

Ro vis ta



Volume 02
nº. 02
2024

Revista do Curso de Graduação em Artes
Visuais da Universidade Federal de
Uberlândia



Revista 1i

Revista do Curso de Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

R454u Revista 1i [recurso eletrônico] : Revista da Graduação do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia / Ronaldo Macedo Brandão, Paulo Mattos Angerami (Coordenadores), Micaela Cavalcante e Souza (Organizadora). -- Uberlândia : IARTE, 2024.
200 p.; il.

ISSN: 2966-1021
Volume 02, número 02
Disponível em: <https://revista1iufu.blogspot.com/?m=1>

1. Artes plásticas. 2. Artes visuais. 3. Fotografia. I. Brandão, Ronaldo Macedo, (Coord.). II. Angerami, Paulo Mattos, (Coord.). III. Souza, Micaela Cavalcante e, (Org.). IV. Título.

CDU: 73

André Carlos Francisco – Bibliotecário-documentalista - CRB-6/3408

Universidade Federal de Uberlândia

Instituto de Artes | Universidade Federal de Uberlândia

**REVISTA 1i – Revista do Curso de Graduação em
Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia**

Av. João Naves de Ávila, 2121 – Bloco 1i – sala 232

Campus Santa Mônica 38408-100 – Uberlândia – MG

revistali.ufu@gmail.com

www.revistaliufu.blogspot.com

ISSN 2966-1021

Todos os trabalhos são de responsabilidade dos autores, inclusive revisão de português, não cabendo qualquer responsabilidade legal sobre seu conteúdo à Revista 1i ou à Universidade Federal de Uberlândia.

Sumário

7 Editorial

11 Uma pitada de Eco

Assíria Leite Coelho e Bruno Póvoa Rodrigues

24 A dualidade criativa na Arte

Contemporânea: Em foco o processo criativo da instalação Concretude

Clara Lima, Gabriela Rodrigues, Luisa Bordonal e Mariana Carlos

44 A arte de vender afetos pela troca de memórias comestíveis

Jhenyffer Cioqueta

**76 Diários visuais: Registros de vivências e
atravessamentos no processo de formação
docente em Artes Visuais**

João Victor Rodrigues e Julia Ayres Rodrigues

**89 A parte pelo todo: Experimentações sobre
a primeira relação**

Gustavo Willian Zenatti

**101 Arte, espaço e identidade: Reflexões a
partir do festival de colantes 2023**

Sthefany Vitoria da Cruz Figueiredo

**136 Alicerce para os outros, Túmulo para os
meus**

Luan Lourenço

**166 Ensaio Visual • Le silence et le bruit dans
l'espace public**

Fagioli

174 Ensaio Visual • O corpo fala

Ana Laura Ferreira Prado

184 Ensaio Visual • Corpo-casa: Memórias fabricadas

Allan Rosário Martins

190 Ensaio Visual • Símbolos e signos rurais: Memórias

Rafaela Mamede de Oliveira

197 Ensaio Visual • Memórias

Julia Soares Messias

202 Ensaio Visual • Praia experimental

Camila Branco Ribeiro

212 Ensaio Visual • Recorte de transformações

Maria Archanjo e Sofia Alexandrino

219 Narrativa • Trabalho de campo

Mário A. Martins Jr.

232 Narrativa • Besta Noturna

Maria Archanjo

235 Entrevista • Maria Mars

Editorial

Nesta edição da Revista 1i, apresentamos uma novidade: a adição da categoria narrativas como possibilidade de submissão. Entre as produções aceitas nessa nova categoria estão histórias em quadrinhos, contos, crônicas, poesia e prosa. Acerca das publicações presentes, reunimos temáticas e linguagens artísticas múltiplas, explorando diferentes níveis de profundidade conforme as preferências de seus autores. Esse número conta com 7 artigos, 7 ensaios visuais, 2 narrativas e 1 entrevista com a ex-aluna Maria Mars.

O artigo inicial, escrito por Assíria Leite Coelho e Bruno Póvoa Rodrigues, explora as obras de Umberto Eco, *Obra Aberta* e *A Definição da Arte*, destacando conceitos como a interpretação unívoca de Benedetto Croce e a formatividade de Luigi Pareyson. Eco propõe uma visão dinâmica e pluralista da arte, onde o significado evolui com o observador e os contextos sociais, culturais e históricos. Essa perspectiva desafia visões tradicionais, afirmindo que o valor da arte reside em sua capacidade de se renovar e manter relevância. Essa ideia de arte como processo interativo e em constante transformação ecoa em diversos trabalhos artísticos e pesquisas apresentadas posteriormente.

O segundo trabalho é um artigo, escrito por Clara Lima, Gabriela Rodrigues, Luisa Bordonal e Mariana Carlos, sobre a obra *Concretude*, desenvolvida na matéria de PROINTER IV no semestre 2023/1, a qual exemplifica a importância do trabalho coletivo e da experimentação. O processo criativo, marcado pela cooperação e adaptação a imprevistos, reflete a concepção de arte como um processo contínuo e dinâmico, onde o percurso é tão valioso quanto o resultado.

Essa abordagem colaborativa e experimental também aparece no terceiro artigo dessa edição, de Jhenyffer Cioqueta, sobre a venda de doces

como prática artística, onde a autora conecta sua vida pessoal e acadêmica, explorando como as trocas afetivas e as memórias influenciam sua identidade como artista e microempreendedora. Aqui, a arte se torna um espaço de interseção entre o individual e o coletivo, o pessoal e o social.

Em seguida, João Victor Rodrigues e Julia Ayres Rodrigues discorrem sobre os diários visuais na disciplina PROINTER III, que, por sua vez, destacam a importância do registro individual e coletivo no processo de formação docente. Esses diários, que vão além da escrita formal, refletem as experiências dos alunos e fortalecem as conexões afetivas e criativas no grupo.

Dialogando com essa metodologia criativa, que estimula a produção artística e a reflexão sobre o processo de ensino, é apresentado o quinto trabalho da 4^a edição da Revista 1i. Desenvolvido durante o Ateliê de Fotografia, Gustavo Willian Zenatti explora a relação entre autorrepresentação e inclusão no ensino de arte. Apoiado em teóricos como Ana Mae Barbosa e Paulo Freire, a pesquisa aborda como a coletividade influencia o processo criativo e a prática pedagógica, reforçando a ideia de que a arte é um espaço de transformação e inclusão.

O artigo seguinte é um trabalho de Sthefany Vitoria da Cruz Figueiredo em relação ao Festival de Colantes de 2023, que resultou em um documentário sobre a arte urbana em Uberlândia. O estudo aborda a estigmatização da arte urbana e os desafios enfrentados por mulheres e pessoas LGBTQIAPN+ no movimento, utilizando teorias de Grada Kilomba, Audre Lorde e Djamilia Ribeiro para analisar a arte como ferramenta de transformação social.

Conectando-se através da reflexão sobre representatividade e resistência, apresentamos o trabalho *Alicerce para os outros, Túmulos para os meus*, de Luan Lourenço, que explora a relação entre o corpo negro e o trabalho na construção civil, questionando o espaço expositivo tradicional e a presença do corpo negro nesses contextos.

Essa reflexão sobre o corpo como suporte artístico é ampliada nos ensaios visuais. O primeiro ensaio é o trabalho fotográfico da artista Fagioli que questiona a representação do corpo feminino na publicidade e aborda questões de identidade e opressão, utilizando a fotografia digital para transmitir o silenciamento imposto às mulheres pela sociedade.

Em seguida, a artista Ana Laura Ferreira Prado utiliza sua própria imagem para se expressar, destacando um corpo fora dos padrões convencionais. Aqui, o corpo é visto como uma forma de comunicação ativa e pensante.

Continuamente, o trabalho *Corpo-casa: Memórias fabricadas* de Allan Rosário Martins, registra ruínas em Uberlândia e reflete sobre a reação do corpo negro ao ocupar esses espaços, explorando as experiências da diáspora, a relação com o espaço residencial e os desafios de identidade, memória e pertencimento.

No quarto ensaio visual, nos aprofundamos na memória e no cotidiano através das fotografias de Rafaella Mamede de Oliveira, que combinam fotografias digitais e analógicas, pintura-objeto e gravura para refletir sobre o envelhecimento e a vida rural.

Essa conexão entre passado e presente também está presente em *Memórias*, da artista Julia Soares Messias, uma série de fotografias e poesias que exploram a nostalgia e a ausência.

Já a artista Camila Branco Ribeiro, utiliza técnicas experimentais para sugerir um tempo suspenso em *Praia Experimental*, a fim de capturar a sensibilidade de um dia na praia.

O sétimo e último ensaio, de autoria de Maria Archanjo e Sofia Alexandrino, celebra a construção da identidade juvenil através da estética pop e da troca de roupas, desafiando estereótipos de gênero e juventude.

Estreando a categoria de narrativas, o conto de terror, de Mário A. Martins Jr., inspirado em *A Prisão de Cthulhu* e o poema *Besta Noturna*, de Maria Archanjo, exploram a decadência humana e a solidão, refletindo sobre a fragilidade da condição humana e a busca por conexão. Essas obras literárias, assim como as visuais, reforçam a ideia de que a arte é um espaço de reflexão, transformação e ressignificação, conectando-se às discussões teóricas e práticas apresentadas ao longo dos textos.

Esta edição encerra com a participação da ex-aluna do curso de Artes Visuais, Maria Mars. A artista compartilha sua trajetória durante a graduação, abordando as descobertas realizadas com diferentes linguagens artísticas. Além disso, explora o processo do seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) e como suas viagens influenciaram esse período e contribuíram para sua formação como artista.



Assíria Leite Coelho e Bruno Póvoa Rodrigues

UMA PITADA DE ECO

PALAVRAS-CHAVE: Interpretação; Diálogo;
Pluralismo.

Resumo

Este artigo é um convite ao leitor para conhecer duas importantes obras de Umberto Eco. Aqui dissertamos sobre *Obra Aberta* e *A Definição de Arte*, abordando conceitos essenciais para entender seu pensamento, como a interpretação unívoca de Benedetto Croce e a formatividade de Luigi Pareyson com destaque para necessidade de diferenciar a formação da obra de arte das demais produções humanas. A escolha desses textos destaca o diálogo direto de Eco sobre o papel do artista, do observador e do crítico, em uma abordagem dinâmica e pluralista que trata a arte como um sistema interativo, a interpretação, segundo Eco, evolui com o olhar do observador e os contextos culturais, históricos e sociais, tornando a obra uma experiência sempre renovada. Essa proposta de Umberto desafia visões tradicionais e posiciona a arte em um domínio aberto, onde o significado se constrói na interação com o observador e os cenários em constante transformação. Para Eco, o valor da arte reside na sua capacidade de evoluir, mantendo-se sempre relevante e contemporânea.

Introdução

Como indica o título deste artigo, a intenção aqui é apresentar, de forma simples, quem foi Umberto Eco e dissertar sobre trechos de suas obras *Obra Aberta* (1962) e *A Definição da Arte* (1972), que revelam aspectos centrais de seu pensamento e suas contribuições para o estudo da arte e da interpretação. Autor de mais de 40 obras, Eco produziu uma vasta gama de livros teóricos, ensaios, romances, artigos e colunas.

Umberto Eco nasceu em Alexandria, uma pequena cidade no noroeste da Itália, em 5 de janeiro de 1932. Seus pais, Giulio e Giovanna Eco, atuavam na área pública e administrativa e tinham o desejo de que ele seguisse a carreira jurídica. Para isso, incentivaram desde cedo o estudo e a leitura, o que fomentou sua base intelectual. Esses estímulos, vindos ainda na infância, moldaram em parte o interesse de Eco pelo conhecimento e pela cultura, que se manifestaram ao longo de sua vida.

Sua infância foi marcada pela opressão do regime fascista, liderado por Benito Mussolini, que estava no poder de 1922 a 1945. Durante esse período, a sociedade italiana vivia sob censura, controle da mídia, repressão e militarização, o governo autoritário e nacionalista influenciou profundamente a vida social italiana, culminando na entrada da Itália na Segunda Guerra Mundial ao lado dos nazistas, com a queda do regime em 1943, o país passou a apoiar os Aliados até o fim do conflito, em 1945. Esse contexto de transição política e social impactam diretamente o ambiente em que Eco cresceu sendo fundamental para entender seu desenvolvimento intelectual e sua inclinação para temas de liberdade e questionamento dos valores tradicionais, que marcaram o pensamento de sua geração.

Contrariando o desejo dos pais, Umberto Eco estudou filosofia na Universidade de Turim e obteve o título de doutor em 1961, com uma tese sobre a estética medieval, focada principalmente nos textos de São Tomás de Aquino. Ele dedicou-se à filosofia sob a mentoria de Luigi Pareyson, cuja abordagem em estética, hermenêutica e teoria da interpretação valorizavam a liberdade criativa do intérprete, exercendo grande influência sobre Eco que absorveu e expandiu em seus estudos aplicando na semiótica, análise dos signos nas diversas linguagens a respeito da interpretação cultural (ECO, 1975).

Durante sua vida, Umberto Eco tornou-se professor em várias cidades italianas, conciliando suas pesquisas com a docência e ministrando cursos em outros países. Ele produziu uma vasta obra acadêmica e literária, destacando-se como um dos grandes intelectuais de sua época. Faleceu em sua casa em Milão, na noite de 19 de fevereiro de 2016, vítima de câncer no pâncreas, deixando um legado de conhecimento inestimável e uma vasta biblioteca intelectual.

Obra Aberta

A partir da análise de artistas, músicos e escritores como James Joyce e Luciano Berio, entre outros, Eco explora as múltiplas maneiras de interpretar as diversas linguagens artísticas. Ele reflete sobre as possíveis interpretações que uma obra “aberta” pode oferecer, destacando o papel da criatividade e do repertório intelectual do observador para completar seu sentido. Em contraste com a obra tradicional de mensagem unívoca, Eco valoriza o potencial interpretativo como parte essencial da experiência artística, ressaltando a complexidade da comunicação e a autonomia do processo interpretativo.

Tendo em vista o contexto social em que o autor viveu, o livro *Obra aberta* (1962) discute o momento em que a arte se desvinculou da vida provinciana que regia as relações sociais e culturais na Itália e passou por processos de libertação por parte dos artistas. A repressão que a ditadura fascista aplicou durante duas décadas contribuiu para o nascimento de uma geração de pensadores que prezavam pela liberdade de expressão. Havia, nesse sentido, o desejo de retirar a arte das imposições estabelecidas até então. *Obra aberta* opera justamente com esse movimento dos intelectuais: a “abertura” da obra e, por consequência, da libertação de seus intérpretes.

Para reconhecer essa relação entre obra e receptor, Eco conceitua o que comprehende por arte, argumentando que esta se trata de um objeto produzido por um autor que, portanto, articula seus efeitos comunicativos, os quais serão reconhecidos mais tarde pelo receptor da obra e compreendidos os objetivos primeiros de quem a criou. Isto é, em um jogo de reconhecimentos acerca de um objeto criado. A questão colocada é que anteriormente e durante a repressão do pensamento, essa compreensão do receptor seguia sempre um caminho guiado pelo próprio criador do objeto artístico, o qual destinava seus efeitos, de certa maneira, a um fim “óbvio”. O receptor, por sua vez, encontrava nesse reconhecimento facilitado uma satisfação no consumo daquela obra.

Com o surgimento do que Eco, então, chama de “obra aberta”, esse reconhecimento não seria esperado de maneira tão fácil pelo seu receptor, o que concebeu à ele a liberdade criativa, quase na mesma medida em que o próprio artista agora também o dispunha. A obra, por fim, estava aberta: cada interpretação poderia ser diferente, mesmo que pelo mesmo intérprete, em função da possibilidade de revivê-la em uma nova perspectiva.

Um exemplo interessante utilizado por Eco para explicar sua visão são as mudanças ocorridas no âmbito musical. Se anteriormente o ouvinte era levado à lugares comuns de compreensão do arranjo, pré-estabelecidos desde as primeiras notas e pela organização das mesmas, na música contemporânea a ordem se tornou mais orgânica, caminhando sempre em caminhos diferentes de compreensão, surpreendendo o ouvinte. Dessa forma, o receptor se tornava cocriador da peça musical, uma vez que cada oportunidade de vivenciar a obra a transformava em outra, possibilitando o reconhecimento de um novo aspecto de si mesma.

Eco defende que as obras abertas promovem, antes de tudo, uma interação com o fruidor que antecede a existência concreta do ‘objeto’, estabelecendo um diálogo prévio com o observador. Para que uma obra de arte seja compreendida, ela deve passar por um processo de análise que considere tanto os aspectos que permeiam o momento de sua criação quanto aqueles que surgem após sua produção. Essa abordagem cria uma relação em que o fruidor busca valores fundamentais, como os processos que sustentam a existência da obra e as possibilidades de interpretação que ela oferece. Em vez de fornecer uma lista rígida para categorizar cada tipo de obra, Eco propõe um conjunto dinâmico de relações entre a obra e o receptor, que enriquece o campo de compreensão.

Na dinâmica da “poética da obra aberta”, a liberdade de transformação da obra já está estabelecida na relação entre o receptor contemporâneo: o contrato já está assinado, movimento que leva a um processo de liberdade consciente. A questão, nesse ponto da discussão, se torna, portanto, a nova estética de criação. O texto se torna um “mistério”, no sentido de que tudo está por ser desvendado: um vasto campo aberto à espera de um descobridor.

A gradual insistência em modelos de obras abertas demonstra, para o autor, mais do que uma nova tendência estética e artística, mas também um novo *modus operandi* da própria sociedade contemporânea, a qual passou a buscar e consumir obras de arte mais abrangentes, ou que ao menos fossem capazes de compreender ou representar seu espírito livre.

Eco ainda adverte que, nesse momento de abertura na recepção, a interpretação das produções artísticas dos séculos anteriores também passou por dinâmicas novas. O autor coloca que a liberdade consciente do receptor contemporâneo não se restringiu apenas àquele momento datado das novas produções artísticas, uma vez que eles também têm acesso ao que os antecedeu, tendo, portanto, a autonomia de aplicar suas novas formas interpretativas a elas.

Seguindo por essa premissa, a obra aberta se torna uma "forma de enxergar" a arte, de se posicionar frente ao universo artístico, e não simplesmente uma nova maneira de produzi-la.

Há, portanto, três conclusões que circundam o texto de Eco, quais sejam:

1. as obras "abertas" enquanto em movimento se caracterizam pelo convite a fazer a obra com o autor;
2. Por mais que a obra de arte, em termos físicos, já esteja concluída, ela permanece aberta para se relacionar com seu receptor, tendo este último total liberdade para reciar a obra e ressignificá-la;
3. Cada produção artística, ainda que tendo sido construída e pensada em termos pré-estabelecidos da estética, pretendendo, portanto, que seu receptor o enxergue de uma forma apenas, estará para sempre aberta para os limites e os não limites interpretativos de seus receptores.

Eco, portanto, defende que a obra aberta não trata-se de um modo de produzir arte, mas de recebê-la.

A definição da arte

Quais elementos um objeto deve possuir para ser considerado uma obra de arte? A definição de arte parte do artista ou do espectador? Incontáveis questionamentos e acaloradas discussões emergem sobre aspectos como estética, gosto e contexto cultural.

Nesse contexto, Umberto Eco destaca pontos essenciais sobre a definição de arte, contribuindo para o longo e complexo debate. Em textos produzidos entre 1955 e 1963, organizados didaticamente em três partes, o autor aborda, primeiramente, 'estudos históricos e teóricos', onde, com sua vasta bagagem intelectual, analisa teorias gerais envolvendo estética, sociologia e história da arte. Na segunda parte, Eco explora seus conceitos sobre a 'obra aberta', enquanto na terceira discute as dificuldades de construir uma definição universal e atemporal que contemple todos os aspectos da arte, dada a complexidade metodológica e a interdisciplinaridade do tema. Apesar do período em que foi escrito, o livro apresenta uma discussão atual, oferecendo uma compreensão profunda das nuances que permeiam os conceitos e metodologias no estudo da arte.

A fundamentação da discussão sobre estética tem início nas limitações da teoria de Benedetto Croce, que propunha uma interpretação unívoca, fixa e singular da arte. Apesar de enfoques distintos, porém ideias complementares, Eco reconhece a importância de Croce e seus estudos a respeito da estética. Croce contribuiu para esclarecer fenômenos específicos da arte, fornecendo uma base conceitual prática que auxiliou críticos a compreender e analisar obras de forma objetiva, contudo, apesar de seu caráter esclarecedor, o pensamento de Croce acabou limitando os pensadores italianos, afastando-os de discussões e tendências internacionais. Isso levou a uma perda de contato com novos debates e perspectivas que poderiam ter enriquecido o pensamento estético na Itália, mesmo que incluíssem ideias ultrapassadas, que ainda assim poderiam contribuir para o desenvolvimento da filosofia italiana.

Embora Eco não concorde totalmente com a teoria do formatismo, é um conceito de suma importância para compreender seu pensamento. Segundo Pareyson, tudo o que é criado pelo ser humano – seja fruto da imaginação, de objetos concretos, ou de produções no campo da moral, do pensamento, da arte e outras criações – são parte da formatividade, Eco, por sua vez, destaca a importância de diferenciar a formação da obra de arte das demais produções humanas, cuja finalidade é, na maioria das vezes, a simples concretização de uma forma. Para Eco, a obra de arte possui uma complexidade própria, exigindo uma distinção que vai além do mero ato de dar forma.

A criação artística difere de todas as outras ações, pois, desde a concepção da ideia e o planejamento até a execução, cada ato é dedicado a formar. A obra de arte revela o profundo envolvimento do criador com o processo criativo, bem como sua espiritualidade e personalidade, evidentes no sujeito, na temática e no estilo únicos do autor e através da estética da formatividade, o artista estabelece novas leis, ritmos e padrões que nascem de sua essência, influenciada por diversos aspectos do seu contexto cultural e do mundo ao seu redor. Assim, para Eco, a obra de arte se destaca como uma expressão única que difere de todas as outras ações.

A teoria da interpretação provavelmente gerou algumas das discussões mais intensas e polêmicas. Isso se deve ao fato da desapropriação de controle absoluto do autor sobre a obra que convida o espectador a ser cocriador do significado, Eco interpreta a estética como um campo aberto e plural que não se prende a estruturas imutáveis, ele a vê como um processo interpretativo que observa a interação entre o ato criativo e suas leituras possíveis, considerando sempre o contexto e a natureza fenomenológica, tudo que faz a mediação entre o sujeito e o objeto, e mutável da experiência estética, portanto, uma ciência de aspectos, feita de qualidade e não de quantidade. Em suma, a experiência estética é formada por comportamentos pessoais, vicissitudes do gosto, alternância de estilos e critérios formativos, sendo profundamente influenciada por fatores subjetivos, históricos e culturais.

Nas antigas concepções da arte, a questão era orientada principalmente na definição da obra. O autor é o guia do fruidor para alcançar o significado pretendido, ou seja, ele produz uma forma completa com intenção e objetivo definidos, porém não era previsto a recepção da pluralidade de receptores e as impressões individuais, considerando as

características psicológicas, culturais, ambientais e as especificidades sensíveis de cada fruidor, ou seja, por mais que interpretações possam ser semelhantes, elas serão únicas. Logo é necessária uma definição geral da arte, ainda que esta possua limites, sem intenção de extinguir o problema de uma essência da arte, mas um modelo de fenômenos artísticos, que seja aberto e suscetível de modificação em outro contexto histórico.

Se alguém que num acesso de fúria esculpe sem perceber uma cabeça de vaca não é ainda um artista, mas quando olha o resultado de sua raiva, reconhece uma cabeça de vaca, resolve levá-la para casa e expor num museu, então, mesmo que em termos elementares, torna-se artista, pois deu uma forma a produtos da natureza e do acaso que não tinham forma. (ECO, 2016, p. 183)

O que é uma obra de arte? A resposta viria à luz por meio de um inventário histórico da obra e sua produção: ano, material, autor, contexto sociocultural, ou seja, uma descrição detalhada e baseada em dados e documentos — um discurso “científico”, no entanto, uma obra de arte tende a ir além de descrições objetivas, é necessário considerar sua ‘abertura’, ‘ambiguidade’ e “*poli signicidade*” (ou seja, sua capacidade de ter múltiplos significados, em parte uma polissemia), esses aspectos fazem da obra um ato comunicativo que se completa na interpretação do observador, permitindo que seu significado seja alterado conforme o contexto histórico. Após avaliar diversas experiências artísticas, Eco chega a uma conclusão convergente: para ele, a arte é ‘intuição’, um exercício de ‘formar por formar’.

Eco enumera formas de fruição de uma simples degustação a uma avaliação mais crítica:

1. Ver o objeto exatamente pelo que ele é, ou seja, um objeto criado por uma pessoa, que deixou sua marca na forma como o fez;
2. Observar de forma objetiva, sem implicar gosto pessoal, esclarecer qual a impressão a respeito;
3. Perceber se as impressões pessoais de uma obra comunicam com de outras pessoas e se o autor deixa marcas que contribuem para que essa observação seja coletiva;
4. Apontar como o autor conseguiu o resultado, a intensidade, refletir a respeito das dificuldades e quais as técnicas utilizadas;
5. Por fim, realizar uma análise mais detalhada, observando as informações e organizar as ideias para exprimir impressões, verificar na estrutura criada as camadas e níveis menores que se comunicam para formar o todo e enfim contemplar e valorizar a obra por cumprir seu papel de comunicar com o observador.

Umberto Eco afirma que a obra de arte pode transmitir valores que julgamos negativos, mas, ao serem interpretados pela estrutura artística, esses valores podem suscitar compreensão ou simpatia. No entanto, isso não impede que o observador questione ou até rejeite esses valores. A crítica, portanto, deve ajudar o público a escolher e a discernir, oferecendo uma relação intelectual e emocional com a obra, que revela visões do mundo e da condição humana. Assim, o diálogo crítico evolui conforme mudam os critérios e demandas que fazemos à arte.

Conclusão

Em *Obra Aberta* e *A Definição de Arte*, Eco propõe uma abordagem mais dinâmica e pluralista, considerando a arte como um sistema aberto que dialoga com o observador e interage com fatores culturais, históricos e sociais. Sendo essas tendências do contemporâneo, refletem o movimento das sociedades e o anseio pela liberdade interpretativa.

Por fim, convidamos os leitores que suportam as verdades a explorarem as obras de Umberto Eco.

"Nem todas as verdades são para todos os ouvidos".

(Eco, 1988).

Referências

CAESAR, Michael. **Umberto eco: Philosophy, semiotics and the work of fiction.** John Wiley & Sons, 2013.

COMPAGNO, Dario. Review of Umberto Eco in his own words. **Semiotica**, v. 2021, n. 238, p. 279–289, 2021.

DE BRITO JUNIOR, Antonio Barros. Arte e abdução na obra teórica de Umberto Eco. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 8, n. 1, 2010.

DUARTE, Mariana Carmo. Cultura, Pluralidade e Democracia Artigo baseado em Apocalípticos e Integrados, de Umberto Eco. **Observatório Político, publicado em**, v. 23, n. 01, 2015.

ECO, Umberto. *Tratado geral de semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

LOPES, Marcos Carvalho. Umberto Eco: da “Obra aberta” para “Os limites da interpretação”. **Revista Redescrições—Revista online do GT de Pragmatismo e Filosofia Norte-Americana Ano**, v. 1, 2010.

NÖTH, Winfried. O fundamento estrutural do pensamento de Umberto Eco. **Galáxia (São Paulo)**, p. 05-14, 2016.

PRONI, Giampaolo. Umberto Eco: An Intellectual Biography. **Thomas A. Sebe**, 1988.

THELLEFSEN, Torkild; SØRENSEN, Bent (Ed.). **Umberto Eco in his own words.** Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2017.



Clara Lima, Gabriela Rodrigues, Luisa Bordonal e Mariana Carlos

A DUALIDADE CRIATIVA NA ARTE CONTEMPORÂNEA: EM FOCO O PROCESSO COLABORATIVO DA INSTALAÇÃO “CONCRETUDE”

PALAVRAS-CHAVE: Criação Coletiva; Experimentação Artística; Arte Contemporânea.

Resumo

Este artigo reflete sobre a criação da obra coletiva "Concretude", desenvolvida para a disciplina PROINTER IV no semestre 2023/1. As disciplinas PROINTER são fundamentais no currículo da licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), onde exploramos diversas metodologias que orientam a prática docente em contextos sociais variados. No PROINTER IV, investigamos adversidades no trabalho coletivo, materialidade, sustentabilidade e experimentação criativa, apoiando-nos nas análises de Júlio Plaza (1990) e Nicolas Bourriaud (1998). O estudo valoriza cada etapa do processo criativo e a dinâmica da arte colaborativa contemporânea. Na instalação "Concretude", as experimentações foram centrais, alinhadas com a abordagem experimental de Plaza. Desde a concepção inicial até a entrega final, exploramos temas, técnicas e materiais necessários para a produção. Discussões no coletivo trouxeram sentido e coerência ao projeto, evidenciando a importância da cooperação. A flexibilidade e adaptação frente a imprevistos foram essenciais para um resultado satisfatório, destacando a relevância da inovação no processo criativo. A concepção da obra, em coletivo, é tão valiosa quanto o resultado, sendo um processo em transformação contínua e o coração do trabalho.

Introdução

Na esfera da arte contemporânea, o processo criativo frequentemente ultrapassa a mera produção final, revelando-se como uma jornada de exploração, descoberta e superação de desafios. Neste texto, investigaremos o processo de criação artística, enfatizando a passagem construtiva do tempo.

No desenvolvimento da obra de arte “Concretude”, a flexibilidade e a habilidade de adaptação emergiram como elementos essenciais para enfrentar desafios e assegurar uma realização satisfatória, destacando a necessidade contínua de exploração e inovação ao longo do processo criativo. Dessa forma, o momento inicial de concepção não se limitou a uma fase preliminar, mas se apresentou como o epicentro pulsante da criação, onde o próprio processo foi reverenciado em igual medida ao produto final. Essa perspectiva ressalta a importância de valorizar cada etapa do percurso artístico, reconhecendo a sua contribuição fundamental para o resultado global da obra.

Neste estudo destacamos, portanto, a complexidade e a riqueza do trabalho corporal coletivo na produção artística contemporânea que, embora seja uma abstração completa, é o corpo, ressaltando sua relevância no contexto das artes visuais. (GONZÁLEZ-TORRES, apud BOURRIAUD, 1998, p. 27).

Processo criativo

No contexto de colaboração com artistas diversos, é natural antecipar que essa fusão gere uma variedade de perspectivas sobre um tema podendo ou não se convergirem. Então, iniciamos nossas produções com a visão voltada para o futuro. O processo de criação artística, uma jornada descrita como complexa e multifacetada, desdobrou-se desde a concepção inicial até a materialização final da obra. Segundo Pablo Picasso (comunicação pessoal), "A inspiração existe, mas tem que te encontrar trabalhando"; nesta mentalidade, enfrentamos desafios e imprevistos ao longo do caminho, não apenas esperados, mas também celebrados, por terem enriquecido nossa experiência criativa e ampliado nossa percepção da realidade.

A colaboração é uma faceta essencial da criação artística. O coletivo é integral ao trabalho de grupos como o Fluxus (1962-1973) e é, também, temática de muitas obras, como os trabalhos do artista cubano-americano Félix González-Torres (1957-1996), que exploravam a vida em dois. As experiências coletivas impactam o individual e moldam nossa relação com o mundo. No caso de "Concretude", partimos do individual para o coletivo, passando por várias etapas de concepção de ideias individuais e em grupos menores antes de tornar-se projeto integrado da turma.

Para entender o "todo", primeiro se entende o "um". Essa filosofia norteou nosso início nesta matéria, levando-nos a refletir sobre a ação de criação e suas ramificações para além do esforço individual. Buscando explorar essa mentalidade, realizamos um exercício de deriva fora da sala de aula, dentro ou não da universidade, que suportaria sofrer uma intervenção artística, adicionando também a ideia de materiais, o que poderia ser feito, junto a qual discurso seria atribuído para este espaço, mergulhando na contemplação de espaços expositivos e suas ressonâncias.

Sobre princípios

Durante a criação de um trabalho coletivo encontram-se obstáculos: discussões sobre a definição do tema, materialidades, local de exposição e melhor maneira de expressar a ideia do trabalho. Assim, após algumas aulas de apresentação das ideias fomos designados a visitar cada um dos locais citados, a fim de reformular ou mediar novas propostas que coubessem no que chegaria perto de ser o trabalho conclusivo. Essa experiência de imersão proporciona insights valiosos, permitindo que compreendamos melhor as nuances de cada espaço e as possibilidades de intervenção.

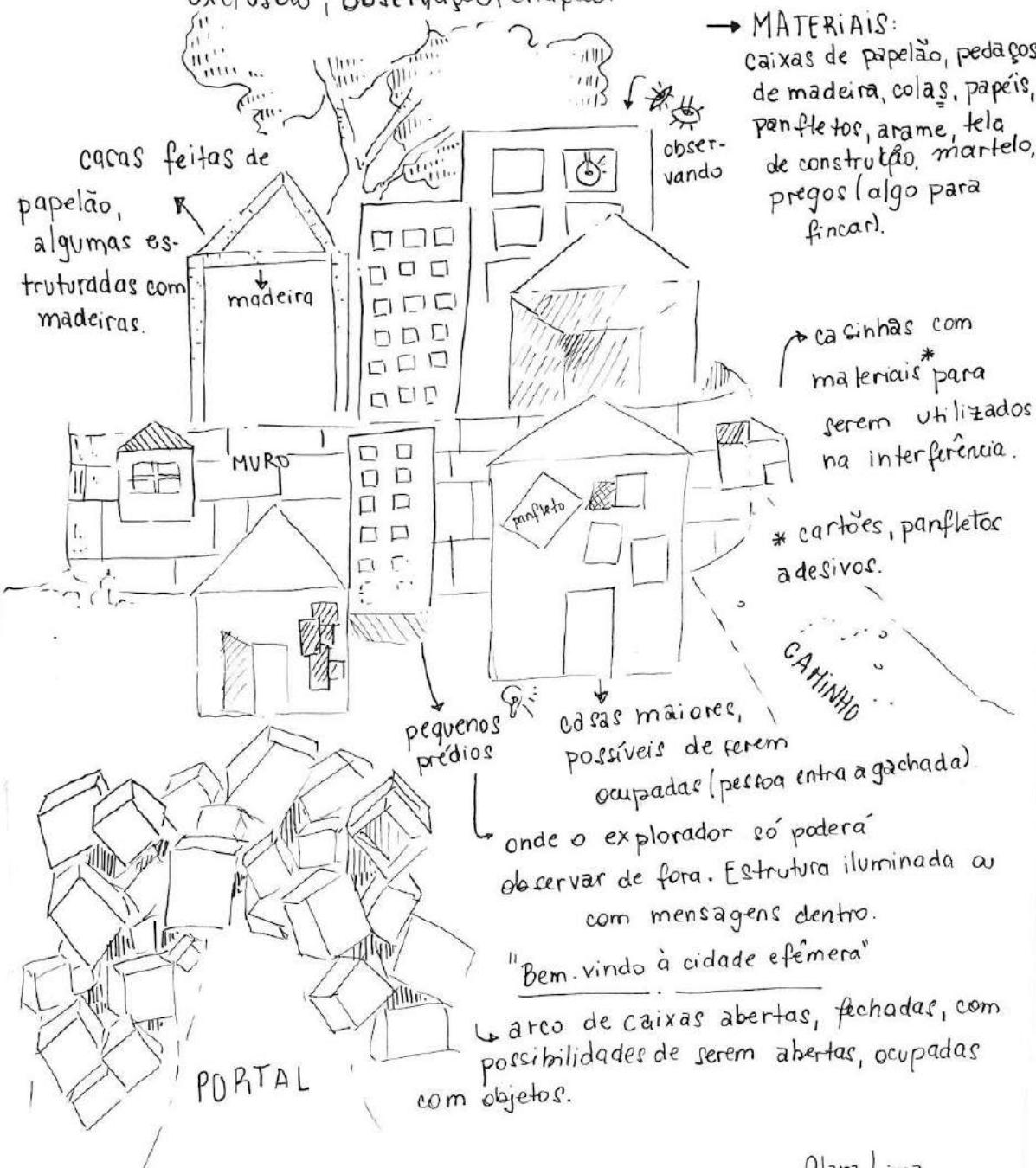
Deste modo, divididos em grupos de acordo com a quantidade de espaços escolhidos, posteriormente apresentamos ao restante o que foi discutido. Um dos grupos que ficou no espaço da Biblioteca Central Santa Mônica apresentou como proposta inicial o trabalho intitulado "Cidade de Caixas" ou "Cidade Efêmera", que se situaria entre o bloco do direito e a biblioteca, servindo como uma crítica à arquitetura hostil e locais inadequados para moradia, sendo concebida como uma obra interativa com o público.

CIDADE EFÉMERA

(título)

palavras-chave.

Permeabilidade, estrutura, passagem, efemeridade, a colhimento, exclusão, observação, criação.



Clara Lima.

Figura 1. Cidade Efêmera (esboço do projeto inicial), Clara Lima, 2023

A ideia caiu por terra após outras discussões que tínhamos acerca da obra, sendo levantada uma questão pertinente sobre a sustentabilidade do trabalho, para o qual seriam utilizadas inúmeras caixas de papelão e rolos de fita para a construção da cidade. Desta forma, o material foi analisado e constatou-se que, por ser um material frágil, a obra não se sustentaria por um longo período devido a questões como vento, umidade e altas temperaturas. Estes fatores também seriam prejudiciais à natureza do projeto, visto que a enorme quantidade de papelão, ao ser exposto em tais condições, se desmancharia e a instalação perderia um dos aspectos importantes de sua existência: a passagem do tempo.

Assim, as experimentações ofereceram aprendizados que contribuíram significativamente para o aprimoramento da obra. Este pensamento refere-se à "arte de participação", na qual os processos de manipulação e interação física com a obra acrescentam atos de liberdade sobre ela (PLAZA, Julio, "Arte e Interatividade", 2003, p. 2). O constante diálogo entre os artistas, a valorização do trabalho colaborativo e o compromisso com a acessibilidade e perenidade foram elementos-chave que enriqueceram não apenas o resultado, mas também a jornada criativa como um todo.

A discussão a respeito da arquitetura hostil e a quem ela prejudica foi outro dos pontos supracitados de extrema importância para reimaginarmos as estruturas. Nesse contexto, as proposições foram desmembradas e o conceito de coabitAÇÃO entre o opressor e oprimido num lugar que mostrasse essa relação se tornou fundamental para a concepção do projeto. Imaginamos a instalação e esboçamos sua montagem, começando a pensar nas estátuas enrijecidas por cimento, evidenciando o que a opressão fazia nos corpos das pessoas. Cada estudante foi encorajado a refletir individualmente sobre um sentimento de opressão e considerar a personificação dele, além da localização física no local escolhido, para além da sua carga simbólica e potencial transformador.

