

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

INGRID COSTA MOREIRA



# ECONARRATIVAS VISUAIS

O DESPERTAR DE SI COMO NATUREZA

GOIÂNIA/GO

2021



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

#### 2. Nome completo do autor

INGRID COSTA MOREIRA

#### 3. Título do trabalho

ECONARRATIVAS VISUAIS: O DESPERTAR DE SI COMO NATUREZA

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

Concorda com a liberação total do documento  SIM       NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) 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 **INGRID COSTA MOREIRA, Discente**, em 01/12/2021, às 07:57, 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 02/12/2021, às 19:37, 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?](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)

[acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2493351** e o código CRC **C006A574**.

INGRID COSTA MOREIRA

**ECONARRATIVAS VISUAIS: O DESPERTAR DE SI COMO NATUREZA**

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, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues. Área de Concentração: Artes, Cultura e Visualidades. Linha de Pesquisa: Poéticas Artísticas e Processos de Criação.

GOIÂNIA/GO

2021

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

Moreira, Ingrid Costa  
Econarrativas Visuais: O Despertar de Si Como Natureza  
[manuscrito] / Ingrid Costa Moreira. - 2021.  
CLXI, 161 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, 2021.

Bibliografia. Apêndice.

Inclui siglas, fotografias, lista de figuras.

1. Econarrativas Visuais. 2. Narrativas Visuais. 3. Autobiografia. 4.  
Narrativas de Vida. 5. Natureza. 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 014/2021 da sessão de Defesa de Dissertação de **Ingrid Costa Moreira**, que confere o título de Mestra em Arte e Cultura Visual, na área de concentração em Arte, Cultura e Visualidades, na linha de pesquisa Poéticas Artísticas e Processos de Criação.

Aos oito dias do mês de novembro de dois mil e vinte e um, a partir das quatorze horas e trinta minutos, realizou-se por videoconferência, a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada “ECONARRATIVAS VISUAIS: O DESPERTAR DE SI COMO NATUREZA”. Os trabalhos foram instalados pela orientadora, Professora Doutora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (PPGACV/FAV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Gabriela Canale Miola (ART/CCE/UFSC), membro titular externo; Professor Doutor Gazy Andraus (PPGACV/FAV/UFG), membro titular interno. 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, observando as seguintes recomendações: 1) Realizar as correções indicadas pela banca, dentre elas as ortográficas e a enumeração dos capítulos na indicação da estrutura da dissertação na introdução; 2) Acrescentar notas de rodapé de acordo com as recomendações da banca; 3) Conceituar melhor a noção de "antropoceno" e sinalizar que, além do distanciamento, há uma postura de superioridade diante da natureza; 4) A banca destaca a relevância da pesquisa para a área Artes e outras áreas afins, recomenda a publicação da dissertação em formato de livro e/ou ebook, e incentiva a continuidade da pesquisa em nível de doutorado. 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 oito dias do mês de novembro de dois mil e vinte e um.

#### TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 08/11/2021, às 21:56, 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 **Gazy Andraus, Usuário Externo**, em 08/11/2021, às 23:47, 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 **Gabriela Canale Miola, Usuário Externo**, em 09/11/2021, às 21:59, 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?](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?)

[acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2464567** e o código CRC **52552AF6**.

---

**Referência:** Processo nº 23070.053955/2021-74

SEI nº 2464567

Morta... serei árvore,  
serei tronco, serei fronde  
e minhas raízes  
enlaçadas às pedras de meu berço  
são as cordas que brotam de uma lira  
Enfeitei de folhas verdes  
a pedra de meu túmulo  
num simbolismo  
de vida vegetal.

**Cora Coralina**

Na natureza, nada existe sozinho.

**Rachel Carson**

## AGRADECIMENTOS

Deixo meus agradecimentos a todos que, de alguma forma, me acompanharam, compartilharam seus conhecimentos e experiências, deram sugestões, escutaram, incentivaram, auxiliaram e estiveram presentes neste percurso acadêmico e de vida. Sou grata, pela oportunidade de desenvolver esta pesquisa e contar com a gentileza de tantas pessoas, meus professores, amigos, familiares e aos autores e artistas que fundamentaram a pesquisa.

À minha família, em especial minha mãe e meu irmão, que me deram todo apoio e suporte para a realização desta pesquisa.

À minha orientadora, Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, por sua confiança em mim e nas ideias de início tão abstratas, que se moldaram e transformaram a mim e a pesquisa. Minha gratidão e carinho por sua orientação, amizade, pela compreensão com minhas limitações, as conversas e vídeo-chamadas, revisões e referências compartilhadas. Sou grata por tantos ensinamentos e tudo o que compartilhamos nesses anos.

Aos membros da banca examinadora de qualificação e defesa, Rosa Bernardo, Gazy Andraus, Gabriela Canale Miola e Ana Elisa Freitas, pelos apontamentos, referências e questionamentos tão pertinentes a pesquisa. Agradeço o aceite para a banca, a leitura prestativa e os comentários gentis que foram um grande incentivo para a pesquisa e para a minha formação como pesquisadora.

Aos demais membros, funcionários e colegas do Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV), com quem tive a oportunidade de compartilhar vivências, conhecer e adquirir muitos aprendizados ao longo do mestrado.

Aos professores Edgar Franco, Rosana Horio, Flávio Del Lima e Bruno Eduardo Moraes, por todo auxílio, conversas e sugestões que me auxiliaram na aprovação do mestrado. Tenho enorme admiração e felicidade por conhecer suas trajetórias que são tão inspiradoras para a minha trajetória.

À Universidade Federal de Goiás (UFG) e à Faculdade de Artes Visuais (FAV), pela oportunidade que me trouxeram de integrar esse espaço público, artístico e social que tem me formado desde o período da graduação.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento deste projeto e oportunidade de desenvolver este projeto com dedicação apropriada e integralmente.

Ao Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas (NuPAA) e seus mem-

bros, pelos encontros afetuosos, as trocas, ações artísticas em grupo e provocações que tanto me estimularam nesta pesquisa.

Aos autores e artistas que contribuíram para a minha pesquisa e formação artística, acadêmica e pessoal. A cada aprendizado e descoberta com os referenciais desta investigação abasteci minha jornada com alentos de inspiração e entusiasmo.

Às revisoras Ana Paula e Daniela Maia, que me auxiliaram nas correções e revisão deste documento.

Aos meus amigos de mestrado Matheus Meireles e Nandra Ramos, que durante toda a jornada do mestrado foram companheiros na partilha de inquietações, motivações e conversas não apenas sobre as pesquisas, mas também sobre a vida.

A todos os meus amigos pelo incentivo a continuação desta pesquisa, a compreensão de minhas faltas em determinados períodos, aos comentários e sugestões a minha pesquisa e, sobretudo, a todo carinho durante esse momento e além.

Ao meu companheiro, Luiz Gabriel, por todo carinho, escuta, compreensão e incentivo ao longo de todo o processo, sem os quais essa investigação dificilmente estaria concluída.

Aos bichos da minha vida, com destaque para o meu gato, Baru. Sua presença diária e ao longo desse momento foi essencial para a minha saúde mental por me permitir momentos de distração, lazer, carinho e felicidade.

Novamente, deixo aqui meus sinceros agradecimentos e carinho a todos que, de alguma maneira, foram presenças nesta pesquisa.

**Muito Obrigada!**

## RESUMO

Nesta pesquisa em arte pergunto: como criar imagens a partir de exercícios de aproximação entre o ser humano e a natureza? Assim, o objetivo geral desta pesquisa de mestrado foi investigar os processos de criação de narrativas visuais elaboradas a partir de percepções e experiências com a natureza presente no entorno do bairro onde vivo, chamado Vila Itatiaia, localizado na região norte da cidade de Goiânia, em Goiás. As econarrativas visuais partiram do conceito 'econarrativa' trazido pelos autores Peter Perreten e Melanie Pryor e são proposições artísticas criadas nesta pesquisa a partir de atravessamentos entre experiências com a natureza e perspectivas críticas que coloca diversos campos do conhecimento em diálogo, tais como: ecologia, feminismo, arte, estudos decoloniais e estudos autobiográficos. Em diálogo com essas temáticas, utilizei como base movimentos ambientais e ecofeministas, assim como os autores Walter Dignolo, Michael Serres, Lenoble, Aníbal Quijano, Ailton Krenak, Elizabeth Beltrán e Vandana Shiva para compreender e articular uma discussão sobre as relações e entendimentos que foram se estabelecendo temporalmente e espacialmente com relação à natureza. Como referenciais artísticos, Ana Mendieta, Fina Miralles, Vidi Descaves, Evan Cohen e Uýra Sodoma, são artistas que trouxeram a compreensão e reflexão da potência da ideia de colocar a si como natureza. Além desses artistas, o Coletivo Oda Coletivo e a artista Manoela Rodrigues, auxiliaram nas reflexões sobre a arte socialmente engajada e abordagens artísticas desenvolvidas no mestrado sendo elas: duas oficinas, um seminário e uma troca de cartas com duas moradoras do bairro Vila Itatiaia. Para a produção das econarrativas visuais, a investigação adotou como suporte metodológico a pesquisa baseada na prática artística com abordagens de quatro estratégias poéticas: a autobiografia, com ênfase na autobiogeografia, as caminhadas, as narrativas de vida e os mapas mentais. A articulação dessas abordagens foi feita por uma prática artística que se constituiu a partir de caminhadas, coletas, conversas, registros fotográficos, colagens digitais, ilustração, pintura e bordado, teve como resultado a proposição da noção de econarrativa visual e de uma série de produções, entre elas: 20 econarrativas visuais, ações desenvolvidas com grupos e um diário de artista. A noção de econarrativa visual partiu da investigação das narrativas que distanciam a nossa existência da natureza, em que refleti e identifiquei estratégias de aproximação com ela, para então criar econarrativas visuais que propõem a integração de si como natureza. Por tal noção, compreendi que a prática artística, centrada na produção de econarrativas visuais é um meio de articulação das narrativas de si em direção a integração, que estimula a mudança de percepção ao demonstrar que não basta estar próximo da natureza, mas é preciso uma visão sistêmica de se perceber como parte dela. Nesta dissertação de mestrado apresento o percurso que foi sendo traçado a cada passo dessa caminhada investigativa que se deu junto à natureza e como natureza. Finalmente, em um cenário de crise ambiental afetado pela pandemia, o tema desta pesquisa se mostrou relevante, urgente e necessário, pois reforça a importância de nos reconhecermos como parte da natureza e, assim, buscarmos novas percepções sobre ela, isto é, sobre nós mesmas.

**Palavras-chave:** Econarrativas Visuais; Narrativas Visuais; Autobiografia; Narrativas de Vida; Natureza.

## ABSTRACT

In this research in art, I ask: how to create images from exercises of approximation between human beings and nature? Thus, the general objective of this master's research was to investigate the processes of creating visual narratives elaborated from perceptions and experiences with the nature present in the surroundings of the neighborhood where I live, called Vila Itatiaia, located in the northern region of the city of Goiânia, in Goiás. Visual econarratives departed from the 'econarrative' concept brought by authors Peter Perreten and Melanie Pryor and are artistic propositions created in this research from crossings between experiences with nature and critical perspectives that put different fields of knowledge in dialogue, such as: ecology, feminism, art, decolonial studies and autobiographical studies. In dialogue with these themes, I used environmental and ecofeminist movements as a basis, as well as the authors Walter Mignolo, Michael Serres, Lenoble, Aníbal Quijano, Ailton Krenak, Elizabeth Beltrán and Vandana Shiva to understand and articulate a discussion about the relationships and understandings that were establishing itself temporally and spatially in relation to nature. As artistic references, Ana Mendieta, Fina Miralles, Vidi Descaves, Evan Cohen and Uýra Sodoma, are artists who brought an understanding and reflection on the potency of the idea of putting yourself as nature. In addition to these artists, Coletivo Oda Coletivo and artist Manoela Rodrigues, helped in reflections on socially engaged art and artistic approaches developed in the master's, being them two workshops, a seminar and an exchange of letters with two residents of the Vila Itatiaia neighborhood. For the production of visual econarratives, the investigation adopted research based on artistic practice as a methodological support, with approaches to four poetic strategies: autobiography, with an emphasis on autobiogeography, walking, life narratives and mental maps. The articulation of these approaches was made through an artistic practice that was constituted from walks, collections, conversations, photographic records, digital collages, illustration, painting and embroidery, resulting in the proposition of the notion of visual econarratives and a series of productions, among them: 20 visual econarratives, actions developed with groups and an artist's diary. The notion of visual econarrative started from the investigation of narratives that distance our existence from nature, in which I reflected and identified strategies to approach it, to then create visual econarratives that propose the integration of oneself as nature. Based on this notion, I understood that artistic practice, centered on the production of visual econarratives, is a means of articulating the narratives of self towards integration, which stimulates a change in perception by demonstrating that it is not enough to be close to nature, but it is necessary to have a systemic view of perceiving oneself as part of it. In this master's thesis, I present the path that was being traced at each step of this investigative journey that took place together with nature and as nature. Finally, in a scenario of environmental crisis affected by the pandemic, the theme of this research proved to be relevant, urgent and necessary, as it reinforces the importance of recognizing ourselves as part of nature and, thus, seeking new perceptions about it, that is, about ourselves.

**Keywords:** Econarratives; Visual Econarratives; Autobiography; Life Narratives; Nature.

## LISTA DE FIGURAS

- 22** Figura 1. Eu e meu irmão na fazenda
- 25** Figura 2. Bosque dos Ipês
- 26** Figura 3. Permacultura
- 27** Figura 4. Caminhada pelos arredores do bairro Vila Itatiaia
- 28** Figura 5. Setores e rotas de caminhada e trilhas
- 30** Figura 6. Recorte do mapa mental sobre a fazenda do meu avô
- 31** Figura 7. Mapa mental sobre o bairro Vila Itatiaia
- 39** Figura 8. Pico das Agulhas Negras no Parque Nacional de Itatiaia
- 42** Figura 9. Movimento Chipko: crianças e mulheres abraçando uma árvore
- 48** Figura 10. Imágen de Yagul
- 49** Figura 11. Árbol de la Vida
- 50** Figura 12. Relació del cos amb la palla
- 51** Figura 13. Sem título
- 52** Figura 14. Sem título
- 53** Figura 15. Sem título
- 54** Figura 16. Sem título
- 54** Figura 17. Sem título
- 55** Figura 18. A mãe-Mata
- 56** Figura 19. Movimento 7: FLORESCER
- 57** Figura 20. Apartamento do coletivo Oda Projesi
- 59** Figura 21. Mulheres durante a prática artística
- 64** Figura 22. Caderno com elementos naturais
- 66** Figura 23. Elementos naturais coletados durante caminhada pelo bairro Vila Itatiaia
- 69** Figura 24. Tela de trabalho do *software Adobe Photoshop*
- 70** Figura 25. Teste de *brushes* no *software Adobe Photoshop*
- 72** Figura 26. A espiral da floresta de Darmstadt
- 72** Figura 27. Ronald Mcdonald House
- 73** Figura 28. Homens são cinco peles
- 76** Figura 29. Encontros Autobiogeográficos
- 78** Figura 30. Caminhar

- 80** Figura 31. Retalhos autobiogeográficos
- 83** Figura 32. Ramificações das relações de si como natureza
- 85** Figura 33. Sem título
- 87** Figura 34. Sem título
- 89** Figura 35. Lar na natureza
- 91** Figura 36. Simbiose
- 93** Figura 37. Das plantas que habitam em mim
- 95** Figura 38. Aproximações entre naturezas
- 98** Figura 39. Pedalar pela natureza
- 100** Figura 40. Mapa da biodiversidade
- 102** Figura 41. Das borboletas no caminho
- 105** Figura 42. Movimento do Urucum
- 107** Figura 43. Evocação do Itatiaia
- 110** Figura 44. Sementes
- 112** Figura 45. Olhares da Pacha
- 114** Figura 46. Print exposição Tecelume: colcha de autosaberes
- 117** Figura 47. Sem título
- 119** Figura 48. Sem título
- 121** Figura 49. Sem título
- 125** Figura 50. Estudante durante processo de criação de cartão postal
- 126** Figura 51. Dinâmica em grupo
- 128** Figura 52. Flyer desenvolvido para a oficina
- 130** Figura 53. Flyer desenvolvido para o 10º seminário do NuPAA
- 133** Figura 54. Projeto Visual cartas-peles
- 134** Figura 55. Frente das cartas-peles
- 135** Figura 56. Verso das cartas-peles
- 137** Figura 57. Proposta de econarrativa visual presente nas cartas-peles

# SUMÁRIO

<b>17</b>	<b>COORDENADAS INICIAIS</b>
<b>20</b>	<b>CAPÍTULO 1</b>
<b>21</b>	<b>1. TRAÇANDO UM MAPA AFETIVO ENTRE A FAZENDA E O BAIRRO</b>
<b>32</b>	1.1 AMPLIANDO AS ROTAS
<b>37</b>	1.2 PERCORRENDO OS CAMINHOS DE APROXIMAÇÃO DA NATUREZA
<b>44</b>	1.3 EU NÃO ANDO SÓ
<b>61</b>	<b>CAPÍTULO 2</b>
<b>62</b>	<b>2. PARADA À SOMBRA: PENSO SOBRE O PERCURSO AO OLHAR PARA O QUE COLETEI</b>
<b>68</b>	2.1 AFERINDO OS INSTRUMENTOS PARA RETOMAR A CAMINHADA
<b>71</b>	2.2 SINTO A BRISA NAS PELES
<b>75</b>	2.3 DA APROXIMAÇÃO À INTEGRAÇÃO: TORNEI-ME O CAMINHO
<b>123</b>	<b>CAPÍTULO 3</b>
<b>124</b>	<b>3. CONVITE PARA UM PASSEIO</b>
<b>139</b>	3.1 ANOTAÇÕES SOBRE A CAMINHADA
<b>147</b>	<b>CONSIDERAÇÕES SOBRE A JORNADA ATÉ AQUI</b>
<b>152</b>	<b>REFERÊNCIAS</b>
<b>157</b>	<b>APÊNDICES</b>

## COORDENADAS INICIAIS

As econarrativas visuais são proposições artísticas resultantes de processos de criação em artes visuais que buscaram, nesta pesquisa de mestrado, acionar o despertar de si 'como' natureza. Em um cenário afetado por crises ambientais, climáticas e pela pandemia de COVID-19, o tema desta pesquisa se mostrou relevante e necessário, pois reforçou a importância de nos reconhecermos parte da natureza e buscarmos novas percepções em relação a ela e, dessa forma, a nós mesmos. Em consonância com essa ideia, nesta investigação procurei entender e conhecer como as construções sobre a natureza foram moldadas temporalmente, ampliando assim, a sua definição e afirmando a importância dos saberes ecológicos de diversos movimentos ambientais, indígenas e ecofeministas para a formação de novas narrativas e percepções acerca do tema. Desse modo, o desenvolvimento da produção de econarrativas visuais teve como foco levantar essa ideia e reflexão por meio da criação de imagens que buscam estimular narrativas em que o 'eu' não está em oposição à natureza, mas a integra.

Previamente ao aprofundamento do termo econarrativa (PERRETEN, 2003; PRYOR, 2017) e da proposição da econarrativa visual foi feito um grande levantamento sobre os movimentos ecofeministas. Movimento Chipko, Bem-Viver e Movimento de Mulheres Camponesas foram alguns dos movimentos investigados, além de todo um extenso material sobre a teoria ecofeminista, os estudos decoloniais, fundamentos teóricos sobre a arte e natureza e do termo econarrativa. Após a passagem pela qualificação e do questionamento feito por uma das membras da banca sobre qual seria o núcleo principal desta pesquisa, compreendi que a pesquisa dispunha de muitos núcleos a serem explorados e que era preciso fazer uma análise para a escolha de um desses núcleos. Dessa forma, optei por resumir alguns dos assuntos desta pesquisa em prol do aprofundamento nas discussões que envolvem a prática artística e o entendimento do termo econarrativa visual, pensando os processos de criação e poéticas artísticas articulados na concepção de imagens que narram a si como natureza, de modo que a prática artística apareça em primeiro lugar. Além disso, os membros da qualificação trouxeram grandes contribuições à pesquisa a partir de referências teóricas, artísticas e questões que me fizeram refletir sobre a investigação e rever alguns pontos. Alguns desses apontamentos foram incorporados diretamente, como a redefinição do núcleo de importância da pesquisa e outras contribuíram indiretamente, como as sugestões de referenciais artísticos, que embora não esteja presentes neste documento contribuíram para as reflexões da constituição da ideia de econarrativa visual.

A pesquisa teve como objetivo investigar os processos de criação de econarrativas visuais, de modo a responder o que são esses produtos artísticos e qual a sua relevância. Buscou-se também desenvolver uma ação artística a partir das relações afetivas que eu e outras duas moradoras estabelecemos com o entorno do bairro em que vivemos, na Vila Itatiaia, localizado em Goiânia, Goiás. A investigação está situada no campo das artes visuais e da cultura visual na Linha de Pesquisa (B) Poéticas Artísticas e Processos de Criação, do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV) da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG). A linha B prevê pesquisas de cunho teórico-prático do fazer artístico e seus processos de criação, considerando articulações entre teorias, narrativas e linguagens na produção de poéticas. Sendo assim, o foco da discussão feita nesta investigação, está na produção de imagens, suas ferramentas, estratégias poéticas, materiais, produtos artísticos e processos de criação.

A produção das econarrativas visuais partiu de uma abordagem crítica que colocou diversos campos do conhecimento em diálogo, tais como: ecologia, feminismo, arte, estudos decoloniais e estudos autobiográficos. Para a produção das econarrativas visuais, a investigação adotou como suporte metodológico a pesquisa baseada na prática artística com abordagens de quatro estratégias poéticas: a autobiografia, com ênfase na autobiogeografia (RODRIGUES, 2017), as caminhadas (TIETZ, 2018), as narrativas de vida (RODRIGUES, 2021) e os mapas mentais (LYNCH, 1960). O exercício autobiogeográfico envolveu a fazenda do meu avô, em Bela Vista de Goiás, e o bairro Vila Itatiaia. Além de auxiliar as discussões e produções subseqüentes, a autobiogeografia permitiu mapear algumas memórias simbólicas presentes nos processos de criação e auxiliaram o despertar de consciência que foi gerado ao longo do processo da pesquisa como um todo. Essa consciência se deu ao identificar o distanciamento da natureza de forma crítica, onde ao pensar sobre as minhas vivências autobiogeográficas o meu cotidiano na Vila Itatiaia refleti sobre estratégias de aproximação que já vinham sendo adotadas pela produção das econarrativas visuais para propor a compreensão de integração, de se perceber como natureza por meio dessas produções. A articulação dessas abordagens por uma prática artística que se utiliza de caminhadas, coletas, conversas, registros fotográficos, colagens digitais, ilustração, pintura e bordado, assim como as ferramentas e linguagens utilizadas, auxiliaram na reflexão e na produção das econarrativas visuais.

Como resultado, produzi uma série de econarrativas visuais buscando fazer da prática artística um estímulo à mudança de percepção em relação à natureza, questionando a ideia de separação entre ela e os seres humanos ao trazer a ideia de que não é preciso apenas uma aproximação da natureza, mas

nos percebermos de forma sistêmica, integrando-a. Essa prática estabelece uma valorização da natureza na medida em que reconhece outras perspectivas possíveis, que se afastam de visões coloniais utilitárias que a reconhecem apenas como um recurso a ser explorado. Assim, foi compreendido que o despertar de si como natureza é crucial para que novas atitudes possam aparecer e transformar os atuais contextos de degradação ambiental no Brasil e no mundo.

Os outros resultados se deram pelas ações durante o mestrado, duas oficinas, um seminário e uma ação com cartas, na qual pude coletar algumas informações que auxiliaram a refletir sobre as econarrativas visuais e desenvolver uma produção artística e diário de artista. Em resposta à dinâmica com as duas moradoras do bairro Vila Itatiaia, veio a redação de um diário de artista para registro tanto das atividades desenvolvidas quanto das impressões e reflexões suscitadas no processo.

Essa dissertação de mestrado está estruturada em três capítulos, divididos entre: 1) a autobiografia, os referenciais teórico-críticos, conceituais e artísticos; 2) o método, organização das econarrativas e as produções artísticas e 3) as ações desenvolvidas e o diário de artista.

Nesta introdução, trouxe um panorama do trabalho, incluindo tema de investigação, contexto, justificativa, objetivos, métodos, resultados e estruturação do texto. A seguir, no primeiro capítulo, apresento a narrativa autobiogeográfica que direcionou esta pesquisa, os referenciais teórico-críticos, artísticos e os movimentos ambientais e ecofeministas que são influências para a investigação. No segundo capítulo, discorro sobre a metodologia, descrevendo métodos e estratégias poéticas, mostrando a organização das séries, materiais, ferramentas e as econarrativas visuais que foram produzidas. No terceiro capítulo, apresento as ações desenvolvidas, o planejamento da ação de cartas e o diário de artista produzido a partir dos encontros. Finalmente, nas considerações finais escrevo sobre as reflexões trazidas pela temática desta investigação, sobre as limitações, escolhas e soluções encontradas, as noções que obtive da econarrativa visual, os resultados da pesquisa, sua relevância e os seus desdobramentos futuros.

Os títulos da investigação são alegorias à prática do caminhar e do meu tema de pesquisa, as econarrativas visuais. Sendo assim, inicio aqui um caminhar que será desdobrado ao longo da leitura e da imersão nas discussões e nos processos desta pesquisa em arte.



# CAPÍTULO 1

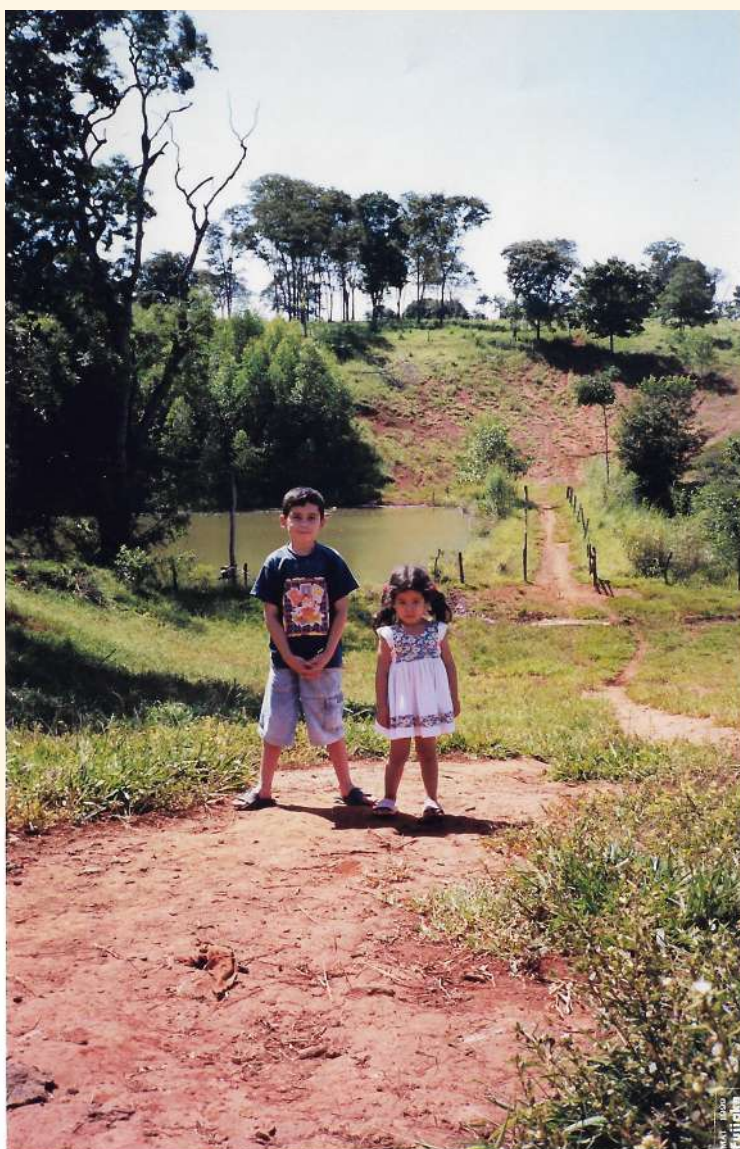
---

## 1. TRAÇANDO UM MAPA AFETIVO ENTRE A FAZENDA E O BAIRRO

Ao refletir sobre como a natureza aparece em minha experiência autobiográfica, me vêm à mente dois lugares: o bairro Vila Itatiaia, localizado na cidade de Goiânia, em Goiás, e a fazenda do meu Avô, situada em Bela Vista de Goiás, na região metropolitana da capital. Começar pela minha história e focar nesses cenários é algo importante para esta pesquisa em arte, pois foi a partir deles que se deu o meu despertar 'como' natureza.

Desde criança, lembro-me de ser habitual para a minha família ir à fazenda do meu avô durante as férias escolares. Para chegar até a fazenda, viajávamos de carro por um percurso de aproximadamente 63 km, cerca de uma hora e meia. Ao enveredar pela direção da fazenda, entrávamos nas estradas de chão e durante o trajeto avistávamos diversas propriedades rurais, outras fazendas, chácaras e plantações. A porteira na entrada conduz à primeira casa, seguida de uma represa mais adiante e outras duas casas dispostas no terreno. A propriedade, que não possui uma nomeação, pertence ao meu tio João e durante alguns anos foi moradia do meu avô Osmar, o que tornou nossas visitas ao local mais frequentes nesse período.

A fazenda (Figura 1) era com frequência o lugar escolhido por nós para os encontros familiares. Lembro-me com saudade das vivências que compartilhávamos na tranquilidade que o campo pode oferecer. Várias lembranças me vêm à mente, as brincadeiras com meus primos entre bichos e árvores, em que coletávamos elementos do mundo natural como folhas, flores e frutos para brincar. Igualmente, era costume nos divertirmos às margens da represa e, enquanto meus tios pescavam, eu e meus primos procurávamos girinos nas bordas do açude. Andávamos pelo terreno e explorávamos toda a área, buscando nos enveredar por novas estradas e espaços desconhecidos. Ao anoitecer, um dos tios acendia a fogueira e ficávamos todos em volta para ouvir suas histórias de terror. Após essas aventuras e experiências, despedir-me de lá tornou-se um pesar.



**Figura 1.** Ingrid Costa. Eu e meu irmão na fazenda, 2001. Foto: Job Moreira. Fonte: Arquivo pessoal.

As lembranças que apresentei sobre a fazenda são memórias imprecisas de mais ou menos vinte anos atrás. Hoje tenho dificuldade de trazer à mente tudo o que vivi, porém, um aspecto é bem claro em minhas recordações: a paisagem presente neste lugar. Não sei ao certo se essa lembrança é moldada pelas fotos que me rodeiam ou pela imaginação que vaga a percorrer aquela saudosa imensidão verde, talvez os dois. Minha última lembrança da fazenda é de uma visita ao meu avô Osmar. Como mencionado, ele era o motivo das nossas visitas com mais frequência, tanto que quando meu avô sofreu um acidente e precisou retornar à cidade, não voltei mais lá.

