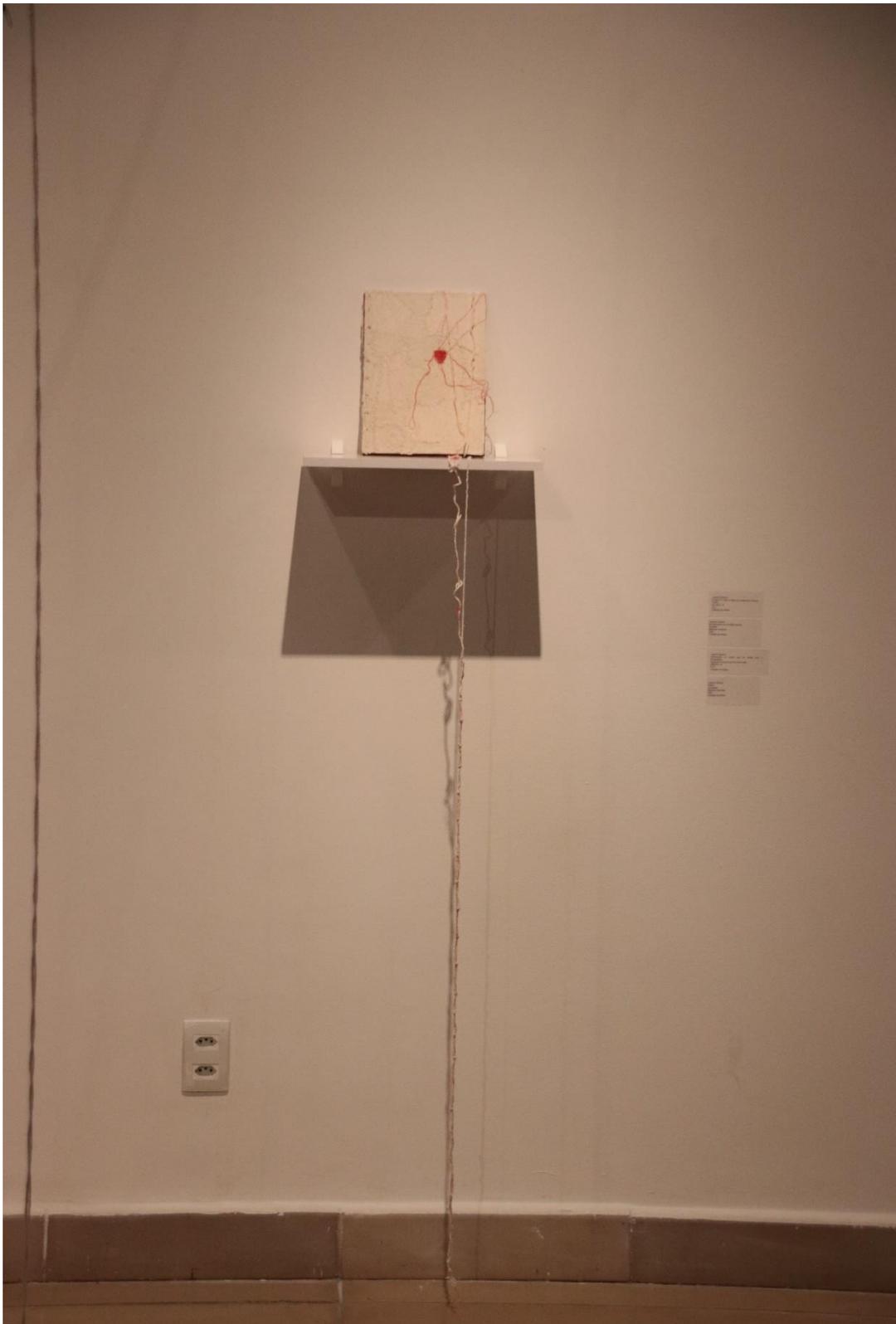


















Capitulo 2



Por uma cultura visual afetiva

O afeto, como elemento movente da produção artística, não foi necessariamente o ponto de partida deste projeto. Entretanto, já povoava pensamentos e fazeres, meu corpo e discurso, há muitos anos. Adensou-se, quando no ano de 2011, na ocasião da escrita de meu trabalho de conclusão de curso da graduação em Bacharelado em Artes Visuais, decidi abandonar um processo que vinha sendo construído desde 2009 em torno da questão do erotismo (corpo, sexo, afeto e pornografia), para juntar-me a José Gomes e Ian Alves e formarmos o Coletivo Bunker. O Coletivo foi unido por laço de amizade, portanto, o atravessamento do afeto já se inicia na própria estruturação do Coletivo Bunker. Atraímos-nos mutuamente e, como resultado, tornaram-se cotidianas as trocas nas discussões que tínhamos nos intervalos entre as aulas, quando com pretexto de tomar um café, comíamos e conversávamos sobre tudo, o que alimentou uma forte amizade e fazia com que estivéssemos sempre a par da produção artística uns dos outros. Discutíamos sobre os circuitos de arte, estratégias poéticas, angústias, sobretudo, sobre como éramos três pessoas em um constante processo de busca. Estávamos sempre tentando preencher lacunas e nos esforçando para compreender conflitos existenciais através do fazer artístico.

Durante uma das disciplinas de orientação para a escrita do trabalho de conclusão de curso - TCC I, fomos interpelados pela Professora Manoela Afonso sobre o fato de que nossas produções se atravessavam mutuamente. Após uma indicação de leitura sobre coletivos de arte¹⁰ percebemos que, de certo modo, já atuávamos como um coletivo de artistas. A partir deste momento, no final do ano de 2011, nomeamo-nos Coletivo Bunker. O nome surgiu em meio a uma dessas conversas na lanchonete do Centro de Convivência da UFG, enquanto empolgados, pensávamos numa alternativa contra o circuito tradicional de arte da cidade de Goiânia. Foi quando eu disse que

¹⁰ REZENDE; SCOVINO, 2010.

desejava construir um abrigo subterrâneo, embaixo do Centro Administrativo do Estado de Goiás, na Praça Cívica no centro de Goiânia. Este abrigo seria um lugar seguro para o livre exercício da arte, no qual haveriam trocas sem hierarquias. Todos os corpos e pensamentos livres, em busca das mais variadas experiências estéticas e conexões de vidas. O abrigo teria ares de inferninho¹¹, uma luz vermelha, máquina de fumaça, as artes todas integradas e muita música, bebida, comida. Meus companheiros ouvindo atentamente meus devaneios respondem: – Um abrigo! Como um Bunker! Bunker tronou-se então nossa utopia, um espaço de desenvolvimento do afeto como potência criativa. O Bunker era nosso laboratório de afetos comuns:

Afeto comum é uma onda, um atrito, uma conexão de algum tipo que tem um impacto. É transpessoal ou pré-pessoal - não é sobre os sentimentos de uma pessoa se tornarem os de outra, mas sobre corpos literalmente afetando uns aos outros e gerando intensidades: corpos humanos, corpos discursivos, corpos de pensamentos, corpos de água. (STEWART, 2007, p. 128 *apud* RIBEIRO, 2020, p. 8)

Na ocasião, no desenrolar do ano de 2012, fomos construindo um texto ao passo em que experimentávamos em arte como coletivo, explorando cada vez mais o corpo, e construindo nossos elementos metafóricos, nossas estratégias poéticas. Baseávamo-nos, sobretudo, nos estudos que estávamos fazendo de Zygmunt Bauman (2004), entendendo que a liquidez desse tempo era a responsável pelos afetos que nos escapavam. Em leituras de Georges Bataille (1987) e Michael Foucault (1995, 1981, 2016) que contribuíram para refletirmos sobre as oscilações de poder intrínsecas nas relações humanas, nesses corpos afetivos que hora se submetem, hora dominam, mas, sobretudo, com um entendimento de que amor é entrega. E entregar-se é abrir mão por vontade do domínio, deixar-se afetar pelos outros corpos, o que sob minha perspectiva, não é simplesmente submeter-se, mas escolher ficar quando se pode romper os laços, ou subjugar os objetos de nossos afetos. Nesse sentido, os lugares de domínio

¹¹ Termo da cultura popular que designa boates pequenas, baratas, pouco refinadas.

e poder são totalmente oscilantes, a ponto de domínio e submissão tornarem-se concomitantes dentro de uma relação. Há muitas outras referências fundamentais para a construção do pensamento dessa fase inicial de nossa atuação, e nós as reunimos na publicação *A procura ansiosa do abrigo: sobre a fragilidade dos laços humanos* (COLETIVO BUNKER, 2013). Muito foi repensado, muito permaneceu, a própria estrutura do Coletivo sofreu com a ação do tempo. Perdemos um membro e tivemos que aprender que amor também é deixar ir, e hoje vejo aqui uma primeira lição sobre luto, um luto no sentido de se reelaborar após uma perda, ou uma partida. O Coletivo Bunker desde que nasceu era um só corpo, um corpo afetivo ao qual afetados pela obra de Lygia Clark (Figura 32) chamávamos de relacional.

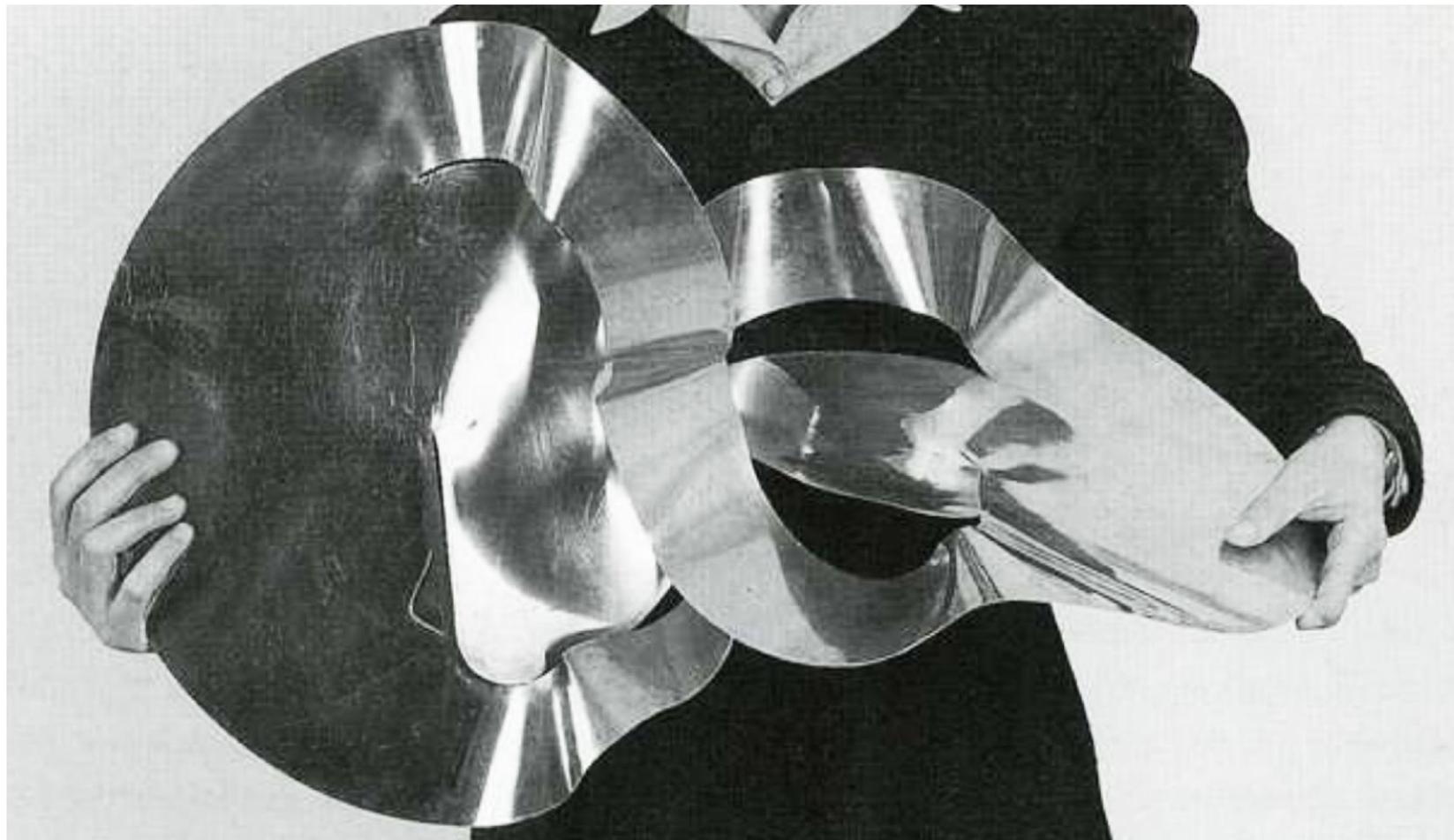


Figura 32 - Lygia Clark. O dentro é o fora. 1963. Escultura. Dimensões variáveis.

Fonte:

<<https://www.sobretodasacoisas.com.br/2021/07/09/tudo-e-um/>>.

Acesso em: 24 mar. 2022.

O que me toca na escultura O dentro é o fora é que ela transforma a percepção que tenho de mim mesma, de meu corpo. Ela me modifica, estou sem forma, elástica, sem fisionomia definida. Seus pulmões são os meus. É a introjeção do cosmos. E ao mesmo tempo é meu próprio eu cristalizado em um objeto no espaço. O dentro é o fora: um ser vivo aberto a todas as transformações. Seu espaço interior é um espaço afetivo. (CLARK, 1965, s.p.)

Portanto, a saída de Ian do Coletivo foi como perder um pedaço. Eu e José tivemos que aprender um novo jeito de ser Bunker. Não foi muito diferente do que venho experimentado após perder Vó Leonor, no que as situações se diferem principalmente, talvez seja o fato de que enquanto de Ian houve um afastamento, de um corpo que é ainda material, Vó Leonor encontrou o fim definitivo de seu corpo físico. Estando morta, meu temor pelo esquecimento é maior, ao perceber como ela fica sujeita a este processo, devido ao modo como seu corpo me parece imaterial agora. Foi o medo de esquecê-la o primeiro impulso de recorrer à arte, a ferramenta mais potente que tenho de lidar com a vida, para começar este processo de aprender a viver sem ela, mas de uma forma em que de algum modo, Vó Leonor estivesse presente.

Portanto, muitos elementos desenvolvidos junto ao Coletivo Bunker vieram como ferramentas das quais lançava mão para sobreviver às catástrofes que se abriam diante de mim. O Bunker veio de um passado/presente, diretamente para o meio do exercício de reunir meus pedaços, estes, espalhados por um labirinto, no qual iniciei uma caminhada ao perder minha principal referência de ser mulher. Ao perder Vó Leonor, me perdi. Tateando sua presença em minha história de vida, vou reconstruindo um corpo que perambula em um mundo em escombros. Um mundo cujo futuro é vivo no presente porque daqui observamos o rumo catastrófico que tomamos. Esse mundo impõe uma temporalidade que não respeita o tempo da vida. Mas na arte, posso suspender desse tempo, mergulhando no tempo e espaço do labirinto, que é o tempo/espaço interno, subjetivo, performático. Neste lugar posso flutuar observando meu corpo. Corpo e mente, ambos no ato.

É o ato que lhe dá sentido. O ato de se fazer, é tempo. Eu me pergunto se o absoluto não é a soma de todos os atos. Seria esse espaço-tempo onde o tempo, caminhando, se faz e refaz continuamente? Nasceria dele mesmo esse tempo absoluto. Nós somos uma totalidade espaço-temporal. No ato imanente nós não percebemos limite temporal. Passado, presente e futuro se misturam. Existimos antes do depois – mas o depois antecipa o ato. O depois está implícito no ato se fazendo. Se o tempo vive no momento do ato, o que provém do ato é incorporado na percepção do tempo absoluto. Não existe distância entre passado e presente. Quando olhamos para trás, o passado anterior e o passado recente se fundem. (CLARK, 1965, s.p.)

Inserida no Coletivo Bunker, fui construindo uma série de estratégias para lidar com as angústias de viver neste mundo. Nesse processo começamos a pensar no novelo como uma metáfora para as relações, não sei precisar em que momento isto nos ocorreu, mas lembro-me que discutíamos sobre nossa primeira performance, Amarradura, de 2013 (Figuras 33 e 34). O objeto pareceu estar ali desde o começo, um fio que conecta pessoas, e que no nosso contexto é a própria materialização do afeto. Escolhemos o barbante porque tinha uma coloração bastante neutra, dessa forma não conflitaria com a ação, nem com os corpos, pois poderia fundir-se aos nossos corpos, ou fazer cortes sutis, se o observarmos dentro do conjunto da composição da cena. Nas ações, quem detinha o novelo tinha poder sobre os outros corpos, que apesar de terem uma tesoura à mão para romper e se livrar dos fios e laços cada vez mais apertados, escolhiam permanecer e, na chance de equilibrar esse novelo, aumentava os laços, aproximava, mas em contrapartida diminuía a mobilidade do outro. A movimentação se repetia de forma cíclica até que, cansados, rompíamos as linhas que nos atavam, refazíamos o novelo unindo com os nós seus pedaços e o deixávamos na esperança de enovelar-se em outros corpos. “No Coletivo Bunker, o que tentamos fazer o tempo todo, é enrolar de maneira segura o fio sobre o qual as relações se equilibram. É reunir as partes desse fio quando se rompe, mas conscientes de que ele não se refaz íntegro, e que esse novelo fica cada vez mais sensível às novas rupturas” (COLETIVO BUNKER, 2013, p. 21).



Figura 33 - Coletivo Bunker. Amarradura. 2012. Performance. Local: Grande Hotel - Goiânia/GO. Registro: Heloá Fernandes. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 34 – PÁGINA ANTERIOR -
Coletivo Bunker Amarradura. 2012.
Performance. Local: Grande Hotel -
Goiânia/GO. Registro: Heloá
Fernandes. Fonte: Arquivo pessoal.

O novelo foi se tornando um objeto que muitas vezes se confundia com nossos corpos. Ao longo de quase uma década de construção e reconstrução, de experiências dentro de um processo múltiplo e orgânico, ele foi e continua sendo experimentado, costumamos dizer que ainda não esgotamos o novelo. Quando comecei enlutada, a caminhada por meu labirinto, sentia-me perdida e incompleta, mas em dado momento, senti como se um novelo se desenrolasse diante dos meus pés, mesmo sem enxergar muito adiante, decidi seguir o fio, porque sabia que este novelo fora deixado pelo meu corpo Bunker, um corpo afetivo/relacional que passou por outras versões desse mesmo labirinto, e acenava a importância dos fios/afetos no fazer artístico. Perseguir estes fios, tornou-se um meio de andar para desanuviar, prática que vem se deslindando de tantas formas dentro do deste processo, e que vou percebendo cada vez mais evidente, esta caminhada que se dá orientada por fios de naturezas diversas. O fio que corre como rasgo no papel, as feridas abertas pelo grafite que invade e marca suas fibras, o fio de algodão (Figura 35), o barbante (Figura 36), o fio no limite da mancha de aquarela (Figura 37), o fio de leite que me escorre da teta (Figura 38) são algumas dessas naturezas do fio que venho dispendo-me a experimentar como um desenrolar das ações que já aconteciam com o barbante nas experiências com o Coletivo Bunker: pisar no fio, me enroscar no fio, percorrer o fio, enlaçá-los ao enlaçar-me, são modos de agarrar ao fio da meada. Este fio tem se revelado em vários aspectos da minha produção, lembrando que não se trata necessariamente das imagens que resultam, entendo também como elemento artístico as experiências, as reflexões e os escritos. Estes fios estão, sobretudo, na elaboração das estratégias poéticas.

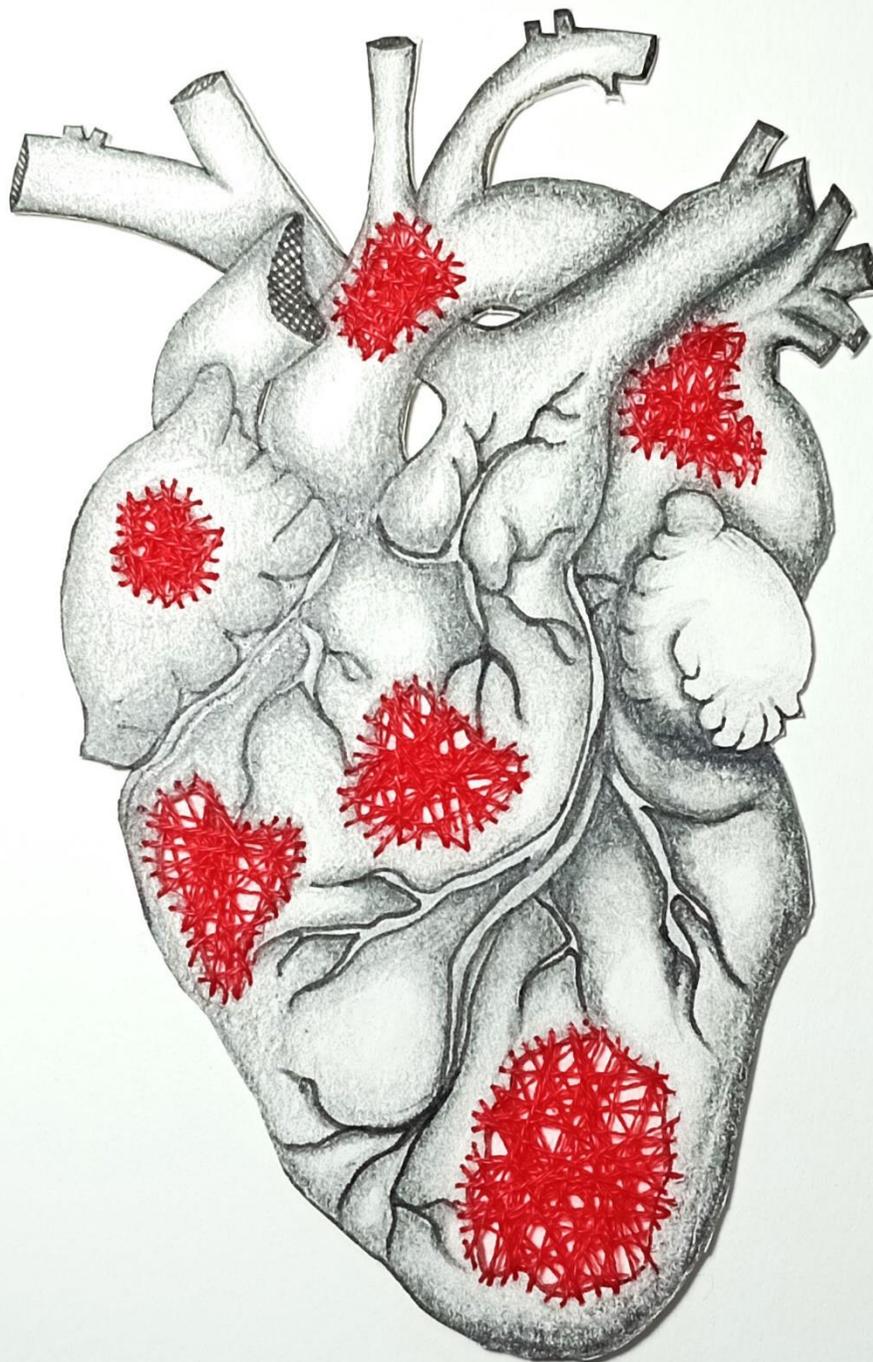


Figura 35 – Autoria própria. Sem título. 2021. Desenho em grafite e bordado com linha de algodão sobre papel de algodão 300g/m². Fonte: Arquivo pessoal.

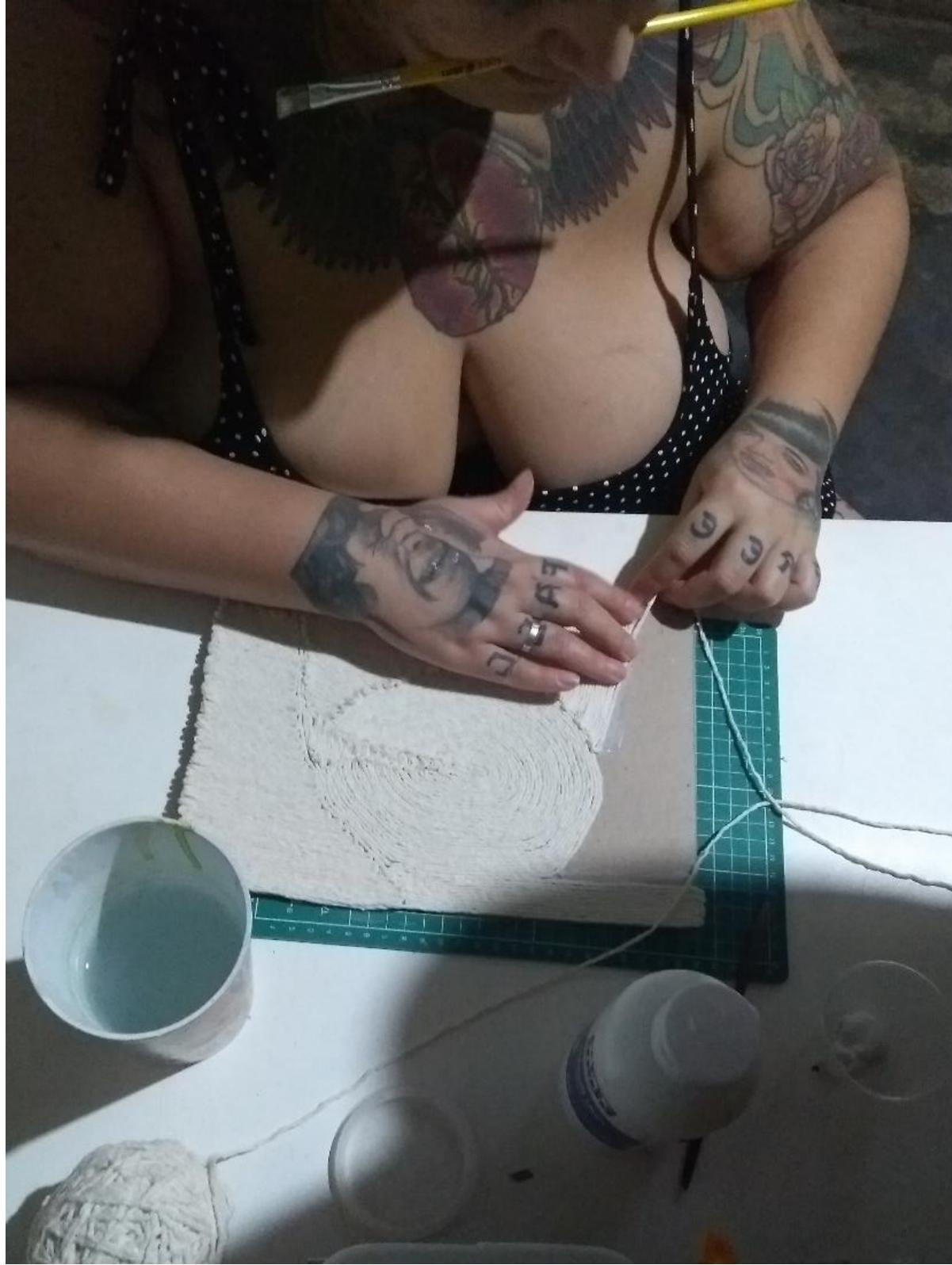


Figura 36 – Processo de colagem do barbante sobre suporte de papel paraná. 2021. Foto: Cristian Dean.
Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 37 – Autoria própria. Sem título. 2021. Desenho em aquarela sobre papel de algodão 300g/m², dimensões 14,8 x 21cm. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 38 – PÁGINA ANTERIOR –
Autoria própria. Sem título. 2021.
Fotografia digital Foto: Cristian Dean.
Fonte: Arquivo pessoal.

Parece evidente, em todo este processo, a importância fundamental da relação de orientação em um projeto de pesquisa em arte. Empreitadas artísticas, sobretudo, as que carregam uma carga emocional tão pesada, muitas vezes são difíceis de conduzir sem um olhar externo que auxilie a capturar partículas que podem nos escapar, e é natural que aconteça. Muitas vezes o mergulho no processo é tão profundo que a visão fica turva, professora Manoela chamou atenção para como eu vinha resgatando estes elementos do Coletivo Bunker, algo em que acreditava, de forma muito equivocada, estar me afastando a partir do momento em que iniciava um processo artístico individual. Entretanto, o que escapou foi o fato de que eu sempre soube ser uma parte do Bunker, mas não percebi que o Bunker era parte de mim, nunca foi externo a mim, o Bunker sempre aconteceu aqui dentro. É o nível mais profundo de conexão afetiva sem laços de sangue que tive o privilégio de experimentar. Hoje entendo que, dando e perdendo pedaços, habito tantos outros corpos e dentro de mim carrego uma legião de afetos.

Neste ponto foi possível perceber que venho construindo imagens sobre a dinâmica angustiante das relações na contemporaneidade (Figura 39), lançando-me em uma relação para dizer da vontade de permanecer. Agora falo do medo de esquecer, sem desvencilhar da dor de lembrar. O que me move como artista são os afetos, o que encoraja minha produção é sentir e na pesquisa em arte encontro a possibilidade de construir reflexões acerca desse sentir. Seria, portanto, o sentir como impulsionador do processo artístico a resposta para uma das questões que movem esta pesquisa? Que imagens estou disposta a colocar em um mundo já saturado delas? Talvez uma saída esteja em pensar sobre a pesquisa em arte, a relação arte/artista/público e a confluência dos estudos de poéticas artísticas com o ambiente acadêmico, sob a luz dos estudos afetivos.

Figura 39 – PRÓXIMA PÁGINA –
Coletivo Bunker. Fluidos Afagos. 2021.
Fotografia digital. Foto: Heloá
Fernandes. Fonte: Arquivo pessoal.



Muito se fala do entrelaçamento entre arte e vida, a exemplo do Grupo Fluxus com suas ações que tocavam a linha tênue entre as duas instâncias, ou mesmo de outras vanguardas do início do século XX que almejaram borrar estas fronteiras, mas sem ter sucesso nessas tentativas como os artistas Fluxus, com sua *live art*, ou pelo interesse nos objetos e situações cotidianos (SANTOS, 2009). Ainda assim, muitas vezes, sobretudo no ambiente institucional, fui interpelada a separar a vida, da artista. Um temor profundo do que uma arte calcada nas narrativas de si, disposta a falar do próprio sentir o mundo, com toda a vulnerabilidade que implica abrir os sentimentos para o outro, enfim, um temor profundo de que isto produza uma “arte menor”, “muito auto referencial”, um processo narcísico incapaz de devolver algo para a sociedade. Ou principalmente, que não seja suficientemente acadêmica, para que seja aceita como obra resultante de processo calcado no rigor científico, borda pela qual a área de arte vem se equilibrando dentro da academia para justificar investimentos (GODOI, 2019), para provar que merece credibilidade.

Esta é uma situação infelizmente muito comum, sobretudo no Brasil, principalmente diante de uma gestão federal (2019-2022) que sistematicamente atacou o setor cultural e reforçou o raciocínio de que diante da suposta “inutilidade” da arte e da “promiscuidade” dos artistas, o investimento em prol de nossas pesquisas é um gasto desnecessário. É importante desenhar este cenário quando proponho uma discussão sob o viés dos estudos afetivos, porque é exatamente a forma como se contrapõe sentimento e razão que alimenta este tipo de pensamento.