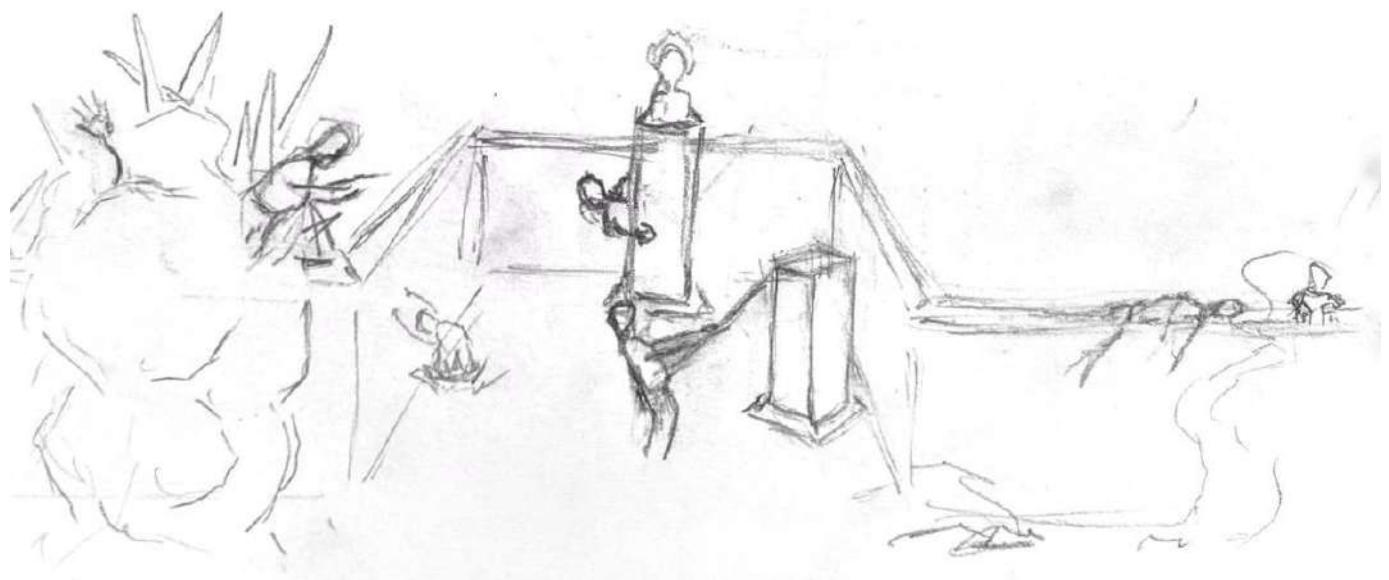


Figura 2. Esboço (corpo oprimido e opressor), Luisa Bordonal, 2023

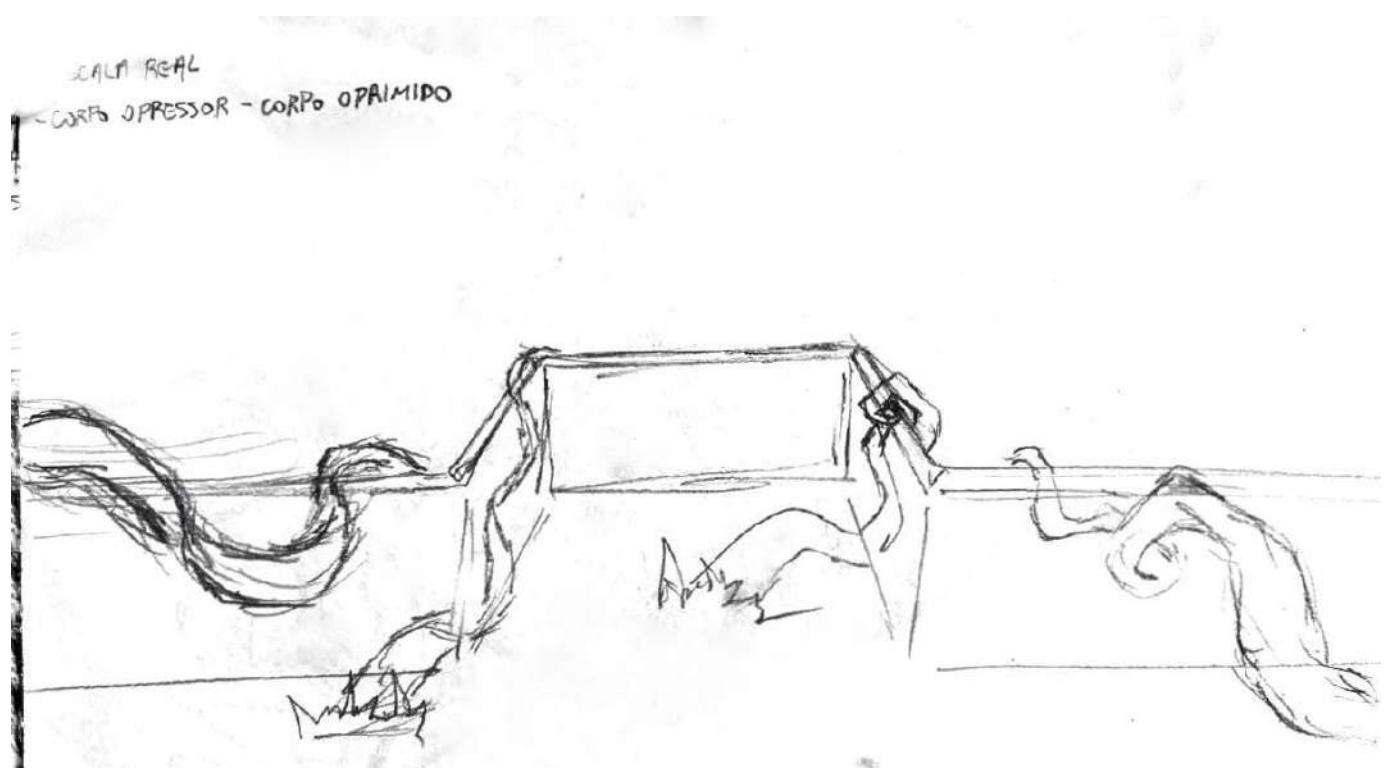


Figura 3. Esboço das raízes, Luisa Bordonal, 2023

Mais importante ainda, essa etapa do processo encorajou a coabitação não apenas dos alunos com os espaços, mas também entre os próprios colegas. Durante as visitas, surgiram discussões animadas e colaborações espontâneas. Ideias são refinadas, combinadas e, por vezes, até rejeitadas em favor de abordagens mais integradas. Nesse momento, também é importante citar a participação na matéria da professora Mara Rúbia em seu estágio de docência para o doutorado, que agregou positivamente e de forma ativa na construção do trabalho. Ela ofereceu inúmeras sugestões em todos os momentos da produção, trazendo outros caminhos e soluções para os desafios que encontramos no percurso da obra. Além de estar presente durante toda a execução, Mara também proporcionou outros meios de ajudar o coletivo, facilitando na busca dos materiais utilizados, auxiliando na produção de texto e construção da obra em si. Sua participação ativa foi indispensável para dar forma à “Concretude”.



Figura 4. Produção dos corpos, 2023 (fotografia: Clara Lima)



Figura 5. Produção dos corpos, 2023 (fotografia: Clara Lima)

À medida que o projeto avançava, a coabitação de elementos começou a ser um elemento central. Neste contexto, ela não se limita à mera coexistência dos corpos, mas se manifesta como um diálogo ativo e dinâmico entre um corpo duro e uma flor que cresce, anunciando o levante do oprimido em diferentes pontos de vista e sensibilidades artísticas. Nós, estudantes-artistas, colaboramos uns com os outros para um ato performático de plantio coletivo, negociando diferenças e encontrando pontos de convergência nesse florescer orgânico.

O espaço, por sua vez, foi transformado não apenas físico, mas também conceitualmente, absorvendo e refletindo as diversas vozes daqueles que passavam pela instalação e que contribuíram para sua reimaginação. No final, o resultado não foi apenas uma série de corpos de cimento num gramado para uma intervenção artística, mas sim uma demonstração vívida da riqueza que emerge quando distintas perspectivas se entrelaçam em um ambiente de convivência e cooperação, desafiando assim as dinâmicas entre oprimidos e opressores.

O processo de elaboração do material

Refletimos sobre equipamentos de fácil manutenção ao longo do tempo, buscando contemplar todos os alunos, mas também preservar a integridade do trabalho. O desenvolvimento da obra seguiu a partir do momento em que designamos os materiais necessários, todos acessíveis e minuciosamente analisados para garantir sua autenticidade e eficácia durante o uso. Caso os materiais não possuíssem a durabilidade e firmeza necessária haveria uma grande perda de equipamentos, investimento e infelizmente de tempo, que era essencial no trabalho.

Os materiais escolhidos foram plástico filme e sacolas de mercado, fita crepe, papelão, papel picado, pedacinhos de tecido, seguidos por uma camada de cimento. O plástico foi utilizado para ser a base ao ser enrolado nos moldes humanos e a fita crepe foi passada em volta dos moldes plastificados, pois era a única fita na qual o cimento aderiria. Os moldes foram cortados ainda nos corpos e posteriormente o corte foi selado com fita crepe, sendo o corpo preenchido com papel e papelão.



Figura 6. Produção dos corpos, 2023. (fotografia: Clara Lima)



Figura 7. Produção dos corpos, 2023 (fotografia: Clara Lima)

Outra razão pela qual deu-se andamento durante o processo foi o revezamento entre os artistas: enquanto metade de nós trabalhávamos nos moldes e na construção dos corpos, a outra metade os trazia já preenchidos e aplicava a mistura de cimento e tecido.

Documentamos cuidadosamente cada etapa do processo, avaliando os resultados obtidos e identificando áreas para melhorias. Essa abordagem reflexiva permitiu que ajustássemos estratégias e abordagens conforme necessário, garantindo que a instalação evoluísse de acordo com a visão artística do coletivo.

INSTALAÇÃO ARTÍSTICA

CONCRETUDE

Descubra como a opressão atua sobre os corpos e como a colaboratividade pode transformar.

Av. João Naves de Ávila, 2121.
Bloco 3C, em frente à biblioteca

PARTICIPE DA INSTALAÇÃO TRAZENDO FLORES E PLANTAS

ABERTURA ÀS 9H

22 NOVEMBRO 2023

CONCRETUDE

Qual o sentimento de não poder falar? Como você se sente quando a opressão te faz sólido? Sem movimentos de resposta, viramos dureza em momentos de ação. Em um espaço onde há criação de conhecimento, possibilidades múltiplas e a rigidez das formas e das políticas, obtém-se a imposição de estruturas fixas, concretadas e immobilizadas. Contraparte-se o tempo, os seres humanos e a memória que entorta, pinta, recria e modifica a rigidez dos corpos oprimidos e dos opressores e, assim, gera novos sentidos e outro presente.

A exposição coletiva Concretude tem como enfoque a ação que a opressão provoca no oprimido, mediante um caminho que perpassa raízes e se desdobra em corpos enrijecidos por cimento. A instalação tem o seu ponto de partida no espaço em que ocupa. Este lugar, que se encontra entre o bloco de direito e a biblioteca da UFU, traz histórias de muitos que já estiveram por ali e que ainda vão estar.

O trajeto conta com a presença de plantas que, em crescimento na proposta do plantio coletivo como um desabrochar do oprimido, se afloram e dão ideia de levantamento. Assim, a brutalidade e a solidão dão espaço ao orgânico entre as formas das plantas. O espaço traz a memória destes corpos, questionamentos e embates marcados pelo tempo e pelas pessoas nas pedras, tijolos e nos púlpitos que o ocupam.

Esta exposição se realiza a partir de um trabalho coletivo dos estudantes de Artes Visuais da matéria de "Pronter IV" com a mentoria e participação das professoras Elsiene Coelho e Mara Colli. A criação do trabalho foi pensada a partir de textos e referências trazidos pelos estudantes, além da indagação da arte em tempos de diminuições das políticas públicas, direitos civis e ataques à população vulnerável e às minorias. Diante disso, a arte apresenta força e resistência e, acima disso, a capacidade de relembrar a nossa virtude de combater estes problemas.

TEXTOS
Clara Lima, Eduarda Costa, Iana Queiroz

DIAGRAMAÇÃO E ARTE
Clara Lima

Figura 8. Material divulgação: Panfleto e texto curatorial, Clara Lima, Eduardo Costa, Iana Queiroz, Lambe, 2023.

A experiência de trazer “Concretude” à vida foi igualmente gratificante quanto foi desafiadora. Trabalhar em coletivo exige a abolição do ego artístico, nos obrigando a abdicar de visões individuais e pensar maneiras de criar a obra de forma coerente dentro do grupo. As discussões e experimentações foram o alicerce de todo o trabalho, pois permitiram que envisionássemos a instalação em diferentes espaços, com diferentes materiais e propósitos, abrindo espaço para o surgimento de novas ideias ao ritmo em que descartamos tudo aquilo que parecia não funcionar. Pensar na obra *in situ* e interativa nos forçou a olhar para o processo criativo e de execução como parte do trabalho em si, ao passo em que até mesmo a descida dos corpos para a biblioteca se tornou um ato performático. Com “Concretude” podemos argumentar que o processo tornou-se mais rico que o resultado, se provando como a chama que deu vida a esse trabalho tão complexo e sensível.

 > UFU em Imagens > Exposição coletiva 'Concretude'

Exposição coletiva 'Concretude'

Por: Cintia Sousa
Publicado em 22/11/2023 às 15:55 - Atualizado em 22/11/2023 às 16:41

Compartilhar:     



Milton Santos

Figura 9. Captura de tela do site “Comunica UFU” sobre a matéria da instalação



Figura 10. A Instalação atualmente (Estudantes interagindo no Vem Pra UFU), Elsiene Coelho, 2023.

Considerações Finais: o Tempo como coautor

O tempo, entendido como um autor invisível, teceu sua narrativa peculiar na instalação "Concretude", moldando-a sutilmente ao longo do processo criativo. Desde o momento em que as primeiras sementes foram plantadas, até as rachaduras que se formaram gradualmente nas esculturas expostas ao sol, o tempo se manifestou como um colaborador involuntário, deixando sua marca inesquecível na obra. Essa interação orgânica entre a passagem do tempo e a materialidade da instalação sublinha a natureza dinâmica e evolutiva da arte, desafiando noções convencionais de permanência e estabilidade.

Ao buscar reação com o externo e colaboração ao longo da jornada criativa, não apenas enriquecemos a "Concretude" com uma diversidade de perspectivas, mas também a transformamos em um símbolo vivo da comunidade artística que a construiu, podendo ser disseminado através dos meios de comunicação oficiais da Universidade, deixando sua memória viva até os dias de hoje. Esse caminhar colaborativo não apenas reflete a essência da arte como um catalisador para a compreensão e inclusão, mas também destaca a importância de uma abordagem metodológica flexível e reflexiva na prática contemporânea. A instalação não é apenas o produto final do nosso esforço, mas uma síntese vibrante de influências e experiências, enraizadas na intersecção entre tempo, colaboração e reflexão artística.

Referências

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. 2. ed. Cidade: São Paulo. Editora Martins Fontes, 2009.

PLAZA, Julio. **Arte e interatividade: autor-obra-recepção**. ARS (São Paulo), [s. l.], v. 1, n. 2, p. 09–29, 2003. Disponível em:
<https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/2909>. Acesso em: 27 mar. 2024.

OLIVEIRA, Mickaël de. **Monumento Mínimo ou a tragédia do efémero: À volta da performatividade do monumento**. Coimbra, 2006–2007. Disponível em:
https://www.neleazevedo.com.br/_files/ugd/b69ec0_1c33305e733140368fdaeb32b1eef39b.pdf. Acesso em: 03 abr. 2024.

COMUNICA, UFU: **Exposição coletiva ‘Concretude’**. Disponível em:
<https://comunica.ufu.br/ufu-em-imagens/2023/11/exposicao-coletiva-concretude> Acesso em 10 de janeiro de 2025.



Jhenyffer Cioqueta; Tamiris Vaz

A ARTE DE VENDER AFETOS PELA TROCA DE MEMÓRIAS COMESTÍVEIS

PALAVRAS-CHAVE: Afeto; Memórias; Trocas; Vendas;
Arte comestível.

Resumo

A pesquisa explora o entrelaçamento entre memórias e afetos possibilitados por experiências de consumo e venda de doces como processo artístico. As interações cotidianas revelam uma dinâmica de troca. No decorrer da pesquisa, a autora busca explorar suas experiências de venda como um caminho também estético, através da arte participativa. Ao longo do estudo, são evidenciadas como essas trocas afetam sua identidade como artista e microempreendedora, interconectando sua vida pessoal e acadêmica. A pesquisadora conectou suas experiências com referências teóricas que abordam sobre o afeto pelo alimento, memórias e arte urbana, estudando autores como Silva (2018; 2019), Sales (2020; 2022), Azevedo (2015) e Aspis (2021).

Introdução

Tudo o que fazemos em nossa vida, todas as escolhas que tomamos, vão nos modificando, fazendo com que criemos laços afetivos com outras pessoas, desenvolvendo memórias emocionais. Artefatos culturais que presenciamos e consumimos no nosso dia a dia como leituras, filmes, séries e notícias também fazem parte desse arsenal de experiências que compõem o que vamos nos tornando.

Nessa pesquisa venho pensar a troca, a sociabilidade, o afeto na arte e na vida por meio do alimento, mas antes de adentrar essa discussão, vou registrar como começou a minha história de microempreendedora e como cheguei no curso de artes visuais, me deparando com o dilema de inventar maneiras de conciliar esses dois mundos que parecem ser tão diferentes, mas que, em meu cotidiano, se conectam.

Desde os oito anos de idade o mundo das vendas foi apresentado a mim como um recurso para ajudar no sustento da minha família. Quando meu pai, principal provedor de renda da minha casa, teve que fazer uma cirurgia, não vimos outra saída a não ser arrumar alguma estratégia para obter uma outra renda enquanto ele se recuperava. Na época, estava muito em alta o uso de adesivos para colocar em cadernos escolares, e minha mãe teve a ideia de comprar adesivos para vender. Após um culto religioso que frequentávamos, ela saiu, com suas duas filhas pequenas, vendendo na rua, oferecendo para as pessoas que frequentavam os bares até chegar em casa.

Não obtivemos muito sucesso nas primeiras semanas, pois quando as pessoas a viam com duas crianças na rua, tarde da noite, começaram a ameaçar de chamar a polícia para ela, acusando-a de incentivar o trabalho infantil. Em uma conversa bem dolorosa, minha mãe sentou comigo e me explicou a situação que nossa família estava enfrentando naquele momento, e me falou que para mudar o nosso quadro financeiro, em vez de só observar, eu teria que passar a oferecer os produtos para as pessoas, enquanto ela ficaria com a minha irmã me observando para não deixar ninguém me fazer mal. Eu achava muito divertido vender. Nesse primeiro dia abordei as pessoas que estavam no bar e, logo de primeira, vendi 10 adesivos. Foi então que cheguei à minha mão e disse: "Pode deixar comigo, dou conta do recado".

Naquele ano, consegui manter a renda da casa seguindo a mesma rotina de, após os cultos, ir passando pela Avenida Cesário Alvim, no centro da cidade de Uberlândia/MG, até chegar na minha casa, que ficava no bairro Brasil, na época.

Depois de um ano, meu pai voltou a trabalhar, mas continuamos a vender, pois pegamos o jeito e adquirimos até clientes fixos que compravam para os seus filhos nossos adesivos. Nesse tempo também passei a vender brincos e *lingeries*. Um tempo depois, mudamos para a nossa atual casa própria e paramos de vender adesivos e as demais coisas que estávamos vendendo. Sem saber o que fazer para obter uma nova renda extra, começamos a fazer docinhos para vender na porta da escola, junto com outros materiais como balinhas, salgadinhos... Um tempo depois, quando estávamos dentro do ônibus retornando para casa, minha mãe escutou duas mulheres conversando sobre bombons e viu aí uma grande oportunidade para ampliar nosso negócio.

Então, desde os meus 10 anos de idade, levo alegria para a vida das pessoas com o meu trabalho. Acredito que dar um atendimento de qualidade faz total diferença na vida de alguém, pois me faz querer me aperfeiçoar cada dia mais.

A vida universitária: arte como consumo e troca

Antes de começar uma vida universitária, sempre tive o sonho de me tornar uma professora de artes, só que nunca imaginei que o universo das artes seria tão grande e cheio de desafios. Esse sonho começou a tomar forma no ano de 2019, quando prestei o Enem¹ para entrar em uma universidade pública. Foi um presente que a vida me deu, pois descobri que havia passado na 4º chamada do Sisu² no dia 09/03/2020, dois dias após meu aniversário.

Nove dias depois, as aulas foram paralisadas na universidade, em decorrência da pandemia de Covid-19, e pensei que meus sonhos seriam abandonados, pois vimos o mundo parar sem que pudéssemos fazer nada. Meses depois, vieram as aulas remotas, onde consegui prosseguir a vivenciar meu sonho e logo fui bombardeada por várias perguntas internas como: Qual é a minha poética? Será que vou ser uma excelente profissional? Desafios que precisam ser enfrentados no decorrer de uma graduação. Essa pesquisa se mostra como uma oportunidade para que eu possa investigar essas questões, buscando reduzir as lacunas que separam minha vida pessoal e profissional anterior à academia e os desafios que a universidade me trouxe.

Ao iniciar uma pesquisa de iniciação científica (IC) há uma expectativa de que o aluno já tenha um assunto que pretende estudar e procura um(a) professor(a) para o auxiliar nessa questão questionada. Mas quando esse tema ainda não está delineado, quando só há como ponto de partida o interesse por uma linguagem que dialoga com

¹ Exame Nacional do Ensino Médio

² Sistema de Seleção Unificado - Programa do Ministério da Educação que oferece vagas em universidades públicas, utilizando como referência as notas do Enem

interesses da professora orientadora - no meu caso, as possibilidades de criação no ambiente da rua -, torna-se mais desafiador encontrar caminhos para começar a pesquisar.

Comecei minha pesquisa de IC no segundo semestre de 2023, sem saber completamente o que pesquisar, mas sempre em busca de um tema que me instigasse a investigar incansavelmente. Até que a presença do efêmero na arte contemporânea começou a me instigar. Nesse percurso que tenho vivenciado, venho pesquisando algumas referências que têm muito a ver com a efemeridade como um tema de pesquisa que se conecta diretamente com outro elemento muito presente nas minhas vivências fora da universidade - a produção, consumo e venda de alimentos.

Os primeiros textos que me alertaram para essa conexão entre efemeridade na arte e no consumo de alimentos foram "Os saberes da literatura ou como a gastronomia se apoia nos seus modos de dizer", de Maria Seixo (2014) e "Vista do Comidas e encontros: conexões entre políticas, histórias culturas e afetos", de Tiago Amaral Sales (2020). Essas referências me levaram a pensar que as relações afetivas que vejo na produção e venda de alimentos, são como cada cliente se relaciona com cada memória que ele já tenha vivenciado na sua infância, adolescência, ou que viveu recentemente apenas comendo um simples doce. É como se cada pessoa estivesse sentada a uma mesa com a sua família ou amigos(as) esperando que o almoço fosse servido, criando assim vivências em conjunto.

Nas vendas que realizo, o afeto também se faz presente: a primeira conexão de um cliente/consumidor é pelo visual de como as embalagens estão sendo apresentadas. Isso proporcionará reações para cada consumidor, criando memórias afetivas, os levando a comprar os produtos, formando assim novas vivências.

Nas pesquisas que desenvolvi no decorrer de minha Iniciação Científica pude vivenciar esse contato afetivo com o outro na prática de um trabalho que fiz em grupo na disciplina de Prointer 3 (Projetos Interdisciplinares 3), onde oferecemos cafés gratuitos para pessoas que

estavam passando na passarela de acesso ao Terminal Central, que fica na Avenida Afonso Pena, onde antigamente, de 1895 a 1970, funcionava a Estação da Estrada de Ferro Moagiária. Dali saiam trilhos que percorriam onde hoje são as Avenidas João Naves e a Monsenhor Eduardo.

Para visualizar um pouco como era a cidade é só olhar para os painéis que ficam fixados no cruzamento das Avenidas João Pinheiro e João Pessoa. Essas fotografias de memórias afetivas flirtam com a sensação de pertencimento ao lugar, ao permitir que a comunidade visualize a história que deu forma às principais avenidas da cidade. Em um relato de uma memória afetiva pessoal do meu pai de quando ele era criança, ele me falou que já chegou a viajar de trem saindo da cidade de Uberlândia à Uberaba e mencionou também que dentro dos trens parecia cenas de filmes de época que vemos hoje nas telas de cinema.

A ação colaborativa “Um café por uma história”, realizada por meu grupo de Prointer 3, consistiu na oferta de café em troca de uma conversa ou experiência que cada pessoa viveu/vive dentro do terminal central.



Figuras 1 e 2. Fotos da montagem da instalação antes da intervenção, 2023. (Fotografia: Ash e Tamiris Vaz)

No princípio, a ideia era que as pessoas viessem até nós para compartilhar suas histórias no terminal enquanto servíamos os cafés, mas não foi assim que aconteceu, pois lá, como o próprio nome do lugar diz, o Terminal é um lugar somente de passagem. As pessoas sempre estão com pressa nesse lugar. Eu, por ser uma vendedora que não sabe ficar quieta para esperar as pessoas virem até mim, comecei a abordar as pessoas que passavam pela passarela, convidando-as a contar suas histórias.



Figuras 3 e 4. Abordando pessoas em troca de uma História, 2023. (Fotografia: Allan Martins)

Para a nossa surpresa, tiveram pessoas que até contaram histórias de suas vivências pessoais, deram sugestões para melhorar o ambiente do terminal e fizeram reclamações do que mais odiavam dentro do terminal. Percebi que a maioria das pessoas reclama do desprezo que os governantes da cidade têm com a população, e como a iluminação é de péssima qualidade.

Antes de colher informação, sempre perguntávamos se as pessoas estavam a fim de cooperar para a nossa ação coletiva, e se podíamos usar sua imagem. A maioria nos concedeu, outros não, outros não queriam papo, somente tomavam o café e iam embora, e os demais não paravam, pois estavam com pressa mesmo ou tinham que resolver alguma questão, dando vários significados à ação.

Nas semanas que ficamos no terminal, observando e fazendo nossa Ação Artística, criamos frases e perguntas que condizem com a realidade vivida nessa passarela e penduramos em guarda-chuvas, os quais serviam tanto como ponto de partida para as conversas, quanto para nos proteger do sol intenso daquele local.



Figuras 5 e 6. Fotografias de frases espalhadas pela praça de alimentação e passarela Terminal Central, 2023. (Acervo pessoal)



Figura 7. Fotos dos artistas andando com guarda-chuvas questionando sobre o terminal central, 2023

No terminal central de ônibus, as pessoas vêm e vão num movimento semi-inconsciente de passagens cotidianas. Um olhar atento para o lado e vemos pessoas cansadas; um minuto para pausa para acordar os pensamentos não ditos sobre o local. O tempo do ponteiro não para de girar; as pessoas não param de passar; a cidade continua seu barulho; o corpo ocupa e dá vida e cor à selva de concreto de máquinas, gritando expressões e histórias que ali se desvelam." Fanzine - Ouvidos em Trânsito 2023 (da disciplina Pointer III pág - 10)

A artista visual Keila Silva (2019) desenvolveu uma ação artística no ano de 2018/2019 onde ela usou a referência do sonho de seu pai de ser padeiro, mas que acabou não conseguindo por circunstâncias da vida. Em vez disso, ele acabou virando comerciante de um bar, profissão com a qual sustentou sua família, sofrendo também muitos preconceitos de pessoas que alegavam tratar-se de uma área destruidora de lares. Nessa ação afetiva, Keila faz todo o procedimento que um padeiro faz para produzir um pão: amassar, colocar para assar, embalar e vender. Só que em vez dela sair pra vender, ela saiu distribuindo. Ao nomear esse trabalho como "Arte: o Pão que a Artista amassou", ela oferecia o pão com a seguinte pergunta: "Você já consumiu arte hoje? Gostaria de consumir a minha arte?".

Logo no começo de sua performance, ela relatou sobre um sujeito que "ria-se da ideia de consumir o pão que o artista amassou". O participante recusou-se a abrir o pacote de pão, alegando que não iria consumir o pão que o diabo amassou! Ele queria saber quem era esse artista e como ele havia preparado esse pão. Seria o mesmo processo de um padeiro? Passava-lhe pela cabeça a ideia de ser sacaneado.

Depois de muito diálogo, ela fez um trato com ele, que poderia consumir seu trabalho sem dano algum. Fazendo ele chegar à conclusão de que era um simples pão, ele comentou a seguinte questão: "No nosso atual contexto político somos mesmo os diabos, nós artistas, jornalistas e professores." (Silva, 2018, p. 89). Ele era formado em Letras e percebeu que reproduzia um preconceito de um estigma do qual ele mesmo sofria. Em continuação de sua performance teve pessoas que preferiram pagar para consumir sua obra e isso foi muito bom pois foi dando vários sentidos para sua obra.

Vendo essa ação de Keila, percebo como a arte pode estar conectada em várias questões, pois a jornada de uma empreendedora e uma artista frequentemente são bem solitárias. Há situações que só você pode resolver. Gosto sempre de pensar que tudo o que praticamos nesse universo se conecta entre si, como no meu caso, que venho me propondo a explorar essa conexão dentro dessa pesquisa entre a arte e o empreender ao mesmo tempo.

Comer como ato de afeto e sociabilidade

Um conceito que tem me interessado no desenvolvimento dessa pesquisa é o afeto em sua dimensão efêmera. O efêmero é aqui pensado como aquilo que é passageiro, transitório, fugaz, de curta duração, que é visto e sentido por apenas algum momento. Por que passageiro? Porque esses sentimentos avulsos passam e vemos a arte e o empreender como algo vivido intensamente a cada dia. Silva (2018) cita um trecho de Bourriaud (2009) onde ele fala um pouco sobre isso na produção de alguns artistas:

O que eles produzem são espaços-tempos relacionais, experiências inter-humanas que tentam se libertar das restrições ideológicas da comunicação de massa; de certa maneira, são lugares onde se elaboram sociabilidades alternativas, modelos críticos, momentos de convívio construído. Sabe-se, porém, que o tempo do Homem novo, dos manifestos futurizantes, dos apelos a um mundo melhor com as chaves na mão já passou: vive-se hoje a utopia no cotidiano subjetivo, no tempo real das experimentações concretas e deliberadamente fragmentárias. A obra de arte apresenta-se como um interstício social no qual são possíveis essas experiências e essas novas ‘possibilidades de vida’. (Bourriaud, 2009, p. 62).

Essa escrita me instigou a buscar algo que explorasse a sociabilidade afetiva possível entre a arte e o alimento. Foi assim que, ao cursar a disciplina Experimentações da Escrita e Educação, em 2023, ministrada pela professora Tamiris Vaz, criei como trabalho artístico final um vidro comestível. No vidro, escrevi em um papel manteiga palavras relacionadas a incômodos que perpassavam meu cotidiano e dispus sob a transparência de uma placa de açúcar cristalizado.

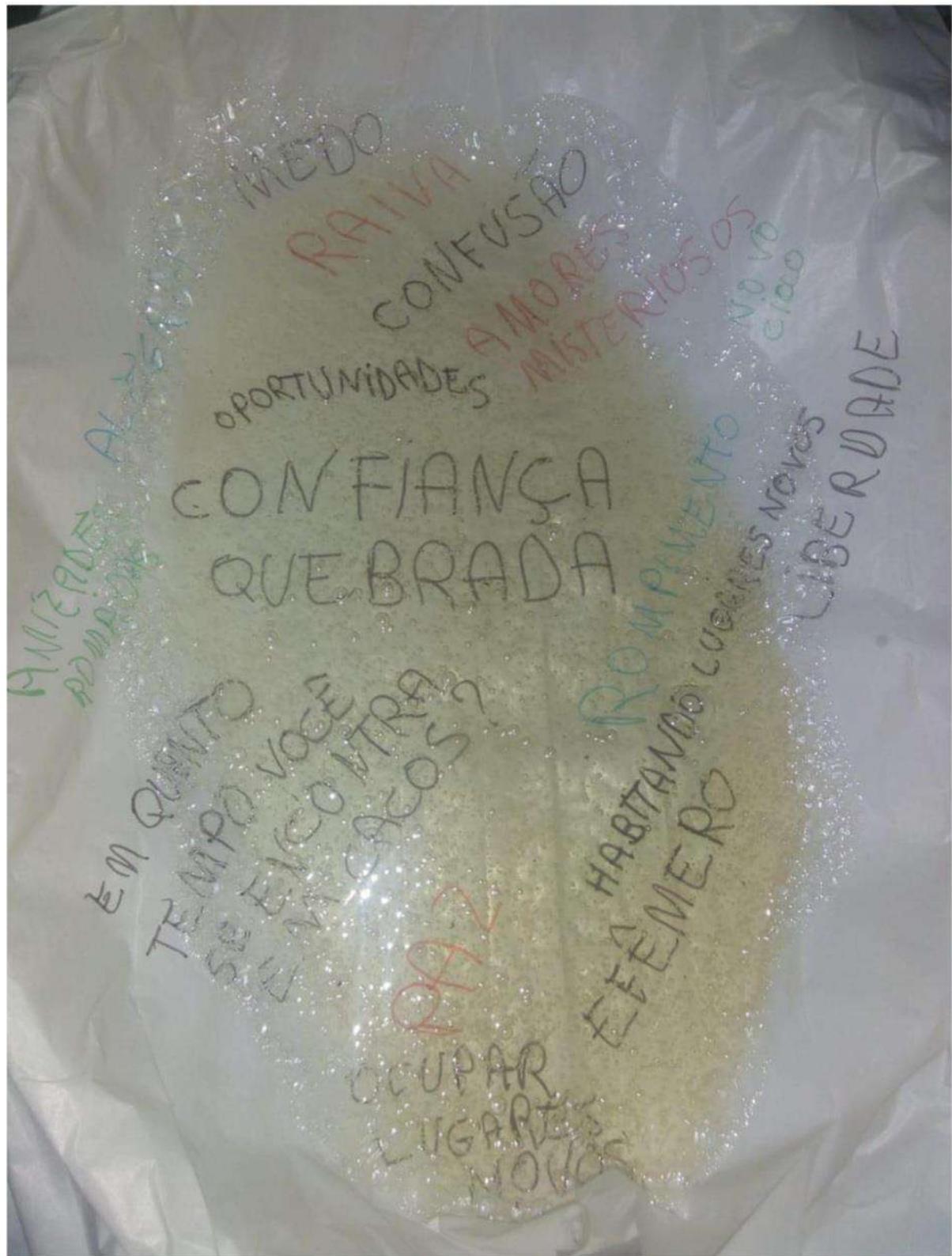
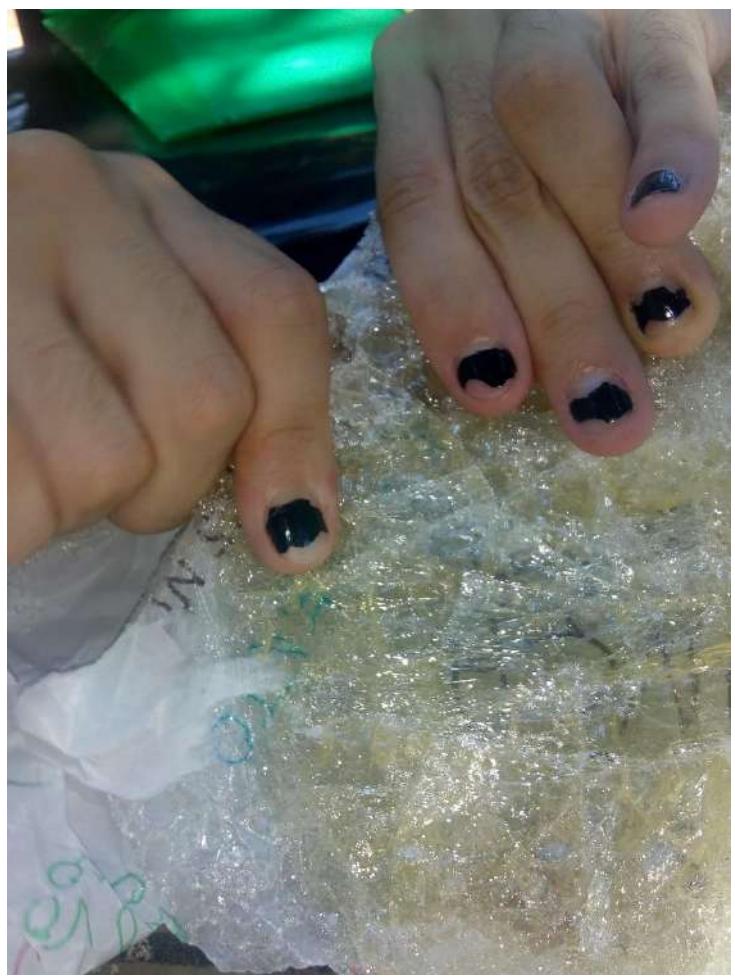


Figura 8. Vidro comestível com os sentimentos em forma de palavras no papel manteiga, Jhenyffer Cioqueta, 2023. (Arquivo pessoal)

Na hora da apresentação, performei a quebra do vidro comestível, convidando os colegas a comerem as palavras que incomodavam cada um! E ao final da aula saí distribuindo no prédio onde estudava um pouco de afetos para os meus colegas artistas e ouvindo depoimentos a respeito do que achavam dessa experiência comestível.



Figuras 9 e 10. Pedaços de afetos sendo mastigados, 2023. (Acervo pessoal)

A quebra do vidro me faz relembrar o processo de criação que Keila Silva usou para fazer seu pão, pois ela, assim como eu, teve que usar a sua força para chegar ao resultado esperado.

Depois da distribuição do vidro, na parte da tarde, fui fazer meu último dia de Estágio Supervisionado II na Eseba³ e aproveitei para levar o vidro para as crianças e adolescentes experimentarem a proposta. Para a minha surpresa, eles ficaram encantados com a espessura daquele vidro comestível, começaram a pegar, quebrar, comer sem parar, e falarem que era bem divertido! Teve uma aluna que até me pediu para levar um pedaço do vidro para mostrar para o seu irmão.

Pude perceber muito mais a empolgação das crianças e adolescentes com a proposta do que os adultos. Para elas, era impossível comer alguma coisa que é extremamente perigosa de ingerir porque pode nos cortar por dentro e levar até a morte. Para mostrar a novidade que aprenderam em sala de aula, pediram a receita do vidro para tentar reproduzir com seus pais em casa.

Eu e meu grupo criamos um laço afetivo muito grande com esses meninos e meninas no decorrer do estágio. Nesse último dia de aula, quando chegamos lá havia comidas, e mensagem deles escrita no quadro. Ficamos muito encantados, eu em particular fiquei muito emocionada.

Juntar a arte com o comestível nos traz infinitas possibilidades, pois a comida em si já traz o ar de algo (passageiro) que uma hora ou outra vai acabar e a única recordação que fica é a memória com quem compartilhamos esses momentos e afetos. Posso afirmar que vivencio essas memórias afetivas sempre no meu dia a dia quando algum cliente aprecia meus chocolates e sempre ligam a alguma recordação afetiva.

³ Escola de Educação Básica da Universidade Federal de Uberlândia

Nessas diversas viagens literárias que venho fazendo sobre o afeto, descobri vários escritores-artistas que pensam de maneira similar à minha e relatam sobre esse sentimento. Um deles é Tiago Sales (2022), que menciona sobre como o nosso corpo une afetos através de vários sistemas como: o sensorial tátil, visão, cheiros, ouvidos e principalmente pela boca, que é uma das principais fontes que movem a vida. Veja alguns fragmentos que me marcaram:

A Boca

A boca que come, que beija, que ama, que grita, que fala,
que canta, que

chora junto dos olhos.