Acredito que a fazenda foi o lugar inicial de vivências e afetividades compartilhadas em torno de um ambiente que oferecia algo de natural. Foi onde construí memórias e vivências afetivas que ainda hoje eu recordo repetidamente, seja pela saudade, pela paz ou apenas para revisitá-lo. Entretanto, apesar de serem lembranças afetivas, também analisei que essas experiências me fizeram associar a natureza a um lugar distante, para onde preciso viajar para encontrar. A fazenda fez com que a minha interpretação de natureza fosse ligada apenas a espaços de paisagem natural. Logo, ao estar longe da fazenda, era constante o sentimento de afastamento da natureza.

Para retomar essas vivências, durante o período de mestrado pretendia incluir um retorno à fazenda, de modo a aumentar alguns parágrafos desta minha autobiogeografia afetiva. Acredito que este retorno poderia funcionar como um exercício para descobrir mais sobre sua história, os povos que antes viviam ali e para atravessamentos que poderiam ser fonte para a produção de novas econarrativas visuais, talvez de cunho mais crítico. Infelizmente, o retorno não foi possível devido ao surgimento da COVID-19 e à pandemia que se iniciou com esse evento. Entretanto, continuei a busca pelas relações que estabeleci ao longo do tempo com a natureza, porém desta vez a partir do local em que me encontro agora, o bairro Vila Itatiaia, em Goiânia.

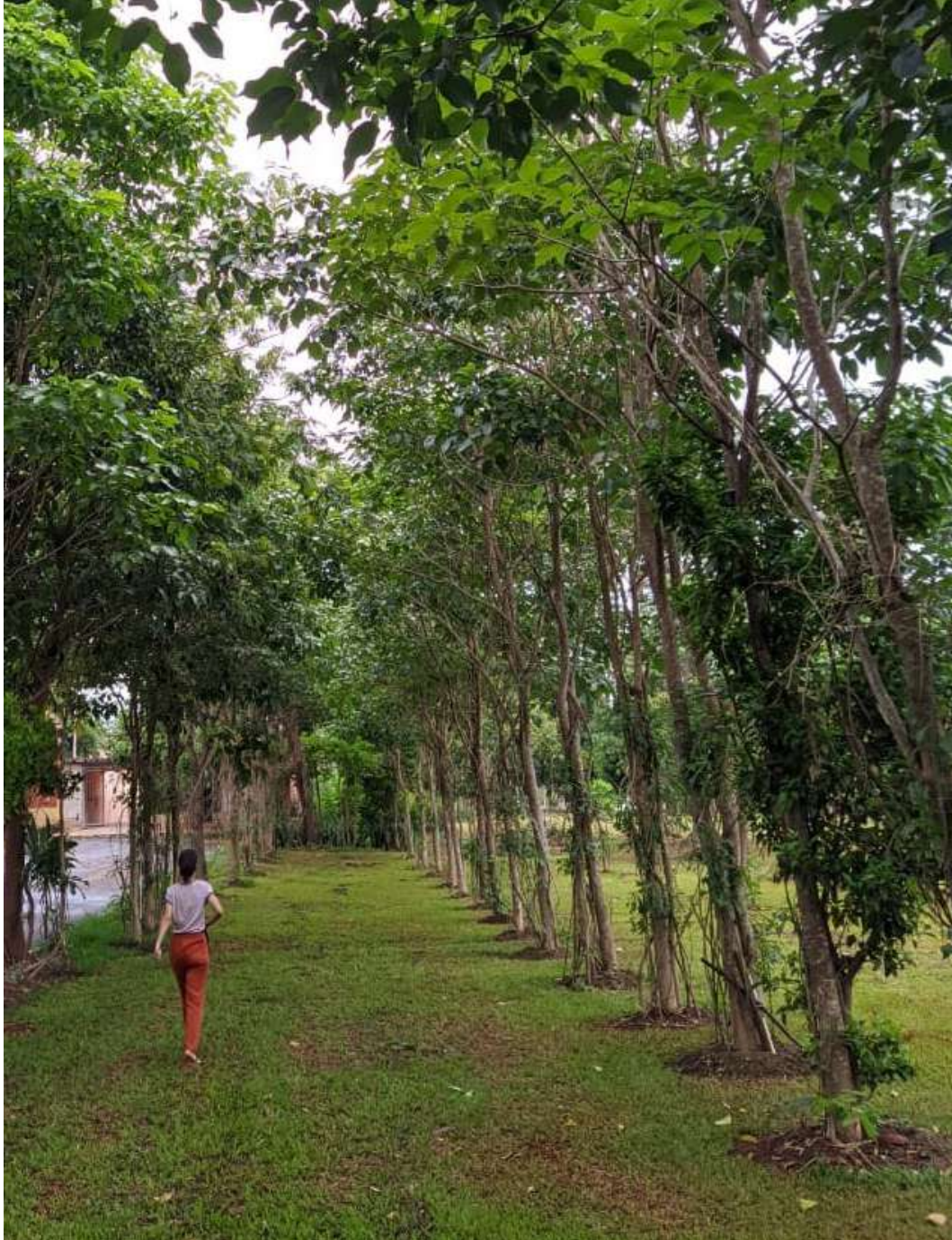
Em 1977 foi aprovado o decreto N°308 para a criação do bairro, que foi executado pela Companhia de Habitação de Goiás - COHAB-G (DECRETO N.0 308, DE 03 DE JUNHO DE 1977, 1977). O bairro Vila Itatiaia, também chamado de Conjunto Itatiaia, foi dividido pela construtora em três etapas, sendo a primeira e terceira etapas destinadas aos funcionários e professores da Universidade Federal de Goiás (UFG) e, posteriormente, a segunda etapa à população em geral (GOIÁS DE NORTE A SUL, 2013).

A criação do bairro Vila Itatiaia está ligada à expansão da UFG e à criação do campus Samambaia, especificamente como uma demanda feita pelos funcionários da instituição diante das dificuldades de deslocamento do centro da cidade até o local. O bairro teve seu projeto desenvolvido em 1977 pelo escritório de arquitetura Grupo Quatro. A proposta era que o bairro fosse um conjunto habitacional cujas quadras fossem dispostas de maneira integrada ao longo de uma área de preservação que corta toda a extensão da Vila Itatiaia. Uma das intenções do grupo era que os moradores do novo bairro pudessem aproveitar esse espaço para desfrutar da convivência social e do contato com a natureza, diferenciando assim, o projeto da Vila Itatiaia de outros setores de Goiânia (MELO, 2017). Entretanto, ao longo da construção do bairro, a área preservada não foi desenvolvida, fazendo com que os moradores criassem a Associação

dos Moradores da Vila Itatiaia (AMOVITA), para reivindicar melhorias para esse espaço e para o bairro. Diante da demanda dos moradores e da associação, em 1996, foi criado nessa área de preservação o Parque Ambiental Itatiaia pela Lei Municipal nº. 7.671. Segundo o artº1 da lei, a criação do parque tinha o intuito de preservar os ecossistemas e conservar a biodiversidade presentes no bairro (LEI ORDINÁRIA 7671, 1996).

Devido à graduação de Design Gráfico na Faculdade de Artes Visuais (FAV) na UFG, e para ficar mais próxima da universidade, mudei-me para a Vila Itatiaia em 2017. Quando cheguei, a extensa área do parque ambiental Itatiaia foi o que mais chamou a minha atenção. Durante quatro anos de residência, observei que aos finais de tarde a área é aproveitada pelos moradores, que desfrutam do espaço para fazer caminhadas no passeio público, encontrar pessoas nas áreas de convivência, fazer exercícios, passear com seus animais, levar crianças para brincar no parque infantil, andar na pista de skate ou utilizar a quadra esportiva.

Ao investigar sobre os espaços vegetais presentes no parque, soube que essas áreas foram construídas com a ajuda dos próprios moradores, visto que as matérias dos jornais da década de 1970, primeiros anos da criação do bairro, relatam que a arborização do bairro e do parque ambiental Itatiaia foi uma reivindicação feita pelos próprios moradores através da AMOVITA (ÁLBUM A NOSSA HISTÓRIA, [s.d.]). Durante a fase em que o parque esteve sem infraestrutura, muitos moradores se apropriaram desse espaço para realizar atividades de plantio e horta. Numa das áreas está o bosque dos Ipês (Figura 2), plantados por um morador da região (MELO, 2017).



**Figura 2.** Ingrid Costa. Bosque dos Ipês, 2020. Foto: Luiz Gabriel. Fonte: Arquivo pessoal.

Devido à presença do parque e ao envolvimento dos moradores com o bairro, comecei a perceber algumas transformações em mim com relação à minha percepção da natureza. Ao longo de quatro anos de morada e vivência no bairro Itatiaia, me aproximei de práticas que conectam as experiências de vida das pessoas com a natureza. Uma dessas práticas é a permacultura<sup>1</sup>, descoberta durante

---

1. A palavra permacultura é um termo cunhado por Bill Mollison e David Holmgren, em meados dos anos 70, para se referir a uma série de práticas que utilizam princípios éticos e de design para a construção de sistemas e estruturas sustentáveis. Desses sistemas estão incluídos o manejo com a terra e a natureza, as formas de habitação e modos de vida humanos, o uso de energia, o cuidado com a terra, os animais e as pessoas. Esses princípios se baseiam em um pensamento sistêmico que integre as diversas formas de vida e pautado no desenvolvimento das necessidades humanas de forma ecológica e sustentável (HOLMGREN, 2013).

o estágio realizado na Secretária de Comunicação (Secom) na UFG, onde desenvolvi uma ilustração sobre o tema (Figura 3) para a capa do Jornal da UFG. A prática introduziu um interesse de trabalhar com a temática de natureza e a produção de visualidades que demonstram relações éticas e harmônicas junto a ela.

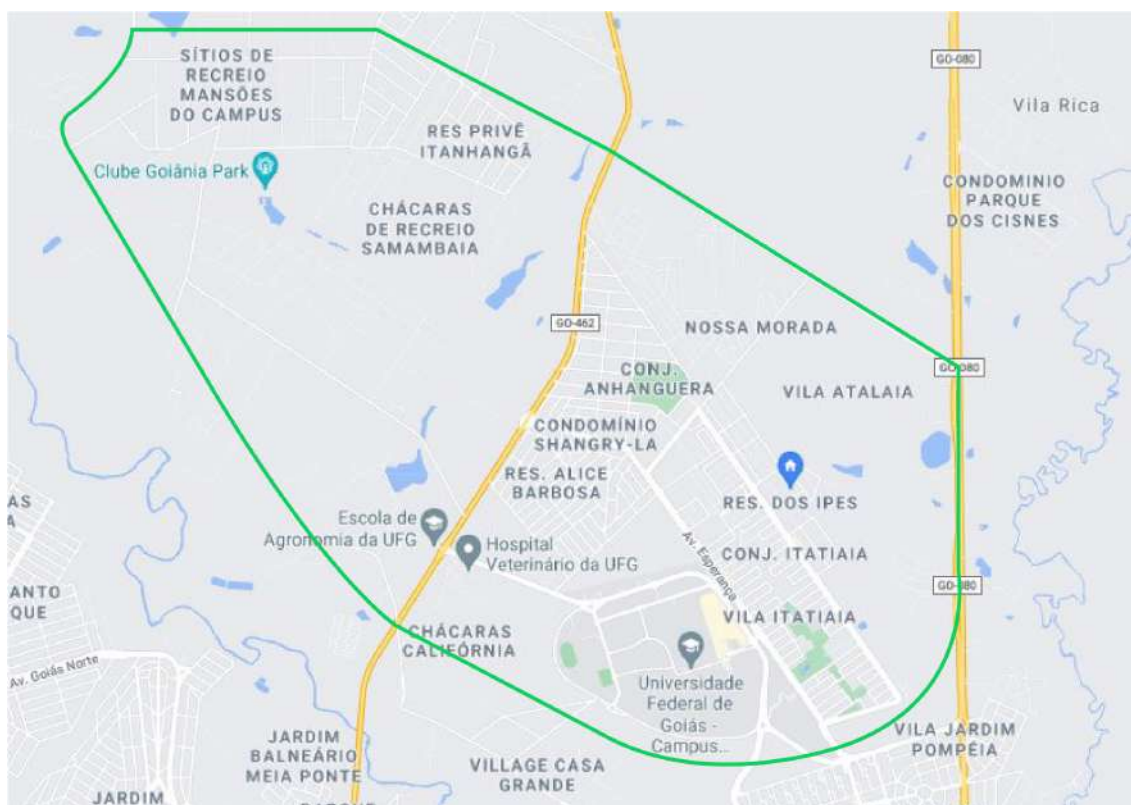


**Figura 3.** Ingrid Costa. Permacultura, 2017. Ilustração digital publicada na capa do jornal da UFG, n° 90, set. 2017. Disponível em: [https://issuu.com/ufgascom/docs/jornal\\_ufg\\_90\\_para\\_impress\\_\\_o](https://issuu.com/ufgascom/docs/jornal_ufg_90_para_impress__o). Acesso em: 21 out. 2020.

Também notei durante minha morada que o bairro se tornou um lugar especial para mim, sendo uma moradora da Vila Itatiaia carrego comigo histórias de vivências alegres e afetivas com esse lugar. Das lembranças que carrego com a Vila Itatiaia estão as caminhadas e trilhas de bicicleta (Figura 4) feitas pelo bairro e as regiões de seu entorno. Residencial dos Ipês, Sítios de Recreio Mansões do Campus, Privê Residencial Itanhangá, Nossa Morada, Chácaras de Recreio Samambaia, Conjunto Anhanguera, Condomínio Sangry-la, Escola de Agronomia da UFG e Residencial Alice Barbosa são os bairros que costumo utilizar como rota para fazer esses trajetos (Figura 5).



**Figura 4.** Ingrid Costa. Caminhada pelos arredores do bairro Vila Itatiaia, 2021. Foto: Luiz Gabriel. Fonte: Arquivo Pessoal.



**Figura 5.** Ingrid Costa. Setores e rotas de caminhada e trilhas, 2021. Fonte: Print google maps.

Com o intuito de incluir na rotina momentos de contato com o espaço natural à minha volta surgiram as trilhas e caminhadas, momentos de descanso e apreciação da fauna e flora da redondeza. Durante esses passeios, descobri trajetos, lugares e paisagens e redescobri outros, agora sob um olhar mais atento. Para a investigação, essas expedições tornaram-se um meio de coleta de materiais naturais para minhas produções e de contato com espaços que me despertam a sensação de ser e existir em conjunto com a natureza.

Um dos momentos mais simbólicos que vivi nestes passeios foi avistar um tamanduá bandeira durante uma trilha no bairro Sítios de Recreio Mansões do Campus. A criatura fez com que eu parasse a minha pedalada para observá-la durante o pôr do sol até perdê-la de vista. São momentos como esses que me auxiliam a reconectar-me com o meu ser natureza, sabendo que sou apenas mais uma peça dentro do organismo da natureza que habita o bairro, a casa e a mim mesma.

Além do mais, comecei a ter um interesse maior pelo cultivo de plantas e, desde que cheguei no bairro, iniciei uma prática de cuidado e dedicação a elas, influenciada pelo entorno. Comecei colhendo algumas mudas de plantas espalhadas pelo parque Itatiaia e rapidamente elas tomaram conta da minha

casa. Mostraram-se ser de uma natureza lenta, que exige paciência, cuidado com as pragas, regas e luz adequadas. Com a inserção das plantas nos cômodos de minha casa e do bairro, comecei a percebê-las cada vez mais à minha volta. Na pandemia, essa relação se intensificou. No isolamento foram minhas companheiras de trabalho e de vida, trouxeram momentos de serenidade e distração durante as pequenas pausas para as regas e cuidados com sua anatomia vegetal. Percebi que ao cuidar delas, cuidei de mim. Além disso, durante minha residência neste bairro pude vivenciar várias experiências transformadoras, conhecer um pouco mais sobre o local e fazer amizade com vários de seus moradores e estudantes residentes.

Por meio do exercício de rememorar as experiências da fazenda e do bairro Vila Itatiaia, analisei que a definição que construí sobre a natureza foi se revelando ao mesmo tempo em que se transformava com o andar desta investigação. Para compreender a minha relação com a natureza e as narrativas que se apresentam a partir dessa relação, desenvolvi a produção de dois mapas mentais (Figuras 6 e 7) que incluíram palavras e sentimentos ligados à minha experiência nos lugares apresentados. A construção desses mapas permitiu que pudessem ser questionados meus próprios dualismos e contradições sobre as minhas percepções da natureza. No primeiro mapa (Figura 6), fiz associações por sentimentos ligados a uma natureza distante, em que era preciso viajar para alcançá-la, vê-la e senti-la. No segundo (Figura 7), as associações se diferenciaram, pois relatei a natureza com proximidade, causada pela mudança para a Vila Itatiaia. A integração do ambiente urbano às áreas de fauna e flora preservadas do bairro Itatiaia me fez perceber a natureza como algo cotidiano e presente em minha vida. Perceber o impacto dessa proximidade na minha percepção da natureza foi algo crucial para os processos de criação desenvolvidos nesta pesquisa.



**Figura 6.** Ingrid Costa. Recorte do mapa mental sobre a fazenda do meu avô, 2020. Ilustração e fotografia. Dimensões: 29,7 x 42cm. Fonte: Arquivo pessoal.



**Figura 7.** Ingrid Costa. Mapa mental sobre o bairro Vila Itatiaia, 2020. Ilustração e fotografia. Dimensões: 29,7 x 42 cm. Fonte: Arquivo pessoal.

Por meio da compreensão trazida pelos mapas mentais, percebi que durante muito tempo a natureza se configurou para mim como um lugar distante, caracterizada somente por lugares que possuem áreas de biodiversidade preservada. Ao residir no bairro Vila Itatiaia e sentir a natureza presente em meu cotidiano, passei a entender minha existência como parte de sua rede sistêmica composta por todos os seres vivos e inanimados no universo. Considero, então, que o vínculo com a natureza é inerente à existência humana e que a natureza está presente em tudo, especialmente nos pequenos detalhes da vida cotidiana.

Ao fazer esse exercício autobiográfico, por meio de um olhar atento para tais lugares, trouxe minha definição individual de natureza, apresentei um relato de afeto por esses lugares e compreendi a diferença entre narrativas de si que trazem aproximações ou distanciamentos entre os seres humanos e a natureza.

---

## 1.1 AMPLIANDO AS ROTAS

Ao iniciar a investigação sobre as econarrativas, que serão descritas com mais detalhes ao longo deste tópico, houve a necessidade de investigar sob outras perspectivas a definição do termo *natureza*. Pode-se afirmar que a visão que hoje existe sobre a natureza é uma ideia ampla, formada por diversos significados que os seres humanos estabeleceram em diversos contextos no espaço-tempo. Portanto, não existe uma visão unilateral de natureza, mas um pluriverso de sentidos e definições que cada pessoa constrói de acordo com cada grupo, época e lugar. Ou seja, o significado de natureza não é o mesmo para grupos sociais de épocas e lugares diferentes, mas pensado a partir dessas relações sociais (LENOBLE, 1969).

A opção pelo termo ‘natureza’ e não outro, como ‘ambiente’ ou ‘meio ambiente’, foi pelo fato de trazer uma abordagem mais ampla que considera a totalidade geral de seres e vidas presentes no planeta. Além disso, foi utilizado somente o vocábulo ‘natureza’ porque Serres (1990) argumenta que o uso da palavra ‘ambiente’ e de sua derivação ‘meio ambiente’, pressupõe que nós, os seres humanos, estamos no centro e os outros elementos e seres que compõem o meio ambiente são mera paisagem ao nosso redor, incentivando o distanciamento entre seres humanos e natureza.

Para expandir a ideia de natureza, que se iniciou por minha visão individual, o conceito de ‘econarrativa’ foi considerado como uma ferramenta que poderia possibilitar a expansão acerca de outras definições de natureza. Sendo assim, foi feita uma pesquisa teórica sobre o termo e suas características, bem como o mapeamento dessa expressão para compreender de que forma ela poderia ser explorada na presente pesquisa.

Após a realização da revisão bibliográfica (Apêndice A), foi constatado que a econarrativa constitui-se como campo de estudo relativamente novo, que surgiu das interrelações da literatura com os estudos autobiográficos, sendo definida, portanto, pela intertextualidade da escrita de si com a escrita do lugar. A econarrativa, também intitulada por ecoautobiografia, ainda é pouco explorada como gênero de texto autobiográfico, apesar de sua configuração de escrita estar presente em praticamente toda a literatura intercontinental. Pode-se perceber a econarrativa nos relatos de viagem, histórias de aventuras infantis, poemas, diá-

rios pessoais, entre outros gêneros que possibilitam a exposição das memórias de si com um lugar. Sendo assim, as características principais da econarrativa são a ligação híbrida entre duas escritas, as novas relações de si com um lugar e a ativação de memórias autobiográficas com a paisagem do lugar (PERRETEN, 2003; PRYOR, 2017).

Contudo, há outros aspectos presentes na econarrativa, como o imaginário comum entre pessoas que partilham da natureza de um mesmo lugar. Desse modo, as representações da natureza por atos autobiográficos transcendem o aspecto material, pois estão igualmente presentes no mundo físico e nas memórias individuais que cada pessoa constrói. A partir das memórias autobiográficas que narram a experiência com a natureza, abre-se a oportunidade de recriar paisagens e geografias de lugares que, mesmo desfeitos ou alterados com o passar do tempo, podem permanecer intactos na memória (PERRETEN, 2003).

Segundo Perreten (2003) a econarrativa também pode ser um meio para sinalizar a importância do contato com áreas de ecossistemas naturais desde a infância. Há essa necessidade porque as vivências experimentadas nos nossos primeiros anos de vida influenciam fortemente a nossa formação como indivíduo, inclusive as experiências com a natureza. Essa constatação fez com que alguns livros infantis e juvenis, como por exemplo o clássico *'Where The Wild Things Are'*, de Sendak (1967), fossem indicados na tradição norte-americana, por incluir narrativas de envolvimento com a natureza, a fim de estimular que a criança crie uma consciência do mundo natural desde cedo (FÍGARES; RIVERA, 2017). Esses aprendizados, sejam por meio da experiência ou de histórias que estimulam o envolvimento com o mundo natural, são fundamentais, visto que Evernden (1978, apud PERRETEN, 2003) sugere ser a partir da infância que os seres humanos desenvolvem as primeiras relações de vínculos territoriais e afetivos com o local por elas conhecido.

Acredito que desenvolvi ainda mais o envolvimento com a natureza a partir de meu exercício autobiográfico. Essa atividade apresentou meus vínculos territoriais e demonstrou uma profunda ligação afetiva entre mim e os lugares apresentados. Essa relação que desenvolve vínculos afetivos entre uma pessoa e um lugar ou à natureza de um local é denominada topofilia. O conceito, presente em meu texto autobiogeográfico, foi desenvolvido por Yi-Fu Tuan (1974) e pode ser percebido de diferentes maneiras. Na definição do autor:

A palavra "topofilia" é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Estes diferem profundamente em intensidade, sutileza e modo de expressão. A resposta ao meio ambiente

pode ser basicamente estética: em seguida, pode variar do efêmero prazer que se tem de uma vista, até a sensação de beleza, igualmente fugaz, mas muito mais intensa, que é subitamente revelada. A resposta pode ser tátil: o deleite ao sentir o ar, água, terra. Mais permanentes e mais difíceis de expressar, são os sentimentos que temos para com um lugar, por ser o lar, o locus de reminiscências e o meio de se ganhar a vida (TUAN, 1974, p. 107, grifos do autor).

Desse modo, percebe-se que a sensação de topofilia está diretamente ligada não só aos sentidos sensoriais, mas também aos diversos vínculos subjetivos que os indivíduos estabelecem com determinados locais, que passam a ser percebidos e vividos como lar, meio de sustento, objeto de apreciação estética, ou mesmo de sentimentos e visões de mundo que cada pessoa constrói (TUAN, 1974). Indicar a topofilia aqui é importante, pois ao iniciar este estudo, percebi que esse sentimento influenciou os processos de criação das econarrativas visuais.

Previamente à produção das econarrativas visuais, foi realizado um mapeamento do termo *econarrativa* baseado em dois campos: Artes Visuais e Estudos Autobiográficos. Tal pesquisa justificou-se pela necessidade de encontrar produções de artistas e profissionais afins que, em seus processos de criação de imagens, dialogassem com as questões colocadas pela econarrativa. Também foram feitas buscas pela expressão *econarrativa visual*, para verificar sua utilização em trabalhos anteriores, pois trata-se de um dos conceitos que desenvolvo nesta pesquisa de mestrado a partir da noção de narrativa visual<sup>2</sup>, porém com foco nas narrativas de vida que revelam a percepção que as pessoas têm de si na natureza. Assim, na presente dissertação, relaciono o termo econarrativa visual ao campo das práticas artísticas autobiográficas.

Iniciei o mapeamento bibliográfico usando três parâmetros para aprimorar

---

2. A cultura visual é um campo transdisciplinar que se configura pela investigação das visualidades contemporâneas na produção de conhecimento relacionado aos diferentes campos de estudo, como por exemplo, a história da arte, os estudos culturais feministas, a sociologia, antropologia. Na cultura visual a discussão que é realizada sobre as imagens considera diversos aspectos, entre eles a configuração estética, a compreensão de seu papel dentro das relações sociais e enquanto objetos que carregam em si características de práticas culturais (MARTINS, 2008). Neste contexto de visualidades, estão as narrativas, que são práticas de narrar acontecimentos inseridos em contextos temporais, espaciais e culturais. As narrativas visuais são uma categoria de processos que descrevem eventos inseridos em tais contextos temporais, espaciais e culturais de forma rápida e sintetizada. São narrativas que carregam mensagens cheias de sentidos e afetam e influenciam as formas de compreensão e de relacionar-se com o mundo. Essas narrativas, estão inseridas na vida cotidiana e ganham forma através dos variados suportes de comunicação, como exemplos: a narrativa sequencial, o cinema, charges, desenhos, pinturas, imagens digitais presentes na internet e nas redes sociais, propagandas, audiovisual, animação, entre outros (MARTINS, 2013). Na linha B, onde esta pesquisa está sendo desenvolvida, a discussão que estou a fazer sobre as econarrativas visuais se desloca do campo da crítica às visualidades em circulação para o lugar não menos crítico situado nos processos de produção das imagens, suas ferramentas, materiais e processos de criação que estão inseridos nos produtos e na prática artística.

minha busca: por palavras-chave, por recorte temporal e por áreas do conhecimento. A busca foi feita usando as palavras-chave: Econarrativa; *Eco-narrative*; Econarrativas Visuais; *Visual Eco-narrative*; *Visual Eco-autobiography*. O recorte temporal foi feito com base nos últimos cinco anos, de 2015 a 2020, no intuito de verificar produções mais recentes sobre o tema. E as áreas do conhecimento exploradas foram Arte e Autobiografia.

A revisão bibliográfica foi feita durante o mês de outubro de 2020 e incluiu artigos publicados pelos principais periódicos das revistas da área de Arte no Brasil, e no periódico internacional *Journal of Art Research*. Na revisão de periódicos ligados à área de Autobiografia foram feitas buscas pelos periódicos da Associação Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica (*Biograph*), na Revista Brasileira de Pesquisa Autobiográfica (RBPAB), e nas revistas presentes no banco *Taylor & Francis Group: a/b: Autobiography Studies, Life Writing, Women`s Writing e Studies in Travel Writing*. Foram visados trabalhos cujos títulos e resumos tinham alguma relação com as palavras-chave, ou que estavam vinculados ao assunto da investigação. Foi feita também uma busca nos bancos de dados da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e do Catálogo de Teses e Dissertações – CAPES, que apresenta uma ampla quantidade de trabalhos de várias universidades do país, a partir da base de dados do Google Acadêmico, *Research Gate* e dos periódicos da CAPES via acesso café: *One File (Gale)*, *Web of Science*, *Scopus*, *Scielo*, *Directory of open access journals (DOAJ)* e *JSTOR Archival Journals*. Todas as buscas dos bancos de dados podem ser conferidas no Apêndice A deste documento. No total, foram feitas pesquisas em 14 bancos de dados, 23 periódicos da área de artes/artes visuais e 5 periódicos na área de autobiografia, no qual encontrei 10 resultados relevantes.

Ao identificar a escassez dos termos *econarrativa* e *econarrativa visual*, verificou-se que o termo aponta para um campo de conhecimento novo, que ainda não é amplamente explorado em âmbito internacional e está em desenvolvimento nas revistas da área de autobiografia e nos trabalhos vinculados aos bancos de dados verificados. Em âmbito nacional, nos periódicos da área de artes revisados não foram encontradas produções contendo as palavras-chave utilizadas. Entretanto, esse é um vasto campo que ainda está a ser ampliado, visto que existem algumas pesquisas nesse sentido.

O termo é majoritariamente abordado nas revistas de autobiografia, onde apareceu com maior ênfase em 2020, sendo 3 dos 10 resultados encontrados publicados no ano de 2020. Visto isso, percebe-se a *econarrativa* como um conhecimento que começa a despontar recentemente, sendo um campo relevante a ser explorado nesta pesquisa em arte. Reconheço que o conceito tem muito a contri-

buir para as práticas realizadas por artistas que exploram temáticas ambientais e autobiográficas, além de abrir espaços de investigação sobre como artistas têm elaborado reflexões sobre as relações dos seres humanos com a natureza.

Dessa forma, foi compreendido que a econarrativa visual é uma proposição artística, conceitual, que parte das narrativas visuais relacionadas à topofilia e à autobiogeografia, ou seja, às relações com o lugar e com a natureza de forma afetiva mas também de forma crítica. As econarrativas visuais são produzidas a partir de uma abordagem que coloca diversos campos do conhecimento em diálogo, tais como: ecologia, feminismo, arte, estudos decoloniais e estudos autobiográficos. Num cenário de crise ambiental afetado pela pandemia de COVID-19 e pelo Antropoceno<sup>3</sup>, o foco dos processos e produtos artísticos das econarrativas visuais está na mudança de percepção e na valorização da natureza. Nesta proposta, o fazer artístico estimula esse novo olhar e busca estimular atos autobiográficos que ampliem as possibilidades de leituras e interpretações sensíveis, a partir de materialidades e da produção de visualidades que narram a existência de si como parte da natureza.

---

3. Segundo Crutzen (2002), o Antropoceno refere-se aos efeitos das ações humanas no planeta, que tiveram um maior aumento partir dos séculos XVIII e, por consequência, afetam as condições ambientais, climáticas e de vida na Terra. Nesta pesquisa, optei pela utilização do termo antropoceno por ser o conceito mais popular para se referir as transformações ambientais e climáticas provocadas pela ação humana. No entanto, destaco outros termos que vêm sendo utilizados como alternativas para se referir a esta era como Capitaloceno, Plantationceno, Homogenoceno e Cthulhuceno. Tais termos, foram propostos com o intuito de levantar uma reflexão mais crítica sobre esse momento e sobre o termo Antropoceno, que acaba por trazer através de etimologia que remete ao ser humano, generalizações que colocam toda a humanidade como responsável pela crise ambiental, sem considerar as populações humanas que não tem responsabilidade frente ao agravamento climático e habitacional do planeta Terra, como, por exemplo, os povos indígenas, grupos ecofeministas e coletivos que possuem em seus modos de vida práticas ecológicas e sustentáveis (HARAWAY, 2016; PENNESI, 2020).