Essa espécie de desvalorização e de subalternização da questão afetiva, se comparada às questões consideradas mais robustas, como a questão econômico-política do sistema neoliberal, a questão da crise da razão, do clima e mesmo a da crise da representação, e a possibilidade de novos pactos democráticos, mostram o preconceito que o próprio afeto e a emoção ainda sofrem no meio intelectual e político. (KIFFER, 2021, p. 111)

Neste capítulo, trago as reflexões feitas a partir destas questões, que prefiro mesmo chamar de angústias, a agonia de sentir um grito na garganta, mas que só faz sentido ser colocado para fora em um processo de relação, de dentro para fora, emitido pela própria voz. Esta pesquisa é assim, indissociável de seus elementos autobiográficos, e a proposta de discutir o fazer artístico atrelado aos estudos afetivos e auto/biográficos a torna relevante, sobretudo, neste contexto em que o número de vidas perdidas, as histórias de vida reduzidas a dados numéricos e uma humanidade saturada de estímulos, precisa avaliar o próprio exercício subjetivo para se reencontrar neste mundo. É relevante também como contribuição para os estudos do grupo de pesquisa Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas (NuPAA/UFG/CNPq), e para o projeto de pesquisa *Práticas Artísticas Autobiográficas: Intersecções entre prática artística, escritas de vida e decolonialidade*, atrelado à linha B - Poéticas Artísticas e Processos de Criação do Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV/FAV/UFG), que tem se ocupado de aprofundar na pesquisa (auto)biográfica a partir da pesquisa em arte. É necessário pensarmos uma pesquisa autobiográfica em arte, campo ainda pouco explorado, mas que vem demonstrando, ao acompanharmos o teor de pesquisas em arte sendo realizadas em outros programas de pós-graduação no Brasil, e em outras partes do mundo, a fundamental importância de voltarmos o olhar para as narrativas de si, também no campo da pesquisa em arte que acessa tão diretamente a subjetividade do autor/artista. É consonante também, com a movimentação em direção a novas epistemologias, que efervesceram desde as décadas finais do século XX, e reveem os sujeitos em um mundo cuja temporalidade se acelera e cujas noções de público e privado são alteradas pelas novas tecnologias de mídia. Nesse ponto também faz-se necessário um novo olhar que é, inclusive, proposto pelos estudos da cultura visual, para a relação desse sujeito pós-moderno com as imagens e a autoimagem (MIRZOEFF, 2016a). Há de fato uma movimentação em direção ao estudo das subjetividades que acompanham os debates em torno do “fim” da modernidade em meados dos anos 1980 (ARFUCH, 2010) e que apontam para:

Uma nova inscrição discursiva, e aparentemente sopradora, a “pós-modernidade”, vinha sintetizar o estado de coisas: a crise dos grandes relatos legitimadores, a perda de certezas e fundamentos (da ciência, da filosofia, da arte, da política), o decisivo descentramento do sujeito e, coextensivamente, a valorização dos “microrrelatos”, o deslocamento do ponto de mira onisciente e ordenador em benefício da pluralidade de vozes, da hibridização, da mistura irreverente de cânones, retóricas, paradigmas e estilos. (ARFUCH, 2010, p. 17, grifos da autora)

Volta-se, portanto, o olhar para os atores sociais, como sujeitos que apontam em suas narrativas de vida, um si mesmo capaz de correlacionar subjetividades. Constrói-se uma nova perspectiva na qual para além das questões que tangenciavam de forma canônica os estudos antropológicos e culturais, como identidades, regionalismos, línguas vernáculas, um interesse crescente no mundo da vida, da privacidade e da afeição (ARFUCH, 2010).

A história das mulheres, assim como outras vertentes da teoria crítica feminista e de estudos de gênero, usou de modo privilegiado a inscrição autobiográfica, a ponto de essa modalidade enunciativa já se apresentar como um tema de discussão teórica e epistemológica. Por sua vez, as reflexões sobre a relação entre história e memória, de particular interesse no final do século, recuperam como ancoragens privilegiadas os relatos de voz testemunhal. Outro domínio em que se manifesta nitidamente esta tendência, seja em trabalhos de campo ou em diversas formas de escrita acadêmica, é o dos estudos culturais. (ARFUCH, 2010, p. 61)

Ao voltarmos o interesse para estas questões, a mim, interessa profundamente compor um raciocínio rizomático, que perpassa por três linhas fundamentais da constituição da produção artística aqui apresentada. A importância de atrelar a pesquisa (auto)biográfica ao escopo do fazer artístico. Os estudos afetivos como campo transdisciplinar, que se contrapõe à racionalização das análises feitas sobre uma sociedade, cujas potências afetivas exigem um mergulho também de seu aspecto emocional. E, verificar diante da constituição da visualidade, como o autobiográfico e a afetividade, podem atuar contra o sufocamento imagético e atuarem como ferramentas para reivindicarmos o direito a olhar, o que pode implicar, talvez, no direito de criar outras imagens. (MIZZOERF, 2016b).

Nas últimas décadas, é possível perceber uma virada em direção ao interesse de investigar a emocionalização da vida pública, entendendo que há necessidade de se verificar, para além das estruturas de composição de uma sociedade, seus amálgamas afetivos. Um conjunto de pesquisadores de diversas áreas passam, portanto, a compor a chama “Virada Afetiva”, “ou o chamado *Affective Turn* e/ou *El Giro Afectivo*” (MASSUMI, 2015; Ali & DOMINGUES, 2013; AHMED, 2015 *apud* KIFFER, 2021, p. 108) nos campos das ciências humanas e sociais, bem como no campo “da literatura, das artes, com ênfase para a *performance arte*” (KIFFER, 2021, p. 108) desenhando um contexto no qual podemos perceber ao menos três perspectivas fundamentais:

[...] a força afetiva como resposta a um retorno da centralidade do sujeito nas artes, na literatura contemporânea e, mesmo na cultura em geral, sobretudo se olharmos para o incremento dos relatos subjetivos, autobiográficos, auto ficcionais ou documentais, e para a ênfase na definição identitária (CHAUVIN & TANCETTA, 2019); a presença do afeto como efeito do esgotamento de um certo modelo de racionalidade, que pressupõe, ele mesmo, um modo específico de organização da vida coletiva e individual dos corpos e dos espaços que começou a ruir nos anos 90 e início do século XXI (BERLANT, 2011; MBEMBE, 2016). E, ainda, o afeto como questão presente e fundamental na consolidação de vozes teóricas por tantos séculos subalternizadas (SPIVAK, 2019; HOOKS, 2017), que firmam, ao mesmo tempo em que reivindicam novas dicções críticas e um approach transgressivo para com os seus objetos de estudo e práticas de trabalho. (KIFFER, 2021, p. 108)

Tanto a pesquisa (auto)biográfica quanto os estudos afetivos, apresentam-se como campos nos quais é possível reivindicar uma própria voz e dizer em alto e bom som, que não há mais unicamente o espaço da submissão das narrativas às práticas imperialistas e/ou colonizadas e colonizadoras. Sobretudo, na pesquisa em arte, espaço no qual artistas apropriam-se constantemente de teorias e estudos, que possam ajudar no processo muitas vezes tortuoso, de viver e expressar-se sobre um mundo diverso e complexo, passando pelo fluxo interno da própria complexidade existencial. Ainda, devolver essas elaborações ao mundo, na esperança de que, o que nos move seja capaz de afetar o outro. Causa espanto ainda haver uma hierarquização dentro do próprio campo da pesquisa em

arte, da razão em relação à emoção quando, por exemplo, rejeita-se a credibilidade de uma pesquisa calcada na narrativa autobiográfica, justamente pelo temor, de que o que resulta desta pesquisa não se valide como produção de conhecimento científico, quando deveríamos trabalhar em direção à produção de um conhecimento artístico.

A pesquisa artística na universidade é um tipo muito específico de pesquisa, sendo um estado que não empresta, sem contestações, os modelos da pesquisa científica ou próprios de outras áreas, pois se define a partir da tradição da própria arte, de sua história e pelo desenvolvimento muito específico dos projetos poéticos de cada artista que se propõe a pesquisar, criando constantemente novos modelos de forma mutável, plural, aberta. (GODÓI, 2018, p. 133)

A exemplo da virada afetiva, não se trata de propor uma nova visão de mundo, ou um novo falar de arte. Mas de perceber uma outra dimensão da realidade, na qual possamos assumir a própria subjetividade como protagonista e potencial produtora de um tipo de conhecimento. Conhecimento este, igualmente fundamental para a compreensão de mundo. E que assinala a capacidade única dos artistas, de produzir conhecimento artístico, entendendo como artista qualquer pessoa com disposição para se incomodar, ou cujo incômodo se converta em estímulo capaz de gerar alguma experiência estética como resposta singular a este estímulo. Entendo que “a obra como produto final acontece na aisthesis” (REY, 2002, p. 129). Mesmo porque, “se no caso das ciências, o problema é algo mais fácil de identificar, nas Artes as questões podem não se apresentar de forma tão fácil, suas soluções são mais abstratas ou são próprios do fazer artístico” (GODÓI, 2018, p. 135). Este exercício de escrita, por exemplo, é mais uma tentativa de preparar quem lê para a entrada em um universo muito particular onde o que leio, o que vivo, o que imagino, convergem-se como pensamento que salta de meu interior como imagem. Um pensamento em processo de construção, no qual vou experimentando os materiais que coleto, e que exprime um devir constante, um devir obra, um devir poética, um devir objeto, de algo que possui a abertura de reinventar-se e tornar outras versões de si.

Como mulher artista, inserida socialmente como corpo oco e cheio de orifícios, do qual é esperado que receba passivamente toda sorte de afetos, devolvendo uma emotividade que o universo colonizado ocidental enxerga como impotente e, diante das imposições sociais e afetivas, decidi me posicionar e gritar de volta, que é exatamente na capacidade de sentir, de abraçar a própria história, que reside esta força. Ainda que neste momento possa parecer que estou distanciando daquilo que apontei inicialmente como meu objeto de estudo, ou seja, o luto, a pandemia, perder Vó Leonor, não me despedir, todos estes elementos, estão intrínsecos no ímpeto de compor este pensamento em torno da obra que vinha construindo, porque eu sou minha arte. Vó Leonor compõe minhas potências, a força de ser no mundo, de escrever e lançar-me em uma pesquisa sendo além de artista, mulher e mãe. Sou uma mulher que herda, como ela, os afazeres domésticos e a prioridade do cuidado dos filhos, mas também uma imensa coragem de me posicionar e revirar do avesso se for preciso. Não separo, portanto, a constituição teórica desse processo artístico dos próprios objetos gerados, tudo emerge do mesmo caldo, se algo difere, é a profundidade do mergulho.

Existe um enorme desafio na tratativa dos temas sob a visão de artista, mas também uma potencialização desse desafio, quando como mulher preciso gritar acima da cacofonia das potências viris (KIFFER, 2021). Virilidade responsável por um mundo que ruma vertiginosamente em direção à catástrofe. E são muitas as catástrofes para as quais caminhamos, a pandemia de Covid-19 deixou-as muito evidentes, cada ponto no qual nossa sociedade tem falhado reflete nosso adoecimento enquanto humanidade. As imagens que produzimos, as próprias relações de poder intrínsecas e denunciadas pelos estudos da Cultura Visual, podem apontar para a necessidade do que proponho aqui. De produzir e olhar para as imagens sob o ponto de vista dos afetos, sob a perspectiva de que nestas imagens haja mais do que discursos, que caibam vidas inteiras, que estas imagens venham do corpo todo. Assumir de forma direta que a arte, ao lidar com as subjetividades, lida com os afetos em ambos os sentidos, porque é quase natural pensar nas capacidades de afetar da obra de arte, no sentido de tirar o espectador do funcionamento

comum, mas há também a perspectiva do afeto na arte como despertar da afetividade, como veia corrente das emoções. Existem alguns grupos dentro dos estudos afetivos que propõem uma distinção entre afeto e emoções. Apesar de apresentar Deleuze como uma referência fundamental para a construção do entendimento de afeto dentro desta pesquisa, o qual como pontua Ana Kiffer:

Parte dos estudos afetivos se inserem na genealogia de filosofia Deleuziana e Spinozista [...] e consideram a força afetiva como acontecimento anti-discursivo. Delimitando, por conseguinte, um campo de estudos que questiona a ênfase nos sujeitos e seus efeitos no sistema da arte [...] Já as emoções vêm sendo pensadas como fenômeno híbrido entre discurso e corpo (KIFFER, 2021, p. 108).

Entretanto, há estudos que não fazem esta distinção como é o caso da própria autora referenciada, ou desta pesquisa. Há, no pensamento que busco construir a partir desta pesquisa, o entendimento que dentro da dinâmica de um processo artístico, os afetos podem operar como potência de agir, que produz a partícula fundamental de uma obra de arte, capaz de afetar outros corpos sem construir ou se ancorar nos discursos. Mas há também momentos em que percebo uma mesma possibilidade dessa potência de afecção contida na relação discurso/corpo, bem como nas ações desses corpos. O que Kiffer aponta em seu texto, visão com a qual corroboro, é que esta distinção perpetua a ideia de afetos tristes como um impedimento do agir, que se associa à dor, por exemplo. Acredito que neste tempo, até mais necessário do que remexer convicções, seja necessário emocionar ou emocionar-se.

A que mundo somos sensíveis hoje? Estamos embebidos de telepresenças, ao vivo ou não: telefones, celulares, televisões, chats, videoconferência, todos cada vez mais atingindo todos os sentidos, sentidos solidários entre eles. Alguns pensadores ainda persistem em considerar a sentimentalidade uma faculdade menor depreciando-a, insistem em considerar o desejo de encontro, a necessidade de intimidade, uma forte capacidade de povos (ditos) subdesenvolvidos. Referimo-nos a uma faceta da brasilidade (herdada dos portugueses, dos índios, ou dos negros?), felizmente herdada e ancorada nas raízes brasileiras) que quer

sentimentalidade, que necessita intimidade [...] Brasileiros somos e desejo de encontro. A faculdade da razão pura se esgotou. Aqui, talvez, ela nunca tenha realmente existido. (MEDEIROS, 2005, p. 156)

Pensar as imagens de agora, sob a perspectiva da Cultura Visual, implica em reconhecer que vivemos em um mundo de excessos, no qual a relação com as imagens é sintomática da vida contemporânea. As modificações e transfigurações do mundo dentro de suas dinâmicas de toda sorte (ecológicas, geológicas, históricas, sociais ...), vêm se configurando e reconfigurando ao longo dos tempos. No entanto, a velocidade com que estas modificações acontecem têm acompanhado a velocidade com que acontecem as mudanças tecnológicas, compondo um tempo da modernidade constantemente acelerado, ao passo que este mesmo avanço tecnológico aumenta a reprodutibilidade das imagens circuladas. Viver nesse tempo provoca uma sensação persistente de cansaço e soterramento, porque a velocidade e o volume com que se produz imagens e objetos, a partir da modernidade, tem crescimento exponencial e pesa sobre nossas cabeças.

É a simultaneidade da ocorrência de uma estática e invariável compulsão ao aumento, e da transformação escalar, portanto, o que constitui a especificidade da sociedade moderna, bem como o que pode ser compreendido como aquilo que permite decifrar a moderna relação institucional com o mundo. Pois aquela tríade do imperativo de aumento não conduz imediatamente a círculo escalar: se as taxas de aumento se mantiverem percentualmente parecidas, os volumes de crescimento e de transformação sobem de forma exponencial no sentido de uma curva escalar. A quantidade de bens produzidos, distribuídos e consumidos, de matérias-primas utilizadas e de transformações aumenta velozmente, bem como a velocidade de processamento dos computadores ou da velocidade de difusão das notícias, e daí por diante (ROSA, 2019, p. XIV).

É fundamental que, nesse sentido, os estudos em Cultura Visual proponham que pensemos constantemente no tratamento dado às imagens neste mundo de aceleração constante. Uma modernidade incapaz de sustentar a própria dinâmica e que caminha para diversas falências dentro de suas estruturas e instituições, falências estas,

presentes na visualidade constituída por esta mesma sociedade. Harmut Rosa (2019) aponta como uma sociedade moderna, aquela que se estabiliza dinamicamente, ou seja, que se organiza sistematicamente disposta ao crescimento e à aceleração, visando manter e reproduzir sua estrutura. No entanto, alcança-se atualmente uma dinâmica tão atordoante, que a manutenção dessas estruturas modernas que se movimentam constantemente em direção ao consumo e, sobretudo, aos excessos de uma sociedade capitalista, erige as bases desse dito progresso sobre a aniquilação da vida. “A compulsão (material) ao crescimento das sociedades (capitalistas) modernas se revela, em face da crise ecológica do século XXI evidenciada, uma consequência problemática da estabilização dessa dinâmica” (ROSA, 2019, p. XII).

É contra esta dinâmica que tenho pensado meu trabalho, buscado um caminho para dentro, que me distancie do tempo e espaço sufocantes ao meu redor. Tenho vivenciado uma busca por relacionar-me com imagens que emocionam, que sejam capazes de afetar em âmbitos mais profundos, da ordem molecular, algo que agite minhas partículas. Porque há algo de elementar na obra de arte que Deleuze e Guatarri (1996) apontam ao descreverem afectos e perceptos. “Tentei definir o percepto como um conjunto de percepções e sensações que se tornaram independentes de quem o sente. Para mim, os afectos são os devires. São devires que transbordam daquele que passa por eles ” (DELEUZE;PARNET, 1998, p. 47).

A figura arqueada de Louise Bourgeois (Figura 40) é uma imagem que considero afetiva, é uma figura pequena, que apesar de suspensa parece pesada. A tensão entre o material macio de seu corpo e sua posição retorcida agitam-me no âmago, são os transbordamentos de Louise, cujas angústias tornam-se através dessa peça também as minhas. Provocam uma agitação molecular capaz de fazer repensar e ressignificar os limites corporais e emocionais que somos constantemente obrigadas a transgredir.



Figura 40 – Louise Bourgeois. Figura Arqueada. 2004. Escultura em tecido. Dimensões da peça pendurada: 35,6 por 76,2 por 19,7 cm.

Fonte:

<https://www.sothebys.com/en/buy/auktion/2020/evening-sale-london/louise-bourgeois-arched-figure>. Acesso em: 23 dez. 2022.

O mundo em aceleração tende a se tornar um mundo de dormência, porque o sentir pede tempo para perceber, por isso tenho pensado na importância de transbordar para fora desse fluxo. Afinal, não seria o fazer artístico, este transbordar de nossas experiências perceptivas? Tenho levantado estas questões porque percebo, apontado pela visualidade contemporânea, um sem número de regras sociais latentes que, para além da moralidade que doma e silencia os corpos, atua numa via de mão dupla na qual, por um lado censura nossa naturalidade, por outro, persiste em alimentar um contexto de superexposição dos mesmos corpos censurados por ela. Hoje sinto, no íntimo de artista, que há um processo de dominação do sentir, das potências e da capacidade de transbordar, decorrentes de uma série de procedimentos de silenciamento. Um fetiche voyeurístico pelo outro, mas que só aprecia visualizar o que for submetido à edição, uma patológica rejeição das verdades individuais, daquilo que cada um constrói com sua vivência, e que inclui também as abjeções do existir. É necessária muita coragem, para neste contexto, mostrar-se com as falhas e temores, com a vulnerabilidade que implica revelar nossos sentimentos. Nessa experiência, pude construir a compreensão de que é nesta vulnerabilidade que reside a força capaz de resistir a este cenário. Sinto como um resgate de humanidade, mas uma humanidade com uma cosmovisão decolonial e/ou contra colonial¹², incivilizar meus sentimentos foi a maneira que encontrei de me contrapor a esse domínio, de abraçar um sentir pulsante como protagonista de minha cosmovisão, capaz de estabelecer um outro senso de humanidade.

¹² Em referência ao pensamento de Nêgo Bispo: “E vamos compreender por contra colonização todos os processos de resistência e de luta em defesa dos territórios dos povos contra colonizadores, os símbolos, as significações e os modos de vida praticados nesses territórios” (SANTOS, 2015, p. 48). Entendo que as ações contra coloniais são desempenhadas por povos originários e africanizados. Tomo emprestado o termo com uma licença poética, com o sentido de dentro da trajetória da escrita e na feitura das obras, atuar com ações que vão de encontro com a convenção colonizadora. Entendendo decolonialidade como as discussões em torno das imposições coloniais, e a contra colonialidade como ação direta contra estas mesmas imposições.

Cantar, dançar, viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades – as nossas subjetividades. Então vamos vive-las com a liberdade que fomos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos pelo menos ser capazes de manter nossas visões, nossas poéticas sobre a existência. Definitivamente não somos iguais e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações. (KRENAK, 2020. p. 32)

Corroborando com o pensamento de Krenak, mantermo-nos como constelações, celebrar e proteger nossa subjetividade é um meio de resistir a este processo de mercadorização da existência. É possível perceber a gravidade do que estamos vivendo, quando pensamos que, nesse momento, incontáveis pessoas estão produzindo incontáveis imagens sob os mesmos padrões. Milhões de pessoas enquanto escrevo este texto produzem suas próprias imagens (MIRZOEFF, 2016a), inumeráveis *selfies*, *food porns*, *life style*, *outfits* ... acreditando que estão mostrando sua perspectiva única de mundo, sem se dar conta de que navegam à esmo em uma corredeira desenfreada, seguindo uma série de padrões e parâmetros não saudáveis, sem tempo de se perceber nessa massificação, de identificar os próprios medos, alegrias, dores. Obstante, as taxas de suicídio crescem assustadoramente¹³ em virtude da pressão exercida, sobretudo, pelas redes sociais, possivelmente por pessoas que diante de alguma tristeza ou dificuldade de confrontar os próprios sentimentos, sintam-se ainda piores por não conseguirem acompanhar uma onda de felicidade aparente. Como ter a dimensão da felicidade sem a perspectiva da dor? Paradoxalmente, ao negar esses sentimentos ou afetos “ruins”, nesse processo de dormência que venho

¹³ Segundo a Organização Pan-americana de saúde, todos os anos, mais pessoas morrem como resultado de suicídio do que HIV, malária ou câncer de mama - ou guerras e homicídios. Em 2019, mais de 700 mil pessoas morreram por suicídio: uma em cada 100 mortes. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/noticias/17-6-2021-uma-em-cada-100-mortes-ocorre-por-suicidio-revelam-estatisticas-da-oms>. Acesso em: 12 de maio de 2023.

descrevendo, as pequenas e genuínas felicidades vão deixando de ser percebidas e aproveitadas, e isto vai minando o sentido de viver.

É diante dessas observações que acredito numa arte que se abre como campo afetivo capaz de devolver a vida aos corpos engolidos por esta aceleração desenfreada. Na ordem das experiências estéticas, talvez possamos buscar este afetar-se na tentativa de dar um passo atrás e tomar o fôlego necessário para seguir pelo caminho subjetivo que escolhermos traçar. Mesmo porque “um sensibilizar para a *aisthesis* não instrui nem constrói, apenas abre os poros comunicacionais do corpo do ser humano. Um sensibilizar para a *aisthesis* não forma nem deforma, apenas torna o ser mais vivo, isto é, fluido para a contínua transformação” (MEDEIROS, 2005, p. 97).

Uma das questões sobre a qual a pandemia de Covid-19 forçou-nos a lançar um olhar mais atento, é para o fato de que a vida não pode se sustentar dentro de dinâmicas tão severamente destrutivas. A sensação provocada por todo esse excesso é a de sufocamento e peso, um mundo paradoxal, no qual o excesso provoca um esvaziamento. Esvaziamento das subjetividades, das particularidades, do cuidado de si, da afetividade, dos afectos e dos perceptos, provocando um estado constante de tristeza, que segundo a concepção de Deleuze:

[...] alegria é tudo o que consiste em preencher uma potência. Sente alegria quando preenche, quando efetua uma de suas potências. Voltemos aos nossos exemplos: eu conquisto, por menor que seja, um pedaço de cor. Entro um pouco na cor.

Pode imaginar a alegria que isso representa? Preencher uma potência é isso, efetuar uma potência. Mas o que é equívoco é a palavra “potência”. E o que é a tristeza? É quando estou separado de uma potência da qual eu me achava capaz, estando certo ou errado.

“Eu poderia ter feito aquilo, mas as circunstâncias ... não era permitido, etc.” É aí que ocorre a tristeza. Qualquer tristeza resulta de um poder sobre mim (DELEUZE & PARNET, 1998, p. 48, grifo dos autores).

Entretanto, me contraponho aos ditos afetos ruins, no sentido do que seja capaz de diminuir nosso ritmo de ação. Por pior que seja o sentimento, se de alguma forma ele reverbera, ainda o enxergo como uma potência do

agir, há uma movimentação, mesmo que “*slow, deep and hard*”¹⁴ (TYPE O NEGATIVE, 1991). Na construção de uma ideia de Cultura Visual Afetiva, esta contraposição é importante, porque é a atitude de abraçar o sofrimento, a impotência diante do inevitável, das intempéries da própria história de vida, individual e coletiva, que enxergo uma contravisualidade da imposição de um estado constante de felicidade aparente, de um dissimulado poder de superação, impostos por um imperialismo psicológico.

Assim como o imperialismo sociopolítico, o psicológico quer dominar, controlar e governar as experiências emocionais dos outros. A tendência fica particularmente evidente quando as emoções dos outros são percebidas como incivilizadas e perturbadoras da cultura coletiva de felicidade. Esses imperialistas centralizam a própria voz acima das vozes daqueles que mais sofreram. (LUZ, 2021, posição 776).

É nesta via que minhas investigações demonstram que podemos considerar plausível a reivindicação ao direito de sentir. Nas figuras 41, 42 e 43 existem interconexões nesse sentido, são corpos que se reconstituem diante da dor em um emaranhado de linhas viscerais, vivendo estados de suspensão e deslocamento. São obras que não tentam sequer amenizar a potência dos sentimentos que moveram quem as criou. Pelo contrário, sobretudo, nas imagens de Chiaru Shiota e Yayoi Kusama, este ambiente interno tona-se imensidão. São características implícitas no que venho tentando desenhar como Cultura Visual Afetiva, cuja postura da artista sinaliza uma movimentação em direção a um pensamento decolonial, ao considerarmos o fato de que a virada afetiva volta-se para o protagonismo dos aspectos emocionais mesmo quando coloca-se sob discussão as questões sociopolíticas de nossa sociedade (ROLNIK, 2018).

Também vale considerarmos em conjunto o fato de que, como apontam os estudos de Leonor Arfuch (2010), há um crescimento do interesse pela vida privada, os relatos e histórias de vida a partir do “fim” da modernidade,

¹⁴ Lento, profundo e difícil (tradução nossa).

numa movimentação em direção às autobiografias e biografias, que vão pouco a pouco reivindicando o protagonismo da escrita da história, resgatando-a das mãos dos colonizadores homens brancos. Ainda, ao considerarmos o que explana Mirzoeff como o direito a olhar, apontando que “o direito a olhar é uma recusa a permitir que a autoridade suture sua interpretação do sensível para fins de dominação, primeiro como lei e, em seguida, como estética” (MIRZOEFF, 2016b, p. 749), e que “a visualidade era considerada masculina, em tensão com o direito a olhar que tem sido descrito em diferentes situações como feminino, lésbico, *queer*, ou trans” (MIRZOEFF, 2016b, p. 747), visto que quem vem efetivamente construindo contravisualidades são os grupos de corpos subalternizados que erigem-se contra a pesada mão colonizadora, que nos têm silenciado e invisibilizado, controlando corpos, viveres e sentires. É contra isso que eu, Julliana, mulher formada por Dona Leonor, encorajo-me a levantar a voz.

Figura 41 -À DIREITA – Autoria própria. Meu coração bate sempre deslocado. 2021. Desenho com marcador sobre papel de Sketchbook Hahnemühle 140g/m². Dimensões: 15 cm x 21 cm. Fonte: Acervo pessoal.

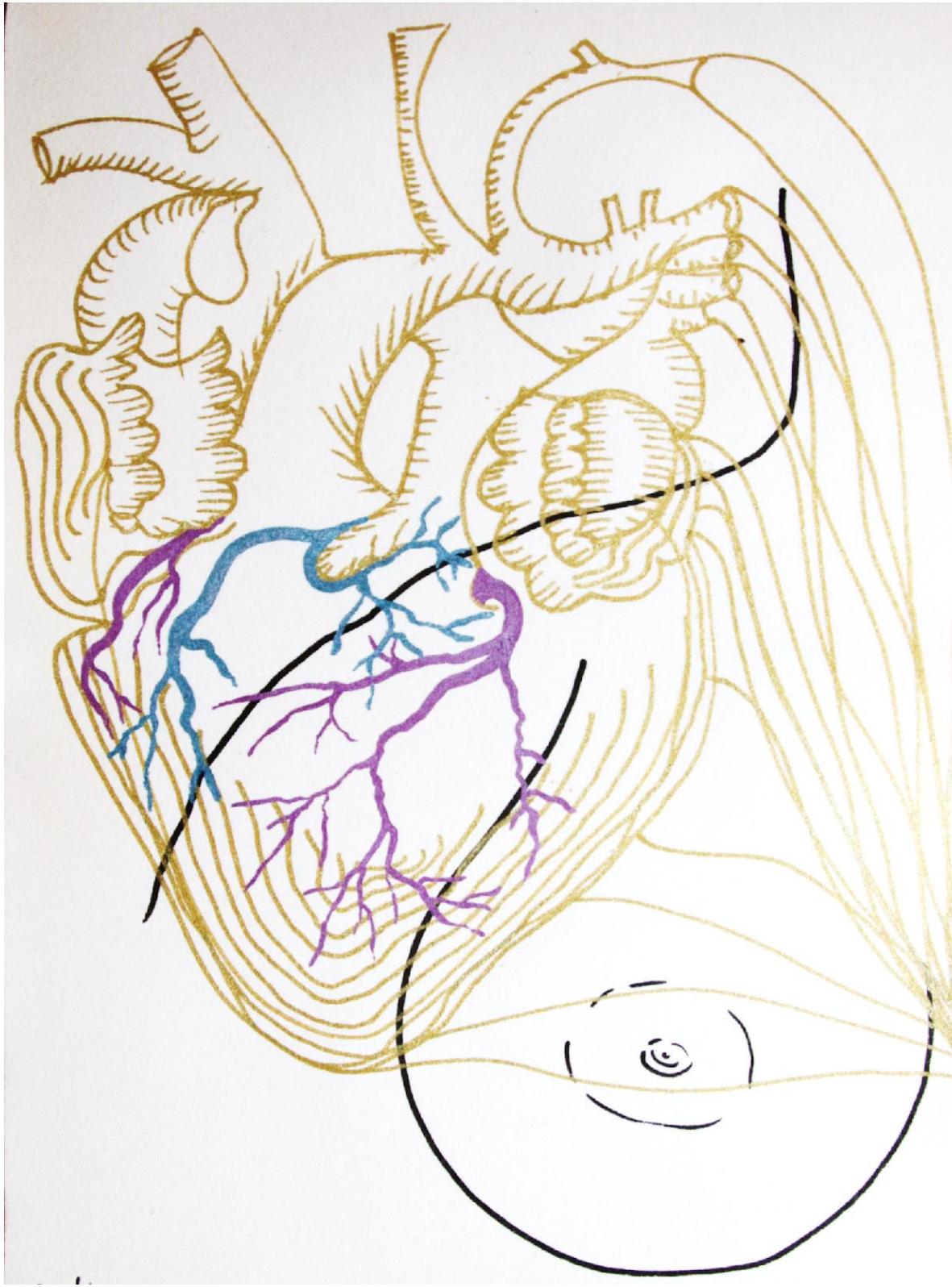


Figura 42 – PÁGINA SEGUINTE - Chiharu Shiota. Me Somewhere Else. 2018. Instalação. Dimensões variáveis. Fonte: <https://wsimag.com/art/46286-chiharu-shiota>. Acesso em 24 mar. 2022.



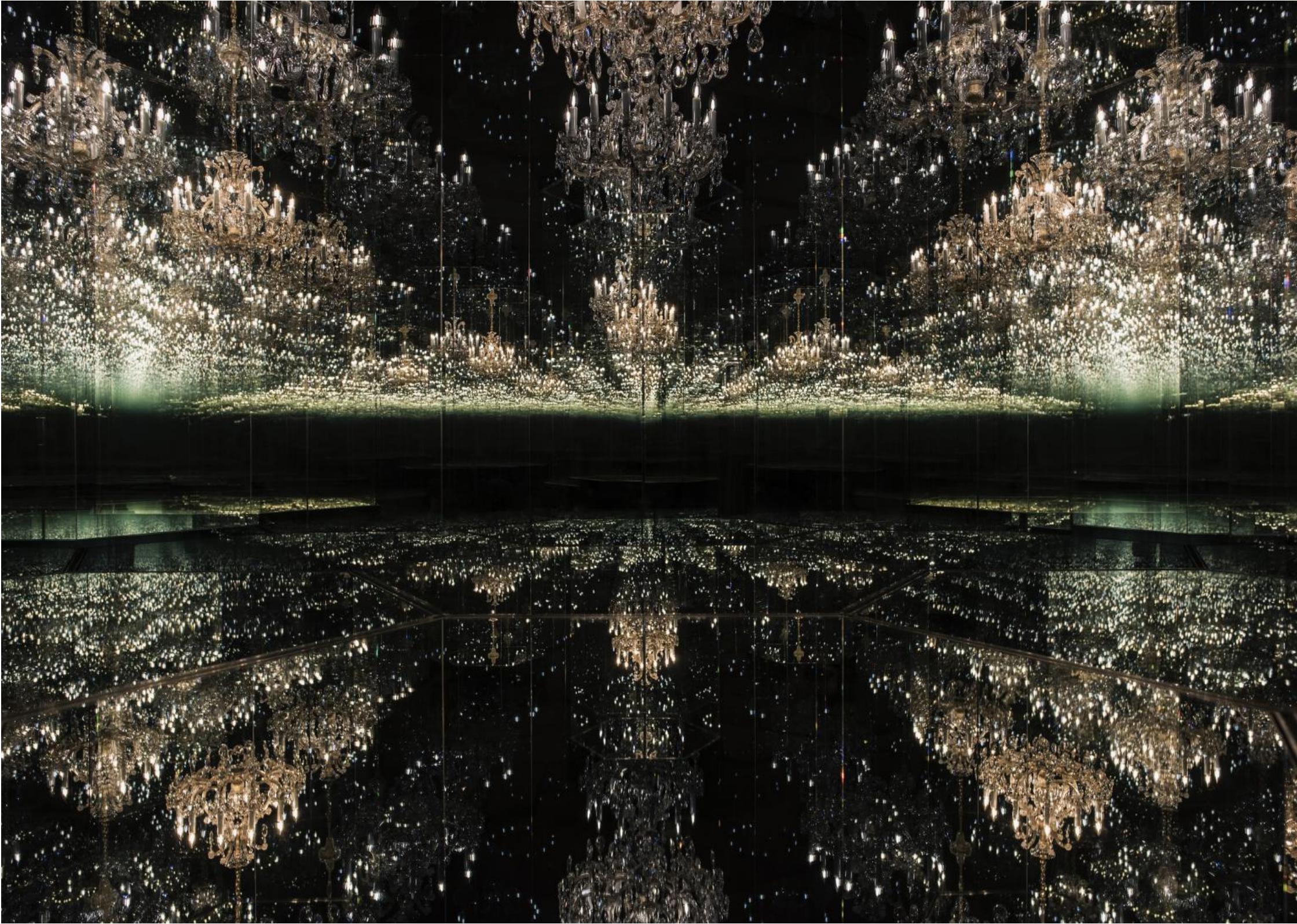


Figura 43 – PÁGINA ANTERIOR - Yayoi Kusama. Chandelier of Grief. 2016. Instalação. Dimensões: 3,835 × 5,574 × 4,828 m. Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/kusama-chandelier-of-grief-t15202>. Acesso em 24 de março de 2022.