A boca é uma parte importantíssima do nosso corpo.

Ela é mais que uma estrutura orgânica.

Ela é cultural, social, artística, filosófica.

A boca é poética.

A boca é ciborgue.

São colocados piercings, batons, tatuagens e silicone na
boca.

Come – se comida e também palavras, emoções... tudo pela
boca.

Corpos se unem pela boca.

Línguas se misturam.

Palavras, toques, sabores.

Percebe o mundo.

Devora e vomita sentimentos.

A entrada da comida é a boca. Mas não só.

A entrada da comida é pela boca, pelos olhos, pelo nariz,
pelos ouvidos.

A entrada da comida é o corpo.

Comer é muito mais do que ingerir calorias e nutrientes.

Comer é experienciar.

É debruçar sobre a produção.

Produção sua ou do outro.

Produção sua e do outro.

Produção coletiva.

Que no fim, entra pela boca.

Entrar na boca, inspirado na obra de Lucas Dupin (2016).

Estar no meio da boca,

No meio das sensações

A navegar...

Perder-se e se encontrar

Em si,

No outro,

Na comida,

Nos perigos,

Na fome que move,

No contato,

No tato e no paladar.

(Sales, 2022, p.679-681)

Que espaços são esses que o corpo quer habitar? Como posso ser tomada por um devir em desenvolvimento entre arte e alimento? Salles (2022) cita ainda: “o corpo é uma heterotopia, um espaço no espaço, que abriga outros, muitos outros territórios” (*apud* Chaves, 2020 p.99). Ao apreciar um delicioso chocolate, vemos que somos devorados e devoramos em movimentos de escuta, espera e sentimentos. O chocolate também pode ser uma escultura efêmera, a exemplo de alguns artistas que trabalham com chocolate e o transformam em esculturas:

- Amaury Guichon
- Kirsten Tibballs
- David H. Chow
- Hakan Martensson

Percebo que um simples alimento nos desperta diversos sentimentos, mas o chocolate em si tem algo especial, pois quando pergunto às pessoas como elas se sentem quando consomem esse produto, as respostas sempre são muito parecidas: que é uma experiência boa que remete a memórias vividas com pessoas especiais, como já venho mencionando há alguns parágrafos anteriores.

Palavras sempre mencionadas por maioria das pessoas: Carinho, aconchego, afeto, conforto, amor...

Para um trabalho final da disciplina Metodologia de Ensino, ministrada pela professora Roberta Melo, ela propôs que realizássemos uma entrevista com pessoas que têm um papel fundamental em nossa sociedade, mas que não são valorizadas pelas pessoas. Então conversei com o meu grupo sobre a possibilidade de entrevistar a minha mãe, pois ela se encaixava perfeitamente na proposta da professora, que é ser uma dona de casa que não é vista como algo importante pela sociedade e, às vezes, nem pelo próprio marido. Nenhuma mulher fica sem trabalhar dentro de uma casa, e a área de empreender através da confeitoria, que nos últimos anos vem crescendo muito, por ser um trabalho de produção de alimentos exercido em casa, não é visto como um trabalho efetivo, como se não produzisse cansaço tal qual ou mais que uma profissão de carteira assinada.

Meu grupo topou a ideia e entrevistamos minha mãe. Ela se sentiu tão grata pela entrevista que fez bombons para todo mundo da turma e alguns extras para distribuir para as pessoas que eu quisesse. Aproveitei a oportunidade da minha pesquisa de IC e decidi perguntar às pessoas: "Qual afeto que o chocolate traz quando você consome ele?" Os depoimentos das pessoas foram bem interessantes e bem parecidos com o que relatei escritas acima, só que uma coisa que mais escutei foi as pessoas me chamando de louca por estar distribuindo um material de trabalho tão caro e bem-feito como era os bombons. Falei que fazia parte de uma pesquisa e que estava distribuindo afetos pela cidade, e que cada depoimento recolhido iria fazer parte da escrita do meu artigo. Distribui para alguns colegas do bloco, professores, colegas de turma, conhecidos meus que encontrei na rua e para o motorista de ônibus que sempre tenho costume de pegar ônibus.

Confira a seguir alguns depoimentos das pessoas que ganharam os bombons:

Malu: Conforto quando minha filha vem e me abraça em momentos de aflição, me sinto confortada, é a mesma sensação de quando eu aprecio um simples chocolate.

Patrícia: Não sou de comer chocolates porque gosto de comer doces mais caseiros, mas hoje você alegrou o restante do meu dia, pois me trouxe uma lembrança muito doce do meu pai. Ele ama chocolate, parece uma formiguinha, e toda vez que olho ou como um chocolate lembro dele... ele de tanto gostar de doces desenvolveu diabetes, mas toda vez que vou para minha cidade visitar ele, levo comigo uma barra de chocolate *diet*.

João: Não como chocolates com muita frequência, mas toda vez que como lembro da minha infância. Quando eu e minha irmã éramos pequenos ela amava comer chocolates, toda vez que ganhava era uma festa, sorria sem parar, tanto que até hoje quando ela ganha algum chocolate a felicidade invade o seu rosto.

Marcus Vinicius: Comer chocolates é a forma mais nobre de demonstrar afeto por alguém e para si mesmo através de um alimento que transporta mútuos sentimentos. Nesse alimento podemos ver o carinho e o aconchego que ele nos proporciona.

Todas essas pessoas que ganharam esses afetos tinham muito em comum o sorriso e a gratidão por terem sido lembrados no dia comum da semana, uma coisa totalmente fora da rotina.

Em um preparo de alimentos vejo afetos sendo preparados em todos os sentidos do nosso corpo. A imagem, os sons, o tato e os cheiros que são aromatizados no ar são sensações percebidas muito antes de chegar ao paladar de um cliente.



Figuras 11 e 12. Preenchendo a forma de bombons e desinformando, 2024. (Acervo pessoal)

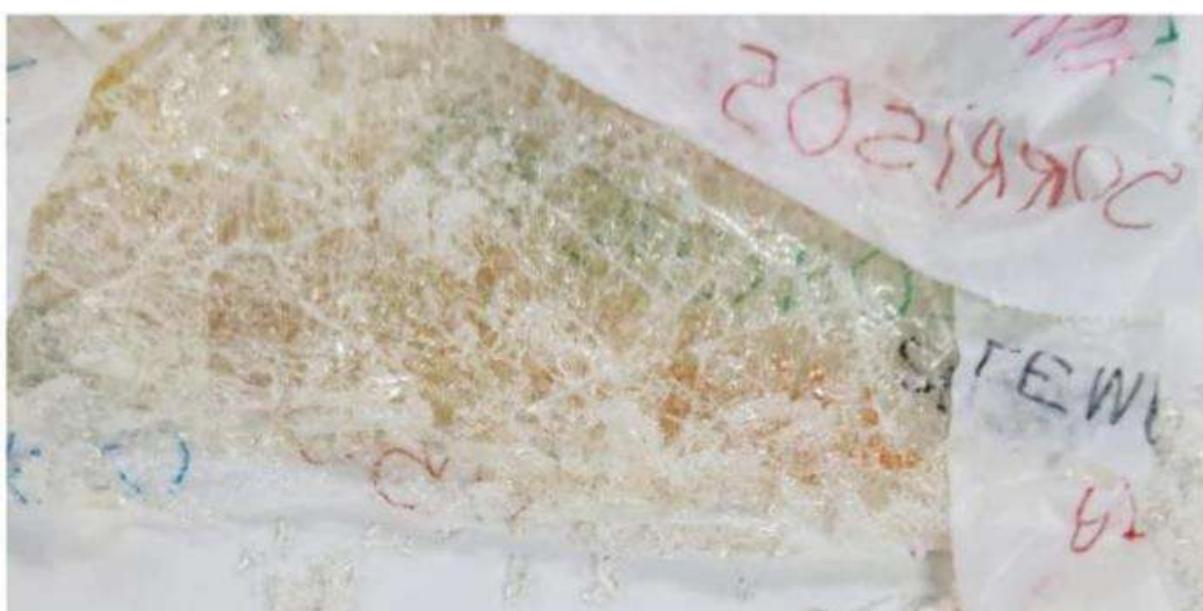
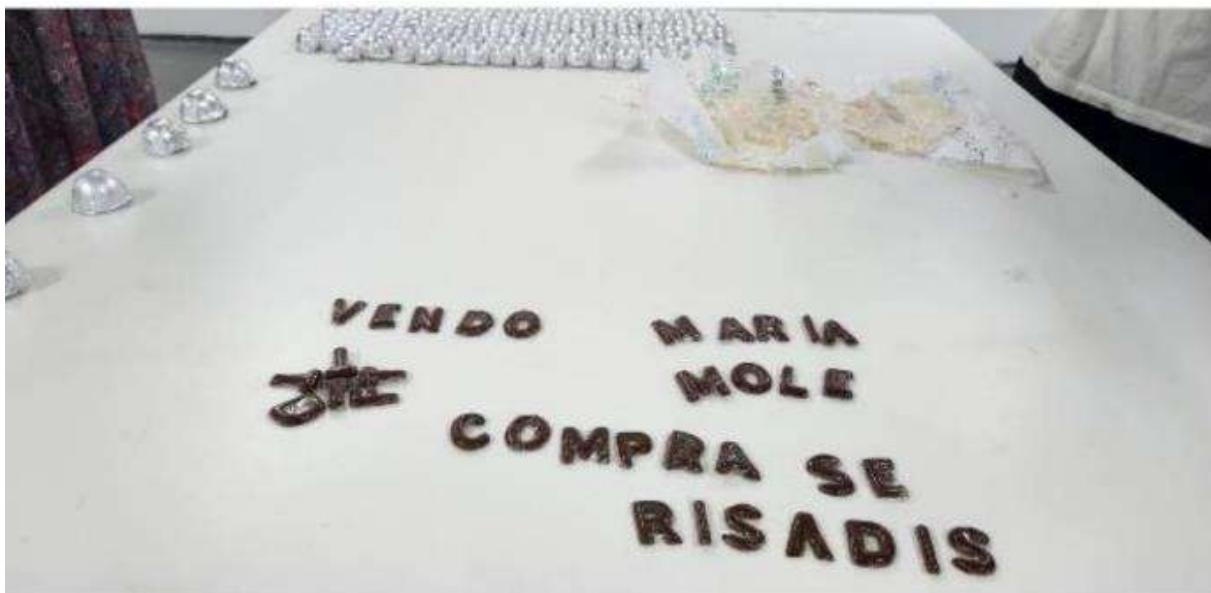


Figuras 13 e 14. Embalando afetos, 2024. (Acervo pessoal)

Depois de todas essas experiências entendi que a produção, distribuição, registro e conversa com compradores/participantes já estavam, por si só, compondo meu processo artístico, sem que eu precisasse estabelecer um limite entre onde começa a empreendedora e onde termina a artista. A coleta de relatos sobre os afetos me fez perceber que todas essas coisas escritas nesse artigo se interligam em uma única palavra a “Troca”.

Mas por que um objeto tão simples como o chocolate pode ser considerado um objeto artístico por essa artista-pesquisadora?

Pensando nessa conexão entre a artista e as pessoas que convivem no seu cotidiano organizei uma exposição no Laboratório Galeria de Artes Visuais - UFU para mostrar com mais detalhes sobre como foi esse processo de interconexão com o micro empreendedorismo e as artes visuais. Selecionei fotografias e relatos que mostram essa ativação de afeto e memórias pela troca. No centro da exposição, posicionei vidros comestíveis (Açúcar Cristalizados) com escritas em tinta comestível, contendo palavras que expressam sentimentos e emoções. No dia da abertura, distribuí também minibombons de chocolate para representar a ligação da minha pesquisa com as pessoas presentes no lugar.



Figuras 15, 16 e 17. Exposição “A arte de vender afetos pela troca de memórias comestíveis”, 2024
(Fotografia: Jhenyffer Cioqueta e Tamiris Vaz)

Considerações finais

Concluo esta pesquisa reconhecendo que meu objeto de estudo não se restringe a um único elemento artístico, como o chocolate, mas que se conecta às relações geradas com as pessoas através das trocas que acontecem na universidade e em meu cotidiano familiar. Essas conexões amplas moldam minha prática artística e servem como ponto de partida para reflexões sobre o significado das relações e das experiências compartilhadas. Vejo minha trajetória refletida na de Silvio Santos - falecido enquanto eu terminava a escrita deste artigo -, que começou como vendedor de camelô e se tornou um apresentador e proprietário de uma emissora; sua jornada é um exemplo de como o empreendedorismo pode entrelaçar com a arte, especialmente através do entretenimento. Isso me faz perceber que a nossa geração, muitas vezes vem deixando de sonhar e de romantizar a vida, perdendo a fé em suas aspirações, dando espaço para várias doenças emocionais, como por exemplo a ansiedade e a depressão, perdendo a “troca” de conexões que nós, seres humanos, deveríamos ter. É justamente essas trocas que permitem que nossos sonhos nunca morram, pois são elas que movimentam nossas vidas e dão alimento para a nossa criatividade.

Após um ano intenso de estudos e vivências, percebo que os referenciais que utilizei serviram como alimento para minha constante busca, repleta de dúvidas sobre a vida, a arte e outros temas. Essa investigação me instigou a entender o impacto que a venda de doces traz à minha vida e à sociedade. Descobri que estudar a própria origem e compartilhá-la junto das artes visuais, do empreendedorismo e da confeitoraria pode inspirar outras vidas, que lerão este artigo no futuro.

Referências

ASPI, Renata Lima. **Fazer filosofia com o corpo na rua: Experimentações em pesquisa**/Renata Lima aspis. 2.ed. – Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.

AZEVEDO, Elaine de; PELED, Yiftah. **“Artevismo” alimentar**. Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, v. 5, n. 2, jul.-dez. 2015, pp. 495-520.

SALES, T. A.; CARVALHO, D. F. **Comidas e encontros: conexões entre políticas, histórias, culturas e afetos**. Revista Contraponto, [S. I.], v. 7, n. 3, 2020. Disponível em:
<https://seer.ufrgs.br/index.php/contraponto/article/view/108975>. Acesso em: 16 ago. 2024.

SALES, Tiago Amaral; CARVALHO, Daniela Franco. **Devir-comida: corpo, afetos e educação em encontros gustativos. INTERFACES DA EDUCAÇÃO**, [S. I.], v. 13, n. 38, 2022. DOI: 10.26514/inter.v13i38.6107. Disponível em:
<https://periodicosonline.uems.br/index.php/interfaces/article/view/6107>. Acesso em: 16 ago. 2024.

SEIXO, M. A. **Os sabores da literatura ou: como a gastronomia se apoia nos modos de dizer**. Abril – NEPA / UFF, v. 6, n. 12, p. 15–35, 30 abr. 2014.

SILVA, Keila Machado da. **O pão que o artista amassou: happenings e fermentações entre arte e vida**. 2019. 49 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

SILVA, Keila Machado da; VAZ Tamiris. **Comendo o Pão que o artista amassou: uma ação entre artes**. In Revista Uivo, v. 1, 2019

IVO: Revista do grupo de pesquisa Uivo: Matilha de estudos em arte, criação e vida. V.1 nº1 (2019). **Dossiê: Criação. Arte**. Vida. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2019.



João Victor Rodrigues e Julia Ayres Rodrigues

DIÁRIOS VISUAIS: REGISTRO DE VIVÊNCIAS E ATRAVESSAMENTOS NO PROCESSO DE FORMAÇÃO DOCENTE EM ARTES VISUAIS

PALAVRAS-CHAVE: Artes visuais; Diário Visual;
Formação docente.

Resumo

Pensando sobre as experiências vivenciadas e as produções realizadas dentro da disciplina de PROINTER III do curso de licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), os diários visuais se apresentam como registros para além da escrita e da documentação formal e cronológica dos eventos relacionados às práticas de formação docente no âmbito das artes visuais.

Os diários visuais podem assumir várias formas, suportes e linguagens textuais e/ou visuais que refletem as singulares e experiências absorvidas por cada discente, ao mesmo tempo que atravessam o coletivo. No presente artigo serão apresentados os formatos dos diários, as suas relações com cada aluno e o coletivo, além da exposição e dos feedbacks realizados no encerramento da disciplina no segundo semestre de 2022.

Desse modo, o diário visual, para além do registro, se apresenta como uma metodologia criativa, que estimula a produção artística, estética, afetiva e reforça conexões com as multiplicidades que atravessam o processo que é se tornar docente.

Introdução

Pensando sobre as experiências vivenciadas e as produções realizadas dentro da disciplina de PROINTER III do curso de licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), os diários visuais se apresentam como registros para além da escrita e da documentação formal e cronológica dos eventos relacionados às práticas de formação docente no âmbito das artes visuais.

Um dos passos iniciais para a produção do diário foi pensar em alguns elementos pontuados pela docente Profa. Dra. Tamiris Vaz. Sendo esses: Os dilemas; os atravessamentos que vem do outro e interferem no processo de formação docente; o formato; imagem/texto. Os dilemas estão relacionados a eventos que sensibilizam o indivíduo, provocam inquietudes e problematizações que são observados no processo de formação docente. Os atravessamentos podem ser entendidos à medida que o trabalho do outro afeta a formação docente dos envolvidos no processo. As questões relacionadas ao formato do diário envolvem pontos como a cronologia, que não precisa ser linear, e as linguagens, tais como os suportes, tamanhos, dimensões, e materiais usados para a construção do trabalho artístico. Os textos e as imagens na elaboração destes breves registros temporais do processo educativo são pensados de modo que a escrita/imagem, além de descriptiva/representativa, gerem sensações e visualidades a quem constrói e a quem experimenta estes objetos.

Ao decorrer das aulas a produção dos diários acontece de forma mais introspectiva, onde cada discente organiza os registros que, num momento futuro, farão parte do trabalho final. Apesar de elaborados de forma que cada diário tem a sua singularidade, quando apresentados para a turma no coletivo, observa-se a possibilidade de fazer conexões com as produções artísticas dos nossos colegas de disciplina e companheiros nesse processo de formação.

Os diários visuais assumem várias formas, suportes e linguagens textuais e/ou visuais que refletem as singulares e experiências absorvidas por cada discente, ao mesmo tempo que atravessam o coletivo. No presente artigo serão apresentados os formatos dos diários, as suas relações com cada aluno e o coletivo, além da exposição e dos feedbacks realizados no encerramento da disciplina.

Além do linear: dilemas, cronologia e formatos do diário visual

Um dos passos iniciais para a produção do diário foi pensar em alguns elementos pontuados pela professora. Sendo esses: Os dilemas, atravessamentos, formato e imagem/texto.

Os dilemas estão relacionados a eventos que sensibilizam o indivíduo, provocam inquietudes e problematizações que são observados no processo de formação docente. Problematizar é mais do que fazer questionamentos, é aprofundar questões, é organizar o pensamento e desenvolvê-lo conforme ecos que ressoam e que produzam movimentos, no pensamento, na escrita, na vida (Cristine Vasconcelos, 2019). Marilda Oliveira (2015) traz o conceito de “pontos de pauta”, que carregam o mesmo significado de dilema, onde:

Os ‘pontos de pauta’ são elementos que os estagiários, professores, escolhem para compor a escrita e que carregam as inquietações, problemas, sensações, alegrias, frustrações, conceitos abordados, falas dos estudantes, entre outras coisas que serão aprofundadas na interlocução com autores que possam potencializar a escrita, as discussões, e contribuir para que possamos “entender melhor nossas posições e nossa prática pedagógica” (OLIVEIRA, 2015; citada por VASCONCELLOS, 2019).

Os atravessamentos podem ser entendidos como as partes que vem de fora e te marcam, em outras palavras, como o outro afeta a sua formação docente.

As questões relacionadas ao formato do diário envolvem pontos como a cronologia, que não precisa ser linear, e as linguagens, tais como os suportes, tamanhos, dimensões, materiais etc. Sobre a cronologia, Vasconcelos (2019) aponta que:

Não há uma temporalidade a ser seguida, o tempo no diário não é cronológico. O diário pode ser uma memória sem cronologia, afetos que se escondem e se presentificam, se insinuam e por vezes nos surpreendem cada vez que nos encontramos com ele novamente. Um diário permite contágio, tensionamentos, encontros com várias coisas. Um diário divide alegrias, abriga tristezas, frustrações. Oferece ajuda, sim, oferece ajuda, pois ele não tem um tempo, é possível voltar atrás e ir para a frente, um diário é um diálogo consigo mesmo. O diário comporta muitas coisas e provoca outras tantas. (VASCONCELLOS, 2019).

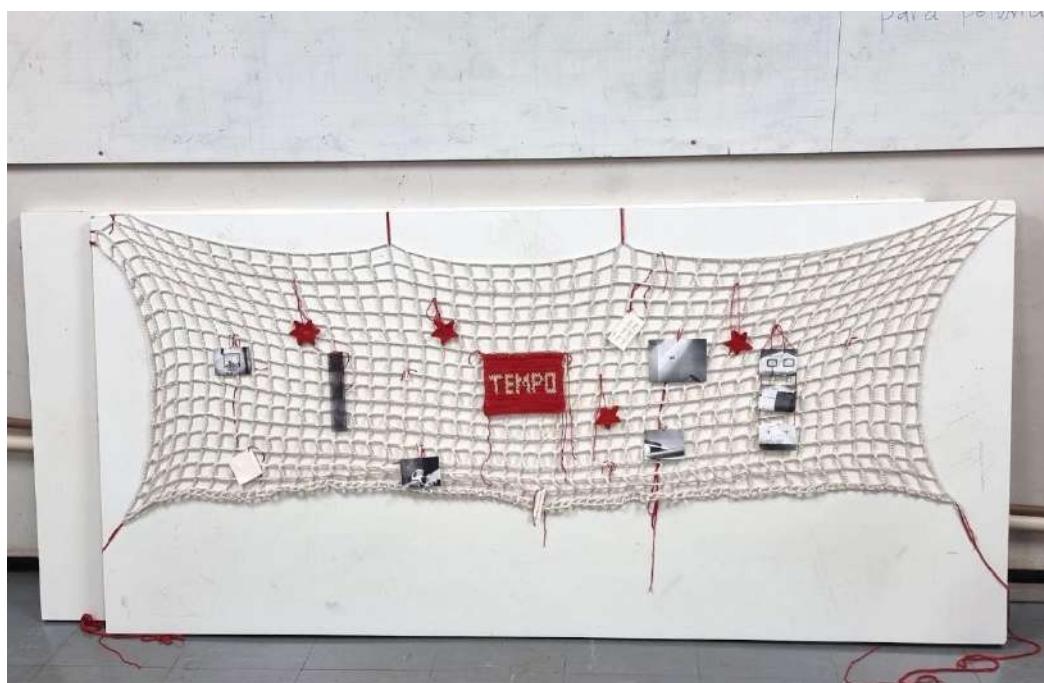


Figura 1. Diário Visual, João Victor Rodrigues, 2022

O texto e a imagem na construção do diário são montados de modo que a escrita/imagem, além de descritiva/representativa, são pensadas com a intenção de gerar sensações e visualidades. Vasconcelos (2019) complementa dizendo:

[...] não há diário simples. Os diários são formados por componentes fragmentados, com acabamentos provisórios. Todo diário conta uma história, histórias não lineares, ao contrário, histórias sinuosas, de idas e vindas, enviesadas. Um diário se alimenta de várias fontes: de imagens coladas, de conceitos entrecruzados, de camadas de cola, de desenhos, de rasuras, de escritas nas margens. Todo diário é um incorporal, embora esteja sempre encarnado em um ou mais corpos (OLIVEIRA, 2011a, p. 999; citada por VASCONCELLOS, 2019).



Figura 2. Diário Visual (MóBILE), Júlia Ayres Rodrigues, 2022

Todos os elementos apresentados acima foram levados em conta no início e durante o processo de criação. Nesse sentido, elementos intrínsecos aos diários visuais encontram paralelos significativos com o ambiente cotidiano da sala de aula, da mesma forma que elementos do cotidiano dos futuros discentes que se colocarão em frente a uma sala de aula, tais registros não formais são fortíssimos candidatos a serem componentes do diário visual já que representam a dinâmica relacional entre o professor e sua turma, como coloca Silva & Peretta (2022):

As expressões de afeto, tanto positivas quanto negativas, entre a professora e sua turma vão se revelando, com frequência, no modo de verificar as atividades realizadas, nos elogios e correções, nas reprimendas expressas por meio de bilhetes. Tais marcas são tão significativas na relação com os materiais escolares que favorecem imensamente a disposição e o desejo de aprender ou, numa direção oposta, podem culminar na eliminação completa dos cadernos (SILVA & PERETTA (2022).

Para além da construção do diário, é colocado uma intenção que transcende sua materialidade, seja ela na forma de registro, seja ela provação que se manifesta por meio das problematizações.

Essa produção visual, portanto, se torna um espaço propício para análises, reflexões e representações das experiências vivenciadas durante o processo de formação docente. A experiência que o registro alternativo nos proporcionou no Prointer III, encaminha para sala de aula, em analogia com a vivência da educação básica, novos formatos de registros e paralelos com a vida que o professor cotidianamente observa em seu trabalho, experiências trocadas, questões a serem externalizadas, e as vezes a necessidade de expressar sentimentos, é encontrada no diário afetivo e nas formas que ele consegue de forma visual fazer conexões, reflexões e se reimaginar na visão do outro.

Multiplicidades e singularidade do diário visual

Os diários têm por essência a função de catalogar experiências, fragmentos de pensamentos e sentimentos do indivíduo. Os registros de tais vivências que expressam processos plásticos, poéticos e visuais com a visão singular do indivíduo, usam o suporte material e a não cronologia a seu favor, com o objetivo de enriquecer e desenvolver suas narrativas visuais, configurando-se como objetos artísticos de significativa profundidade. As formas que esses diários tomam e as linguagens plásticas são das mais variadas, desde bloco de notas, cadernos, e formas tridimensionais que comportam todo tipo de material (Vasconcellos, 2019).

Em paralelo a produção individual, existe o conjunto de produções, que ganham elementos em comum umas com as outras, pontos de troca, atravessamentos, um meio de conexão intrínseca com o coletivo, nos quais ao olhar o trabalho dos outros discentes em mostras coletivas em sala de aula, as experiências se cruzam, e é possível analisar que diferentes diários carregam elementos e/ou conceitos similares. Segundo Vasconcellos, 2019 “Um diário é uma multiplicidade, é uma singularidade. É um encontro consigo ao mesmo tempo em que é um encontro com os outros, é um instrumento de registro de um ‘bando’, de uma matilha”.

Além de registrar e proporcionar trocas, os diários têm uma tendência a “evoluir organicamente” os elementos e ideias ali colocadas se ramificam e conectam com novas ideias e influências. Essa característica de expansão própria se torna um “agenciamento coletivo” (Vasconcellos, 2019) que abre caminho para novas formas de compreensão do diário, observamos essa “evolução orgânica” na nossa experiência da última aula de Prointer III, os diários foram expostos coletivamente em sua produção final e essa ramificação de novas ideias foi se formando com o olhar dos outros colegas para nossos e outros trabalhos.

Exposição coletiva dos diários

Ao final da disciplina, com a produção dos diários finalizada, foi montada uma exposição coletiva com os alunos da sala. Cada discente organizou e arranjou, dentro do espaço da sala de aula, o seu diário no espaço que queria. Em um primeiro momento, foi possível rodear o espaço e observar o trabalho dos outros colegas. Foi notória a diversidade nos formatos de cada produção, uma vez que se observava diários que estavam pendurados, colados, esticados, e diários com formas distintas de interação. Após observar, tocar, interagir com os diários, conversamos sobre os processos de criação, as escolhas, os recortes, e as conexões entre as memórias e as experiências de quem produziu e viu/leu o diário.

Em um segundo momento, foi realizado um sorteio onde cada pessoa tiraria um diário, e a partir desse sorteio, o discente deveria apontar alguns aspectos sobre o diário do colega de disciplina. O sorteio foi realizado antes, para que pudéssemos ter tempo de analisar o diário do outro, e depois comentar as suas potencialidades, pontos que poderiam ser melhorados etc. Os retornos, ou *feedbacks*, sobre os diários foram interessantes, pois agregaram sentido, uma vez que todos os alunos da turma vivenciaram o “mesmo” processo desenvolvido durante as aulas e os resultados foram diversos. Algumas questões ficaram mais latentes em uns diários do que em outros, o que mostra a singularidade e o que atravessa cada um. Vivien K. Cardonetti e Marilda Oliveira de Oliveira (2019, p.11) acrescentam que “Enxergamos-nos em muitas situações no diário do colega, colocamo-nos no lugar dele e passamos a pensar a nossa prática docente”.

Considerações finais

Em vista das discussões, conceitos e relações que trazemos ao longo deste artigo, entende-se que o diário visual abrange a liberdade de expressão com as diversas possibilidades de suporte e flexibilidade cronológica, além de conectar elementos visuais cotidianos à realidade vivida nas experiências de Prointer III. Externalizar as vivências e afetos no formato do diário, foi um processo que, além de artístico, instigou a nossa visão com relação ao mundo, aos espaços que habitamos e compartilhamos, e desdobrou os problemas que encontramos nessa trajetória de forma a acharmos resoluções artísticas para tais.

O processo de criação, fora dos formatos cronológico e linear, foi instigante. Para nós, enquanto discentes, essa abordagem não convencional representou uma oportunidade de ampliar os horizontes tradicionais associados ao conceito de registro, memória e conhecimento. Nesse contexto, a potencialidade do diário visual reside na sua capacidade de estabelecer conexões entre as nossas experiências emocionais e o conhecimento adquirido. Desvincular essas duas grandezas é descartar a individualidade de cada indivíduo.

Portanto, podemos considerar o diário visual não apenas como um instrumento de registro, mas também como uma abordagem criativa que estimula a sensibilidade individual por meio da expressão artística, utilizando as vivências e afetos como uma ferramenta valiosa não apenas para documentar nosso percurso acadêmico, mas também para enriquecer nossa compreensão dos elementos e complexidades envolvidos no processo de se tornar um educador.

Referências

CARDONETTI, Vivien K; OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. **Diário de aula: disparador de problematizações de possibilidades para pensar a formação de professores de Artes Visuais.** In: A formação do professor e o ensino das artes visuais. Marilda Oliveira de Oliveira e Fernando Hernández. (orgs). 2º ed. Edufsm. 2015.

CARDONETII, V. K.; OLIVEIRA, M. O. DE. **Encontro com diários visuais e/ou textuais: espaço disparador do pensar na experiência educativa.** Pro-Posições, v. 30, 2019. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/pp/a/rDbfrP9Zmm3BmkShv6FJfk/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 3 de abril de 2024.

SILVA, S. M. C. da ; PERETTA, A. A. C. e S.. **Das lições diárias de outras tantas pessoas: vivências em Psicologia Escolar na Educação Básica .** Obutchénie. Revista de Didática e Psicologia Pedagógica, [S. I.], v. 6, n. 1, p. 154–176, 2022. DOI: 10.14393/OBv6n1.a2022-64389. Disponível em:
<https://seer.ufu.br/index.php/Obutchenie/article/view/64389>. Acesso em: 17 abr. 2024.

VASCONCELLOS, Cristine. **'ENTRE' MULTIPLICIDADES DE UM COLETIVO: SOBRE A PRODUÇÃO DE DIÁRIOS DA PRÁTICA PEDAGÓGICA.** Santa Maria, RS, 2019. Disponível em:
<https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7717906#>. Acesso em 3 de abril de 2024.

VAZ, T. (2023). **Ouvidos em trânsito: intervenções urbanas em aprendizagens docentes.** Revista Digital Do LAV, 16(1), e20/1-17. Disponível em :
<<https://doi.org/10.5902/1983734884732>>. Acesso em 3 de abril de 2024.



Gustavo Willian Zenatti

A PARTE PELO TODO: EXPERIMENTAÇÕES SOBRE A PRIMEIRA RELAÇÃO

PALAVRAS-CHAVE: Mudança; Relação;
Autorrepresentação.

Resumo

O presente artigo abrange um conjunto de reflexões oriundas da minha experiência na disciplina de Ateliê de Fotografia ofertada no semestre 2024/1 no qual testei e aprofundei a relação (proposta) *A parte pelo todo* presente no meu TCC: *Autorrepresentação como Prática Pedagógica no Processo de Inclusão no Ensino de Arte*. Me apoiando em autores como Ana Mae Barbosa e Paulo Freire, juntamente com os artistas como John Coplans, Arno Rafael Minkkinen, Adriana Varejão e Yung Cheng Lin apresento relações sobre ensino, inclusão e processo de criação a partir de interferências pela coletividade, seja pelas intersecções em sala de aula ou durante a criação e produção do projeto. Em outras palavras, esse trabalho é uma espécie de relato de experiência e experimentação de minha prática sobre a minha própria teoria.

Introdução

Durante o percurso no ensino básico, muitos alunos não conseguem compreender questões que atravessam suas vivências, contextos e singularidades, por que, em sua maioria, esses espaços nem ao menos são criados. As restrições da subjetividade e senso crítico dos estudantes recorre a uma estrutura de educação bancária⁴ que tem a escolarização como instrumento de domesticação desses corpos. Tendo em vista esse contexto, como começar a desconstruir essa rígida estrutura? Ademais, como desenvolver um ensino inclusivo em arte, levando em consideração a diversidade de sala de aula e as potencialidades dos alunos?

Essas perguntas e outras mais serviram de base para construção de meu trabalho de conclusão de curso (TCC) em licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). O trabalho *Autorrepresentação como Prática Pedagógica no Processo de Inclusão no Ensino de Arte* foi um encontro entre minhas angústias observadas e vividas enquanto aluno e profissional de apoio na Escola de Educação Básica da UFU (Eseba-UFU) e desejos de mudanças como licenciando em Artes Visuais tendo como tema-guia a autorrepresentação.

Pensar a autorrepresentação como uma ferramenta inicial para o processo inclusivo em artes é entender que ensino, arte e sociedade estão intrinsecamente ligados. Seguindo a Abordagem Triangular⁵ de Ana Mae Barbosa, Isabel Marques, professora de dança, no livro *Abordagem*

4 Ensino bancário é um termo usado por Paulo Freire no livro *Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à Prática Educativa* (2011), no qual exemplifica um tipo de estrutura comumente vista nas escolas que, em suas palavras, “deformar a criatividade do educando e do educador” (p.18) através da transmissão de conhecimento

5 Proposta que organiza o ensino de arte em três ações principais: apreciar, fazer e contextualizar obras, artistas e, até movimentos artísticos

Triangular no Ensino das Artes Visuais e Culturas Visuais esboçou a ideia do caleidoscópio do ensino de dança (p.55), colocando em cada uma de

suas pontas as três frentes: arte, ensino e sociedade. Por mais que todos os pontos sejam importantes para construção do conhecimento, me relaciono intimamente com a frente da sociedade, que engloba a sociedade vivida, percebida e imaginada, pois não há criação sem indivíduo, não há indivíduo sem o mundo e sem o outro.

O homem está no mundo e com o mundo. Se apenas estivesse no mundo não haveria transcendência nem se objetivaria a si mesmo. Mas como pode objetivar-se, pode também distinguir entre um eu e um não eu. Isto o torna um ser capaz de relacionar-se; de sair de si; de projetar-se nos outros; de transcender. Pode distinguir órbitas existenciais distintas de si mesmo. Estas relações não se dão apenas com os outros, mas se dão no mundo, com o mundo e pelo mundo. (Freire, 2013, p. 25)

Nesse sentido, o TCC foi estruturado em seis relações (propostas) que visam criar conexões plurais por meios diversos, estabelecendo diálogos entre os educandos e suas vivências por exercícios de autorrepresentação. A primeira relação (*A parte pelo todo*) é a que abre o material didático e conversa, pelas relações entre corpo, espaços e objetos, com os discentes através da linguagem da fotografia. Quando elaborei essa relação, meu objetivo era que os alunos conseguissem, com ajuda do professor, a olhar de maneira mais sensível e atenta aos lugares que frequenta, para os objetos que usam e se perguntarem, por que passo ou uso determinado espaço e/ou objeto? Como uso? Ele é frequente em minha vida? Qual a minha relação com ele? Quais as outras possíveis relações entre mim e ele?

Todavia, por mais que eu defenda a ideia da inclusão e da valorização da diversidade em sala de aula e desenvolva um trabalho que pensa criticamente sobre tais aspectos, eu, enquanto professor em formação e aluno da graduação, até então não havia testado quaisquer relações. Como sei se a proposta de fato funciona e fomenta um lugar agradável e inclusivo se eu nem ao menos sei se é confortável para mim?

Portanto, para responder essa pergunta, o espaço fornecido para desenvolver os testes surgiu pelas matérias de ateliês, nesse caso em específico, o Ateliê de fotografia. O objetivo principal, como já mencionado, foi o de testar a primeira relação apresentada em meu material *Eu por diferentes relações: propostas de autorrepresentação*, levantando as dificuldades encontradas pelo caminho como potencialidades para possíveis adaptações no projeto e para minha colocação enquanto constante aluno-professor-artista.

Desenvolvimento

A prática no ateliê de fotografia, como mencionado anteriormente, teve como base a primeira relação do meu TCC, porém a escolha desta relação foi baseada em dois critérios: pelas referências artísticas presentes no material e pela linguagem da fotografia ser a sugerida para elaboração da atividade.

A diversidade é uma realidade tanto dentro de sala de aula quanto fora, portanto, nada mais coerente do que as referências para construção da proposta refletirem minimamente essa pluralidade de corpos e vivências. Minhas ideias partiram dos trabalhos de John Coplans, Arno Rafael Minkkinen, Yung Cheng Lin e Adriana Varejão, cada um deles contribuindo em diferentes instâncias: construção da ideia (parte teórica), as possíveis combinações de composições (as partes do corpo), tipos de relações possíveis com o espaço e/ou objeto usando o seu corpo, pois:

O corpo configura-se como uma instância que produz memória; não apenas memórias físicas ou sensoriais, como também as memórias afetivas. Cada corpo possui uma história, uma origem – individual, familiar, social – às quais constituem-se como determinantes para a aquisição de suas trocas com outros corpos e com o mundo. Na arte, o corpo pode ser indutor de diversas possibilidades criativas, seja por meio do teatro, da performance, da dança, entre outros. Mas o corpo que produz arte, produz em um espaço-tempo – não apenas em um, como em vários. (Fonseca, 2021, p.1)

Pelo viés do corpo-memória que está no mundo, e com o mundo em constante movimento e mudança, elaborei as minhas relações pela afetividade e curiosidade crítica⁶ sobre meus próprios gostos. As relações

⁶ Conceito apresentado por Paulo Freire no livro Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à Prática Educativa (2011), p.10

levantadas foram: unhas-lasca de parede, linhas da mão-rachaduras, pinta-marca no piso e cicatriz-copo trincado.