---

## 1.2 PERCORRENDO OS CAMINHOS DE APROXIMAÇÃO DA NATUREZA

Nesta investigação, não há como discutir as questões sobre a natureza sem considerar o contexto no qual essas narrativas estão situadas: um cenário afetado pela crise ambiental, pela pandemia de Covid-19 e pelo Antropoceno. Assim, foi pertinente para a pesquisa buscar influências teórico-críticas nos estudos decoloniais e no movimento ecofeminista para refletir sobre como o momento atual tem sido agravado pela colonialidade e pela ideia de separação, dominação e superioridade que coloca que nós, seres humanos, não somos constituintes da natureza.

Foi entendido, durante a pesquisa, que as construções que fazemos a respeito da natureza mudaram com o tempo, época e lugar, e com o auxílio do pensamento de Mignolo (2017) analisou-se que o processo de colonização e globalização, de modo similar, afetou essas construções. A consciência de que os conhecimentos impostos pela colonização como únicos e ideais são embasados por visões legitimadas pelo pensamento ocidental dominante, foi essencial para entender como a colonialidade opera nas construções de conhecimentos ao nosso redor, inclusive nas narrativas e entendimentos sobre a natureza. Essa perspectiva fez com que a natureza passasse a ser vista como um recurso a ser explorado e dominado, sendo distanciada dos seres humanos. Tais visões autorizam os processos de superexploração de recursos naturais e reforçam o domínio e a subjugação da natureza como um processo natural para a manutenção das atividades humanas e em benefício de grupos privilegiados (QUIJANO, 2005).

Essa ideia consolidada e que ainda persiste, de uma natureza dominada, expandiu a narrativa de que os seres humanos são diferentes da natureza e faz com que ainda hoje alguns muitos se vejam dissociados e não como parte dela (KRENAK, 2019). A fim de encontrar os primeiros resquícios da separação entre humanos e a natureza, Mignolo descreveu:

Antes da Revolução Industrial, os cristãos ocidentais afirmavam o seu controle sobre o conhecimento da natureza ao desqualificar todos os conceitos existentes e igualmente válidos de conhecimento, e ao ignorar conceitos que contradiziam o seu próprio entendimento da natureza (MIGNOLO, 2017, p. 7).

Dessa forma, houve a tentativa de separar os seres humanos e a natureza, e o que os cristãos descreviam como 'natureza' partia de um pressuposto de ser algo exterior ao ser humano, distinguindo a mesma da 'cultura' que não era considerado como parte do mundo natural. Podemos observar visões muito diferentes da visão judaico-cristã, a partir de outras culturas. Como exemplo, podemos citar os povos indígenas andinos Aimarás e Quíchuas, que entendem os seres humanos e fenômenos naturais como parte de um mesmo organismo. Em sua tradição cultural, eles designam a natureza como *pachamama*, relacionando-a à vida e ao que garante suas existências. Desse modo, em sua cultura não há distinção entre a 'natureza' e 'cultura', a cultura é parte da natureza e eles se veem como parte dela, diferentemente de como o pensamento ocidental de natureza se construiu (MIGNOLO, 2017).

Com a consciência dessas narrativas globalizantes que foram se perpetuando ao longo de processos históricos, procurei fazer exercícios de desligamentos de tais noções. Esses exercícios partiram da noção de *delink* desenvolvida por Mignolo (2017), um conceito que refere-se ao necessário desligamento em relação às epistemologias dominantes que, no caso, reforçam a separação entre humano e natureza. Acredito que esse desligamento pode ser feito utilizando como estratégia poética as práticas autobiográficas nos processos de criação. Tais práticas ofereceram novas formas de entender, existir, e perceber-se com a natureza e com as outras pessoas. Acredito que a abordagem autobiográfica pode se configurar também como um confronto à colonialidade, visto que, ao reivindicar percepções e entendimentos próprios e comunitários, vamos nos dissociando da narrativa colonial de natureza que está distante, dissociada das experiências do lugar.

A influência dos estudos decoloniais se reflete na forma que esta investigação foi conduzida, partindo inicialmente de um interesse em me localizar, pela minha autobiogeografia, para então, ir em busca de novos sentidos e cosmo percepções sobre a natureza. Ao fazer esse exercício também investiguei as origens e sentidos que formam o bairro Vila Itatiaia. Verificou-se que o nome Itatiaia pode remeter ao Parque Nacional de Itatiaia (PNI), no Rio de Janeiro<sup>4</sup>, parte das unidades de conservação do Brasil administradas pelo Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio).

É provável que os primeiros habitantes da região onde hoje se encontra o parque tenham sido os indígenas da tribo Tupi da etnia Puri, que viviam nas áreas mais baixas do vale do rio Paraíba do Sul (DRUMMOND, 1997). Esses

---

4. [www.icmbio.gov.br/parnaitatiaia/](http://www.icmbio.gov.br/parnaitatiaia/)

povos nomearam a região do parque de Itatiaia, que em Tupi-Guarani significa 'lugar de pedras pontiagudas', em provável referência ao Pico das Agulhas Negras (Figura 8), situado no PNI. Contudo, com a revisão bibliográfica, pode-se dizer que o significado do nome Itatiaia pode ter outras interpretações. Essas variações decorrem de acordo com cada linguista, e incluem leituras como 'penhasco cheio de pontas', 'rochedo brilhante' e 'pedra em forma de grelha de fogo' (TEIXEIRA; LINSKE, 2007 apud. HÜBNER, 2013).



**Figura 8.** Pico das Agulhas Negras no Parque Nacional de Itatiaia. Foto: Pedro Hauck. Disponível em: <http://www.gentedemontanha.com/trekking/agulhas-negras-e-prateleiras/>. Acesso em: 24 ago. 2021.

A partir desse entendimento, buscou-se descobrir de que forma o nome Itatiaia foi trazido para o bairro goiano onde moro, para então propor uma reflexão mais crítica sobre o fato. Observa-se ainda que outros nomes referentes ao vocabulário e às etnias indígenas foram utilizados para nomear lugares próximos à Vila Itatiaia, como as ruas do bairro Conjunto Anhanguera, em Goiânia. O nome Anhanguera, que denomina o bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva, reforça a violência e subjugação sobre os povos indígenas, visto que esses nomes são colocados juntos sem considerar o que os bandeirantes representam esses povos, dado que auxiliaram na exploração de suas terras, invasão e ocupação das mesmas (QUINTELA, 2006). Dentre os nomes estão: Tupirama, Pirajá, Caraiabas, Tamôios, Apinagés, Aimorés, Tupinambás, Arapoema, Goianazes, Xavantes, Caraiabas. Na bibliografia revisada para a pesquisa não foram encontrados registros do motivo para a escolha desses nomes para esta região, sobretudo num conjunto que leva o nome de um bandeirante, o Diabo Velho. O provável é que tenham sido apropriados sem nenhuma relação com o seu sentido original, visto que, a partir do processo de colonização, os indígenas Puri fugiram e foram se distanciando da região do parque (DRUMMOND, 1997). O nome do bairro é, portanto, uma presença da cultura indígena que foi sendo apagada ao longo dos processos históricos e violentos de colonização no Brasil. A palavra foi apropriada de uma maneira que esvazia seu sentido original para atribuí-la de forma deslocada, sem considerar as suas origens.

Constatar a origem do sentido desse nome foi importante, pois conectou esta pesquisa às referências indígenas que propõem alternativas sistêmicas de valorização da natureza através de seu modo de vida e de seus saberes ecológicos tradicionais. Sobre a relação que os povos indígenas estabelecem com a natureza, pode-se observar que há um profundo afeto (topofilia) em relação ao espaço e biodiversidade em seu entorno. Esses vínculos territoriais levam esses grupos não só a atribuir nomes aos elementos do mundo natural, como também considerá-los um familiar, por fornecerem-lhes os recursos necessários para sobreviver (KRENAK, 2019).

Em meio a essas informações, intrigou-me o fato de não existir nenhuma montanha no bairro Vila Itatiaia. Porém, de acordo com Melià (1991), na cultura indígena, os elementos que possuem forma física no mundo podem existir de outras formas, como uma existência espiritual pela evocação da palavra em si. Para a tradição indígena a palavra é matéria, logo, quando um nome é falado ele é colocado no mundo<sup>5</sup>.

---

5. Refletir sobre esse aspecto da tradição indígena foi possível graças a um encontro na disciplina Laboratório de Práticas Autobiográficas, ministrada pela Profa. Dra. Manoela dos

Desse modo, o sentido da palavra Itatiaia não pode ser completamente apagado e, não sendo possível ignorar tal fato, utilizei esse nome nesta pesquisa como uma influência criativa. Com o conhecimento do modo ameríndio de compreender a existência da natureza, foram criadas algumas econarrativas visuais inspiradas nos povos indígenas e em outros movimentos ecológicos ambientalistas, como o ecofeminismo<sup>6</sup>, igualmente uma influência nesta pesquisa.

Durante o tempo de mestrado, fiz um grande levantamento sobre o movimento e os grupos que lutam pelo fim da opressão que atinge igualmente as mulheres e a natureza. A pesquisa incluiu as primeiras conferências ambientais que discutiam questões de gênero<sup>7</sup>, mulheres importantes que estavam envolvidas com causas ambientais como Rachel Carson<sup>8</sup> e Donella Meadows<sup>9</sup> e alguns movimentos ecofeministas como: o Chipko, na Índia; o Bem Viver, na Bolívia e Equador; e o Movimento de Mulheres Camponesas, no Brasil.

Desses movimentos, destaco o Chipko (Figura 9) por ser um dos mais significativos do ecofeminismo surgido nos anos 1970, na Índia. Esse coletivo foi

---

Anjos Afonso Rodrigues, onde ministrei uma oficina de criação de econarrativas visuais, que será descrita com mais detalhes no capítulo três deste documento. Nesse encontro, a Profa. Dra. Ana Elisa Freitas (UFPR Litoral), pesquisadora que trabalha com povos indígenas, me informou sobre esse apontamento relevante necessário para o entendimento da cultura indígena na pesquisa. O encontro mudou minha relação com o nome do bairro, pois passei a considerá-lo do ponto de vista da cosmovisão indígena. Com essa mudança, percebo que a forma ameríndia de entender a existência da natureza é posta em diferentes planos, onde numa delas está a sua forma imaterial, criado pela palavra narrada que possibilita a criação de mundos e pedras pontudas míticas e imaginadas.

6. O ecofeminismo é uma teoria crítica, filosófica e política que foi postulado inicialmente por Françoise d'Eaubonne. O termo influenciou a criação de diversos movimentos e filosofias que ligam a teoria crítica do feminismo à ecologia. A partir da criação do termo, ele ganhou força e se tornou um movimento social que foi reconstruído em outros lugares, como na América Latina. Uma diversidade de movimentos de resistência feminina que viram nesse conceito uma alternativa sistêmica para pensar e criar seus próprios ecofeminismos. Esses Movimentos se identificaram com o termo e começaram a buscar estratégias de resistência ao sistema dominante, dado que à violência que as afetava era a mesma violência sofrida pela natureza (BELTRÁN, 2019).

7. As conferências levantadas no estudo foram Mulheres em Desenvolvimento (WID) para Gênero e Desenvolvimento (GAD), do Instituto Internacional das Nações Unidas de Investigação e Formação para o Progresso da Mulher (INSTRAW), em 1975, da Rede Internacional da Organização das Mulheres para o Desenvolvimento e o Meio Ambiente (WEDO), em 1991, e do Congresso Mundial das Mulheres por um planeta saudável em 1991. Todas essas organizações deram força para a produção da Agenda 21 na Conferência Rio 92, que foi um documento que concretizou de modo mais institucional as pautas de gênero, feminismo e meio ambiente partilhadas por mulheres em todo o mundo (ÁVILA; RIBEIRO, 2017).

8. Rachel Carson foi uma bióloga e oceanógrafa estadunidense que denunciava os males causados à natureza pelo uso de pesticidas. Seu trabalho foi publicado no livro *Primavera Silenciosa*, de 1962, e no relatório de Roma (BELTRÁN, 2019).

9. Donella Meadows foi cientista e escritora ambiental, e falava sobre os sinais de alerta da natureza que foram posteriormente publicados pelo Clube de Roma, em 1968. Meadows questionava os sistemas e limites que a ciência alcançava e afirmava que o primeiro passo para mudar os problemas que afetam o mundo, por exemplo a pobreza e as guerras, não seria com pensamentos científicos reducionistas, mas com a mudança de percepção e consciência. (BELTRÁN, 2019).

bastante inspirador para a pesquisa, além de ser uma grande influência para Vandana Shiva, uma das grandes pensadoras contemporâneas do ecofeminismo. O movimento Chipko foi responsável por deter o corte de árvores na região do Himalaia, nas províncias de Garhwal e Kumaon, através de manifestações pacíficas em que as mulheres abraçavam as árvores com seus corpos. A iniciativa foi criada por mulheres de comunidades tradicionais que viram na resistência uma forma de lutar contra a destruição ambiental de suas florestas, que ameaçava os recursos vegetais e hídricos dos quais elas dependiam para realizar suas atividades. Além de reconhecer a relevância da participação feminina nas questões ecológicas, os protestos de Chipko foram fundamentais para o reconhecimento de autonomia e influência política dessas mulheres em suas comunidades (SHIVA, 1998). Foi um movimento tão emblemático em relação ao cuidado que ganhou o *Right Livelihood Award*<sup>10</sup> pela prática ecológica e resistência não violenta.



10. Espécie de Prêmio Nobel alternativo criado para homenagear pessoas que exercem atividades que promovem mudanças e alternativas diante dos problemas mundiais atuais (RIGHT LIVELIHOOD, [s.d.]).

**Figura 9.** Movimento Chipko: crianças e mulheres abraçando uma árvore, 1987. Fotografia. Disponível em: <https://rightlivelihood.org/the-change-makers/find-a-laureate/the-chipko-movement/>. Acesso em 10 ago. 2021.

Por meio desse levantamento e da luta do movimento Chipko, compreendo o surgimento do ecofeminismo como uma junção de lutas enfrentadas por mulheres de todo o mundo potencializada por uma série de movimentos feministas e ecológicos criados no século passado. Todos esses coletivos contribuíram para que a ligação que as mulheres têm com a natureza fosse construída de acordo com cada contexto o que contribuiu para inserção das mulheres em espaços que discutem outros modos de se relacionar com a natureza.

A revisitação desses movimentos foi importante nesta investigação para entender como a participação das mulheres na luta pela preservação da natureza foi construída ao longo do século XX. Por meio da observação, percebeu-se que a participação das mulheres nas conferências ambientais também trouxe como consequência a conquista de mudanças e reivindicações de gênero que elas almejavam, pois estas só se concretizaram pela abertura desses espaços de exposição.

Por meio desse esclarecimento, cabe pontuar que o movimento ecofeminista foi considerado uma influência nesta pesquisa e afetou a minha produção artística ao direcionar certas escolhas. Uma delas refere-se ao desenvolvimento de uma prática de troca de cartas que envolveu mulheres moradoras do bairro Vila Itatiaia. A prática surgiu como uma oportunidade para conhecer mais sobre a natureza do bairro a partir de suas histórias e como um espaço de abertura institucional para que essas narrativas pudessem ser incentivadas. A prática será apresentada com mais detalhes no capítulo três deste documento.

---

## 1.3 EU NÃO ANDO SÓ

Para entender que tipo de técnicas, materiais e como a apresentação da produção do trabalho artístico poderiam ser empregados, procurei por obras de artistas que em seus processos de criação se aproximassem das questões que estabeleci para a econarrativa visual. Para a escolha dos artistas foi feito um levantamento sobre as relações entre arte e natureza no campo das artes visuais, o que permitiu analisar que, assim como no conceito de natureza, as representações e apresentações feitas por artistas não são estabelecidas por uma única forma. No universo da arte, os artistas são influenciados pelos grupos e contexto histórico-social da época e lugar em que estão inseridos, que refletem diretamente na obra artística.

Mesmo sem formato específico, alguns parâmetros podem ser aplicados para classificar as representações que decorrem da natureza. Numa primeira categoria, observam-se artistas que apresentam a natureza a partir da tentativa de se fazer cópias fiéis das paisagens e elementos naturais. Na segunda, temos artistas que interferem na própria forma de como a natureza do mundo se apresenta ao nosso olhar. Nessa concepção, os artistas não são só reprodutores de paisagens, mas escolhem os recortes que querem fazer dessa apresentação e, de certo modo, trazem com ela suas abstrações e subjetividades que acabam diferenciando as criações (FORTES, 2018, p. 8).

Com a ascensão da arte contemporânea e de novas linguagens, tecnologias e processos de criação, as subjetividades do artista sobre a obra começaram a ficar ainda mais evidentes. Nesses trabalhos, a questão da representatividade, tão importante em tempos anteriores, ficou em segundo plano, dando aos artistas a oportunidade de explorar a subjetividade em suas produções. Assim, a relação entre a arte e a natureza ganhou novas possibilidades artísticas e reflexivas e “reflete um dos conceitos principais da arte contemporânea, que é a aproximação entre arte e vida” (FERREIRA; MATTOS, 2015, p. 3585). Como exemplo dessa aproximação, está o movimento contemporâneo de artistas indígenas, como: Jaider Esbell, Daiara Tukano, Denilson Baniwa, Isael Maxakali e Uýra Sodoma, alguns nomes que vêm reivindicando uma visão de ser e estar com a natureza através de suas obras, suas visões de mundo, suas origens e ancestralidade, espiritualidade, dos mitos e cosmovisões de suas tradições (FOLHA DE SÃO PAULO, 2021). Através desses artistas e de suas obras, observa-

-se uma grande proximidade que os povos indígenas têm com natureza, dado que, a relação arte/natureza nunca deixou de existir no cotidiano desses povos, por estar presente em suas tradições e vivências.

Essa mudança de abordagem fez com que desde os anos 1960 diversos artistas se aproximassem de temáticas sobre a natureza, junto a todo um contexto de diversas turbulências políticas, protestos e manifestações sociais ocorridas no mundo inteiro nos anos 1960 e 1970. Nesse período, a preocupação com o meio ambiente ficou mais evidente devido à exploração de recursos, à urbanização, às pesquisas da Teoria de Gaia, que começou a ser desenvolvida em 1965 por James Lovelock<sup>11</sup>, e outras teorias recentes sobre a vida no planeta. Essas mudanças acabaram se refletindo também sobre o mundo da arte que passou por algumas transformações. A partir de uma maior consciência ecológica, houve uma quebra das formas de apresentar e representar a natureza, bem como mudanças na forma com que os artistas vinham trabalhando com ela (BIANCHI, 2012).

Por meio da compreensão teórica das mudanças que foram se constituindo ao longo da história da arte, da representação para a apresentação da natureza, observei que a econarrativa visual possui processos de criação dinâmicos que transitam entre ambos, entre a representação da natureza e apresentação da subjetividade de quem cria.

A econarrativa visual representa a natureza quando através de sua visualidade fornece informações e características do espaço geográfico pela presença dos elementos naturais e das referências que foram estabelecidos com a natureza dos lugares apresentados. Desse modo, a representação gerada pela econarrativa visual se identifica com a abordagem autobiográfica da geografia feminista. Nesta abordagem, há um questionamento sobre a visão essencialista de lugar, pois considera que essas formações decorrem não só do espaço e lugar geográfico, mas de uma geografia humanista e feminista, ocupada por indivíduos e suas especificidades sociais, políticas e culturais (RODRIGUES, 2017).

Agora, quando a econarrativa visual apresenta a natureza, com relação com a materialidade dos elementos trazidos em sua exposição, ela faz isso de maneira indireta. Nos processos de coleta e manipulação de materiais naturais para a produção de minhas imagens há uma interação estabelecida entre mim

---

11. Uma das teorias mais conhecidas nesse período se tratava da teoria de Gaia, que começou a ser desenvolvida em 1965 por James Lovelock. A Teoria de Gaia defende que a terra é um grande ser vivo, que possui componentes e interações em seu sistema que ajuda a regular o clima e outros organismos que garantem os padrões ideais para que a vida exista e que, portanto, deve ser protegida dos danos e males que as ações dos seres humanos estão causando-lhe para garantir nossa própria sobrevivência (LEÃO; MAIA, 2010).

e a materialidade desses elementos, bases para as ideias de criação, sentidos e concepção das influências e subjetividades transferidas para a obra. Logo, entende-se que a econarrativa visual é uma prática que está inserida tanto na representação quanto na apresentação, sendo a produção material das imagens o resultado da combinação desses dois aspectos. A partir desse entendimento, que transforma a prática da econarrativa do aspecto textual para o aspecto visual, na econarrativa visual, selecionei alguns referenciais artísticos que foram utilizados como influência para pensar a minha prática artística e auxiliaram na escolha de materiais, técnicas e linguagens artísticas utilizadas no processo de criação.

Para isso, observei algumas obras de artistas e práticas coletivas que considero estarem em diálogo com a prática da econarrativa visual e que me ajudaram a pensar em como trabalhar de forma comunitária. Tais obras serviram de base para os processos de criação que desenvolvi em minha pesquisa artística. Ana Mendieta, Fina Miralles, Vidi Descaves, Evan Cohen e Uýra Sodoma são artistas que me fizeram compreender a potência da ideia de colocar a si como natureza, além de demonstrarem como isso pode ser feito de diferentes maneiras: performance, fotografia, ilustração, dentre outras linguagens. É importante ressaltar que a leitura trazida a respeito dos artistas e obras selecionadas nesta investigação não é única, mas uma das interpretações possíveis em suas produções. Foi feita uma leitura das imagens das obras de arte considerando o contexto histórico-cultural associado à arte, à natureza, e às experiências pessoais dos artistas. Muito embora estes trabalhos não estejam diretamente organizados na categoria de arte e natureza, reconheço as suas dimensões como trabalhos de múltiplas leituras e sentidos. Expressões de produções mais recentes que auxiliaram a visualizar como essas representações e apresentações da natureza vêm sendo feitas diante do contexto de tensões decorrentes da crise e declínio ambiental.

Ana Mendieta foi uma artista latina-americana cubana que conseguiu bastante notoriedade na arte contemporânea na década de 1970. Sua obra é marcada por diversos aspectos, mas, principalmente, por sua experiência autobiográfica, pelas influências culturais de seu país de origem e de outras culturas e civilizações, pela forte relação do corpo com elementos do mundo natural, pela espiritualidade, e ainda, pelo feminismo e pela denúncia da violência contra a mulher. Muitas dessas temáticas que estão vinculadas à sua experiência de vida continuam atemporais, pois ainda levantam discussões sobre problemas pertinentes aos dias atuais. Em seus trabalhos, a artista utilizava diversos suportes e linguagens de criação, como a escultura, fotografia, performance e *body art*<sup>12</sup> (SILVA; BONILHA, 2018).

---

12. *Body art*, ou em português Arte Corporal, é um termo que surgiu com o início da Arte Contemporânea e é usado dentro das Artes Visuais para se referir a obras em que o artista utiliza o próprio corpo como suporte da criação e obra artística (BARBOSA, 2010).

Sua prática artística se iniciou a partir do exílio para Iowa, nos Estados Unidos, aos 12 anos. Nesse movimento Ana Mendieta teve que enfrentar diversas dificuldades, dentre as quais, a distância de sua família e o choque cultural de estar num país de língua e cultura estrangeiras. Esse acontecimento a marcou profundamente e fez com que muitas de suas obras refletissem seu desejo de se juntar a algo, sentimento trazido com o deslocamento. Em uma entrevista, a respeito de suas fotografias da série Silueta, a artista expressou esse sentimento fazendo uma conexão entre o corpo e a terra como possibilidade de se tornar parte de algo, da terra, da natureza. Na série, Mendieta reproduz o contorno de seu próprio corpo na terra e utiliza diversos materiais naturais presentes nos locais. Num dos trechos da entrevista ela afirma “Através das esculturas do corpo, eu me torno um com a Terra. Eu me torno extensão da natureza e a natureza se torna uma extensão do meu corpo” (SILVA; BONILHA, 2018 apud. VISO, 2004, p.10).

Dentre sua extensa obra, escolhi duas imagens para pensar a minha produção. A primeira imagem faz parte da série Silueta (Figura 10) reflete o caráter efêmero de suas obras, que, incorporadas a elementos do mundo natural, diluem-se com as transformações naturais. Há também uma forte ligação de seu corpo com a natureza, entre outras alegorias que podem ser estabelecidas entre o corpo feminino e os contornos sugeridos pelos elementos naturais da composição.



**Figura 10.** Ana Mendieta, Imágen de Yagul, 1973. Fotografia da série Silueta. Disponível em: [anamendietaartist.com/](http://anamendietaartist.com/). Acesso em: 29 jul. 2021.

A segunda imagem (Figura 11) também estabelece uma ligação entre o corpo e os elementos vegetais, mais especificamente do corpo feminino nesses espaços. Na imagem, percebe-se que há uma espécie de união entre seu corpo e elementos presentes ali, como a lama, folhas e o tronco da árvore, fundindo-se com a paisagem e formando uma camuflagem que funde corpo e tronco numa unidade.



**Figura 11.** Ana Mendieta, *Árbol de la Vida*, 1977. Fotografia. Disponível em: [anamendietaartist.com/](http://anamendietaartist.com/). Acesso em: 29 jul. 2021.

Fina Miralles é uma artista espanhola conhecida por ter um trabalho bastante influenciado pelas questões da natureza, colocadas como essenciais em sua obra. Em Sabadell, cidade onde a artista cresceu, ela teve um contato bem intenso com áreas de biodiversidade mais preservada que passaram por gerações em sua família e a influenciaram por toda a vida. Sobre isso, a artista descreveu que possui um enorme sentimento de afeto pelo lugar, pois acredita que foi naquela região que aprendeu sobre tudo. Além disso, Fina Miralles nunca teve interesse em estar inserida no mercado da arte, no entanto, para passar a mensagem presente em suas produções de reconexão da vida como sendo a

natureza, doou toda a sua obra ao Sabadell Art Museum (ESPINO, 2020).

Assim, pode-se dizer que sua obra é também autobiográfica, pois está diretamente ligada às suas experiências pessoais de vida. Vivências essas presentes em suas produções e compostas de múltiplos suportes e linguagens, dentre os principais estão pinturas, desenhos, poemas, fotografia e vídeo. Em seus poemas, Fina Miralles apresenta uma visão de completa integração entre seres humanos com a natureza. Em um trecho do poema *Pertencendo*, publicado em seu site, ela expõe essa perspectiva ao descrever:

A ligação com a terra, com a natureza, com a Vida, com a Mãe, com os ancestrais, com todos os seres. Eu sou nós, nem tempo nem espaço, passado e presente são agora. Todos nós fazemos parte de Tudo. Estamos todos em tudo. (MIRALLES, 2015).

Da obra de Fina Miralles, foram escolhidas duas imagens. A primeira (Figura 12) apresenta alguns pontos de aproximação com o trabalho de Ana Mendieta, pois em ambas artistas é notória a importância da utilização de materiais naturais e do corpo feminino para compor algumas de suas obras. Igualmente é observada em seus trabalhos uma forte ligação com o corpo feminino e sua inserção junto aos elementos e espaços naturais.



**Figura 12.** Fina Miralles. Relació del cos amb la palla, 1974. Série Relacions. Fotoperformance. Disponível em: [www.finamiralles.com](http://www.finamiralles.com). Acesso em: 29 jul. 2021.

Na segunda imagem (Figura 13) escolhi um de seus poemas visuais que também apresentam uma perspectiva de integração sistêmica entre todos os elementos da natureza. Junto com os versos, ela cria uma visualidade por meio da fotografia de paisagens dispostas em ordem, mostrando que embora suas composições físicas não sejam as mesmas, ainda sim, formam um conjunto que integra os elementos que compõem a natureza.

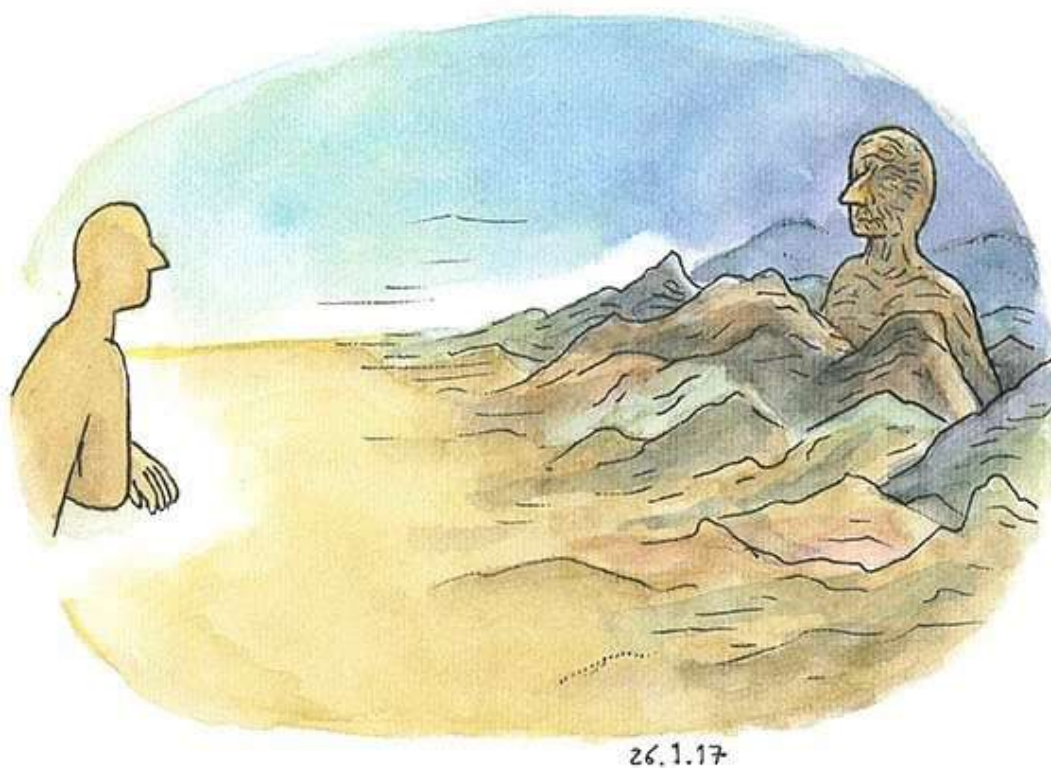


**Figura 13.** Fina Miralles. Sem título, 1973. Série de poemas visuais Mar cel i terra. Disponível em: [www.finamiralles.com](http://www.finamiralles.com). Acesso em: 29 jul. 2021.