2.1 - Dar um passo atrás: buscando brechas para emergir dos escombros

Sinto necessidade de referir-me à dinâmica constantemente acelerada da contemporaneidade porque é a temporalidade na qual tenho vivido. E este também é um elemento que se reflete na minha produção artística. Sinto como se ao fazer arte estivesse em busca de um lugar com outro tempo, como o estado de suspensão experimentado na performance ao qual já me referi. Sinto os efeitos da aceleração em meu corpo e psique, e apesar de incomodar, vivo os dias dessa forma com muita naturalidade, porque acredito que é o que nos foi deixado de herança pela humanidade desde antes de eu nascer, “o estado de mundo que vivemos hoje é exatamente o mesmo que os nossos antepassados recentes encomendaram para nós” (KRENAK, 2020, p. 67). Essa dinâmica provoca alguns transtornos que fazem sentido de serem mencionados dentro deste contexto de pesquisa em arte, porque é um aspecto que determina boa parte da minha motivação para a produção artística e as estratégias que desenvolvo na arte e na vida. Atuando como professora, experimentei ao máximo esta sensação de viver com a cabeça presa a um túnel de vento, sensação que se agravou durante o confinamento imposto pela pandemia.

Vivia os dias com os olhos no celular para verificar se havia mensagens do trabalho. Vários grupos, com várias mensagens, além de mensagens privadas e infinitas reivindicações de resposta rápida, o imediatismo já muito presente na nossa sociedade ficou muito agravado com as redes sociais, sobretudo o *WhatsApp*. Quando houve a primeira decisão de suspensão das aulas por causa da Covid-19, a orientação da escola na qual eu trabalhava foi de aguardar, porque precisaríamos nos reunir a fim de decidirmos as estratégias de condução dos trabalhos pedagógicos, no que a princípio acreditávamos ser uma paralisação de apenas quinze dias. Havia uma discussão se esperaríamos o transcorrer dos quinze dias, determinados pelo Governo do Estado para retomar as atividades docentes, ou se pensaríamos em uma estratégia para evitar reposições de aula. Foi decidido que criaríamos uma plataforma de aprendizagem (site) por conta própria, como se estivéssemos prevendo que não seriam só quinze

dias. O problema é que éramos todos profissionais de modalidade presencial de ensino, tendo que trabalhar com ensino à distância da noite para o dia. Não tínhamos, portanto, nem experiência, nem as ferramentas necessárias para lidar com a situação. Os estudantes contatavam insistentemente exigindo respostas e prazos que não tínhamos. A Secretaria de Educação cobrava que o trabalho fosse realizado, que os planejamentos fossem entregues, mas ela própria não conseguia nos orientar. Tudo o que era acelerado, urgentíssimo, foi acumulando e sufocando e deixando todo mundo ansioso, desesperado, deprimido.

Desde que terminei a graduação atuava como professora. Nos últimos quatro anos, trabalhava em uma escola pública de período integral e atendia na disciplina de Artes, sozinha, cerca de 560 alunos do sétimo ano do ensino fundamental, até a terceira série do ensino médio. Havia uma recusa da Secretaria de Educação em dividir as aulas de arte entre dois professores, o que me deixava em estado constante de sobrecarga. Mas era inimaginável o quanto o cenário da pandemia pôde piorar minhas ansiedades, tanto as relacionadas à vida profissional quanto à pessoal. Além da sobrecarga de trabalho, fomos lançados em uma realidade na qual falava-se do “novo coronavírus” em todas as mídias, sem descanso. As programações da televisão foram alteradas resultando em mais horas do dia dedicadas aos telejornais. Depois de anos sobrecarregada, realizando múltiplas tarefas, havia recém retornado da licença maternidade, de um puerpério difícil e extenso, de vários meses de privação de sono e de um sentimento constante de ameaça à saúde do meu bebê. Agora, acompanhava o anúncio de cada caso suspeito ou confirmado da doença, as notícias sobre o agravamento da situação de países como a China e a Itália, o sentimento de ameaça à vida do meu filho, de toda minha família, só crescia.

Todo o estresse e mal-estar que acumulados por anos, deixavam constantemente uma sensação de falta de ar e atordoamento. Junto, sentia uma dor de cabeça incessante, decorrente do constante estado de alerta, que reacendia a cada notícia de violência, a cada violência cometida pelo Estado, que saltavam sobre mim a cada acesso nas redes sociais. Todo esse estresse subia como um vulcão cuja lava me via obrigada a engolir de volta. Enquanto

lutava para aparentar eficiência e controle, literalmente queimava por dentro, por conta de uma azia que ficava pior a cada pico de ansiedade.

O ar, portanto, já me faltava há anos, não foi o novo vírus que me roubou. Antes mesmo de ser confinada já me sentia pressionada (Figura 44), sustentando sobre os ombros o sentimento de deslocamento, da dificuldade de me adequar aos meus papéis sociais. Como forma de desenvolver alguma proteção e tentando não piorar estas sensações ruins, também para sobreviver ao mundo, como a maioria das pessoas, tive que aprender a sufocar desde a infância meus sentimentos, principalmente os medos. Foi na universidade que tomei consciência de quanta coisa projetada para fora tive que engolir de volta, de uma vida abafando os gritos no travesseiro, me calando, até encontrar voz na arte. Ainda tenho a sensação de que meus gritos não se projetam, como nos meus sonhos mais recorrentes, nos quais os gritos são sempre sufocados, a boca abre, mas não tem emissão, não importa quanta força faça. É quando sei que os silenciamentos fincaram raízes por dentro. Dessa forma, a pandemia de Covid-19 chegou para mim, da forma que chegou para o mundo, não trouxe necessariamente algo novo, mas agravou o que já não vinha bem.



Figura 44 – Autoria própria. Sem título. 2016. Desenho - aquarela e nanquim sobre papel de algodão 300g/m². Dimensões: 42cm x 29,7cm. Fonte: Arquivo pessoal.

Os dias passavam e cada vez mais eu buscava ar, não conseguia organizar os pensamentos. Até fazer arte, que havia se tornado minha válvula de escape foi impedida, porque se já havia uma dificuldade de produzir junto ao Coletivo Bunker, devido à dinâmica de nossas rotinas, a partir desse momento, não podia nem mesmo me encontrar com José para fazermos algo juntos. Precisávamos, assim como o resto do mundo, encontrar uma nova forma de viver. Surpreendentemente, é dentro desta narrativa que acontece meu reencontro com a arte. Foi no abalo intenso das estruturas, que a bolha que me prendia no cotidiano rasgou e pude colocar a cabeça para fora do túnel de vento formado pelo cotidiano em aceleração. Apesar de eu e José trabalharmos na mesma escola, de nos encontrarmos quase todos os dias, nossas obrigações profissionais nos massacravam como artistas. Ainda que estivéssemos sempre tentando resistir e fazer algo, nem que fosse uma conversa rápida nos intervalos entre as aulas, nas quais fazíamos planos para o Bunker, dificilmente conseguíamos colocar algo efetivamente em prática.

Havia raros momentos nos quais todo este esforço resultava em alguma produção, por exemplo, quando estava grávida de aproximadamente cinco meses e nós “fugimos” da escola para fazer uma performance (Figura 45). José precisava apresentar o trabalho para concluir uma disciplina da graduação que havia ficado pendente, era o trabalho final dele, discutimos a proposta em alguns intervalos entre as aulas e, em uma manhã que havia janelas em meu horário, corremos até a Faculdade de Artes Visuais da UFG, fizemos a ação e retornamos para a escola seguindo com as atividades do dia como se nada tivesse acontecido. Isto diz muito sobre quem é o Bunker, porque a vida nos desliza para longe um do outro, mas invariavelmente buscamos o caminho de volta. Uma coisa toda nossa, o regozijo de tornarmo-nos novamente o corpo Bunker nem que seja por um instante, que por si já é capaz de fazer com que sigamos com a tranquilidade de saber que, de uma forma ou de outra, em algum momento, vamos nos reencontrar na arte. Quando estas ações acontecem, é como dar um passo para trás para abrir espaços que criam bolsões de ar onde podemos respirar.



Figura 45 – PÁGINA ANTERIOR - Coletivo Bunker. O espectro é vivo na sombra. 2018. Performance. Registro: Iana Nascimento. Fonte: Arquivo pessoal.

Olhando para as imagens do que fizemos juntos, foi brotando uma compreensão mais profunda do porquê falávamos de afeto. Pelo prazer de afrontar o que foi esperado de nós. O meio acadêmico pode vir se abrindo para trabalhos de cunho autobiográfico, mas durante a graduação fui exposta várias vezes a comentários que exaltavam uma arte conceitual, que fosse suficientemente prepotente, a ponto de seu autor ser colocado acima das outras pessoas e sua arte acima dele. “Não faça do seu trabalho um divã”, como se toda autorreflexão tivesse o intuito único de lidar levemente com os próprios demônios. Como se lidar com os próprios demônios não fosse por si, um indício de busca por um caminho curativo nessa sociedade absolutamente adoecida. Ou mesmo que esse percurso íntimo não fosse relevante ou potente o suficiente para se materializar em trabalhos artísticos. Afinal, não seria justamente a arte, uma área do conhecimento capaz de criar oportunidades para que as visões de mundo se expressem, para que os encantamentos possam escapar por alguma fresta? Visões que nos caracterizam como humanidade, e que são implicadas de todo um processo de socialização e emocionalização dos indivíduos, do embate entre o ser e o mundo, da capacidade de criar representações e apresentações para o indizível, festejando uma capacidade de abstração do pensamento que é própria da humanidade? Que humanidade é essa que se furta de valorizar e compreender as individualidades subjetivas? Para mim é uma sociedade branca patriarcal que encara a disposição para lidar com a imensa dificuldade do sentir como um “dote” feminino e que por isso tenta diminuir sua importância, afinal, esta é uma sociedade que odeia as mulheres. A arte, sobretudo na academia, tende a refletir esta sociedade branca, patriarcal, colonizada, com grande empenho e eficiência. Estes são incômodos que trago há muito tempo, e contra os quais me rebelo ao fazer uma arte que vem sim das minhas entranhas, do meu inferno particular, uma arte que transita para dentro e para fora para tentar dizer: eu entendo e compartilho da sua solidão. O Coletivo Bunker nasceu de um exercício empático, que tentava lidar com o sentimento crônico de solidão tão vívido na sociedade contemporânea. É um coletivo de solidões que se encontraram, que se compreenderam mutuamente e se empenham há anos em amar um ao outro, de mãos dadas diante de um abismo existencial.

Portanto, dar um passo atrás para seguir adiante, foi algo que precisei fazer para lidar com esta situação na qual fui jogada. Foi necessário voltar para os bolsões de ar que já havia construído como Coletivo Bunker, olhar a situação de fora porque dentro do fluxo em que me encontrava, estava absolutamente entorpecida para ser capaz de escolher um caminho para seguir. A pandemia reconfigurou o mundo, os espaços expositivos sequer eram acessíveis, o que me foi ensinado sobre o *status quo* da arte erudita caiu por terra quando tudo se reconfigurou, quando toda a nossa existência foi tomada pelo sofrimento por tudo e todos que perdemos. Estando isolados, as prioridades e, sobretudo, o peso de cada coisa que compõe as nossas vidas precisou ser remensurado. Muito do que julgávamos essencial foi parecendo cada vez mais banal, e neste contexto, não fazia mais sentido uma dinâmica social relacionada aos circuitos artísticos que sequer estavam funcionando da forma como os conhecemos. Pareceu ainda mais claro que diante de mim sempre existiu uma parede imensa de lugares inacessíveis, que agora pareciam ainda mais inacessíveis, lugares formados por uma elite que vê na arte o objetivo de provar uma superioridade social, econômica, intelectual, de gênero, de quem produz e consome. Mas que saborosamente, agora, já não me importava mais.

Não quero mais romper essas barreiras, porque já não tenho interesse em chegar nesses lugares. Nesta fase de minha carreira, prefiro simplificar. Ao invés de continuar tentando avançar em direção a este universo institucional da arte, mais especificamente no que se refere ao mercado e aos sistemas de legitimação através das exposições e concursos de arte, me agarrar a um *status quo* do qual sou crítica e que no fundo nunca fez realmente sentido para mim, pareceu-me mais razoável recuar. Ainda que, a escolha de cursar um mestrado em poéticas visuais, mantenha-me em um lugar institucionalizado da arte, entendo que este é um espaço que ajuda a amadurecer os processos, diferente da aura de tolhimento que sinto reverberar dos outros lugares de institucionalização e/ou legitimação das artes visuais. Não significa que não haja tolhimento na academia, mas ao menos, não é só o que há. Fazendo pesquisa em arte ainda encontro frestas onde seja possível me espremer com

outros artistas, que vivem também essa busca, perdidos dentro dos próprios processos, e nesse sentido, os grupos formados em torno da pesquisa em arte podem ser uma alternativa de tornar a luta menos solitária e inglória. Voltei, por exemplo, a fazer artesanato (Figuras 46, 47, 48 e 49), atividade que vi sendo tão menosprezado durante minha formação em artes visuais. Resgatei algumas técnicas que aprendi desde a infância, algumas delas ensinadas por Vó Leonor, algumas por minha mãe e minhas tias, algumas em pequenos cursos que minha família me proporcionou desde criança. Elas, atentas, identificaram muito cedo o prazer que o fazer com as mãos me trazia. Práticas que além do prazer no próprio fazer, devolveram um sentido verdadeiro de fazer as coisas, porque me reconectavam com minha avó, com as mulheres da família, e com muita felicidade, comigo mesma. Uma nova Julliana, agora mãe, para quem o valor do tempo e esforço despendido em algo foi profundamente reavaliado. O artesanato me aquecia por dentro, num espaço interno que andava tão frio e escuro, foi como acender a luz e me encontrar numa tarde agradável com estas mulheres tão importantes, tomar um chá morninho, e viver sem tanto esforço. Foi nas artesanias que percebi algo fundamental e maravilhoso: para me reconectar com a arte precisaria reconectar comigo, e o caminho para alcançar esse objetivo começava em abraçar a minha história.

Figura 46 – Autoria própria. Sem título. 2020. Pintura em PVA sobre MDF com aplicação de meias pérolas. 20 cm de diâmetro. Fonte: acervo pessoal.



Figura 47 – Autoria própria. Sem título. 2021. Aquarela sobre papel de algodão 300g/m². 15 cm x 20 cm. Fonte: acervo pessoal.



Figura 48 – Autoria própria. Sem título. 2021. Recorte de MDF à laser, pintura em PVA e aplicação de fita de cetim e esferas de feltro. 35 cm x 8cm x 1,8 cm. Fonte: Arquivo pessoal



Figura 49 – Autoria Própria. Sem título. 2021. Pintura em PVA, colagem de desenho em aquarela, e aplicação de esferas de feltro em quadro cenário de MDF. 20 cm x 15cm x 3 cm. Fonte: Arquivo pessoal.



2.2 - Pesquisa autobiográfica em arte: gritando em um mundo de silenciamento

Poéticas artísticas tornaram-se um campo de pesquisa a partir dos esforços, sobretudo, de Silvio Zamboni, que durante a década de 1980, atuava internamente no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), na coordenação de ciências sociais. Zamboni identificou a necessidade de se criar a área de Artes com suas subáreas ao perceber que as pesquisas feitas por artistas não encontravam lugar dentro do meio acadêmico e tinham dificuldade de encontrar financiamentos de pesquisa. A penetração dessas pesquisas se dava por meio de outras áreas como a de comunicação, por exemplo. Desta forma, no começo dos anos 1980, Zamboni lança-se em uma empreitada, em busca de conscientizar os pesquisadores de arte sobre as formas corretas de solicitar fomentos e espaço dentro das instituições. Houve um trabalho árduo para lidar com membros da instituição, estes consideravam a arte como algo distante da ciência e, portanto, não deveria ter este espaço, uma resistência principalmente dos pesquisadores da área de exatas (GODÓI, 2018). A área de Artes foi aprovada pelo CNPq somente em 1984, e a forma como foi necessário construir sua entrada no órgão, é um demonstrativo daquilo que venho apontando desde o início deste capítulo, de como o pensamento colonizador pode ser insistente na contraposição da razão sobre a emoção, e nesses casos, a razão constantemente leva vantagem. As pesquisas sobre arte ainda podem mesclar-se a outras áreas das humanidades, mas a pesquisa em arte, ou seja, as pesquisas desenvolvidas por artistas voltadas para os próprios processos de construção das estratégias poéticas e que têm como resultado além do texto, a obra de arte, ainda hoje pode enfrentar alguma resistência. Em 1986 foi criada a Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), que passa então a dividir as pesquisas em comitês.

Além do interesse dos artistas, formalizado em um comitê chamado “Linguagens Visuais”, hoje chamado de “Poéticas Artísticas”, a ANPAP é dividida nos termos atuais, em mais outros quatro comitês: “História, Teoria e Crítica de Arte”, “Educação em Artes Visuais”, “Curadoria” e “Patrimônio, Conservação e Restauro”. Segundo Zamboni, esses outros quatro comitês não tiveram dificuldades no processo de conceituação e caracterização, porém, o mesmo não pode ser dito em relação ao comitê designado à pesquisa dos artistas, até hoje motivo de grandes debates e incertezas no Brasil e no mundo, não só para outros cientistas e acadêmicos, mas também para os próprios artistas e pesquisadores da área de Artes Visuais. (GODÓI, 2018, p. 52)

Encontro nesse âmbito uma intersecção entre Pesquisa em Arte e Pesquisa Autobiográfica, são campos que apresentam uma dificuldade de se assentar nos ambientes de pesquisa acadêmica. Enfrentam resistência, possivelmente por se distanciarem de uma objetividade científica, por serem campos que exigem formas particulares de tratamento dos dados, cujos resultados são substancialmente subjetivos. Ambos campos lidam com particularidades, com individualidades, mas cujo interesse de pesquisadores que se debruçam sobre este tipo de pesquisa, justifica-se pela possibilidade já comprovada, de que esse si mesmo é um importante caminho para o entendimento de nossos contextos sociais. Como pontua ARFUCH (2010, p. 141), “nenhum autorretrato, então, poderá se desprender da moldura de uma época e, nesse sentido, falará também de uma comunidade”. Exigir que artistas se distanciem de sua obra, parece-me uma preocupação com as questões explanadas anteriormente, um interesse em emborcar a pesquisa em arte, para que esta caiba dentro de processos colonizados de legitimação. Dessa forma, percebo tanto a pesquisa em arte quanto a pesquisa autobiográfica como formas de libertar a subjetividade, sobretudo, como forma de reivindicar minha voz, ao mesmo tempo como mulher, pesquisadora e artista.

No entanto, cabe pontuar que o interesse pelo autobiográfico não é uma novidade, mas proponho que se reflita a pesquisa (auto)biográfica sob um novo prisma. “Assistimos a exercícios de ‘ego-história’, a um auge de autobiografias intelectuais, à narração autorreferente da experiência teórica e à autobiografia como matéria da própria pesquisa, sem contar a paixão pelos diários íntimos de filósofos, poetas, cientistas, intelectuais” (ARFUCH,

2010, p. 61). Ou seja, este olhar voltado para o autobiográfico já acontecia, mesmo na arte, incluindo incorporações de registros fotográficos, artefatos de memória, objetos pessoais, dentre outros, basta uma busca rápida para percebermos como os aspectos autobiográficos têm estado presentes na história da arte, mesmo que latente em muitas ocasiões. A obra da artista italiana Artemisia Gentileschi (Figura 50), por exemplo, aponta estes indícios. Artemisia foi uma artista do século XVII que diferentemente da maioria das artistas mulheres dos períodos renascentista e barroco, alcançou prestígio ainda em vida. No entanto, infelizmente sua história foi marcada por ter sofrido um estupro pelo seu professor Agostino Tassi. O pai de Artemisia o processou, no entanto, Artemisia aceitou submeter-se à tortura para provar que dizia a verdade tendo seus dedos quebrados (GERMANO, 2022). Diz-se que a artista se expressa à sua maneira sobre o ocorrido em algumas de suas obras, como Judite decapitando Holofernes. Na narrativa bíblica, Holofernes é destacado por Nabucodonosor para se vingar dos povos que ignoraram seu chamado para combate, dá-se início a uma empreitada sangrenta até que o exército chega a Betúlia, terra de Judite. Ao perceber a incompetência dos anciãos em lidar com a situação, Judite ora para que possa salvar seu povo, empunhando armas, matando assim o inimigo pelas mãos de uma mulher. Judite então seduz Holofernes que fica tão arrebatado por ela, que embriaga-se ficando vulnerável, ela então, com a ajuda de sua criada, usa a espada de Holofernes para decapitá-lo (NASCIMENTO *in* JEHA *et. al.*, 2015). Diferentemente dos exemplos geralmente utilizados ao tratar de arte e autobiografia, como os autorretratos, e obras de artistas como Vincent Van Gogh e Frida Kahlo que apresentam fortíssimas referências às suas histórias de vida. Na obra de Artemisia, a artista utiliza de modo catártico a narrativa de uma heroína bíblica, para lidar com uma grande violência sofrida, que marcou profundamente sua existência. Este exemplo demonstra como os elementos autobiográficos, no que

se refere às artes visuais, podem se apresentar de formas diversas, inclusive compondo narrativas visuais autoficcionalis¹⁵.

Meu entendimento é que se carece de discutir efetivamente o lugar desses elementos dentro das produções artísticas. Sobretudo, para além do que parece uma escolha de tema, mas enquanto material, ou conceitos operatórios, nas tomadas de decisão ou escolhas técnicas, na construção conceitual, em estratégias de encantamento, ou seja, mirar no autobiográfico a partícula capaz de impulsionar todo um processo de construção poética.

Sob esta perspectiva, cabe também refletir sobre como artistas tratam seus materiais. O que em outros campos de pesquisa vão funcionar como materiais, que são os dados coletados de uma diversidade de fontes, os dados que vão corroborar com o pensamento artístico, muitas vezes advêm de instâncias perceptivas e totalmente diversas. É próprio da arte lidar com o indizível, com o impalpável e é exatamente nesta capacidade que reside a relevância desse tipo de pesquisa, tocar no que outros métodos de investigação, muito provavelmente, não irão se propor ou não terão ferramentas para tocar.

¹⁵ “A autoficção é um gênero que embaralha as categorias de autobiografia e ficção de maneira paradoxal ao juntar, numa mesma palavra duas formas de escrita, que, em princípio, deveriam se excluir” (FIGUEIREDO, 2010, p.91).



Figura 50 – Artemisia Gentileschi.
Judite Decapitando Holofernes. 1620.
Óleo sobre tela. Dimensões: 1,99 x
1,62 m Fonte:
<https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2021/01/vez-dela-vida-e-arte-de-artemisia-gentileschi.html>
Acesso em: 5 abr. 2023.

Em relação à pesquisa autobiográfica, esta foi desenvolvida dentro do campo narrativo, o campo do jornalismo abre um precedente para os estudos autobiográficos a partir da década de 1960, ao dessacralizar a regra de objetividade e neutralidade, ao integrar personagens “reais” em tramas carregadas de liberdade narrativa e estilística. Entretanto, o interesse por relatos das pessoas comuns, e uma ideia dos relatos de vida como informação de caráter testemunhal, remontam em torno da metade do século XIX, quando o historiador Michelet em *Le peuple* de 1846, já recolhia relatos de gente do povo, inaugurando uma prática que se definiria posteriormente como história oral, e que atravessa práticas de campo da antropologia e das ciências sociais (ARFUCH, 2010).

Este interesse se intensifica e começa a desenhar o que se tornaria um campo de estudos nos primeiros anos da década de 1990, quando no horizonte da cultura passam a integrar uma série de âmbitos da vida, como os costumes e consumo, reverberando também na produção artística. É também, um período de consolidação da democracia do qual “brotava o democratismo das narrativas, essa pluralidade de vozes, identidades, sujeitos e subjetividades” (ARFUCH, 2010, p. 19). Cabe pontuar que a criação da área de concentração Artes no CNPq coincide com o processo de redemocratização do Brasil, que recém-saído de um regime ditatorial ansiava por poder se exprimir (GODÓI, 2018).

As narrativas de si tornaram-se, portanto, parte que integra incontestavelmente pesquisas que de modo geral buscam uma análise também subjetiva de seus objetos de estudo. Na atualidade, o emprego de entrevistas, a utilização da história oral nas pesquisas qualitativas é amplamente utilizada e já demonstrou sua importância, não obstante, o campo das artes também volta-se para estes interesses¹⁶. Para esta pesquisa, interessa-me traçar mais

¹⁶ Principalmente no campo da arte socialmente engajada, como exemplo, a recente exposição retrospectiva de Suzanne Lacy no Queens Museum de Nova York. Disponível em: <<https://queensmuseum.org/2022/02/suzanne-lacy-the-medium-is-not-the-only-message>>. Acesso em: 23 abr. 2022.

do que a importância do autobiográfico como objeto de estudo, mas também reconhecer esse olhar para a própria história como um exercício de criação de estratégias poéticas que almeja mais do que pulverizar esta materialidade subjetiva como micropartículas veladas, de uma obra em construção, e sim, que seja apontando como fonte legítima de investigação na pesquisa em arte.

Na arte de agora, intensifica-se o interesse de artistas, curadores e museus por dispositivos, que são os formatos, as ferramentas, os processos e as experiências compartilhados com pesquisadores, teóricos e também professores. Várias obras de arte hoje se utilizam das linhas poéticas da pesquisa como meio, linguagem, material, em projetos que se apropriam tanto dos formatos e das ferramentas do pesquisador, quanto dos processos e das experiências de pesquisa. (GODÓI, 2018, p. 35)

A pesquisa autobiográfica tem se configurado como importante ferramenta para a construção de conhecimentos diversos dentro das áreas humanas e sociais. Sendo a arte instância fundamental da constituição humana, e das interações sociais, estas mesmas contribuições são perfeitamente extrapoláveis para a pesquisa em arte, na qual o artista pode buscar na própria história de vida os elementos materiais e imateriais para desenvolver suas estratégias poéticas, produzir sentidos e encantamentos, estas são as premissas da pesquisa autobiográfica em arte (RODRIGUES, 2021).

É possível conhecer, compreender, explicar, prever e até remediar situações, fenômenos, dramas históricos, relações sociais, a partir das narrativas vivenciais, autobiográficas, testemunhais dos sujeitos envolvidos. Valorização existencial que se dá também, segundo os graus, na outridade cultural, na “pequena história”, nas vozes marginais, despossuídas, perseguidas, nas culturas subalternas, naqueles que não foram escutados ou não conseguiram se expressar. (ARFUCH, 2010, p. 250)

Selo um pacto ao assinar esta obra sob o próprio nome. Colocar-me como testemunha da história foi o que restou, minha pequena história, dentro da macro história da pandemia, contribuindo como posso através do fazer

artístico. Quando me vi diante de tudo o que sentia em relação à morte de minha avó, os dias que passavam sem que avançasse em direção a uma compreensão do que estava vivendo, pareceu uma ideia razoável mergulhar nessa pequena história para elaborar uma forma de lidar com os desafios que a vida impôs. Não era possível prever se suportaria toda a intensidade que este projeto carregava consigo, sabia que seria um processo longo, doloroso, emocionalmente penoso. Ainda assim, nunca titubeei sobre a necessidade de leva-lo adiante, entendendo que a arte possa ser um meio potente de elaborar pensamentos e sentimentos.

Realizar uma pesquisa autobiográfica em arte é identificar na própria história os elementos com potencialidade poética, é uma arte trazida de si para o mundo que traz o mundo consigo, um processo que exige coragem, que abre feridas, mas que emociona de forma profunda e encantadora. “A arte deve gerar perceptos e afectos, como queriam Deleuze e Guattari (1991), ou, ainda, devem trazer um mundo em si, como queria Mike Dufrenne (1976) ” (MEDEIROS, 2005, p. 171). Pensar o autobiográfico pelo fazer artístico, olhar para uma história de vida além da narração, elaborar imagens cujos elementos autobiográficos sejam capazes de se desprender da obra e conectar com as histórias dos outros, é por si uma forma de devolver algo. “Tornar manifesto um aspecto inerente a todas as histórias de vida: o fato de que o espaço autobiográfico é sempre plural, compartilhado, compreendendo a visão que os outros têm de nós, as marcas que deixamos em múltiplas memórias e experiências” (ARFUCH, 2010, p. 179).

Mergulhar no universo autobiográfico possibilitou-me protagonizar os processos de forma que trouxesse a memória de minha avó, correspondendo a proposta inicial desta pesquisa de mestrado em poéticas artísticas e processos de criação. Temia o esquecimento, não confio na memória isolada como meio de rememoração de alguém, sendo assim, dentro de um processo artístico acreditei que a faria presente em todas as minhas camadas de existência. Dessa forma, o pavor pela possibilidade de esquecê-la foi se mostrando como reflexo direto do medo da possibilidade de me perder, porque sempre me senti profundamente atrelada a ela, além de que “*contar a*

história de uma vida é dar vida a essa história” (ARFUCH, 2010, p.42, grifo da autora). Por outro lado, ao escolher do que nos lembramos, escolhemos o que esquecer, e como escolher estes recortes? Há uma outra questão que surgiu como um desafio, o estigma moderno da narrativa autobiográfica, de carregar consigo um caráter de verdade testemunhal, a expectativa gerada pelo pacto autobiográfico, a ideia de unicidade do “eu”. Um temor que foi sendo desconstruído à medida que me apropriava tanto do autobiográfico pelo viés contemporâneo, feminista, quanto desses elementos como possibilidade material. Ao experimentar acessar minha história como estratégia poética, algo muito importante foi sendo elucidado, a percepção de que acessar o autobiográfico colocava-me em mais de uma dimensão do fato vivido, o que por si derrubava uma ideia de obrigatoriedade da autobiografia como verdade testemunhal que obedece a um tempo linear, fazendo-a abraçar o importante papel de imprimir verdades individuais e subjetivas que se desenham tanto em mim como quem faz a obra, quanto em quem se colocar como expectador ou iterator¹⁷ do que apresento. Percebi que havia vários eus: um eu que viveu a história, um eu lidando com o desafio de dar forma artística a algo a partir dessa história, um eu autora que agora narra estas histórias. Penso que na pesquisa autobiográfica em arte esta seja justamente uma das principais contribuições: a vivência artística que destrincha, sintetiza e simboliza essas histórias.