Das quatro relações, três estão relacionadas com o espaço (marca, lasca de parede, e chão) e a outra apresenta-se por um objeto (um copo de vidro). Cada um desses aspectos ocupam um espaço em minha memória por serem e estarem presentes em minha vida, sendo o copo o mais significativo por estar comigo todos os dias. As relações com os espaços ressaltam a influência do tempo sobre essas estruturas, de como essas deteriorações e as mudanças acontecem e são inevitáveis em cada um de nós. Cabe ressaltar que, por serem espaços da minha antiga casa no interior do estado de São Paulo, ou seja, um lugar que não frequento como antes, o espaço passou por reformas que eu não sabia e que, por esses motivos, reverberam em mudanças incorporadas ao trabalho, como a fachada da casa e as cores do quintal, juntamente com os remendos nas paredes.

Antes de começar a fotografar, mesmo sem voltar para minha antiga casa, queria trabalhar com partes do meu corpo que, hoje em dia, são mais aceitas por mim mesmo, e que, de certo modo, ficavam escondidas por me deixarem desconfortável. A ressignificação dessas partes e marcas do meu corpo (cabeça, mãos e pintas), foi um processo longo e que ainda existe, mas que me fez repensar e ressignificar minha própria casa e gostos. Por que mostro algumas coisas e esconde outras? O que é interessante oferecer para as visitas? O que é útil? O que eu gostaria de mostrar? Por quê?

Essas perguntas me levam à relação copo-cicatriz e consequentemente a fragilidade do corpo e da mente. A composição rígida dos ossos foi atrelada a delicadeza do vidro, a transparência do copo à sinceridade e a falta de preenchimento desse objeto ao vazio emocional causado por diversos motivos. Nesse sentido, a busca por relações foi-se enriquecendo cada vez mais à medida que novas conexões surgiam pelo uso e manuseio do objeto.

Todavia, pensar e desenvolver relações não eram as minhas únicas tarefas, as poses, registros fotográficos, seleção e edição também fizeram, e fazem, parte do meu processo criativo-educativo.

Nesse emaranhado de tarefas de produção, pós-produção e novas ideias oriundas dos debates em sala de aula, uma dúvida surgiu: posso considerar uma autorrepresentação ou autorretrato fotográfico se não fui eu que tirei a foto?

Essa questão surgiu pela dificuldade que enfrentei em registrar minhas fotografias, pois precisava, ao mesmo tempo, posar, interagir com o espaço e/ou objeto, coordenar as fotografias e ajustar a iluminação. Os excessos de tarefas preenchiam minha cabeça de preocupações, resultando em um corpo tenso e desconfortável frente a câmera. Por essa situação chamei uma amiga, ela registrou as fotografias pela minha coordenação, seguindo as minhas sugestões, mas, será que, a partir do momento que ela manuseou a câmera do celular, sendo a fotógrafa, ela descharacterizou o meu autorretrato?

Entende-se como autorretrato: “[...] um retrato do sujeito feito por ele mesmo: o objeto é o próprio fotógrafo, e o fotógrafo é o próprio objeto”. (Barbon, 2010, p. 4), portanto, o que algumas de minhas fotografias se tornaram? São apenas retratos?

Barton traz em seu artigo a autora Annateresa Fabris para discutir a relação entre retrato e autorretrato dizendo que: “quando se opõe o retrato ao autorretrato, esquece-se frequentemente que todo retrato é também virtualmente o autorretrato do retratado, que se reconhece nele, permitindo-lhe assegurar-se da própria identidade (2004, p. 51). Por essa perspectiva, entende-se que todo retrato passa a ser um autorretrato, pelo fato do indivíduo se reconhecer e entender-se naquela representação, mesmo participando, ou não, do processo de registro. “Sendo assim, o retrato é a autorrepresentação de um à presença dos outros”. (Barbon, 2010, p. 5)

Esse diálogo estende-se, novamente, ao pensamento freiriano quando, em *Pedagogia do Oprimido* vemos que:

[...] o autorreconhecimento plenifica-se no reconhecimento do outro; no isolamento, a consciência modifica-se. A intersubjetividade, em que as consciências se enfrentam, dialetizam-se, promovem-se, é a tessitura última no processo histórico de humanização. (Freire, 1987, p.9)

Estar no mundo e com o mundo é, ao mesmo tempo, estar com o outro cercado por outros. Não vivemos isolados e, portanto, a nossa própria subjetividade é construída e modificada por outras subjetividades. Como poderia, minhas fotografias, passaram ilesas desse processo dialógico, em que o eu interfere e é interferido por outros o tempo todo? Os meus registros falam de se relacionar com as minhas experiências, mas não estou vivenciando e usando esses espaços e objetos sozinho. Logo, não vejo problemas em ser fotografado por outros, por que me reconheço pelo outro, pelas diferenças e semelhanças, presença e ausência.

Conclusão

Mas e os resultados? O que levei comigo?

Começar pela finalização de um trabalho, reduzindo-o aos seus “resultados” é limitar a pluralidade de significados e desvalorizar o percurso percorrido para elaboração dessas “obras finais”. Resumidamente, o que quero dizer é que a preocupação com resultados, ainda mais quando falamos de propostas artístico-educativas, reduz todo um processo de criação que desconsidera os percursos vivenciados.

O percurso desenvolvido durante o ateliê de fotografia teve como intuito testar uma de minhas propostas apresentadas no material didático do meu TCC, ou seja, a ideia não surgiu no e para o ateliê e, muito menos, vai acabar nele, pois o que apresentei foi um conjunto de fragmentos fotográficos unidos em ordens que me agradam visualmente. A finalização do projeto nunca foi o intuito da disciplina, mas sim até onde conseguimos e queremos chegar com a nossa produção. O que faz sentido para ela (obra) e para você (artista)? Para mim, a união dessas partes (que representam um todo) formam o artista-professor que sou, mesmo de maneira experimental, a obra surge e mantém-se viva.

Nesse sentido, o trabalho do artista se alinha com o do professor, pois ambos influenciam e são influenciados pelo mundo e pelas pessoas que o rodeiam, trilhando caminhos mutáveis e diálogos novos para questões já existentes ou não. Para produzir e trocar conhecimento é preciso ser, estar no e com o mundo. Para Freire, “para ser tem que estar sendo”. (1987, p. 42)

Esse movimento de mudança constante e inerente, esteve presente a todo momento em minha produção. Idealizar uma atividade elaborada por nós mesmo é fácil, contudo, armamos e caímos facilmente em armadilhas desenvolvidas pelos nossos próprios gostos e alinhamentos metodológicos. Não me leve a mal, enquanto docentes apresentamos, mesmo sem pensar, nossos interesses em sala, sejam pelas referências ou propostas, mas como saber se elas funcionam para os educandos se não

testarmos? Se essas propostas são vivenciadas por nós? Ou se elas fazem, ou não, sentido para você?

Dessa maneira, o espaço-ateliê foi propício para reconstruir minhas próprias relações com a proposta *A parte pelo todo*. Ao mesmo tempo que outras relações surgiam em mim, pelas interferências dos colegas e do professor na aula, outras tantas brotavam e se transformavam. Sabemos que sair do campo imaterial para experienciar nossas ideias no mundo pode parecer assustador, portanto estabelecer um lugar seguro e respeito para divulgação de ideias ao mesmo tempo em que podemos dar e receber sugestões é importantíssimo para o desenvolvimento e formação de trabalhos e de pessoas.

As minhas relações e eu estivemos abertos aos outros o tempo todo e, por isso, consegui lidar melhor com as mudanças pois já sabia que elas iriam acontecer de alguma maneira. Essa consciência crítica sobre a nossa mudança durante a prática artística e/ou educativa precisa existir para que possamos lidar melhor com as intercessões e alterações cotidianas. O meu trabalho abrange essa mudança ao mesmo tempo que meu material didático abraça essa pluralidade de sentidos e caminhos que cada educando pode trilhar com essa relação. Claro que enfrentar essa diversidade de caminhos pode parecer confuso pela dúvida de “qual caminho seguir?”, porém, a partir dessa pergunta é que chegamos a outra: “o caminho que quero seguir existe?”



Figura 1. Gustavo Zenatti, Relações cotidianas pelos espaços: Eu vivo aqui, 2024. Fotografia digital, 2160 X 1080 pixels

Referências

BARBOSA; Ana Mae, CUNHA; Fernanda Pereira da (Orgs.). **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BARTON; Lilian Patricia. **O Autorretrato Fotográfico: Encenação, Despersonificação e Desaparecimento**. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Mestrado do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – CEART/UDESC, 2010.

FABRIS, Annateresa. **Identidades Virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

FONSECA; Roseany Karimme Silva. **Atravessamentos de um Corpo-Memória: O Ato de Criar Como Devir-Lembrança**. Linha Mestra, N.44, p.194-199,

[HTTPS://DOI.ORG/10.34112/1980-9026A2021N44P194-199](https://doi.org/10.34112/1980-9026A2021N44P194-199), MAIO.AGO.2021.

FREIRE; Paulo. **Educação e Mudança**. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

FREIRE; Paulo. **Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. 49^a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

FREIRE; Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17^a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.



Sthefany Vitoria Da Cruz Figueiredo; Tamiris Vaz

ARTE, ESPAÇO E IDENTIDADE: REFLEXÕES A PARTIR DO FESTIVAL DE COLANTES 2023

PALAVRAS-CHAVE: Arte Urbana; Festival de colantes;
Coletividade; Documentário

Resumo

A pesquisa “Arte espaço e identidade: Reflexões a partir do Festival de Colantes 2023”, vinculada ao projeto “Culturas urbanas na criação de aprendizagens em devir”, resultou no desenvolvimento de um documentário que aborda o movimento de Arte Urbana em Uberlândia, com ênfase no “Festival de Colantes” de 2023. O documentário se aprofunda em diversas complexidades do movimento, como sua estigmatização social, processo de ocupação dos espaços urbanos e as dinâmicas de coletividade entre os artistas. Além disso, aborda a vivência das mulheres e pessoas LGBTQIAPN+ nesse cenário, discutindo como elas lidam com os desafios impostos pelo machismo e a heteronormatividade presentes no movimento. O documentário discute como essa prática, marginalizada, se integra à vida cultural da cidade, com destaque para a presença feminina sob um olhar feminista. A investigação através do “Festival de Colantes” busca compreender o papel da arte urbana como uma manifestação cultural e social relevante em Uberlândia-MG. A pesquisa também se apoiou em referências teóricas importantes para contextualizar os temas centrais. Autoras como Grada Kilomba (2019), Audre Lorde (1978) e Djamila Ribeiro (2017) foram fundamentais para a análise da coletividade, da representatividade de gênero. O uso dessas teorias permitiu uma compreensão mais aprofundada da arte como ferramenta de transformação social, especialmente pelas vozes de mulheres negras e LGBTQIAPN+.

Introdução

A proposta da pesquisa de iniciação científica “Arte espaço e identidade: Reflexões a partir do Festival de Colantes 2023”, realizada entre 2023 e 2024, sob orientação da Professora Doutora Tamiris Vaz, foi desenvolver um documentário audiovisual adentrando o movimento de Arte Urbana na cidade de Uberlândia -MG, pela perspectiva do evento “Festival de colantes”, ocorrido no dia 03 de novembro de 2023, em parceria com o Viaje Bar no centro de Uberlândia-MG. Nesse processo de produção e pesquisa, pude explorar algumas complexidades desse movimento contracultural em crescimento na cidade. Ao centrar em problemáticas como a estigmatização da arte urbana na sociedade e ocupação urbana, centrado na vivência das mulheres dentro desse contexto artístico.

Um dos interesses desta investigação foi discutir a ocupação da arte urbana na cidade, abordando questões sobre os direitos de uso e transformação dos espaços urbanos, tanto públicos quanto privados; além da estigmatização que a sociedade cria acerca dessa prática artística de expressão predominantemente periférica, que por vezes é associada ao vandalismo e destruição da propriedade privada. Em algumas comunidades, a arte urbana pode ser mal compreendida culturalmente, resultando em uma resistência à sua presença. A falta de conhecimento sobre o contexto histórico e cultural por trás da arte urbana contribui para esse estigma. O que leva à desvalorização da criatividade e habilidade dos artistas urbanos.

Visto que a Arte Urbana em sua multiplicidade ainda é acarretada por estigmas sociais, proponho a produção de um documentário, investigando esse movimento contracultural em Uberlândia-MG. A partir da percepção de artistas que residem na cidade, busco relatos de vivências, explorando como esse movimento influencia na vida local, artística e identitária das pessoas da cena.

Tendo em mente que o movimento é crescente e atuante de múltiplas formas, estando presente cada vez mais nos muros ou sendo tema em eventos que unem celebração e arte, ocupando as paredes da cidade, o Festival De Colantes une também artistas atuantes de diferentes países, que de forma voluntária enviam seus trabalhos de lambe-lambe e stickers, criando conexões globais. Faz-se necessário que a sociedade entenda a complexidade desse movimento, levando em conta essa prática artística que coloca o corpo em percurso pela cidade, criando pensamento artístico e político através das suas aprendizagens.

Na produção do documentário, são destacados assuntos como mulheres nas artes urbanas, o que é arte urbana, presença da coletividade dentro desse movimento, importância do evento festival de colantes e das artes urbanas, a partir de entrevistas com artistas presentes durante o evento. Através de sua produção e posterior exibição, pretendeu-se levar a público o olhar de uma mulher preta que enxerga a relevância desse movimento contracultural, o qual espalha sua “estética periférica” pelos espaços da cidade, tornando ferramenta de comunicação entre sujeito e a cidade através da arte. E que, como no Festival de Colantes, se torna lugar de coletividade entre os artistas, que por identificação e afinidade acabam criando relações sociais.

O festival

O festival de colantes, em sua edição de 2023, recebeu colantes⁷ enviados de mais de 20 países e reuniu artistas do meio da arte urbana da cidade e região, tendo contado com um vasto público na noite do evento. Artistas do meio urbano vieram de outras cidades do país, em uma grande celebração da arte de rua, criando uma rede que liga a arte e artistas de diferentes lugares do Brasil e do mundo. O evento foi totalmente pensado e executado pela grafiteira Kali, artista natural da cidade de Uberlândia. Essa foi a segunda edição do evento, o qual teve início no ano de 2022, sendo o primeiro realizado na Torre Cultural, um espaço independente que promovia diferentes artes de artistas *underground* que residem a cidade, o mesmo padrão do segundo, em um clima de confraternização, os artistas compuseram uma parede de arte coletiva, em sua primeira edição já realizando essas trocas que ressaltam a coletividade no movimento.

Vale ressaltar que a principal organizadora do evento é uma mulher, assim como a autora e a orientadora dessa pesquisa. A presença da mulher e, mais do que isso, da mulher negra como protagonista de produções intelectuais e artísticas é aqui destacada, tendo em vista a necessidade e urgência de trazer uma perspectiva feminista no desenvolvimento dessa pesquisa. Sobre isso, Grada Kilomba (2019) afirma: "nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido; ou então representadas por pessoas brancas que, ironicamente, tornam-se 'especialistas' em nossa cultura, e mesmo em nós" (Kilomba, 2019, p. 51). Frente a isso, passo a desenvolver essa escrita na primeira pessoa do singular, para firmar minha presença e atuação nesse processo.

⁷ Colantes: é termo que se refere a lambe-lambes e stickers, uma maneira de intervenção urbana facilmente aplicada nas superfícies da cidade.

Cheguei cedo no evento para iniciar testes de áudio e vídeo, posicionar a câmera, encontrar o melhor espaço para realizar as entrevistas. Acabei percebendo que o melhor lugar para as gravações seria o lado de fora do bar, devido ao som que estava interferindo no áudio dos vídeos. Ao lado do bar observei uma casa com um portão preenchido por diversas *tags*⁸ e *stickers*⁹, sendo a superfície perfeita para o nosso propósito ali, conseguindo o relacionar com o assunto do vídeo.



Figura 1. Portão que serviu como cenário para entrevistas, 2023. (Arquivo pessoal)

O evento ainda não havia começado, no bar estavam apenas os funcionários e alguns dos artistas que estavam ajudando na organização e montagem do espaço. Logo pelas 18h, as pessoas começaram a aparecer e aproveitei o fim da tarde para realizar as entrevistas. Para esses registros, contei com o apoio de amigos que ficaram responsáveis pela captação do áudio, filmagens do evento, e me ajudaram também a entrevistar. Infelizmente, não conseguimos um áudio perfeito devido ao barulho do trânsito e da música que já se iniciava dentro do bar.

⁸ Tags: do inglês rótulos/etiquetas, é um termo utilizado para nomear a assinatura de um grafiteiro.

⁹ Stickers: do inglês adesivos.

Começamos convidando as pessoas para participar e, ao todo, realizamos 13 entrevistas, com cada um dando sua perspectiva sobre o assunto a partir das perguntas. A escolha das pessoas a serem entrevistadas se deu por artistas residentes conhecidos na cidade e por visitantes que se dispuseram a participar.

A arte de rua, em sua essência, é uma manifestação coletiva, refletindo as interações e trocas entre artistas e comunidade. Como afirma Audre Lorde, "o trabalho coletivo é a responsabilidade, a decisão de construir e conservar juntas nossas comunidades, de reconhecer e resolver juntas nossos problemas" (Lorde, 2019, p. 52). A coletividade é fundamental para a criação e sustentação de espaços urbanos significativos. Na arte urbana, essa coletividade se manifesta não apenas na colaboração entre artistas, mas também na interação constante com o público e o próprio espaço urbano. A troca de ideias, experiências e suportes entre os artistas de rua permite que se desenvolvam possibilitando que possam enfrentar os desafios impostos pela cidade. Através desse trabalho coletivo, a arte urbana se torna um ato de resistência e de construção coletiva, transformando o espaço público em um local de diálogo e conexão.



Figura 2. Parede de colantes realizada no evento, 2023 (Arquivo pessoal)

Durante o evento, histórias aconteciam por toda parte, alguns DJs da cidade estavam no comando do som naquela noite e, enquanto isso, as pessoas socializam. Havia uma feirinha onde alguns trabalhos estavam expostos e à venda para quem se interessasse, com produtos relacionados ao tema em diferentes formatos como adesivos, zines, alguns trabalhos fotográficos, *prints*, etc. Foi uma noite marcada por muita troca. As pessoas presentes, mesmo sem se conhecer, interagiam umas com as outras a fim de trocar adesivos e lambes¹⁰, criando relações.



Figura 3: Folha de tags, 2023 (Arquivo pessoal)

As pessoas que chegavam também levaram alguns lambe-lambes para compor a parede no fim do evento. Em um canto da festa, havia um conjunto de mesas repleto de canetas, papel, e alguns cadernos deixados lá, livres para que as pessoas desenhassem e fizessem suas *tags* e pessoas. Havia também artistas montando uma arte coletiva de assinaturas com letras de pixo ou *bomb*¹¹. Havia uma caixa cheia de adesivos disponíveis para troca e qualquer pessoa podia pegar alguns e deixar os seus também.

10 Lambes: utilizado para se referir ao produto feito com a técnica de Lambe-Lambe, que consiste em cartazes aplicados no espaço urbano com cola.

11 Bomb: usado em pinturas rápidas, com formato arredondado e letras gordas, engarradas ou deformadas.

Foi muito interessante esses momentos de troca e interação durante o evento, e presenciar como a Arte Urbana pode ser um veículo de conexão entre as pessoas. Estavam sendo expostos durante o evento vários cadernos e fichários repletos de *stickers* como diversos “álbuns de figurinhas”, apresentando ali a arte e identidade de seus autores. Enquanto a festa acontecia, os artistas VHLL e Será? realizavam sua live *paint*, criando juntos uma composição com o nome\tag deles em uma parede do bar.



Figura 4. live paint VHLL e Será?, 2023 (Arquivo pessoal)

Simultâneo a isso, em outra parte do bar, outros artistas presentes já iniciavam a colagem dos lambes, dando início à atração principal do festival, que seria essa parede de lambe-lambe, composta por colantes enviados de diversos países para realização de um mural coletivo, que foi tomando forma aos poucos, com vários lambes em diferentes formatos, tamanhos, cores, linguagens e informações. Sempre que se olha percebe-se algo novo. As pessoas assistiam tudo acontecer enquanto ouviam os *djs*, bebiam e socializavam. Houve um sorteio de algumas placas de trânsito preenchidas com adesivos diversos, o que é bem característico da arte de rua, na qual acabei sendo uma das pessoas sorteadas.



Figura 5: Placa de trânsito sorteada, 2023 (Arquivo pessoal)

No fim da noite aquele espaço terminou transformado. Por meio da arte de rua se criou uma nova identidade para o Viaje Bar, além do valor simbólico que esse espaço e ação tem agora para o movimento de Arte urbana na cidade de Uberlândia.

Mulheres na arte urbana e o apagamento de gênero

Sabemos que os corpos dentro de uma sociedade patriarcal com base em seu gênero são designados a cumprir determinados papéis, os quais esperam certos padrões de comportamento de cada indivíduo, não levando em conta suas individualidades, o que chamamos de estereótipos de gênero, pensamento esse que reforça noções tradicionais sobre o que é apropriado ou esperado para homens e mulheres. Por exemplo, a ideia de que os homens são naturalmente mais assertivos e competitivos, enquanto as mulheres são mais emocionais e cuidadoras, contribui para limitar as oportunidades e escolhas das pessoas com base em seu gênero, sendo esse o pensamento central para a construção e manutenção da hierarquia de gênero, na qual os homens são frequentemente colocados em posições de poder e privilégio em relação às mulheres. Isso se manifesta em diversas áreas da vida, incluindo política, economia, educação e vida familiar. Essas “opressões estruturais impedem que indivíduos de certos grupos tenham direito à fala, à humanidade” (RIBEIRO, 2019, p. 38).

A presença do machismo e da heteronormatividade na arte urbana é um reflexo das dinâmicas sociais presentes na sociedade. A Arte Urbana muitas vezes reflete uma visão masculina do mundo, devido a uma predominância de artistas homens e a valorização dada a esses em espaços que promovem arte, resultando em uma representação limitada de perspectivas femininas e LGBTQIAPN+. Isso pode resultar em uma falta de diversidade de gênero e orientação sexual nas obras de arte urbana, perpetuando estereótipos e reforçando normas de gênero e sexualidade.

Em muitos casos, vemos como a arte urbana pode e é usada para reproduzir narrativas heteronormativas e machistas, retratando relações de poder desiguais entre homens e mulheres e promovendo ideais de masculinidade tradicional. Isso pode ser visto se reproduzindo tanto nas artes produzidas por homens quanto em espaços que promovem arte, onde as mulheres são retratadas de maneira sexualizada ou em papéis subordinados, enquanto os homens ocupam e se retratam em papéis dominantes. Como na exposição “Além das ruas: histórias do graffiti”, na qual Grafiteiras apontam machismo na mostra de artes urbanas do Itaú Cultural, que foi criticada por falta de obras de artistas mulheres periféricas e pela escolha do curador que anteriormente já havia declarado falas de misoginia, o grafiteiro Binho Ribeiro. Com podemos ver no trecho abaixo:

Mulheres grafiteiras e pichadoras publicaram nesta segunda (11) um manifesto contra o apagamento de gênero nos espaços dedicados à arte urbana. O documento é uma resposta à mostra Além das ruas: histórias do graffiti, com curadoria de Binho Ribeiro, em cartaz no Itaú Cultural, em São Paulo. No último domingo, um coletivo de mulheres ocupou a instituição cultural em protesto contra a mostra e contra o curador. De acordo com as artistas, algumas das obras selecionadas foram expostas com cortes. Elas também criticam falas do curador em um documentário de 2018 sobre grafite, no qual ele diz que “menina que quer fazer grafite não vai ter tempo pra fazer a unha e arrumar cabelo”. No documento, as mulheres alertam para o apagamento “de forma mais grave em relação às mulheres periféricas, racializadas e dissidentes de gênero”. Também questionam o apagamento da pixação nos espaços hegemônicos da arte. “Promovem com isso um cenário anêmico de higienização estética da cultura de rua, privilegiando um evolucionismo do kit spray que eles mesmos criaram, onde figuram como centro e régua”, diz o manifesto, em referência à linha curatorial da mostra. (Trecho da Nonada Jornalismo, 12 de julho de 2023)

Diante desse cenário, vemos como a falta de representatividade nas artes urbanas pode reforçar a marginalização e a invisibilidade de determinados grupos na sociedade, afetando sua autoestima e senso de pertencimento. Torna-se nítida a necessidade de ampliar o diálogo e as ações que promovam a igualdade de gênero e a diversidade na arte urbana. Como destaca Djamila Ribeiro, "é preciso garantir o direito de fala dos sujeitos que, por muito tempo, foram silenciados e marginalizados" (Ribeiro, 2017, p. 72). O conceito de lugar de fala, conforme abordado pela autora, nos ajuda a compreender a importância de destacar as vozes e dar visibilidade às experiências e perspectivas das pessoas que historicamente foram e continuam sendo marginalizadas pela sociedade, sendo essas mulheres, mulheres pretas, mulheres trans, pessoas não binárias e outros grupos que acabam sendo prejudicados por essas convenções sociais e, devido a esses silenciamentos, perdem oportunidade de exporem o que sentem e construir uma sociedade mais justa e inclusiva.

Sendo a arte urbana, uma forma de expressão pública e de contestação social, tem o potencial de desafiar e subverter esses padrões, tornando-se uma ferramenta na luta por uma sociedade mais justa e inclusiva. Estabelecendo diálogos ao levar para a rua a arte como forma de protesto e veículo de voz a fim de alcançar os transeuntes e levar sua mensagem, criando seu próprio espaço de voz ao promover uma abordagem inclusiva que leve em consideração não apenas as questões de gênero, mas também raça, classe social, orientação sexual e outras formas de identidade. Como ressalta Djamila Ribeiro, "a interseccionalidade nos mostra que nossas opressões estão entrelaçadas e que devemos considerar todas elas ao pensar em estratégias de resistência e transformação social" (Ribeiro, 2017, p. 105). Por meio do reconhecimento e valorização do trabalho desses artistas marginalizados, e do estabelecimento de espaços e oportunidades equitativas, podemos criar um ambiente cultural mais rico, diversificado e representativo, que celebre a pluralidade de experiências e identidades humanas.

Nessa ideia de romper silêncios, e levando em conta a importância das mulheres falarem por si, não havendo uma voz que determine seu lugar dentro da sociedade, abro espaço de fala para artistas da cidade de Uberlândia com o documentário. Sendo essas mulheres que utilizam da arte urbana como linguagem de ação, tornando-a assim um veículo de voz para mulheres e pessoas LGBTQIAPN+.

Na transformação do silêncio em linguagem e em ação, é de uma necessidade vital para nós estabelecer e examinar a função dessa transformação e reconhecer seu papel igualmente vital dentro dessa transformação... Mas em princípio, para todas nós, é necessário ensinar com a vida e com as palavras essas verdades que acreditamos e conhecemos mais além do entendimento. Porque só assim sobreviveremos, participando num processo de vida criativo, contínuo e em crescimento." (Comunicação de Audre Lorde no painel "Lésbicas e literatura" da Associação de Línguas Modernas em 1977)

Durante as gravações, foi perguntado às mulheres entrevistadas como é para elas ser mulher em um movimento que ainda predomina a presença masculina, denunciando as questões enfrentadas por elas devido a reprodução do machismo dentro desse espaço. Agora trarei a fala de algumas dessas artistas que expuseram como é para elas essa questão.

Ah, assim é um saco você ter que ficar se autoafirmando o tempo todo, se provando o dobro, o triplo que os caras que só chegam e fazem o mínimo e todo mundo paga pau, dá oportunidade e dá recurso. Então é a todo momento você ter que criar o seu próprio espaço assim, de como você pode se sentir bem, e celebrar esses espaços com segurança, né, porque é um ambiente muito machista. Às vezes até muito elitizado também, embora seja na rua, então é um trampo a mais assim, né. Mas a gente gosta, a gente tá disposto! (Kali)

No trecho acima, temos a fala da Grafiteira Kali, idealizadora e organizadora do Evento Festival de Colantes; que traz suas percepções sobre essas diferenças de gênero dentro do movimento, expondo como as mulheres têm que se esforçar muito para receberem reconhecimento dentro do meio urbano, devido a esse padrão machista que se instala também na arte urbana, privilegiando homens cis gênero que acabam tendo uma certa facilidade ao acessarem a cena, criando contatos que proporcionam oportunidades, seja de aprendizado, trabalho ou recursos. Com isso, ela destaca que, apesar da arte urbana ser um movimento contracultural, pode acabar reproduzindo certos comportamentos excludentes em relação a outros corpos. Sendo assim, esses corpos terminam por criar seus próprios espaços e oportunidades. Trago como exemplo a própria Kali que, em meio a essas questões, não desistiu e vem há anos construindo um trabalho muito inspirador como artista na cidade de Uberlândia- MG, “criando seu próprio espaço” através das relações que constrói e projetos que promovem a arte de rua pela cidade.

Nas entrevistas, as artistas abordam como é importante estar em um espaço que abrace e respeite as diferenças. Uma delas foi a artista residente de Uberaba, VHLL, a qual, em suas falas, ressaltou como o coletivo na arte urbana principalmente para mulheres e pessoas LGBTQIAPN+ é essencial:

A gente fundou a SDM em 2020, que é a minha crew só de mulheres do sul de Minas, 035. E a partir disso, a gente foi desenvolvendo. É muito importante criar essas comunidades onde você se sente à vontade, especialmente um ambiente seguro para corpos *queer*, tá ligado, comunidade LGBTQIPN+. Tá ligado porque, ainda assim, o grafite é muito heteronormativo. É um movimento, assim como outro, que é meio tradicional e às vezes pode te oprimir. Então, criar essa comunidade onde você se sente à vontade pra desbravar é tipo, porra, muito foda! (VHLL)

As artistas evidenciaram em suas falas como o machismo e a heteronormatividade estão presentes e são enfrentadas por mulheres e pessoas LGBTQPIN+ dentro das relações na arte urbana. Observo como, apesar de ter seu viés político e inclusivo, esse movimento contracultural ainda está sujeito a reproduzir preconceitos enfrentados no cotidiano das mulheres. Sendo assim, como a artista destaca em sua fala, é importante ter espaços onde os corpos se sintam pertencentes e possam criar em liberdade, se desenvolvendo artisticamente sem se sentir diminuído por serem quem são, sendo a “crew” de grande relevância nesse processo, pois mantém o artista em contato com pessoas que ele se identifica e estão no mesmo propósito, trocando conhecimento, experiências, apoio, criando junto, tornando a rua e a arte urbana um lugar mais acessível, aberto a coletividades. Podendo então, através da arte, como cita Audre, “ensinar com a vida e com as palavras essas verdades que acreditamos e conhecemos mais além do entendimento” (Lorde, 1977).

É, a arte urbana já passou de algo que eu faço assim e que eu curto fazer pra algo que eu vivo mesmo em todas as minhas relações sociais. Os lugares que eu vou, as pessoas que eu conheço hoje em dia são influenciadas pela arte Urbana de alguma forma, assim, porque ela é muito mais que tinta e papel e cola, ela é principalmente as relações que a gente cria no caminho. (KALI)

Essa fala evidencia como a arte urbana vai além da criação individual, se expandindo para o campo das relações sociais, refletindo a dinâmica da coletividade. Na prática da arte urbana, o encontro com outras pessoas, a ocupação de espaços públicos e a troca de saberes criam redes de apoio e resistência que são fundamentais para a sobrevivência dessa manifestação cultural. A questão da coletividade, portanto, não é apenas uma estratégia de luta, mas se apresenta como uma característica da arte urbana, que depende dessas conexões e interações para se fortalecer e evoluir. Esse aspecto se alinha com as lutas das mulheres, onde o trabalho coletivo é essencial. No entanto, na arte urbana, como ressalta a artista Kali, a arte se torna um catalisador de relações e de trocas, promovendo um senso de comunidade que reflete tanto no âmbito artístico quanto social.

Rua: Espaço de comunicação

Pensar a cidade é importante nesse processo de melhor compreensão da arte urbana, sendo as cidades centros populacionais com foco em atividades econômicas, que compreendem locais públicos e privados, a rua é espaço de convívio comum coletivo da sociedade, onde acontecem as interações humanas sem nenhum tipo de segregação estabelecida que limite as relações sociais diferindo de espaços privados, por exemplo, que costumam ser direcionados a grupos específicos e de acesso restrito. A rua permite que diferentes realidades e estilos de vida tenham possibilidade de contato e convívio, tornando-se, assim, um espaço de comunicação em potencial. O espaço público não é um lugar de consenso, mas sim de embates, onde as tensões de classe, poder e representatividade emergem (Pallanim, 2015).

Nesse sentido, a arte urbana provoca, ao utilizar a rua como um ambiente de expressão de vozes marginalizadas e confronto de narrativas dominantes. O artista Sumi, entrevistado no documentário, reforça essa ideia ao afirmar que "arte urbana pra mim é um manifesto da subsistência, é o grito daquele que nunca é escutado, o grito daquele que nunca é lembrado". A rua, portanto, se torna um espaço de resistência, onde as realidades periféricas encontram formas de se expressar e ser ouvidas.

Ao ocupar as ruas, os artistas urbanos fazem então com que suas práticas artísticas interajam com a cidade e seus habitantes de maneira ampla e direta. Assim, a arte urbana se manifesta como um canal de comunicação entre o indivíduo e o coletivo, uma maneira de expressar sentimentos, ideias e lutas que são muitas vezes ignoradas em outros espaços. Essa dinâmica comunicativa da arte de rua transcende o individual. Mesmo quando uma obra é criada por uma única pessoa, ela está integrada a uma rede de significados coletivos. A cultura é socialmente situada e espacialmente vivida. Suas significações são espacialmente "encarnadas", sendo o valor cultural dos objetos e obras não imanente a eles, mas tecido e nervurado nas relações sociais que lhes dão sentido." (Pallanim, 2000 p. 29)

A importância da coletividade reflete na ideia de que a cultura é construída a partir das relações entre os indivíduos. A artista Nit ressaltou importância do coletivo no início da sua trajetória ao falar de sua *crew*:

Eu comecei justamente com os meus amigos da minha cidade pra iniciar o movimento lá. Já tinha o movimento, mas meio que não tava tão forte assim, tava morrendo. Aí a gente criou uma crew, que é a Trema, minha crew até hoje, e são amigos que eu cultivo até hoje. E é muito doido, porque a gente é muito amigo mesmo, e toda vez que estamos num rolê, todo mundo junto, é inexplicável a conexão que criamos com as pessoas. A gente já era amigo antes, mas se tornou algo muito além quando nos juntamos e nos organizamos pra criar a crew e retomar esse movimento na cidade. Eu acho que é isso. É muito importante, vê. Acho que o grafite, o hip hop, é muito coletivo, e ter esse coletivo com os meus amigos foi muito zica. (NIT)

As citações de Pallamin e Nit se conectam por reforçarem a importância das interações sociais na criação e manutenção de manifestações culturais. Pallamin destaca que o valor cultural não está nos objetos ou obras em si, mas em relações sociais que lhes dão significado, enquanto Nit exemplifica isso ao compartilhar como o coletivo foi fundamental em sua trajetória artística e no fortalecimento do movimento de arte urbana em sua cidade. Essa experiência reflete a ideia de Pallamin, segundo a qual a cultura se encarna no espaço através das relações sociais. No caso de Nit, o grafite e o hip hop são manifestações culturais urbanas que ganharam valor e relevância a partir da ação coletiva, que não apenas revitalizou o movimento na cidade, mas também aprofundou as conexões entre os artistas.

Pallamin afirma ainda que as práticas artísticas coletivas em espaços urbanos criam novas formas de percepção da cidade, revelando camadas ocultas da experiência urbana e provocando o público (PALLAMIN, 2015). O Festival de Colantes, por exemplo, também mostra como essa coletividade se manifesta, ao unir lambes, stickers e artistas de diferentes regiões do Brasil e do mundo, proporcionando um ambiente de troca, aprendizagem e construção conjunta, formando uma narrativa

visual coletiva. A idealizadora do festival, Kali, no trecho a seguir aborda como surgiu a ideia do evento:

Então, o Festival de Colantes é a celebração de todo mundo que eu conheci todos esses anos fazendo arte e trocando adesivo pelo correio e viajando, conhecendo pessoas. Eu troco adesivo pelo correio já tem muitos anos, e nesse meio tempo eu conheci muita gente de vários lugares do mundo. E aí, eu *tava* meio que cansada de pegar tanto adesivo, e ter tanto adesivo na minha casa e não ter o que fazer com eles porque eu sou só uma pessoa, não consigo ocupar a cidade inteira, tenho só dois braços. Então eu pensei, 'poxa, como vou conseguir reunir tudo isso e expor, mostrar para as pessoas o que eu tô vivendo, o que tá acontecendo nesse mundo que nem todo mundo conhece, que é o mundo dos adesivos e da arte urbana?' E aí isso é uma celebração da arte de rua, das conexões, das pessoas que a gente conhece só pela internet, que a gente conhece aqui pessoalmente. A gente recebe um adesivo pelo correio e conhece a pessoa. Então esse é o encontro de tudo isso (KALI).

A fala da artista Kali, reflete o que o Festival de Colantes representa, um espaço de união e conexão entre artistas que compartilham suas experiências, histórias e criações. O festival não apenas expande o alcance dessa arte que, muitas vezes, é acarretada por estigmas sociais, mas também evidencia a riqueza das interações que ela possibilita. Ao unir pessoas de diversos contextos geográficos e culturais, ele propicia a construção de novas redes de apoio e cooperação entre artistas. Como Kali coloca, o festival é uma celebração das conexões e da arte de rua.

Esse evento demonstra que a arte urbana é muito mais do que intervenções nas paredes da cidade, ela é uma forma de conectar realidades e possibilitar trocas simbólicas e afetivas. O Festival de Colantes não apenas amplia a visibilidade dessa prática em Uberlândia, mas também fortalece a ideia de que a arte nas ruas é um veículo potente de comunicação, que resiste ao anonimato e à invisibilidade, estabelecendo conexões entre o indivíduo, o coletivo e a cidade.

O ato de colar produções de várias pessoas em uma mesma superfície é mais do que uma ação artística, é a materialização de uma comunicação coletiva. Cada colante traz consigo a história, as referências e a identidade de um artista, mas quando reunidos, esses elementos se integram, comunicando algo maior, uma fusão de vozes e perspectivas. Assim, o Festival de Colantes se torna espaço de encontro não só físico, mas simbólico, na cidade de Uberlândia.

A rua, portanto, é um espaço de comunicação em constante transformação, moldado tanto pela arte quanto pelas interações humanas que ocorrem ali. A arte urbana, especialmente em eventos como o Festival de Colantes, reforça essa dimensão, criando não apenas diálogos visuais, mas também sociais, onde a cidade e seus habitantes são convidados a participar e refletir sobre o que veem e vivenciam.

A produção do documentário

Se a representação da imagem da mulher negra no cinema e na sociedade historicamente esteve presa a preconceitos e estereótipos, nota-se que quando as mulheres assumem o comando na produção de cinema elas exercitam a possibilidade de novos olhares e concepções, desde a estética e a linguagem a outros fatores, mais subjetivos, como identidades e representações. Tais trabalhos recusam estereotipias e, portanto, têm possibilitado leitura afetiva, política, geográfica, além de propiciar novas visões de mundo que enfatizam que o cinema pode ser entendido como espaço de manifestação, culturas e identidades, expressões e cidadania. (Penha, 2020, p.185)

Considerando como as representações de mulheres negras no audiovisual foram, por muito tempo, moldadas por preconceitos e estereótipos, como aponta Edileuza Penha de Souza, vejo que, ao assumir o protagonismo dessa produção, eu como mulher negra, tenho a chance de reformular essas narrativas, podendo então criar algo que reflita minha própria experiência na sociedade. Mesmo que de forma indireta, percebo que, ao criar esse documentário, eu estava não apenas experimentando com uma nova linguagem, mas também ampliando minha própria voz sem precisar restringir o foco às questões raciais, mas abordando temas que dialogam com minha vivência de maneira ampla, criando algo que traga reflexão sobre as dinâmicas de poder, sobre como ocupamos a cidade e como a arte pode ser um canal para questionar, ressignificar e criar espaços de pertencimento e expressão para quem, muitas vezes, é silenciado.