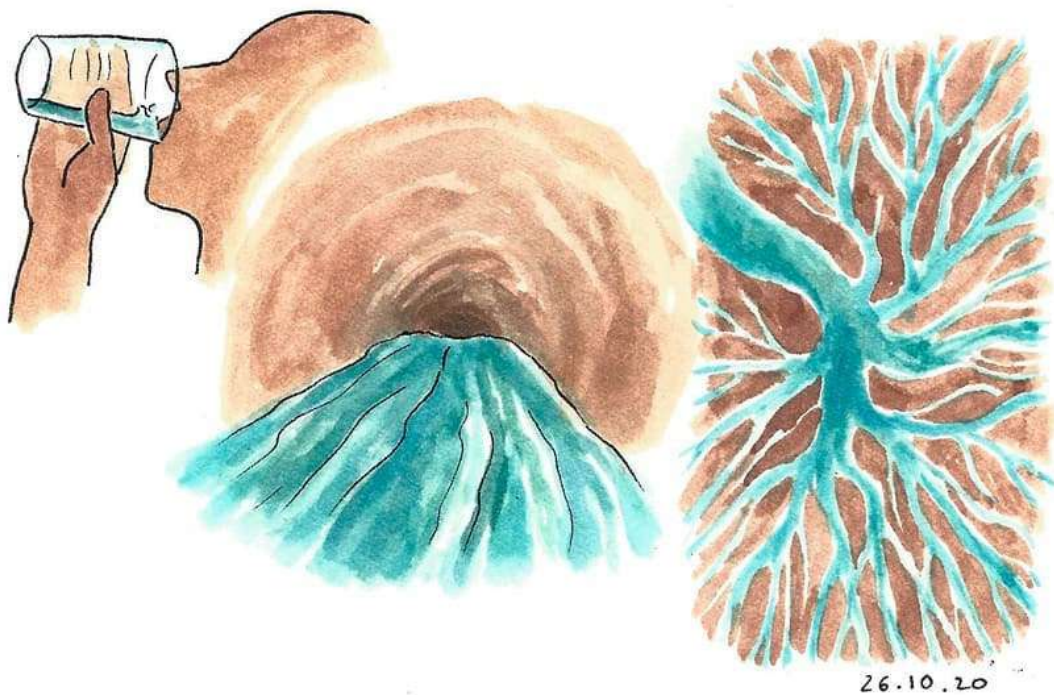
Vidi Descaves é um artista, ilustrador, designer gráfico e quadrinista ni-po-brasileiro que tem um projeto intitulado *Tastequiet*. A proposta consiste na produção e publicação de desenhos em suas redes sociais, ao longo de um ano, um por dia. Alguns desses trabalhos também ganharam versão impressa, por meio das publicações *O Livro Vermelho* e *O Livro Azul*.

As obras que fazem parte do projeto Tastequiet não possuem texto, apenas imagens e através delas Vidi Descaves expressa uma visão poética e reflexiva por meio de diversos temas e situações surreais de seu imaginário. Segundo o artista, Tastequiet veio do desafio de se propor a desenhar todos os dias, de forma que ele vem aperfeiçoando diversas características de seu processo. Dentre elas, está a escolha por não desenhar o personagem principal com rosto, pois a ideia é que as expressões do personagem sejam lidas de diferentes formas através da mudança do espaço e do mundo. O fato de não inserir texto, nem qualquer título ou objetos que possam definir um contexto histórico-temporal também foi uma escolha do artista, pois assim abre-se espaço para interpretações diversas e atemporais (DESCAVES, 2014)

Escolhi dois de seus desenhos para a investigação (Figura 14 e Figura 15). A partir deles, consigo interpretar situações de associação entre as formas da natureza e do ser humano, como estruturas de aproximação entre eles. As associações demonstram que ao olhar para a si contempla-se a natureza, e vice-versa, dado que os humanos e os ecossistemas presentes no universo se assemelham como parte de elementos integrantes da natureza.

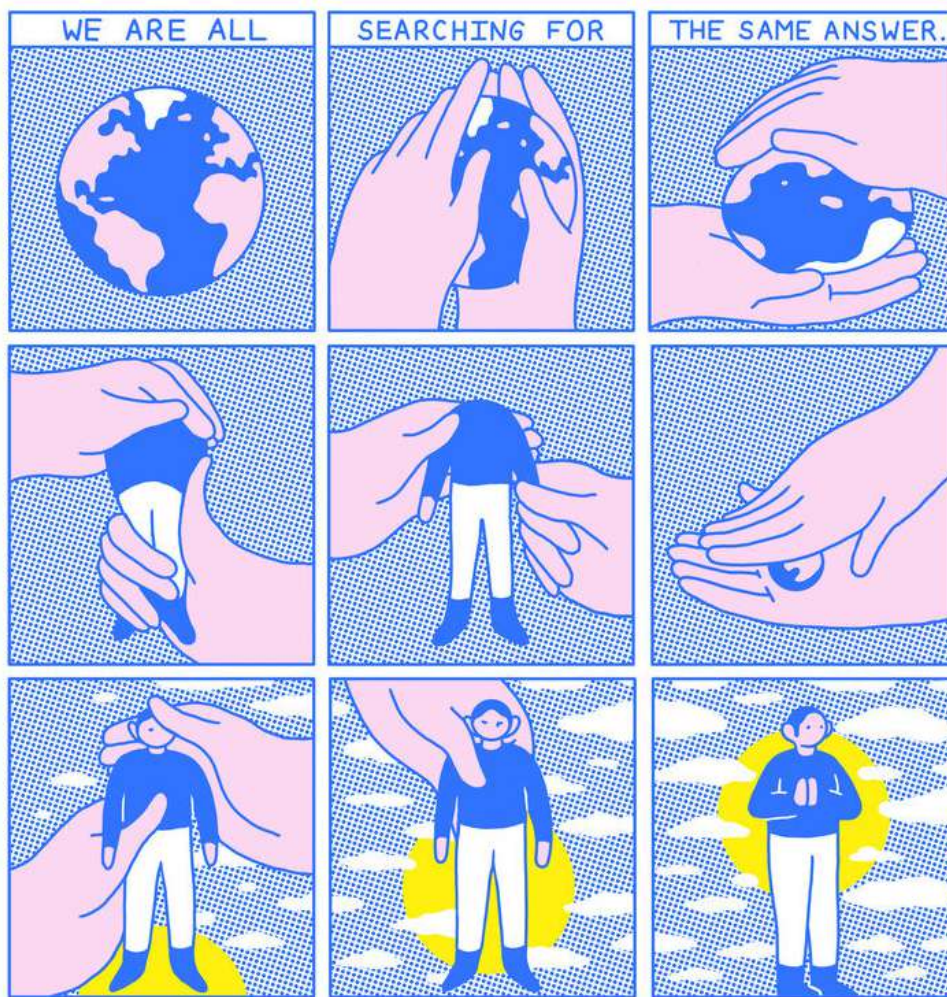


**Figura 14.** Tastequiet. Sem título, 2017. Aquarela sobre papel. Dimensões variadas. Disponível em: [www.instagram.com/taste.quiet](http://www.instagram.com/taste.quiet). Acesso em: 05 dez. 2020.

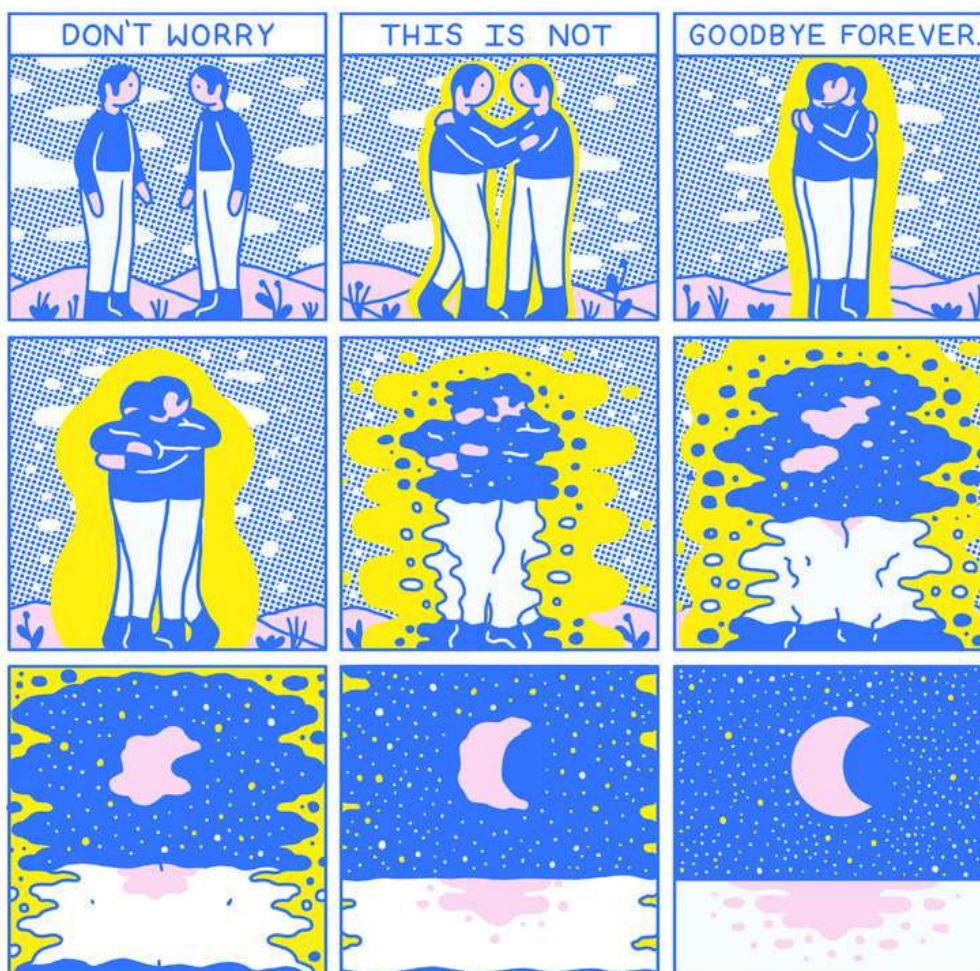


**Figura 15.** Tastequiet. Sem título, 2020. Aquarela sobre papel. Dimensões variadas. Disponível em: [www.instagram.com/taste.quiet](https://www.instagram.com/taste.quiet). Acesso em: 05 dez. 2020.

Outro artista escolhido foi o norte-americano Evan Matthew Cohen, que também é ilustrador, designer gráfico e quadrinista. Evan tem uma produção que lembra bastante o trabalho de Vidi Descaves, pois além de sua formação similar, suas imagens também retratam situações surreais, atemporais e sem a presença de objetos que remetam a práticas culturais características. Em alguns de seus quadros ele mescla a utilização de imagem e texto, composto de frases curtas com mensagens filosóficas e espirituais sobre a vida, o universo e as experiências comuns que partilhamos. Os dois trabalhos escolhidos (Figura 16 e Figura 17) expressam uma visão de complementariedade entre humanos e o universo ao apresentar uma sequência de ciclos e interações em que a abstração se transforma, ora de si para o planeta e outras vezes do planeta para si.



**Figura 16.** Evan Cohen. Sem título, 2019. Ilustração digital. Dimensões variadas. Disponível em: [www.evanmcohen.com](http://www.evanmcohen.com). Acesso em: 26 abr. 2021.



**Figura 17.** Evan Cohen. Sem título, 2019. Ilustração digital. Dimensões variadas. Disponível em: [www.evanmcohen.com](http://www.evanmcohen.com). Acesso em: 26 abr. 2021.

Pensando no movimento indígena contemporâneo, trouxe para a pesquisa o trabalho de Uýra Sodoma. Segundo Emerson Mundukuru, biólogo, artista visual e arte-educador que dá vida a personagem, Uýra é definida como “a árvore que anda” e uma “entidade em carne de bicho e planta”. Tal definição está inteiramente ligada à sua prática artística e montagem estética que se apropria de elementos orgânicos do mundo natural para criar uma personagem que se camufla e se funde entre raízes, folhas, espinhos, galhos, trepadeiras, cipós, entre outros elementos naturais. Além disso, Emerson também atua como arte educador em comunidades ribeirinhas e procura através de sua produção chamar a atenção para discussões em torno dos direitos dos povos indígenas, LGBTQI+ e da degradação ambiental dos ecossistemas presentes na Amazônia e no mundo que vem sendo afetados pela ação humana (SELECT, 2021).

Dentre sua obra, foram escolhidas duas imagens (Figuras 18 e 19). As imagens funcionaram como inspirações para o meu trabalho artístico, especialmente para a fotoperformance e também pela ideia de aproximação do ser como natureza através da junção do corpo com elementos do mundo natural. Além disso, foi importante trazer o trabalho de Uýra, pois sua produção também parte de um viés autobiográfico, visto que a existência da personagem vem da sua vivência de infância em um local preservado, próximo a um iguarapé de águas limpas e floresta no município de Mojuí dos Campos, no Pará (SELECT, 2021).



**Figura 18.** Uýra Sodoma. A mãe-Mata, 2018. Ensaio Fogo, da série Elementar. Foto: Matheus Belém. Disponível em: <https://www.select.art.br/uyra-sodoma-a-cobra-das-aguas-amazonicas-diante-da-degradacao-ambiental/>. Acesso em: 25 nov. 2021.



**Figura 19.** Uýra Sodoma. Movimento 7: FLORESCER, 2021. Série Retomada. Foto: Matheus Belém. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CWZCsEmMyBg/>. Acesso em 25 nov. 2021.

Também foi escolhido o Projeto Oda Projesi, um coletivo de Istambul formado por três mulheres artistas: Özge Açıkkol, Güneş Savaş e Seçil Yersel. Entre 2000 e 2005, as artistas desenvolveram ações colaborativas num apartamento em Galata, Istambul (Figura 20). O local foi tão importante para elas que foi escolhido para nomear o coletivo, que significa 'Projeto Cômico' em turco. O projeto contou com diversas atividades geradas pelas artistas, dentre as quais oficinas, piqueniques comunitários e atividades com grupos convidados. As práticas visavam a proporcionar possibilidades de diálogo e interação de pessoas junto às ações promovidas no bairro. Ao final, houve o engajamento de vizinhos e moradores próximos ao apartamento, pois as ações abriram possibilidades de diálogos e cooperação coletiva (BISHOP, 2008).



**Figura 20.** Oda Projesi. Apartamento do coletivo Oda Projesi, 2000. Disponível em: [odaprojesi.blogspot.com/](http://odaprojesi.blogspot.com/). Acesso em 05 ago. 2021.

O projeto Oda Projesi auxiliou a pensar a produção artística a partir de uma perspectiva coletiva e planejada por meio de diversas ações, seja por trocas de cartas, rodas de conversa, seminários, oficinas entre outras. Tentei trazer para a minha prática algumas das estratégias de mediação que o Oda Projesi estabelece com o seu público, sobretudo o estímulo para que os participantes possam ser os protagonistas dentro das ações ocorridas na proposição artística.

Por último, utilizei como referência a prática artística e pesquisa em arte da artista e Profa. Dra. Manoela Rodrigues, desenvolvido durante seu doutorado no Chelsea College of Arts, University of the Arts London, entre 2012 e 2016. A artista investigou e desenvolveu uma prática artística com o intuito de investigar as histórias de vida com relação à língua e ao lugar entre um grupo de 12 mulheres brasileiras residentes em Londres (Figura 21). Sua prática se desenvolveu do individual para o coletivo, ao que ela utilizou diversas estratégias e abordagens artísticas para estreitar o relacionamento e diálogo com as mulheres e conhecer um pouco sobre suas experiências e relatos com a língua inglesa e a cidade de Londres (RODRIGUES, 2018).

A prática de Manoela Rodrigues (2018), que também foi minha orientadora nesta investigação de mestrado, foi essencial e inspiradora para pensar os meus processos de criação, dado que durante as orientações ela partilhou comigo diversos aspectos sobre sua prática artística, as experiências, dinâmicas e abordagens artísticas que desenvolveu com o grupo de mulheres em Londres. Além de me oferecer alguns materiais de sua prática e pesquisa em arte como o livro *Narratives on language and place by brazilian women in London* e os materiais 'Língua&Lugar um diário', entregue às participantes e o livro de artista 'Língua&Lugar relatos', produzido a partir dos relatos das participantes. Seu trabalho instigou-me a investigar com maior aprofundamento os meus processos de criação e auxiliou na construção das abordagens artísticas e estratégias para trabalhar em grupo.



**Figura 21.** Manoela Rodrigues. Mulheres durante a prática artística, 2015. Foto: Manoela Rodrigues. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/14780887.2018.1429866>. Acesso em 27 nov. 2021.

Em relação aos artistas apresentados, embora seus trabalhos não tenham sido concebidos como narrativas, acredito que há um diálogo entre eles e a noção de econarrativa visual que estou propondo. Observar a presença diversificada da natureza no trabalho desses artistas me ajudou a visualizar a potência da noção de colocar a si como natureza. Sendo essa a mensagem que procurei passar nas imagens, analisei o que desses trabalhos poderia ser aplicado na constituição do conceito de econarrativa visual.

De Ana Mendieta e Fina Miralles, refleti que essa noção poderia ser exposta pelas aproximações entre o meu corpo e as partes dos sistemas naturais que me envolvem cotidianamente. Além disso, com estas artistas foi compreendido que a experiência do contato com as paisagens naturais é importante tanto para se perceber como parte desse espaço, quanto pela oportunidade de coletar materiais naturais que podem ser utilizados nas composições.

Nos trabalhos de Vidi Descaves e Evan Cohen, a ideia do ser humano como parte da natureza aparece por meio da inserção do humano em diversos ciclos e interações das transformações da natureza. Transformações que são construídas pelos próprios personagens interagindo com o mundo físico e pelos

detalhes abstratos que fazem com que elementos aparentemente distantes entre si se transformem alternadamente um no outro. Em minha produção, trouxe esses detalhes da natureza por meio da inserção de ações cotidianas como as caminhadas pela vizinhança no bairro Itatiaia, o cultivo de plantas, ou simplesmente em me perceber de forma integrada aos elementos do mundo natural.

Em Uýra, observo que há um diálogo entre sua obra e o meu trabalho nas composições que utilizam materiais naturais e nas minhas fotoperformances onde busco trazer uma união entre esses elementos e o meu corpo.

No próximo capítulo, apresentarei as estratégias poéticas utilizadas nesta pesquisa em arte, assim como a organização das produções artísticas, suportes, linguagens e materiais utilizados nos processos de criação e as econarrativas visuais que foram desenvolvidas.



## CAPÍTULO 2

---

## 2. PARADA À SOMBRA: PENSO SOBRE O PERCURSO AO OLHAR PARA O QUE COLETEI

Após um levantamento sobre as variadas definições da pesquisa em arte feita na universidade, foi entendido que esta pesquisa se aproxima do conceito de ‘tese de processos de criação’, definição proposta por Lucia Leão (2016), que se refere à investigação realizada por artistas/criadores. Na tese de processos de criação, a teoria e a prática da pesquisa são indissociáveis e as escolhas e investigações feitas pela artista estão diretamente ligadas aos seus processos e à prática artística (LEÃO, 2016).

Definido o tipo de pesquisa que foi desenvolvida a partir do meu lugar como designer, artista e pesquisadora, também busquei a identificação com algumas das definições propostas por Godói, tais como: “1) A pesquisa do artista na universidade, (...) 4) Pesquisa do artista sobre a própria arte, (...) 6) Pesquisa do artista associada a outros campos” (GODÓI, 2018, p. 129).

Identifico-me com a pesquisa do artista na universidade, pois apesar de ainda não atuar como professora, estou em formação inicial para me tornar artista-professora e artista-pesquisadora. Durante esse processo, tenho atuado em vários circuitos na universidade através de seminários, publicações, artigos, apresentação de trabalhos, exposições, entre outros<sup>13</sup>. Vale ressaltar que minha

---

13. A pesquisa foi apresentada em diversos eventos entre 2019, ano de início no mestrado até a data da defesa. Entre os eventos estão o 17º Congresso de Pesquisa, Ensino e Extensão sob a forma de Simpósio Temático Letras, Linguística e Artes, com a apresentação *Econarrativas: Construções do lugar a partir de si*. Anais do 29º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), integrando o comitê de poéticas artísticas com o trabalho *Atiaia: Visões sobre o meio ambiente através da arte, do pensamento decolonial e dos movimentos ecofeministas*. No I Seminário de Pesquisa em Arte – I SPA – Poéticas Artísticas e Processos de Criação com a apresentação *Econarrativas Guiadas pela Prática Artística*. Exposição *Tecelume – Colcha de autosaberes* e montagem do site da exposição feita pelo grupo de pesquisa Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas - NuPAA, da FAV/UFG/ e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) do qual faço parte como membra e que integrou o encontro de grupos de pesquisa no I Simpósio do NuPAA (I SiNuPAA) e o X encontro do Grupo de História e Imagem - X GEHIM. Site do NuPAA: [www.nupaa.org](http://www.nupaa.org). Link para a exposição: [www.tecelume.wixsite.com/meusite](http://www.tecelume.wixsite.com/meusite). II SiNuPAA com a apresentação *Econarrativas Visuais: reconexão de si como natureza a partir de práticas autobiográficas*. Ensaio visual do NuPAA para a Revista Nós, v. 6, n.1. Link da exposição: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos>. Exposição *Terra Presente Ausente* realizada pelo projeto de pesquisa da qual fiz parte durante o ano de 2020, Arte e Natureza: Poéticas e Pedagogias da Mãe Terra, da Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA. Link da exposição: <https://arteenatureza.wixsite.com/terrapresenteausente>. Apresentação no Seminário de Pesquisa em Arte e Auto-

primeira experiência formativa para a docência se deu no âmbito da minha experiência como aluna de mestrado, quando ministrei a oficina intitulada *Cartas para a Terra*, que será descrita com mais detalhes no capítulo três desta dissertação.

Em relação à pesquisa do artista sobre a própria arte justifica-se por estar diretamente ligada à prática artística como formadora de conhecimento e da investigação. Essa prática foi construída em conjunto com referenciais artísticos e teórico-críticos que auxiliam nas decisões de criação e reflexão que propus pela produção das econarrativas visuais.

Já a pesquisa do artista associada a outros campos refere-se aos interesses do artista de trabalhar com variados campos do conhecimento. Houve a identificação com esta definição, pois na investigação são articulados diferentes campos do conhecimento, como a ecologia, arte, os estudos decoloniais, design e autobiografia.

Nesta pesquisa em arte foram utilizadas como estratégia poética quatro abordagens: a autobiogeografia, a caminhada, as narrativas de vida e os mapas mentais. Considero que a autobiogeografia é uma abordagem que conversa com a proposta de Rodrigues (2017). Para a autora, o termo ‘autobiogeografia’ designa uma abordagem autobiográfica que é profundamente situada e nasce do atravessamento do campo dos estudos autobiográficos pelos estudos decoloniais com o objetivo de criar “lugares de enunciação por práticas individuais e/ou coletivas que abram caminhos para o “vir a ser” decolonial [...]” (RODRIGUES, 2017, p. 3155).

Nesta pesquisa, considerei que a autobiogeografia me ajudou a construir as econarrativas visuais, pois tal abordagem estimula um exercício autobiográfico situado no lugar, que no meu caso se deu entre a fazenda do meu avô e o bairro Vila Itatiaia, em Goiânia. Esses dois lugares foram pontos cruciais que me fizeram entender as minhas relações com a natureza desde a infância, e meus deslocamentos em relação a ela. O exercício me auxiliou a retomar minhas lembranças e entender a diferença entre narrativas que trazem a ideia colonial de separação e dominação dos seres humanos sobre a natureza, daquelas que aproximam pelo entendimento de que somos parte da natureza. Nas econarrativas visuais essas histórias autobiogeográficas são retomadas, pois ao buscar dar um passo a mais em direção à integração, percebi que representar a si ‘como’ natureza poderia ser a grande contribuição das econarrativas visuais.

---

biografia do NuPAA com o trabalho *Econarrativas Visuais: Séries e processos criativos por meio de uma organização descentralizada*. Oficina *Partilhas de Si sobre a Natureza para a Produção de Econarrativas Visuais* para alunos de graduação na disciplina Laboratório de Práticas Autobiográficas ministrada pela Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, da FAV/UFMG.

Também utilizei nesta pesquisa a prática da caminhada. A proposta da caminhada no campo da arte surgiu com a possibilidade de incorporar a ação do caminhar como uma ferramenta de auxílio à criação e às subjetividades. A prática começou a ter maior destaque partir de movimentos de vanguarda como dadaísmo, surrealismo, situacionismo e a land art, que a incorporaram em seus processos (TIETZ, 2018).

A ação de caminhar e pedalar para coletar objetos naturais faz parte da minha vida pessoal, não só para atender à tarefas cotidianas, realizadas de bicicleta ou a pé, mas também porque é um hábito comum apanhar e guardar elementos naturais de lugares pelos quais estou percorrendo. Isso começou como um pequeno hobby, pegar pequenos elementos, pedras, flores, que se transformaram em coleções guardadas em caixas e cadernos reservados especificamente para essa finalidade (Figura 22).



**Figura 22.** Ingrid Costa. Caderno com elementos naturais, 2021. Foto: Ingrid Costa.  
Fonte: Arquivo pessoal

Quando iniciei a produção das econarrativas visuais, claramente, a prática da caminhada se tornou um processo habitual. Essa atividade auxiliou na coleta de elementos naturais utilizados nas composições visuais (Figura 23), tais como pedras, folhas, flores, insetos e frutos. Além disso, a caminhada também se mostrou como uma possibilidade pessoal e artística de experienciar e reconectar-me ao espaço à minha volta. Tal reconexão foi estabelecida a partir do momento em que decidi caminhar em busca de elementos e, assim, acabei por experimentar diferentes estímulos sensoriais, afetivos e sonoros. Assim, percebo que as econarrativas visuais possuem associações com elementos do mundo natural em sua visualidade, seja de forma física ou abstrata por representações imateriais e subjetivas.



**Figura 23.** Ingrid Costa. Elementos naturais coletados durante caminhada pelo bairro Vila Itatiaia, 2020. Fotografia. Foto: Ingrid Costa. Fonte: Arquivo pessoal

A partir das experiências vividas nas perambulações pelo bairro Vila Itatiaia, houve um despertar de consciência sobre minha existência como natureza. Esse perceber-me natureza fez com que a caminhada se tornasse uma estratégia poética em minha prática artística, pois me fez ter um olhar atento e observador para o entorno em busca de experiências e elementos que poderiam receber uma nova dimensão dentro das produções. Nas caminhadas, não estabeleço um percurso, vou apenas coletando elementos, que mais tarde são analisados, fotografados e editados para composição das econarrativas visuais.

Outra abordagem que utilizei como estratégia foram as narrativas de vida, que está inserida nos estudos autobiográficos e tem sido utilizada por profissionais de áreas diversas como ferramenta e abordagem em suas investigações (BUENO, 2002). No campo da arte, as pesquisas que são feitas com as narrativas de vida geralmente estão ligadas à área de ensino, de modo que, as narrativas de vida são uma ferramenta utilizada para analisar trajetórias e formação de professores (MARTINS; TOURINHO; SOUZA, 2017 apud RODRIGUES 2021). No grupo de pesquisa NuPAA, já mencionado aqui anteriormente, a discussão que vem sendo trazida pelos artistas pesquisadores sobre as narrativas autobiográficas está direcionada às práticas artísticas, sendo que as abordagens e fontes autobiográficas são utilizadas para acionar fazeres artísticos sensíveis e processos de criação que partam ou enderecem narrativas na primeira pessoa (RODRIGUES, 2021).

Neste seguimento, utilizo as narrativas de vida nesta investigação como uma ferramenta de expansão da prática individual para o coletivo. Iniciei esta pesquisa falando sobre a minha história, porém não busco aqui um fazer individual, mas ir ao encontro de outras histórias que vão sendo compartilhadas pelas pessoas. Acredito que ampliar os entendimentos de natureza a partir das narrativas de vida seja uma forma de expandir seus entendimentos e observar como ela vem aparecendo no imaginário individual e coletivo.

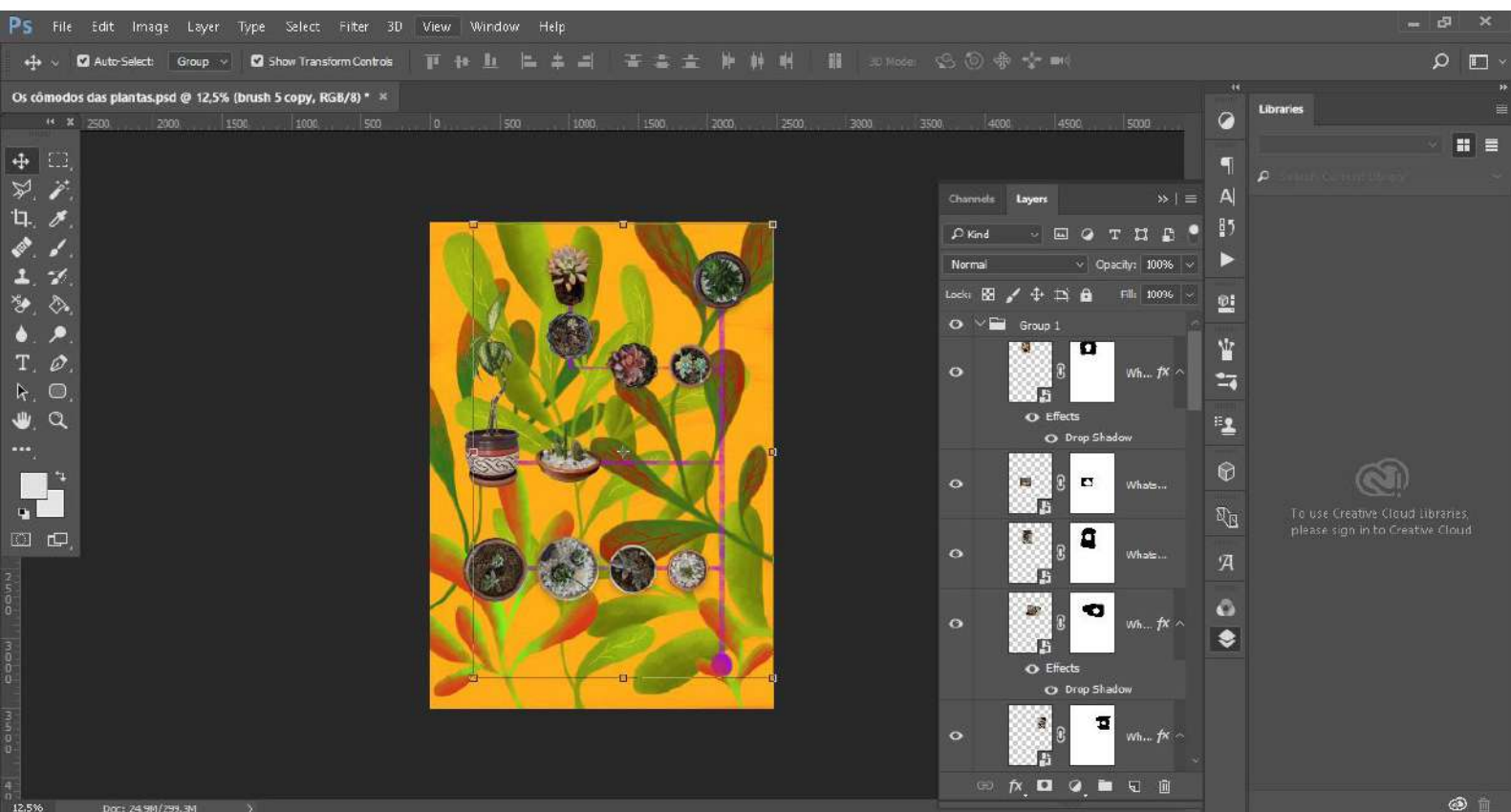
Por último, utilizei como estratégia os mapas mentais, com base em uma construção direcionada pelas memórias e representações presentes em minha autobiogeografia. Segundo (LYNCH, 1960) a relação que pessoas estabelecem com o seu entorno, refletem profundamente na imagens que as mesmas formam em suas memórias e percepções. Por meio do exercício de refletir sobre as memórias da fazenda e do bairro Vila Itatiaia, através de mapas mentais, me dei conta da diferença de percepção da natureza quando eu me posiciono distante e quando eu me posiciono no desejo de me aproximar e me integrar a ela.