No princípio do luto, enquanto buscava por respostas, em um desses dias de isolamento, por acaso encontrei um filme que me chamou atenção, *Nunca deixe de lembrar* (2018) (Figura 51). O filme conta a história de Kurt Barnert, um artista que escapou da Alemanha Oriental e, vivendo na Alemanha Ocidental, luta para conseguir

¹⁷ “Deleuze e Guattari, assim como Derrida, se referem ao conceito de ‘iteração’: conceito mais amplo e aberto do que o de ‘interação’. Nós tomamos a liberdade de trazer esse conceito para o campo da arte e da performance. Na interação, caminho por caminhos pré-estabelecidos pelos idealizadores do projeto, da obra. Videogames são interativos. A participação iterativa é co-laborativa, co-labor-ativa, prevê a participação ativa do espectador; a possibilidade de modificação da proposta artística pelo iterator: iter (caminho), na fuleragem, a ação pode ser modificada, no caminho, pelo iterator. Alguns dizem ‘participador’. No participador, a dor permanece, na iteração, o transeunte, o errante, de torna iterator” (MEDEIROS, 2017, p. 38).

encontrar seu estilo artístico dentro da academia, enquanto lida com os traumas de uma infância devastada pelo regime nazista. Ele perde a mãe ainda criança e o filme traz suas memórias de infância e a forma como estas lembranças vão aos poucos penetrando sua obra. Um artista vivendo sob a pressão da arte de seu tempo que vai encontrar seu estilo quando enfrenta os próprios traumas, mesmo que ele não assuma a autobiografia intrínseca em sua obra, ela está ali presente, como acontece com inúmeros artistas. O título do filme reverberou profundamente em mim, nunca deixo de lembrar, minha mente repete, como se houvesse nesse título algo que estava procurando. Na narrativa, o artista acessa suas memórias através de fotografias de jornal que reproduz, mas que se relacionam intimamente com a cenas das quais ele se lembra. As imagens são pintadas em tons de cinza e depois borradas e sobrepostas (Figuras 52 e 53). O filme é uma ficção baseada na biografia do artista Gerhard Richter (Figura 54).

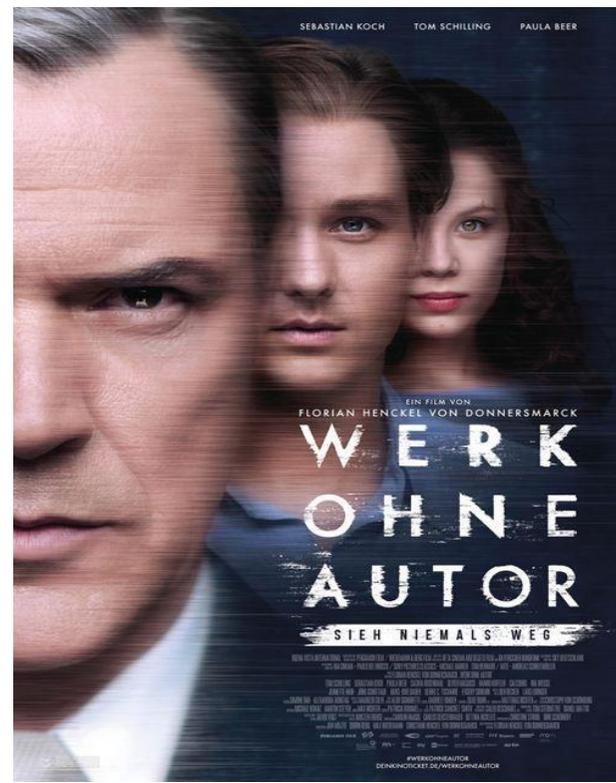


Figura 51 - Pôster do filme: Nunca deixo de lembrar de 2018, com seu título original. Fonte: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-243642/fotos/detalhe/?cmediafile=21528368>. Acesso em: 05 mar. 2022.



Figura 52 - Cena em que Kurt Barnet reproduz uma lembrança de um momento com sua mãe. Fonte: <https://mubi.com/films/werk-ohne-autor/ratings>. Acesso em: 05 mar. 2022.

Figura 53 - Detalhe de pintura feita pelo personagem Kurt Barnet. Fonte: <https://www.tumgir.com/tag/Kurt%20Barnet>. Acesso em: 05 mar. 2022.

Figura 54 - Família. Gerhard Richter.
1964. Óleo sobre tela. 150cm x
180cm.

Fonte: <https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/families-11/family-5500>.

Acesso em: 05 mar. 2022.



O contato com as imagens e história do filme foram muito importantes para me impulsionar em direção a esta pesquisa. Ao encontrar-me com a história ficcional que compõe o filme, decidi que faria arte da situação que estava vivendo, mas estava absolutamente perdida, não tinha ideia de por onde começar. Ver o processo pelo qual o protagonista apropria-se da própria história para encontrar seu estilo me apontou o início do processo, porque influenciou as primeiras movimentações, a partir do momento em que percebi por esta experiência que o caminho seria uma tentativa de presentificar Vó Leonor.

Conduzida pela saudade, o exercício inicial foi revisitar a última fotografia que havia feito dela (Figura 56), e que foi resultado de uma ideia que já vinha latente desde 2016 quando entrei em contato com uma imagem de Ana Maria Maiolino, experiência que detalho no artigo: *Perseguindo o fio de Ariadne: produzindo presenças para sobreviver à catástrofe* (OLIVEIRA, 2021). A ideia antecede em alguns anos, o momento em que decidi fazer a fotografia, quando pesquisava material didático para uma disciplina que ministrava como professora substituta na FAV/UFG no ano de 2015. Em meio à pesquisa, encontrei o vídeo *O corpo na Arte Contemporânea Brasileira* (2009), que apresentava a fala de artistas participantes de uma exposição de mesmo título, realizada no Itaú Cultural em 2005, sob curadoria de Fernando Cocchiarale e Viviane Matesco. Enquanto assistia ao vídeo, fui fortemente atraída pela fala da artista sobre sua série de fotoperformance: *O que sobra*, de 1974.

De certa maneira, é como um autorretrato, a partir das suas próprias vivências, a tua própria presença, porque o corpo é uma coisa ... muito... lá! Ou seja, você não esquece dele, aliás, a memória corporal é a maior que a gente tem (MAIOLINO, 2009).

Instigada, fiz uma busca por sua obra e me encontrei com a fotografia *Por um fio* (Figura 55), fui atraída sobretudo, pelo fio que a conectava à sua mãe e filha numa trama matrilinear que me acendeu uma luz, mas que ainda não conseguia compreender por onde este chamado conduziria. Até então, eu pensava as relações sempre

dentro das produções do Coletivo Bunker, aquela foi a primeira vez que, desde que iniciei as atividades com o Coletivo Bunker, percebi como algumas questões em relação ao afeto deveriam ser tratadas pela minha perspectiva, porque são ligadas às questões de gênero, a uma vivência específica que tenho como mulher. Tentei então, reproduzi-la em 2019, de maneira improvisada, ainda sem saber o que faria com esta imagem. Não poderia imaginar que teria sido a última chance de fazê-la, poderia ainda menos prever que ela catapultaria todo um processo artístico em torno da lembrança que seria capaz de devolver.

Apesar de partir de uma imagem feita antes do desenrolar do processo, agora percebo que a atitude, a construção da ideia por trás dela, já denunciavam uma preocupação com o que viria. Hoje fico muito aliviada de ter sido capaz de perceber, mesmo na situação em que me encontrava, o quanto aquele era um momento especial, uma oportunidade muito rara de estarmos as quatro reunidas. Posso trazer comigo a memória, em uma imagem que de certa forma delimita uma vida com minha avó viva, foi uma última imagem dela segundo meu olhar, a última chance agarrada, inconscientemente, começava a preparar o processo que me ajudaria a lidar com a dor de perdê-la. A sensação que tive com a Vó Leonor ali, foi de segurança, apaziguamento, conforto, lembrei-me de uma expressão usada por ela para nos aconchegar: – *Desacorçoa não fia!* Da fotografia resgato seu semblante, e desse exercício autobiográfico nasce a primeira imagem deste projeto (a ser apresentada no capítulo seguinte, na Figura 58). Uma tentativa de trazer Vó Leonor à vida através da imagem, um primeiro passo em direção ao caminho tortuoso do luto plenamente vivido, uma caminhada que já dura mais de dois anos.

São exercícios como este que venho desenvolvendo dentro da perspectiva da pesquisa autobiográfica em arte. Os resultados plásticos que vou alcançando relacionam-se intimamente com o vivido, quanto mais profundamente adentro o labirinto do luto, as perspectivas mudam, alguns elementos vão se dissipando, outros são reconhecidos e agregados. A partir daqui, vamos caminhado para o fim através do começo.



Cinco e meia da manhã Ramon chora copiosamente. Eu choro por nós dois. Ele por ofício, eu de desespero. Enquanto observo pela janela as luzes apagadas e o céu ainda noturno, uma solidão gelada me atravessa os ossos e o choro vira soluço. Olho para o pai daquela criaturinha com a qual eu não sabia o que fazer, e o sujeito dormindo ali largado, numa paz que em vinte e poucos dias de maternidade eu já nem me lembrava mais como era. Os hormônios ensandecidos do puerpério me faziam odiá-lo.

Tonta de sono, depois de quase deixar a pobre criança cair, prendo-o em meu corpo com um sling e na bolsa de pano finalmente ele dorme, enquanto também adormeço sem perceber sentada em uma poltrona. Nesta noite dormi cerca de cinquenta minutos, o suficiente para voltar a conseguir me manter de pé. Mais uma vez o choro desesperado, desta vez amparada pelo pai do meu filho por quem alternava constantemente sentimentos de ódio, amor, ressentimento e profunda gratidão. Encontrava-me extenuada pela falta de um sono reparador e por uma batalha pela amamentação absurdamente dificultada pela conjunção de mamas imensas e pesadas e bicos planos. Pensava em como uma mãe provavelmente sobreviveria a qualquer tortura, porque me vi ali suportando privação de sono sem poder sentar ou me deitar, sangrando e cheia de hormônios. Convenhamos, não há ironman que seja páreo! Outro pensamento constante era de que talvez eu tivesse sido autoconfiante demais, de que eu deveria ter parido em Jataí para ser cuidada pela Vó Leonor.

— Como ela conseguiu criar tanta gente sem apoio? Minha Deusa! O que foi que eu fiz da minha vida?

Parecendo ouvir meus pensamentos meu companheiro diz:

— Deita tutu! Vou amarrar o bixim e dar uma volta, aproveita para dormir.

Bastava uma soneca para acordar procurando pelo Ramon reclamando de saudade. Sentimento de mãe parece ser tão intenso quanto contraditório...

Com três semanas parida não me dei conta de que aquele seria meu primeiro dia das mães. De presente quis cozinhar algo para mim, atividade que aprendi ser um jeito de cuidar e queria muito cuidar de mim. A culinária é

uma fonte de prazer desde a minha infância e na ocasião eu fazia questão de escolher os ingredientes e ter meu momento Master Chef. Porém não queria levar Ramon para o supermercado cheio de pessoas e seus germes que naquele momento da minha vida eu supria uma convicção de iriam matar meu bebê com um único espirro. Pensava: “Contaminam e matam nossos bebês, é isso que as pessoas fazem com as mães!” Com um recém-nascido nos braços, principalmente quando se é uma mãe recém-nascida, o mundo todo parece hostil.

Meu pai, profundo conhecedor dos caminhos tortuosos de minha mente ansiosa, convenceu-me de que era importante eu sair de casa, para minha sanidade mental, e tal qual um bebê com seu objeto de apego, fui agarrada aos meus lenços assépticos e meu spray de álcool 70°.

Lembrando que estamos em maio de 2019...

Enfim, estava eu ali rosnando para qualquer um que chegasse a menos de dois metros do meu filhote, meu primo liga dizendo estar a caminho com Vó Leonor e Vô João. Encontramo-nos no supermercado e voltamos todos para minha casa. Minha mãe estava conosco porque liguei pedindo socorro dias antes. Eu era a mãe e também era a filha precisando de colinho. O dia acaba de se configurar com a chegada do meu irmão com minha sobrinha.

Vó Leonor estava com a carinha boa demais! Mesmo tão cansada, fiquei tão feliz! Havia passado um tempo considerável sem que me sentisse tão amparada, Vó Leonor ajudava com seus saberes tão preciosos por telefone, mas não se comparava a tê-la por perto. Diante da nobreza da ocasião decidi cozinhar um salmão que na minha família, sendo muito otimista, se come uma vez a cada cinco anos. Depois de semanas engolida por uma espiral de desespero, encontrava-me finalmente relaxada. Na cozinha proseava com mami e Vó Leonor enquanto meu companheiro e meu irmão cuidavam do bebê.

Então percebo, veja bem! Quatro gerações de mulheres de minha família no meu primeiro dia das mães. Na minha aceleração ansiosa de praxe, já saio da cozinha gritando:

— Môôôô! Pega o celular! Dá esse menino pro Paulo, fotografa a gente aqui!

Nos apertamos as quatro no sofá. Vó Leonor, Mami, eu e Bebelá. Fizemos a fotografia assim, de supetão! Com um celular velho, um Moto G5 enquanto minhas panelas ardião e a casa efervescia cheia de corações entrelaçados por um fio que os unia em uma trama de vidas eternamente conectadas. Entoados todos pelo chorinho do Ramon nos deslocávamos em seu entorno para que ele começasse a entender seu lugar no mundo.

No momento em que o ser mulher se desdobrava em caminhos pelos quais nunca havia imaginado perambular, devaneando em meio à maternidade me deslumbrava com as mulheres da minha vida.

Então Ramon num choro estridente reivindica o peito enquanto ecoam pela sala muito mais vozes do que cabem ali. A solidão de horas atrás deu lugar ao preenchimento de cada canto da minha vida. O choro deu lugar a um sorriso cansado de quem subiu uma montanha, mas dali enxerga além do horizonte outrora limitado.

Nada e tudo fazem sentido agora!

Com as forças recarregadas, me despedi dos meus queridos. Que Mami nem sonhe, mas empolgada mesmo eu estava era com Vó Leonor e seu bisneto caçula no colo.

Meu primeiro dia das mães, o último dela. Meu primeiro filho, o último bisneto. Assim, a vida segue misteriosamente seus ciclos.



Capitulo 3



Por um fio

Neste último capítulo, há começos e meios. Começo dizendo que escrever não é fácil. Eu acreditava que fosse, até perceber que a escrita é uma ação muito mais complexa do que ouvir as vozes da própria cabeça. A escrita deste capítulo foi algo especialmente perturbador porque, pela primeira vez na vida, tive uma dificuldade incapacitante de encontrar o ponto entre o que se passava em minha mente e a forma como eu sei que a academia espera que um documento como este se expresse. Foi quando percebi que este não poderia continuar com um texto acadêmico, ao menos dentro das expectativas que normalmente flutuam sobre os textos escritos como resultado de uma pesquisa vinculada a uma IES¹⁸. Mesmo na área de Artes, ainda assim, há alguns limites.

Escrevi um capítulo inteiro sobre o fazer artístico pautado no autobiográfico e, no momento em que minha escrita tinha como cerne falar sobre este processo na prática, percebi-me tolhida pelo medo de faltar qualidade técnica e o mínimo de lucidez. Ainda ressoam as vozes colonizadoras de corpos e pensamentos em minha mente que diziam: - *esta é uma dissertação, não um diário*. De fato, não é um diário, mas não encontro forma de falar sobre o processo artístico que tenho vivido nos últimos anos sem um tom confessional. Entretanto, erguem-se novos temores, como: decidir entre opacidades e transparências, ou de que forma confessar dentro de uma atitude ética, uma vida que não vivi sozinha. Ainda, como falar sobre eventos de minha vida que envolvem diretamente a vida de outras pessoas? Estes são, inclusive, dilemas gerais de quem decide utilizar o autobiográfico como material ou método qualitativo. Apesar de Leonor Arfuch (2010) desmistificar o pacto autobiográfico, ainda, para muita gente, uma escrita dessa natureza traz consigo um pacto de verdade factual. No entanto, há verdade na poética.

¹⁸ Instituição de Ensino Superior.

Para Heidegger, a essência da arte é a Poesia, mas a essência da Poesia é a instauração da verdade, onde vemos, então, a semelhança entre arte e Poesia: um devir, um acontecer da verdade [...]. Só seria possível falar em arte a partir de sua essência, isto é, como poesia. Poesia, momento da linguagem no qual o finito é aberto para o infinito, como afirma Valéry para as artes visuais. Poesia e artes plásticas, cada uma com sua linguagem, abrem o mundo, deixando entrever um outro mundo, um possível do real (MEDEIROS, 2005, p. 53).

Apesar dos adendos de desconforto, percebo agora que o processo de libertação das amarras colonizadoras do fazer artístico sobre minha arte mulher, precisava ser feito também no falar sobre esta arte. É confortável falar sobre o que faço, mas extremamente desconfortável escrever, porque na escrita o que foi expulso é revisitado, revisado, editado. Isso me descontenta porque, ao final, parece tudo amenizado. Sou uma artista que gosta da delicadeza, mas não da amenidade. O jogo de contrastes é fundamental para que possa me expressar e este contraste pode aparecer em uma infinidade de situações relacionadas à produção das obras. Eu mesma sou esse jogo de delicadeza e intensidade, de contrastes e sutilezas, de peso e leveza. Minha arte sou eu por dentro e por fora, e por mais que me valha das metáforas, não enxergo como representação, porque meu pensamento está literalmente ali (Figura 57), assim como este corpo capaz de ser vários do que se é.



É neste ponto que o papel do autobiográfico no fazer artístico parece mais evidente. Todas as escolhas de cores, texturas, linguagens, materiais, gestos ... toda a materialidade deste processo está intimamente ligada à minha história de vida, há muitos artistas que trabalham com esta possibilidade e que optam por deixar ou não transparecer este aspecto, é portanto, uma escolha, a de aqui, deixar isto evidente na obra. Quando iniciei os estudos em artes visuais, uma das questões que mais me intrigava, era sobre estas decisões artísticas: o que era necessário se desenrolar para que artistas decidissem como fazer sua obra? O que leva à escolha de determinado suporte? O que leva à escolha de uma determinada paleta de cores? Porque colocar neste lugar? Com esta escala? Estas dimensões? Quando provocada a criar os projetos, entendia racionalmente que havia um processo que ia conduzindo estas tomadas de decisão, particularmente, muitas delas vinham do acesso à informação, à formação cultural, das habilidades manuais que desenvolvi, entre outras coisas, mas queria chegar na profundidade desse processo. Em pelo menos uma década perseguindo estes profundos porquês, quanto mais me aprofundo, menos consigo separar cada escolha relacionada ao meu trabalho da história de vida. Para além do que trago de arcabouço, estas escolhas vão ser estimuladas ou definidas pelo conjunto de acontecimentos, e pelas pessoas que viveram estes momentos comigo, as coisas que aprendi diante de determinadas situações, as habilidades que desenvolvi. Acessar, portanto, o autobiográfico na construção da materialidade de minha obra é um processo completamente rizomático, visto que implica num emaranhado composto por uma complexidade infinitamente maior do que uma relação de causalidade. Como discorre Luigi Pareyson (1997), no âmbito das questões estéticas relacionadas aos elementos (auto)biográficos, há ainda quem defenda um distanciamento da vida do artista de sua obra, com o cuidado de que sua história de vida não se sobrepuje a obra. No entanto, é inevitável assumir esta relação:

Por um lado é verdade que a pessoa do autor está inteiramente presente na obra, a ponto de esta revelar de modo mais eloquente do que qualquer documento ou confissão: mas trata-se, no caso, da revelação de um caráter e não de um relato de fatos. Certamente, na obra está toda a vida do autor, mas esta é uma presença muito especial: não presença de fatos e de atos singulares, reconstruíveis numa biografia, mas presença de uma personalidade, de um caráter, de uma substância espiritual, tal como pouco a pouco formou-se no curso da vida (PAREYSON, 1997, p.93).

Não vou, neste lugar de onde falo, adentrar com esta discussão em âmbito psicológico ou psicanalítico. Não tenho competência para isso. Além do fato de que, no que estou tentando desenhar aqui, como construção do pensamento artístico, este é apenas um dos aspectos. Quando apresentei anteriormente o Atlas Mnemosyne (Figura 8), a caminhada e o rizoma como minhas ferramentas metodológicas, foi porque de fato, a junção destes três conceitos com os elementos autobiográficos forma a trama sobre a qual todo o processo artístico foi desenvolvido, lembrando que por processo, refiro-me a um conjunto que se expande além das técnicas, suportes, motivos e interações. Ao falar sobre processo artístico, posso estar referindo-me a um evento que ocorreu dez, vinte anos atrás, que estava adormecido de alguma forma, ou não, ou o contrário, que ficou esse tempo todo na cabeça, mas que apareceu ali no meio do trabalho e vai levar para um resultado muito provavelmente, diferente do planejamento inicial. Falando em processo, implica-se um antes, um durante e um depois do que foi pensado, de como sinto-me a respeito do que restou e o que fica. Entendo que todo meu trabalho passa por um processo de elaboração, cada um deles é um processo de luto. Fala-se muito em parir a obra, mas não é o próprio parir um momento de luto? Um dos mais profundos que enfrentei, na verdade um luto que ainda não elaborei, nem vou, porque a maternidade é feita de lutos sucessivos.

Por isso não vejo arte fora da vida, não acho lugar para a impessoalidade, até concordo com a necessidade de aberturas e brechas para quem vai entrar em contato com o que me propus a fazer, mas este definitivamente não está entre meus objetivos principais, porque nesta perspectiva, o que movimenta a arte está no mesmo lugar

que me faz gozar, chorar, rir, comer, vomitar, embriagar, gritar de medo, de raiva, ou de escárnio. Mas a obra em si, só vem depois da crise. Ela nasce na pulsão de sexo e morte, e termina como elaboração. Por exemplo, como Yayoi Kusama que escancara as próprias crises internas, também com suas origens e com os homens, tudo como material poético, Kusama faz da vida combustível de sua produção artística (CORBETT, s.d). Do anuviamento de um coração tempestuoso vem as densidades, os molhados e escorregadios. Então preciso, ou encontrar um abrigo, ou construir um dispositivo, preciso tomar uma decisão enquanto a dor, o frio, o vento e o desconforto me arrastam, até que seja possível parar em algum lugar para respirar. Neste lugar vou encontrando modos de adaptação e estratégias para atravessar as tempestades aqui dentro. A cada vez que elas passam, eu resto ali, olhando para o que ficou. Aliviada, mesmo com o caos adiante, mirando os abrigos que construí, os caminhos que encontrei, as ferramentas e dispositivos desenvolvidos, sinto que este trabalho terminou. A fim de sentir-me viva novamente, volto a caminhar em meio ao caos que resta. Assim, vou construindo pequenos lampejos de ordem, até o céu anuviar de novo e o ciclo se repete. O clichê é verdadeiro, o de que a vida é cíclica, como o ciclo da chuva.

Quando observo o que resultou como arte desse processo, vivo as sucessivas decepções de constatar que isso tudo não está lá no resultado visual. Tem algumas pistas, mas tudo o que foi vivido internamente não está lá no desenho, na pintura, no objeto, etc. É muito frustrante, mas paradoxalmente também é movente, porque minha vida toda é uma busca intensa. Das linguagens todas que experimentei, a performance e o vídeo talvez sejam as que mais me possibilitem trazer essas coisas para fora, mas no geral, o trabalho final para mim, é quase um dejetto. É uma bola de pelo vomitada, visto que, o que consigo digerir não vira obra (de arte). Às vezes desejo ser como Dr. Parnasus¹⁹ e abrir um portal para dentro da minha mente para que vejam as coisas incríveis que estou

¹⁹ **O MUNDO IMAGINÁRIO DO DR. PARNASUS.** Direção: Terry Gilliam. Produção: Amy Gilliam, Terry Gilliam, Samuel Hadida, William Vince. Estados Unidos: Sony Pictures, 2009. 1 DVD (122min).

vivendo dentro desses processos artísticos, queria mostrar tudo o que me perturba e encanta, com suas maravilhas e armadilhas. No entanto, sigo nessa relação paradoxal com a arte, de ser capaz de criar coisas a partir das minhas tempestades internas, me encantar profundamente com tudo, inclusive a dor. Capaz de pensar em inúmeras estratégias para produzir estes encantamentos, mas viver até o fim dos dias a frustração de nunca conseguir me virar totalmente do avesso, como a contorcionista que encontrou o limite dos seus ligamentos. Ainda assim, vou caminhando.

3.1 - Desfio: desorientação, torpor, negação e isolamento

A princípio parecia que a morte de minha avó havia passado por mim como se esperava. Muita tristeza, muita saudade, até a conformidade. Chorei por alguns dias, fui retomando a rotina aos poucos. No entanto, lembrava-me dela em momentos aleatórios, nos quais associava as menores coisas a ela. O cheiro do alho fritando, uma sonolência em frente à TV, uma sandália de um nude bege, que lembrava o sapato dela, um biscoito de polvilho frito, uma expressão idiomática regional. São alguns exemplos, mas fui percebendo ao passar dos dias que às vezes até me confundia com ela, pensava em frases para mim mesma, mas que soavam com a voz dela, voz que com muita tristeza admito que a esta altura mal me lembro.

Lembrar dela era tão gostoso, era capaz de senti-la junto de mim, sentia os sulcos de sua pele em minhas mãos, a pele fininha, frágil, como um papel vegetal de baixa gramatura sob o qual eu via suas veias, algumas saltadas que desapareciam sob as juntas dos dedos, dobradas por uma artrose severa, resultado de uma vida inteira de trabalhos domésticos, sem nenhuma folga em décadas. Sentia seu cheiro, de mulher que escondia sob a casca

maltratada pelo trabalho feminino, a vaidade de quem quer ficar cheirosa para si, de quem deseja ajeitar como pode os cabelos, pintar as unhas, mesmo sabendo que vão descascar lavando louça, de quem não deixa morrer, apesar de tantos ataques sofridos, o amor próprio. Um cheiro de sabão de soda, como óleo de cozinha, e seu perfume preferido, o creme em seus cabelos, “domados” por grampos, porque um cabelo crespo não podia experimentar a liberdade no contexto racista em que a cidadã Leonor foi crescendo. Ainda assim, era admirável sua insistência em se arrumar da melhor forma que podia. E como era linda!

Suas mãos estavam sempre geladas e molhadas, sempre lavando alguma coisa, se não roupa, vasilhas, se não vasilhas, a casa. Ela tinha inúmeras marcas de pequenas queimaduras no braço, uma vida inteira diante de um tanque e uma pia, intercalada pelos momentos em que diante do fogão, alimentava os filhos e netos, ou mexia imensos tachos de doce ou sabão caseiro. Era impressionante como todos, incluindo a mim, achávamos muito natural que minha avó estivesse sempre trabalhando. Ela dormia tarde e depois madrugava, cuidando dos inúmeros netos, mantinha a casa arrumada como conseguia, apesar do caos de em média dez pessoas vivendo em uma casa de três quartos. As pessoas iam mudando ao longo dos anos, mas eram sempre muitas, das quais minha avó cuidava com empenho.

Então havia este processo, o inebriamento do prazer provocado pela lembrança do cheiro que eu sentia quando a abraçava, atropelado pela consciência de que algumas notas daquele aroma carregavam seu trabalho, a violência e o castigo do seu corpo. Então tentei focar em uma boa lembrança dela, uma imagem que gostaria de fixar e que não fosse atravessada pela dor. Não se tratava de fechar os olhos para as dores dela, mas eu precisava, naquele momento em que vivia um luto tão profundo, de me agarrar a algo que houvesse de muito especial entre nós duas e que não tivesse sido violentado pelo mundo. Esses pensamentos que vinham a todo tempo e a forma como se misturavam, iam provocando uma angústia tão grande, um nó por dentro, uma náusea, uma dor inlocalizável. Eram o que depois descobri serem os sintomas de um Transtorno de Ansiedade Generalizado que eu

enfrentava desde as minhas mais remotas lembranças. Com o passar das semanas, aumentava essa confusão de pensamentos impossíveis de abandonar. A sensação gostosa de lembrar da Vó Leonor misturada com uma dor dilacerante da consciência de que aquele abraço nunca mais ia acontecer. Foi tudo piorando.

Enquanto vivia tudo isso, meu filho ainda não tinha completado um ano de idade. Foi torturante cair nessa espiral tortuosa com uma criança tão pequena sob minha responsabilidade, criança que ainda se alimentava no seio, que não se desassociava de meu corpo e dependia das minhas emoções para regular as dele. Fui mergulhando cada vez mais nessa embrulhada de pensamentos e sentimentos, me machucando, literalmente, enquanto tentava agarrar em qualquer coisa que pudesse manter-me sã e minimamente capaz de cuidar do meu filho. Então Vó Leonor voltava, trazia consigo a lembrança de sua risada, do seu astral, sua inteligência sagaz presente no sarcasmo que me arrancava risadas, mesmo tão cansada, cuidando de um monte de gente. Enquanto isso, eu enlouquecia me sentindo incapaz de cuidar de uma única criança.

Numa crise, deixei meu filho no berço e comecei a caminhar, muito rápido, sem pensar ou respirar direito. Depois de duas quadras, recobrando a consciência, voltei correndo, ele estava chorando no berço. Chorei com ele, pedi perdão, sinto o peso da culpa até hoje. Antes de ele nascer, nas crises, eu caminhava, não importava a hora, já caminhei de camisola pela madrugada, a ansiedade me faz subir uma ira que parece uma bola gigantesca de energia que não cabe aqui dentro. Andar fazia com que eu eliminasse aos pouco esse excesso de energia, deixando suficientemente cansada para conseguir dormir. Mas agora eu não podia mais, não sou mais a responsável somente pela minha vida. Então entendi uma das coisas que manteve minha avó presa nessa roda de cuidar dos outros uma vida toda, porque ela e nós éramos indissociáveis, o cuidar materno, que se sobrepõe a tudo, e tira o sentido de viver sem as crias. Descobrimo o maternar de minha avó, fui descobrimo que mãe eu poderia ser, porque até então, não fazia ainda qualquer ideia de como ser mãe. Fui construindo um maternar espelhado no dela, que tenta se sobrepor a qualquer dor, e ama com todo o coração. Então eu precisava encontrar uma estratégia para viver a

partir dali, não seria saudável, nem para mim, nem para meu filho, continuar enfrentando o luto dessa forma, perdida e violenta. Era necessário organizar as coisas dentro de mim, precisava trazer essa tempestade do meu coração para a cabeça e trabalhar em uma forma de viver todos os sentimentos sem reprimi-los, mas sem me afogar neles. Não posso mais, como mãe, tomar caminhos que não me tragam de volta, até posso perseguir minhas particularidades, mas preciso estar de volta para o chão, e com os pés bem plantados, para ser capaz de amparar meu filho sempre que ele precisar.

Conversei com meu companheiro, expliquei que precisava respirar. Mas estávamos no meio da pandemia de Covid-19, só a ideia de ir no quintal já me deixava em pânico. Combinei que ele cuidaria do bebê para que eu fizesse uma caminhada, mas fiquei desesperada com a quantidade de gente no parque andando, correndo, sem máscaras. Voltei para casa decidida a não sair mais. No entanto, meu dilema continuava: como ia lidar com aquilo tudo se minha principal estratégia para me acalmar não era mais possível? Foi quando percebi que tinha passado tanto tempo sendo professora e mãe, que quase esqueci que era artista, eu não fazia ideia até então, de como a arte poderia ajudar a encontrar um caminho, mas tinha certeza que ele estava nela. Iniciei imediatamente uma investigação, porque fazer arte tem dessas coisas, você precisa começar mesmo sem saber por onde, ou como, mas precisa começar de algum jeito. O onde e como só vão aparecendo na experiência, na tentativa e erro, vai depender da sensibilidade com a qual vamos observando cada uma dessas experiências.

Iniciei pelo que considerava minha ferramenta mais confortável de organização do pensamento e estratégias artísticas, o desenho. Rabiscar um papel é algo que faço naturalmente quando preciso organizar uma ideia, assim como muitas pessoas o fazem. É importante também, pensar que, algo que a experiência pelas linguagens artísticas ensinou, foi o valor do simples e do óbvio. Muitas vezes perseguimos ideias mirabolantes quando o que precisamos para iniciar está no que nos é mais natural de fazer. Então decidi a estratégia para fazer aquele que seria o primeiro

resultado do processo artístico que vos apresento nesta dissertação (Figura 58), a ideia foi de iniciar por um caminho mais confortável para ir complexizando à medida que o processo fosse se desenrolando.