Já havia realizado trabalhos experimentais com audiovisual, mas nunca algo com esse cunho documental. Esse desejo de produzir o vídeo do festival de colantes surgiu a partir das minhas experiências enquanto artista urbana; ao inserir essa prática no meu cotidiano percebi com o tempo quão bem eu me sentia com essa nova forma de experienciar a rua, pude conhecer a cidade e a mim mesma um pouco mais. Sinto que ganhei espaço e voz nas ruas, vi a possibilidade de externalizar incômodos que surgem a partir das minhas vivências na sociedade, compartilhando, me comunicando com outras pessoas e trazendo reflexão; resgatando o

valor da arte para mim, me entendendo enquanto artista ao utilizar de práticas urbanas.

Tive contato com o primeiro festival e vi a potência desse evento enquanto movimento contracultural na cidade de Uberlândia, o qual já apresentou em sua primeira edição esse caráter coletivo da arte urbana, linkando os artistas de forma global, além de possibilitar enriquecimento cultural, levando em conta que artistas e pessoas da cidade que frequentaram o espaço, através do festival, puderam ter acesso a artes recebidas de outros países e estados do Brasil.

O festival reuniu culturas diversas, conectando expressões artísticas de diferentes partes de Uberlândia, de outras cidades, estados e até países, em uma grande parede desenvolvida durante o evento. Fiquei muito interessada na ideia da Kali de desenvolver esse festival para a cidade, e vejo o documentário como uma forma de expandir o alcance do evento. Através dele, pessoas que ainda não conhecem o festival, assim como artistas de outros países e estados que não puderam estar presentes, terão a oportunidade de ver a arte exposta e entender melhor o que aconteceu. O documentário permitirá que eles conheçam o evento, as diferentes perspectivas dos artistas presentes e suas reflexões sobre a arte urbana, ampliando o impacto do festival para além da cidade de Uberlândia assim como os colantes.

A escolha da linguagem documentária para registrar o festival de colantes em Uberlândia foi pensada com o objetivo de ser fiel às vozes que compõem o evento, captando os acontecimentos e relatos de interação entre os artistas e a cidade. Nesse sentido, o documentário não apenas documenta o evento, mas também amplia a comunicação sobre o movimento de arte urbana presente na cidade. Desde o processo de montagem de roteiro, a gravação e a fase de pós-produção, a intenção era construir uma narrativa que capturasse as diversas camadas e significados do festival, indo além do que se vê nas paredes da cidade.

Quando estamos lidando com o cinema, a composição de imagens que propõe um corpo para uma obra se dá por meio de uma operação técnica, mas, sobretudo, política e estética. A composição de imagens em um filme se vincula à ideia de montagem elegida, essa enquanto princípio de composição que articula e desarticula planos (blocos de espaço-tempo, segundo Gilles Deleuze), mobilizando as imagens a partir dessa combinação e organização (Barbosa, 2017, p. 170).

Neste trecho, Cristiano Barbosa discute como a composição de imagens em um filme, ou seja, a forma como as imagens são organizadas e montadas, não é apenas um processo técnico, mas também envolve decisões políticas e estéticas. Isso significa que a montagem, que é o processo de escolher, combinar e organizar as imagens e planos, carrega intenções que influenciam diretamente o resultado final da obra e a maneira como os espectadores irão interpretá-la. A montagem refere-se às escolhas feitas pelo diretor ou editor sobre como organizar essas imagens no filme. De acordo com o filósofo Gilles Deleuze, os planos em um filme são vistos como blocos de espaço-tempo, ou seja, cada imagem não só captura um espaço, mas também um momento no tempo. A montagem, portanto, é o ato de articular e desarticular esses blocos, organizando-os para criar relações e significados. Através da combinação e organização das imagens, o cineasta teria então poder sobre as percepções do espectador, podendo provocar sensações, reflexões e interpretações.

Nos planos apresentados, cada escolha feita, cada corte e junção de imagens, envolvia decisões estéticas e políticas, além do desafio de relacionar as imagens captadas e transmitir a energia do festival. Ao entrar nesse processo, percebi que não era apenas uma questão de registrar momentos, mas de estruturar uma narrativa que refletisse a potência do coletivo, da arte urbana e das diferentes vozes que ali se encontravam. Ao longo da montagem, busquei articular esses "blocos de espaço-tempo" de que fala Deleuze, organizando as cenas de forma que cada quadro contasse uma história por si só, mas também se conectasse com o todo, criando uma linha de experiências e significados. O processo envolveu assistir repetidas vezes às imagens capturadas durante o evento, buscando não apenas os momentos mais marcantes, mas aqueles que transmitissem a sensação de pertencimento, de troca e de resistência que o festival propôs.

Durante esse processo de construção, busquei me inspirar em outros documentários como "Colagem Urbana - A expansão dos stickers no cenário metropolitano" dirigido por Paulo Marques, "Pixo" dirigido por João Wainer e Roberto T. Oliveira , "Documentário 'À luz do Dia' - Emprego para Mulheres Trans, por que não?" por Elaine Coutrin, entendendo e observando suas formas de montagem, pensando em como construiria o meu trabalho, o que me ajudou a pensar criticamente na estrutura e nos cortes que dariam forma ao meu documentário.

No documentário, busquei mostrar as falas que tratam essas potências, fazendo perguntas que levavam os entrevistados a refletir sobre suas próprias trajetórias e suas relações com a arte urbana. Perguntas como: "O que é arte urbana para você?", "Qual a importância dela no seu cotidiano?", "Como é ser mulher em um movimento onde a presença masculina ainda predomina?", e "Fale um pouco sobre o festival e essa iniciativa", foram guias para trazer a profundidade das experiências pessoais dentro desse movimento.

Essas questões, além de direcionarem as falas para o aspecto individual, também abriram espaço para que as artistas falassem sobre os laços e amizades construídos dentro do movimento, algo que reflete a força da coletividade presente no festival. A arte urbana, que muitas vezes é vista como uma manifestação isolada ou apenas visual, foi mostrada no documentário como um grande encontro de histórias, trocas e resistências, com o poder de transformar o espaço urbano e as dinâmicas sociais da cidade.

Ao longo do processo de criação do vídeo, procurei adicionar cortes, sobrepondo algumas entrevistas, mostrando momentos e acontecimentos do evento, de modo a reforçar as falas dos artistas. Assim, além de ampliar a imersão do espectador, também oferece uma nova camada de significado, permitindo que as palavras ganhem uma nova dimensão visual. Os cortes foram pensados não apenas para documentar, mas para subverter ou expandir as formas como a arte urbana é tradicionalmente percebida, oferecendo uma visão de dentro, de quem cria e habita essa cultura.

A construção visual do vídeo foi pensada para criar uma atmosfera que refletisse a essência do festival e o movimento de arte urbana. Os elementos visuais, como *letters* de pixo desenvolvidos para o vídeo, foram fundamentais nesse processo. Para reforçar essa estética, optei por uma edição mais crua, sem grandes intervenções de cor, preservando as tonalidades originais que exaltam as cores do festival. Esses grafismos, juntamente à trilha sonora, trazem uma estética urbana autêntica para o filme, ligando o espectador diretamente com as culturas das artes urbanas e do hip-hop, que estão conectados com o festival. Assim, a montagem do vídeo se torna um reflexo não só do que foi dito nas entrevistas, mas também de todo o ambiente cultural do evento, ressaltando a potência coletiva e a resistência da arte urbana.

Exibição do documentário e roda de conversa

O evento de exibição do documentário Festival de Colantes – 2023, foi divulgado nas redes sociais, alcançando tanto a comunidade acadêmica quanto o público em geral. Realizada no dia 27 de setembro de 2024, no Laboratório de Ensino da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), a sessão contou com uma roda de conversa em que participaram 25 pessoas, em sua maioria novos alunos do curso de Artes Visuais (UFU), porém a divulgação atraiu a atenção de diferentes grupos, conectando artistas, estudantes e interessados no movimento de arte urbana na cidade. A exibição correu bem, as pessoas estavam concentradas assistindo ao documentário, e em seguida abrimos a roda de conversa.



Figura 6. Exibição do Documentário, 2023 (Fotografia: Tamiris Vaz)



Figura 7. Exibição do Documentário, 2023 (Fotografia: Tamiris Vaz)



Figura 8. Exibição do Documentário, 2023 (Fotografia: Tamiris Vaz)



Figura 9. Exibição do Documentário, 2023 (Fotografia: Tamiris Vaz)

Durante a roda de conversa, a desenvolvedora do projeto, Kali, falou sobre o projeto do festival, a maneira como surgiu a ideia e o valor e potencial do evento para ela, falou como a arte urbana a acolheu em momentos delicados de sua vida. O documentário recebeu *feedbacks* positivos. Um dos principais tópicos abordados foi a importância do Festival de Colantes para o reconhecimento de Uberlândia, uma vez que o evento tem projetado o nome da cidade em escala global. Abordou-se como festival, ao promover a arte urbana e a troca cultural entre diferentes artistas, têm agregado na identidade cultural de Uberlândia e aumentando sua relevância no cenário artístico internacional.

Além disso, foram discutidos temas como a atuação da arte urbana em espaços marginalizados, como comunidades periféricas e ocupações, locais onde a ausência de políticas públicas e de direitos humanos torna a vida das pessoas extremamente precária. Os artistas, ao levar seu trabalho para esses locais, proporcionam momentos de lúdicodeza e trazem esperança para os moradores, especialmente para as crianças. A arte urbana foi reconhecida como uma forma de resistência cultural, promovendo conscientização racial, apoio a mulheres, pessoas LGBTQIAPN+ e a comunidades vulneráveis. A roda também discutiu a repressão que os artistas enfrentam, muitas vezes sendo perseguidos pela polícia e outros órgãos públicos, mesmo quando suas ações têm um impacto positivo. Em contrapartida, foi mencionado como, em épocas de eleições, políticos procuram se associar ao movimento artístico para buscar apoio, apesar da falta de suporte contínuo.

Os desafios financeiros dos artistas urbanos também foram ressaltados, já que muitos financiam suas próprias produções e eventos para promover a cultura urbana na cidade. A importância da documentação desses movimentos foi discutida, destacando a necessidade de registrar esses momentos de resistência para preservar a memória e fortalecer a relevância do movimento socialmente, mas também dentro da academia, a artista Kali citou na roda como o Festival de Colantes tem sido trabalhado como objeto de pesquisa ganhando cada vez mais destaque.

Por fim, durante a roda de conversa, foram discutidas questões relacionadas ao desmatamento, à pobreza e à forma desproporcional como os artistas urbanos são reprimidos em comparação com outras atividades ilegais, revelando a necessidade de maior apoio e compreensão da relevância desse movimento cultural.

Conclusão

A pesquisa sobre o Festival de Colantes 2023 mostrou como a arte urbana em Uberlândia se estabeleceu como uma manifestação de resistência e transformação social. Ao ocupar os muros da cidade, os artistas urbanos não apenas reconfiguram o espaço físico, mas também desafiam estigmas associados à arte de rua, muitas vezes vista como vandalismo. O festival revelou como essa forma de arte pode ser usada como uma poderosa ferramenta de comunicação e diálogo, especialmente para aqueles que enfrentam marginalização social.

Ao explorar a presença de mulheres e pessoas LGBTQIAPN+ no movimento de arte urbana, a pesquisa destacou as barreiras impostas pelo machismo e pela heteronormatividade, presentes até mesmo em movimentos contraculturais. No entanto, o Festival de Colantes surge como um espaço onde esses grupos podem então se expressar livremente, rompendo com estereótipos e reivindicando sua presença nos espaços urbanos. A coletividade mostrou-se essencial para a superação dessas barreiras, reforçando a importância de uma arte que une, invés de excluir.

O festival também funcionou como uma plataforma de troca cultural, conectando artistas locais com artistas de outras partes do Brasil e do mundo. Essa interação global possibilitou um enriquecimento do movimento em Uberlândia, demonstrando como a arte de rua transcende barreiras geográficas e culturais. O evento não apenas fortaleceu o movimento local, mas também inseriu a cidade em um contexto mais amplo de arte urbana mundial.

Além disso, o documentário produzido como parte desta pesquisa registrou essas diversas camadas de significado do festival, oferecendo ao público uma visão sobre o que ocorreu no dia do evento. A linguagem audiovisual permitiu registrar as interações e reflexões dos artistas, tornando-se, ele próprio, um agente de transformação ao promover o debate sobre a importância da arte urbana em Uberlândia e sua relevância na construção de novas identidades culturais.

Por fim, a pesquisa reafirma a necessidade de dar visibilidade à arte urbana como uma prática autêntica e transformadora, especialmente em cidades como Uberlândia, onde movimentos contraculturais ainda enfrentam resistência. O Festival de Colantes destaca a importância do trabalho coletivo e da inclusão social por meio da arte. A continuidade desse movimento depende da valorização e do apoio a iniciativas que, como o festival, têm o potencial de ressignificar espaços urbanos e promover um diálogo mais inclusivo e plural dentro da cidade.

Referências

STHEFANY VITORIA. **DOCUMENTÁRIO Festival de colantes 2023.** YouTube, 2024. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=PVLw4kOSDZs&t=60s>. Acesso em: 30 set. 2024.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano.**

2019. Disponível

em:<https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/MEMORIAS_DA_PLANTACAO_EPISTODIOS_DE_RAC_1_GRADA.pdf>Acesso em: 20\03\2024

LORDE, Audre. **Irmã Outsider** 1984. Disponível

em:<<https://we.riseup.net/assets/672413/Audre+Lorde+Irm%C3%A3+outsider.pdf>>acesso em: 28/03/15

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG):

Letramento, 2017. https://elasexistem.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/07/djamila-ribeiro_o-que-c3a9-lugar-defala-4.pdf Acesso em: 05\03\2024

Instituto Itaú Cultural. 2023. “**Além Das Ruas: Histórias Do Graffiti**”.

Enciclopédia Itaú Cultural. 2023.,Disponível em:

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento605390/alem-das-ruas-historias-do-graff>

NONADA. **A quebrada é matriarcal: grafiteiras e pichadoras lançam manifesto contra o machismo na arte urbana.**, 2023. Disponível em:

<https://www.nonada.com.br/2023/07/a-quebrada-e-matriarcografiteiras-e-pichadoras-lancam-manifesto-contra-o-machismo-na-arte-urbana/>. Acesso em: 7 abri. 2024.

DA, I. **A Transformação do silêncio em linguagem e ação.**, 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao/>. Acesso em: 1 out. 2024.

PALLAMIN, Vera Maria. **Arte urbana - São Paulo: região central 1945-1998.** São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo . Acesso em: 27 mai. 2024. , 1998

PALLAMIN, Vera Maria. PALLAMIN, Vera Maria. **Arte, cultura e cidade: aspectos estético-políticos contemporâneos.** São Paulo: Annablume. Acesso em: 29 mai. 2024

PENHA, E. **Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino.** Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento, [s. l.], v. 7, n. 1, p. 171–188, 2020. Disponível em:
<https://www.aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/586>. Acesso em: 7 set. 2024.

BARBOSA, C. UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS Faculdade de Educação **O ESPAÇO EM DEVIR NO DOCUMENTÁRIO: Cartografia dos encontros entre cinema e escola campinas** 2017. Disponível em:
<https://core.ac.uk/download/pdf/296888384.pdf>. Acesso em: 4 out. 2023.

DO, L. **Documentário “À luz do Dia” – Emprego para Mulheres Trans, por quê não?** YouTube, 2017a. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=0kih49U9NtU>. Acesso em: 1 jun. 2024.

ANDREY LAFAYET. **Colagem Urbana - A expansão dos stickers no cenário metropolitano.** YouTube, 2018. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=yn5kk4Qu5qA>. Acesso em: 1 out. 2023.

NOW, T. PIXO. YouTube, 2014. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=skGyFowTzew>.

Acesso em: 1 out. 2024.YouTube Video



Luan Lourenço

ALICERCE PARA OS OUTROS, TÚMULOS PARA OS MEUS

PALAVRAS-CHAVE: Corpo; Negro; Trabalho.

Resumo

O artigo presente une duas pesquisas que foram produzidas durante minha trajetória dentro do curso de graduação em licenciatura em Artes Visuais. Em “Alicerce para os outros, Túmulos para os meus” a trama da obra narra como o corpo negro e o trabalho na construção civil se relacionam. O pilar de concreto e os ossos se entrelaçam: no momento em que são expostos na galeria não agem mais de maneira independente. Como monumento, ou mesmo *memento mori*, proporciona a permanência do corpo negro que o ergueu, trazendo sua constante presença e retratando esse soterramento diário que é o trabalho braçal. Já em “RESSURGIMENTO DO MEU EU” há o questionamento sobre o espaço expositivo do cubo branco. Esses espaços das Galerias e Museus são entendidos no meio artístico como sagrados, onde nada pode ser modificado, tudo é asséptico e os corpos negros que os construíram não os ocupam. A performance manifesta como o meu corpo negro reage ao ocupar o espaço Laboratório Galeria e como este lugar é utilizado para legitimação dos estudantes como artistas. A conexão entre estes trabalhos se dá quando o corpo negro que participa da construção do espaço agora o ocupa.

Introdução

"Da dor que machuca lá no fundo do peito à dor de bater no peito por ter orgulho de si".

O artigo tem como objetivo retratar a relação do corpo negro e o trabalho, e como este corpo ocupa o espaço nas Artes Visuais. Devido aos problemas étnico-raciais que nosso país vive, surgiu uma necessidade pessoal em desenvolver uma pesquisa que tivesse o cunho social, pois “enquanto a arte não reencontrar sua função social, prosseguirá a serviço das classes dominantes, ou seja, daqueles que detêm o poder econômico e, portanto, político” (AMARAL, 2003, p. 3). Portanto, a fim de resistir ao apagamento, resolvi por meio da linguagem artística memorar os corpos negros que já se foram e que estão na luta pela sobrevivência, contra o cotidiano opressor que nos submete as piores condições de vida.

Ao decorrer da minha vida me questionei inúmeras vezes sobre a minha existência e qual seria meu papel nessa sociedade. Durante este tempo me deparei com as seguintes perguntas: “O que eu sou? Sou preto? Sou pardo? Sou branco? O que vou ser? O que será do meu futuro?” Por muito tempo achei que nunca iria conseguir responder essas perguntas, mas ao cursar Artes Visuais consegui responder algumas delas.

Sabe-se que nas Artes Visuais há diferentes tipos de linguagens poéticas, dentre elas resolvi trabalhar com a *performance*. Esta, possibilita utilizar o meu corpo como produto que contextualiza a própria obra, “nenhuma *performance* pode ser vista isolada de seu contexto, pois esta manifestação guarda forte associação com seu meio cultural” (GLUSBERG, 2013, p. 72).

Sempre fui sonhador, é isso que me mantém vivo

Quando pivete, meu sonho era ser jogador de futebol

Vai vendo!

Mas o sistema limita nossa vida de tal forma

E tive que fazer minha escolha, sonhar ou sobreviver

Os anos se passaram e eu fui me esquivando do círculo vicioso

Porém o capitalismo me obrigou a ser bem-sucedido

Acredito que o sonho de todo pobre, é ser rico

Em busca do meu sonho de consumo

Procurei dar uma solução rápida e fácil pros meus problemas

O crime

Mas é um dinheiro amaldiçoado

Quanto mais eu ganhava, mais eu gastava

Logo fui cobrado pela lei da natureza

Vish, catorze anos de reclusão

A vida é desafio, Racionais, 2002.

Alicerce para os outros, Túmulos para os meus

O Brasil, assim como outros países da América, é um país fruto de uma colonização epistêmica e seu desenvolvimento está diretamente relacionado ao trabalho escravo dos povos originários e de povos africanos sequestrados para esse fim. Após tardia e “suposta”¹² abolição da escravatura, os homens e mulheres negros, agora livres, ficaram em posição de vulnerabilidade, visto que não houve nenhuma iniciativa de reparação histórica ou de reintegração dessa população à sociedade, forçando-os se submeter a subempregos¹³ para continuar com o sustento próprio e de seus familiares. Nos dias de hoje, às margens do corpo social presente, os mesmos ocupam cargos que *a priori* não cabem à comunidade branca, e europeia. Entretanto, quais são esses cargos?

O trabalho não especializado, como o doméstico, agrônomos/agropecuários braçal e a base da construção civil acabam sendo direcionados, em sua grande maioria, para a população negra marginalizada. Antes da abolição, a comunidade escrava vivia majoritariamente no campo/ nas áreas de produção rural, e geralmente ali permaneciam por gerações, ou seja, tinham vínculo familiar com os demais escravos e eram conhecidos em determinada região. Antes de serem alforriados pela abolição iminente, em uma estratégia incerta, os Senhorios planejavam libertar seus escravos a fim de provocar um reconhecimento pela liberdade como uma “dádiva senhorial”, “forçando-os” a manterem o vínculo à fazenda ou ao local determinado.

12 No sentido de questionar a abolição de fato, pois no pós-abolicionismo ainda era encontrado ex-escravos ou não, em situações semelhantes a escravidão. “A abolição da forma que foi feita não alterou as péssimas condições de vida do negro, tampouco o inseriu de forma igualitária, na sociedade capitalista que se gesta, a fim de reparar as consequências do passado de escravidão” ARAÚJO, Jamile, 2017.

13 De acordo com o Dicio, subemprego significa: Emprego não qualificado e que mal satisfaz as necessidades de sobrevivência.

Contudo, em 1964 com o golpe militar houve mudanças mais notáveis quanto às políticas de desenvolvimento das empresas, as pequenas empresas perdem força, mas não deixam de existir, e dão espaço para as multinacionais; os grandes latifúndios que já existiam, tomam posse desses pequenos campos rurais, mas não os erradicam. Dessa forma, as famílias que habitavam nesses campos foram forçadas a se mudar para as grandes cidades.

A entrada agressiva do capital estrangeiro no país ampliou seu parque industrial. E, à primeira vista, até que poderia parecer um grande avanço para a totalidade da população brasileira. Mas acontece que tal agressividade determinou, por sua vez, a desnacionalização ou o desaparecimento das pequenas empresas. E era justamente por elas que o trabalhador negro participava do mercado de trabalho industrial. (GONZALES, 1982, p. 12)

Com o crescimento industrial em meados do século XX, foi um dos fatores que ocasionaram o êxodo rural para os centros urbanos. É muito comum ouvir histórias de famílias que cresceram no sudeste, centro-oeste e sul, mas que vieram das regiões norte e nordeste, muitas destas na esperança de ter uma ascensão profissional, mas acabaram sendo aliciados ao serviço escravo.

Isto se acrescenta a política de diferenciação do salário mínimo por regiões (beneficiando sobretudo o sudeste) a gente pode imaginar o qual tipo de saída encontrado pelo trabalhador rural para fugir da miséria: o deslocamento para a periferia dos grandes centros urbanos. (GONZALES, 1982, p. 13)

Com as construções de estradas a indústria automobilística, assim como a de construção civil, foram como ponto de partida para o processo que apagou os demais setores da economia brasileira, sendo assim, “a construção civil foi sobretudo um grande escoadouro da mão-de-obra barata (majoritariamente negra) porque não-qualificada” (GONZALES, 1982, p. 13), logo, “afirmamos que a construção civil constitui-se em ramo econômico que está em verdadeira efervescência de ocorrências de trabalho análogo ao de escravo no país como um todo” (MARTINS, 2015, p. 15). No título de uma reportagem da ONG Repórter Brasil¹⁴, trazida pelo autor Omar C. A. Martins em sua dissertação, por exemplo, surge a seguinte afirmação:

ESCRAVIDÃO URBANA PASSA A RURAL PELA PRIMEIRA VEZ. SEGUNDO DADOS SISTEMATIZADOS PELA COMISSÃO PASTORAL DA TERRA, 53% DOS RESGATADOS EM 2013 EXERCIAM ATIVIDADES NAS CIDADES. CONSTRUÇÃO CIVIL ENCABEÇA LISTA.

Dentro do contexto nacional temos grandes obras que foram responsáveis por protagonizar a exploração do trabalho na construção civil. A mais emblemática delas é a construção da atual capital de nosso país, a ponte Rio-Niterói “também poderia ser considerada como túmulo do trabalhador-desconhecido, tal o número de vidas anônimas ceifadas durante a sua construção” (GONZALES, 1982, p. 13-14. Erguida durante a ditadura militar brasileira, surge como obra emblemática no Brasil por dois motivos: foi a maior ponte construída no hemisfério sul e ali teriam ocorrido 33 mortes durante a sua construção, segundo números oficiais. No entanto, algumas estimativas chegam a cerca de 400 óbitos.

Ao pensar nas possibilidades de artistas que, de certa forma produziram suas obras a partir da materialidade e o conceito que a construção civil nos proporciona, cheguei ao Tunga em “*pequeno milagre*”, instalação, 2002, e à Lais Myrrha na maioria de suas obras, a partir das quais decidimos dar destaque a “*Geometria do acidente*”, instalação, 2014.

¹⁴ Publicada em 06/02/2014 por Igor Ojeda, disponível em: <https://reporterbrasil.org.br/2014/02/escravidao-urbana-passa-a-rural-pela-primeira-vez/>

Pequeno milagre, Tunga, 2002

O *Pequeno milagre* de Tunga foi realizado em uma casa desapropriada em um bairro de classe média-baixa na região central do Rio de Janeiro. Este evento chamado “Orlândia” foi realizado por um grupo de jovens artistas, organizado por Márcia X e Ricardo Ventura, que convidaram Tunga a propor um trabalho. A proposta de Tunga foi:

Construir uma parede modelada com gesso, incorporando ao gesso materiais orgânicos, escolhidos dentro de uma simbologia cristã, vinho, peixe salgado e pão – daí o título ‘Pequeno milagre’. Na parede, montada em diagonal, foram instalados dois microfones, um de cada lado da parede. Os poetas Simon Lane e Gerardo Mello Mourão (pai de Tunga), o artista plástico Cabelo e Marieta Dantas foram convidados a debater junto à parede. Quem falava de um lado não escutava o outro falando do outro lado do muro. E assim as discussões teológicas se desenvolviam ao mesmo tempo em que Tunga encharcava o muro de vinho e quebrava as garrafas no chão. O som das discussões, somado ao quebrar de garrafas, era reproduzido por uma caixa de som instalada a poucos metros dali. (MONTENEGRO, 2002)

Dada a pequena descrição da obra, o que nos chamou atenção para colocá-la como referência foi a forma como foi construída. Os materiais orgânicos expostos entre o lado interno e externo da parede nos fez pensar sobre os corpos que foram soterrados nessas grandiloquentes construções, mas que são omitidos, sem nenhuma comprovação destes corpos desaparecidos.

Tunga é conhecido pelo seu caráter simbólico, as escolhas dos materiais que compõem suas obras são escolhidas minuciosamente, e a estes são atrelados diferentes significados. Essa característica é fundamental no processo de criação do artista. Pensando que, estou sendo formado em graduação em Licenciatura em Artes Visuais é de suma importância a *Produção* destacada por MOSSI, 2016

Um projeto de ensino é sempre uma ação pedagógica atravessada pela concepção em educação de que o conhecimento é algo a ser *construído* (MARTINS, 1998) e/ou a ser *produzido, criado* constantemente (inauguração do novo no pensamento), e não algo a ser transmitido (perspectiva da *recognição*). Segundo Sílvio Gallo (2012), aprender, baseado na filosofia de Gilles Deleuze, se dá mediante um “encontro com signos”, como um acontecimento singular que violenta o pensamento, colocando-o a criar algo novo, a se relacionar com certo signo em sua heterogeneidade, não a reconhecer o que já existe (modelo da *recognição/representação*) como homogeneização. (MOSSI, 2016, p. 140)

Nesse sentido a materialidade deste trabalho foi escolhida na intenção de produzir seus próprios signos, por exemplo: A própria obra *Pequeno Milagre* os materiais que compõe a parede são percíveis, os peixes, o vinho e o pão, logo, entendem-se que mesmo tendo grande valor e importância naquele momento, sabe-se que é momentâneo/efêmero, assim como quase todas as coisas dessa vida.

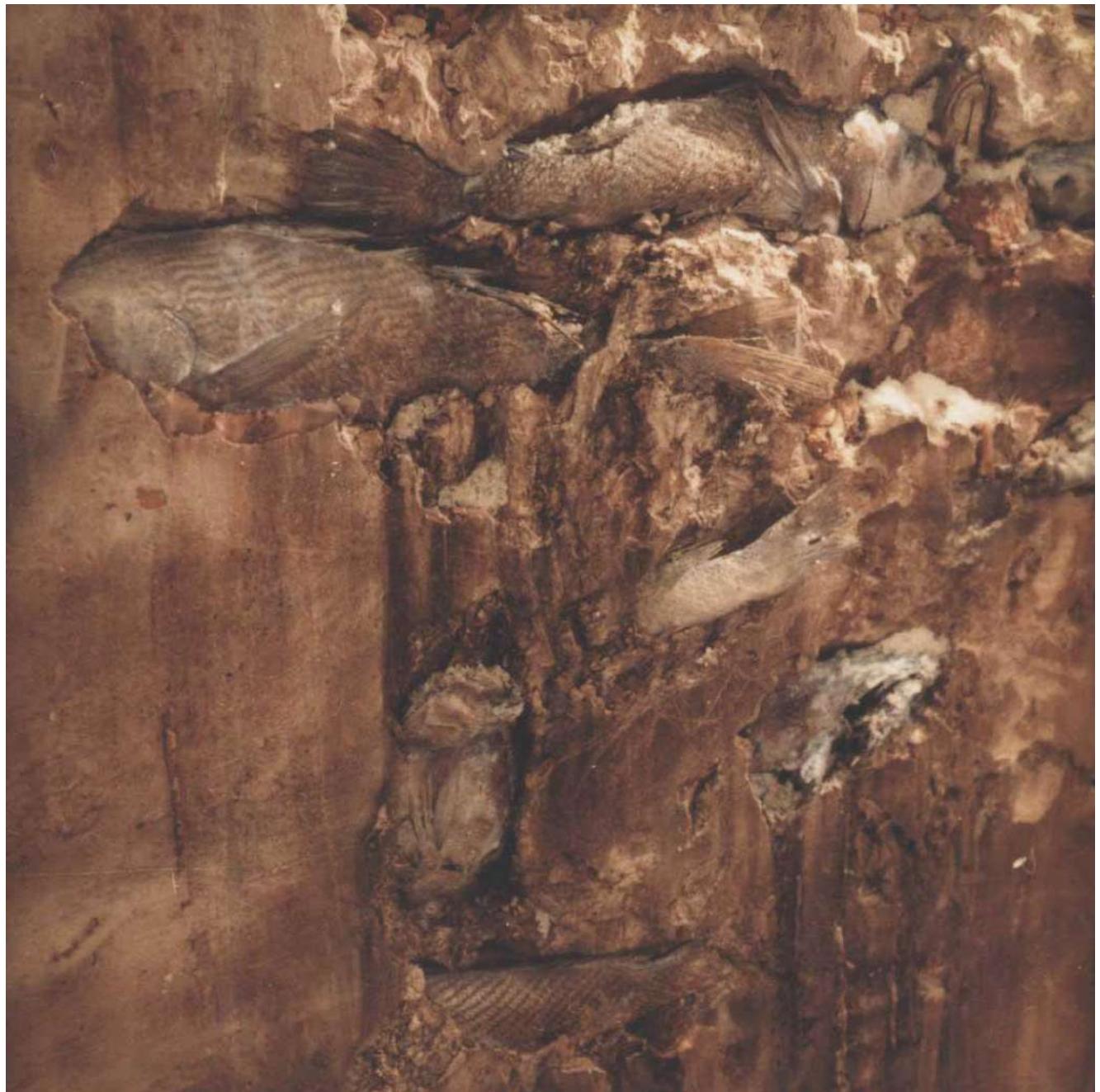


Figura 1. Pequeno Milagre, Tunga, 2002. Gesso, peixe, vinho e sal.
[\(https://www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/pequeno-milagre/\)](https://www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/pequeno-milagre/)



Figura 2. Pequeno Milagre, Tunga, 2002. Gesso, peixe, vinho e sal.
[\(https://www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/pequeno-milagre/\)](https://www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/pequeno-milagre/)

Lais Myrrha

Em *Geometria do acidente*, 2014, nos deparamos em uma instalação onde os materiais utilizados são módulos de drywall pintados e uma passarela. Além do título, o que nos chamou a atenção foi como foi instalado esta obra, e qual era sua relação com o título.

Como estamos falando sobre as explorações dentro da construção civil, é inevitável não pensar sobre os acidentes de trabalho. Logo, projetar um espaço que nos remete a um acidente, utilizando materiais da construção civil, é de fato inquietante.

O título *Geometria do Acidente* é instigante, principalmente quando se pensa nos incontáveis números de acidentes de trabalho, entretanto nos interessa, neste momento, são os da construção civil. “A Indústria de Construção Civil é uma das que apresenta as piores condições de segurança em nível mundial.” (OLIVEIRA 1; OLIVEIRA 2; SILVA; LOPES; CORREIA, 2021). Dado isto, nota-se que a artista utiliza na maioria de suas obras materiais que são essenciais para a construção civil e quando instalados, estes, atribuem outros significados. Visto isso, a referência desta artista, nos fez pensar como utilizar o nosso conceito, como relatar sobre as desigualdades enfrentadas pela população negra, sem excluir a parte que está empregada na construção civil, e denunciar os acidentes de trabalho que são, de certa forma, invisíveis para a sociedade.



Figura 3. Geometria do acidente, Lais Myrrha, 2014.

(<https://galeriaathena.com/en/artworks/1013-lais-myrrha-geometria-do-acidente-2014/>)

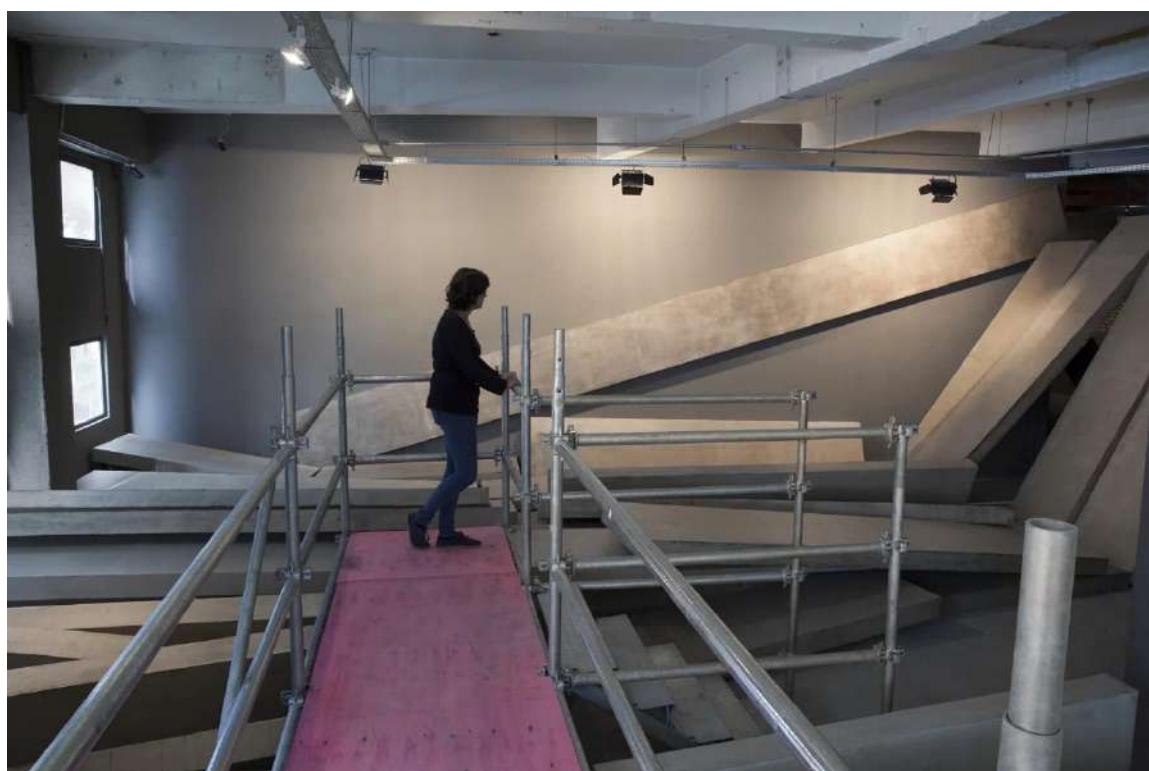


Figura 4. Geometria do acidente, Lais Myrrha. 2014.

(<https://galeriaathena.com/en/artworks/1013-lais-myrrha-geometria-do-acidente-2014/>)



Figura 5. Geometria do acidente, Lais Myrrha. 2014.
(<https://galeriaathena.com/en/artworks/1013-lais-myrrha-geometria-do-acidente-2014/>)

Agora, com os estudos sobre o conceito a ser levantado na obra e as referências trazidas, como materializar toda essa ideia? Quando eu me deparei com as obras do Tunga e da Lais Myrrha, tive a vontade de trabalhar em algo tridimensional e que tivesse a presença dos materiais que a Lais utiliza e o peso simbólico do Tunga. Dessa forma, surgiu a obra “Alicerce para os outros, Túmulos para os meus”.

Um pilar de concreto, feito por mim, um corpo negro. Concreto este que se entrelaça, entrecruza, se aglutina aos ossos ali colocados. Mesmo sendo um objeto que exposto não tem mais nenhuma ação sobre ele, mas este continua agindo. Os mesmos ossos que ali estão parados, dão vida à obra, possibilitando a permanência daquele corpo que o ergueu, só que dessa vez preso, entretanto, com força para sair daquele lugar. Este nada estrutura, mas tudo suporta.