---

## 2.1 AFERINDO OS INSTRUMENTOS PARA RETOMAR A CAMINHADA

As técnicas e materiais que são utilizadas para a criação das econarrativas visuais têm como forte influência minha formação no bacharelado em design gráfico da UFG. Anteriormente ao mestrado, obtive experiência no mercado de publicidade e design gráfico no desenvolvimento de diversos materiais como: diagramação de peças gráficas impressas e digitais, identidade visual, manuais de marca, ilustração, edição de vídeo, entre outros. Foram experiências que me trouxeram um conhecimento técnico sobre diversas ferramentas e *softwares* de edição de imagem que hoje fazem parte do meu processo como artista. Tal formação, que tem influência na produção do meu trabalho artístico, permitiu que a produção das econarrativas visuais se desenrolasse de maneira multimídia, com diversas combinações de materiais e técnicas. Na produção artística, escolhi trabalhar com o suporte digital e utilizar diferentes linguagens que se mesclam nas imagens: registros fotográficos, colagens digitais, ilustração, pintura, bordado.

Costumo iniciar a produção com um rascunho manual da ideia que desejo produzir, vou fotografando todos os elementos coletados para, então, enviar esses arquivos para o *software Adobe Photoshop* (Figura 24). Esse programa me ajuda a trabalhar e editar as imagens em camadas, recortar fundos e detalhes das imagens, e a trabalhar com efeitos de textura e iluminação. Utilizo ainda uma mesa digitalizadora junto ao *Photoshop* para testar os *brushes*, pincéis digitais presentes no programa ou que podemos importar, onde utilizo principalmente texturas que lembram técnicas manuais como o giz de cera, grafite e aquarela (Figura 25).



**Figura 24.** Ingrid Costa. Tela de trabalho do software *Adobe Photoshop*, 2021. Captura de tela Fonte: Arquivo pessoal



**Figura 25.** Ingrid Costa. Teste de *brushes* no software *Adobe Photoshop*, 2021. Fonte: Arquivo pessoal

---

## 2.2 SINTO A BRISA NAS PELES

Para organizar a produção de econarrativas visuais, decidi separar as imagens de acordo com os assuntos e influências pelos quais fui percorrendo ao longo da investigação. Essas séries de econarrativas visuais não possuem uma ordem cronológica de sentido, sendo imagens independentes e, simultaneamente, em conjunto, apresentam e representam minhas subjetividades, percepções e narrativas de si como natureza.

A organização teve influência do livro *Revolução das Plantas* (MANCUSO, 2019) especialmente da parte que destaca a organização anatômica das plantas, e do artista Friedensreich Hundertwasser.

No livro de Mancuso (2019) há uma parte que descreve a anatomia das plantas, que não possuem centros de comando, mas núcleos distribuídos que formam sua anatomia vegetal. Acredito que minhas econarrativas também não possuem um centro, mas variados núcleos descentralizados que demonstram minhas influências teóricas, artísticas, autobiográficas e afetivas presentes nas narrativas. Desse modo, através de um olhar integral para as minhas produções, foi observado que elas poderiam ser separadas por núcleos de acordo com cada temática e influência trazidas para esta pesquisa.

Cada um dos núcleos, chamados por *ecopeles*, foram inspirados pelo trabalho do artista e arquiteto Friedensreich Hundertwasser. Escolhi o artista, porque além de seu envolvimento pessoal com a permacultura ser mais um estímulo para a minha adesão a esta atividade, seu trabalho artístico evidencia nitidamente uma prática de cuidado e respeito com a natureza. O artista trabalhou com a arte e a natureza de maneira integrada, o que se refletiu em suas obras artísticas e nas construções arquitetônicas concebidas em conjunto com a ecologia (Figuras 26 e 27). Essas construções estabeleciam relações mais harmônicas e próximas dos ecossistemas presentes nos locais e possuíam formas mais orgânicas, dinâmicas e coloridas.

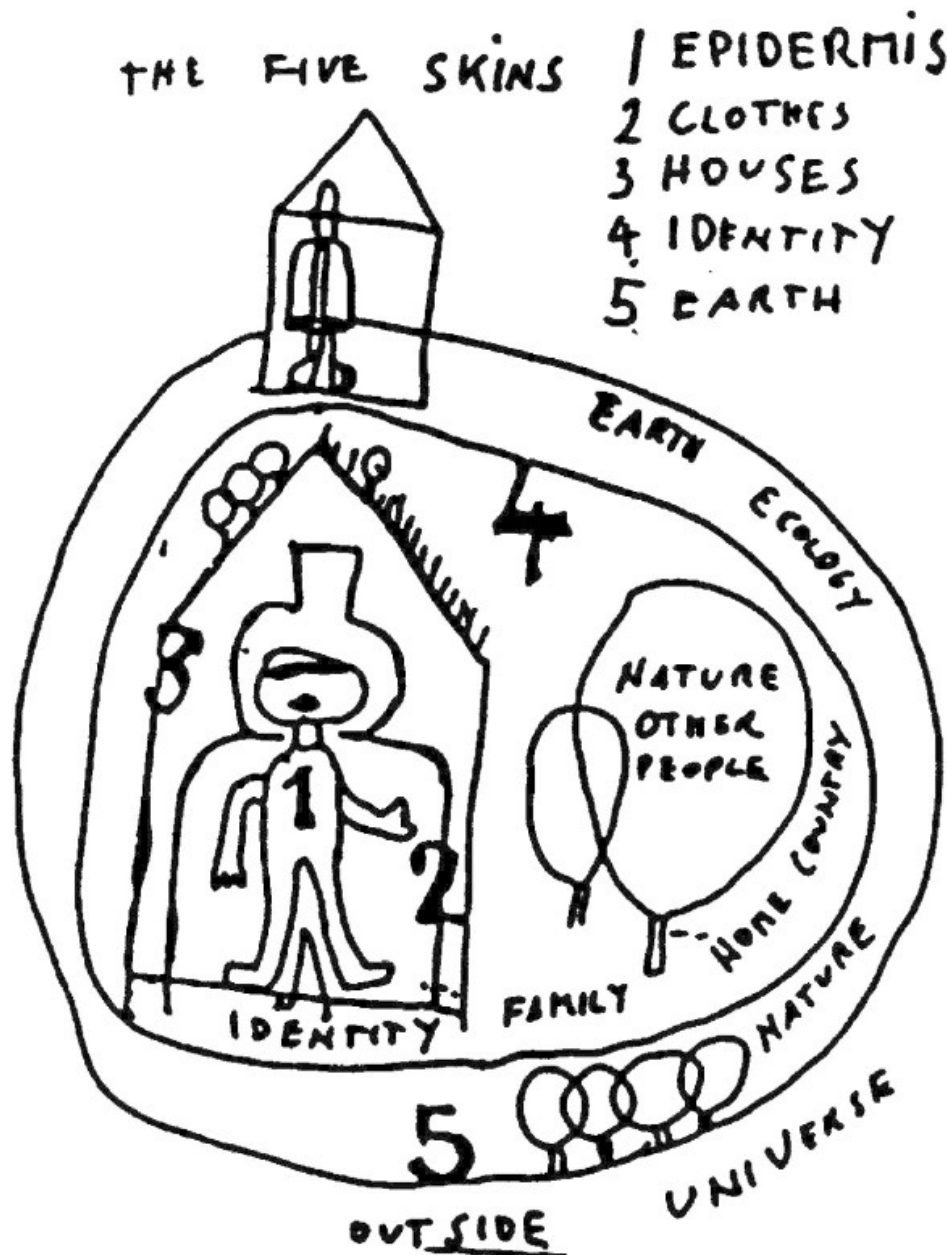


**Figura 26.** Friedensreich Hundertwasser. A espiral da floresta de Darmstadt, 1998 - 2000. Construção de apartamentos residenciais. Disponível em: [www.hundertwasser.com/en](http://www.hundertwasser.com/en). Acesso em: 19 nov. 2020.



**Figura 27.** Friedensreich Hundertwasser. Ronald Mcdonald House, 2004 - 2005. Centro familiar para parentes de crianças gravemente doentes no Hospital Universitário de Essen. Disponível em: <https://www.hundertwasser.com/en>. Acesso em: 19 nov. 2020.

A obra de Hundertwasser que influenciou a pesquisa e a criação das eco-peles foi *Homens são cinco peles* (Figura 28). Conhecer as peles físicas e abstratas que o artista construiu influenciou a reflexão sobre as minhas próprias peles, que representam ligações com a natureza que vão além do aspecto individual e material. As ligações, entre os núcleos e as eco-peles, se deram para remeter ao sentido da palavra *eco*, derivada da palavra grega *oikos*, cujo significado quer dizer casa (VILA-CHÃ, 2003). Logo, ao apresentar minhas eco-peles busquei estabelecer um convite para entrada em minha casa, minha intimidade, minhas peles que me formam e ligam a minha existência como ser pertencente à natureza.



**Figura 28.** Friedensreich Hundertwasser. *Homens são cinco peles*, 1997. Dimensões: 296 mm x 210 mm, Tinta nanquim no papel. Disponível em: <https://www.hundertwasser.com/en>. Acesso em: 19 nov. 2020.

O livro *O poder da arte*, escrito por Pierre Restany, retoma o pensamento construído por Hundertwasser do ser humano composto por cinco peles, propondo um corpo formado por múltiplas peles que são consideradas em suas dimensões materiais e abstratas. Para compreender a constituição de sua existência, o artista apresenta um desenho de um corpo humano articulado por cinco formas que retratam questões em torno da identidade, das relações sociais e sentidos que concedem forma ao ser humano consigo mesmo e com o universo (PERETTA, 2012).

Na obra *Homens são cinco peles*, a primeira pele é caracterizada pela epiderme em sua junção de células, tecidos e órgãos que formam o corpo e envolvem os seres vivos. A segunda pele é constituída pelas roupas, que servem tanto para cobrir parte da epiderme e a nudez corporal quanto para demonstrar a identidade de um indivíduo. A identidade que a vestimenta transfere faz com que os seres humanos se aproximem de grupos com os quais se identificam, porém pode também gerar segregações daqueles que não possuem a identidade hegemônica. A casa é retratada como a terceira pele, uma pele mais subjetiva que revela a essência de indivíduos pela forma com que cada um constrói e organiza os elementos de uma casa, suas cores, formas, decoração, entre outros elementos que formam os cômodos de uma casa. A quarta pele é abstrata e imaterial, constituída por relações sociais que cada pessoa estabelece com outros seres e o mundo. Essa pele revela uma dimensão coletiva ao se iniciar do individual indo para o meio social. Esta seria uma categoria de pele coletiva que se entremeia entre várias relações sociais. Por fim, o planeta, retratado como a quinta pele, uma pele planetária e compartilhada por todos os seres, demonstrando a ligação entre todos os seres da natureza e o universo. Nesta camada de pele há uma representação clara de que tudo o que existe faz parte como ser integrante do planeta Terra (PERETTA, 2012).

No próximo tópico serão apresentadas todas as econarrativas visuais produzidas nesta investigação, assim como as ecopeles que estão separadas por seis categorias: Ecopele Autobiogeográfica, Ecopele Transformações, Ecopele Lugar da Natureza, Ecopele Símbolos, Ecopele Ecofeminista e Ecopele Pandêmica.

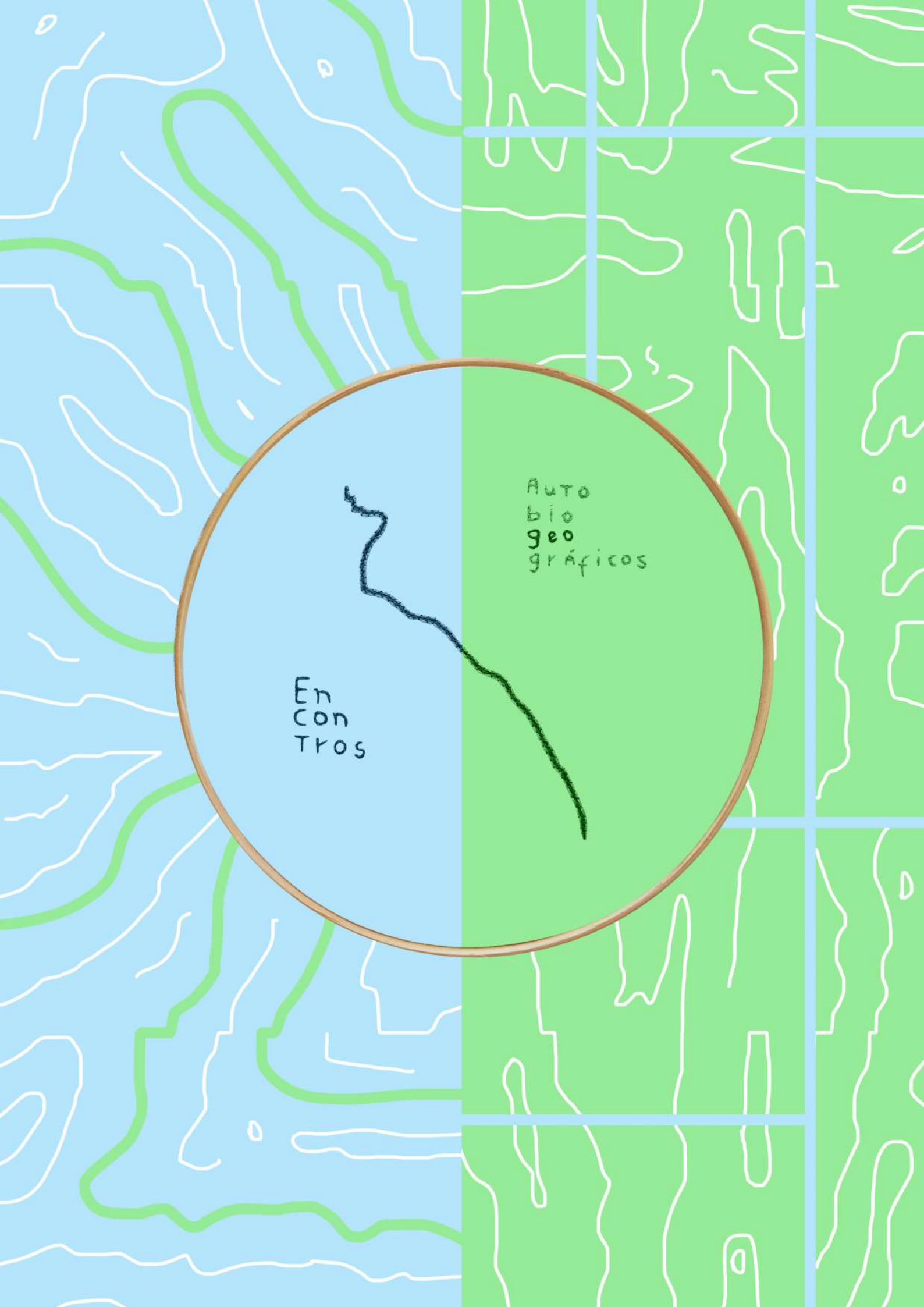
---

## 2.3 DA APROXIMAÇÃO À INTEGRAÇÃO: TORNEI-ME O CAMINHO

# Ecopele Autobiogeográfica

---

As econarrativas visuais desse núcleo relembram as experiências e narrativas que foram construídas e apresentadas, da fazenda do meu avô ao bairro Vila Itatiaia. Abro essa ecopele com a econarrativa visual *Encontros Autobiogeográficos* (Figura 29), que expõe os trajetos entre esses dois lugares tão importantes para a pesquisa e produção das obras.

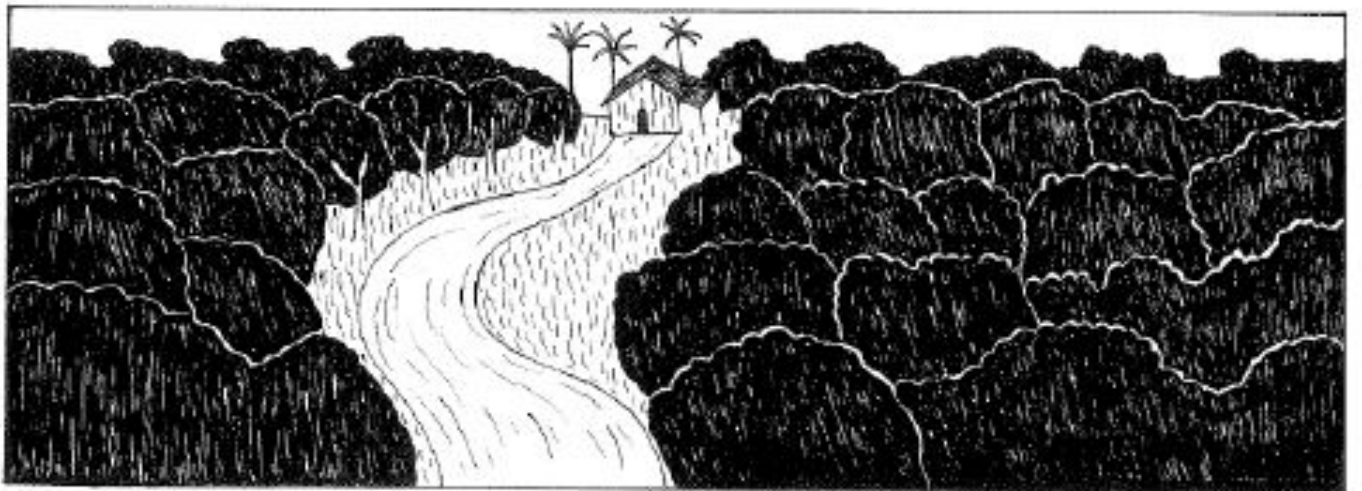
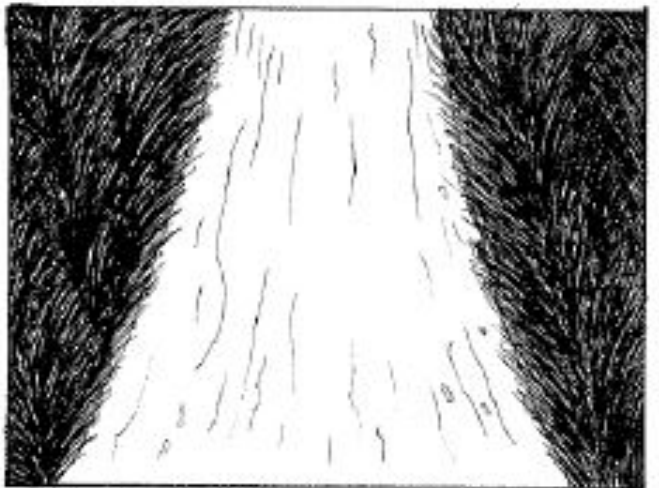
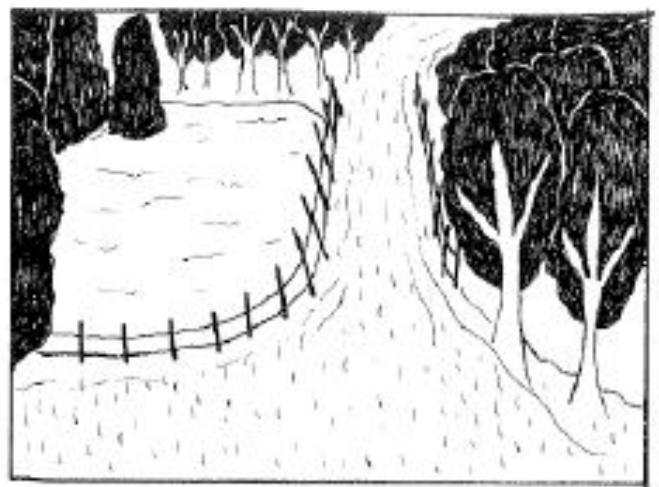
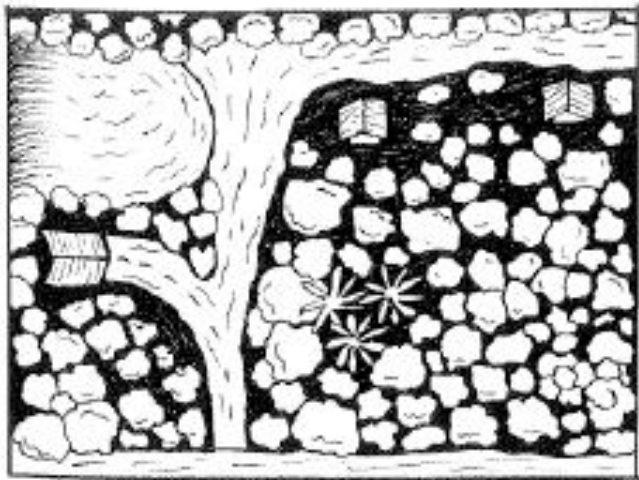


En  
Con  
Tros

Auto  
bio  
geo  
grÁficos

**Figura 29.** Ingrid Costa. Encontros Autobiogeográficos, 2021. Econarrativa Visual. Bordado em bastidor com Ilustração e edição digital. Dimensões variadas. Fonte: Arquivo pessoal.

Como uma tentativa de reviver a experiência presente nas memórias da fazenda, foi produzida a econarrativa visual Caminhar (Figura 30). Esta imagem foi desenvolvida a partir de fotos antigas da fazenda, muitas guardadas há anos, no intuito de tentar relembrar e transmitir o sentimento transbordante de paz ao estar nesse lugar. Ao observar essas fotos, fui desenhando a paisagem deste lugar, mesclando o que estava apresentado nas fotos com o imaginário que criei com o local. Produzida quadro a quadro, como uma página de uma história em quadros poética, a casa em meio aos elementos naturais simboliza uma tentativa de reconhecer o lar como parte da natureza e da vida cotidiana comum a todos nós.



**Figura 30.** Ingrid Costa. Caminhar, 2021. Ilustração em nanquim. Econarrativa Visual. Dimensões: A4. Fonte: Arquivo pessoal.

Ao refletir sobre como a natureza aparece em minhas memórias da infância, constatei que ela também está presente em recordações do quintal da casa de meus pais. Vêm-me à lembrança os dias que passei nesse quintal, brincando com as plantas que vem de lá, a árvore de manga com o balanço, os chás de erva-cidreira, hortelã, caju e a árvore de goiaba. Meus pais ainda moram nessa casa de infância e lá a árvore de goiaba subsiste. Por meio dessa lembrança fui ao encontro da árvore de goiaba e na aproximação descasquei a pele de seu caule, relembrando uma atividade que costumava fazer na infância. Suas cascas me lembraram paisagens inseridas em mapas geográficos e ao recortar algumas de suas partes organizei os pedaços em costuras que relembram-me cada uma de minhas experiências autobiográficas com a natureza (Figura 31).



**Figura 31.** Ingrid Costa. Retalhos autobiográficos, 2021. Econarrativa Visual. Fotografia e Ilustração digital. Dimensões variadas. Fonte: Arquivo pessoal.

## **Ecopele transformações**

---

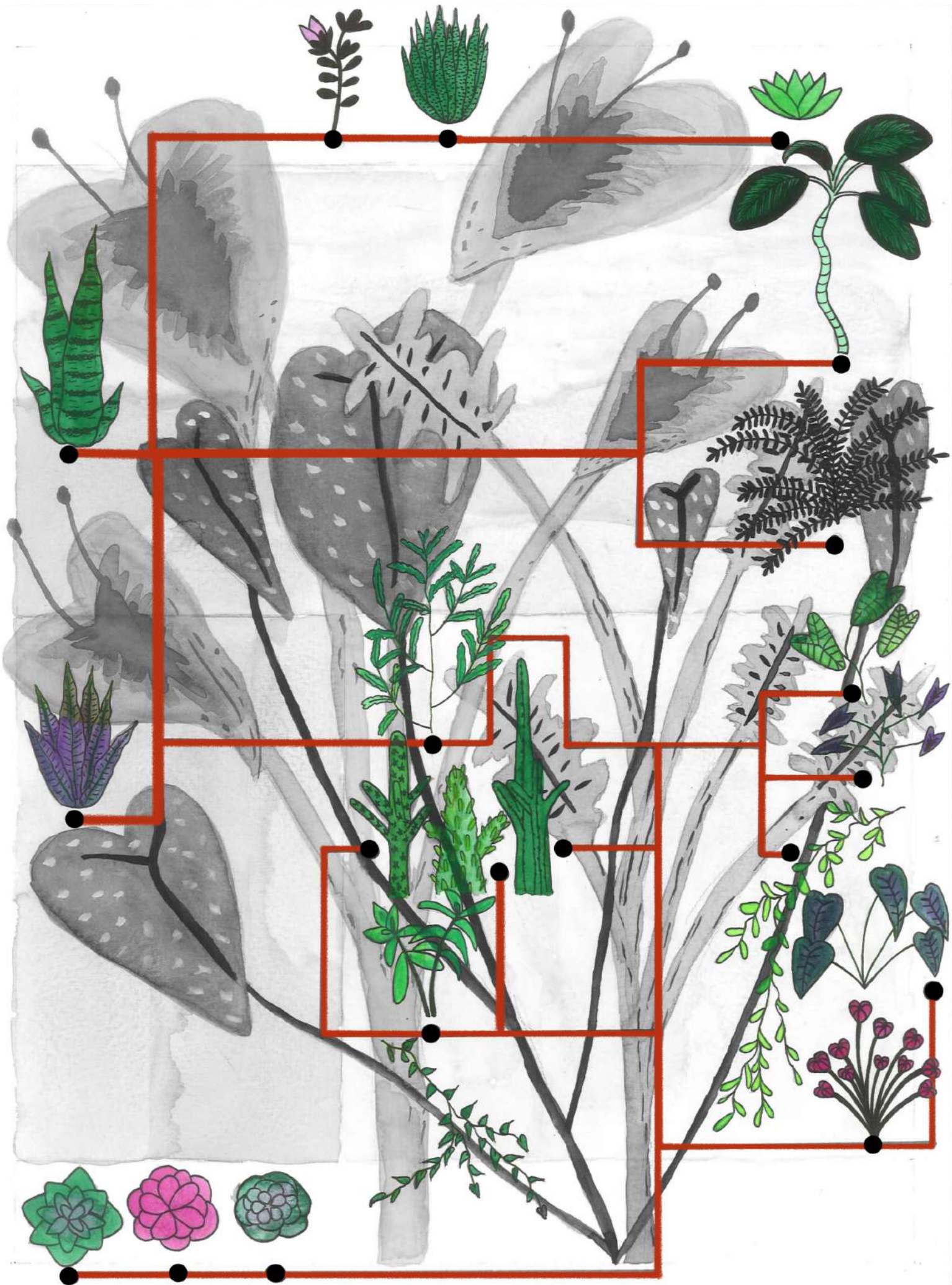
Esta ecopele trata dos processos de reconexão com a natureza provocada pela influência do bairro Vila Itatiaia. Reconexão despertada pelos momentos de caminhada e detalhes de minha rotina que me levaram a experienciar a natureza na ação de habitar conscientemente o lugar da natureza para ser habitada por ela. Sobre esse despertar, produzi sete econarrativas visuais (Figuras 32, 33, 34, 35, 36, 37 e 38).



**Figura 32.** Ingrid Costa. Ramificações das relações de si como natureza, 2021.  
Econarrativa Visual. Fotografia, Ilustração e edição digital. Dimensões variadas. Fonte:  
Arquivo pessoal.



**Figura 33.** Ingrid Costa. Sem título, 2020. Série: Os cômodos das plantas. Econarrativa visual. Dimensões variadas. Ilustração e colagem digital. Foto: Ingrid Costa. Fonte: Arquivo pessoal.



**Figura 34.** Ingrid Costa. Sem título, 2021. Série: Os Cômodos das plantas. Econarrativa visual. Dimensões Variadas. Ilustração em aquarela e nanquim com edição digital. Fonte: Arquivo pessoal.



**Figura 35.** Ingrid Costa. Lar na natureza, 2021. Econarrativa visual. Ilustração digital.  
Dimensões variadas. Fonte: Arquivo pessoal.



**Figura 36.** Ingrid Costa. Simbiose, 2020. Econarrativa visual. Dimensões Variadas. Fotoperformance. Foto: Ingrid Costa. Fonte: Arquivo pessoal.



**Figura 37.** Ingrid Costa. Das plantas que habitam em mim, 2021. Econarrativa Visual. Dimensões variadas. Fotografia e colagem digital. Fonte: Arquivo pessoal.

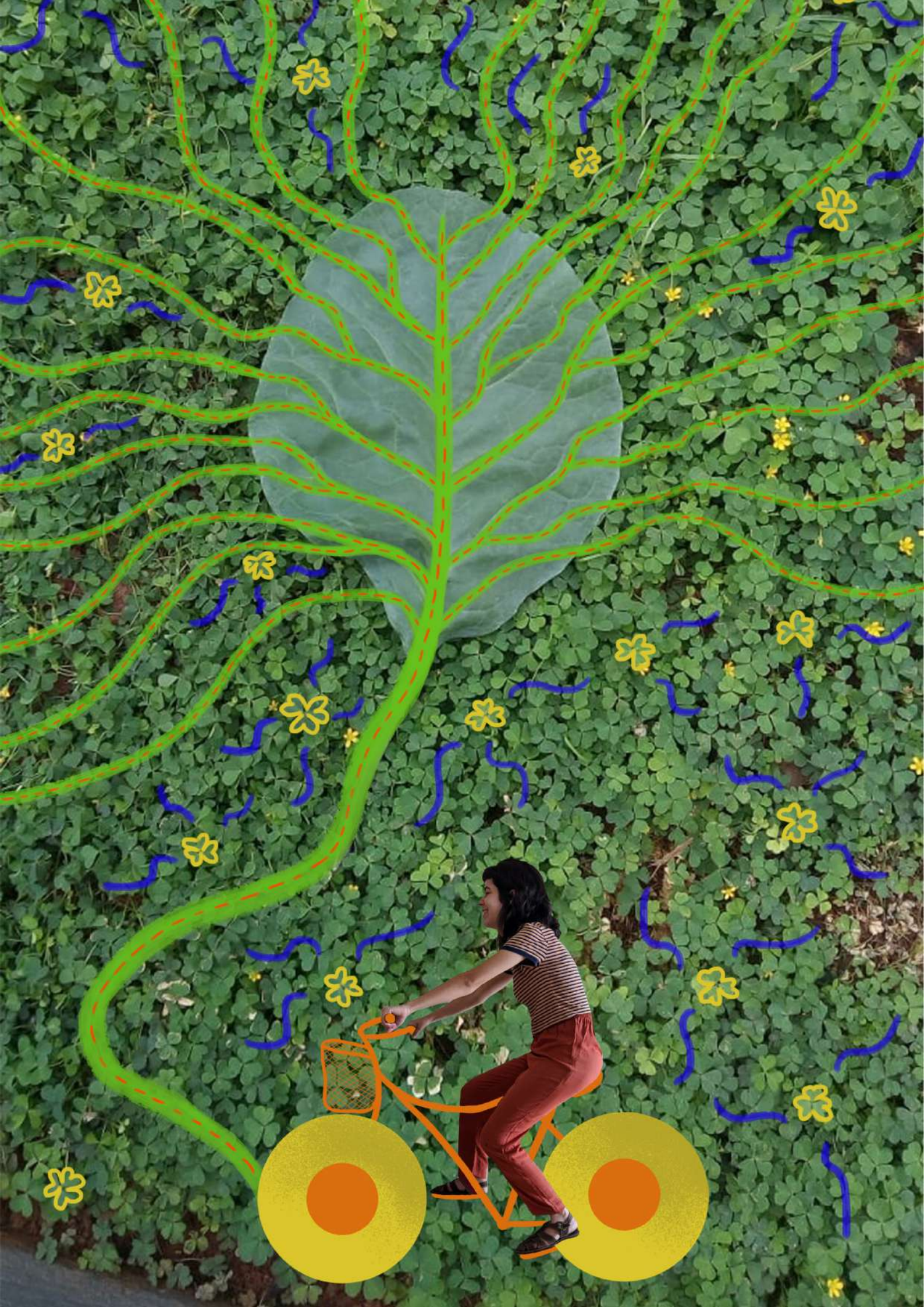


**Figura 38.** Ingrid Costa. Aproximações entre naturezas, 2021. Econarrativa Visual. Dimensões variadas. Ilustração em aquarela e edição digital. Fonte: Arquivo pessoal.