Sentia falta de ver minha avó, então comecei pelo óbvio, desenhá-la. Queria recuperar sua imagem, mas recuperá-la de dentro de mim. Anteriormente falei sobre como sentia necessidade de me lembrar dela através de algo que não fosse atravessado pela violência do mundo. Havia baixado uma série de fotos dela feitas pelos membros da família, observei uma a uma, não encontrei o que procurava. Então me lembrei da última fotografia que havia feito dela (Figura 56) e lá estava! O semblante condescendente que só ela tinha, o semblante que me tirava automaticamente dessa existência atormentada e me dizia sem uma única palavra que as coisas ficariam bem, que estava tudo bem ser exatamente quem sou, ou que eu não tinha feito nada de errado, mas que mesmo que eu fizesse, ela continuaria do meu lado, sem cobranças, sem julgamento. Fechei os olhos e sua voz falou baixinho, “desacorçoa não, fia ...”. Então fiz o simples e óbvio, desenhei seu rosto, escrevi a frase, tomei essa imagem com a associação das palavras para mim e senti meu primeiro movimento, um mover para a cura, não como expurgo, mas como o encontro de um suporte para o momento em que se está muito perdido.



Desacordeça não, fia!

Vivemos um mundo que nos diz como devemos nos sentir, mas não nos diz o que significam estes sentimentos, como eles são vivenciados de forma totalmente diferente por cada pessoa que vai assimilá-los, segundo cada experiência. É este o processo que a arte, sobretudo, em um exercício atrelado à história de vida permite que num único movimento, o momento em que se dispõe a fazer a obra, assimilar estes sentimentos ou abandonar a necessidade de fazê-lo. No entanto, de toda forma, em um mesmo grupo de ações, é possível por via da arte, protestar se preciso, gritar, vomitar, engolir, apropriar-se do resultado e deixá-lo ir abrindo caminho para uma nova experiência. Ou até mesmo deixar ir embora, mas o importante é, que dentro da experimentação artística há possibilidade de lidar com as várias instâncias desses sentimentos de mundo. É encantadora a experiência de poder utilizar cada caco catado de história encontrado pelo caminho, como as peças do mosaico que vai formando o nosso fora, que é o dentro. Viver só para fora pode ser muito superficial, viver só para dentro pode não ser uma escolha saudável. É magnífica a possibilidade que a arte dá de transitar para dentro e para fora si e das relações construídas com o outro.

Nesse ponto percebo que talvez fosse essa a resposta para duas grandes questões que eu carregava como artista. Por que fazer? E, como fazer? Fazer para elaborar, fazer com minha mochila de cacos existenciais, todo o restante vai sendo organizado a partir daí. O ato de desenhar minha avó mostrou, por exemplo, que o modo como precisava me concentrar para desenhar desacelerava um pouco a confusão interna, um efeito próximo do que o caminhar me provocava, e que este desenho havia sido construído com os pedacinhos que selecionei de minha história com ela, catados minuciosamente dentro desse “mochilão” que carrego vida afora. Fui vasculhar nesse mesmo grupo de elementos autobiográficos, outros materiais, e encontrei minha goianidade, nas manhãs de domingo na área, do lado do tanque enquanto o almoço da família era preparado e eu ia observando o comportamento das mulheres mais velhas enquanto aprendia por mimetismo. Daí peneirei as expressões que minha avó utilizava e pelas quais fui construindo, como parte de minha identidade, a noção de lugar de origem, e

desse lugar vieram “Anuviô” e “Deusolivre” (figuras 59 e 60), que ganharam novas versões no fim da pesquisa (figuras 61 e 62). Senti necessidade de redesenhar agora, quando estou mais segura, também por sentir necessidade de adaptar melhor os desenhos para estamparia.

No primeiro momento, a dois anos atrás, quando decidi não alterar mais a peça, fiquei pensando em estratégias de circulação. É muito importante pensar nessas estratégias, mesmo que o destino no trabalho seja acabar engavetado, porque ajuda a delimitar os canais por onde posso dispersar porque, acredito que ter essas noções construídas pode deixar o trabalho vivo, tornando possível que seja revisitado sempre. Para esta primeira produção, por conta do resultado, que considerei bastante gráfico, e tinha esta premissa de afirmação de identidade regional, algo que imaginei que pudesse gerar identificação em muita gente, junto do fato de que meu companheiro estava montando uma serigrafia em casa, decidi circular estes três desenhos como camisetas (figuras 63, 64 e 66), redesenhei também o *lettering* da figura 58, também pensando no meio de circulação (Figura 65). Anuviô também foi repensado, gerando uma segunda versão (figuras 67 e 68). A princípio eu queria comercializar as camisetas, mas não tive fôlego para lidar com a questão da divulgação e venda, por enquanto, foram feitas as peças piloto. Mas vamos iniciar a produção e comercialização assim que finalizar este ciclo que compreende a pesquisa artística e a escrita desta dissertação.

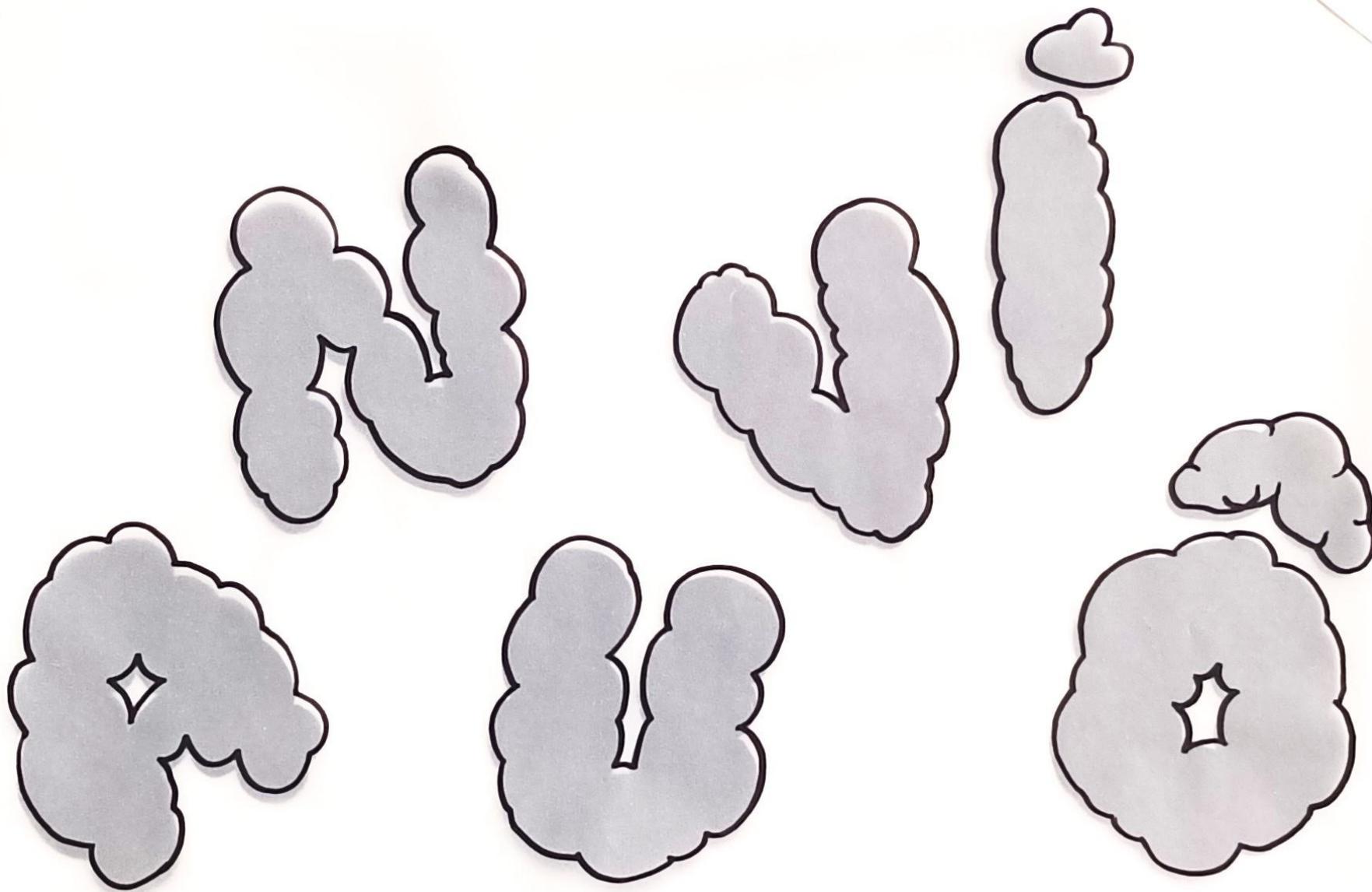


Figura 59- Autoria própria. Anuviô (primeira versão). 2021. Desenho, marcador sobre papel vegetal. Dimensões: 21 x 29,7 cm. Fonte: Arquivo pessoal.

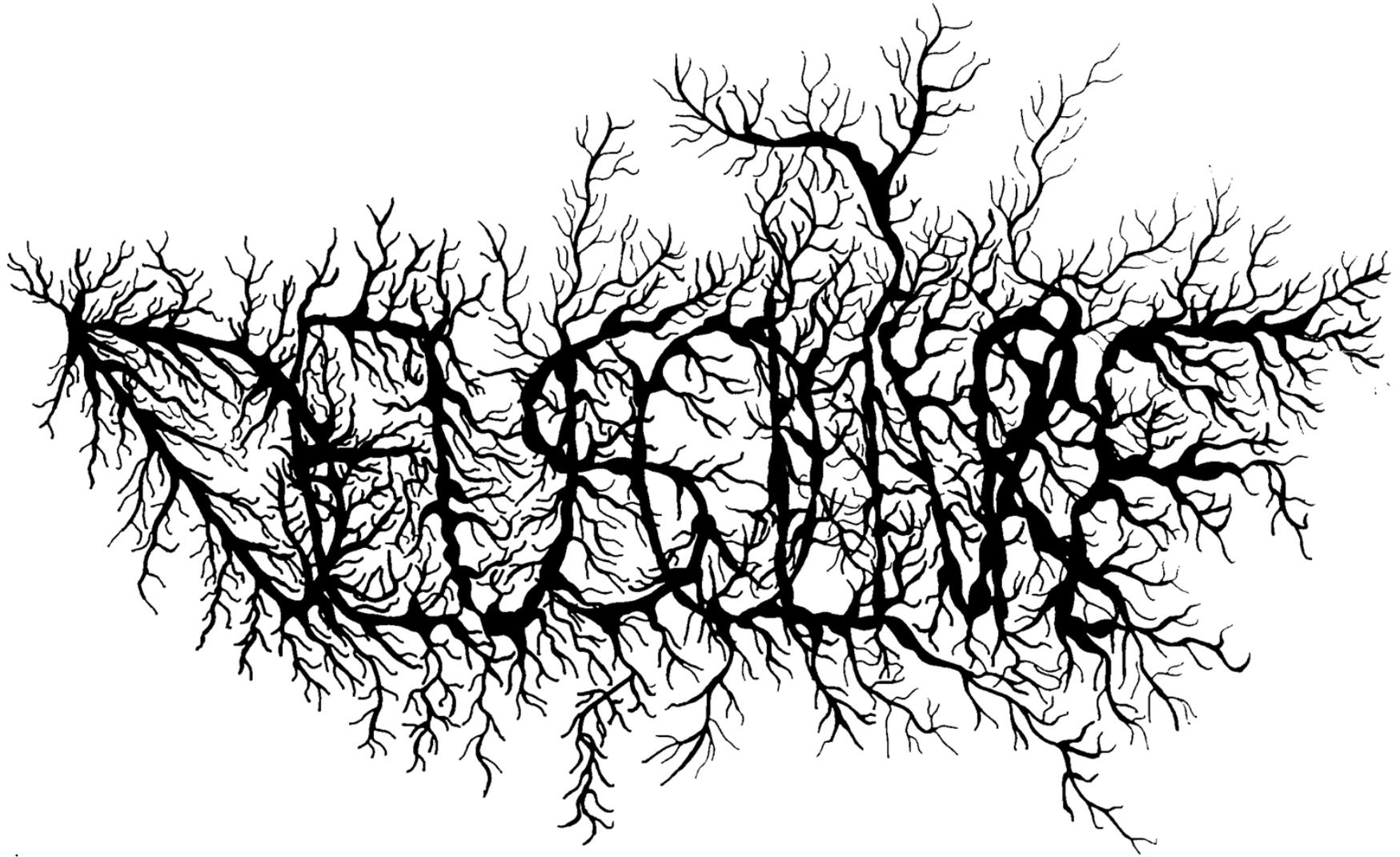


Figura 60- Autoria própria.
Deusolivre (primeira versão). 2021.
Desenho, marcador sobre papel
vegetal. Dimensões: 21 x 29,7 cm.
Fonte: Arquivo pessoal.

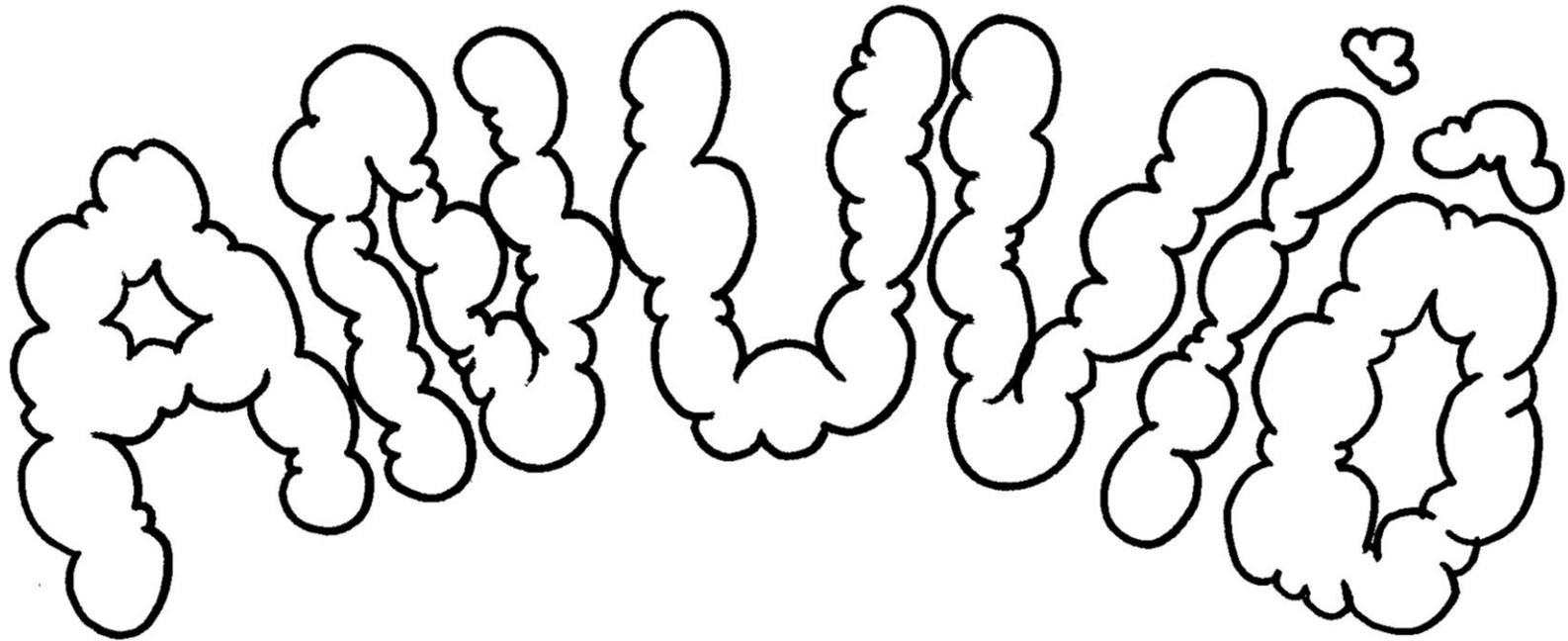


Figura 61- Autoria própria. Anuviô (segunda versão). 2021. Desenho, marcador sobre papel layout 180 g/m². Dimensões: 21 x 29,7 cm. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 62- Autoria própria.
Deusolivre (segunda versão). 2021.
Desenho, marcador sobre papel de
algodão 300 g/m². Dimensões: 14,8 x
21 cm. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 63 - Autoria própria. Camiseta Anuviô. 2023. Serigrafia. Serígrafo: Cristian Dean.. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 64- Autoria própria. Camiseta Deusolivre. 2023. Serigrafia. Serígrafo: Cristian Dean.. Fonte: Arquivo pessoal.



DESACORÇO A NÃO FIA!



Figura 66 - Autoria própria. Camiseta Desacorçoa não fia. 2023. Serigrafia. Serígrafo: Cristian Dean.. Fonte: Arquivo pessoal.

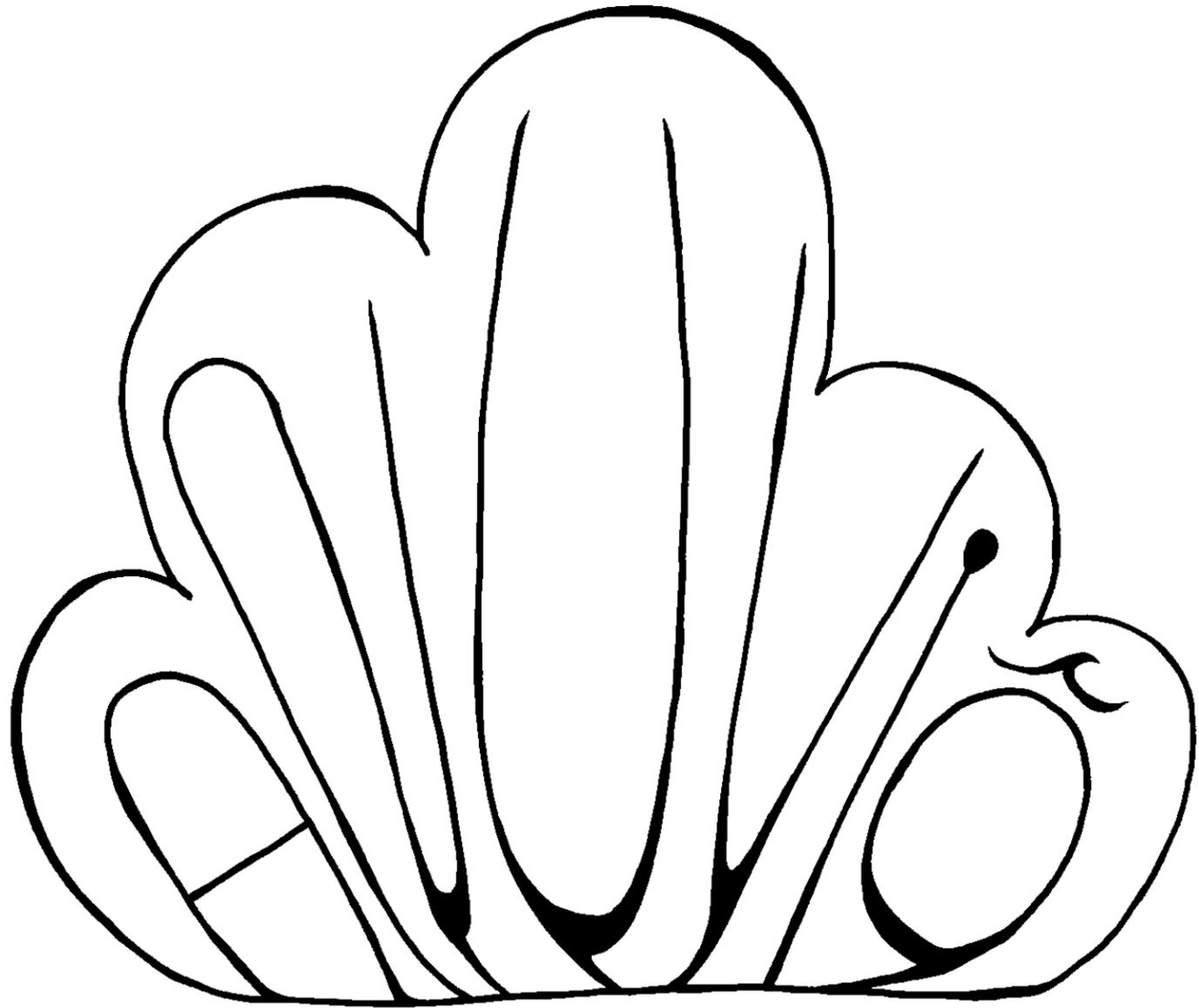


Figura 67 - Autoria própria. Anuviô 2. 2023. Desenho, marcador sobre papel layout 180 g/m². Dimensões: 21 x 29,7 cm. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 68- Autoria própria. Camiseta Anuviô 2. 2023. Serigrafia. Serígrafo: Cristian Dean.. Fonte: Arquivo pessoal.

3.1.1 - Nós

Não consigo agora, precisar a cronologia em que ocorreram as fotografias que se seguem, porque aconteceram meio concomitantemente com os desenhos e, nesta fase em que ainda me encontrava muito atordoada, tentava encontrar um caminho. Na verdade, desde a gravidez pensava em fazer algo sobre amamentação, parto, ou puerpério, alguma dessas ações absolutamente corporais da maternidade, um interesse gerado pelo olhar como performer sobre a tão potente experiência do próprio corpo. O puerpério foi um dos períodos mais dolorosos, maravilhosos e extremos que experimentei com minha corporeidade. No entanto, fui protelando, sempre engolida pelo cotidiano. Muitas coisas do dia-a-dia, das que entendo como obrigações sociais, maternais, dentre outras, são situações que saturam e tendem a me incapacitar. Assim, fui empurrando a ideia, deixando de lado, até que vi nas redes sociais o chamado para submeter inscrição de projetos de pesquisa em arte para pessoas que tivessem interesse em ingressar no NuPAA. Acredito que um grupo de estudos, formado por artistas em processo de pesquisa poética, é fundamental para ajudar a amadurecer os processos artísticos nos quais mergulhamos, talvez pela experiência de trabalho como Coletivo Bunker. Naturalmente, me inscrevi porque sabia que precisava de apoio para amadurecer a empreitada que havia iniciado. Tive a felicidade de ser aceita e após alguns encontros surgiu a oportunidade, na forma de um convite feito aos professores orientadores do NuPAA de compor um ensaio visual coletivo intitulado: *Nós-isolados: práticas autobiográficas do existir* (RODRIGUES; COSTA, 2021) para o Dossiê: *Imagens auto/biográficas na história e na prática artística*, para a *Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagem*²⁰. Foi feita, dentro do grupo, uma dinâmica pelo Whatsapp, cuja metodologia é descrita no artigo: *Práticas de si em coletivo em tempos de pandemia* (RODRIGUES; COSTA, 2022), publicado nos anais do Seminário

²⁰ Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos/index>. Acesso em: 16 de março de 2023.

Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual (SIPACV/FAV/UFG). Nela, uma pessoa deveria atribuir uma palavra para outra pessoa que estava relacionada com as nossas pesquisas, e produziríamos, a partir desta ativação, uma resposta artística, visual. A mim foi designada a palavra: Afeto.

Diante da história que já vinha escrevendo com o Coletivo Bunker, falar de afeto parecia muito familiar, mas foi exatamente esta familiaridade com o tema que tornou o ensaio um desafio, visto que já há muitos anos, eu trabalhava dentro de uma dinâmica construída junto ao coletivo, na qual meu olhar particular sobre o afeto era diluído aos outros olhares. Assim, seria necessário falar agora de outra forma, numa nova dinâmica, de um tema que já explorava em um contexto completamente diferente, e isto me deixava ao mesmo tempo excitada e desconfortável. Não acredito que seja justo dizer que fui tirada da zona de conforto porque a zona em que eu estava já não era confortável, falar de afeto hoje não é confortável, porque falar de afeto nos lembra da falta do outro. Então, havia trabalhado com uma ideia de afeto como algo fugidio, dentro de um pensamento todo construído com base nas leituras feitas junto ao Coletivo, de Zygmunt Bauman (2004). Naquele momento, em nossos debates, o afeto era entendido como algo que estamos sempre perseguindo, mas que se tentarmos tomar posse, ele escapa entre os dedos, porque os tempos são líquidos, rápidos, há dificuldade de permanência. As relações afetivas refletem esse tempo, dentro da leitura de Bauman, sobretudo, em um contexto europeu, de gente com pleno acesso à tecnologia e cada vez mais isolada por ela, quanto mais conectados virtualmente as pessoas ficam, mais desconectados afetivamente se tornam. A grande dificuldade é que o afeto implica em troca, em criar laços, enquanto, segundo o autor, amor implica em se dispor a trabalhar para manter esses laços. No entanto, se o trabalho pela manutenção dos laços se tornar uma prisão já não há mais amor, o amor não cobra retorno. É muito frágil o fio que nos liga às pessoas que amamos, é muitíssimo frágil, e vivemos uma dinâmica tão rápida, que geralmente não deixa tempo para que estes fios se adensem. Esta insegurança de equilibrar toda a afetividade que depositamos no outro sobre laços tão singelos é o que provoca essa imensa angústia que não nos permite aproveitar

o momento, por breve que seja, enquanto esses laços ainda estão íntegros (COLETIVO BUNKER, 2013). Primeiro a angústia da busca, depois a angústia do medo de perder.

O exercício proposto para o ensaio me fez repensar tudo o que foi escrito e dito por nós enquanto Coletivo sobre afeto na última década, porque despertou para o fato de que tudo havia mudado. Fui completamente reconstruída por uma relação amorosa pela qual decidi trabalhar para que permanecesse, e errei muito no processo, mas ainda assim, insisti em dar tempo a ela. “O amor é o que o amor faz. Amar é um ato de vontade – isto é, tanto uma intenção quanto uma ação. A vontade também implica uma escolha. Nós não temos que amar. Escolhemos amar” (PECK *apud* HOOKS, 2021, p. 47). Como o próprio Bauman (2004) adverte, passamos uma vida em busca do amor, mas ninguém nos ensina como amar, então quando ele acontece não estamos preparados para vivê-lo. Em *Tudo sobre o amor* (2021), bell hooks discorre sobre a importância de termos uma clara definição do que é o amor, porque esse é o meio pelo qual podemos nos tornar pessoas mais afetuosas e viver em uma comunidade que se orienta sob uma ética amorosa, uma ética que seria contrária ao que experimentamos em nossa sociedade patriarcal e colonizada. É muito difícil, segundo a autora, pensar numa definição de amor como uma ação, porque esta definição nos obriga a perceber que muito provavelmente não recebemos amor nem de nossas famílias.

Muitos de nós desejamos amor, mas nos falta coragem para correr riscos. Embora sejamos obcecados com a ideia do amor, a verdade é que a maioria de nós leva uma vida decente, relativamente satisfatória, ainda que sintamos falta de amor. Nesses relacionamentos, compartilhamos afeição e/ou carinho verdadeiro. Para a maioria de nós, parece ser suficiente, porque geralmente é muito mais do que recebemos de nossa família de origem. Sem sombra de dúvida, muitos de nós se sentem mais confortáveis com a ideia de que o amor pode significar qualquer coisa para qualquer um precisamente porque, quando o definimos com precisão e clareza, isso nos deixa cara a cara com o que nos falta – com uma alienação terrível. A verdade é que, em nossa cultura, muitas pessoas não sabem o que é o amor. E esse desconhecimento parece um segredo horrível, uma ausência que precisamos esconder (HOOKS, 2021, p. 52).

As ideias de amor, deturpadas por essa mesma sociedade patriarcal, nos ensina que é possível conviverem amor e abuso, criando uma geração cínica sobre o amor, que não se dispõe ao risco de amar, e que provavelmente vai passar pela vida sem saber o que é de fato ser uma pessoa amada. O risco está implícito, como em minha experiência, pelo fato de que não fui preparada para aceitar que meu objeto de amor era um outro diferente de mim, que eu não poderia espelhar nele as expectativas que havia criado sozinha. Não importava os anos lendo sobre os relacionamentos e ameaças da pós-modernidade, nada me preparou para o que senti. Por sorte havia um lugar no qual eu poderia pensar criticamente sobre o amor, exercício recomendado por bell hooks, este lugar é a arte. Dessa relação que insistiu em durar (até aqui), nasce um filho, que chegou reivindicando até o que eu nem sabia que tinha para dar.

De repente, pensar afeto deixou de ser sobre o medo da dissolução e passou a ser sobre como fixar-me como base, apesar do terreno líquido sobre o qual construímos nossas vidas. Quis ser esteio, como minha avó foi. Se haviam problemas em casa, por exemplo, como quando minha família se dissolveu com a separação de meus pais, a casa da Vó Leonor era o lugar para onde podia fugir, onde ela estivesse eu teria sempre um lar. Agora era hora de me tornar lar. Afetividade para mim, hoje, é a capacidade de tornar lar. Como Coletivo Bunker (2013), falávamos sobre como o Bunker era um abrigo seguro para florescerem os afetos, como manteríamos suas escotilhas abertas e que, olhando por esta escotilha, seria possível enxergar as próprias costas. É sobre como quando os afetos são estabelecidos, vivemos em parte no outro e o outro em nós. Com o laço feito nos tornamos um objeto composto de vários outros que têm uma capacidade de transitar de dentro para fora do emaranhado, de ser um e ser nós ao mesmo tempo. Fui em parte um bunker, para aprender a ser casa. Acho que a principal diferença talvez esteja no ar que circula nesses espaços. É, inclusive, sobre deixar espaços de arejamento. Hoje sinto-me uma casa arejada, com varanda e quintal, mesinha com bolo e café. Lá dentro é tudo bagunçado, mas tem uma cama limpa e quentinha que cabem quantas pessoas eu deixar entrar. A gente ri junto e se irrita com a bagunça,

mas no fim, passa sempre um ventinho gostoso, e todo mundo tem uma cama fofinha e a barriga cheia. Minha avó deu alguns móveis, alicerces, cimento, uns mantimentos para esse corpo casa, que fui ajeitando do meu jeito à medida que amadurecia. É desse corpo casa que jorra o leite de *Comida* (Figura 69), um corpo casa que é seio e esteio (Figuras 70 e 71), corpo comida, porque os meus, espero que nunca passem fome aqui dentro.

Figura 69 – Autoria própria. Comida. 2021. Vídeo (frames). Duração: 4'02'.
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 70 – PRÓXIMA PÁGINA -
Autoria própria. Úmida. 2021.
Fotografia digital. Foto: Cristian Dean.
Fonte: Arquivo pessoal







Figura 71 – PÁGINA ANTERIOR –
 Autoria própria. Sendo seio. 2021.
 Fotografia digital. Foto: Cristian Dean.
 Fonte: Arquivo pessoal

Comida é um vídeo, a primeira colaboração artística com meu companheiro, Cristian Dean, que performa para o vídeo e compôs a trilha. De novo, cabe lembrar, que falo do momento em que estávamos há um ano em confinamento por conta do coronavírus, isso foi fundamental para aproximar meu universo artístico ao de meu parceiro. Comida fazia muito sentido de ser feito em parceria com ele, também porque Cristian esteve junto de mim em todo o processo de lactação nosso filho, processo que obrigou a reajustar nossa intimidade e dinâmica como casal, até mesmo a ideia do estar juntos. Isto porque para nós, estar junto carregava uma enorme carga erótica, mas diante de uma nova realidade, passou a ter nuances também de parceria, talvez mesmo, de uma estratégia de sobrevivência, a partir do momento em que experimentamos lado a lado, o desespero de uma distopia tornando-se real. Quando se enfrenta uma batalha tão grande junto de alguém, há também a delícia de caírem as máscaras, construir uma intimidade crua na qual podemos ser verdadeiramente quem somos. Ficamos finalmente despidos diante um do outro. Além do vídeo, a experiência resultou em algumas fotografias, como Miss Lexotan (Figura 47), o título faz referência à música de Júpter Maçã: *Miss Lexotan 6mg Garota* (1997).

[...]

Ela não consegue relaxar

Ela não consegue nem ao menos dormir

Ela é tensa só porque seu amor não vive

Em São Paulo nem Porto Alegre, em lugar nenhum

[...]

Figura 72 – PRÓXIMA PÁGINA –
 Autoria própria. Miss Lexotan. 2021.
 Fotografia digital. Fonte: Arquivo
 pessoal.



Era um período em que, mesmo amamentando, precisava tomar além dos ansiolíticos, muitos analgésicos, porque sentia muita dor no corpo. Foram anos dormindo em más posturas para que meu filho fosse amamentado, visto que mantive a livre demanda até por volta de trinta e três meses após o seu nascimento. Esse tempo todo ele mamou à noite livremente e eu amamentava na cama para que pudesse dormir o mínimo. Quando acordava, sentia tanta dor que tomava os comprimidos antes mesmo de um copo d'água ou do café da manhã. Claro que com prescrição médica e com responsabilidade, porque a medicação poderia contaminar meu leite, e exatamente por isso eu não podia tomar os analgésicos mais eficientes para o tipo de dor que me acometia. O resultado foi uma dor que amenizava, mas nunca passava, por anos. A fotografia mostra o momento em que acordei e coloquei os comprimidos de analgésico diretamente na boca, um dia de muito cansaço e dor. A forma como fotografei, com crueza, exatamente da forma que estava ao sair da cama, o ambiente tão íntimo, um momento tão vulnerável. Esse autorretrato foi feito em um momento de extrema fragilidade, mas ao mesmo tempo em uma atitude de enfrentamento. Tem uma luz aconchegante, mas certa violência implícita. São aspectos dessa fotografia que reverberaram muito algumas das fotografias de Nan Goldin, sobretudo, a atitude em um de seus autorretratos (Figura 73). Talvez seja por enxergar muita beleza na crueza do retrato íntimo.