Figura 6. Alicerce para os outros, Túmulos para os meus, Luan Lourenço, 2024. Pilar de concreto, com ossos bovinos, Pilar 13x20x100 cm, Sapata 55x55x15 cm. (Acervo pessoal)

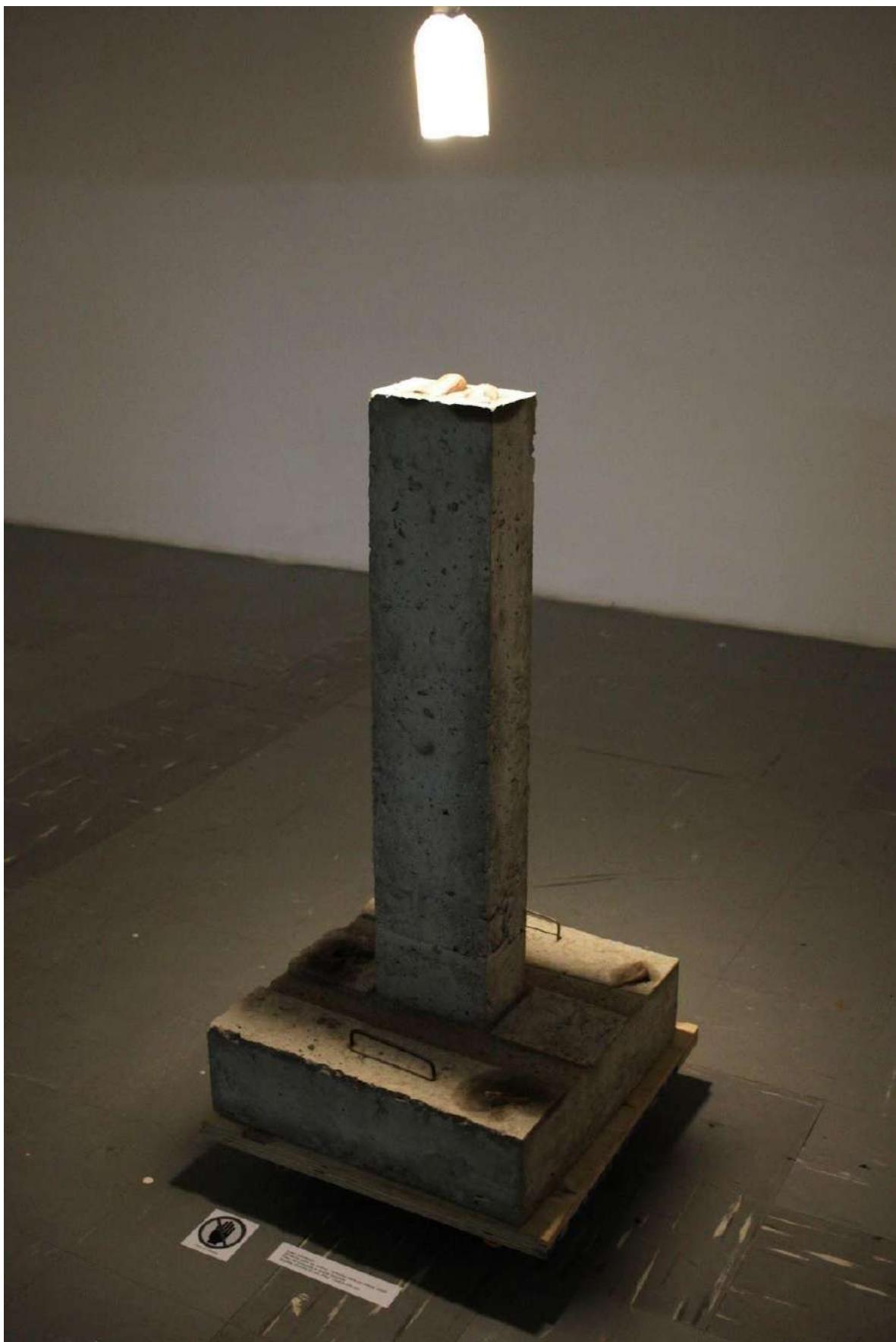
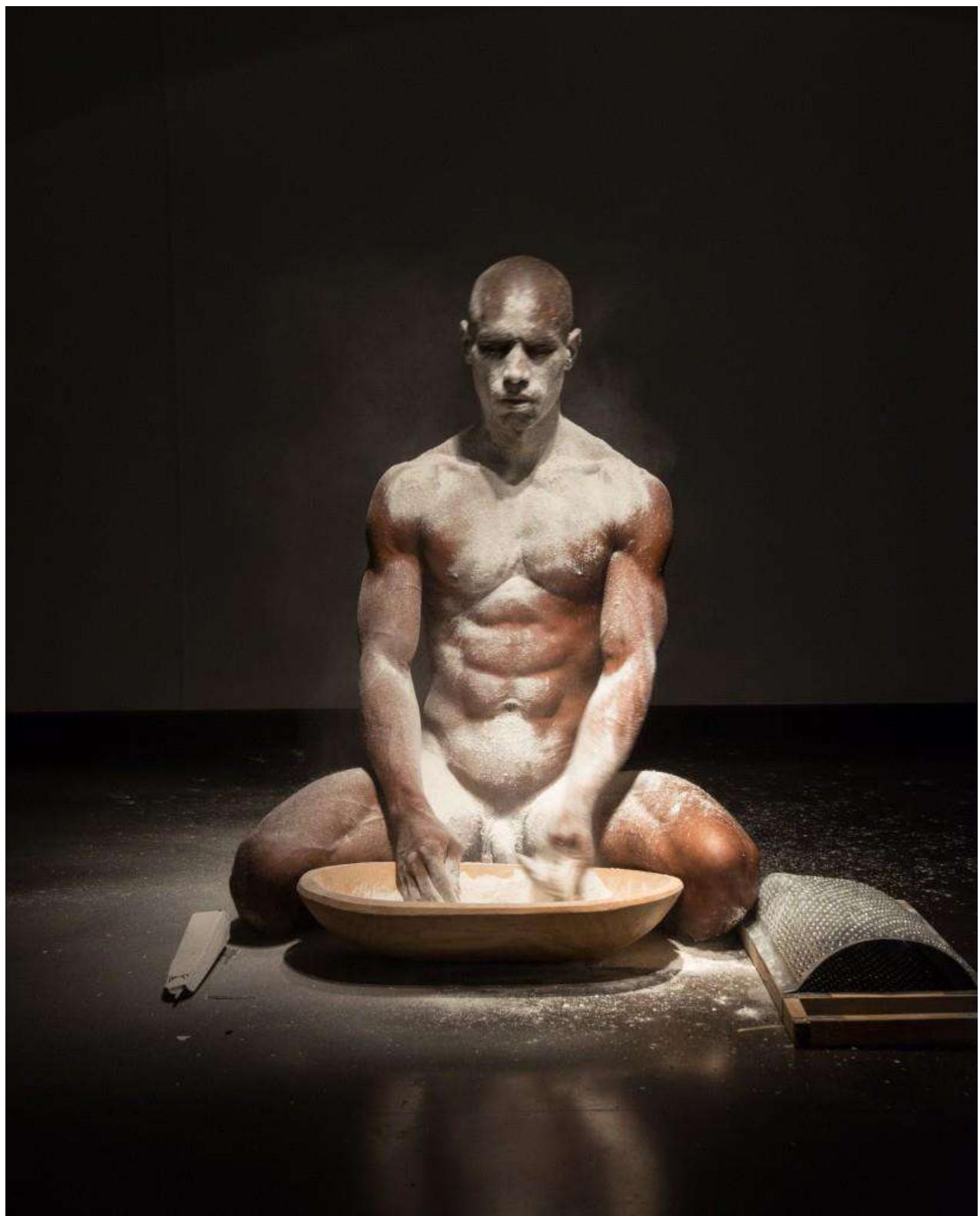


Figura 7. *Alicerço para os outros, Túmulos para os meus*, Luan Lourenço, 2024. Pilar de concreto, com ossos bovinos, Pilar 13x20x100 cm, Sapata 55x55x15 cm. (Fotografia: Filipe Rafael)

Ressurgimento do meu eu

Por muito tempo questionei minha negritude e a neguei. Entretanto, quando mais velho sofri os primeiros racismos eu entendi que branco eu não era, mas eu ser negro foi sempre uma questão. Nessa linha de pensamento fui buscando entender qual era o meu lugar, e concluir que sou fruto do apagamento do negro brasileiro.

A partir disso busquei em minhas pesquisas acadêmicas alternativas para demonstrar de maneira poética a minha insatisfação com o embranquecimento do negro. Através dos meus estudos cheguei a alguns artistas que retratam direta e indiretamente esse assunto. Antonio Obá em “Atos de transfiguração: receita de como se fazer um santo”, 2015.



*Figura 8. Atos de transfiguração: receita de como se fazer um santo, Antonio Obá, 2015.
(<https://www.pipaprize.com/pag/artists/antonio-oba/atos-da-transfiguracao/>)*

A partir da obra “*Atos de transfiguração: receita de como fazer um santo*” de Antonio Obá serviu-me de referência para realizar a performance intitulada como “RESSURGIMENTO DO MEU EU”.

A performance *RESSURGIMENTO DO MEU EU*, referenciada em minha autoidentificação como artista. Desde quando ingressei no curso de Artes Visuais em 2019 entendia que não era artista, somente estudava artes. Entretanto, observando trechos da vida de alguns alunos do curso, nesses eu os enxergava como artistas, o que não sabia se algum dia também seria. Nesse sentido, acredito que o meio acadêmico nos faz pensar o que é arte e ser artista é estar dentro de Museus, Galerias ou outros espaços expositivos, por essa ótica, as experiências em aulas como, *Poéticas Urbanas*, me fizeram entender que artistas não são somente aqueles que estão no Museu ou em algum espaço expositivo. Entretanto, alguns docentes ainda concordam com o discurso conservador. Visto isso, gerou-se uma aversão em participar de exposições nesses lugares, como o laboratório galeria, o Museu Universitário de Arte - MUnA; entre outros lugares expositivos, justamente por não considerar os meus trabalhos pensados para ocupar tais espaços.

A galeria é construída de acordo com preceitos tão rigorosos quanto os da construção de uma igreja medieval. O mundo exterior não deve entrar, de modo que as janelas geralmente são lacradas. [...] Nesse ambiente, um cinzeiro de pé torna-se quase um objeto sagrado, da mesma maneira que uma mangueira de incêndio num museu moderno não se parece com uma mangueira de incêndio, mas com uma charada artística. O'DOHERTY, 2002, p. 5.

Busquei na cidade lugares para ocupar com os meus trabalhos, contudo, para a realização deste, escolhi o Laboratório Galeria a fim de criticá-lo. O ambiente integra a performance, pois a ação não exclui o espaço. “Nenhuma performance pode ser vista isolada de seu contexto, pois esta manifestação guarda forte associação com seu meio cultural” (GLUSBERG, 2013, p. 72).

A performance consiste como um rito de passagem onde o autor deixa de ser um mero ser humano e se torna um artista. Novamente, a academia lhe inclina a entender que ‘o que lhe faz ser artista’ é estar dentro desses lugares denominados como espaços para arte, mas há a controvérsia de o artista escolher estar dentro deste espaço para confrontá-lo. “Se não pode com eles, junte-se a eles, faça parte deles, infiltre-se neles e quando tu estiver lá dentro, mate todos eles” (BK’, 2016). A partir disso, pensei em fazer esta performance como um “batismo”¹⁵. A princípio não tenho a intenção de criticar a Igreja mesmo sabendo que esta tem grandes influências no genocídio do negro¹⁶. O batismo será utilizado como símbolo de passagem, onde antes eu era uma pessoa qualquer e depois me torno um “artista”. Para concretizar esta prática será preparada uma piscina de plástico dentro da galeria e nela será inserida água com farinha de trigo ou leite em pó instantâneo, insinuando o embranquecimento feito pelas instituições, a artística e a Igreja. O ato será coordenado pelo próprio autor e um convidado o qual irá batizá-lo, este também será negro a fim de provocar os espectadores retomando a obra de Modesto Brocos sitada anteriormente, onde a avó negra retinta agradece pelo seu neto ser branco. Haverá um texto com o qual precede a ação e permanece durante o ato. Por fim, o artista se levantará e sairá de cena, logo em seguida o convidado também sairá. Os materiais utilizados para a fabricação da piscina serão tubo pvc e plástico de colchão, aqueles que envolvem um colchão novo.

15 Assim como “fazer um santo” é renascer para religião, o batismo seja para igreja católica ou protestante também é como renascer para religião, você deixa de viver este mundo e começa a viver para o reino de Deus, como propõe a bíblia.

16 A maldição de Canaã que é o filho de Cam. Noé amaldiçoou o seu neto, Canaã “Maldito seja Canaã, servo dos servos será seus irmãos”. Enquanto Jafé e Sam teriam originado os povos europeus, brancos, Canaã teria dado origem aos etíopes, sudaneses, ganeses e ameríndios. Esta maldição deu margem para a Igreja justificar a escravidão do povo negro. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-63209322>

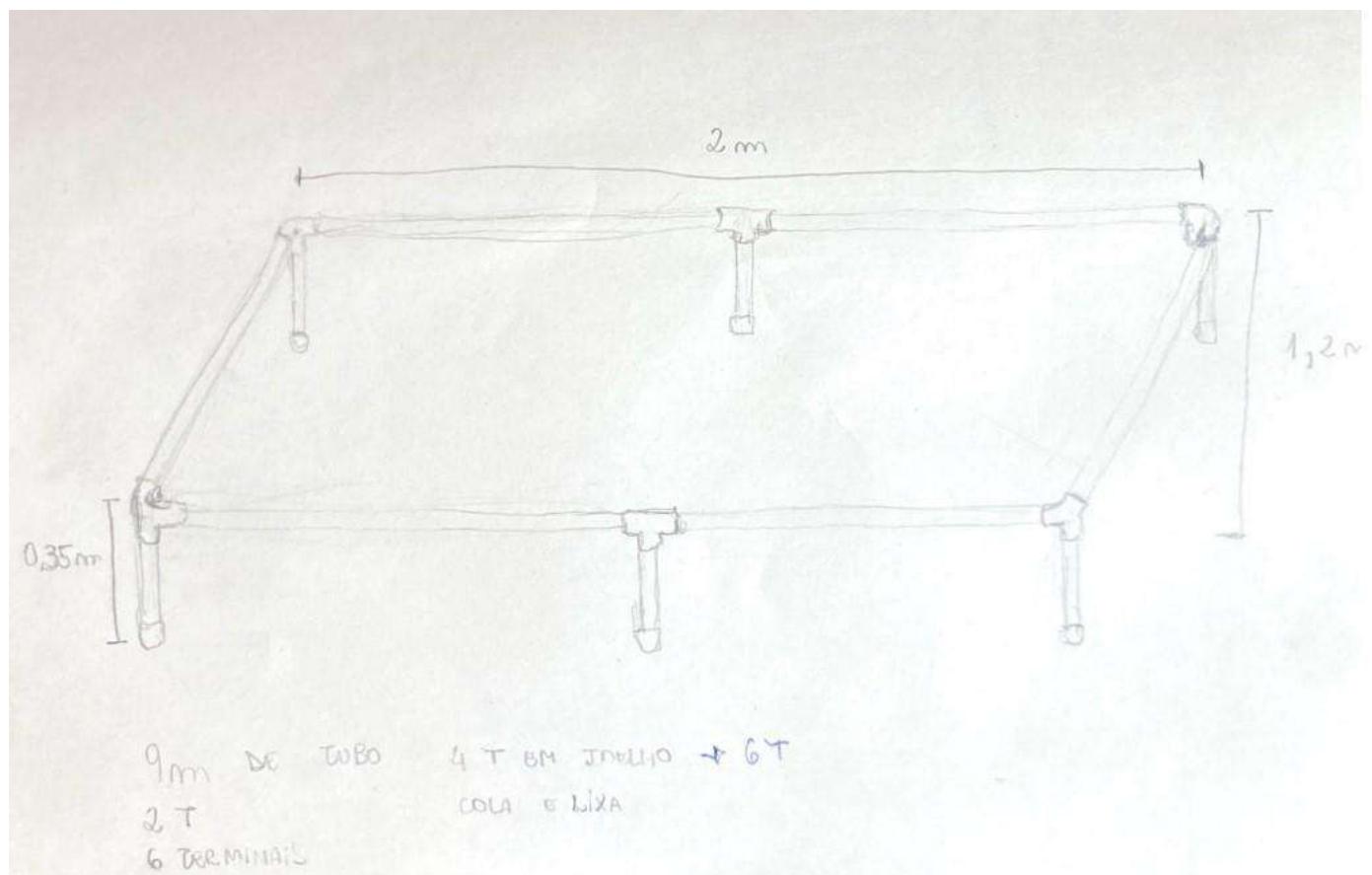


Figura 11. Croqui da estrutura da performance *Ressurgimento do meu EU*, Luan Lourenço, 2024. (Acervo pessoal)

O texto que precede a performance é um poema de minha autoria baseado em músicas de rap nacional, há trechos das músicas JUNHO DE 94 do Djonga e Quadros do BK'.

Você nasce, cresce e morre

Assim que funciona a vida

Em algum momento dessa vida você tem o desejo de ser lembrado

Lembrado por quem?

Lembrado pelo que?

Seus erros ou acertos?

Não importa, se eu acerto eu ainda erro

Claro que eu queria ser perfeito

Mas, já diria minha mãe, "só quem é perfeito meu filho, é Deus"

Então, eu queria ser Deus

Aquele cara branco de olhos azuis

Morrer ídolo, tipo Ayrton

Não morrer cedo, tipo Ayrton

Nem tudo é como como a gente quer

Isso também aprendi com a vida

Meu irmão se tornou médico

Esse já tá na história

Primeiro médico da família

Além do mais, ainda é preto

E eu, o que irei fazer?

Ser do crime não é uma opção

Ser médico não é pra mim

Ser artista talvez?

É simplesmente a falta do básico que nos faz querer ter mais que o necessário

Quando criança eu sonhava em crescer e ter todo melhor dessa vida

Hoje sou um homem crescido, e a criança em mim ainda é viva

Mas, o que lhe faz ser artista?

É estar dentro do cubo branco?

O meu corpo negro se embranquece ao ocupar esse espaço?

Onde estão os negros que o construíram?

*Este espaço se enegrece com meu corpo
ou meu corpo se embranquece com esse espaço?*

Entretanto, eis me aqui, na presença de todos

Na incessante procura da minha paz

Pronto para morrer

Aqui morre um zé ninguém

Agora nasce um artista.



Figura 12. Estrutura da piscina, Luan Lourenço, 2024. Tubo pvc $\frac{3}{4}$. 200x100x35 cm. (Acervo pessoal)

Considerações finais

As duas obras apresentadas foram expostas juntas na exposição que recebe o nome das duas “Alicerces para os outros, Túmulos para os meus: RESSURGIMENTO DO MEU EU” no período de 21/10/2024 a 25/10/2024, no laboratório Galeria do Bloco II na Universidade Federal de Uberlândia. A curadoria desta foi feita pela artista Patricia Osses.

Foram realizadas duas vezes a performance, a primeira no dia da abertura e a outra no encerramento. O ato de me embranquecer nesse espaço vai além de uma apresentação performática, se torna um ato político. Sabe-se que os espaços expositivos são lugares elitistas e por muito tempo não houve visitantes negros e nem artistas negros. Com o passar do tempo as coisas foram mudando e nos dias de hoje há até galerias que patrocinam artistas negros, como o exemplo da galeria Mendes Wood que agência as obras de Paulo Nazareth e Antonio Obá.

Contudo, o porquê é importante esses corpos negros ocuparem esses espaços? Sabe-se que o termo “artista” é fornecido pelas instituições que legitimam as pessoas, o conhecimento, o que se deve ou não vestir, entre outras coisas.

pensem nas nossas instituições mais bem consolidadas, como universidades ou organismos multilaterais, que surgiram no século XX: Banco Mundial, Organização dos Estados Americanos (OEA), Organização das Nações Unidas (ONU), Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) [...] Essas agências e instituições foram configuradas e mantidas como estruturas dessa humanidade. (KRENAK, 2019, p. 12-13)

Estas, são controladas pela classe dominante que negligenciam o conhecimento orgânico carregados pelos povos subalternizados. Visto isso, enxerguei a oportunidade de ocupar o espaço expositivo como a chance de me autodeclarar como artista, já que a academia nos inclina a pensar assim, resolvi ocupar este espaço a fim de criticá-lo. "Se não pode com eles, junte-se a eles, faça parte deles, infiltre-se neles e quando tu estiver lá dentro, mate todos eles" (BK', 2016).

Para concluir quero afirmar que o intuito das minhas obras são para continuar o legado iniciado pelos meus ancestrais. Assim como Abdias Nascimento quero inspirar outros negros a lutarem e impedirem que a classe dominante não controle nossa capacidade de raciocínio, interrompendo a aniquilação total de nossa raça. "Os supremacistas brancos e brancoídes manejam simultaneamente outras ferramentas de controle social do povo negro, exercendo sobre ele constante lavagem cerebral, visando entorpecer ou castrar sua capacidade de raciocínio. (NASCIMENTO, 1980, p. 25) O povo negro instruído é o patriarcado branco caído.

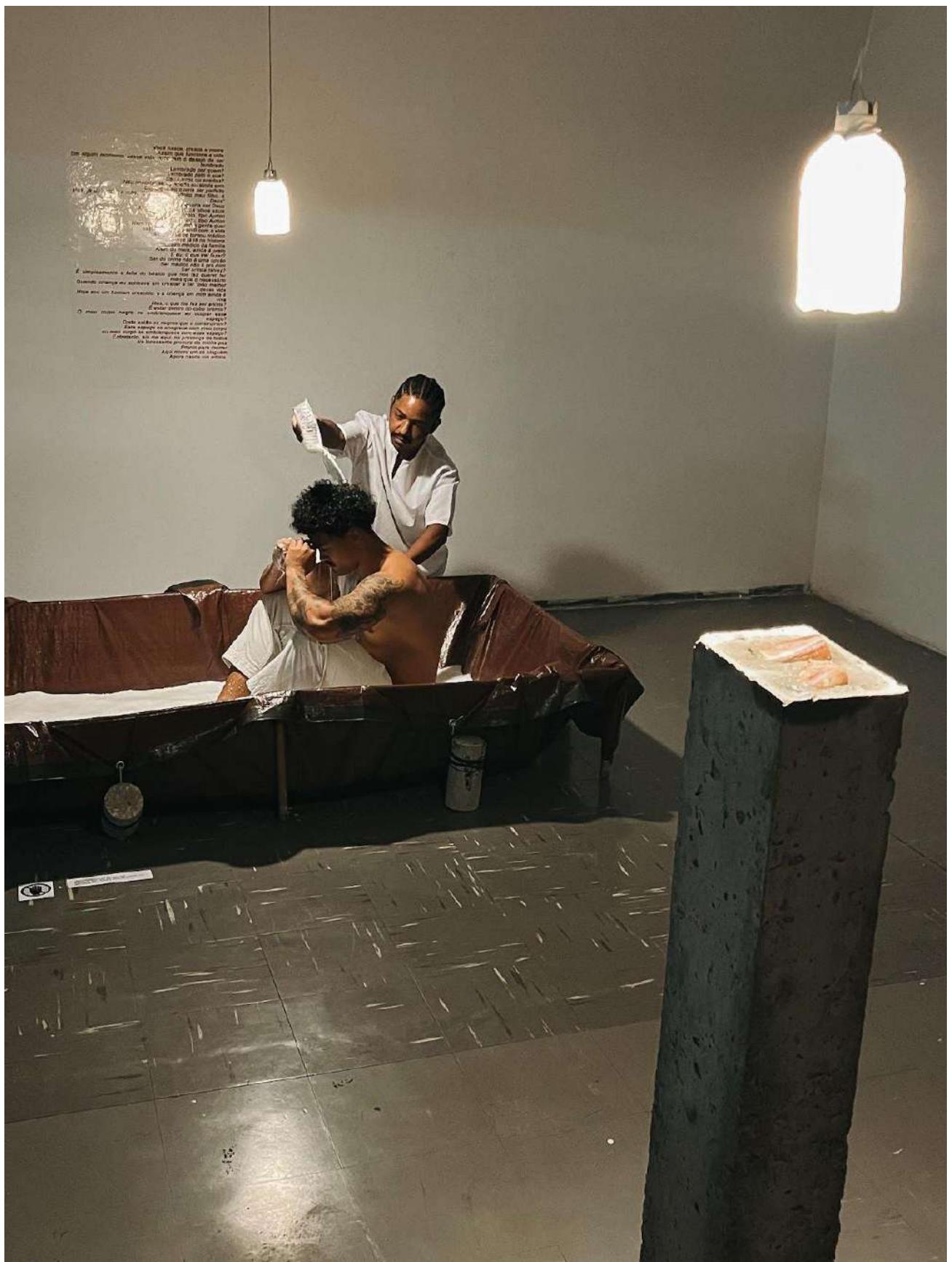


Figura 12. Estrutura da piscina, Luan Lourenço, 2024. Tubo pvc $\frac{3}{4}$. 200x100x35 cm. (Acervo pessoal)

Referências bibliográficas

AMARAL, Aracy. **Arte pra quê?**: A preocupação social na arte brasileira 1930-1970. 3. ed. [S. l.]: Studio Nobel, 2003. 448 p. ISBN 8575530119.

ARAÚJO, Jamile. **A abolição veio e não libertou**. /n: BRASIL DE FATO (Salvador) (org.). A abolição veio e não libertou. [S. l.]: Brasil de fato, 13 maio 2017. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2017/05/13/artigo-a-abolicao-veio-e-nao-libertou>. Acesso em: 20 ago. 2024.

BK'. **Quadros**. Castelos & Ruínas. Rio de Janeiro. 2016. Duração: 5 minutos e 9 segundos. Mídia digital disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6ffxCvPayrRFYIZelqNMI?autoplay=true>

CRISTIAN POLETTI MOSSI, C. **Notas Disparadoras para a Criação de Projetos de Ensino em Educação das Artes Visuais**. CADERNOS DE PESQUISA: PENSAMENTO EDUCACIONAL, v. 11, n. 29, p. 135-152, 11.

DJONGA, COYOTE BEATZ. **JUNHO DE 94**. O menino que queria ser Deus. Belo Horizonte. 2018. Duração 5 minutos e 29 segundos. Mídia digital disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2JLlkW8sNBoEpSCHJODPDH?autoplay=true>

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. 1. ed. atual. [S. l.]: Perspectiva, 2021. 152 p. ISBN 8527306751.

GONZALES, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de Negro**. 1. ed. [S. l.]: Zahar, 2022. 144 p. ISBN 6559790592.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2. ed. atual. [S. l.]: Companhia das Letras, 2020. 104 p. ISBN 8535933581.

MACHADO, Leandro. **A origem do mito bíblico que foi utilizado para 'justificar' racismo**. /n: BBC NEWS BRASIL (São Paulo). A origem do mito bíblico que foi utilizado para 'justificar' racismo. [S. l.]: BBC News Brasil, 2022.

Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-63209322>. Acesso em: 4 set. 2024.

MARTINS, Omar. **Trabalho escravo urbano na construção civil: condições degradantes e a experiência do operariado vinculado ao Sindicato dos Trabalhadores da Indústria da Construção Civil e em frentes de obras em Belém do Pará.** Orientador: Prof. Dr. José Claudio Monteiro de Brito Filho. 2015. 171 p. Dissertação (Pós-Graduação em Direito) - Universidade Federal do Pará, [S. l.], 2015. Disponível em: https://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/10148/1/Dissertacao_TrabalhoEscravoUrbano.pdf. Acesso em: 10 mar. 2024.

MYRRHA, Lais. **Geometria do acidente.** /n: BALLARDIN, Everton (ed.). Geometria do acidente. Galeria Athena, 2014. Disponível em: <https://galeriaathena.com/en/artworks/1013-lais-myrrha-geometria-do-acidente-2014/>. Acesso em: 30 maio 2024.

MYRRHA, Lais. **Pódio para ninguém.** /n: PRÊMIO PIPA (São Paulo) (ed.). Prêmio PIPA: A janela para arte contemporânea. Instituto PIPA, 2024. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/pag/artistas/lais-myrrha/>. Acesso em: 30 maio 2024.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: Documentos de uma militância Pan-Africanista.** 1. ed. atual. [S. l.]: Perspectiva, 2019. 392 p. ISBN 8527311496.

OBÁ, Antonio. **Atos de transfiguração: receita de como fazer um santo.** /n: PRÊMIO PIPA (São Paulo) (org.). Atos de transfiguração: receita de como fazer um santo. Instituto PIPA, 2015. Disponível em: <https://www.pipaprize.com/pag/artists/antonio-oba/atos-da-transfiguracao/.confea.org.br/midias/uploads-imce/Contecc2021/Civil/ACIDENTES%20DE%20TRABALHO%20NA%20CONSTRU%C3%A7AO%20CIVIL.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2023.

ODOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco: A ideologia do espaço da arte.** Padrão. ed. [S. l.]: Martins Fontes, 2019. 168 p. ISBN 8533616864.

OLIVEIRA, Alla; OLIVEIRA, Danilo; DA SILVA, Jobenilton; LOPES, Amanda; CORREIA, Luiz. **ACIDENTES DE TRABALHO NA CONSTRUÇÃO CIVIL**. CONTECC, CONTECC, p. 1-4, 2021. Disponível em:
<https://www.confea.org.br/midias/uploads-imce/Contecc2021/Civil/ACIDENTES%20DE%20TRABALHO%20NA%20CONSTRUÇÃO%20CIVIL.pdf>. Acesso em: 10 set. 2024.

RACIONAIS MC'S, Afro-X. **A vida é desafio**. São Paulo. 2002. Duração 7 minutos e 13 segundos. Mídia digital disponível em:
<https://open.spotify.com/intl-pt/track/4mZu6NuOntvYZqCZPrxTqT?autoplay=true>

TUNGA, Antônio. **Pequeno Milagre**. /n: MONTENEGRO, Wilton (ed.). PEQUENO MILAGRE. Site do artista Tunga, 2002. Disponível em:
<https://www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/pequeno-milagre/>. Acesso em: 30 maio 2024.



Fagioli

**ENSAIO VISUAL
LE SILENCE ET LE BRUIT DANS
L'ESPACE PUBLIC**

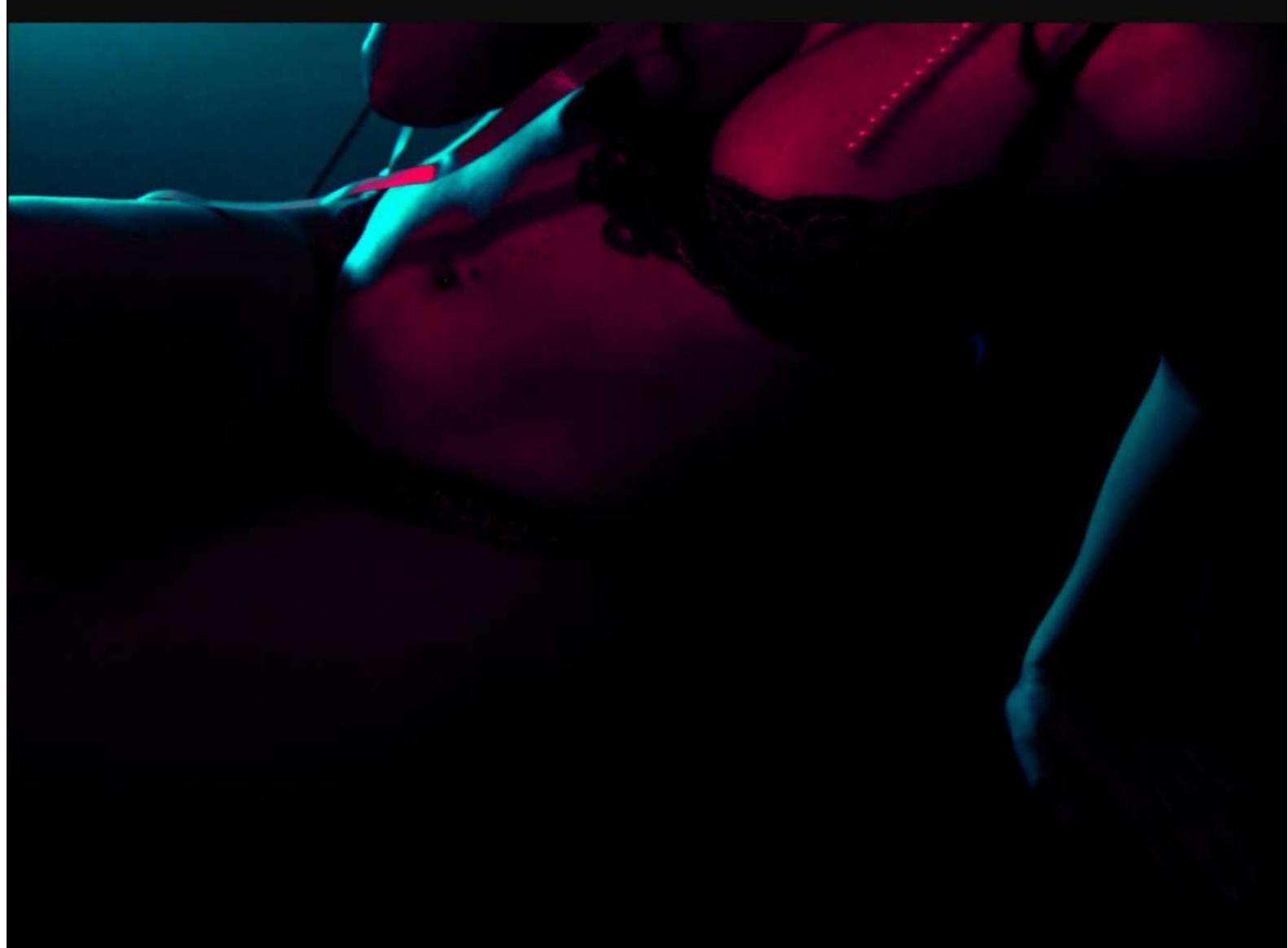
PALAVRAS-CHAVE: Corpo; Capitalização; Feminino.

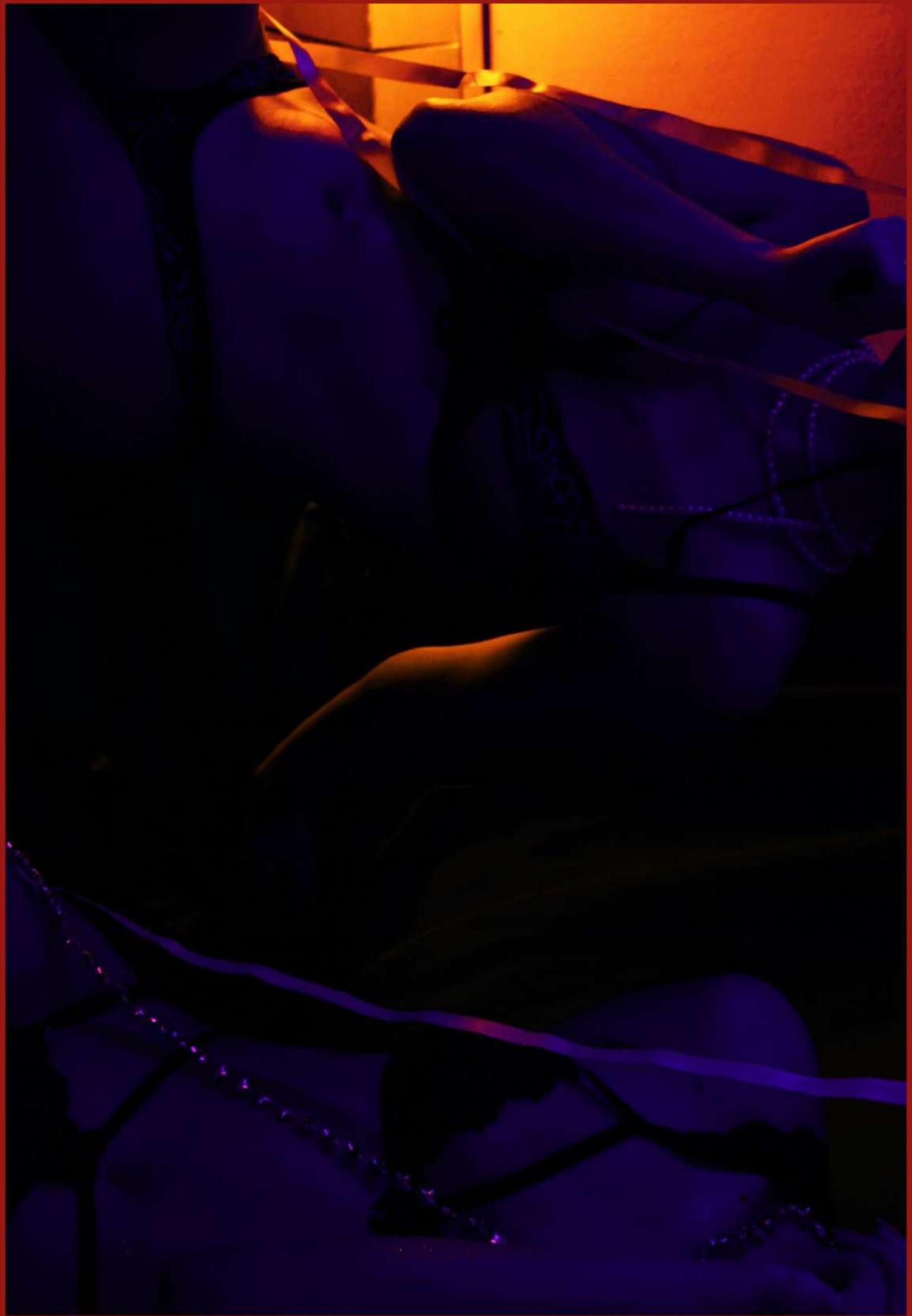
Resumo

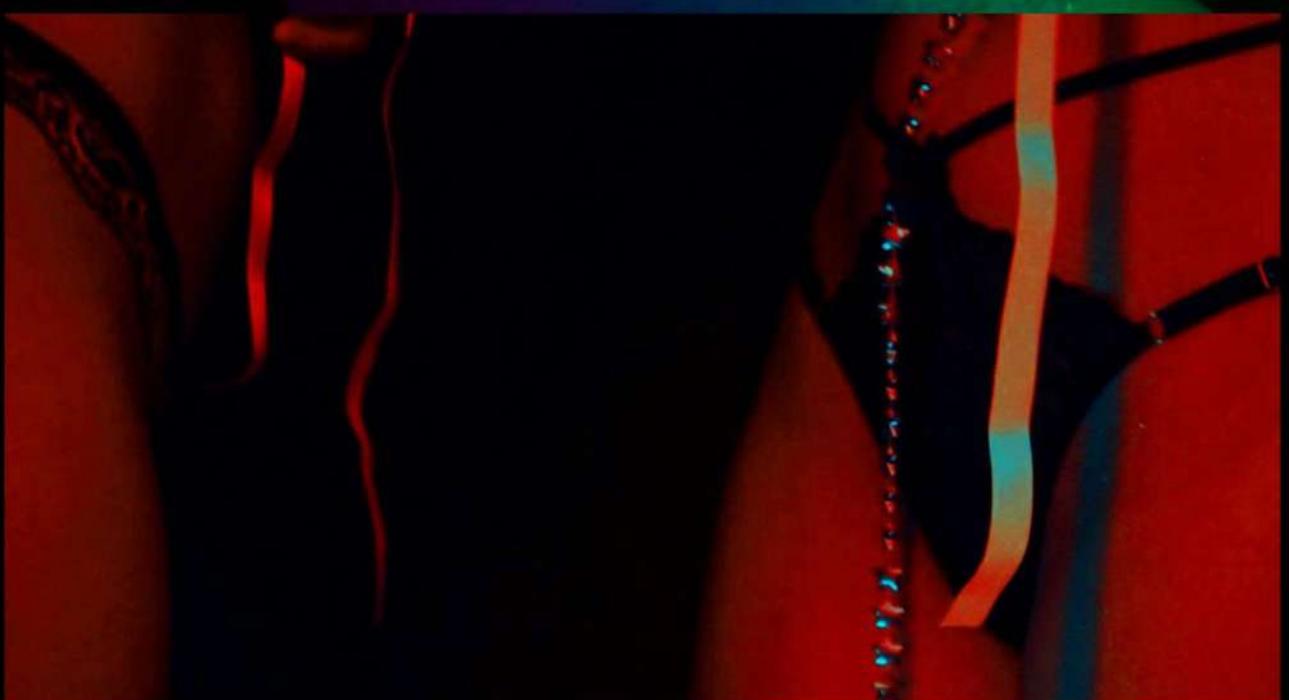
O trabalho fotográfico foi teorizado através de um questionamento das posições em que o corpo feminino é comumente visto na sociedade e tido como modelo para as outras mulheres, colocado no ambiente comercial e a exploração visual imposta sobre elas pela área publicitária. A obra foi feita através da linguagem da fotografia, de maneira digital, as fotos foram realizadas em diferentes ensaios, utilizando cores fortes na iluminação, rendas, colares, máscaras e modelos para serem materializados. Tendo como objetivo passar a quem visualiza a opressão, o aprisionamento e silenciamento perpetrado pelo ciclo social que vivemos de forma a se ver beleza e problemática na situação assim como quem a vivênciia. Tendo como resultado uma obra marcante e sedutora, com o corpo feminino em forte presença trazendo uma reflexão a essa exploração comercial.