## **Ecopele Lugar da Natureza**

---

Constituída pelos lugares de natureza, acessados por meio do contato mais intenso com áreas de flora mais preservadas presentes no bairro Vila Itatiaia e das atividades cotidianas que estabelecem com esse local. Sobre essa experiência foram produzidas três econarrativas visuais (Figuras 39, 40 e 41).



**Figura 39.** Ingrid Costa. Pedalar pela natureza, 2020. Econarrativa visual. Dimensões variadas. Fotografia e Ilustração digital. Fonte: Arquivo pessoal.



**Figura 40.** Ingrid Costa. Mapa da biodiversidade, 2020. Econarrativa visual. Dimensões variadas. Ilustração e colagem digital. Fonte: Arquivo pessoal.

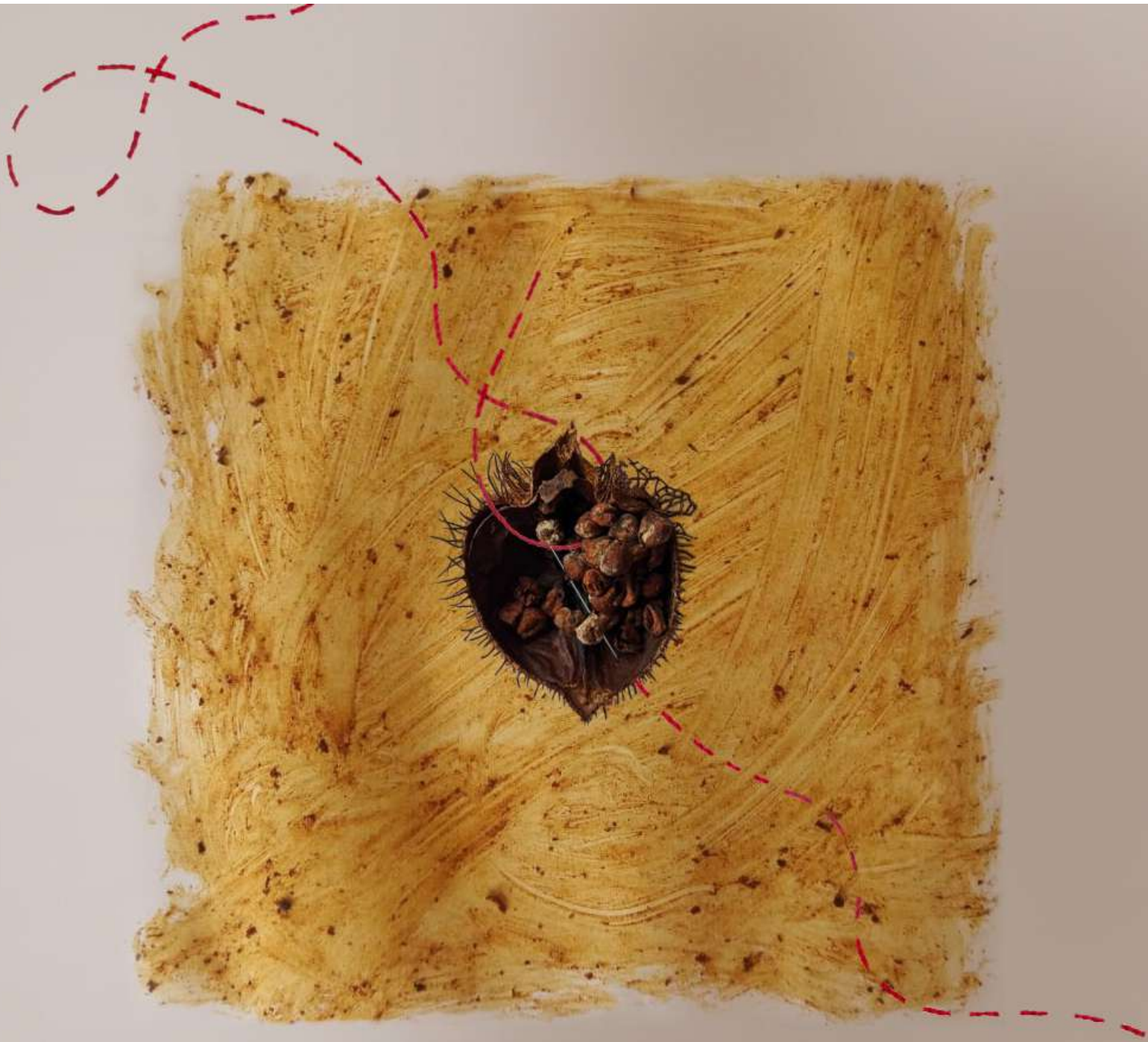


**Figura 41.** Ingrid Costa. Das borboletas no caminho, 2021. Econarrativa visual. Dimensões variadas. Ilustração e colagem digital. Fonte: Arquivo pessoal.

## **Ecopele Símbolos**

---

As econarrativas visuais (Figuras 42 e 43) produzidas para esse núcleo foram desenvolvidas através da influência do sentido evocado pelo nome Itatiaia.



**Figura 42.** Ingrid Costa. Movimento do Urucum, 2020. Econarrativa visual. Dimensões variadas. Tinta natural de urucum, fotografia e colagem digital. Fonte: Arquivo pessoal.



**Figura 43.** Ingrid Costa. Evocação do Itatiaia, 2021. Econarrativa visual. Dimensões variadas. Ilustração digital. Fonte: Arquivo pessoal.

## Ecopele Ecofeminista

---

Como resposta às influências do movimento ecofeminista, exponho duas econarrativas visuais que foram desenvolvidas sobre a causa (Figuras 44 e 45). As econarrativas visuais foram produzidas durante o levamento teórico do movimento e integrou a exposição *Tecelume: colcha de autosaberes* do NuPAA. Na exposição virtual, contribui com a organização da montagem e design da exposição, desenvolvido pela plataforma do Wix<sup>14</sup> (Figura 46). A exposição virtual foi organizada a partir dos trabalhos de 12 artistas participantes. Sua página inicial é formada por um espaço coletivo, onde as obras se desdobram em uma espécie de colcha que interliga todos os trabalhos e artistas que compõem a exposição. Na obra *Sementes* (Figura 44), faço referência ao movimento Chipko e à ativista ambiental Vandana Shiva. Com ela, destaco a importância da vida, sendo as sementes frutos das lutas ecofeministas, germinando em favor da preservação da vida, o que desperta o meu desejo de ser também semente.

---

14. Ferramenta online que permite o desenvolvimento e edição de sites através de layouts e recursos oferecidos na plataforma.



"Na economia da natureza, a moeda não é dinheiro,  
é a vida." - Vandana Shiva

**Figura 44.** Ingrid Costa. Sementes, 2020. Econarrativa Visual. Dimensões variadas. Ilustração e colagem digital. Fonte: Arquivo pessoal.



Nos estamos vivos  
e viemos para ficar,

e agora a voz que deve ser  
preponderante é a voz das  
mulheres. - Ailton Krenak

**Figura 45.** Ingrid Costa. Olhares da Pacha, 2020. Econarrativa Visual. Dimensões variadas. Ilustração e colagem digital. Fonte: Arquivo pessoal.

# TECELUME

colcha de autosaberes

Início

Artistas

Informações

Depoimentos

Contato



**Figura 46.** Ingrid Costa. Print exposição Tecelume: colcha de autosaberes, 2020.  
Disponível em: <https://tecelume.wixsite.com/meusite>. Acesso em: 08 set. 2021.

## **Ecopele Pandêmica**

---

Trata-se de um atravessamento provocado pela pandemia da COVID-19. As econarrativas dessa ecopele (Figuras 47, 48 e 49) foram produzidas para o ensaio visual da revista Nós – Cultura, Estética e Linguagens (RODRIGUES; SILVA, 2021), proposta pelo NuPAA. A proposta artística consistiu em responder por meio da prática artística à questão: Que estratégias de existência tenho adotado por meio das práticas de si durante o isolamento e o distanciamento social?

A ativação para tal questão foi provocada por uma palavra, onde cada integrante do grupo destinou uma palavra a outro membro. Durante a ação, recebi a palavra *abertura*. Ela funcionou como articuladora da questão apresentada, onde não pude deixar de refletir sobre os momentos tão difíceis vivenciados na pandemia. Da impossibilidade das aberturas sociais, das aberturas trazidas pelas possibilidades que os dispositivos digitais podem oferecer, das aberturas de objetos que contêm memórias das pessoas queridas que se foram. Como narrativa ativada por essa palavra fiz uma série de trabalhos nomeados Série Chrysanthemum.

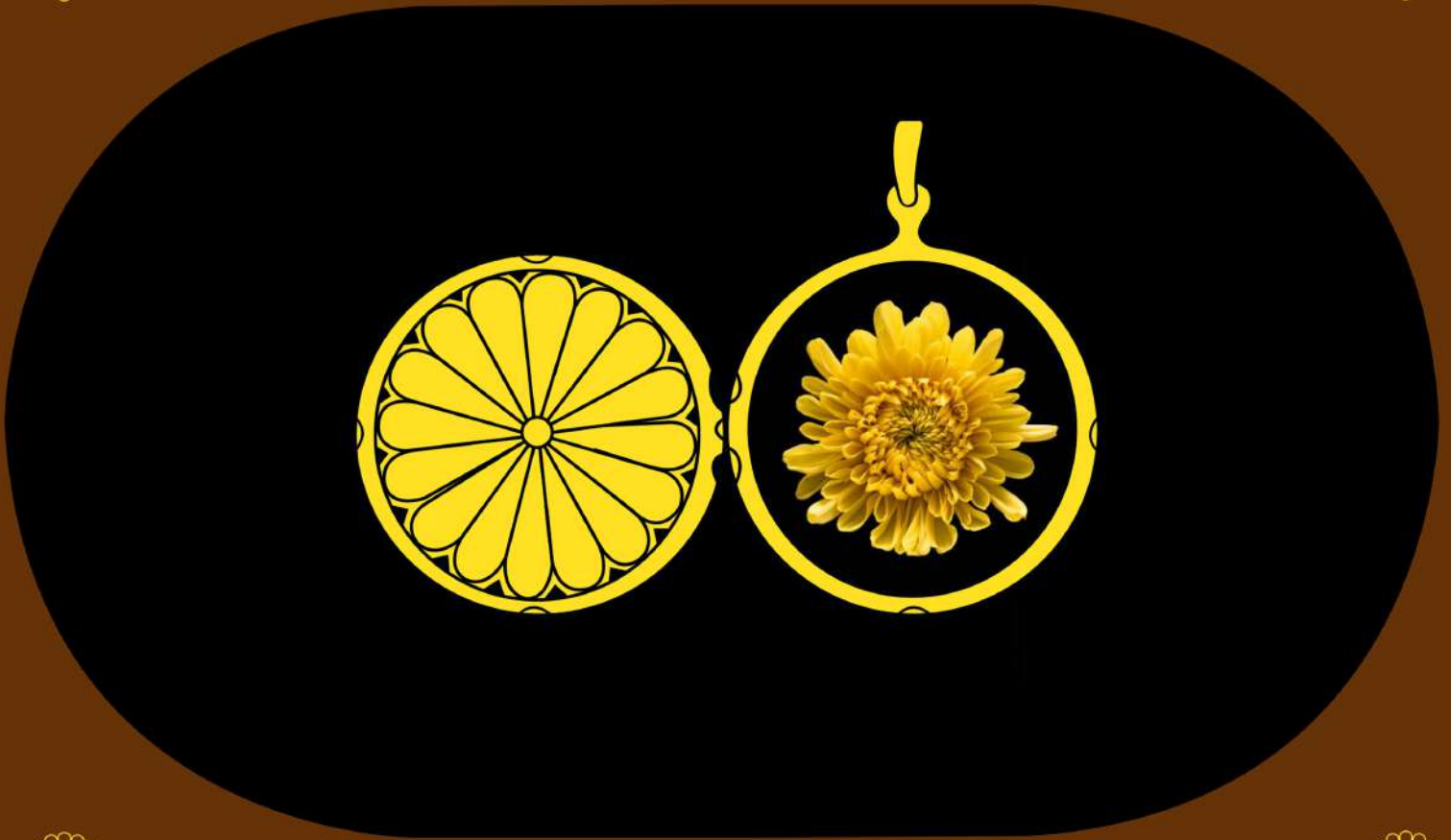
Na série Chrysanthemum estabeleço uma comparação entre a vida e a morte através da flor de crisântemo (Figura 47), em sua abertura simbolizando a vida e, quando murcha e caída, a morte. A escolha da flor de crisântemo aconteceu em razão de ser uma flor comum utilizada em rituais fúnebres, sendo um símbolo em despedidas, que agora neste momento estamos impossibilitados de fazer por conta da pandemia de COVID-19. Durante o momento de realização desta série fui à procura de objetos pessoais numa tentativa de recolher as minhas próprias lembranças de momentos e pessoas amadas que permanecem comigo (Figura 48). Como última imagem desta série (Figura 49), desenhei um objeto que carrega consigo a vida, a morte e as lembranças: o relicário. Nesta econarrativa visual remeto a todas as memórias que ficam daqueles que se foram. Lembranças guardadas com afeto num objeto, onde só restam mesmo as memórias, de pessoas e despedidas presas em relicários.



**Figura 47.** Ingrid Costa. Sem título, 2020. Série Chrysanthemum. Econarrativa Visual. Dimensões variadas. Ilustração em nanquim com edição digital. Fonte: Arquivo pessoal.



**Figura 48.** Ingrid Costa. Sem título, 2020. Série Chrysanthemum. Econarrativa Visual. Dimensões variadas. Ilustração, colagem e edição digital. Fonte: Arquivo pessoal.



**Figura 49.** Ingrid Costa. Sem título, 2020. Série Chrysanthemum. Econarrativa Visual. Dimensões variadas. Fotografia, ilustração e edição digital. Fonte: Arquivo pessoal.

Além do desenvolvimento das econarrativas visuais, sinalizo que as capa desta dissertação, as capas de abertura dos capítulos e o projeto-gráfico realizado foram processos que vieram sendo gerados a partir desta produção e pelas apresentações da pesquisa ao longo do mestrado. Nas apresentações, fui testando e experimentando uma estética que se relacionasse com o tema proposto para poder demonstrar de início ao leitor o campo que a pesquisa está inserida, no campo das visualidades e das artes visuais. Sendo assim, para desenvolver o projeto gráfico propus uma estética que fugisse de algumas regras e formatações da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas), como meio de continuar uma narrativa que se desdobra nas capas e páginas deste documento de dissertação.



# CAPÍTULO 3

---

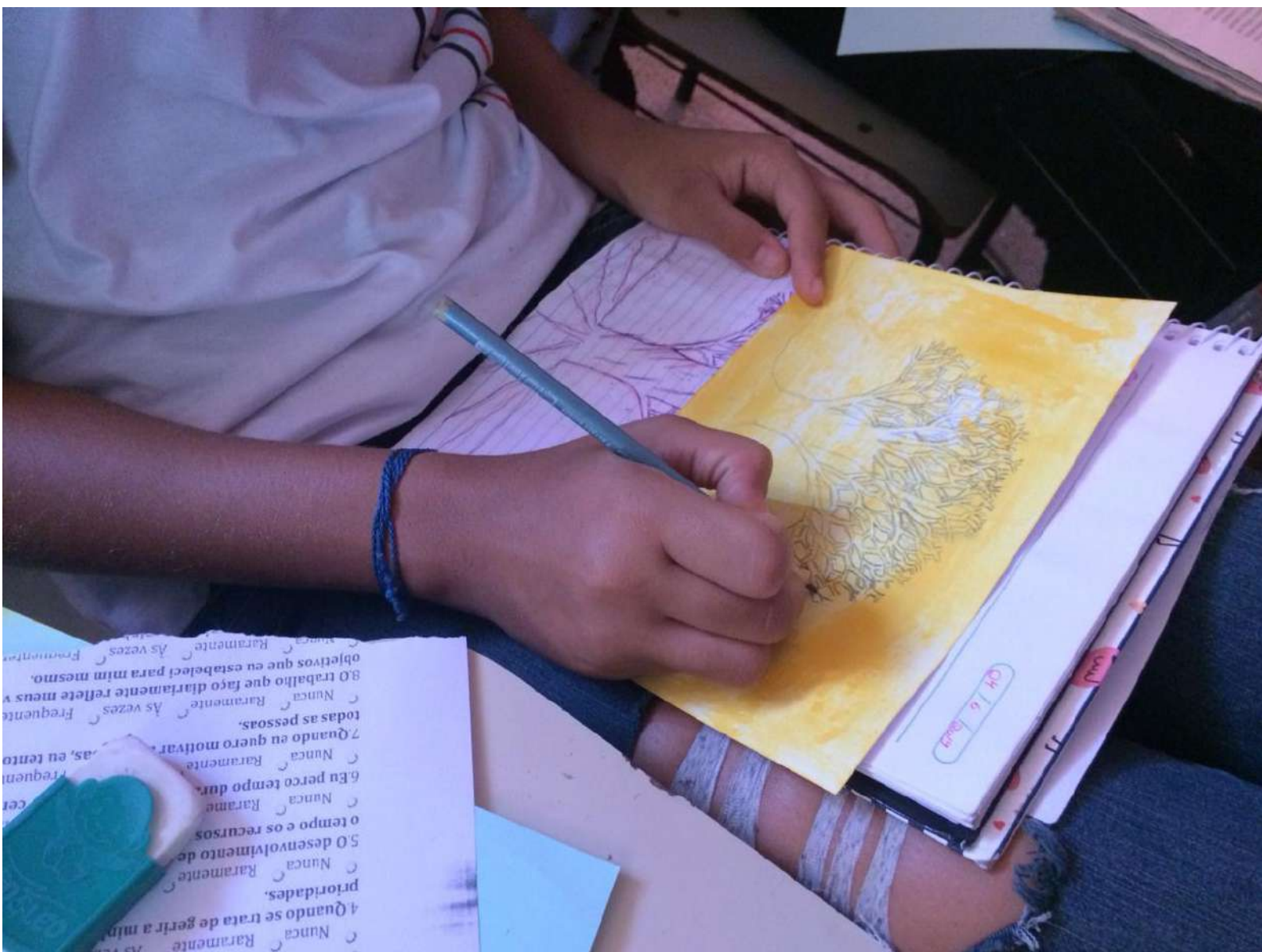
### 3. CONVITE PARA UM PASSEIO

Na introdução desta dissertação, relatei que o desejo como pesquisadora e artista nesta investigação era estabelecer um diálogo com outros participantes. O intuito de desenvolver essas ações participativas se deram, pois durante o mestrado estive fazendo um levantamento sobre os tipos de participação nas artes visuais, baseados principalmente na arte socialmente engajada (ou SEA, *socially engaged art*). Na SEA, com base em Helguera (2011), os artistas buscam levantar questões sociais por meio da arte de uma forma participativa e transdisciplinar. Nesse processo, os artistas atuam como mediadores dos processos de criação para construir ações artísticas, criativas e colaborativas junto com as pessoas envolvidas. Entretanto, apesar do planejamento desta pesquisa contar, de início, com a participação de um grupo de cinco moradoras do bairro Vila Itatiaia, pude realizar parcialmente a proposta com apenas duas delas, devido à pandemia de COVID-19. A ação planejada inicialmente foi adaptada e realizada, mas o contato que estabeleci com elas não pode ser considerado como socialmente engajado nos moldes das discussões propostas pela SEA. A prática foi afetada pela pandemia e por diversos imprevistos na vida dessas mulheres.

Contudo, ao longo do tempo do mestrado, consegui realizar outras ações que me auxiliaram a coletar algumas informações para refletir sobre as econarrativas visuais. Com a emergência da pandemia de COVID-19, algumas dessas ações foram realizados com o auxílio de plataformas digitais e práticas que pudessem evitar ou diminuir o contato presencial, como a troca de cartas. Elas foram fundamentais para que as ações nesta pesquisa pudessem ser realizadas. A seguir, falarei em sequência sobre cada ação desenvolvida no âmbito desta pesquisa em arte e o que pode ser desenvolvido em cada uma. São elas: uma oficina presencial e outra on-line, uma apresentação em seminário e uma troca de cartas.

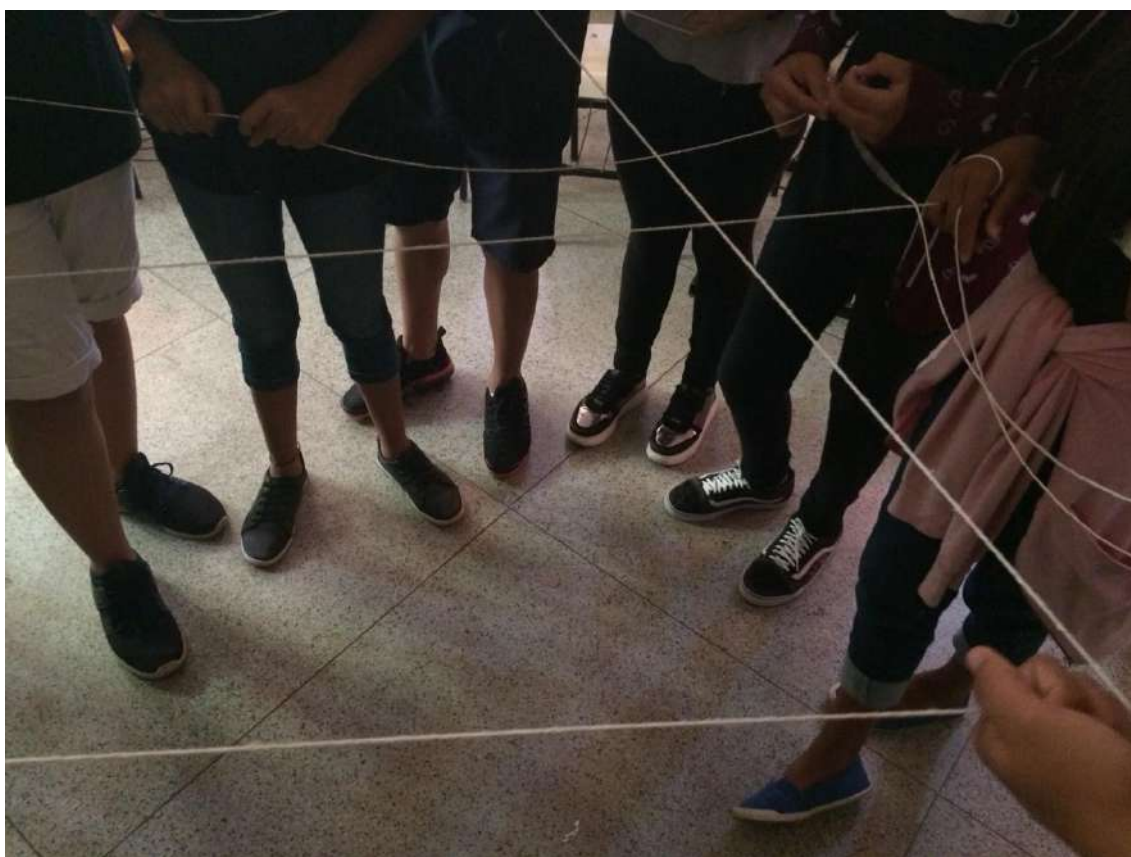
Como primeira ação desenvolvida durante o mestrado, ofertei a oficina *Cartas para a Terra*, durante o projeto *SBPC vai à Escola*, proposto pela Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência – Regional Goiás (SBPC/GO). A oficina foi realizada de modo presencial no dia seis de setembro de 2019, em conjunto com Matheus Meireles, também mestrando da linha B do PPGACV, no Colégio Estadual Joaquim Ricardo Teixeira, em Aparecida de Goiânia, para uma turma de cerca de 15 alunos do nono ano. O objetivo da oficina foi instigar

processos de autonomia e criação para que os alunos produzissem seus próprios cartões postais com mensagens endereçadas ao planeta Terra (Figura 50). Acredito que essa proposição já se configurava como uma atividade similar à proposição das econarrativas visuais desta pesquisa, pois através desta oficina emergiram narrativas que apresentaram a natureza de modo reflexivo e artístico sobre questões que os próprios estudantes trouxeram durante a atividade. A prática da oficina me fez ter um olhar atento sobre as discussões que envolvem o pensamento sistêmico de integração entre todos os seres da natureza, reverberando à noção de aproximação entre humanos como natureza que está sendo proposta nesta investigação. Além disso, a oficina de postais inspirou a prática de cartas com moradoras do bairro Vila Itatiaia, que será descrita adiante e um dos artistas apresentados na oficina, Vidi Descaves, está presente nesta dissertação como referencial artístico.



**Figura 50.** Oficina *Cartas para a Terra*. Estudante durante processo de criação de cartão postal, 2019. Fotografia. Foto: Ingrid Costa. Fonte: Arquivo pessoal.

O planejamento desta oficina contou com a apresentação inicial dos oficinairos, Matheus e eu, e da proposta geral de oficina. Neste primeiro momento, trouxemos uma conversa sobre a natureza e a consciência cósmica, apresentando dados a respeito da crise ambiental atual e discussões de ligação entre a humanidade e o cosmos como partes complementares do universo. Após as apresentações, partimos para uma dinâmica em grupo onde utilizamos barbante para instigar os estudantes a refletir sobre a conscientização ambiental e práticas ecológicas que poderiam auxiliar o planeta. Na dinâmica, o novelo passava de um em um e cada estudante fez uma sugestão de ação ecológica, tendo ao final, um emaranhado de linhas que ligaram os estudantes aos oficinairos (Figura 51). Quando um dos estudantes puxavam a linha, sentíamos um aperto pois ela estava transpassada em nossos corpos. Assim, trouxemos à tona, novamente, a discussão sobre nossas existências conjuntas e ações que embora individuais afetam a todos os seres como parte do mesmo organismo. Estamos todos conectados e nossas ações individuais impactam o coletivo.



**Figura 51.** Oficina *Cartas para a Terra*. Dinâmica em grupo, 2019. Fotografia. Foto: Ingrid Costa. Fonte: Arquivo pessoal.

Para a produção dos postais, oferecemos corantes naturais, que poderiam ser feitos à base de temperos, substratos e minerais, para ensinar aos estudantes a produção de tintas feitas com pigmentos naturais. Nesse momento, apresentamos algumas imagens do artista Vidi Descaves para dialogar com o processo criativo dos alunos, de modo a inspirar as discussões levantadas durante a oficina e auxiliar na ampliação de suas capacidades expressivas, sensíveis e subjetivas como seres produtores de conhecimentos.

Depois, em 2021, realizei a oficina *Partilhas de Si sobre a Natureza para a Produção de Econarrativas Visuais*, para alunas e alunos da disciplina Laboratório de Práticas Autobiogeográficas<sup>15</sup> da FAV/UFG a convite da Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues. A disciplina foi ministrada no segundo semestre letivo de 2020, que na verdade aconteceu no primeiro semestre do calendário civil de 2021, através da plataforma *GoogleMeet*. Apresentei os processos de criação das econarrativas visuais, fiz uma proposta de ativação de contação de histórias para o grupo de alunos por meio de um flyer (Figura 52), expus resultados parciais desta pesquisa e apresentei as econarrativas visuais desenvolvidas até então. Durante o planejamento da oficina, fui informada que os alunos estavam trabalhando com questões relacionadas à memória de infância e sonhos na disciplina. Logo, sugeri no flyer, enviado com antecedência ao grupo de alunos, que eles refletissem sobre como a natureza aparece em suas memórias de infância e nos sonhos. Pedi que levassem, para o nosso encontro, materiais que os fizessem recordar essas experiências. Como proposta prática, solicitei que, após a minha exposição, os estudantes compartilhassem suas narrativas de natureza e criassem suas próprias econarrativas visuais.

---

15. A disciplina contou com a participação de diversos outros artistas e pesquisadores que compartilharam com os estudantes suas pesquisas e processos de criação. Mais sobre a disciplina disponível em: <https://nupaa.org/2021/06/10/laboratorio-de-praticas-autobiogeograficas/>. Acesso em: 18 ago. 2021.

Convite oficina:

# Partilhas de si sobre a natureza para a produção de Econarrativas Visuais

● Dia: 08/04  
às 14h

## ● Para este dia:

Refleta sobre como a natureza aparece nas memórias de infância e nos sonhos.

- ✦ Traga materiais e objetos que te recordam essas experiências.
- ✦ O que vamos fazer com isso? Surpresa, te espero lá! :)



**Figura 52.** Ingrid Costa. Flyer desenvolvido para a oficina, 2021. Dimensões variadas. Econarrativa Visual. Folha de samambaia, desenho em giz de cera e edição digital. Fonte: Arquivo pessoal.

Na oficina, os alunos compartilharam muitas narrativas que remetiam a experiências sensoriais vividas nos quintais de suas infâncias, como pés descalços na terra, dos vaga-lumes e colheita dos frutos da mamona, coité e da mandioca. Uma das alunas expôs que percebia a sua ligação com a água como um processo que a acompanhava desde cedo. Na infância, havia o medo da água do mar e durante a oficina ela demonstrou que a experiência junto a esse elemento foi transformadora. A água fez com que ela descobrisse seus guias, também ligados ao mar, se batizasse com um nome associado a esse elemento e aprendesse que aquela experiência a convocava a resistir e enfrentar seus medos. Outra aluna compartilhou sobre a sua mudança do centro da cidade de Goiânia para o bairro Vila Itatiaia. Ela descreveu que a mudança ocorreu pelo desejo de se conectar consigo mesma, em mente e corpo, através de um contato maior com espaços mais calmos e de áreas com biodiversidade mais preservadas. A partir destas e outras narrativas, pedi para que cada pessoa buscasse no momento do intervalo da aula, cerca de 15 minutos, objetos e materiais que poderiam ser utilizados na criação de suas econarrativas visuais. Na ocasião, surgiram várias propostas. Uma delas, por exemplo, resultou numa aranha-urucum, uma composição que se transformou em aranha pela junção de galhos secos ao fruto do urucum. Outra econarrativa visual trouxe, por sua vez, reflexões sobre o tempo da natureza e dos seres humanos, conduzido pelo crescimento de uma mandioca que aparentava estar morta, mas que após sete dias brotou e marcava o tempo no crescimento de seus veios.

A terceira ação foi desenvolvida no 10º Seminário de Pesquisa em Arte e Autobiografia do NuPAA, com a apresentação *Econarrativas Visuais: Séries e Processos Criativos Através de Uma Organização Descentralizada*. Os seminários são uma proposta do NuPAA, onde a cada semana um de seus membros apresenta um seminário sobre a pesquisa, ativações e processos de criação<sup>16</sup>. O seminário foi ministrado em 2021 através da plataforma *GoogleMeet* e como proposta de ativação para os membros do grupo enviei um flyer (Figura 53) com a seguinte questão: Reflita sobre como a natureza aparece em sua memória autobiográfica. Pode ser em sua autobiogeografia, nas memórias de infância, nos sonhos, na vida.