Nan Goldin, inclusive, é brilhante no trato que dá a esta intimidade, sob o olhar de uma geração que nasce após a Segunda Guerra Mundial e que herda as profundas mudanças da sociedade, sobretudo, nos Estados Unidos, que saem da Guerra com enorme influência cultural sobre outras nações. Goldin se forma em uma sociedade que valoriza o intimismo, que diante da produção em massa de objetos, valoriza os processos de individuação (SAHLIT, 2008). Em suas fotografias, da comunidade na qual se sente inserida, as imagens demonstram exatamente este sentimento de pertença, ao passo que, enquanto acompanha por anos as pessoas que fotografa, insere-se em meio a estas fotografias, corroborando o que Leonor Arfuch (2010) já pontuava, de que não se vive uma história de vida sozinha. Em *The Ballad of sexual dependency*, por exemplo, a artista inclui entre as pessoas cujas, relações

acompanhava por anos, os próprios relacionamentos amorosos que, entre tantos outros, “contam uma mesma história: a da falência da idealização do amor” (SAHLIT, 2008, p. 39).

Existe, portanto, no trato dado por Nan Goldin ao autobiográfico, certo atrevimento ao demarcar seu lugar no mundo, ao denunciar a hipocrisia daquilo que uma sociedade, apesar de interessada na vida íntima, escolhe esconder ou ignorar, como os problemas emocionais, a dependência química, o sexo e a morte. Ela é ao mesmo tempo, quem tem domínio do olhar por trás da câmera, e parte dessa massa de corpos “desajustados” que escancaram as dores e prazeres do viver.



Passado este processo em torno do ensaio junto ao NuPAA, retornei minhas atenções para o caminho que tinha iniciado, o de chafurdar as memórias com minha avó. Junto desse interesse, vivia um momento no qual sentia-me mal constantemente, tomava mais medicações do que gostaria, estava muito incomodada com as mazelas do corpo e da mente. Veio, então, a memória de uma árvore que tinha no quintal dela, da qual ela sempre fazia chá quando ficávamos doentes. Eu adorava suas florezinhas brancas, por isso nunca a esqueci. Na minha cabeça de criança eram o mesmo que as flores de laranjeira, então perguntava para Vó Leonor por que eu não podia fazer um buque de noiva com elas? Ela me explicou que aquilo era remédio, logo em seguida me mostrou com orgulho uma enorme moita de erva-cidreira. Contou que era dali que tirava o capim que usava para fazer nosso chá pela manhã. Eu, meu irmão e primos, tomávamos acompanhando o pão com manteiga. O chá morninho, docinho, ainda hoje me traz a melhor sensação de tranquilidade. Já a árvore com as flores brancas era um sabugueiro. Segundo informação do site do Horto Didático de plantas Medicinais do HU/CCS (2020)²¹: “Nas comunidades da Ilha de Santa Catarina as flores ou folhas de *Sambucus australis* são empregadas na forma de infuso e decocto, interna e externamente em enfermidades virais , como sarampo e rubéola, gripes e resfriados. Na relação das plantas da ANVISA é indicada para gripe e resfriado”.

Vó Leonor fazia o chá de folhas, galhos e flores, com casca de cebola, limão, alho e mel, misturava a uma gemada, distribuía entre quem tinha sintomas e não sobrava uma criança gripada. Não pude deixar de pensar na pandemia de Covid-19 e na quantidade de gente morrendo com problemas respiratórios. Numa brincadeira interna, pensei: esse povo está precisando é do chá de sabugueiro da minha avó. Transformei essa lembrança no patuá (Figura 74), e para as crises de ansiedade fiz o patuá de erva cidreira (Figura 75).

²¹ Disponível em: <https://hortodidatico.ufsc.br/sabugueiro/>. Acesso em 16 de março de 2023.



Figura 74 – Autoria própria. Sabugueiro pra sarar. 2021. Objeto: desenho e pintura sobre nó de pinho. Dimensões variáveis. Fonte: Arquivo pessoal



Figura 75 – Autoria própria. Erva cidreira pra acalmar. 2021. Objeto: desenho e pintura sobre retalhos de MDF. Fonte: Arquivo pessoal

Os patuás têm origem entre os Mandingas, africanos islamizados trazidos para o Brasil. Eles confeccionavam as bolsas de mandinga que eram amuletos aos quais se atribuía propriedades terapêuticas. O amuleto passava por diversos ritos para que se tornasse capaz de fechar os corpos de quem os utilizava de “malefícios não apenas, físicos, mas também espirituais” (SIMAS, 2021, p. 42).

Documentos do Santo Ofício da Inquisição dão pistas para que percebamos como as bolsas foram se transformando no Brasil a partir de um intenso contato entre as tradições sincréticas afro-islâmicas-fetichistas, as práticas espirituais dos bantos oriundos da costa do Congo-Angola, as diversas ritualísticas de cura da América indígena, e a tradição de objetos da boa sorte ligada ao cristianismo popular europeu (SIMAS, 2021, p. 42)

Dessa dinâmica que recriava constantemente as culturas negras na diáspora, origina-se o patuá a partir das bolsas de mandinga. Apesar de não haver consenso entre os linguistas, acredita-se que a palavra patuá tem origem tupi e “significa cesta, baú, na qual se colocavam ingredientes protetivos” (SIMAS, 2021, p. 43). Ou seja, mesmo que meus objetos não tenham passado pelos ritos, decidi chamá-los de patuá ao atribuir o sentido de amuleto representando ingredientes protetivos, vinculado a um aspecto cultural desenvolvido por minha ancestralidade. Os objetos foram confeccionados com pedaços de madeira reutilizados e representam plantas curativas de minha terra, a terra do quintal de Vó Leonor que utilizava seu saber ancestral para nos proteger e curar. Transformar essa lembrança em amuleto foi minha maneira de sentir um contato com sua proteção após a morte. Mesmo não carregando comigo uma fé religiosa, tenho esperança de que exista a possibilidade de uma conexão espiritual. Se for o caso, que esta conexão se estabeleça através de uma prática decolonial, subjetiva, feminina, como a terra desse quintal. É uma forma de valorizar os saberes recebidos dos ancestrais pela minha avó, e que eu recebi, de mulher para mulher, pelas mãos dela.

Assim como os patuás de Parede da Memória de Rosana Paulino (Figura 76), meus patuás aproximam-me da sensação de abrigo (OKASAKI, 2019) e proteção que sentia naquele ambiente familiar. Existem muitas interconexões entre minha produção e os interesses da artista: a linha, a costura, o tecido de algodão cru, o bordado vermelho que incide sobre este tecido branco, o bordado violento que parece cerzir o tecido, o corpo, os corações, a luta contra o apagamento, os elementos autobiográficos, as memórias, a ancestralidade... São tantos os elementos que seria necessária uma nova dissertação somente para tratar dessas relações, por enquanto opto somente por sinalizá-las.



3.2 - Afio: reorganização e re-elaboração

Foi justamente, diante desse sentimento de resgate, em um momento no qual eu ainda procurava por formas de presentificar Vó Leonor, que decidi experimentar um diário. Questionei-me muito sobre como este diário deveria ser, de que material? Qual o tipo de papel? Eu deveria confeccioná-lo ou comprar um pronto? O que eu escreveria nele?

A princípio, houve de minha parte a ambição de escrever à mão tudo o que eu sabia sobre a vida de minha avó, neste ponto, o projeto já se tornou um problema, um problema conceitual na verdade, porque não fazia sentido a utilização de um diário para uma escrita biográfica, feria o próprio conceito de diário como gênero discursivo, visto que “o diário consiste numa série de vestígios datados e registrados cronologicamente através de uma escrita de si que se dá como atividade cotidiana [...] gerando um tipo fragmentado de escrita que comumente começa e termina no mesmo dia” (RODRIGUES, 2022, p. 1). Não que me oponha a subverter conceitos, mas naquele momento, entendi que a ideia não funcionaria. Entretanto, havia ainda, uma imensa vontade de escrever à mão. Fui até uma papelaria e comprei dois cadernos de brochura tamanho A4, com capa de sulfite, 96 folhas. Eram iguais aos cadernos que minha avó utilizava quando decidiu ser alfabetizada, uma atitude que me marcou muito, porque foi logo que ela se separou do meu avô, livrando-se de um casamento de mais de quarenta anos de abusos físicos, emocionais e psicológicos. Ela se empoderou diante do deboche dele e mostrou que conseguia cuidar da família. Ao contrário dele, além de uma imensurável força interna, era cercada de amigos e admiradores, e é ao perceber a liberdade adquirida e o apoio que receberia, que ela entra em um projeto de alfabetização para idosos promovido pela Universidade Federal de Jataí. Eu ajudava com as atividades às vezes, minhas primas também. E devagarinho ela foi realizando o sonho de escrever o próprio nome. Não me lembro a idade exata, mas ela passava dos 60 anos e reluzia de felicidade. O autobiográfico na prática artística, a meu ver, encontra-se exatamente nesse lugar, nas

decisões estéticas e poéticas que tomamos com base em nossas experiências de vida. Com a infinidade de possibilidades que me é oferecida para a criação de um livro de artista, foi essa lembrança que determinou o tipo de miolo do livro que pretendia confeccionar. É muito importante, para mim, como artista, tomar consciência desses momentos, o do pulo do gato dentro de um processo artístico, entender o que catapulta as decisões, as peças que movemos para criar as estratégias de encantamento.

Para a capa, até o momento ainda tentava afastar o que estava fazendo naquele momento, do que já havia feito com o Coletivo Bunker, mas olhei para a prateleira bem diante de mim e vi um pequeno novelo de barbante em meio aos meus materiais de desenho. Era um novelo feito pelo meu parceiro de Coletivo, José Neto que me deu de presente em uma revelação de amigo secreto na escola em que trabalhávamos. Por este presente é possível entender a profundidade do que criamos como Bunker. Entre tantas coisas que ele poderia ter me dado, escolheu os sabonetes com os cheirinhos que somente quem é muito íntimo sabe a importância que têm para meu bem estar, minha paixão por banho, água, sabonete com espuma cremosa é um dos maiores prazeres sensoriais que tenho. Havia uma folha de um papel de algodão maravilhoso que utilizei para fazer muitos dos desenhos apresentados aqui, um estojo de aquarela portátil e o novelo. Bastou olhar os itens para que eu entendesse exatamente o que ele quis dizer: que eu podia sentir seu colo, seu afago, sobretudo, a sensação deliciosa de ser plenamente compreendida por alguém. Então aquele não era um novelo qualquer, e ele havia me dado exatamente para aquele momento, para que me lembrasse do que construímos juntos como artistas e pudesse me orientar quando estivesse perdida. Neto conhece o emaranhado de meu infinito particular. Na frente do labirinto, jogou o novelo em minhas mãos, assim como Ariadne presenteou Perseu.

Então medi e cortei duas placas de papel paraná no tamanho necessário para fazer as capas do livro. Sobre uma delas passei um pouco de cola de PVC utilizando um pincel de cerdas firmes, numa pequena área. Ali posicionei o barbante e iniciei um movimento de ir e vir colando o fio sempre muito próximo da volta anterior, com muito

cuidado. Observando o resultado dessa primeira parte confeccionada, o desenho feito pelo barbante me lembrou um labirinto. Sendo um fio que representava minha relação com José, não queria rompê-lo, me apeguei a ele, então tive que pensar uma estratégia para conseguir preencher a superfície do papel sem ter que cortá-lo. Assim, quando era necessário partir para outro espaço, fazia uma dobra, formava uma figura e a preenchia com este mesmo movimento de ir e vir.

Foi um processo tão imersivo, exigiu tanta concentração, que depois de horas fazendo uma das capas, percebi que tinha experimentado uma sensação muito próxima à das caminhadas que fazia para me acalmar. Percebi que desenho é caminhar com a linha, e que a vontade de escrever era vontade de caminhar. Eu havia, naquele pequeno espaço, traçado com o barbante que José me deu uma parte de minha imensidão escura e perdida. Sem romper o fio passei para outra capa. Ao finalizar senti que o barbante tinha muito corpo, mas faltava sangue. Então bordei um pequeno coração com linha de algodão vermelha, e com o que sobrou de linha fiz vinte e dois nós, o número de mulheres nascidas de minha avó, entre filhas, netas e bisnetas. Quando terminei, não tive mais vontade de escrever, não fazia mais sentido utilizar palavras para contar essa história, porque ela já estava toda ali, intrínseca nesse objeto (Figuras 77 e 78). Ainda não escrevi nele, já cogitei levar para que as mulheres representadas pelos nós escrevam suas histórias, já considerei a possibilidade de permitir que o público coloque ali suas próprias histórias de amor por alguém que se foi, mas no fim das contas o mantenho guardado e não tenho pressa alguma, sei que se este livro tiver que conter alguma palavra, vou saber o que fazer quando for o momento, o próprio objeto vai me guiar. Segue, portanto, como uma obra que considero acabada nesse momento, mas consciente de que pode ser revisitada a qualquer momento.

Figura 77 – Autoria própria. E agora?
O que eu faço com esse amor imenso
que ficou? (Frente). 2021. Objeto.
Dimensões variáveis. Fonte: Arquivo
pessoal

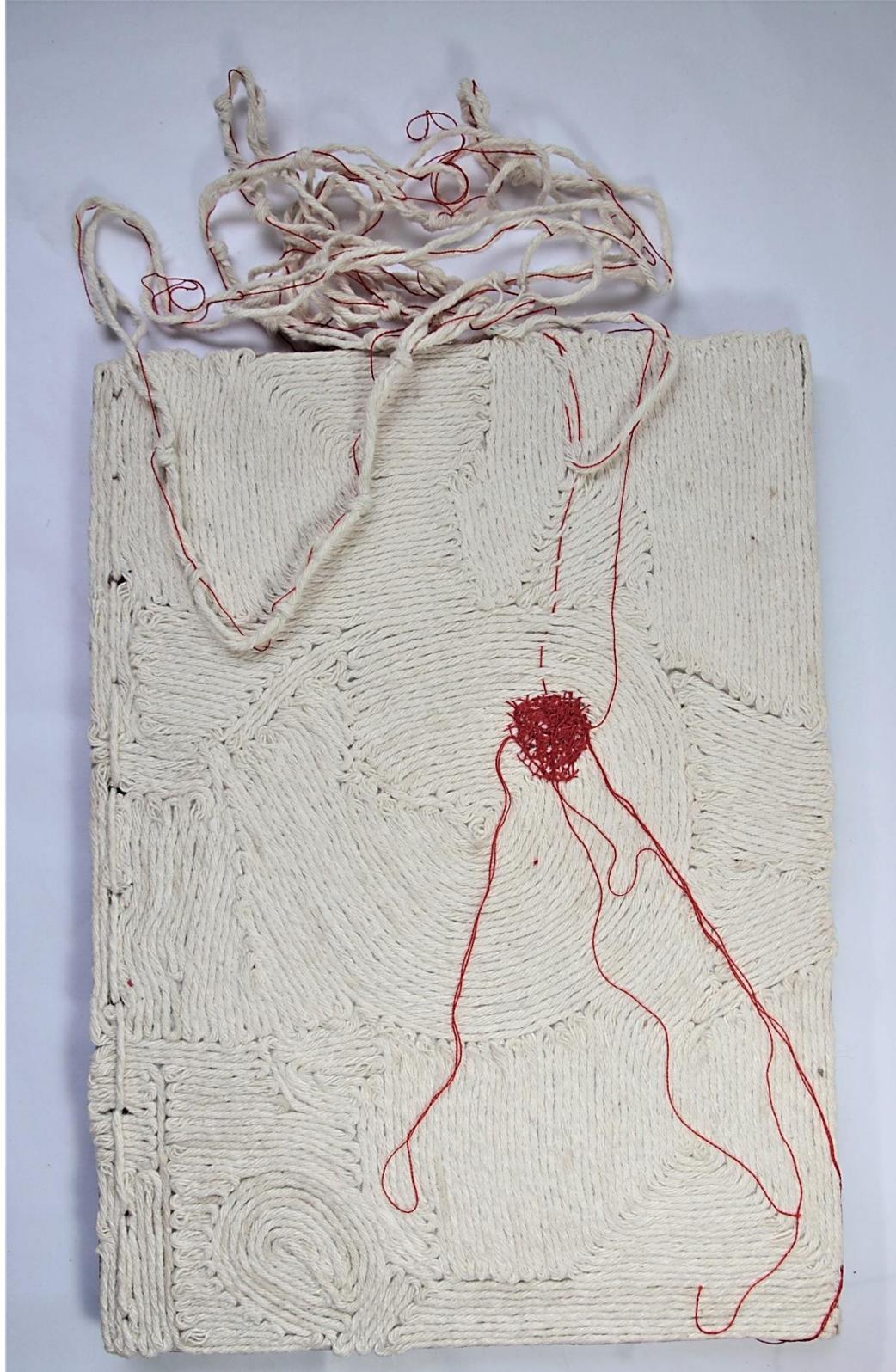


Figura 78 – Autoria própria. E agora?
O que eu faço com esse amor imenso
que ficou? (Verso). 2021. Objeto.
Dimensões variáveis. Fonte: Arquivo
pessoal



Esta peça foi um divisor de águas dentro do processo artístico que propus experimentar nesta pesquisa. Trouxe-me uma consciência maior do que estava buscando, reaproximou-me do Bunker e mostrou um outro jeito de caminhar. Ao trabalhar minuciosamente para fazer a colagem do barbante e criar os padrões, pude perceber que ocorreram duas sensações importantes para que as caminhadas para desanuviar façam efeito: a alteração da frequência respiratória, que fica mais consciente, e o fato de que o cansaço físico ajuda a tirar o foco do cansaço mental. A concentração necessária na realização de um trabalho manufaturado me ajuda a organizar o pensamento que tende a ser acelerado e embaralhado pelo transtorno de ansiedade, dando a chance tão necessária para organizar os pensamentos e elaborar meus sentimentos. É impressionante como particularmente, atingir essa consciência só foi possível através do fazer arte. Não refiro-me somente ao aspecto da manufatura, mas a tudo o que orbita o exercício poético. É através da necessidade de observar e pensar cada um dos aspectos estratégicos da construção de uma possibilidade poética que os eventos da vida, mesmo os mais tristes e difíceis, parecem ganhar sentido.

A cada ciclo de um processo de criação saio transformada, ora por descobrir uma nova técnica, ora por encontrar um caminho para a elaboração de um sentimento complexo, ora para mudanças de posicionamento e realocação de crenças. De toda forma, cada um desses aspectos testemunha que a arte pode sim ser um caminho em direção à cura de uma sociedade adoecida pelo tempo em que vive. É sobre a capacidade de andar para dentro de si e se reaproximar do próprio senso de humanidade, então caminhar para fora e devolver um si mesmo melhor para o mundo.

Considero esta peça um importante marco dentro dessa caminhada para dentro de meu processo artístico, porque mostrou como é possível atravessar caminhos diferentes utilizando as ferramentas já testadas. Mesmo aquelas com as quais me sinto mais segura, ao passo em que também demonstra que é possível passar por caminhos

já conhecidos, mas que tornarão o destino diferente à medida em que se ressignifica estas mesmas ferramentas poéticas.

Quando foi finalizada, voltei para a obra produzida com um olhar analítico. Este é um exercício que gosto muito de fazer, até mesmo para me orientar sobre o destino daquele trabalho, ou sobre possíveis desdobramentos. De toda forma, é uma estratégia que funciona bem para mim. Trata-se de refragmentar o objeto final do processo, separá-lo por elementos e/ou grupo de elementos como forma estratégica de identificar possíveis desdobramentos. De fato, ao fragmentar a peça, percebi alguns elementos com os quais gostaria de trabalhar em outras possibilidades e passo a explorá-los nas produções subsequentes:

- Costura a mão;
- Dobra;
- Linha de bordado vermelha;
- Algodão;
- Textura da linha;
- Percursos com a linha;
- Agulha, metal, materiais perfurantes;
- Coração;
- Coração ferido x coração cerzido (rusticamente reparado);
- Contraste branco/cru/creme/bege x vermelho vivo/vermelho intenso;
- Ir e vir;
- Labirintos;
- Desenho x superfície x material;

- Materialidade afetiva/autobiográfica;
- Composição;
- Jogo de contrastes: peso x leveza; agonia x tranquilidade; dentro x fora; vida x morte; passado x presente x futuro; opacidade e transparência; luto x elaboração. E os espaços entre estas dicotomias.

3.2.1 - Feiras



Figura 79 – Descaroçador de algodão.

Fonte:

<https://www.emporiopaulista.net/peca.asp?ID=4237084>. Acesso em: 06

abr. 2023

Duas mulheres sentam-se diante uma da outra sobre um banco de madeira (Figura 79), as duas com as pernas abertas e entre ambas está um aparato formado por dois cilindros e duas manivelas, uma de cada lado. Depois do algodão colhido é necessário descarçar, ou seja, retirar as sementes. É o primeiro processo para a confecção do fio. Enquanto uma das mulheres roda a manivela e vai adicionando os grumos de algodão *in natura*, ainda com os caroços entre os cilindros, a outra roda sua manivela e retira o algodão que sai sem os caroços do outro lado. Depois deste processo é necessário limpar o algodão, isso é feito com o uso do arco com o qual se bate os chumaços de algodão para retirada de resíduos. O próximo passo é cardar o algodão. Duas grandes escovas com dentes de metal (Figura 80) são esfregadas uma contra a outra formando as tiras com o algodão que serão transformadas em fios através de um processo de estiramento e torção feitos com a ajuda de uma roda de fiar ou roca (Figura 81). O fio pronto é enrolado em novelos para que posteriormente possa receber os tratamentos necessários para que se transformem em tecido através do tear (Figura 82).



Figura 80 – Carda de algodão. Fonte: <https://museusibramgoias.acervos.museus.gov.br/museu-casa-da-princesa/carda/>. Acesso em: 06 abr. 2023.



Figura 81 – Roca. Fonte: <https://museusibramgoias.acervos.museus.gov.br/museu-das-bandeiras/roca/>. Acesso em: 06 abr. 2023.

Figura 82 – Tear. Fonte: <https://viladasartescampinas.wordpress.com/2012/03/22/trama-mineira-arte-com-tear-na-vila-das-artes/>. Acesso em: 06 abr. 2023



O fio de algodão, uma linha maleável e tensionável a depender do tratamento que recebe, pode abrir uma infinidade de possibilidades estéticas. Quanto mais fios unidos, maior a resistência que oferece. Quanto mais fino, mais afiado. O fio de algodão, cuja matéria é cultivada, exige ser trabalhado. É formado de fibras retorcidas que se abraçam fortemente, mas podem se separar pela ação violenta, provocando uma ferida e desfazendo todo este trabalho. Este fio aceita nós, o que pode fortalecê-lo, mas se complica em embaraços, nós cegamente apertados. O fio amolece quando é afrouxado. É este fio que escolhi como principal elemento. Ele representa em meu trabalho, de materialidade à estratégia poética, de conceito à técnica. É o que forma metaforicamente o que entendo como corpo afetivo. Tenho um corpo físico, grande, gordo, cansado, dolorido, um corpo macio e ao mesmo tempo maciço. É possível perder-se em minhas dobras e volumes. Meu corpo físico é denso, é preso ao chão, movimenta-se com dificuldade. Diante dessas características a estratégia relacional desse corpo é atrair, fazer com que os outros orbitem seu enorme volume de núcleo adensado. Tenho, no entanto, um outro corpo, um corpo afetivo, formado

por fios. Este é, ao contrário, um corpo maleável, e que pode ser leve ou denso a depender de quantos fios se reúnem no mesmo lugar. Este é um corpo que se move, irradia, transita para fora de si, assume as consequências de perambular entre abismos e acaba com seu núcleo emaranhado, quase sempre deslocado, muito mal acomodado dentro do peito. A estratégia relacional desse corpo é esquadrinhar.

Meu corpo afetivo é feito de algumas linhas que não nasceram comigo. Foi nessas linhas que reencontrei Vó Leonor. Prefiro reencontrá-la assim do que da forma como se deram as minhas primeiras tentativas de buscá-la, que deram um resultado quase ilustrativo. Não que representá-la não tenha grande valor dentro desse processo de elaboração poética do luto, mas nossa relação me pedia uma minúcia e delicadeza na forma de ser tratada, porque apesar desse interior complicado e intempestivo, na relação com Vó Leonor há muito carinho, agora ainda há. Tem também simplicidade, singeleza, é uma relação tão delicada que eu precisava encontrar uma maneira de trabalhar que não anulasse esse peso tão característico, mas que também trouxesse essa leveza de um abraço acolhedor. Sinto que o fio que caminha para desanuviar, feito do algodão, aconchegante, representa esse nosso laço que nunca vai ser desfeito, porque dos tantos fios que irradiaram dela através de cuidado e amor, são estes os que guardei, e que integram as partes mais bonitas das tramas que me formam. Quando ela se foi, parecia que eu não seria mais capaz de organizar os fios dentro de mim, mas ao transpassar a dor, pude finalmente perceber como ela já estava pronta aqui dentro, emaranhada em muitas das minhas partes, ela me formou a partir das entranhas, e esses laços não podem mais ser perdidos, porque são profundos demais. E ela não será mais esquecida, porque tenho consciência dela em mim, através desta pesquisa vou poder reencontrar seu amor, o “contemplar a morte sempre me leva de volta ao amor” (HOOKS, 2021, p. 36).

Trabalhar com esses fios é bastante performático²², os gestos, o passo a passo, a concentração, me deixam em um estado suspenso fundamental. Esse é o estado de caminhada, no qual preciso de concentração no que meu corpo faz, é um processo meditativo, no qual a repetição, a concentração, a respiração ofegante, vão ordenando minha mente, até que sinto a consciência flutuar, tornando capaz de me enxergar por fora, como se estivesse planando sobre a própria cabeça. Isso foi imprescindível para que pudesse me reorganizar depois que minha avó se foi. Percebi que não havia uma forma não dolorosa de reorganizar. Para costurar as feridas é necessário ferir a pele. O bordar e o cerzir funcionam da mesma forma: a agulha atravessando e conduzindo o fio, repetindo o processo até que meus buracos sejam fechados. No entanto, é importante fazer uma distinção do meu entendimento do que é o bordar e o cerzir: o bordar é a construção de uma figura com o fio sobre uma superfície, o cerzir é uma tentativa, com uma técnica rústica de costura, de reparar uma trama, ele não desenha sobre uma superfície, desenha sobre um vazio deixado pelo trauma da trama.

Esse corpo afetivo, ou corpo fio, é o corpo que vou construindo imagem por imagem, diferentemente do corpo físico que fui designada a carregar. O corpo físico é o corpo com o qual tenho afrontado o mundo, o corpo afetivo é o corpo com o qual tenho lidado com o mundo, é o de meio sobreviver às formas como o mundo me afeta. Depois de chorar minhas perdas, agarro-me aos fios que fui ganhando relação após relação. Vou costurando-os, amarrando-os, reparando e fortalecendo as tramas, como aprendi com minha avó. Caminhando vagarosamente pelas experiências, mudando os ritmos e frequências, deslizando fios pelos caminhos abertos pelas agulhas frias, me remontando, assim torno-me capaz de sentir os membros, esmagados sob os escombros que soterram uma

²² Aqui pensando performance como uma ação corpórea em um determinado tempo e espaço, que desencadeia uma relação. “Durante esta pesquisa destaca-se que o mais importante em performance é o corpo. O corpo não será pensado, aqui, como suporte para que a performance aconteça, o corpo é o meio, o começo e se existir, o fim. É também a subjetividade, a alteridade; o vento e o evento de necessidade primeira para accionar” (SOÜB, 2022, p. 71)

humanidade falida da capacidade de ser afetada e reflexiva, que multiplica, copia e recopia ao invés de se irradiar. Meus fios vão saltando do corpo e se esgueirando por esses escombros como raízes em busca de água em um deserto de afetos.

Através deles fui buscar meu coração e construí alguns com carimbos, brincando com as possibilidades que o material poderia dar, muito interessada na textura do barbante e da linha de algodão (Figura 83). Para cada carimbo foi utilizada uma técnica diferente: os carimbos número 1 e 2 foram testes de suporte, experimentei o EVA de 5 mm de espessura colado a 2 placas de papel paraná sobrepostas. O carimbo número 1 foi uma tentativa de criar a figura com utilização de ponta seca que não considerei que tenha funcionado bem, o método de adição de camadas funcionou melhor, e como eu tinha interesse de explorar as texturas das linhas, foi dessa forma que consegui uma gravação com as texturas bem marcadas. O carimbo número 3 foi feito com técnica de bordado, foi utilizada linha para bordado à mão Achor Mouline, cor 9046, todo feito em ponto cheio. O carimbo número 4 foi feito com a mesma técnica do *E agora? O que eu faço com esse amor imenso que ficou?* (Figuras 77 e 78) no qual foi feita uma base em EVA recortada no formato de coração e sobre ela colado o barbante com cola PVC. Com as matrizes prontas fiz alguns estudos de composição. A figura 84 mostra 4 corações pareados, uma alusão à fotografia (Figura 56), com base no mito akai ito²³, interconectei as figuras com um fio vermelho, como material utilizei a mesma linha mencionada anteriormente. Na figura 85, dois corações formam um precipício interconectados pela

²³ “A ‘Akai Ito’ é uma lenda que diz que quando a pessoa é destinada a outra, ambas têm um laço vermelho que as ligam, no dedo mindinho. O laço pode embaraçar, emaranhar, mas ele nunca quebra. O laço não é visível a olho nu, mas está lá desde o momento do nascimento. Quanto mais longo estiver o fio, mas longe as pessoas estão e mais tristes estarão. Sequer a morte o rompe, apenas o alarga para se encontrarem em outra vida. A lenda possui duas versões a chinesa e a nipônica, ambas com o mesmo significado, os de que as almas gêmeas são ligadas por fios vermelhos invisíveis! Na versão chinesa considerada oficial explica que na verdade é uma corda invisível que une as almas gêmeas pelo tornozelo e não pelo dedo mindinho”. Fonte: <https://www.ebramec.edu.br/curiosidades-da-china-lenda-dos-fios-vermelhos-akai-ito/#:~:text=A%20%E2%80%9C'Akai%20ito'%20%C3%A9,desde%20o%20momento%20do%20nascimento>. Acesso em 07 de abril de 2023.

frase: “existir é caminhar à beira de um abismo” (COLETIVO BUNKER, 2013, p. 103). Este trabalho diz muito sobre como me sinto diante dos desafios da vida, como se vivesse uma existência abismal que tenta se equilibrar sobre fios frouxos. Um abismo aprofundado pelo mundo em crise, e enquanto as relações se liquefazem, alguns corações caminham em direção ao outro tentando se equilibrar, a beira desse abismo que convida ao mergulho que na verdade é uma queda. Continuar a caminhada em direção ao outro é sinal de esperança. Por fim, a Figura 86 também se refere ao fio do destino, mas aqui conectado pelo dedo mindinho estão as marcas das mãozinhas de meu filho ligadas à trama do papel, suporte ao qual também me sinto conectada, conotando que estamos destinados um para o outro.