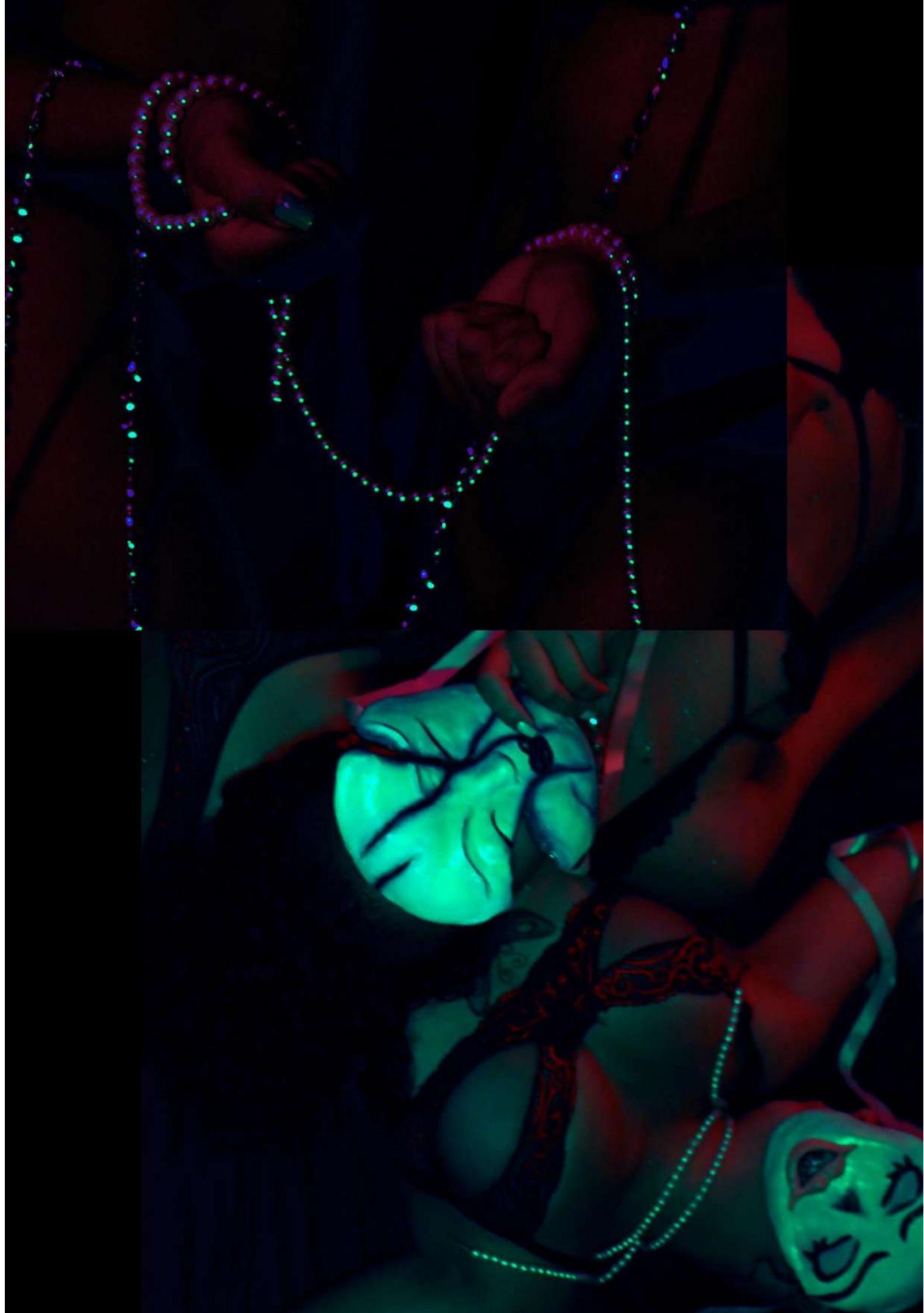
LE
SILENCE
ET LE
BRUIT
DANS
L'ESPACE

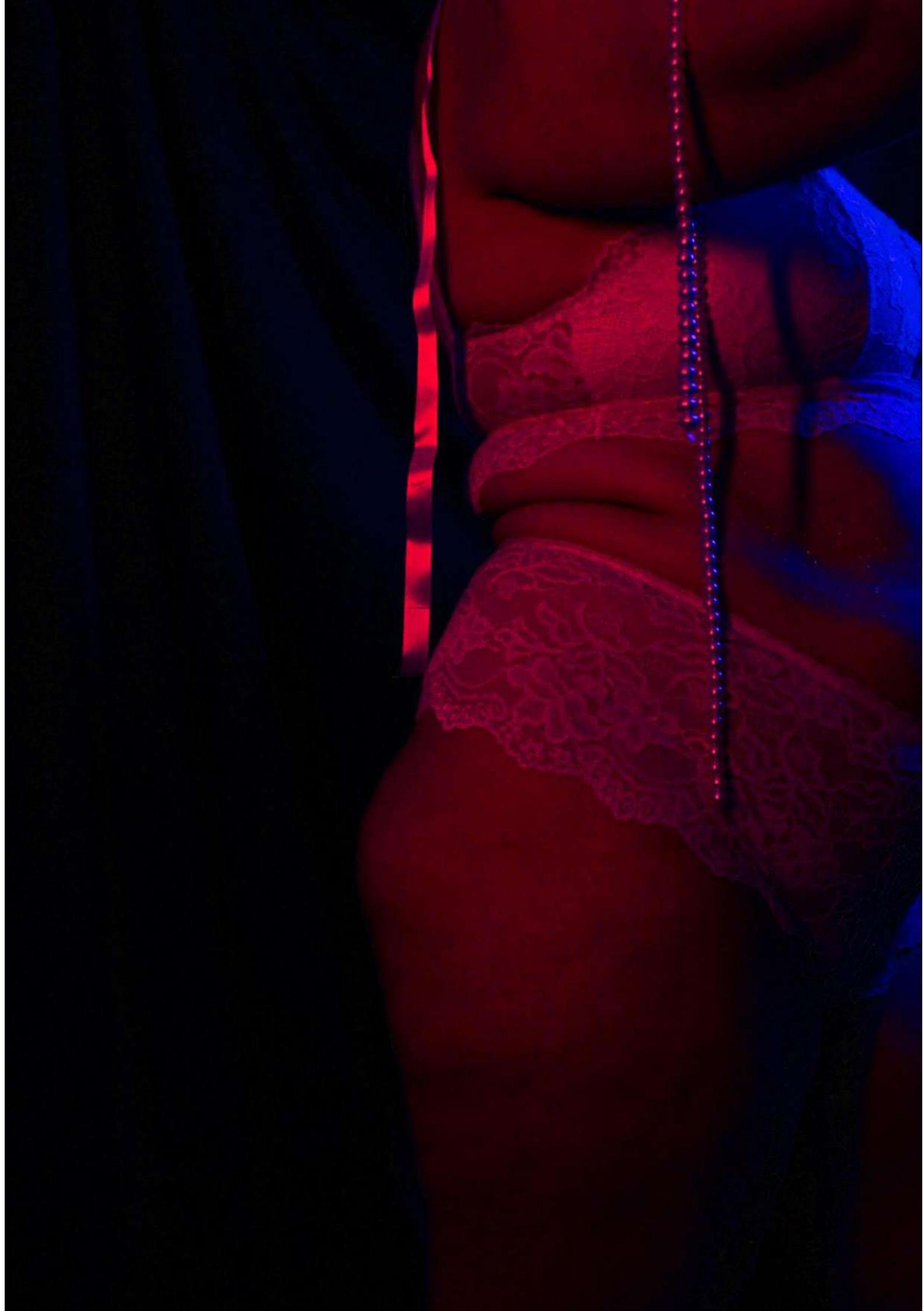
PUBLIC













Ana Laura Ferreira Prado

**ENSAIO VISUAL
O CORPO FALA**

PALAVRAS-CHAVE: Corpo; expressão; Fala; Suporte artístico.

Resumo

O corpo fala é uma experiência visual que narra o corpo enquanto suporte artístico, este trabalho surgiu através de experimentações com o corpo, onde me expresso através dele e de tudo o que há nele. No ensaio, meu corpo é visto como protagonista, com vontades e ideias próprias.

Alguns dos objetivos desse projeto são enxergar o corpo enquanto “fazedor” de arte, e não apenas observador; me expressar através do corpo e de tudo o que há nele e criar uma comunicação de sentimentos e sentidos através da visualidade corporal de um corpo fora do padrão.

Este trabalho é muito pessoal e importante para mim, onde o protagonismo visual de um corpo não padrão é usado para se comunicar através de suas curvas, marcas, tatuagens, expressões e criar sentidos e sentimentos através de suas interpretações. Meu corpo se comunica, fala, diz e pensa.



O
corpo
fala



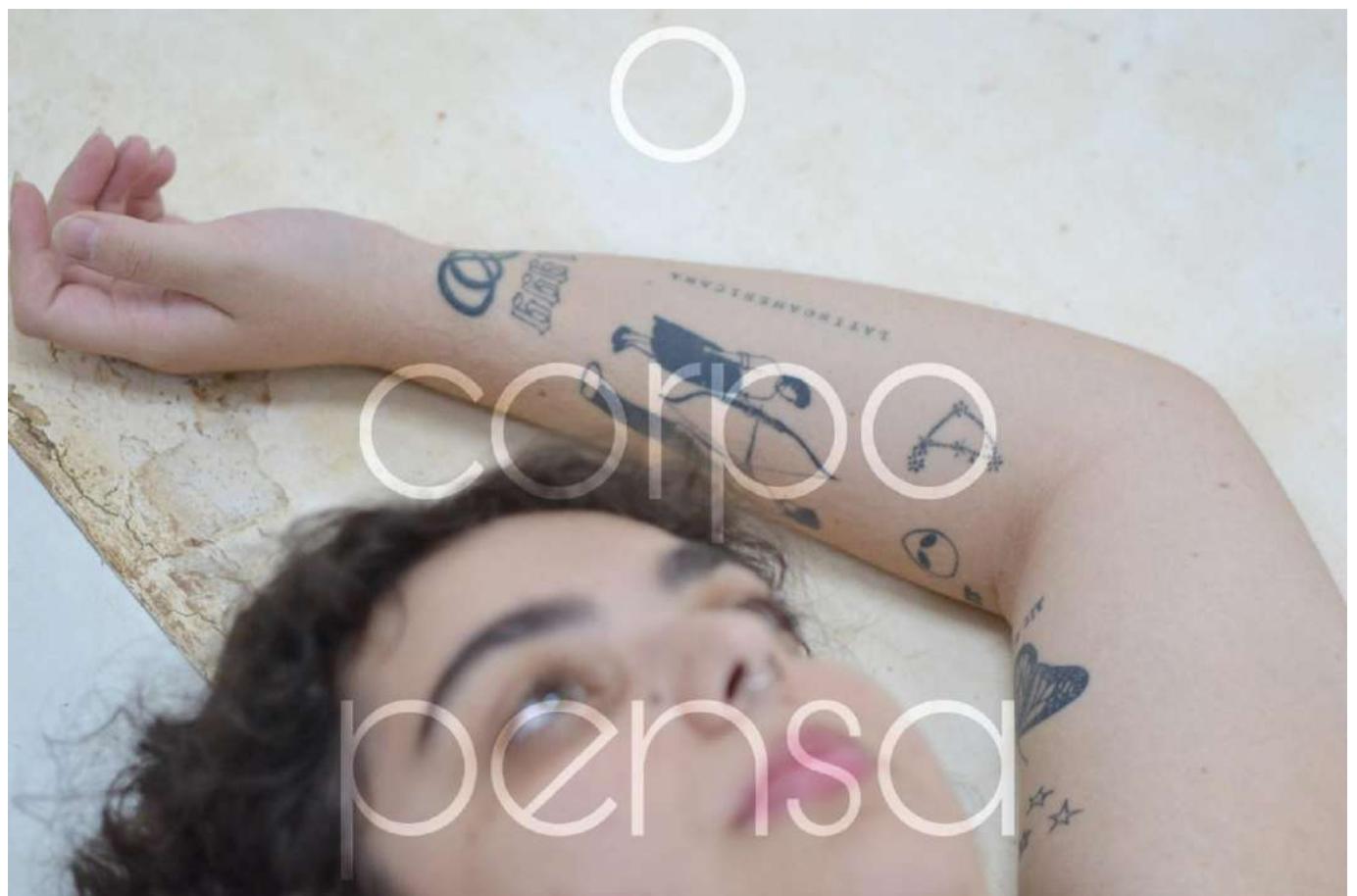


carbo
diZ

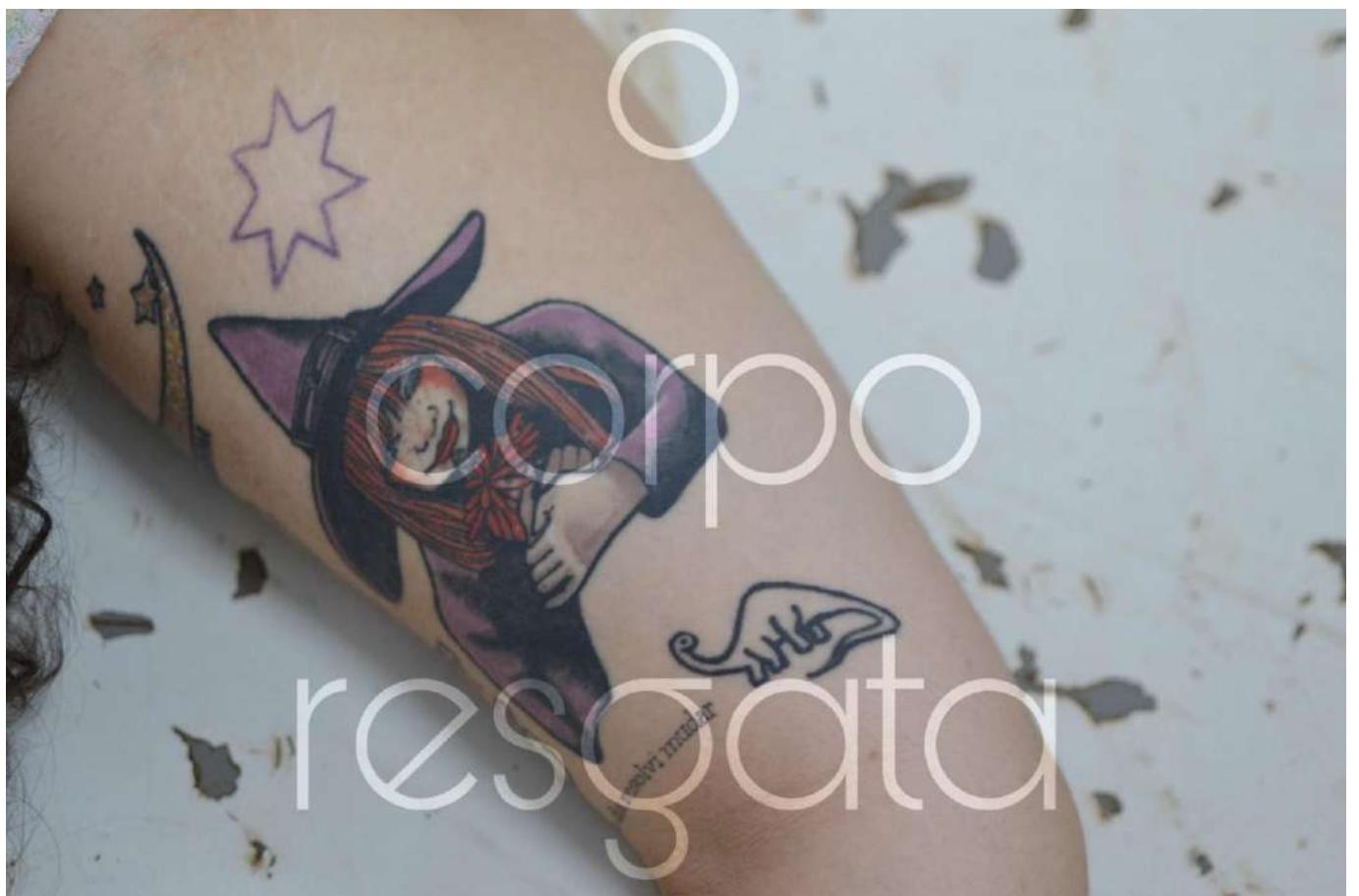


A black and white photograph of a person with dark, curly hair. They are covering their face with their arms, which are crossed over each other. The person's eyes are visible through the gap between their arms. The background is plain and light-colored.

corpo
esconde











Allan Rosário Martins

ENSAIO VISUAL CORPO-CASA: MEMÓRIAS FABRICADAS

PALAVRAS-CHAVE: Casa; Memória; Ruína;
Identidade.

Resumo

A série de fotografias faz parte de uma das ações de registro dos espaços encontrados em ruínas na cidade de Uberlândia. Ao habitar esses espaços em ruínas, busca-se refletir sobre como esses espaços se encontram e como o corpo pode habitar lugares inabitáveis, trazendo conexões entre o espaço residencial e o corpo negro, já que carrega em seus antepassados uma história de um habitar em diáspora, em exílio, questionamentos que afligem o artista, já que o mesmo se encontra fora do seu estado de nascimento. O que leva alguém a habitar um espaço que está em processo de decadência? Nos conduz a uma reflexão sobre as relações humanas com o espaço residencial, que deveria ser um refúgio e um espaço de proteção, mas se torna um lugar de desamparo e desolação. A casa se tornou tanto um refúgio físico, quanto um lugar de conflito e questionamentos, mas ela também é um lugar de identidade, memória e pertencimento. Ao retratar a realidade física do espaço habitado, o sujeito negro ressalta as experiências da diáspora e os pensamentos em que muitas das vezes é atravessado por traumas, perdas e desafios relacionadas à busca por uma identidade ou um sentimento de pertencimento.











Rafaela Mamede de Oliveira

**ENSAIO VISUAL
SÍMBOLOS E SIGNOS RURAIS:
MEMÓRIAS**

PALAVRAS-CHAVE: Cotidiano; Memórias; Fotografia digital; Pintura-objeto; Gravura.

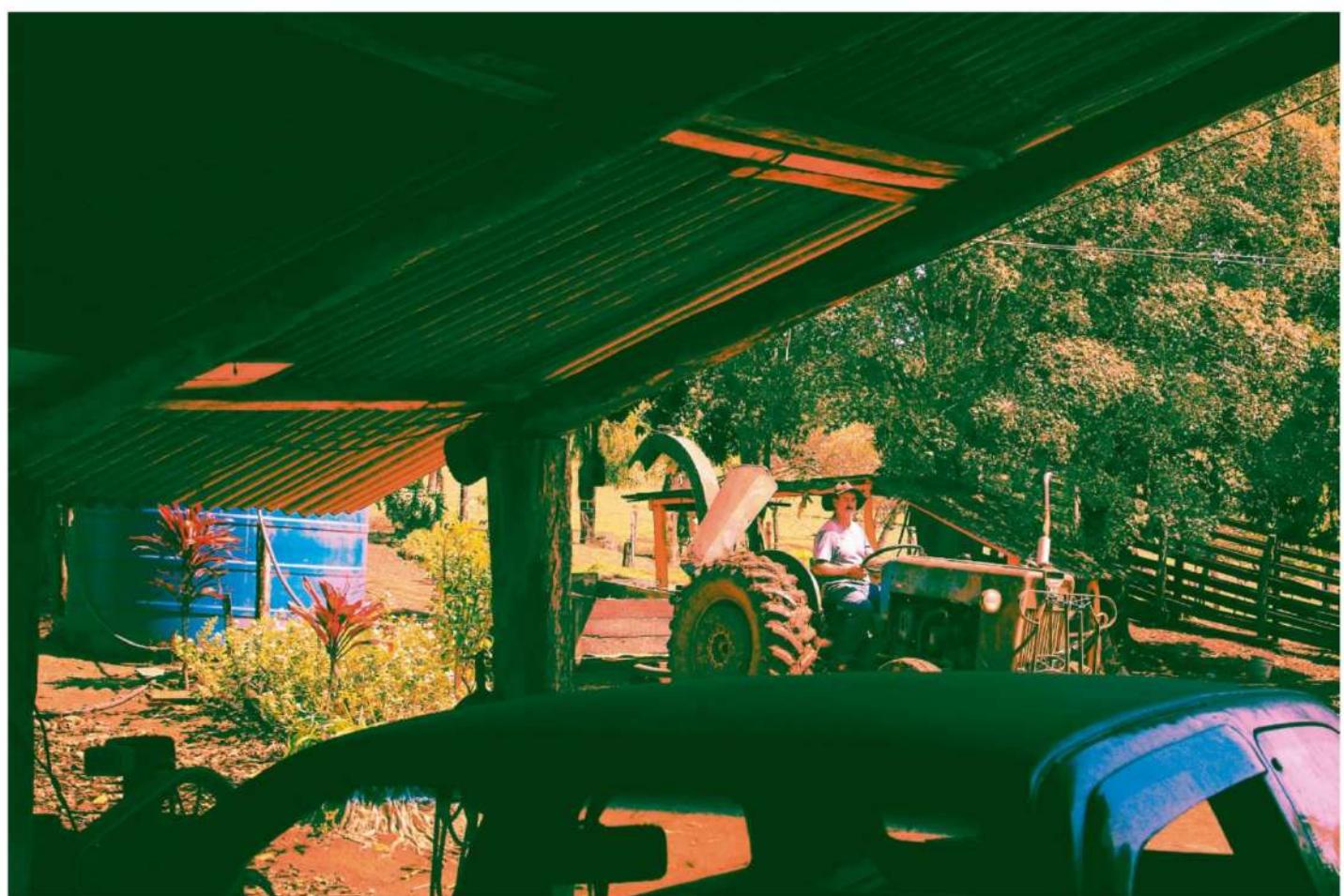
Resumo

Signos e símbolos rurais: memórias, é uma construção de fotografias digitais e analógicas, pintura-objeto e gravura, que com afetividade revelam questões como: memória, envelhecimento e cotidiano, sob a perspectiva da vida rural. O trabalho entrelaça e sobrepõe registros fotográficos recentes, de 2024, com imagens dos anos 2000, tiradas com uma câmera VHS e convertidas em CDs por um dos moradores do sítio, em Santa Rosa de Viterbo - SP. Nesse ensaio visual, o eixo da materialidade envolve reflexos pessoais de vivências e estudos sobre o sítio, misturando minhas percepções sobre esse passado e o meu presente no local. Sob esse ponto de vista, as materialidades se conectam para revelar memórias veladas presentes nas pinturas-objetos, tendo o CD como suporte alternativo, e feitas com materiais coletados e extraídos do local. Além disso, a representação do alimento gravado em serigrafia, como técnica de impressão, e, por fim, a manipulação das fotografias que te convidam a dar um mergulho e a dialogar com esse passado e com o presente.













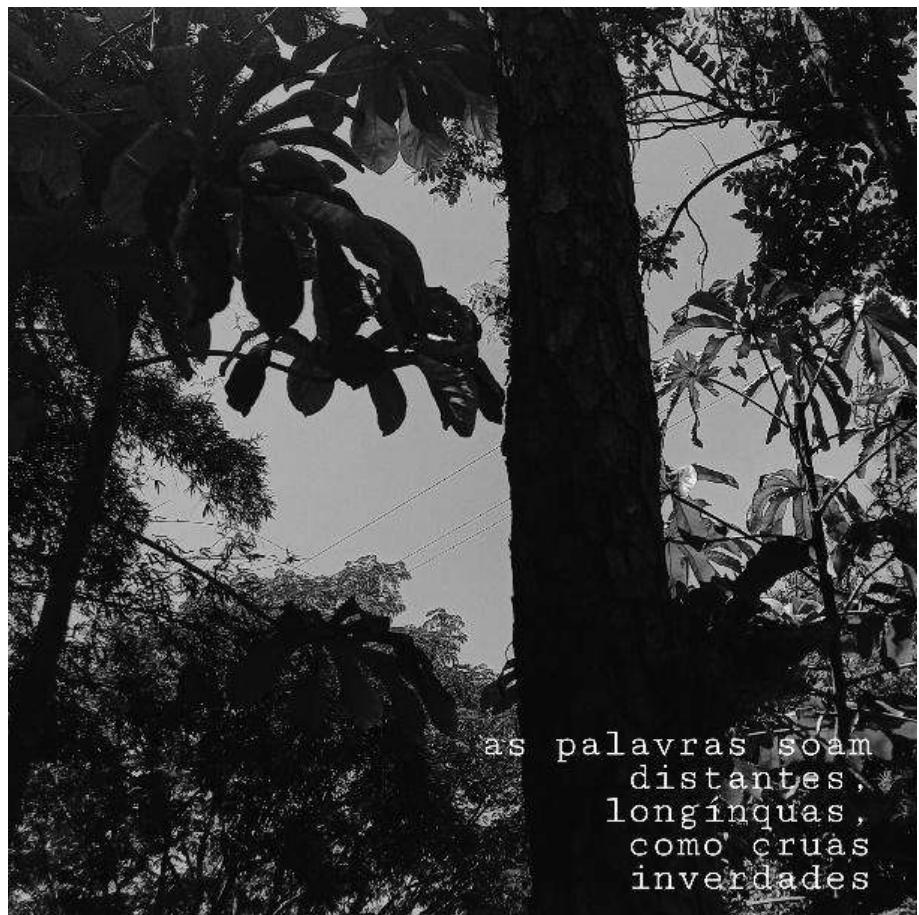
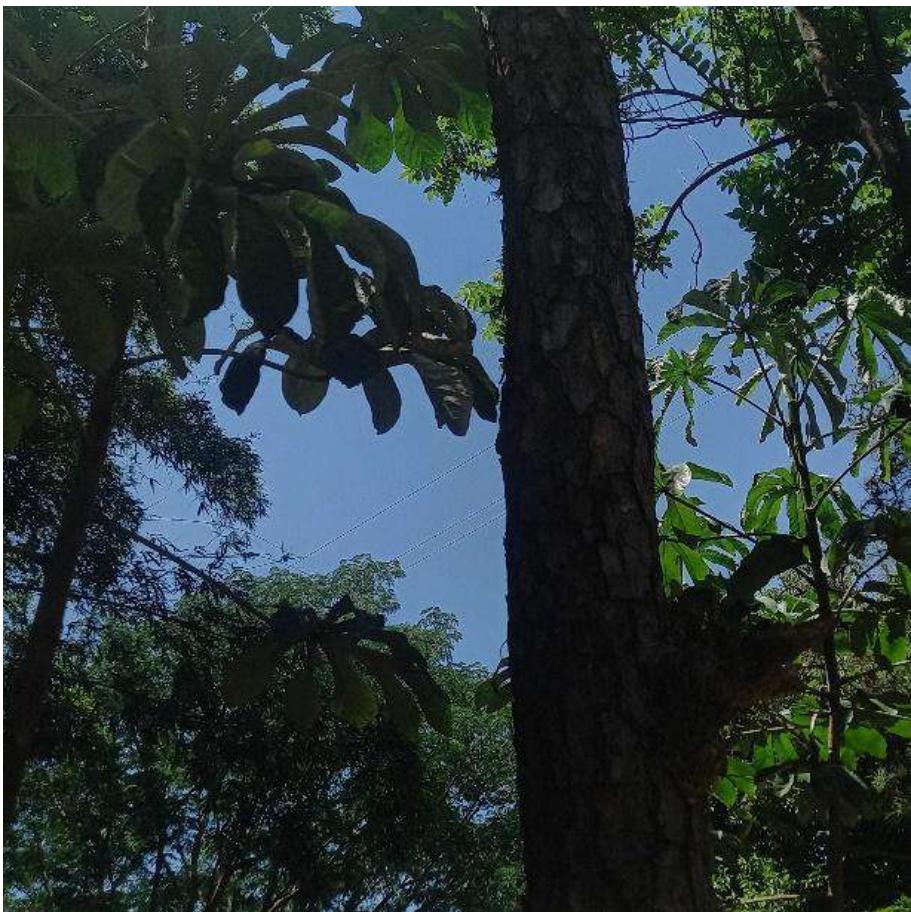
Julia Soares Messias

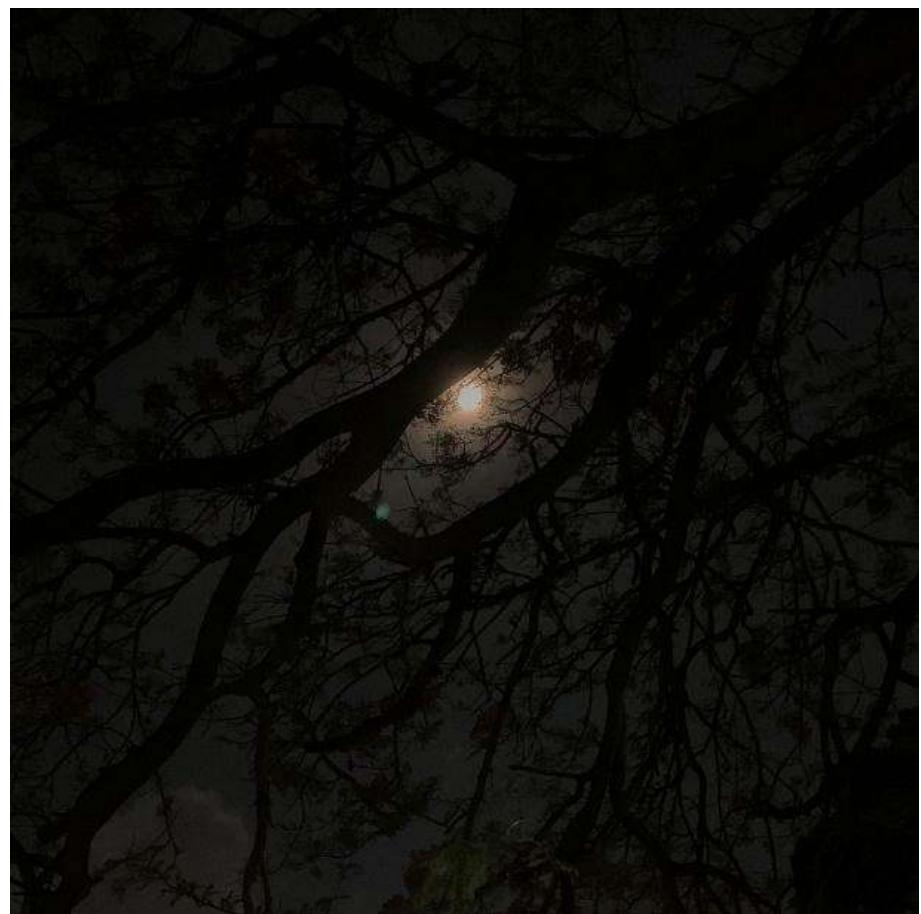
**ENSAIO VISUAL
MEMÓRIAS**

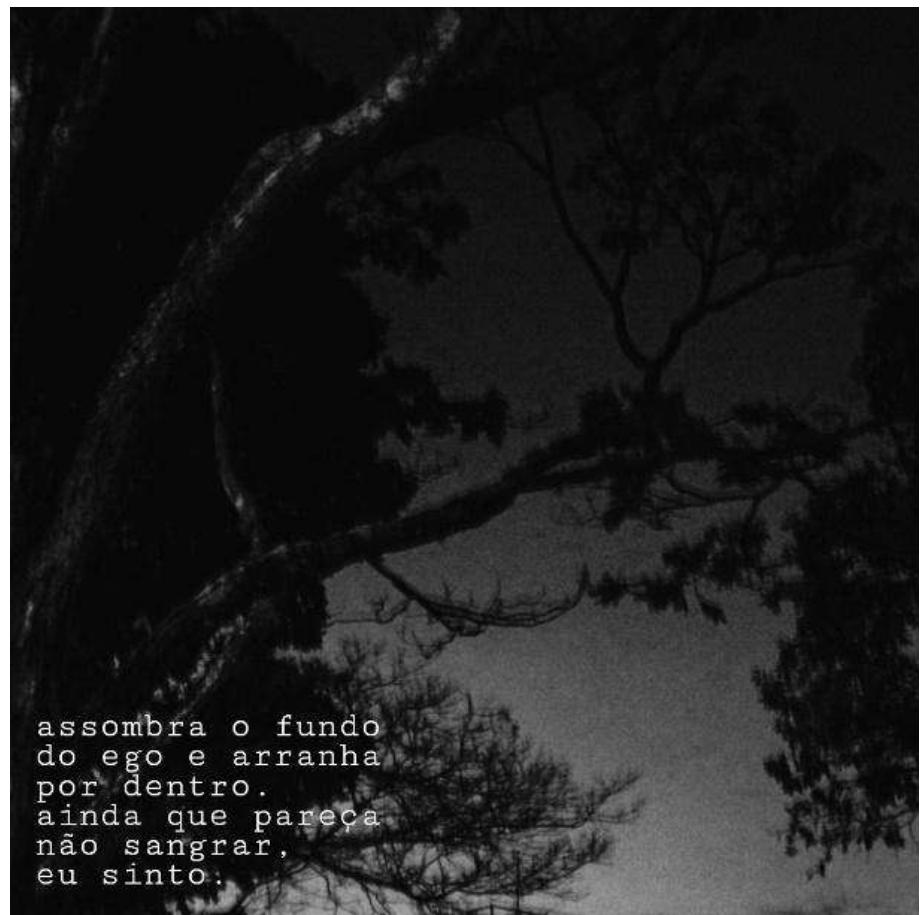
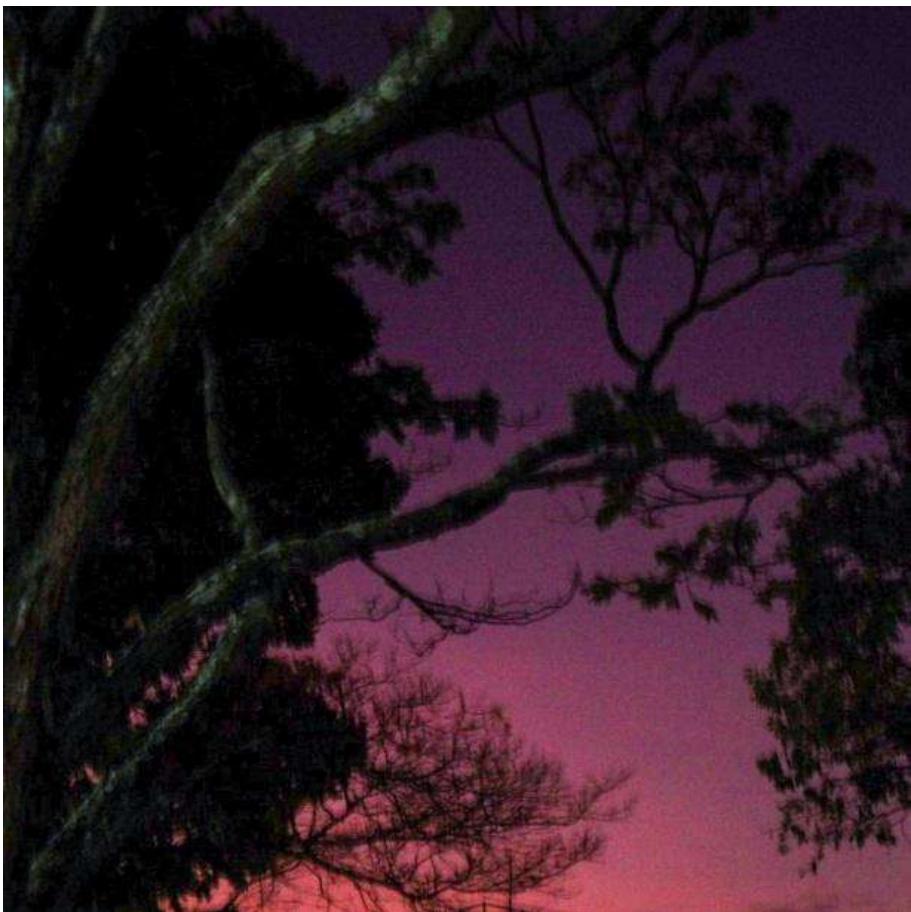
PALAVRAS-CHAVE: Fotografia; Poesia; Memória.

Resumo

Memórias é um conjunto de doze fotografias, sendo seis coloridas e seis versões em preto e branco de cada uma respectivamente, com trechos de poesias de autoria própria. Consiste numa representação do sentimento de nostalgia e lembranças, relacionando fotografias dessaturadas – que inevitavelmente nos remetem ao conceito de memória – com poesias melancólicas de cunho sentimentalista. As cores representam o que vemos e está ao nosso alcance; e quando nos deparamos com as mesmas paisagens em preto e branco, a falta daquilo que não é mais como costumava ser é sentida. O conjunto expressa dor, angústia e o peso do sentir e não se expressar.







assombra o fundo
do ego e arranha
por dentro.
ainda que pareça
não sangrar,
eu sinto.