---

16. Os seminários no NuPAA podem ser conferidos em: <https://nupaa.org/category/seminarios-do-nupaa/>. Acesso em: 18 ago. 2021.

# Econarrativas Visuais: Séries e processos criativos por meio de uma organização descentralizada



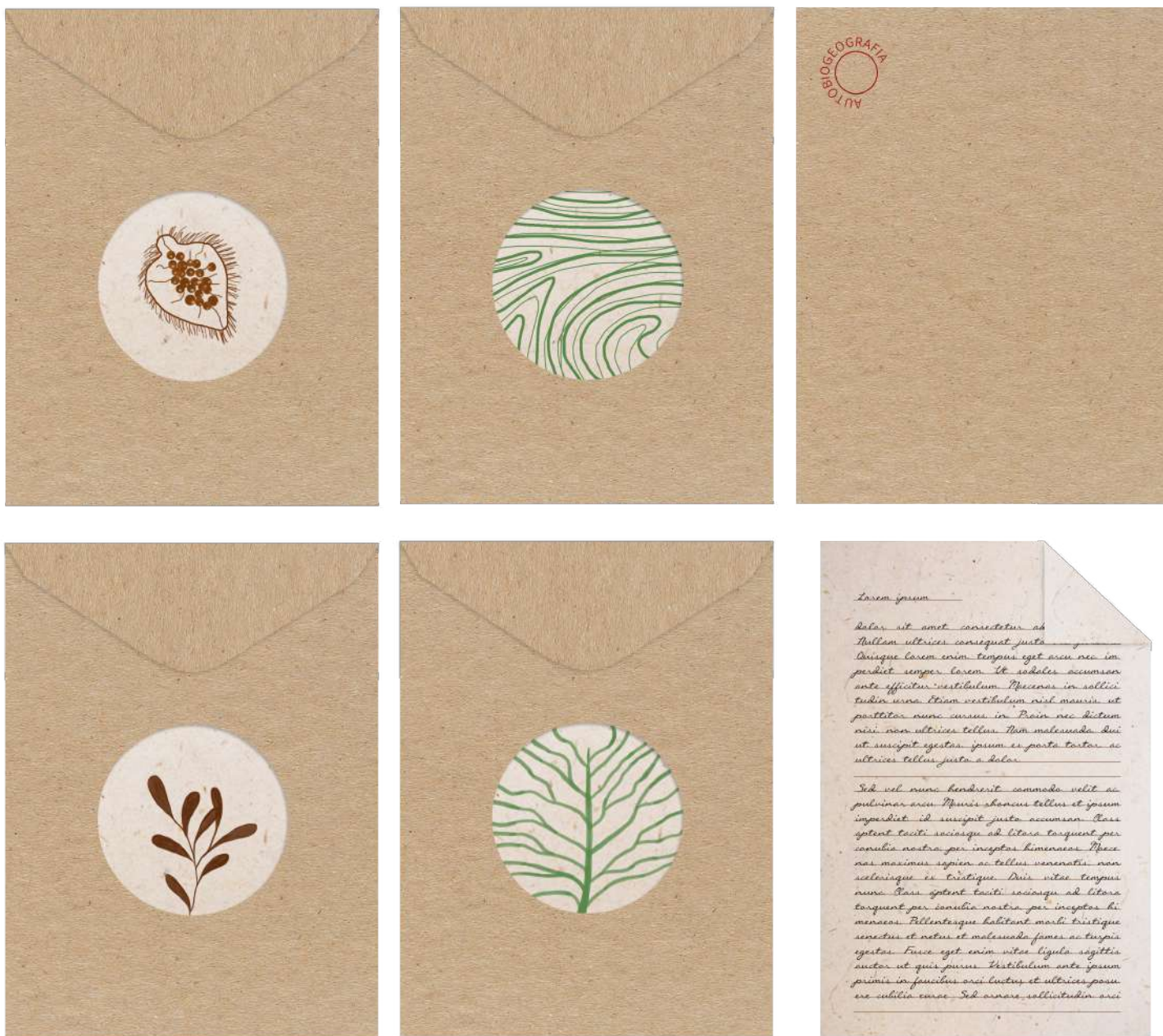
Para este dia: Reflita sobre como a natureza aparece em sua memória autobiográfica. Pode ser em sua autobiogeografia, nas memórias de infância, nos sonhos, na vida.... Te espero lá! :)

**Figura 53.** Ingrid Costa. Flyer desenvolvido para o 10º seminário do NuPAA, 2021. Dimensões variadas. Econarrativa Visual. Ilustração, fotografia e edição digital. Fonte: Arquivo pessoal.

Após a apresentação dos processos de criação e resultados parciais desta pesquisa, propus ao grupo que fizéssemos uma roda de conversa para que eles pudessem partilhar suas histórias. Diversos participantes compartilharam experiências e dessas surgiram narrativas de natureza sobre retornos aos lugares da infância, relações de interações e conflitos entre os seres humanos e outros seres e sobre os ciclos da natureza, incluindo a morte e a destruição. Em minhas produções, dei mais ênfase para as relações afetivas no sentido daquilo que é positivo, ou seja, que não incluem relações de destruição. Esta foi uma escolha, pois gostaria de trazer esse aspecto que permite uma aproximação como ponto necessário para que surjam novas relações e percepções da natureza. Contudo, esse encontro me fez refletir de forma crítica sobre a romantização que, muitas vezes, faz-se da natureza, colocando-a numa condição passiva e, assim, de fácil dominação, não considerando suas relações totais. Relações que incluem relações de conflitos, disputas, fenômenos naturais que podem impulsionar desastres naturais (desastres sob a ótica humana), extinção de espécies como possível consequência, vírus e doenças provocadas pelas interações do espaço com animais e, conseqüentemente, a morte como parte do ciclo da vida. São relações que nem sempre são encaradas como positivas, mas que entre cooperações, conflitos e interações continuam a existência e manutenção da natureza. A partir desse encontro, o grupo me permitiu expandir as formas de pensar natureza, e considerar inclusive as relações que a princípio pareçam desfavoráveis e que afetam os seres humanos e outros seres.

Por fim, a última ação realizada no âmbito das colaborações e conexões que busquei empreender nesta pesquisa, foi a troca de cartas com duas moradoras do bairro Vila Itatiaia, em Goiânia. Inicialmente, antes da pandemia, a proposta colaborativa consistia na seleção das participantes a partir dos seguintes critérios: cinco mulheres que vivem no bairro Vila Itatiaia por, no mínimo, dez anos. O grupo de cinco pessoas seria formado a partir do contato com duas participantes que fazem parte do meu círculo social onde, por meio delas, eu entraria em contato com outras mulheres para a formação do grupo maior de moradoras do bairro. Devido à pandemia, o trabalho de campo teve que ser adiado e as abordagens metodológicas desenhadas inicialmente tiveram que ser redimensionadas e alteradas para o novo contexto de isolamento social. O que antes seria feito por meio de entrevistas semi-estruturadas e encontros artísticos presenciais, foi realizado através de uma entrevista semi-estruturada com uma das participantes e por meio da troca de cartas com a outra moradora, ambas com quem eu havia estabelecido um contato no início da pesquisa e que sinalizaram uma resposta positiva para a ação. As ações foram aprovadas pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da UFG sob o parecer nº 4.043.313 e realizadas entre os meses de fevereiro e abril de 2021.

A escolha pela carta foi por ser uma mídia de fácil acesso e construção, que permite a abertura para as trocas e interações nos processos artísticos entre o criador e o seu destinatário (SCHEDLER, 2016). As cartas seriam enviadas por um planejamento de etapas e enviadas durante 4 semanas no mês de março de 2021. O teor das cartas teve como influência a teoria das peles de Friedensreich Hundertwasser. Com base na organização por ecopeles propostas para as minhas econarrativas visuais escolhi quatro delas para trabalhar nas cartas: autobiogeografia, transformações, lugar da natureza e símbolos. Essas ecopeles foram escolhidas considerando os aspectos mais relevantes que desejava conhecer nas narrativas de natureza do bairro Vila Itatiaia presentes nos relatos de vida das mulheres participantes. Nos envelopes, nomeados por cartas-peles, foram colocadas questões em torno dos aspectos que eu desejava descobrir e que, ao mesmo tempo, funcionassem como ativação das conversas. As cartas-peles foram feitas a partir do desenvolvimento de um projeto visual e molde (Figura 54) que continha uma abertura frontal para a visualização da estratégia de cada envelope (Figuras 55, e 56). Nos envelopes foi utilizado papel Kraft e os desenhos de cada estratégia foram feitos manualmente e impressos digitalmente.



**Figura 54.** Ingrid Costa. Projeto Visual cartas-peles, 2021. Dimensões: 21x13 cm.  
 Fonte: Arquivo pessoal.



**Figura 55.** Ingrid Costa. Frente das cartas-peles, 2021. Dimensões: 21x13 cm. Fonte: Arquivo pessoal.



**Figura 56.** Ingrid Costa. Verso das cartas-peles, 2021. Dimensões: 21x13 cm. Fonte: Arquivo pessoal.

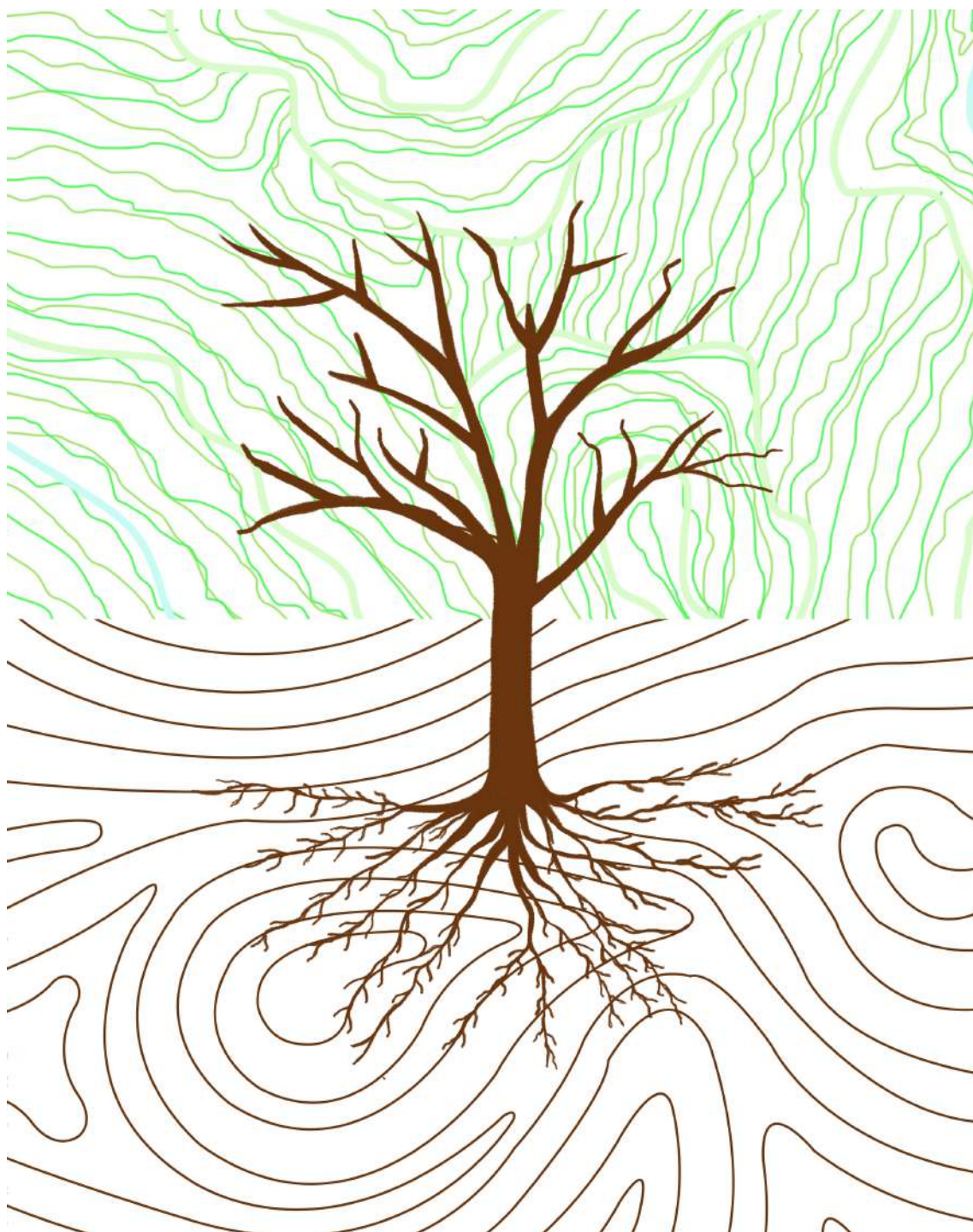
**Carta-pele 1) Autobiogeografia:** Para estimular as participantes a escrever sobre sua autobiogeografia foram dispostas as seguintes questões: Descreva os lugares em que você residiu antes de chegar até este bairro. Por que você decidiu morar aqui? Além disso, foi pedido que cada participante informasse o tempo de residência no bairro.

**Carta-pele 2) Transformações:** Nesta carta pele as questões ativadoras foram: O que a proximidade da natureza presente na Vila Itatiaia trouxe para a sua vida? No período de vivência neste local você percebeu alguma mudança na natureza presente no bairro Vila Itatiaia e entorno? Como era essa natureza quando você chegou aqui e como está agora?

**Carta-pele 3) Lugar da Natureza:** Na terceira carta pele foi pedido que as mulheres escrevessem: Quais os lugares de natureza no bairro Itatiaia e entorno você mais gosta? Por quê? E pela questão: Quais sentimentos você tem em relação a estar em contato com a natureza presente nesses locais.

**Carta-pele 4) Símbolos:** Na última carta utilizei o nome do bairro Itatiaia como um ativador para conduzir algumas reflexões em torno da origem e sentido que esse nome carrega. As questões colocadas foram: Você sabe o que o nome Itatiaia significa? O que é? Caso não conheça, o que você pensa que esse nome significa? E pela outra questão: Todo lugar possui identidades plurais que o representam e demonstram características de sua constituição. Para você o que representa o bairro Vila Itatiaia?

Além das questões, nas cartas pelas *autobiogeografia e lugar da natureza* foram colocadas propostas de econarrativa visual que seria montada pelas moradoras (Figura 57). Nas raízes presentes no desenho foi pedido que elas escrevessem os lugares de suas autobiogeografias e, nos galhos da árvore, colassem folhas, que estavam nos envelopes, com os sentimentos ligados ao contato com a natureza. A junção das imagens formaria uma econarrativa visual conjunta entre a ilustração que produzi e as suas contribuições.



**Figura 57.** Ingrid Costa. Proposta de econarrativa visual presente nas cartas-peles, 2021. Econarrativa Visual Dimensões variadas. Fonte: Arquivo pessoal.

Para a entrega das cartas foi feito um planejamento baseado em três regras: 1) as cartas seriam entregues no mesmo dia e horário na semana para as duas participantes, 2) as entregas seriam feitas por mim de bicicleta, 3) todos os acontecimentos seriam relatados num diário de campo logo após a entrega das cartas. Tais regras foram estabelecidas para que fosse criado um momento de imersão

no processo das entregas e na ação artística desenvolvida. No entanto, durante a ação houve diversos eventos inesperados que alteraram as datas de entrega das cartas, a proposta de participação e a disposição das mulheres a participar. Sendo assim, decidi transformar a ação num diário de artista como resposta artística aos eventos que se sucederam, que trouxeram atravessamentos sensíveis a minha formação pessoal e profissional. No próximo tópico, apresentarei esse diário e as reflexões feitas a partir da análise das cartas e entrevistas.

---



### **3.1 ANOTAÇÕES SOBRE A CAMINHADA**

Para proteger a identidade das participantes usarei os nomes fictícios Vera e Lúcia para me referir a elas.



Quarta-feira, 24 de fevereiro de 2021

Acordei às 8h e me preparei para o primeiro encontro que teria com as participantes. Fiz um café, meditei e logo peguei minha bicicleta para ir até as mulheres. Antes de ir para a creche da UFG, onde encontraria Lúcia, e na casa de Vera, passei na padaria para levar um lanche a elas. Pedalei em direção ao campus da UFG, passando pela praça central até chegar à rua que direciona à entrada da universidade. Ao chegar na entrada da UFG, continuei a pedalar até chegar na creche da universidade, onde já na entrada me encontrei com Lúcia. Ao adentrar no local percebi que a creche estava completamente vazia, assim como todo o entorno do campus da UFG. Dona Lúcia estava sentada numa cadeira e pediu para que eu pegasse outra cadeira para me sentar. Antes de iniciar a prática, ela disse que tinha que marcar uma consulta médica e, assim, esperei que ela fizesse a ligação antes de dar início à nossa conversa. Expliquei mais uma vez sobre a pesquisa e mostrei os envelopes que seriam usados para as proposições na pesquisa. Entretanto, fui surpreendida nesse instante pela fala de Lúcia de que não queria escrever. Ela não revelou o motivo da recusa, apenas disse que eu mesma teria que escrever nos envelopes. Não era algo que passava pela minha cabeça e decidi não perguntar o motivo para não constranger a moradora, dado que eu não sabia se ela tinha dificuldades com a escrita. Nesse momento lembrei-me que nos contatos que estabelecemos pelo WhatsApp Lúcia costumava mandar mais áudios do que digitar. Por essa razão, disse que estava tudo bem e que poderíamos continuar essa prática através de entrevistas, com o que ela concordou. Como solução, a minha sugestão foi que fizéssemos uma entrevista por semana e que conversássemos sobre as questões presentes nos envelopes. Nesta primeira entrevista, utilizei o gravador do celular para registrar o momento enquanto ouvia atentamente as histórias que ela contava sobre os lugares que habitou antes de chegar ao bairro Itatiaia. No momento em que começou a falar, senti que o meu papel ali era de ouvinte, não a interrompi, apenas a deixei falar o que quisesse atentando-me a cada trecho que era descrito sobre o setor. Após a entrevista, passei para o exercício em que ela deveria escrever sobre as linhas da ilustração de raízes os lugares descritos em seu relato de vida e, novamente, a participante se recusou a escrever. Finalizamos essas etapas, agradei pelo encontro e fui embora levando de volta as cartas-peles. Peguei minha bicicleta e desci correndo para casa para escrever estes acontecimentos. A princípio, eu não fiquei chateada com o que saiu fora do esperado, eu sabia que em campo haveriam acontecimentos sobre



os quais eu não teria controle. Contudo, fiquei intrigada pela recusa da escrita tentando imaginar seus motivos. Na semana de início da prática não consegui contato com Vera, pois ela havia viajado para a fazenda e esteve ausente durante alguns dias.



Segunda-feira, 1 de março de 2021

Na segunda, como de costume preparei um café, me arrumei e fui ao encontro da casa de dona Vera. Quando cheguei, ela estava fazendo faxina e pediu para eu esperasse "um minuto". Nesse tempo fiquei observando suas plantas, uma coleção de orquídeas espalhadas por toda a área. Ao me receber, expliquei à Vera mais uma vez o que era a pesquisa e como funcionariam nossos encontros, ao que ela concordou, já pegando o primeiro envelope. Conversamos brevemente e nos despedimos. Agradei e corri para casa para escrever no diário.

Quarta-feira, 3 de março de 2021.

Acordei às 8h, preparei um café, me arrumei e peguei minha bicicleta para ir ao encontro a dona Lúcia. No dia anterior combinei com ela pelo WhatsApp que iria passar na creche para o nosso encontro. Ela concordou. No áudio de sua resposta senti um fala triste, mal sabia o que tinha acontecido, mas esperei vê-la pessoalmente para perguntar como estava. No dia seguinte pedalei correndo de bicicleta, mal olhei para o caminho, pois estava ansiosa para chegar logo ao local do nosso encontro. Chegando lá, o portão estava fechado, não vi ninguém, nesse momento senti que a entrevista não iria acontecer, porém, perguntei às mulheres que estavam trabalhando ali se Lúcia já havia chegado. As mulheres me informaram que ela não estava lá, que havia saído para pagar uma conta e que provavelmente iria demorar. Falei que voltaria outro dia, e me informaram que seria melhor, pois aquele não era um dia ideal já que a mãe de

Lúcia havia falecido na véspera. Fui embora surpresa e triste com o ocorrido, pensando sobre como ela estaria nesse momento tão sensível. Ao chegar em casa fiquei me perguntando: Como retomar um contato diante de um acontecimento tão triste?



Sábado, 6 de março de 2021

Na sexta-feira, Vera mandou-me mensagem dizendo que eu poderia buscar o primeiro envelope. No final da tarde de sábado me preparei, peguei minha bicicleta e fui até sua casa. Ao chegar lá, percebi que a questão de tempo seria complicada, pois a participante avisou que iria ver um tempo para responder o segundo envelope, porque agora ela tinha outras atividades para fazer. Nesse momento, me senti desanimada ao perceber que o engajamento era algo desafiador, pois mesmo que seja algo simples, as pessoas estabelecem tempo de acordo com atividades que são suas prioridades de vida. Com o receio de estar atrapalhando suas atividades, perguntei se ela preferia responder os três envelopes de uma só vez, pois assim, ela poderia pensar e escrever com calma conforme o seu tempo disponível. Ela respondeu que achava melhor assim e ao me entregar o primeiro envelope me pediu para olhar para ver se o que ela havia escrito estava certo. Respondi que iria olhar, mas que ela poderia ficar tranquila porque não existiam respostas certas ou erradas para aquela atividade, dado que as questões eram referentes à sua experiência. Entreguei os outros envelopes e ao pegar as cartas, Vera me avisou que não era de escrever muito, que talvez sua formação como professora de matemática a tenha influenciado a escrever menos, pois ela se sentia mais confortável com os números. Em seguida, iniciamos uma conversa descontraída sobre o bairro Itatiaia, em que ela me contou como era a biodiversidade preservada do local há alguns anos. Contou-me que, antigamente, o bairro era todo ocupado por fazendas, com um rio e nascentes próximas, adicionou sobre a temperatura, dizendo que quando chegou sentia que até o clima era um pouco mais frio por conta dessas áreas preservadas. Conversamos sobre plantas, das orquídeas presentes em seu pequeno orquidário, sua paixão e hobby de vida. Ficamos um bom tempo no portão de sua casa conversando sobre as feiras de orquídeas e dicas que ela utilizava para manter suas plantas mais bonitas e saudáveis. Deu-me conselhos para aproveitar a juventude e estudar, porque, segundo ela, depois a vida mudava e tudo se tornava mais complicado. Falou-me que quando era mais nova ela quis fazer mestrado, mas que não foi possível por conta das tarefas que ela dispndia com a casa, os filhos pequenos e o trabalho como professora de matemática. Desse período, contou que sua rotina era pesada, acordava cedo para dar aula, voltava para dar almoço aos filhos e logo saía de novo para estudar e quando voltava para casa, às 22:30h, ainda tinha que ensinar as tarefas de casa aos filhos. Por fim, nos despedimos e voltei para casa para escrever sobre tudo o que aconteceu no diário.



Terça-feira, 30 de março de 2021.

Passaram-se três semanas desde que entreguei os envelopes para dona Vera, que me falou que entraria em contato assim que finalizasse a ação proposta. Entrei em contato perguntando como ela estava e se poderia buscar as cartas, ao que ela me retornou dizendo estar com vergonha, pois não havia escrito ainda. Me respondeu dizendo que nessa mesma semana iria olhar os envelopes e que assim que tivesse pronto me avisaria. Fiz uma sugestão de que caso ela preferisse poderíamos fazer uma entrevista, assim ela poderia falar sobre a sua história e suas narrativas de natureza sem ter que escrever. Ela me respondeu que iria me avisar assim que olhasse as questões presentes nas cartas-peles.

Quarta-feira, 31 de março de 2021

Após o falecimento da mãe de Lúcia, decidi esperar um tempo para retomar um contato, que foi estabelecido na última semana de março quando marcamos um último encontro. No dia anterior ela me avisou para ir cedo, pois às 10h ela teria que sair para uma consulta médica. Nesse dia, preparei um café e às 7:45 já estava pedalando em direção à creche onde havíamos combinado nosso encontro. Chegando lá, uma funcionária do local me informou que Lúcia ainda não havia chegado. Nesse instante, pensei que a entrevista não iria acontecer novamente. Entretanto, no instante seguinte avistei a participante chegar e se aproximar do local. Fomos para um lugar tranquilo com algumas cadeiras na entrada da creche e logo iniciei a entrevista. Na última questão, percebi que a participante ficou bastante curiosa sobre o significado do nome Itatiaia, pois começou a buscar relações de seu sentido em duas pedras que estão dispostas sobre a praça do bairro, uma ao final do parque Itatiaia e a outra na entrada do bosque da Vila Itatiaia. Ao final, nos despedimos e agradei à participante, ao que ela respondeu que se eu precisasse de algo a mais, poderia entrar em contato, pois ela gostava de ajudar as pessoas, especialmente os estudantes da UFG. Fui correndo para casa para escrever sobre o encontro. Nesse mesmo dia, fui até as duas pedras que estão colocadas no bairro e verifiquei que nenhuma delas possui qualquer identificação sobre o bairro ou a origem de seu nome.



Quinta-feira, 8 de abril

Um dia anterior Vera mandou-me mensagem avisando que eu poderia buscar os envelopes, e como já estava noite respondi que passaria em sua casa no próximo dia. Durante a parte da manhã e tarde não consegui ir, pois estive me preparando para a oficina que ministrei para os alunos de graduação da disciplina de Laboratório de Práticas Autobiogeográficas. Após o término da oficina peguei minha bicicleta e pedalei correndo até a casa da participante. Ao chegar em sua casa, ela estava preparando o jantar e, assim, me entregou os envelopes correndo, falando que quando eu olhasse lhe avisasse se estava certo ou não. Foi um encontro breve, logo nos despedimos e ela voltou para a casa e seus afazeres, pois disse estar com as panelas no fogão.

Quinta-feira, 15 de abril

No final dessa tarde peguei minha bicicleta e fui em direção à casa de Vera. Bati no portão e entreguei a ela uma última carta pele, um retorno às histórias que ela escreveu junto a um pouco das minhas histórias também. Nesse encontro, a participante falou que achava que não tinha ajudado muito, pois não escreveu tanto e me agradeceu. Respondi a ela que estava tudo bem e que seu aceite e disposição em participar da pesquisa era muito importante para minha formação e investigação. Conversamos durante um tempo sobre suas orquídeas, ela comentou sobre o seu sentimento de medo na pandemia, pois a participante já havia tido covid e estava receosa com toda a situação que estamos vivendo. Nós despedimos, agradei outra vez e ela também. Corri para casa para escrever este último encontro.



Por meio dos encontros, entrevista e conversas que foram feitas com as moradoras da Vila Itatiaia, chamou-me bastante atenção em como fui em busca de algo e acabei me deparando com outras questões, como a questão de gênero que veio a atravessar esta prática. Nesses encontros, emergiram não só histórias de suas relações com a natureza, mas evidenciou ainda mais a sobrecarga do trabalho de cuidado que é colocado sobre as mulheres, que afetam seus cotidianos e as relações que elas estabeleceram ao longo de suas vidas. Uma das moradoras contou que durante toda a sua vida ela havia se dedicado a cuidar de outras pessoas. Em sua chegada no bairro Vila Itatiaia, a mesma trabalhou como cuidadora numa residência do bairro, cuidou de seus três filhos, e atualmente trabalha como cuidadora na creche da UFG. A segunda participante também falou sobre sua relação com o trabalho de cuidado, que fez com que a mesma renunciasse diversas vontades e sonhos de vida para se dedicar a casa e ao cuidado com os filhos. Esses obstáculos puderam me fazer refletir sobre algumas questões, tais como a como a realização de ações e de engajamento. São ações que dependem muito mais do que apenas conhecimento, requerem habilidades de liderança, mediação e uma comunicação dinâmica para que as pessoas possam se sentir confiantes e motivadas a participar da prática. A atividade de escrita, que aparentou ser uma prática simples, revelou que quando relacionamos as histórias de vida a outros contextos isso pode exigir uma grande abertura e coragem para que as pessoas possam expor e escrever sobre histórias que vão ser lidas por outras pessoas. Além disso, ao sentar para responder as cartas, tentei me lembrar da última vez que sentei para escrever algo e constatei que o ato de escrever manualmente quase não faz mais parte do meu cotidiano e, provavelmente, na vida das mulheres também não seja tão presente.

Também refleti sobre como a natureza foi apresentada pelas mulheres, percebendo que o entendimento trazido por elas de natureza é relacionando-a com a paisagem, as áreas de biodiversidade preservadas e a elementos do mundo natural. A partir dessa observação, percebi que ambas se sentem bem com a diversidade presente no bairro, porém, demonstram através de alguns trechos como por exemplo a falas:

**“Era um bairro rodeado por fazendas e muitos animais, a natureza estava presente em nossas vidas”**

**“(...) falar em natureza eu moro de frente a praça né, ali tem tudo a ver com a natureza”**

Percebo nesses trechos visões permeadas pela colonialidade por relacionar a natureza somente a elementos do mundo natural, como a fazenda e os animais, sem mencionar os seres humanos. Ao perceber a natureza dessa forma, vejo que as moradoras podem considerar haver agora uma menor presença da natureza no bairro Itatiaia do que quando chegaram aqui, dado que hoje existe menos biodiversidade e áreas verdes por conta da expansão urbana e imobiliária. Separei outros trechos narrativos de seus relatos que puderam demonstrar que para além da visão de separação, existem igualmente visões importantes em relação às ligações afetivas, históricas e sociais que as moradoras formaram com o bairro Vila Itatiaia.

**“O Itatiaia para mim, é tudo”**

**“moro aqui há mais de quarenta anos né, meus meninos nasceram aqui”**

**“era uma mata mesmo ali”**

**“hoje está tudo arborizado, está tudo bonito, o campo gramadinho”**

**“eu me sinto bem aqui”**

**“a vista aqui é tão bonita”**

**“Ali é muito bom, eu gosto daquela rua”**

**“É bom saber, Itatiaia pedra pontuda”**

**“Assim que conheci o conjunto Itatiaia fiquei encantada com tanto verde”**

**“Quase não temos mais mata por causa da expansão urbana, mas mesmo assim é um local bom de se viver”**

**“Com o tempo tudo foi mudando, a especulação imobiliária chegou e a paisagem mudou drasticamente nosso setor”**

**“Gosto de morar aqui, não me vejo em outro lugar”**

## CONSIDERAÇÕES SOBRE A JORNADA ATÉ AQUI

Nesta pesquisa, as econarrativas me auxiliaram a perceber a potência e o alcance das narrativas de vida no contexto de uma pesquisa artística, sobretudo num contexto tão complexo de crise ambiental e pandemia, sinais nítidos da complexidade e abrangência das ações humanas no planeta. Ao buscar criar estratégias para pensar, representar e apresentar a si 'como' natureza, percebi que esta pesquisa foi se mostrando pertinente para os dias atuais, uma vez que resultou numa prática artística que amplia e estimula mudanças de percepção em relação a nós mesmos e à natureza. Iniciei esta jornada realizando dois exercícios autobiogeográficos, de rememorar a fazenda e de relatar as experiências da vivência cotidiana no bairro Vila Itatiaia, que me fizeram perceber a grande diferença nas formas de narrar e perceber a natureza quando nos colocamos distantes ou, então, quando buscamos uma maior proximidade a ela. Ao rememorar a fazenda da minha infância, refleti sobre como a natureza do lugar era algo a ser alcançado apenas após um deslocamento, um enfrentamento da distância, da lonjura. Depois, ao relatar o meu cotidiano no bairro onde vivo, percebi uma tendência maior à busca por uma integração até o ponto em que me dei conta que o próximo passo seria pensar-me como natureza, ou seja: nem distanciamento, nem proximidade, mas cultivar uma percepção de integração. Este seria o grande papel das econarrativas visuais.