Figura 83 – Autoria própria. Carimbos (matrizes). 2021. Dimensões variáveis. Fonte: Arquivo pessoal



Figura 84 – Autoria própria. Sem título. 2021. Carimbo e bordado sobre papel de algodão. Dimensões: 12 x 21 cm. Fonte: Arquivo pessoal

Figura 85 – Autoria própria. Sem título. 2021. Carimbo e bordado sobre papel de algodão. Dimensões: 14,8 x 21 cm. Fonte: Arquivo pessoal

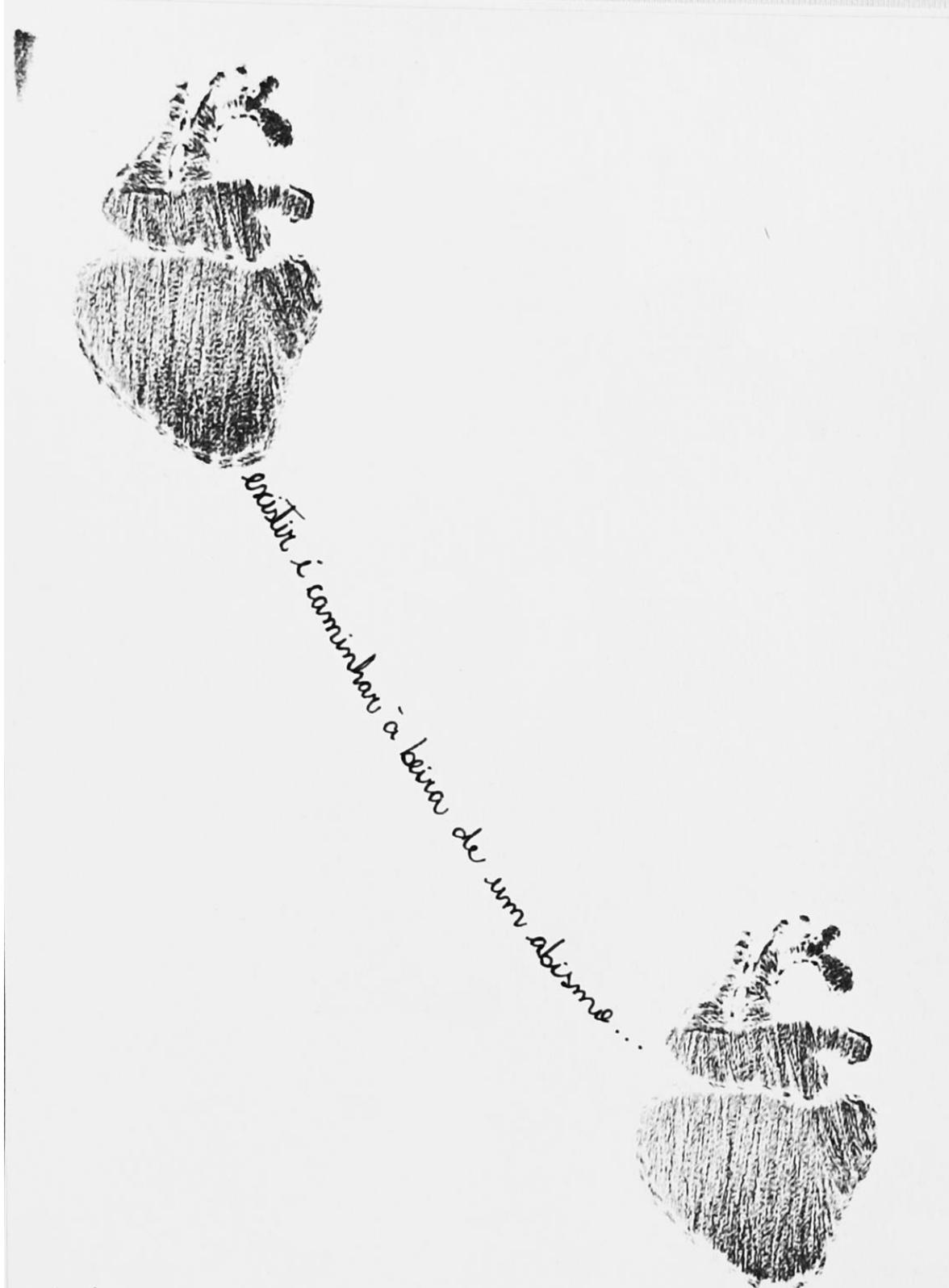
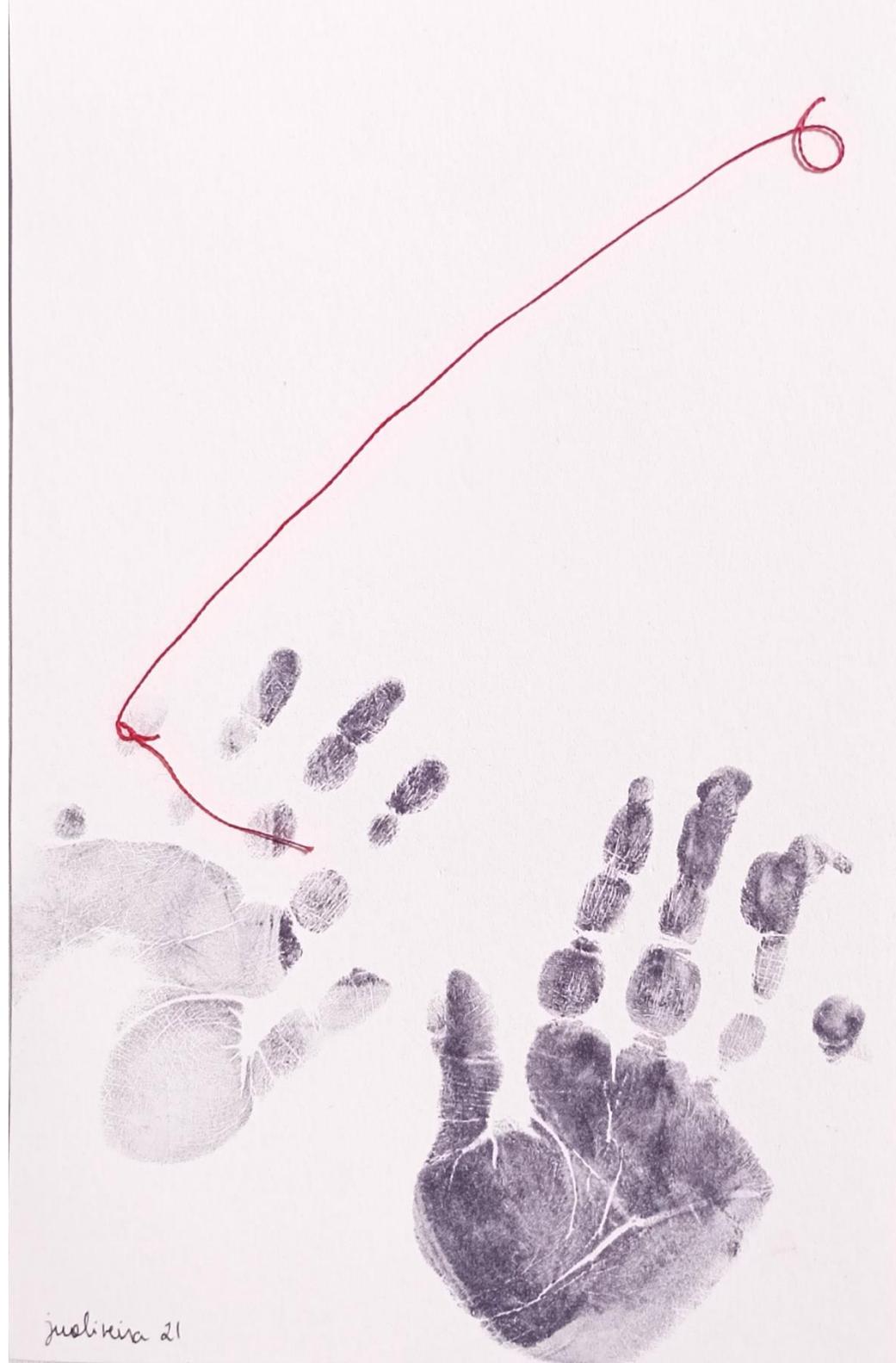


Figura 86 – Autoria própria. Sem título. 2021. Carimbo e bordado sobre papel de algodão. Dimensões: 14,8 x 21 cm. Fonte: Arquivo pessoal



Estes são resultados de uma experimentação feita durante a participação em uma disciplina ofertada pelas professoras Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues e Denise Moraes Cavalcante no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV), chamada Tópicos Especiais – Linha B: Ateliê de Metodologia de Pesquisa em Poéticas Artísticas. Tivemos encontros com os pesquisadores da Linha B: Poéticas Artísticas e Processos de Criação, do PPGACV, nos quais os mesmos falavam sobre seus processos criativos e nos instigavam a experimentar dentro de seus processos e conceitos operatórios, seja através do tema, ou da técnica, ou da linguagem, ou das referências. Aproveito para reiterar como essas possibilidades de pensar coletivamente os processos são muito frutíferos para mim. Nestes encontros fui instigada a experimentar fora dos espaços de criação habituais, como em uma animação (Figura 87) na qual criei uma personagem autoficcional chamada Àra, termo que significa tempo na língua Tupi²⁴. Àra vive em um mundo distópico, no qual as crianças são criadas sem amor, em instituições com dinâmicas militares, e as mulheres são descartadas ao completarem 40 anos e enviadas para sanatórios onde ficam até o findar da vida, substituídas por meninas muito jovens forçadas a se casarem com homens velhos. Quanto mais jovens, são destinadas a homens de mais alta patente dessa sociedade. Àra, então, usa suas habilidades de viajar no tempo para resgatar as crianças de dentro destas instituições antes que sofram o processo de alienação ao qual são submetidas, ou acessa seu interior para encontrar força e sabedoria a fim de traçar as melhores estratégias de resgatar as crianças no seu tempo. Após o resgate, as crianças são levadas por ela para viver em sua comunidade de resistência, que é estruturada segundo uma ética do amor e segue uma estrutura matriarcal. Esta sociedade acredita que o amor é “a vontade de se empenhar ao máximo para promover o próprio crescimento espiritual ou o de outra pessoa” (PECK apud HOOKS, 2021, p. 47).

²⁴ Disponível em: <https://www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/ara/>. Acesso em 21 de março de 2023.

Algumas pessoas têm dificuldade com a definição de amor de Peck porque ela usa a palavra “espiritual”. Ele se refere àquela dimensão de nossa realidade mais íntima em que a mente, o corpo e o espírito são um só. O indivíduo não precisa ser praticante de uma religião para abraçar a ideia de que existe um princípio que anima o *self* – uma força vital (alguns de nós a chama de alma) que, quando alimentada, aumenta nossa capacidade de sermos inteiramente autorrealizados e aptos a nos relacionarmos em comunhão com o mundo ao nosso redor (HOOKS, 2021, p. 55).

Inspirada nesse conceito, percebo que Àra precisa de sabedoria para realizar seus feitos e para cuidar das crianças que resgata. Então, ao entrar para dentro de si, ela atravessa seu próprio cosmo que a leva até o oráculo, sua avó já falecida que vive em um espaço em seu coração cósmico. O acesso à sua avó se dá através de um portal que se abre no fundo de um lago. A animação com duração de menos de um minuto mostra esse processo: Àra fecha os olhos e mergulha em si, vagueia pelo seu interior cósmico até que encontra as águas cristalinas, ao sair do lago pode abraçar novamente sua avó. Quando mergulha para dentro si, a personagem acessa seu lugar de aprendizado e cura acessado somente por ela e sua matriarca.



Figura 87 – Autoria própria. Para te encontrar basta fechar os olhos. 2021. Animação. Duração 59’’.
Fonte: Arquivo pessoal

Outra experimentação, proposta pelo Prof. Dr. Gazy Andraus (Pós-doutorando do PPGACV-FAV-UFG e Bolsista CAPES - PNPd), foi muito importante para esta pesquisa, porque a partir de sua provocação para a confecção de um Zine, linguagem e suporte com os quais nunca havia trabalhado, fez com que eu experimentasse mais um elemento que passa a figurar este processo de maneira fundamental. O uso de material translúcido que depois, junto a uma referência apresentada pela Profa. Dra. Manoela Rodrigues em um dos encontros do Grupo de Estudos GEMMA/UFG, despertaram-me para o uso da parafina e das massas brancas e leitosas como elementos com os quais fazia sentido eu trabalhar.

O artezine²⁵ intitulado *Eu só tenho um coração sob a pele* foi uma das experiências mais felizes que tive, porque fez com que eu conseguisse amarrar uma série de elementos. Escolhi trabalhar com um papel vegetal de gramatura mais alta, um papel que ao mesmo tempo que deixava transparecer o que estava logo abaixo, sob muitas camadas, ele velava a imagem. O velar a imagem em contexto com um trabalho catapultado pelo luto me pareceu fazer muito sentido, pôs-me a refletir profundamente sobre os termos velório, velar. No centro do zine há um coração vazado que atravessa todas as páginas, este coração vai sendo reconstruído ao longo das páginas utilizando o bordado com linha vermelha. Esse processo aponta para a sensação que experimentava toda vez que encontrava minha avó. Tenho a impressão de que cada mazela do mundo me arranca um pedaço do peito, mas quando Vó Leonor me abraçava, cada buraco era reparado com seus fiozinhos vermelhos que vinham cerzindo minhas feridas. O texto começa, portanto, com as coisas que me arrancam pedaços, e finaliza com as coisas que me reconstituem.

²⁵ “Então, o que é um Artezine e como ele difere de um zine regular? O boom da editoração eletrônica do final dos anos 80 serviu para desenvolver uma cultura de zine, mas como scanners e câmeras digitais se tornam mais acessíveis para usuários domésticos em todo final dos anos 90, as possibilidades do zine tornaram-se mais atraentes para artistas e criadores de imagens. [...] Como a cultura de zines cresceu em popularidade, também vimos um crescimento em um novo subgênero de zine, criado por criadores de imagem, conhecido como “ArteZine” (BATEY, 2014 *apud* ANDRAUS, 2021, p. 369).

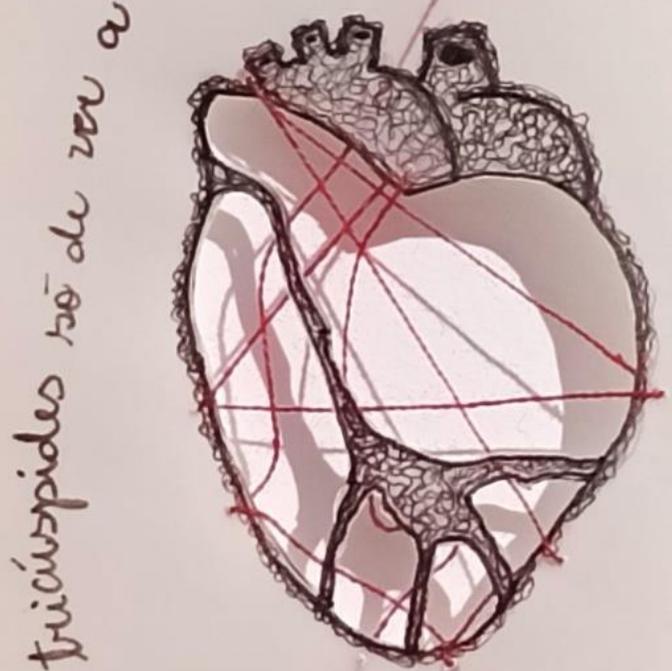
Eu só tenho um



sob a pele

juditeira
21

Em corte na cara do presidente.



perdi a base do

2/3 da musculatura eu perdi quando vi o desespere



do mais com fome.

um vaso com furo
para cada parte
de cada e perdido, um emaranhado.



um cab e/s

todos os dias refazendo as partes
desmanteladas...
reparadas...



chá de erva cidreira.

aquela música...

ele disse mamãe.



ainda me olha com desejo.

dirreitos assegurados.

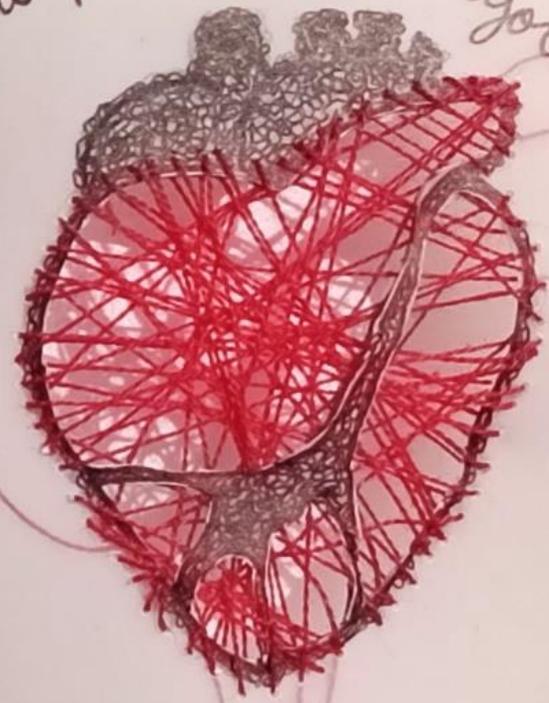
orgulho.

respeito.

dignidade.

vô, a senhora teria orgulho de mim.

aprendi a pedir ajuda. agora vou derrapinha



com os fios que a senhora me deixou.

minim et adlypro wivet caradnes is, ois
obvya ribeg is ibmrya



@anurio_memorial
@juliveira.art
rodriguesdeoliveira5@gmail.com

3.2.2. Pavio: lágrimas de leite que escorrem de um coração anuviado

Desde que havia percebido que meu torpor diante da dor da perda de Vó Leonor se assemelhava à cegueira leitosa descrita por José Saramago em seu *Ensaio sobre a cegueira* (1995), fui atraída por este branco denso. Identifiquei imediatamente como a cor de meu ambiente interno tempestuoso. Acima dos misteriosos corredores de meu labirinto, o labirinto escuro que não deixa ver mais do que está imediatamente à frente, paira esta tempestade branca que pode se adensar mais, ou menos, mas que é sempre tempestuosa. Minhas tempestades emocionais vêm em rajadas de vento, chuva e neblina, ora de um branco opaco, ora cintilante, ora translúcido (Figura 93). De toda forma, mesmo que hoje me pareça muito evidente, não fiz qualquer associação tanto de meu tema, quanto da cor para a qual desviava fortemente com a parafina, até o encontro com o Grupo de Estudos GEMMA, no qual nos foi apresentado o livro: *Marcas, passagens e condensações* (BLAUTH, 2020) que me colocou em contato com as incríveis placas de parafina feitas pela artista Lurdi Blauth (Figura 94), cujas imagens chamaram atenção para a riqueza que seria trabalhar com este material.

Figura 93 – Autoria própria.
Elaboração, ou aquilo que se revela
sob a tempestade. 2022. Serigrafia e
pintura acrílica sobre tela.
Dimensões: 60 x 50 cm. Fonte:
Arquivo pessoal.



Figura 94 – PRÓXIMA PÁGINA – Lurdi
Blauth. Sílex III. 2002-2005. 72
módulos (14 x 14 x 4 cm), parafina,
matrizes carbonizadas, chapas de
ferro. Dimensões; 42 x 336 cm.
(Acervo FVCB). Fonte:
<http://www.lurdiBlauth.com.br/silex/>
. Acesso em: 10 mai. 2023



Quanto à escolha da cor, o sentimento sobre o branco veio antes da consciência dele em sua relação com a morte. No entanto, mais uma vez, fazia muito sentido como elemento central de minhas produções pelos motivos que já explanei. Apesar de a cultura ocidental geralmente associar o luto à cor preta, e isso se dá, sobretudo, por ação dos processos colonizatórios, mesmo em culturas orientais, como a japonesa e a chinesa onde culturalmente o uso do branco representando o luto é preponderante, hoje percebe-se a utilização também da cor preta à medida que a ocidentalização avança. Na verdade, há uma grande variação no uso das cores que representam o luto pelas culturas no mundo, e vão se relacionar não somente com a região, mas também com outros aspectos como a religião da pessoa enlutada, ou o grau de parentesco com a pessoa morta. No Brasil, o uso da cor branca como simbolismo de luto, tem sido associada, sobretudo, as mortes violentas representando um pedido de paz. Há presença do uso da cor como representação do luto também em religiões de matriz africana. Adiante apresento uma tabela (Tabela 1), que correlaciona o uso da cor branca como representativa do luto por localização e cultura.

Ainda mais evidente é a relação da vela/parafina com o luto. Em palavras como vela, velório, velar e velado têm origens e funções diferentes, porém todas me interessam e se relacionam com minha produção. A vela é um objeto feito de cera ou parafina, a qual se acende com fogo para conseguir iluminação de um ambiente. Em algumas culturas, no processo de luto se faz uma vigília pelo morto na qual os enlutados seguram velas, daí a relação com o luto e a morte. Velório é uma palavra ligada ao verbo velar (com origem no Latim – *vigilare*), que significa vigiar, ficar acordado ou cuidar (Deus vela por nós). Por fim, a palavra velado/velada, tem sentido de obscuro, encoberto, e tem origem no Latim *velare*, que significava cobrir com um véu²⁶.

²⁶MORENO, Cláudio. Sua Língua: Vela e Velório. (S.d.). Disponível em: <https://sualingua.com.br/vela-e-velorio/>. Acesso em 07 de abril de 2023.

Tabela 1 - Uso da cor branca como simbolismo de luto

Cultura Ocidental	Cultura Africana	Cultura da América Latina	Cultura Asiática	Cultura do Oriente Médio	Cultura da Oceania
Itália	Etiópia, Somália, Gana, Nigéria	Brasil	China, Hong Kong, Taiwan, Japão, Coreia do Sul, Camboja, Vietnã	Irã	Austrália
Na Itália o Branco está ligado a morte e ao funeral.	Na Nigéria, por exemplo, é esperado da mulher que perder o cônjuge, que ela se vista de preto, ou de branco.	No Brasil, vestir branco simboliza a paz e está cada vez mais associado a mortes por atos violentos. Está presente também em religiões de matriz africana, sobretudo o candomblé, para as quais, em seus ritos, a cor simboliza a morte.	O branco simboliza a morte, o luto e os funerais, serve para demonstrar o luto pela perda familiares e amigos. Em países como China, Coreia, Índia (as viúvas devem usar branco no funeral do marido) e em parte do Japão o branco é utilizado como forma de luto e também para transmitir a necessidade de se estar em silêncio, em reflexão e paz em momentos difíceis.	O branco simboliza tempo de luto e funerais.	Faz parte da cultura de povos originários da região de Sidney, que as viúvas usam uma espécie de chapéu branco, feito de gesso, conhecidos como <i>Kopis</i> , que são colocados no túmulo do marido no final do período de luto.
Por Religião					
Hinduísmo			Budismo		
Branco é a cor da morte e do luto, usado em cerimônias fúnebres por homens e mulheres. As viúvas vestem vestidos brancos enquanto lamentam a morte porque é uma cor de reflexão e de separação da sociedade enquanto estão de luto			É a religião central em grande parte do leste da Ásia, acredita-se na reencarnação após a morte, e no círculo da vida, as vestes durante os funerais são brancas para iluminar o caminho da morte para a próxima vida, e incentivar o renascimento após a morte. Branco é o símbolo de pureza e renascimento.		

Fontes:

SOARES, 2020, p. 85.

OLIVEIRA, 2012, p. 265.

Assim, surgiu o desejo de criar um corpo velado com parafina, a parafina branca, que quando quente é transparente, mas que fica esbranquiçada quando esfria e guarda a forma do objeto sobre o qual foi derramada. No entanto, não era seguro derramar a parafina quente diretamente sobre a minha pele, porque tratava-se de uma enorme quantidade e, também, não tenho experiência com a prática do *Wax Play*²⁷. Procurei outras estratégias, estudei o material, incluindo técnicas de artesanato com uso de parafina, como a confecção de velas artesanais. A primeira ideia foi de moldar meu corpo com atadura gessada e colocar a parafina neste molde. Cheguei a iniciar a moldagem (Figura 95), mas após alguns testes percebi que não funcionaria como esperava, e eu não tinha tempo ou recursos para realizar novas tentativas. Lembrei-me então de um coração de gesso com o qual a professora orientadora desta pesquisa havia me presenteado, como uma provocação artística. Foi nesse momento que decidi velar meu coração. A parafina foi derretida a uma temperatura de cerca de 60°C, depois de completamente derretida, aguardei que começasse a resfriar até formar uma nata. Nesse ponto, a parafina em contato com a peça de gesso que está mais fria, fica suficientemente líquida para escorrer, mas fria o bastante para solidificar em tempo suficiente de memorizar a gota que escorre. Amarrei o coração com longos barbantes, pois pretendia utilizá-lo como uma peça suspensa, e dei nele vários banhos de imersão nesta parafina. Em seguida, foi banhado também o busto que havia moldado, criando uma casca muito delicada de parafina para ser posicionada sob o coração do qual escorrem lágrimas leitosas de parafina. Assim foi criado o meu velório (Figura 96), um coração que chora sobre o próprio peito devastado (Figura 97).

²⁷ *Wax play* significa brincadeira com velas, é uma prática BDSM (Bondage, Disciplina, Dominação-submissão e Sadomasoquismo), que implica em pingar cera quente de vela na pessoa dominada. É necessário haver consentimento e treinamento. Devem ser utilizados velas de material com ponto de fusão mais baixo, com corantes e aromatizantes dos quais se conhece a procedência (pelo risco de alergia) e manter uma distância segura da pele. Não se deve pingar a cera em mucosas e também é importante fazer um teste de sensibilidade antes. Como conhecia a técnica e teria que realizar sozinha, considerei que não seria seguro e abandonei a ideia inicial.

Figura 95 – Fotografia de processo:
moldagem com atadura gessada.
2022. Fonte: Arquivo pessoal.

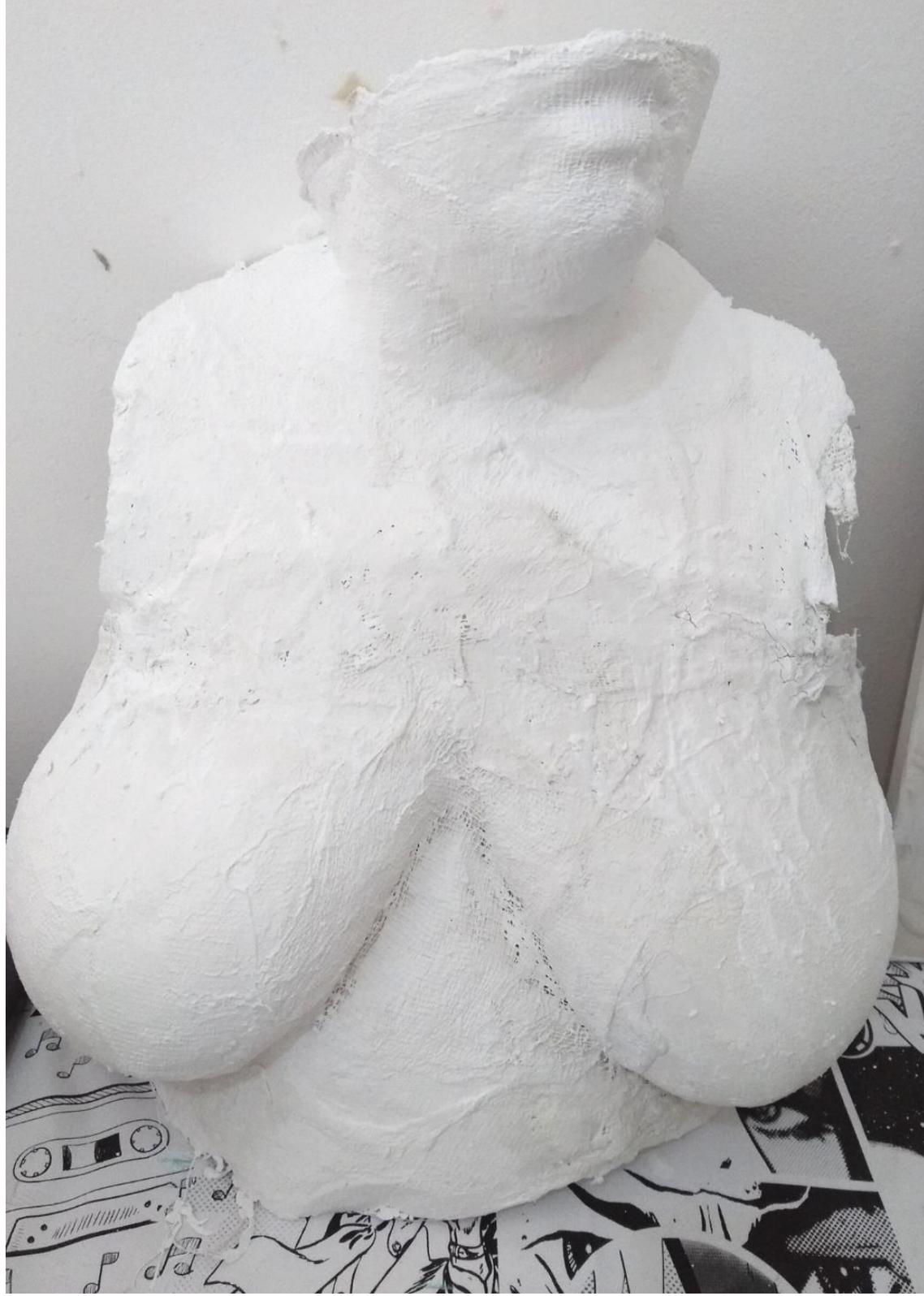




Figura 96 – Autoria própria. Velório. 2022. Instalação (detalhe). Dimensões variáveis. Foto: José Neto. Fonte: Arquivo pessoal.

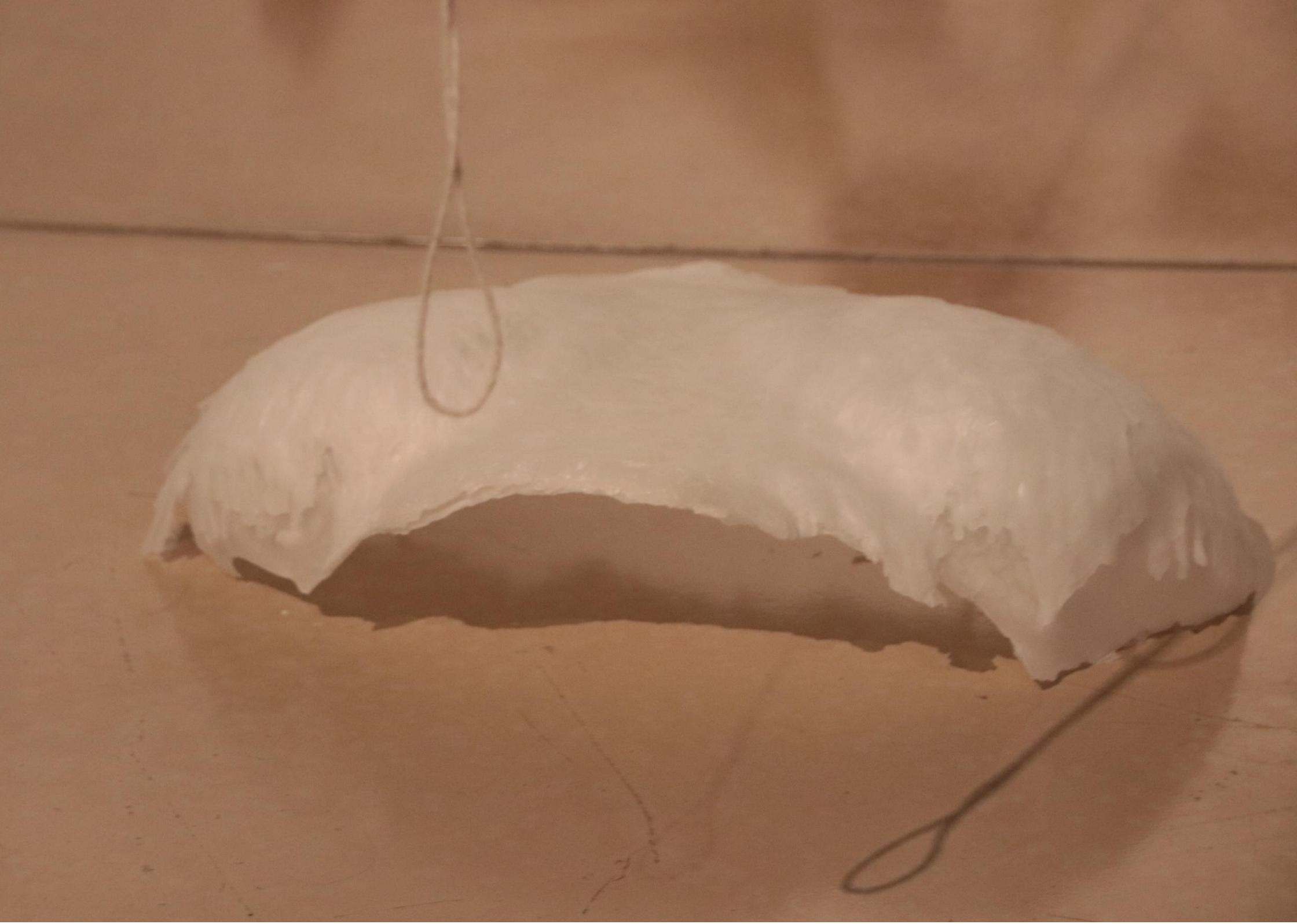


Figura 97 – Autoria própria. Velório. 2022. Instalação (detalhe) Foto: José Neto. Fonte: Arquivo pessoal.

Estas peças formaram o conjunto escolhido para compor a exposição: *antes que acabe em nós nosso desejo*, coletiva de integrantes e egressos do NuPAA²⁸. Houve a participação de 24 artistas, a exposição foi realizada entre os meses de novembro e dezembro de 2022, na Vila Cultural Cora Coralina, na cidade de Goiânia. Como recorte de minha produção para a exposição decidi selecionar as peças que no meu entendimento, continham a maioria dos elementos que foram sendo sistematizados como recorrentes, ou de grande interesse dentro do processo artístico desenvolvido nesta pesquisa de mestrado. As obras em conjunto apresentaram uma síntese de todo o meu processo de elaboração, e foi composta por: *E agora? O que faço com este amor imenso que ficou?* (Figuras 77 e 78); *Mortalha para um coração partido* (Figura 17); *Elaboração, ou o que se revela sob a tempestade* (Figura 93); *Velório* (Figuras 96 e 97); e pela performance *exaus-a-tivação* (Figura 98).

Exaus-a-tivação é de fato uma ativação, um preparo para a exposição, uma espécie de ritual. Com exceção de algumas decisões que tomei previamente, não houve muito planejamento, porque era uma proposta de colocar em performance as sensações que experimentei nesse processo, e isso tinha muito de descobrir as coisas no caminho. Compreendi que seria uma maneira coerente de encerrar um ciclo, mesclar novamente os conceitos e estratégias que desenvolvi ao meu corpo, me reapropriar dessas experiências. Havia apenas três predefinições: eu caminharia, interagiria com a Mortalha e partiria sem me despedir. A última foi uma decisão difícil, mas no fim, acabou sendo muito prazeroso, porque mais uma vez, ao me desobrigar, experimentei uma liberdade que busquei a esmo por anos e que alguns desapegos que este projeto me trouxe ajudaram-me a alcançar.

Figura 98 – Autoria própria. Exaus-a-tivação. 2022. Performance. Foto: José Neto. Fonte: Arquivo pessoal.

²⁸ Disponível em: <https://nupaa.org/2022/11/07/antes-que-acabe-em-nos-nosso-desejo/>. Acesso em 10 de maio de 2023.



Diante da entrada do salão tirei as sandálias. Precisava muito plantar os pés naquele chão. O chão da instituição era o espaço pelo qual perambulei perdida em todos esses anos, agora voltava mais segura, e sobretudo, mais consciente, para começar uma caminhada de inversão dos polos, meu estado era de cabeça anuviada e corpo plantado. Início então o deslocamento, ir e vir pelo espaço, começo devagar e vou acelerando, quanto mais rápido, mais penoso para meu corpo gordo carregar seu peso, a respiração vai ficando difícil e a oferta de oxigênio diminui. É nesse ponto que os polos se invertem, a cabeça anuviada, desacelera e desanuviada olha bem para cada coisa. O corpo cansado vai adormecendo e suspendendo até parar de roubar pensamentos. Como espelho da minha vida, no momento em que não consigo mais andar, pois estou exausta, é que início o trabalho de bordar minha mortalha. E assim, o faço, numa segunda caminhada, agora com a linha, vou novamente dando voltas, indo e vindo, repetindo os passos, até que cansada dos burburinhos, dos olhares, das caras e bocas, recolho-me sob a mortalha, aproveito meu rosto escondido para descansar das máscaras e com os pulmões cheios de ar e o oxigênio alimentando novamente meu cérebro, com o corpo de volta no corpo, descanso a mortalha sobre a parede que se torna meu território. Com esse pedaço de chão cultivado, ergo-me e vou embora, sem aviso, sem dizer adeus.

3.2.3. Findo o fio

Passado este período de experimentação, senti que era o momento de reavaliar tudo o que tinha feito e, sobretudo, que havia reunido elementos suficientes para chegar a obras capazes de amparar o que eu sentia, as referências com as quais tive contato, as trocas nos grupos de pesquisa, mas, sobretudo, como havia finalmente conseguido chegar num momento de apaziguamento de meu coração em relação ao luto por minha avó. O medo de esquecê-la e me perder, deu lugar a uma confiança de que, ao acessar o autobiográfico como fonte dos elementos que seriam organizados visualmente, havia conseguido construir algo realmente especial, algo que tivesse muito de nossa história e da dor de perdê-la, mas que ao mesmo tempo me reconstituía uma identidade artística da qual me sentia afastada e perdida. Amadurecer a dor da perda, a falta que eu sentia de um rito de despedida, a agonia imensa do início do processo, foi dando lugar a uma consciência profunda dessa dor, mas sobretudo, de uma consciência de que o lugar habitado por essa dor era também habitado por um amor imenso e uma história que é só minha, mas que reverbera a experiência humana de perder a quem se ama. E por esta razão, tem um monte de pedaços das minhas pessoas preferidas, o ímpeto do fazer artístico pode ser sempre abastecido por esta história. Elaborar o luto através de um processo artístico foi uma grata surpresa porque, ao lidar com a morte, saí munida de uma materialidade muito vívida e fértil.

Por exemplo, da experiência com o bordado, do caminhar com a linha, da descoberta de uma temporalidade sem pressa, da paz de começar sem exigência de um fim, do encantamento provocado pela obra de Doris Salcedo, da paixão descoberta pelo aconchego do algodão, da beleza do vermelho pulsante sobre a delicadeza da superfície branca, iniciei *a mortalha para um coração partido* (Figura 99). A mortalha que decidi fazer, vagorosamente enquanto vivo um amadurecimento da relação com a morte, a homenagem que presto a mim mesma e que vou tecendo pouco a pouco pelo resto dos meus dias. Aproveito este documento como testamento, para deixar

registrado o desejo de ser enrolada nua nesta mortalha quando morrer, depois desejo que sejamos cremadas juntas.

Um grande tecido, uma obra que não tem sobre si a pressão de ser finalizada, ele acabará quando eu acabar. Através dele, vou carregar comigo tudo o que construí, o que perdi e o que ganhei, cada ferida aberta ou cicatrizada. Eu, crua como o algodão do qual fui tecida, vou arder, pálida, entre panos brancos e os resquícios do sangue que um dia correu meu corpo. A morte de minha avó me fez pensar na vida, mas me lembrou do próprio fim, e de como fazer arte é o que move minha vida. Seria justo que a minha obra morresse comigo. Esta mortalha carrega alguns de meus fetiches, o da possibilidade de expor a mesma obra pelo resto da minha carreira, mas que vai estar diferente e maior com o passar dos anos, assim como a história que vou construindo. Também, a possibilidade de partir num último ato performático, que espero ter a chance que aconteça.

Como artistas, podemos acabar presos a um *modus operandi* que pode muitas vezes ser útil para que possamos concretizar os projetos. É necessário haver esses momentos de objetividade. No entanto, me incomoda alguma similaridade com os modos de produção capitalista. Por exemplo, fui instruída na universidade que no processo criativo é necessário identificar o momento de finalizar e determinar o como e quando submeter ao público. A mortalha faz com que me sinta absolutamente livre, porque eu não tenho qualquer preocupação de finalizá-la. Ela vai acabar quando acabar. Pode ser exposta a qualquer momento, como desenho, objeto, estandarte, artefato performático, enfim, a *Mortalha para um coração partido* é uma estratégia para descolonizar minha arte, porque é minha oportunidade de subverter a práxis artística branca, macho-acadêmica.

Sim, fantasio meu momento de partida. Desejo partir abraçada pelo que representa tudo o que me moveu em vida. Como já pontuei antes, para mim, não há qualquer limite entre arte e vida. Faço arte do que vivo e vivo as experiências de minha arte. O que me constitui como pessoa vira elemento plástico, a experiência estética da arte que produzo me reconfigura como pessoa. Pergunto: nessa relação tão íntima e afetiva com arte, havia espaço para

impessoalidade? Como não ser uma artista (auto)biográfica? *A Mortalha para um coração partido*, é o trabalho da minha vida até eu morrer.

Figura 99 – Momento da performance Exaus-a-tivação, na exposição: Antes que acabe em nós o nosso desejo (2022), realizada pelo Grupo de Pesquisas NuPAA/UFG/CNPq, no Centro Cultural Cora Coralina em Goiânia/GO. Coberta pela *Mortalha para um coração partido*. Objeto em construção. Dimensões variáveis. Foto: José Neto. Fonte: Arquivo pessoal.



CONCLUSÃO

Vó Leonor era fundamental para localizar-me nesse mundo, era meu ponto de origem e estrela guia. Era ela quem me dava a segurança de explorar quem eu sou. Sua existência dava coragem de me aventurar e descobrir um mundo imenso e perigoso, muitas vezes, porque Vó Leonor era a casa para qual poderia retornar para me curar de cada batalha. Ela lançou alguns dos fios mais importantes para me orientar no labirinto da vida: coragem, ética, justiça, consciência de classe, generosidade e tantas outras qualidades que tento construir em mim e que, mesmo sem sucesso muitas vezes, sinto-me grata por ter tido um grande referencial. Por tudo o que escrevi, espero ter conseguido demonstrar, como diante da relação que tínhamos, era impossível assisti-la partir emudecida. Há uma frase de Rodrigo Luz que descreve muito bem a primeira sensação do luto que vivi: “A partir de agora, o que faço com esse imenso amor que sinto?” (LUZ, 2021, p. 283). Ao longo dos últimos dois anos fiz arte desse amor, porque o que tenho por minha avó é “um amor que se recusa a deixar morrer a história de uma vida” (LUZ, 2021, p. 291).

A história que eu trouxe de forma labiríntica, que jorra do coração. Registrar a memória com Vó Leonor, confundi-la com minha história, gerar novas memórias a partir daí, foi um jeito muito especial de dizer do orgulho de ser sua neta, infiltrando-a nesse ambiente, registrando-a como história, entremeando-a em cada fibra desse processo pelo qual nutro tanta paixão: o de desenvolver um pensamento artístico. Obtive ganhos pessoais incontestáveis. Hoje sinto que consegui alguma justiça pela forma como ela se foi. Também entendo que minha intuição estava correta desde o princípio, quando me aconteceu que foi pela arte, uma das principais formas que a humanidade encontrou desde o princípio, para lidar com nossa finitude, e que seria pela mesma via que talvez eu pudesse elaborar o luto e homenagear minha avó. E fiz, de um jeito só meu, de uma forma que acredito que ela se orgulharia.

E ainda questiono: quanto tempo dura o luto? Comecei esta pesquisa acreditando que havia um tempo socialmente aceitável para viver a tristeza de perder alguém. Ficava muito perturbada com a insistência da dor que não ia embora, pensei que estava mentalmente doente. Assim como os ritos de morte ocidentais, a forma como se vive o luto tem sido controlada pela sociedade patriarcal ao longo de nossa história como “humanidade”. Minha maior lição foi a de que devemos descolonizar tudo, incluindo a tristeza. Ao perceber que não precisava me dobrar, construí uma arma poderosa de enfrentamento contra esse processo colonizador de sentimentos, através da arte. Pude compreender que tenho o poder de criar os próprios caminhos. Além disso, muito foi agregado a visão que venho construindo do mundo, esta foi uma experiência de completo reordenamento de órgãos. Ao observar a nova Mnemosyne (Figura 100), feita ao fim do processo, percebo o quanto o repertório imagético que compõe meu universo sai transformado, e por consequência, me transformo por inteiro. Tenho sede de irradiar mais longe, de rasgar novas brechas.

Olhar francamente para a morte mudou minha relação com a vida e com a arte. Penso que consegui devolver ao fim do processo que enfrentei, imagens de uma cultura visual afetiva, construída com base em uma relação profunda que merece enraizar e tecer novas relações. Que a exemplo das artistas que foram trazidas ao longo desta dissertação, espero ter constituído uma visualidade capaz de emocionar. Que se tornem parte da composição de uma cultura visual de resgate dos afetos, a qual anseio que se torne um parâmetro de resposta ao questionamento levantado desde o início desta pesquisa. Afinal, num mundo saturado, que imagens valem a pena devolver?

Tenho fé, portanto, de que esta pesquisa tenha alcançado um de seus principais objetivos, que é contribuir para as discussões em torno da cultura visual, ao propor uma via de análise pelos estudos afetivos entrecruzados pela pesquisa (auto)biográfica. Como foi colocado com insistência no texto e expressado nas imagens, é sempre tempo de reanálise das visualidades que constituímos, e as quais por vezes sucumbimos. Este trabalho intenta contribuir nesse sentido, de demonstrar que ainda há caminhos na arte e serem desbravados, mesmo que estes

não sejam novos caminhos. A possibilidade de diferentes experiências ao atravessá-los é infinita. Também o é, as possibilidades materiais de uma arte feita da expansão do que se compreende como material e materialidade. Ao pensarmos os elementos autobiográficos como estas possibilidades materiais da arte, podemos expandir a materialidade para a construção de estratégias poéticas, e por quê não, de emocionalização da vida, para ajudar-nos a sobreviver aos dias ruidosos.

Eu sabia, instintivamente, que tinha algo de muito importante acontecendo quando tudo começou, mesmo quando tudo parecia tão ruim, e piorava a cada dia. A pandemia de Covid-19 sem dúvida deixou traumas, mas também deixou lições. A mim ensinou que não tem um tempo para a dor, incluindo a de perder quem se ama para a morte, e que não tem regras para se passar por isso. No fim, estamos todos lutando para sobreviver ao ruir dos dias. Sobretudo, não dependemos dos modelos de elaboração da dor para seguir adiante, porque estes modelos foram criados pela covardia patriarcal diante da força da natureza, do medo intenso de encarar de frente as próprias emoções, pela dificuldade de empatizar com as emoções dos outros.

Foi um processo intenso de libertação, o de trazer para dentro da academia uma discussão franca sobre emoção, afeto, afetividade, comoção, sobretudo, num ambiente que tende a sobrepujar a razão sobre as emoções, porque falar sobre sentimentos pode ser entendido como feminino demais para ter credibilidade. Estou e estarei sempre disposta a demonstrar como é exatamente desse lugar, do feminino, que vem uma força inabalável de confrontar uma sociedade adoecida pelo machismo. E quando falo do feminino, não estou falando necessariamente de gênero, estou falando de um olhar sobre as coisas, para as coisas e com as coisas, de uma disposição de nos orientar sob uma ética amorosa, como bem defende bell hooks (2021). Há algo de extremamente poderoso em viver quem se é, há algo de extremamente corajoso em permitir a vulnerabilidade. Temos o poder de abrir nossos próprios caminhos, podemos criar nossos próprios rituais. Foi isto o que alcancei com esta pesquisa, pude descolonizar minha relação com a morte, sinto-me como alguém que peregrinou e encontrou acolhimento

espiritual. A sensibilidade diante das coisas, essa sensação constante que carrego, de viver sem a blindagem de uma máscara, capaz de esconder meus sentimentos, que foi incutida desde a infância como uma falha em minha capacidade de viver, descobri que é a minha maior fonte de força.

Desde que Vó Leonor se foi, outros amores se foram também, outros golpes foram sofridos, e pude perceber na prática o quanto este processo artístico que apresentei, modificou a maneira como lido com essas perdas. Toda vez que meu céu anuviar, caminhar é tudo o que preciso para desanuviar o coração. Dentro de um labirinto emocional, sob céu nublado, vou seguindo entre o medo do que vem adiante e a coragem de enfrentar as intempéries, própria de quem se descobre mulher. E por favor, você que me lê, não entenda meu respeito pela tristeza como melancolia ou morbidez, este labirinto é um lugar que tenho o privilégio de poder acessar, é nele que posso dar conta do que me falta, e é na falta que descubro o essencial. Percebe agora a razão do encanto pela morte? Não se trata necessariamente de desejar o fim, ainda menos de comemorar partidas, é sobre como quando pareamos lado a lado cores contrastantes, elas se avivam, a morte nos faz sentir o sabor da vida, não é fim, é possibilidade de transformação. Se olharmos sob este prisma, a dor do espaço deixado por quem se foi, vai estar lá sempre, mas é justamente nessa parte que falta que somos forçados a reaprender a viver, e estas lições estão todas lá, disponíveis, em nossa história de vida. Foi isso que ao trazer o luto pela perda de Vó Leonor para dentro do meu processo artístico me ensinou. No medo de me perder dela, é na sua falta que encontrei o que de essencial devo guardar de nossa relação, e posso guardar tudo lá, no mesmo espaço que ela deixou. Assim toda vez que esse buraco doer, os fios da vida que temos juntas virão cerzindo os espaços, ou fazendo um bordado lindo, me devolvendo os pedaços amputados na guerra que é viver em nossa sociedade tão violenta, e o melhor, estes cacos tornaram-se mais leves e muito melhores de carregar.

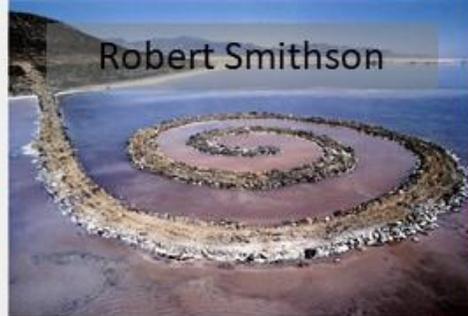
*“O amor nos empodera para viver plenamente e morrer bem.
Então, a morte se torna não o fim da vida, mas uma parte dela”
(HOOKS, 2021, p. 227).*



Virgínia de Lauro



Louise Bourgeois



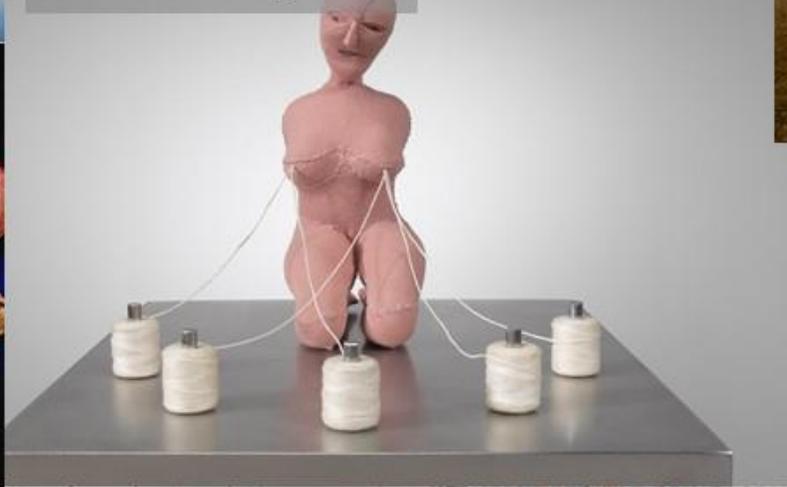
Robert Smithson



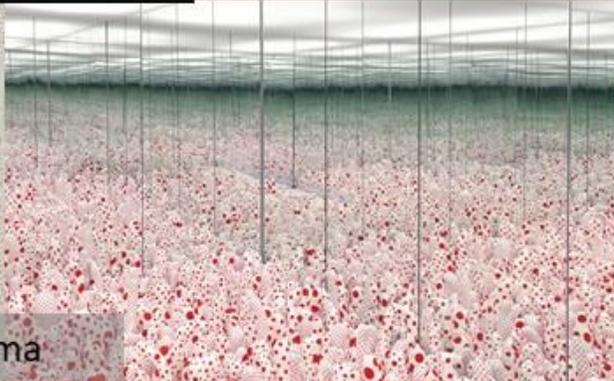
Jesús Rafael Soto



Yayoi Kusama



Eva Hesse



Chiharu Shiota



Figura 100 – Prancha 2 de experiência com Mnemosyne. 2023. Montagem digital. Fonte: Arquivo pessoal.

REFERÊNCIAS

ADER, Bas Jan. **I'm too sad to tell you.** (1971). Youtube, 18 de março de 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=967XGvT6agw>>. Acesso em 12 de maio de 2023.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Notas sobre o luto.** São Paulo: Companhia das Letras, 2021. [versão digital] ISBN 978-65-5782-210-4. 729 posições.

ANDRAUS, Gazy. A disciplina pioneira Artezines: zines, fanzines e biograficines como expressão criativa e artístico-autoral no PPGACV da FAV-UFG. *In.* ANDRAUS, Gazy; MAGALHÃES, Henrique (Org.). **Fanzines, artezines e biograficines:** publicações mutantes. Coleção Desenrêdos, volume 14, 2021.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico:** dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.

BATAILLE, Georges. **O erotismo.** Porto Alegre: L & PM, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido:** sobre a fragilidade das relações humanas. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2004.

BLAUCH, Lurdi. **Marcas, Passagens e Condensações:** Investigações de um Processo em Gravura. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2011.

BORGES, Maria Eliza; OLIVEIRA, Julliana Rodrigues. **Retratos memoriais: nascimento/morte da linhagem familiar burguesa.** Fenix: revista de história e estudos culturais, v. 9, n. 2, p. 1-23, 2012.

BRUM, Eliane. **Mães Yanomami imploram pelos corpos de seus bebês.** (2020). Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-06-24/maes-yanomami-imploram-pelos-corpos-de-seus-bebes.html>>. Acesso em: 12 de maio de 2023.

CLARK, Lygia. **O ato.** 1965. Disponível em: <<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/59274/do-ato>>. Acesso em 04 de março de 2022.

COLETIVO BUNKER: ALVES, Ian; GOMES NETO, José Joaquim; OLIVEIRA, Julliana Rodrigues de. **A procura ansiosa do abrigo**: sobre a fragilidade dos laços humanos. São Paulo: Biblioteca 24horas, 2013.

CORBETT, Rachel. **Yayoi Kusama**: The last word. S.d. Disponível em: <<http://www.artnet.com/magazineus/books/corbett/yayoi-kusama-autobiography-2-15-12.asp>>. Acesso em 27 de maio de 2023.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 1996a. v.1

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 1996b. v.4

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?**. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 1993.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **Fundamentos epistemológicos da pesquisa biográfica em educação**. Educação em Revista. Belo Horizonte, v.27, n.01, p.333-346, abr. 2011.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Autoficção feminina**: a mulher nua diante do espelho. Revista Criação & Crítica, n4, Abril, 2010. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/download/46790/50551> >. Acesso em 12 de maio de 2023.

FOUCAULT, Michael. **Ética, sexualidade, política**. Organização de seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michael. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1981.

FOUCAULT, Michael. O sujeito e o poder. In: RABINOW, P.; DREYFUSS, H. **Michael Foucault**: uma trajetória filosófica. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1995.

GERMANO, Beta. **A vez dela:** vida e arte de Artemisia Gentileschi. (2022). Disponível em: <<https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2021/01/vez-dela-vida-e-arte-de-artemisia-gentileschi.html>>. Acesso em 12 de maio de 2023.

GODÓI, Vagner. **Funcionamento da obra de pesquisa.** 2018. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. Área de concentração: Estética e História da Arte. São Paulo, 2018.

GUIMARÃES, Sílvia. **O drama ritual da morte para os Sanõma.** (2020). Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-06-24/o-drama-ritual-da-morte-para-os-sanoma.html>>. Acesso em: 12 de maio de 2023.

HENRIQUES, Cláudio Maierovitch Pessanha; VASCONCELOS, Wagner. **Crises dentro da crise:** respostas, incertezas e desencontros no combate à pandemia da Covid-19 no Brasil. Estudos Avançados. vol.34 nº.99 São Paulo Mai/Ago. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142020000200025>. Acesso em: 24 de abril de 2021.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor:** novas perspectivas. São Paulo: Elefante, 2021.

HORTO DIDÁTICO DE PLANTAS MEDICINAIS DO HU/CCS. **Sabugueiro.** 2020. Disponível em: <<https://hortodidatico.ufsc.br/sabugueiro/>>. Acesso em 16 de março de 2023.

INGOLD, Tim. **Trazendo as coisas de volta à vida:** emaranhados criativos num mundo de materiais. Horizontes Antropológicos, v. 18, n. 37, p. 25-44, 2012.

KIFFER, Ana. **Diante dos afetos:** visceralidade, emancipação, dor e relação. Revista do Laboratório de Dramaturgia/LADI - UnB - Dossiê Dramaturgias dos Afectos: Sentimentos Públicos e Performance. Vol.17, Ano 6, n.18, 2021. p. 105 - 132. DOI: <https://doi.org/10.26512/dramaturgias18>

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KÜBLER-ROSS, Elizabeth. **Sobre a morte e o morrer**: o que os doentes têm a ensinar a médicos, enfermeiras, religiosos e aos seus próprios parentes. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LUZ, Rodrigo. **Luto é outra palavra para falar de amor**: cinco formas de honrar a vida de quem vai e de quem fica após uma perda. 1. Ed. São Paulo: Ágora, 2021 [versão digital] ISBN 978-85-7183-286-2. 1575 posições.

MAIOLINO, Ana Maria *in* **O CORPO na arte contemporânea brasileira**. Direção: Nelson Enahata e Renata Druck. [S. l.: s. n.]. 2009.1 vídeo (6 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UcRIMdU-JOE>>. Acesso em: 23 de maio de 2021.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Aisthesis**: estética, educação e comunidade. Chapecó: Argos, 2005.

MIRZOEFF, Nicholas. Cómo ver el mundo. Introducción. In: _____. **Cómo ver el mundo**: Una nueva introducción a la cultura visual. Barcelona: Paidós, 2016a, pp. 13-33.

MIRZOEFF, Nicholas. **O direito a olhar**. ETD – Educ. Temat. Digit. Campinas, SP v.18 n.4 p. 745-768 out./dez.2016b ISSN 1676-2592.

MISS LEXOTAN 6MG GAROTA. [Compositor e intérprete]: Júpiter Maçã. Porto Alegre: Estúdios da ACIT/Antídoto, 1997. 1 LP (60 min 55seg)

MONDZAIN, Marie-josé. **Homo spectator**. Trad. Luís lima. Lisboa: Orfeu Negro, 2007.

MORENO, Cláudio. **Sua Língua**: Vela e Velório. (S.d.). Disponível em: <https://sualingua.com.br/vela-e-velorio/>. Acesso em 07 de abril de 2023.

NASCIMENTO, Lyslei. Mulheres que matam: Judite, crime e redenção. *In*: JEHA, Julio; JUÁREZ, Laura; NASCIMENTO, Lyslei (Org.). **Crime e transgressão na literatura na literatura e nas artes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015. p. 155-172.

NOGUEIRA, Pablo. **Fim da emergência de saúde pública para a covid-19 decretado pela OMS não implica término da pandemia, alerta pesquisadora da Unesp**. 2023. Disponível em: <<https://jornal.unesp.br/2023/05/09/fim-da->

emergencia-de-saude-publica-para-a-covid-19-decretado-pela-oms-nao-implica-termino-da-pandemia-alerta-pesquisadora-da-unesp/>. Acesso em 29 de maio de 2023.

NUNCA DEIXE DE LEMBRAR. Direção: Florian Henckel von Donnersmarck. Produção: Max Wiedemann, Quirin Berg, Florian Henckel von Donnersmarck. Alemanha: Sony Pictures, 2018. 1 DVD (188min).

O MUNDO IMAGINÁRIO DO DR. PARNASUS. Direção: Terry Gilliam. Produção: Amy Gilliam, Terry Gilliam, Samuel Hadida, William Vince. Estados Unidos: Sony Pictures, 2009. 1 DVD (122min).

OKASAKI, Aymê. **Os avessos dos bastidores:** a visibilidade da mulher negra nos trabalhos de Rosana Paulino. Dobras, v.11, n. 25, Abril 2019. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras>> | e-ISSN 2358-0003

OLIVEIRA, Julliana Rodrigues de. **Perseguindo o fio de Ariadne:** produzindo presenças para sobreviver à catástrofe. In: (Re)existências: anais do 30º encontro nacional da ANPAP. Anais.João Pessoa(PB) ANPAP, 2021. Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/30ENANPAP2021/383346-perseguindo-o-fio-de-ariadne--produzindo-presencas-para-sobreviver-a-catastrofe>>. Acesso em: 06 de março de 2022.

OPAS, Organização Pan-americana de Saúde. **Uma em cada 100 mortes ocorre por suicídio, revelam estatísticas da OMS.** 2021. Disponível em: < <https://www.paho.org/pt/noticias/17-6-2021-uma-em-cada-100-mortes-ocorre-por-suicidio-revelam-estatisticas-da-oms>>. Acesso em 12 de maio de 2023.

OUR WORD IN DATA: RITCHIE, Hannah; MATHIEU, Edouard; RODÉS-GUIRAO, Lucas; APPEL, Cameron; GIATTINO, Charlie; ORTIZ-OSPINA, Esteban; HASELL, Joe; MACDONALD, Bobbie; BELTEKIAN, Diana e ROSER, Max. **Brazil: Coronavirus Pandemic Country Profile** (2023) - Disponível em: <<https://ourworldindata.org/coronavirus/country/brazil>>. Acesso em: 11 de maio de 2023.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se:** feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade [online]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013. ISBN: 978-85-268-1469-1.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Élica. (Org.). **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes visuais. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. (Coleção Visualidade; v4) p. 123-140.

REZENDE, Renato; SCOVINO, Felipe. **Coletivos**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2010. (Coleção Circuito).

RIBEIRO, Adelia Miglievich. **Raymond Williams e “estruturas de sentimentos”**: afetos como criatividade social. Resgate - Rev. Interdisciplinar de Cultura, Campinas, v.28, p.1-22, 2020.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. **Marcando o tempo**: o diário na prática artística. In: Existências: Anais do 31º Encontro Nacional da ANPAP. Anais.Recife(PE). Online, 2022. Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/31ENANPAP2022/513511-MARCANDO-O-TEMPO--O-DIARIO-NA-PRATICA-ARTISTICA>>. Acesso em: 12 de maio de 2023.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Pesquisa autobiográfica em arte: apontamentos iniciais. **Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens**. Volume 06 - Número 01 p.95 - 130 – 1º Semestre - 2021 ISSN 2448-1793. Disponível em: < <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos/issue/view/590>>. Acesso em: 12 de maio de 2023.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; SILVA, Odinaldo da. Nós-isolados: Práticas autobiográficas do existir. In: **Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens**. Volume 06 - Número 01 p.95 - 130 – 1º Semestre - 2021 ISSN 2448-1793. Disponível em: < <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos/issue/view/590>>. Acesso em: 12 de maio de 2023.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; SILVA, Odinaldo da. Práticas de si em coletivo em tempos de pandemia. **Anais do IV Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual** [recurso eletrônico] (1 arquivo PDF) – Goiânia: UFG.PPGACV, 2022. p.735-747. Disponível em: < https://www.researchgate.net/publication/363886447_Praticas_de_si_em_coletivo_em_tempos_de_pandemia >. Acesso em 15 de maio de 2023.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROSA, Hartmut. **Aceleração**: a transformação das estruturas temporais da modernidade. Traduzido por Rafael H. Silveira. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

SAHLIT, Natalia Heffer da Costa. **O espelho de Nan Goldin**: Autobiografia em *snapshots*. Niterói, 2008. 74 p. Monografia (Graduação em Comunicação Social – habilitação em Cinema). Universidade Federal Fluminense.

SAMAIN, Etienne. **As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg**: Entre Antropologia, Imagens e Arte. Revista Poiésis, n. 17, p.29-51. Jul. de 2011.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, Quilombos, Modos e Significações**. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SANTOS, Bruno Vianna dos. **Nam June Paik** : da música física à arte da comunicação. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

SANTOS, Carolina Junqueira dos. **O corpo, a morte, a imagem**: a invenção de uma presença nas fotografias memoriais e post-mortem. 2015. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. Belo Horizonte, 2015.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SILVA, Ricardo Nonato Almeida de Abreu. **Fios do existir**: Imagens de Penélope e Ariadne na poesia de Myriam Fraga. XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. 13 a 17 de julho de 2008 USP – São Paulo, Brasil. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/060/RICARDO_SILVA.pdf. Acesso em: 27/05/2021.

SIMAS, Luiz Antonio. **Ubandas**: uma História do Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

SLOW, DEEP AND HARD. [Compositor e intérprete]: Type O negative. Holanda: Roadrunner Records, 1991, 2009. 1 CD (58 min 37 seg)

SOÛB, Alla. **Finícios**: arte-vida gorda em tempos pandêmicos. Brasília, 2022. 317 p. Tese (Doutorado em Arte). Universidade de Barsília.

SOUZA, Edilson Alves de; FRANCA, Vanessa Gomes. O destino das Moiras: convergência mitológica em “as três fiandeiras”, de George Ebbe Dasent. *In*: FERNANDES Júnior, Antônio; MARTINS, Lucas Silvério; SANTANA, Sarah Carime Braga; PERSICANO, Léa Evangelista. (ORG). **TransLetras**: Gênero, diversidade e intolerância. Uberlândia (MG): O sexo da palavra, 2020. 320 p. ISBN: 978-65-88010-01-3