Dessa forma, percebo que há nas econarrativas visuais uma dimensão decolonial. Assim, esta pesquisa identifica e reconhece outras formas de entender a natureza, percorrendo saberes e práticas de grupos historicamente marginalizados, como os grupos ecofeministas e indígenas, que ao longo do processo de colonização tiveram suas práticas e culturas apagadas e recontadas a partir de um ponto de vista colonial. Nesta pesquisa, reconheço a contribuição e construção de conhecimento proporcionadas por esses grupos para esta investigação, sobretudo para a construção do conhecimento ecológico.

A pesquisa também constrói modos de perceber a natureza sob uma ótica não colonial por se distanciar de visões que nos desvinculam de nossa ligação com a natureza ao nos colocar como pares opostos. Nesta pesquisa, sinalizo esses movimentos de modo gradual ao utilizar três expressões: *sobre a natureza* (distanciamento), *com a natureza* (proximidade) e *como natureza* (integração). Os termos refletem o despertar da consciência de si como natureza que foi sendo gerado durante a investigação e por uma tentativa de me distanciar de expressões que trazem separação entre os seres humanos e a natureza. Dessa

forma, a investigação se movimenta do *sobre* para o *como* propondo uma reconexão de aproximação do ser natureza que se apresenta também na linguagem. Quando utilizo *sobre a natureza*, a expressão reflete um distanciamento do objeto de pesquisa, para tentar entendê-lo sem interferência de minhas percepções. O *com a natureza* é uma tentativa de estabelecer aproximações entre o humano e a natureza e, por consequência, chegar à noção de se perceber como parte dela, ou seja, *ser natureza*. Foi relevante considerar essas expressões, visto que contribuíram para a discussão dos conhecimentos e sentidos produzidos a partir da prática artística. Além disso, tais expressões refletem as minhas próprias contradições e construções da natureza como ser humano pertencente a uma sociedade capitalista, patriarcal e colonial que estrutura as formas de pensamento e a realidade em pares opostos, sob juízo de valor, normalmente em estado de competição entre si.

Ainda assim, acredito que a utilização da expressão *ser como natureza* ainda é uma tentativa de integração, tendo consciência de que o próprio fato de utilizar uma palavra para se referir a ela já se configura como uma forma de separação. Deste modo, aponto que essa dissertação é o início de uma pesquisa que reflete e produz conhecimento sobre natureza, mas também reconhece e aponta outras possibilidades para além da integração. Nesse sentido, acredito que esse passo se realizará a partir de uma maior conexão e intimidade integral com nós mesmos e com os outros seres, reconhecendo assim, nossa vulnerabilidade diante da natureza e pensar em outras formas de existir junto a ela.

Ao fim da minha investigação destaco que o grande papel das econarrativas visuais está em despertar novas perspectivas e meios de entender a natureza e a nós mesmos, por via do estímulo da prática artística e por atos autobiográficos. A pesquisa contribui para a área de Artes ao complementar e atualizar as discussões ligadas à relação arte/natureza, dando destaque às problemáticas ambientais atuais a partir de perspectivas feministas e decoloniais e pela contribuição da exposição e compreensão da econarrativa visual. Da mesma forma, a pesquisa propõe novas formas de conhecimento e investigação de saberes por meio das poéticas e processos de criação, somando aos olhares que a ecologia e as ciências ambientais lançam para esses problemas. Durante a revisão bibliográfica, foi observada a importância da organização de instituições que propõem soluções e mudanças ante a forma de se relacionar com a natureza que constitui o planeta. Desse modo, essa pesquisa considera necessária a discussão integrada sobre a natureza a partir de diferentes campos do conhecimento, visto que não há uma solução única para a crise complexa que nos atinge como natureza que somos. Necessitamos de alternativas organizadas por diferentes saberes na busca de práticas e mudanças que possam perpetuar a existência da natureza e

de nós como parte dela no mundo. Esta pesquisa traz sua contribuição de forma interdisciplinar, ao pensar a natureza e as articulações da prática artística por diversas áreas de estudo, como ecologia, feminismo, arte, estudos decoloniais e estudos autobiográficos.

Conjuntamente, a pesquisa traz contribuições para a linha de pesquisa B, pois o conhecimento construído atende as descrições da linha. Desse modo, a investigação e produção artística articulou diversas abordagens, processos de criação e áreas de estudo, como ecologia, feminismo, arte, estudos decoloniais e estudos autobiográficos, colocando a prática com foco na produção de imagens, suas ferramentas, estratégias poéticas, materiais, produtos artísticos e processos de criação, próprio das pesquisas da linha B.

Por meio desses saberes, foi compreendido que as construções que cada pessoa faz da natureza são únicas, influenciadas por suas experiências, locais e grupos nos quais esteja inserida. Sendo assim, mesmo com a pandemia de COVID-19, insisti em continuar o planejamento de uma prática que visava a participação coletiva, mesmo enfrentando inúmeras dificuldades, pois acreditei que essas narrativas pudessem me ensinar algo valioso e serem ampliadas por meio da arte.

Para estabelecer diálogo com as moradoras do bairro Vila Itatiaia, iniciei a investigação por minha autobiogeografia, partindo do desejo de ir do individual para o coletivo. Contudo, o planejamento que envolvia uma prática artística participativa não foi efetiva e revelou uma série de limitações que envolveu a inexperiência de trabalho com o engajamento em grupo, além dos imprevistos da vida pessoal das mulheres e todas as dificuldades de se elaborar uma prática num contexto desafiador de pandemia. A solução que encontrei para finalizar esta etapa foi pensar em outras estratégias e ações com grupos que poderiam ser desenvolvidas por meio das mídias digitais. As ações, compostas por duas oficinas e um seminário, auxiliaram a coletar alguns dados sobre como as pessoas percebem a natureza e refletir sobre as econarrativas visuais.

Embora essas ações não tenham sido planejadas de início, elas foram essenciais para a pesquisa, pois ofereceram a oportunidade de expandir as narrativas de si sobre a natureza e contribuir para as novas reflexões sobre as econarrativas visuais. Dado isso, acredito que todos os saberes aqui articulados, da topofilia associada à autobiogeografia, da visão crítica proporcionada pela decolonialidade às ações em grupo, foram revelando os processos de criação das econarrativas visuais que contribuem para estimular os processos de criação e recriação de si como natureza. Ao observar as econarrativas visuais às quais cheguei, são perceptíveis as narrativas de conexão com a natureza, busca pelas origens, valorização de sistemas naturais preservados e o desejo de integração à natureza.

Através do olhar para as econarrativas visuais, reconheço que elas são:

Um meio artístico e visual de valorização da experiência humana como natureza, pois revelam relações que as pessoas estabelecem com ela ao falar de si. Ao fazer isso, a econarrativa visual também pode operar como ponto de resistência na era do Antropoceno, ao desfazer as relações que partem de visões coloniais, abrindo espaço para que novas narrativas possam ser construídas a partir de uma visão de integração;

Uma prática de criação e (re)invenção de si que levanta aspectos culturais, ao expor as subjetividades presentes no imaginário dos sujeitos e que se refletem na forma em que o entendimento coletivo da natureza está sendo formado. Nas econarrativas visuais, as narrativas dos sujeitos são importantes, pois possuem influência sobre as transformações do olhar e a descolonização da natureza. Através desses imaginários escolhemos o enquadramento que queremos dar à natureza, interferindo em sua paisagem e reforçando a importância de materializar a presença dessas narrativas.

Produções que promovem a visibilidade e permanência de narrativas de reconexão e envolvimento com a natureza através de aspectos sutis do cotidiano presentes em nossas vidas;

Práticas que revelam que as noções de conservação, restauração e valorização da natureza podem e devem ser construídas não somente por emblemáticos escritores, ambientalistas e ativistas como Henry Thoreau<sup>17</sup>, Rachel Carson<sup>18</sup> ou Chico Mendes<sup>19</sup>, mas por todas as pessoas que desejam partilhar de suas experiências, percepções e dinâmicas em defesa da natureza.

Ao fim da investigação, a pesquisa teve como resultado o desenvolvimento de vinte econarrativas visuais, quatro ações com variados grupos e um diário de artista produzido como resposta artística à experiência da ação junto às mulheres moradoras do bairro Vila Itatiaia. Desse modo, expus os processos de criação e os conceitos operatórios que foram dando forma a uma prática artística que incorpora narrativas de vida para instituir uma poética de si como natureza.

---

17. Autor e naturalista norte-americano, conhecido pelo seu famoso livro *Walden*, no qual relata suas experiências e vivências de uma vida simples junto ao ambiente natural e as margens do lago Walden, localizado em Concord, Massachusetts.

18. Escritora, bióloga e oceanógrafa estadunidense, conhecida por seu livro *Primavera Silenciosa* e por suas contribuições ao relatório de Roma (BELTRÁN, 2019).

19. Foi um seringueiro, ativista e ambientalista brasileiro que lutou em favor da preservação da floresta Amazônica e dos direitos dos seringueiros pelo qual suas subsistências dependiam da floresta. Seu intenso ativismo e militância provocou uma perseguição por partes dos fazendeiros locais que acabaram o assassinando. No entanto, até hoje Chico Mendes é reconhecido nacional e internacionalmente por seu ativismo e luta política pela preservação ambiental.

Reitero que esta dissertação se mostrou pertinente e necessária como parte das pesquisas artísticas que se dispõem a complementar e atualizar os conhecimentos das relações entre arte e natureza. Aqui exponho minha contribuição a partir da compreensão de econarrativa visual. Ao discutir problemáticas ligadas à representação da natureza, relevantes e atuais para o agora, reforço a potência do falar de si como natureza, presente nas narrativas visuais, como uma ferramenta de afloramento de memórias, reflexões e discussões de sentidos e cosmopercepções sobre a natureza.

Iniciei nesta investigação um percurso que buscou se expandir e convocar outras percepções de si na natureza, contada por outras pessoas e reconheço que este é apenas o início de uma trajetória artística e acadêmica com muito a se desdobrar. De modo que espero, assim, continuar esta investigação e produção artística em torno das econarrativas visuais.

Quando num futuro não muito distante pudermos novamente realizar encontros presenciais, desejo desenvolver práticas participativas e coletivas com outros grupos e continuar a me envolver com os estudos sobre arte e natureza. Tenho o desejo de me iniciar na docência e, para isso, pretendo continuar minha formação para a pesquisa em artes visuais.

Por último, espero com essa pesquisa instigar o pensamento crítico por meio da arte, fortalecer o sentimento de cuidado e conexão com a natureza e auxiliar para que floresçam novas narrativas autobiogeográficas que demonstrem criticamente as posicionalidades dos sujeitos, suas afetividades e histórias de vida que podem ser articuladas do 'entre nós e a natureza' ao 'nós como natureza'.

## REFERÊNCIAS

**Álbum A Nossa História.** [s.d.]. Disponível em: [https://www.facebook.com/vilaitatiaiagyn/photos/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/vilaitatiaiagyn/photos/?ref=page_internal). Acesso em: 13 jul. 2021.

ÁVILA, Dárcia Amaro; RIBEIRO, Paula Regina Costa. Gênero, mulheres, feminismos e meio ambiente: problematizações para a educação ambiental. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress, 13°, 2017, Florianópolis. **Anais eletrônicos...** Florianópolis, 2017. Disponível em: [http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1503505447\\_ARQUIVO\\_darcia1.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1503505447_ARQUIVO_darcia1.pdf). Acesso em: 21 out. 2020.

BARBOSA, Eduardo Romero Lopes. O corpo representado na arte contemporânea o simbolismo do corpo como meio de expressão artística. In 19o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios”, 19° 2010, Bahia. **Anais eletrônicos...**Bahia, Anpap, 2010. Disponível em: [http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/cpa/eduardo\\_romero\\_lopes\\_barbosa.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/cpa/eduardo_romero_lopes_barbosa.pdf). Acesso em: 08 set. 2021.

BELTRÁN, E. P. Ecofeminismo. In: SOLÓN. P. et all (Org.). **Alternativas sistêmicas: Bem Viver, descrescimento, comuns, ecofeminismo, direitos da Mãe Terra e desglobalização.**São Paulo: Editora Elefante, 2019. p.113-143.

BIANCHI, M. Arte e Meio Ambiente nas Poéticas Contemporâneas. 2012. 76 f. **Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte)** - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-05052015-191223/pt-br.php>. Acesso em: 08 set. 2021.

BISHOP, Claire. A virada social: colaboração e seus desgostos. **Revista Concinnitas**, [S. l.], v. 1, n. 12, p. 144–155, 2008.

BUENO, Belmira Oliveira. O método autobiográfico e os estudos com histórias de vida de professores: a questão da subjetividade. **Revista Educação e Pesquisa**, [S. l.], v. 28, n. 1, p. 11–30, 2002.

CRUTZEN, Paul J. **Geology of mankind.** *Nature*. [S. l.], v. 415, n. 6867, p23, 2002.

DECRETO N.0 308, DE 03 DE JUNHO DE 1977. **Diário Oficial**, p. 12, 3 maio 1977.

DESCAVES, Vide. **Tastequiet.** 2014. Vimeo. Disponível em: <https://vimeo.com/88377422>. Acesso em: 30 jul. 2021.

DRUMMOND, J. A.. **Devastação e preservação ambiental no Rio de Janeiro.** Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense (EDUFF), 1997.

ESPINO, LUISA. **Fina Miralles: “Antes de ser uma artista, sou uma mulher da terra”.** 2020. El Cultural. Disponível em: <https://elcultural.com/fina-miralles-antes-que-artista-soy-una-mujer-de-la-tierra>. Acesso em: 29 jul. 2021.

EVERNDEN, Neil. *Beyond Ecology: Self, Place and the Pathetic Fallacy.* **The**

**North American Review.** University of Northern Iowa: Glotfelty and Fromm, Vol. 263, No. 4 p. 16-20, 1978.

FERREIRA, Hamilton de Paulo; MATTOS, Carmem Lúcia Altomar. Apontamentos sobre arte e biotecnologia: percurso bioartístico. In: 24° Encontro da ANPAP. Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões. 24°, 2010, Santa Maria, RS, **Anais Eletrônicos...**Santa Maria, anapap. 2010. Disponível em: [http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s9/hamilton\\_de\\_paulo\\_ferreira\\_carmem\\_lucia\\_altomar\\_mattos.pdf](http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s9/hamilton_de_paulo_ferreira_carmem_lucia_altomar_mattos.pdf). Acesso em: 21 out. 2020.

FÍGARES, Mar Campos; RIVERA, Gloria García. Aproximación a la ecocrítica y la ecoliteratura: literatura juvenil clásica e imaginarios del agua. **Ocnos: Revista de Estudios sobre lectura**, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 95–106, 2017.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Quem é o artista indígena que levou a cosmologia e a luta makuxi para os museus.** 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/05/quem-e-o-artista-indigena-que-levou-a-cosmologia-e-a-luta-macuxi-para-os-museus.shtml>. Acesso em: 20 set. 2021.

FORTES, Hugo. Problematizações acerca da imagem enquanto conhecimento da natureza. **Prometeica – Revista de Filosofia y Ciências**, [S. l.], n. 17, p. 7–15, 2018.

GODÓI, V. **Funcionamento da obra de pesquisa.** 2018, 326 f. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estéticas e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-20032019-111504/pt-br.php>. Acesso em: 08 set. 2021.

GOIÁS DE NORTE A SUL. **Programa Goiás de Norte a Sul - Conjunto Itatiaia.** 2013. Disponível em: [https://goiasdenorteesul.com.br/programa\\_goiania--conj-itatiaia\\_85](https://goiasdenorteesul.com.br/programa_goiania--conj-itatiaia_85). Acesso em: 13 jul. 2021.

HARAWAY, Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. **ClimaCom Cultura Científica - pesquisa, jornalismo e arte.** [S. l.], Ano 3, n. 5, p.139-146, 2016.

HELGUERA, P. **Education for Socially Engaged Art - A Materials and Techniques Handbook.** México: Jorge Pinto Books, 2011.

HOLMGREN, David. **Permacultura: princípios e caminhos além da sustentabilidade.** David Holmgren; tradução: Luzia Araújo. Porto Alegre: Via Sapiens, 2013. 416p.

HÜBNER, D. B. **Um turismo de base comunitária para o Parque Nacional do Itatiaia : estudo sobre conflito socioambiental em unidade de conservação.** 2013, 276 f. Tese (Doutorado em Meio Ambiente) - Programa de Pós-Graduação em Meio Ambiente, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, [S. l.], 2013. Disponível em: [https://bdt.d.ibict.br/vufind/Record/UERJ\\_b5b2e9747506379a-191d21e3ca21227c](https://bdt.d.ibict.br/vufind/Record/UERJ_b5b2e9747506379a-191d21e3ca21227c). Acesso em: 08 set. 2021.

KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo.** São Paulo: Companhia Das

Letras, 2019.

LEÃO, Igor Zanoni Constant Carneiro; MAIA, Denise Maria. A Teoria de Gaia. **Revista Economia & Tecnologia**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 69–76, 2010.

LEÃO, Lúcia. Memória e Memória e Método: complexidades da pesquisa acadêmica em processos de criação. In: #15.Art. Encontro Internacional de Arte e Tecnologia, 15°, 2016, Brasília. **Anais eletrônicos...** Brasília, 2016. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/779/o/lucia\\_leao.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/779/o/lucia_leao.pdf). Acesso em: 08 set 2021.

**Lei Ordinária 7671**. 1996. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/go/goiania/lei-ordinaria/1996/768/7671/lei-ordinaria-n-7671-1996-dispoe-sobre-a-criacao-do-parque-ambiental-itatiaia-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 13 jul. 2021.

LENOBLE, R. **História da idéia de natureza**. Lisboa: Edições 70, 1969.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. [S.l.]: Massachusetts Institute of Technology and the President and Fellows of Harvard College, 1960.

MANCUSO, S. **Revolução das Plantas**. São Paulo: UBU, 2019.

MARTINS, Raimundo. Das belas artes à cultura visual: enfoques e deslocamentos. **Coleção Desenrêdos**, Goiânia, p. 25-36, 2008.

MARTINS, Raimundo. **Ei! Cultura - Narrativas Visuais - YouTube**. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1H5svEnl8jw>. Acesso em: 21 jul. 2021.

MELIÀ, B. **El Guarani: experiência religiosa**. Asunción, Paraguay: CEADUC: CEPAG, 1991.

MELO, C. A. De. **Habitar o espaço público: reflexões sobre apropriação e morfologia urbana na Vila Itatiaia**. 2017. 216 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação Projeto e Cidade, Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2017. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/7805>. Acesso em: 08 set. 2021.

MIGNOLO, Walter. D. Colonialidade: O Lado Mais Escuro Da Modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. [S. l.], v. 32, n. 94, p. 01–18, 2017. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69092017000200507&script=sci\\_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69092017000200507&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 21 out. 2020.

MIRALLES, Fina. **Fina Miralles**. 2015. Disponível em: <https://www.finamiralles.com/>. Acesso em: 30 jul. 2021.

PENNESI, Rodrigo. **Pandemias no antropoceno**. Revista Estudos Libertários. [S.l.], v. 2, n.3, 2020.

PERETTA, Éden. As cinco peles: a investigação de si como matriz dramatúrgica no ensino de dança. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA, 2012, [S. l.]. **Anais Eletrônicos...** [S. l.], ANDA, 2012. Disponível em: <https://anticorpos.files.wordpress.com/2014/07/as-cinco-peles-anda>.

pdf. Acesso em: 08 set. 2021.

PERRETEN, Peter F. Eco-Autobiography: Portrait of Place/Self-Portrait. **a/b: Auto/Biography Studies**, [S. l.], v. 18, n. 1, p. 1–22, 2003.

PRYOR, Melanie. Eco-Autobiography: Writing Self through Place. **a/b: Auto/Biography Studies**, [S. l.], v. 32, n. 2, p. 391–393, 2017.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires, 2005. p. 117–142.

QUINTELA, Antón Corbacho. Os índios “Goya”, os fantasmas e nós. **Revista UFG**, [S. l.], n°1, p. 44-47, 2006.

RIGHT LIVELIHOOD. **Who We Are - Right Livelihood**. [s.d.]. Disponível em: <https://rightlivelihood.org/about-us/who-we-are/>. Acesso em: 10 ago. 2021.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; SILVA, Odinaldo da Costa. Nós-isolados: práticas autobiográficas do existir. Ensaio Visual. **Revista Nós – Cultura, Estética e Linguagens**, Goiânia, v. 6, n. N°1, p. 13–45, 2021.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Autobiogeografia como metodologia decolonial. In: 26° Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas - Memórias e Invenções. 26°, 2017, Campinas, **Anais eletrônicos...** Campinas, anpap, 2017. Disponível em: [http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro\\_\\_\\_\\_\\_RODRIGUES\\_Manoela\\_dos\\_Anjos\\_Afonso.pdf](http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro_____RODRIGUES_Manoela_dos_Anjos_Afonso.pdf). Acesso em: 21 out. 2020.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Pesquisa autobiográfica em arte: apontamentos iniciais. **Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens**, [S. l.], v. 06, p. 95-130, 2021.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Writing life narratives through art practice. **Qualitative Research in Psychology**, 15:2-3, 218-233, 2018.

SCHEDLER, Liana. Arte (Postal) como processo. **Revista Palíndromo**, Rio Grande do Sul, v. 8, n. 15, p. 20–41, 2016.

SELECT. **Uýra Sodoma: a cobra das águas amazônicas diante da degradação ambiental**. 2021. Disponível em: <https://www.select.art.br/uyra-sodoma-a-cobra-das-aguas-amazonicas-diante-da-degradacao-ambiental/>. Acesso em: 25 nov. 2021.

SENDAK, Maurice. **Where The Wild Things Are**. Reino Unido: Penguin Random House Children’s UK, 1967.

SERRES, M. **O contrato Natural**. Lisboa: Éditions François Bourin, 1990.

SHIVA, V. **Abrazar la vida-Mujer, ecologia y supervivencia**. San Cristóbal, Ma-

dridHoras y Horas, 1998.

SILVA, Isabella Rechechahm; BONILHA, Caroline Leal. Provocações de Ana Mendieta: o corpo e a natureza como objetos de arte. **Revista Seminário de História da Arte**, [S. l.], v. 01, n. 07, 2018.

TEIXEIRA, W.; LINSKE, R. **Itatiaia: Sentinela das Alturas tempos do brasil**. [s.l.] : Terra Virgem, 2007.

TIETZ, Anelise. O caminhar na história da arte: uma proposta de revisão. In: 27° Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas. 27°, 2018, São Paulo. **Anais eletrônicos...** São Paulo, anpap, 2018 Disponível em: [http://anpap.org.br/anais/2018/content/PDF/27encontro\\_\\_\\_\\_\\_TIETZ\\_Anelise.pdf](http://anpap.org.br/anais/2018/content/PDF/27encontro_____TIETZ_Anelise.pdf). Acesso em: 08 set. 2021.

TUAN, F. **Topofilia: Um estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente**. New Jersey: Prentice Hall, 1974

VILA-CHÃ, João J. Ecologia e Filosofia: Questões em Debate. **Revista Portuguesa de Filosofia**, [S. l.], v. 59, n. 3, p. 643-49, 2003.

VISO, Olga M. **Ana Mendieta: Earth Body, Sculpture and Performance 1972-1985**. Washington DC, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, 2004.

## APÊNDICE A

### MAPEAMENTO DE DADOS OBTIDOS EM PERIÓDICOS, TESES E DISSERTAÇÕES, ANAIS E REVISTAS DA ÁREA DE ARTES/ ARTES VISUAIS E AUTOBIOGRAFIA

Base de dados		01 - Palavras-chave: Econarrativas Visuais; Visual Eco-narrative; Visual Eco-autobiography	02 - Palavras-chave: Eco-narrative; Econarrativa
Google acadêmico		0 Resultados	0 Resultados
Research Gate		0 Resultados	0 Resultados
Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)		0 Resultados	0 Resultados
Catálogo de Teses e Dissertações - CAPES		0 Resultados	0 Resultados
Periódicos Capes	One File (Gale)	0 Resultados	0 Resultados
	Web of Science	0 Resultados	0 Resultados
	Scopus	0 Resultados	0 Resultados
	SciELO	0 Resultados	0 Resultados
	Directory of open access journals (DOAJ)	0 Resultados	0 Resultados
	JSTOR Archival Journals	0 Resultados	1 Resultados
Associação Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica (Biograph)		0 Resultados	0 Resultados
Revista Brasileira de Pesquisa Autobiográfica (RBPAB)		0 Resultados	0 Resultados
Periódicos Taylor & Francis Group	a/b: Autobiography Studies	0 Resultados	7 Resultados
	Life Writing	0 Resultados	1 Resultados
	Women`s Writing	0 Resultados	0 Resultados
	Studies in Travel Writing	0 Resultados	1 Resultados

**MAPEAMENTO DE DADOS OBTIDOS EM PERIÓDICOS, TESES E DISSERTAÇÕES,  
ANAIS E REVISTAS DA ÁREA DE ARTES/ ARTES VISUAIS E AUTOBIOGRAFIA**

Não foram encontrados resultados com as palavras-chave utilizadas em nenhuma das revistas, anais e periódicos listados abaixo:

Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (Anpap)

Journal of Art Research (JAR)

Art Research Journal

Revista Cultura Visual (UFBA)

Revista Cadernos do PPGAV (UFBA)

Revista VIS (UNB)

Revista Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa do (PPGA-UFES)

Revista Farol (UFES)

Revista Visualidades (UFG)

Revista Pós (UEMG)

Revista OuvirOuver (UFU)

Revista Arteriais (UFPA)

Revista Cartema (UFPE/UFPB)

Revista Art&Sensorium (UNESPAR)

Revista Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares (TECAP-UERJ)

Revista Poiésis (UFF)

Revista Revista Digital do LAV (UFSM)

Revista Porto Arte (UFRGS)

Revista Revista-Valise (UFRGS)

Revista Ícone: Revista Brasileira de História da Arte (UFRGS)

Revista Gearte (UFRGS)

Revista Palíndromo (UDESC)

Revista Educação, Artes e Inclusão (UDESC)

Revista Ciclos (UDESC)

Revista Apotheke (UDESC)

Revista ARS (USP)

Lista de revistas disponível em: [http://www.anpap.org.br/wp-content/uploads/2017/07/2016\\_Editores\\_Lista\\_Site\\_2017-06-24.pdf](http://www.anpap.org.br/wp-content/uploads/2017/07/2016_Editores_Lista_Site_2017-06-24.pdf)

# APÊNDICE B

## MODELO TERMO DE COMPROMISSO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS



### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Título do Projeto: **Aíaiá: Percepções do Meio Ambiente através de Práticas Artísticas Autobiogeográficas**

Pesquisadora Responsável: Ingrid Costa Moreira

Orientação: Professora Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues

R.G.: 6047193 / Telefone: (62) 9 8259-0211 / E-mail: sp.ingrid33@gmail.com

Você está sendo convidada para participar, como voluntária, da pesquisa intitulada **Aíaiá: Percepções do Meio Ambiente através de Práticas Artísticas Autobiogeográficas**. Este projeto faz parte da dissertação de mestrado que desenvolvo como estudante do Mestrado em Arte e Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás.

O projeto tem como objetivo investigar as percepções que moradoras da Vila Itatiaia têm do meio ambiente do bairro. A partir dessa pesquisa baseada na prática artística, espero estimular a consciência ambiental por meio da arte, da imaginação e da capacidade criativa das pessoas. Sua participação vai ocorrer por meio 2 encontros, um individual e outro coletivo, onde será necessário reservar um período de, pelo menos, 60 minutos do seu tempo para cada encontro. Em cada encontro, com base numa entrevista semi-estruturada, conversaremos sobre a sua história de vida no bairro e, como as perguntas serão sobre suas vivências e experiências pessoais com foco na sua percepção do meio ambiente, você é livre para responder o que melhor lhe convir, podendo deixar de responder as perguntas se assim o quiser. Caso não queira que seu nome e imagem seja divulgada, será garantido o sigilo, que assegure a privacidade e o anonimato se assim desejar. A presente pesquisa envolve riscos mínimos, como incômodo e/ou constrangimento em responder as perguntas, mas deixo claro que você é livre para responder o que melhor lhe convir, podendo deixar de responder as perguntas se assim o quiser. Os benefícios da presente pesquisa envolvem a apresentação da pesquisa e diálogo com a comunidade, buscando a interação entre a universidade e a população, que visa contribuir para a conscientização ambiental por meio da circulação das narrativas e experiências vividas pelas participantes por meio de uma publicação de artista que será distribuída em seu bairro, e assim, instigar novos fazeres artísticos que busquem a experiência como produtora de conhecimento.

Leia cuidadosamente a tabela abaixo e, caso aceite participar dessa pesquisa, preencha e assine o documento em duas vias. Sinta-se livre para esclarecer quaisquer dúvidas que você possa ter sobre a pesquisa via e-mail sp.ingrid33@gmail.com e/ou pelo contato: (62) 98259-0211. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62)3521-1215.



Consentimento	Sim	não
Aceito participar do projeto e compreendo que essa participação é voluntária e que sou livre para deixar de participar da pesquisa a qualquer momento, sem me justificar e sem sofrer qualquer consequência.		
Aceito participar de uma entrevista individual que será gravada em áudio, transcrita e divulgada na pesquisa.		
Aceito participar de uma entrevista coletiva que será gravada em áudio, transcrita e divulgada na pesquisa.		
Permito o uso das imagens fotográficas feitas durante os encontros em publicações e exposições de caráter artístico e/ou acadêmico sem fins lucrativos.		
Compreendo que a pesquisa não possui fins lucrativos, tendo todas as despesas do projeto custeadas pela pesquisadora, sendo minha participação voluntária e não tendo qualquer pagamento ou recebimento por minha participação.		
Permito que a minha identificação seja revelada em textos, artigos e demais publicações de divulgação dessa pesquisa.		

Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

### 1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, \_\_\_\_\_,  
RG nº \_\_\_\_\_, declaro ter lido os termos acima e concordo em participar do estudo intitulado **Atiaia: Percepções do Meio Ambiente através de Práticas Artísticas Autobiogeográficas**. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informada e esclarecida pela pesquisadora responsável **Ingrid Costa Moreira** sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS



participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goiânia, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

---

Assinatura da participante

---

Assinatura da pesquisadora responsável



---

1º Testemunha

---

2º Testemunha

Avenida Esperança s/n, Câmpus Samambaia - Prédio da Reitoria. CEP 74690-900  
Goiânia - Goiás - Brasil. Fone: +55 (62) 3521.1000