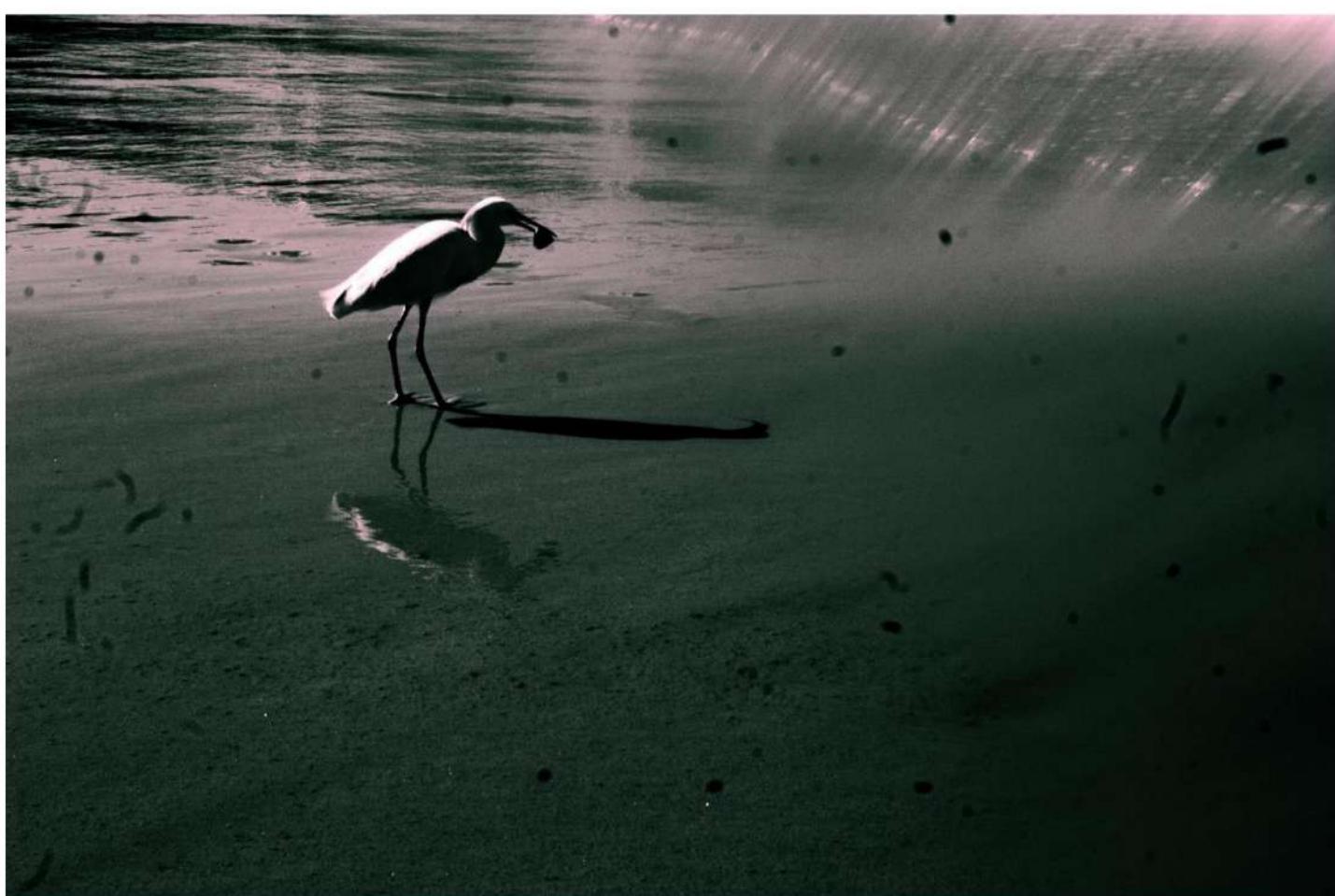
Camila Branco Ribeiro

ENSAIO VISUAL PRAIA EXPERIMENTAL

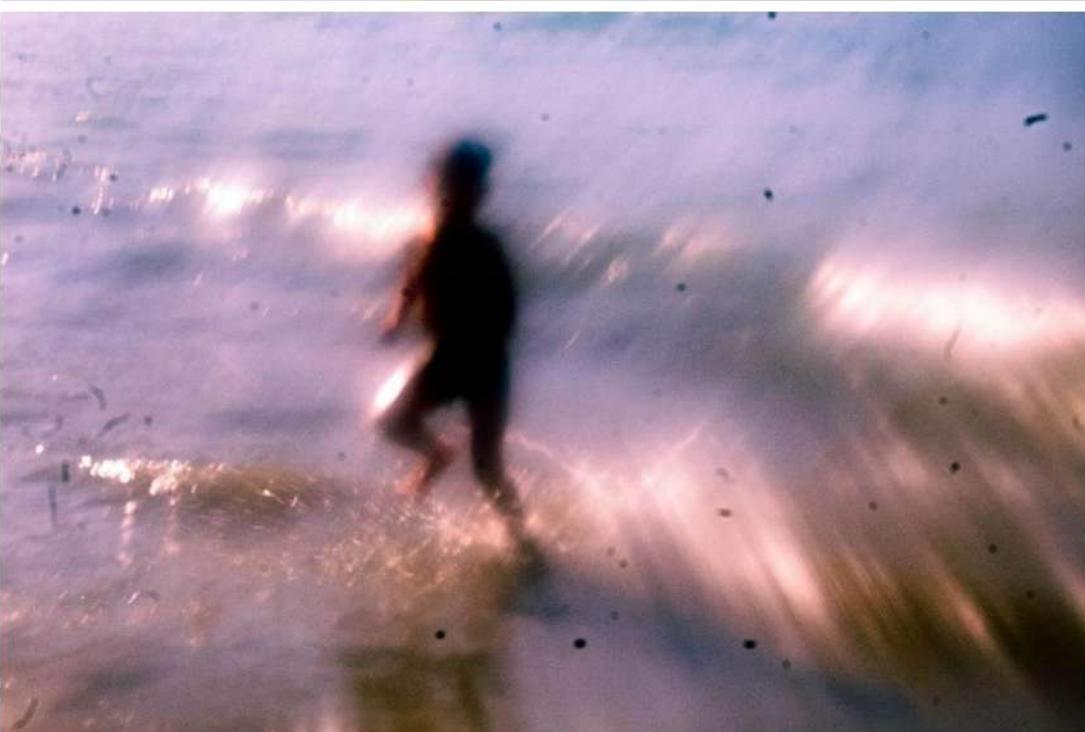
PALAVRAS-CHAVE: Fotografia digital; Praia; Cotidiano;
Fotografia experimental.

Resumo

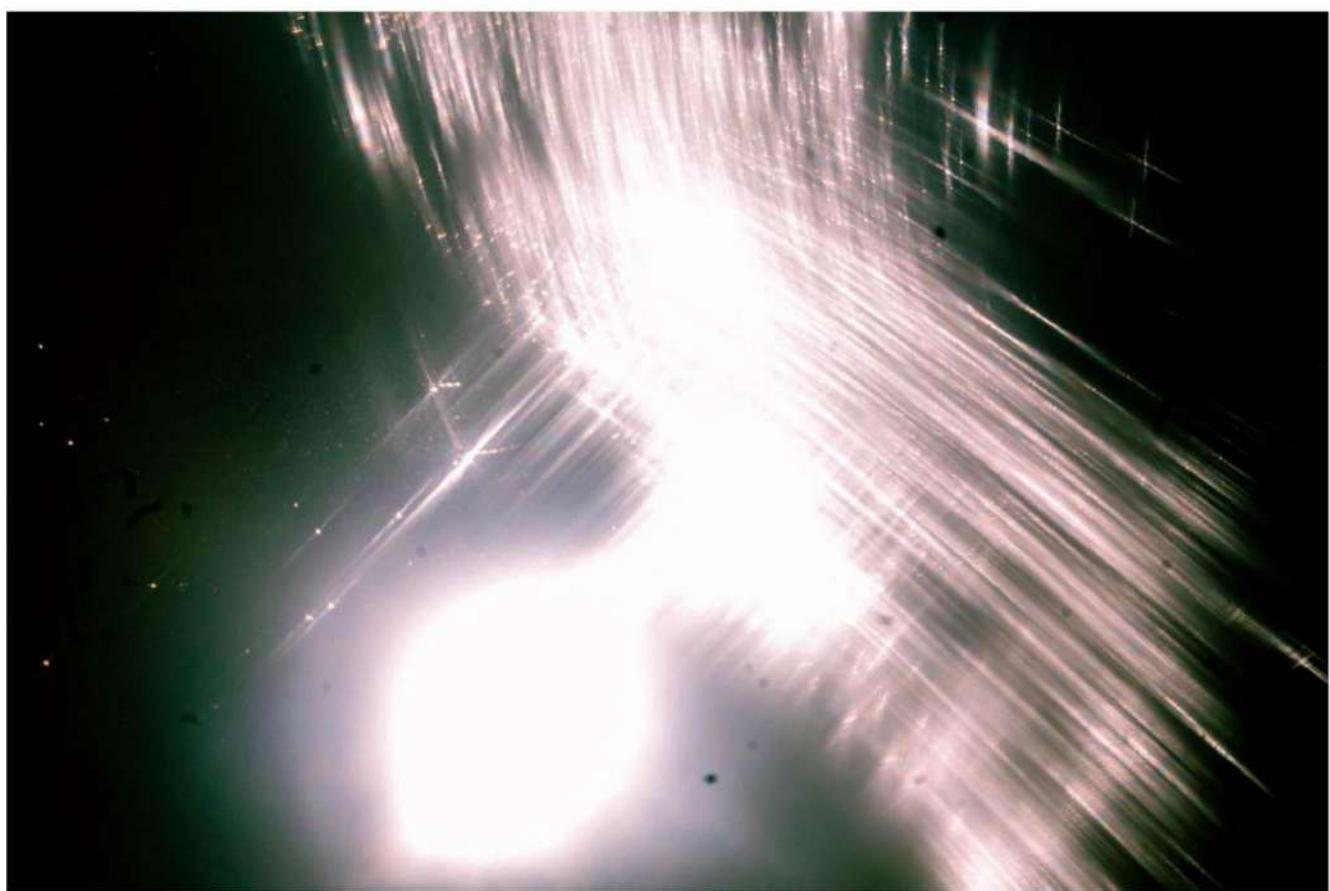
Praia Experimental é uma série de fotografias digitais que refletem o sensível de um dia na praia. Foi usado técnicas experimentais na hora de fotografar, utilizando intervenções na lente, para que se destacassem as nuances dos raios solares, reflexos das águas e fazer alusão ao movimento. As imagens sugerem um tempo suspenso. Faço um convite para verem as fotos escutando “Faltando um Pedaço” – Djavan. Os momentos foram registrados em Guarujá (SP), nesse mesmo ano de 2024.

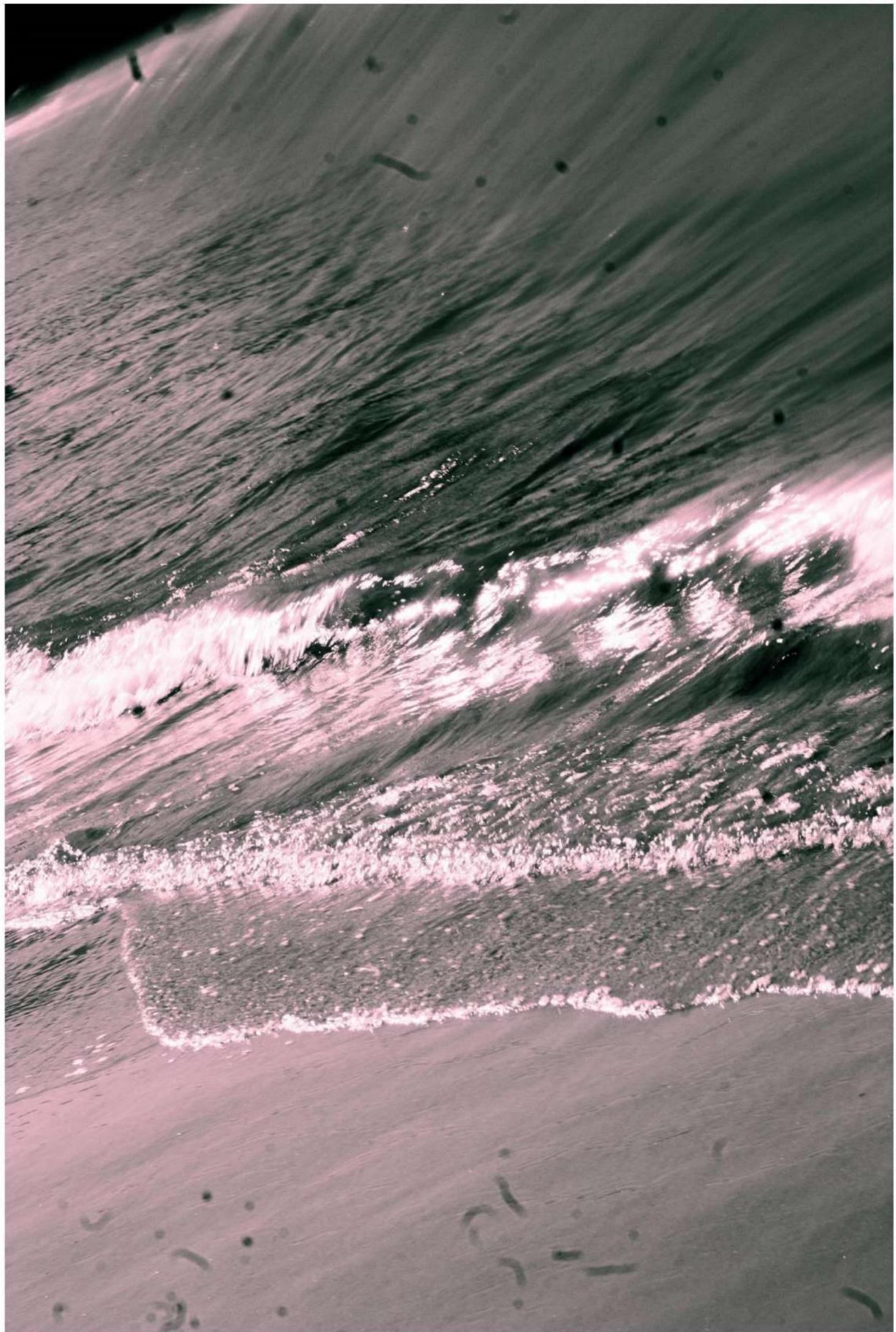




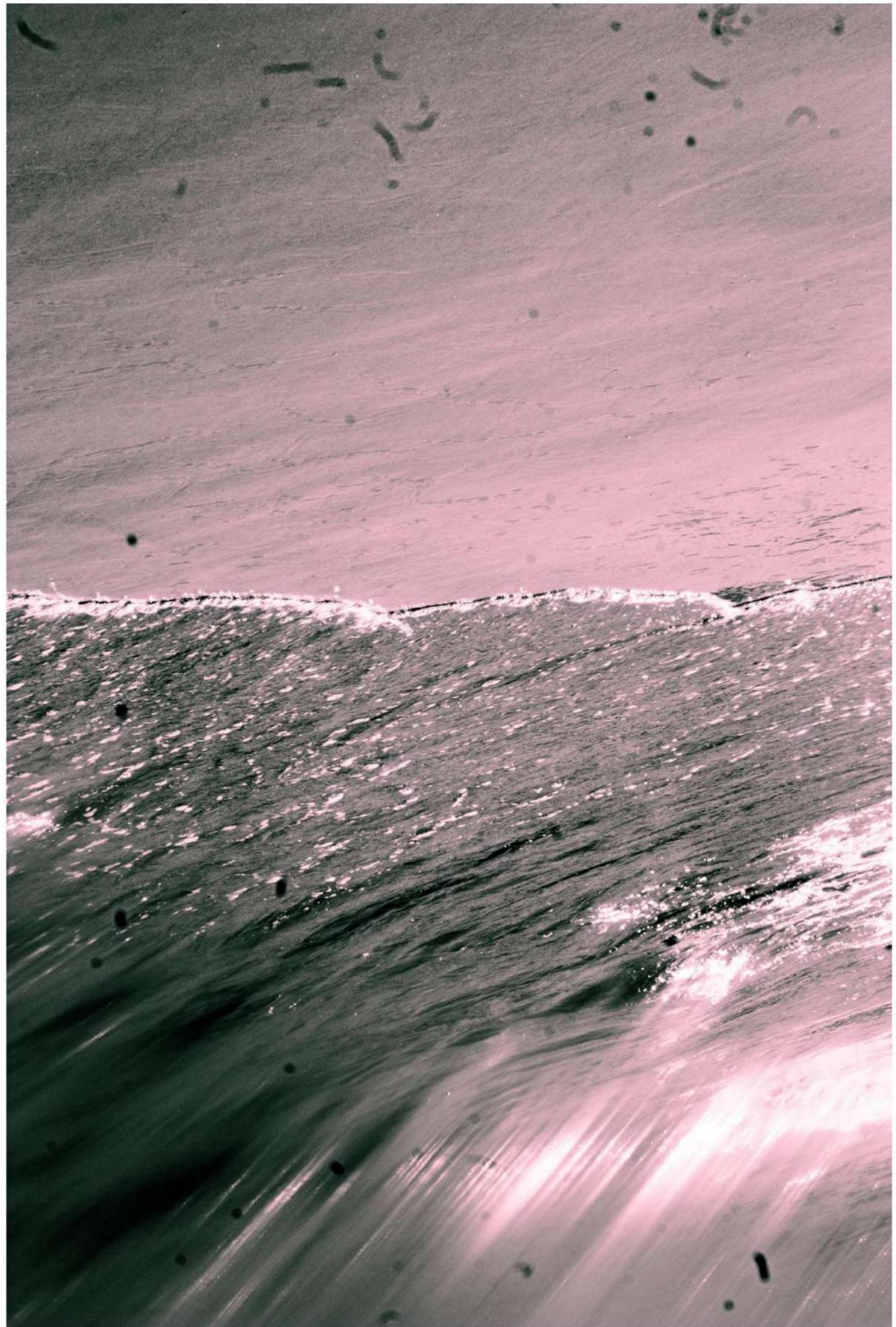














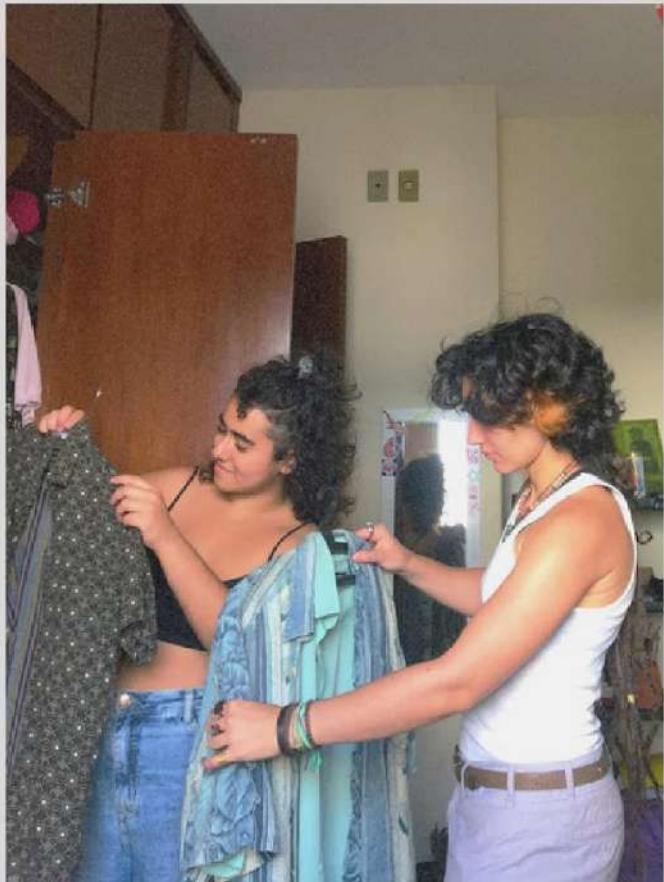
Maria Archanjo e Sofia Alexandrino

ENSAIO VISUAL RECORTE DE TRANSFORMAÇÕES

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia; Identidade;
Estética pop.

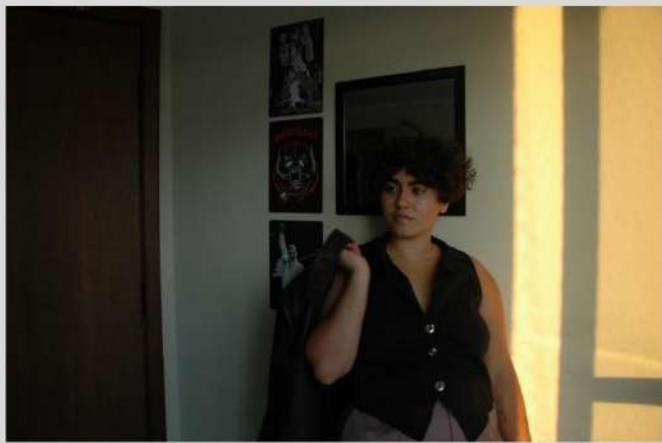
Resumo

Recorte de Transformações é um ensaio visual que explora a construção da identidade juvenil através da estética pop e da troca de roupas, desmistificando a ideia de superficialidade. É uma série fotográfica que celebra a busca por identidade e a desconstrução de estereótipos sobre o que significa ser jovem, masculino, feminino e tudo o que pode existir no meio dessas definições. O ensaio apresenta fotografias de duas personagens transitando entre estilos, do terno ao vestido, refletindo a versatilidade das identidades. Os resultados revelam que essas transformações expressam inseguranças e aspirações internas. Ao abordar a percepção social das escolhas estéticas de forma divertida e descontraída, a série reafirma que a busca pela identidade é um processo repleto de nuances e significados.













Mário A. Martins Jr.

NARRATIVA TRABALHO DE CAMPO

PALAVRAS-CHAVE: Terror; Folclore; Narrativa.

Resumo

Este trabalho foi desenvolvido como atividade final para a disciplina de Tópicos Especiais em Desenho: Ilustrações e Narrativas. Trata-se de um conto de terror inspirado no curta “A Prisão de Cthulhu”, da série “Love, Death & Robots”. Ao contrário do curta, que se baseia no universo fictício de H.P. Lovecraft, o conto se apropria da estrutura narrativa típica de Lovecraft, além de buscar semelhança com a forma de pensar o narrador de José Saramago. Através da jornada de Theo, um jovem mimado da elite de Nova Passos, que é forçado a trabalhar em uma fazenda de seu pai, a narrativa mescla elementos de terror psicológico com uma crítica social. Ela evidencia a desconexão com as raízes e a moralidade como causas de uma queda trágica. O texto explora também uma descrição sensorial cacofônica e o diálogo entre narrador e leitor como potencializadores da aflição. Culminando em uma experiência instigante que tenta desafiar os limites do descritível.

Trabalho de Campo

A vida era boa; de vez em vez aparecia um probleminha ou outro aqui e ali. Nada demais, uma peça estragada, um arquivo incompleto, a briga que teve com seu pai ontem à noite. Theo teve o que pode ser considerado o cotidiano da elite da cidade alta de Nova Passos, "se bobear não sabe nem lavar o próprio rabo", gostavam de dizer. Seu aniversário de 33 anos foi o limite para seu pai; a farra toda e um pequeno acidente por conduzir um carro sob o efeito de uma garrafa de uísque, e mais um pouco daquela coisa que essa gente gosta de usar lá em cima...

— Não dá mais! Teve todo o privilégio do mundo para virar esse merda! Um molecão bêbado que não sabe o que quer da vida! Passou a vida inteira com a bunda sentada naquele sofá! Agora tenho que vir aqui, te encontrar nesse estado, jogado no meio da rua; ACORDA!

Ele não se esqueceu disso que seu pai falou, mesmo que com pouca consciência na hora, nem do tapa, ou da missão subsequente, fazer os preparos para reformar uma antiga fazenda de cana que seu velho tinha comprado. Foi uma ofensa do velho mandá-lo em uma tarefa que deveria ser incumbida a um empregado ou alguma gentalha do tipo. Descendo da cidade alta até parecia um lugar bonito.

— Tem bastante amarelo e até que eu gosto dessa cor, vai ser uma oportunidade de, né, me reconectar com a vida e quem sabe até fazer uma pesquisa daquele povinho que mora lá. Gostei de ter estudado como era a cultura cristã e os ritos malucos deles.

A cabeça de Theo fazia o seu máximo para tentar encarar o que era a triste realidade dele, acabou sua folga, mesmo que essa reforma fosse lhe custar talvez alguns meses, quem garante que seu pai ia lhe dar alguma paz. Chegando lá se encontra com um velho e seu filho, despreza ambos e pergunta se tem algum lugar da casa que não fede à esterco. Sem muito sucesso de encontrar um quarto suficientemente confortável para ele, decide vagar um pouco sobre o pôr do sol e fumar aquele seu cigarro esquisito com cheiro de ácido e fungo, para ver se assim tolera a

ideia de ficar naquele lugar por uma noite pelo menos. "Que ideia mais absurda do meu pai, esse lugar não tem um sinal de civilização moderna." Como ele iria tornar aquilo minimamente tolerável? O rapaz fuma e segue sua caminhada agora com o sol já coberto pelo horizonte. O medo começa a martelar a mente frágil do rapaz, parece que não tem nenhum poste de luz próximo e ele sente uma sensação de que alguém o está observando.

– Não sei, mas esse amontoado de cana seca facilita a espreita.

Os barulhos no meio do canavial ficam insuportáveis, nem parecia que a extinção da maioria dos insetos tinha acabado de acontecer. A sensação era de que todos os grilos, cigarras e pássaros que sobraram estavam lá, o zumbido entrava no mais profundo miolo da sua cabeça. Zumbido este que potencializava seu entorpecente, seu corpo ficava cada vez mais inquieto, Theo sentia uma clara sensação de que todos os seus órgãos estavam sendo espremidos pela falta de espaço provocada pela entrada daquela entidade em forma de ruído.

Tentando elaborar e entender o que estava escutando, a fim de aliviar um pouco de seu desconforto, Theo percebia que o que escutava fazia menos sentido ainda. Não parecia ser apenas uma noite agitada na natureza, as cigarras cantavam um grito sofrido de pavor intensamente repetitivo, os grilos serrilhavam suas pernas freneticamente soando como o agudo atrito dos freios de um trem de ferro tentando evitar a morte de um desavisado que cruza seu caminho. O farfalhar da mata parecia rir da condição febril do rapaz diante dela, Theo ainda podia escutar passos de animais que corriam em desespero sem rota definida. O vento uivava entre as canas, emaranhando toda a desgraça sonora que engolia a alma do rapaz. Uma cacofonia estava instaurada, aumentando ainda mais a paranoia de estar sendo observado.

– Eu tenho muito dinheiro! Sou importante! É claro, é claro, como que meu pai me manda para cá sozinho? Vão me emboscar; aquele velho e seu moleque nojento sabem de alguma coisa.

O rapaz grita com a voz trêmula, mas de certo modo até que potente contra o canavial, que se silencia apenas por um segundo antes

de voltar aquela orquestra demoníaca. O rapaz se lembra de ter estudado em sua faculdade de antropologia, se não lhe falha a memória, era época de uma tal de quaresma; "nome engraçado!" Quaresma era um período religioso em que vários dos mitos locais ficavam propensos a acontecer; "quanta bobagem o povo acreditava antes das cidades altas." O ambiente estava começando a silenciar à medida que ia chegando no que parecia uma estrada de terra, saindo do meio das ruas do canavial, estranho, ele deve ter se perdido e tomado um caminho diferente sem saber.

– Como que as pessoas se acham no meio desse mato? Que sentido faz?

Pelo menos da estrada dava para enxergar algumas luzes. Parece um pequeno grupo reunido em algum tipo de rito cristão. Aquele cigarro deve ter afetado a sua mente pois nem viu a lua nascendo, e agora ela já estava no meio do céu, iluminando levemente o que as luzinhas daquele grupelho não alcançavam.

– Um povo vestido inteiramente de branco no meio desse mato! Esse povo não tem casa? A não ser que estejam nessa caminhada desde ontem; ou se aquele velho faz parte de uma seita e estava escondendo esses fantasmas embaixo do chão. Bom, pelo menos é gente! Que não tentem me sequestrar ou algo do tipo, isso se eu não for confundido com um sacrifício.

Conforme foi crescendo a figura dessa pequena multidão na sua visão, um canto de pesar vai sendo sua nova fonte de paranoias, em um coral berrante, as luzes vinham trazendo para Theo o mais intenso frio que seu estômago já sentiu. Olhava para os lados e para onde quer que olhasse só havia breu e aquele povo. O suor gelado na sua nuca escorria e suas pernas já não estavam mais firmes, o canto do diabo entrava na sua mente, ora agudo, ora grave, a falta de harmonia não podia ser um bom sinal. Bom ele não tinha outra opção, ficar perdido e ser encontrado morto no meio do mato parece ser pior do que virar sacrifício de beira de estrada. Ele seguiu em frente tentando a cada segundo se recompor e pensar qual seria a forma mais educada de interromper aquele rito para pedir ajuda.

Balbuciava algumas opções, mas todas pareciam levá-lo ao abate e o canto só aumentava, as luzes agora deveriam estar a uns vinte metros de distância.

Eles param e continuam cantando para o que parece ser uma cruz junto de um retrato, "parece uma homenagem", ele pensou. Tomou coragem, se aproximou e ainda com tremor na sua garganta falou

– Eu, eu, tô perdido aqui, não sei de onde eu...

– Shhhhh!! Estamos cantando para as almas. Respeito! Não olhe para trás se não quiser ver nada de ruim.

Maldito recado! A psicologia, há muito, sabe o quanto lidamos mal com a negação e até o estudo de publicidade já aprendeu que isso só nos incita mais vontade de fazer o que acabou de nos ser proibido; e no ato quase inocente de Theo, ao olhar, viu aquilo que sua mente não concebia ainda naquele momento. O caminho do sobrenatural é como uma faca de dois gumes, é fascinante e aterrorizante, é difícil de acreditar, mas não podemos negar que aquele arrepião ou pensamento intrusivo, rapidamente corrigido pela nossa racionalidade, é inquietante! Cada um toma um partido e ponto final, não se pensa mais nisso, sou ateú, tenho fé, mas nunca assumimos aquele "será?". Todos esses e muitos outros debates, Theo teve naquele exato momento, ligações sinápticas tão rápidas que nem chegaram ao consciente, sentiu um amontoado de filosofia enquanto olhava no vazio imaterial daquele corpo que pairava em sua frente. É sempre difícil a confrontação daquilo que dizemos ter certeza, ainda mais quando essa se faz de maneira tão presente. Ele não era do tipo de homem que acreditava em algum deus, inclusive só conhecia o pouco que viu em sua faculdade. Mas o diabo, pelo menos, teve certeza de que existia. Balbuciar algum tipo de grunhido de medo foi o máximo que conseguiu fazer antes que fechasse seus olhos perante uma maré de vultos que se formava ao seu redor. Seu objetivo? Correr para o mais longe possível daquele canto infernal. Theo correu de olhos fechados, tropeçava, caía, o branco de sua calça de linho já tinha se desfeito em terra nesse momento. Pela primeira vez ele tinha um problema de verdade. Seu corpo

não era dos melhores, mas definitivamente sua mente, comparável à de uma criança de treze anos, era seu pior inimigo no momento.

Não consigo nem esboçar um rascunho das coisas que pensara antes de criar coragem de abrir o olho. Precisamente na sétima queda, ele sentiu sangue escorrer de sua testa e percebeu que agora era a hora de abrir o olho. Abriu! Olhou a sua volta; nem sinal da multidão, a estrada estava completamente deserta, já não dava para escutar mais o canto. Surgiu então uma contraditória mistura de alívio e agonia, sua mente estava quebrada, se antes sua idade mental era compatível com uma criança de treze, agora se assemelhava a de um bebê que acabou de dar seu primeiro sopro de vida. Ele chorava e soluçava como nunca tinha feito, até sua garganta começou a doer de tantos berros em vão.

Eu poderia tentar dizer o que saiu da boca dele, mas era incompreensível. Dentro da sua mente começou a bater a culpa, uma culpa quase irracional, não fosse pela ciclista que ele havia atropelado na noite anterior. Naquela velocidade não restou sequer segundos de vida para ela sentir qualquer tipo de paz. O álcool e as drogas não lhe davam prazer a pelo menos uns dez anos e é a única coisa que sua racionalidade usava para tentar explicar o que tinha acabado de acontecer. Ele se levantou, mal deu tempo de se recompor e já começou a escutar novamente gritos e cantos, aquilo foi um gatilho para sua mente, sua cabeça doía, ele se encolheu e se pôs novamente a chorar. Aquilo era real? Passou-se uns dez minutos ofegando e percebeu um ar mais festivo no canto. Parecia ser acompanhada por batuques graves e até algum instrumento mais carnavalesco como um pandeiro. Pode ser que sua alma culpada tenha inventado todo aquele terror e, na verdade, aquilo não se passava de uma festividade cristã. Enxergou uma casa não muito longe dali, bem iluminada e muita gente em volta; nenhuma parecia estar de branco. Na verdade, as roupas eram coloridas até de mais, e alguns pulos e danças deram-lhe esperança e fez com que o rapaz se levantasse novamente e fosse em direção à festa. Seguiu caminhando com seu passo trêmulo, que teria percebido caso estivesse sentindo suas pernas; a única sensação que seu corpo sentia nesse momento era uma ânsia de ser salvo.1- O que Theo esperava era que chegando à tal festa descobriria que tudo isso não passa de um susto,

que seu pai o quis passar um susto para dar valor a vida ou alguma bobeira do tipo. Conforme ele se aproximava ele reconsiderava se realmente queria descobrir o que havia ali. Sua insegurança foi diminuindo ao passo que se aproximava, o cheiro de comida era muito bom, algo como frango ensopado com açafrão, batata, alguma massa... o cheiro era de um verdadeiro banquete. Aquilo salivava sua boca, só agora percebeu que o vazio no seu estômago não era apenas do medo que sentia. Ele foi se enfiando no meio das pessoas, acompanhando aquela sinfonia distinta e animada, logo aparecem algumas formas medonhas. Seres com roupas coloridas e máscaras de ferro com um grande nariz e o que parecia uma barba ao redor, a maioria desses tipos estavam carregando instrumentos musicais, pandeiros, sanfonas, violas. Mas não aquele de vermelho, este dançava e balançava seu chicote, pulava e açoitava novamente, os estalos pareciam fazer parte da harmonia por mais contraditório que seja ter um chicote como instrumento musical. O homem por trás da máscara tinha um leve grau de cinismo e sarcasmo destinado a não familiaridade do nosso menino da cidade. Começou a provocá-lo e dançar com ele. Essa dança parecia mais uma piada, já que o tempo todo o palhaço fazia questão de esboçar um ataque certeiro em Theo antes que atingisse o chão e o estalo era capaz de gelar a espinha de qualquer um. Acompanhava aquele ser, um traje todo ornamentado com flores e penduricalhos, mas o que mais impressionou o grande menino assustado foi o maquinário preso em suas costas, que lançavam ao ar, chamas que acompanhavam o serpentear de seu chicote. O dançarino era enorme, seus passos, apesar de coordenarem peripécias fantásticas, atordoavam as pernas trêmulas de Theo. O fogo e o açoite pareciam buscá-lo, como se o próprio inferno não tivesse desistido de arrebatar aquela pobre alma. Cada vez que aquele corpo enorme se balançava grotesco e graciosamente, o inferno se aproximava de concluir sua demanda.

Theo não conseguia ver os olhos de quem é que estava por trás da roupa, no lugar de seus olhos, via uma chama que refletia em sua mente, o seu frágil e patético ser. Se tivessem falado para ele que aquela criatura era a própria encarnação do diabo em sua forma pós-industrial, ele teria acreditado. Berros agudos traziam a sensação de que ele estava em um “infernáculo”, o coro inspirava dor e lamento, cada cantor e cantora ali

presentes soavam mais como almas atormentadas pelo sofrimento eterno que se expressavam através de corpos de fiéis. O público, no entanto, ria do espetáculo inesperado, Theo se acuava e, como um milagre, um último grito sessou a tortura, a música, o açoite e a dança. Theo ofegava e antes mesmo que destilasse todo o ódio que sentia não só daquela brincadeira de mal gosto, serviram-no uma pequena parte daquele banquete. O gosto estava maravilhoso e a quantidade estrondosa compensou a tortura que havia passado. O menino mimado estava contente, sentia um calor em sua alma.

– Não quero nem pensar em que panela isso foi feito, com certeza algum resto de barata tem no tempero... Não! Não vou ser ingrato, está muito bom isso daqui e me serviram sem nem me conhecer, nem mesmo meu nome essas pessoas sabem, e ok, deve ter sido engraçado para essa gentinha ver um engomadinho como eu pulando de susto desse palhaço desgraçado.

De bucho cheio, foi perguntando de pessoa em pessoa sobre o senhor que cuidava da casa que havia comprado e após uns três ou quatro entrevistados, descobriu o nome do senhor, "Sô Pedro", falaram. E era longe dali? Bom, isso fez Theo questionar novamente sua percepção; a casa ficava há uns trinta e seis quilômetros e, apesar de não ser humanamente impossível, como ele andou tudo isso a pé, desnorteado e em um intervalo de talvez umas quatro horas?

– Eu estava apenas caminhando e tentando buscar algo de bom ali, as poucas corridas não seriam suficientes, eu não corri tudo isso de olho fechado, seria impossível. Não, isso não é momento! Preciso voltar e voltar hoje mesmo, preciso tomar um jeito, resolver essas coisas. Não dá mais para ser inútil assim, isso vai passar, vou resolver isso, voltar lá para cima, vou trabalhar com meu pai, ele vai ver que eu dou conta, quem sabe posso até cuidar dessa fazenda, com certeza isso dá muito dinheiro, dá até para fazer um parque turístico para os entusiastas dessa religião clássica, é.

Agradeceu a quem lhe deu as informações e partiu na sua jornada de volta, agora mais preparado. Pediu um garrafão de água emprestado ao anfitrião e até mesmo uma desprezável marmita, a ideia de comer uma comida que não foi preparada na hora por pelo menos dois chefs particulares era meio indigesta, mas na verdade ele estava se enaltecedo como um herói de guerra e aquilo seria sua ração.

Definitivamente ele era um herói, merecia todos os méritos, se é que o sarcasmo cumpriu sua parte nessa frase. O caminho de volta foi uma grande masturbação egóica misturada com uma autopiedade mesquinha, ele não parava de se endeusar nem por um segundo, já se imaginava contando suas aventuras e obviamente omitindo a posição infantil que se encontrou após os traumas. A narração de seu épico só cessava as vezes em que sentia novamente aquele medo, a insegurança de quem sempre teve tudo o que queria quando desejava e a vontade de voltar para casa de regalias, mas não estamos aqui em posição de exigir nada diferente dessa criatura.

O caminho foi ficando muito cansativo, o que deve ter acontecido lá pelas primeiras três horas, "só mais um traguinho", pensou

Nunca mais...

O caminho foi ficando muito cansativo do que deve ter sido as primeiras três horas e por que não dar só mais um traguinho? Nunca mais vou usar nenhum tipo de droga, mas assim, nessas condições, eu preciso. Eu mereço uma despedida, mal não vai causar, até porque foi assim que cheguei aqui. Ele pegou seu cigarro, ainda hesitante, colocou-o na boca e acendeu. É inegável que lhe rendeu uma grande dose de dopamina e adrenalina, ele se sentiu fisicamente bem, embora, moralmente errado.

Sua caminhada agora estava mais lenta, porém mais palatável. Os momentos de paranoia voltaram e com episódios cada vez mais frequentes. Porém, não foi o suficiente para abalá-lo no começo. Seguiu por mais uns 45 minutos e a noite não passava. Cada vez mais breu!

- Pela quantidade de coisas que aconteceu era para estarclareando o dia já. Não, será que eu tô alucinando de novo?

Culpa e arrependimento são sentimentos muito comuns naqueles que se destroem em algum tipo de vício, mas, de nada adianta. O poder da carne sobre nossa mente continua maior, a necessidade química é de fato muito grande e por mais que lutemos, em algum momento de fraqueza ela pode vir a nos tolher de nossas próprias decisões. O desespero era agudo novamente, o tempo todo olhava para os lados, para o mato, era uma péssima ideia mesmo, aquele canavial de dimensões grotescas dava a torpe noção de ser um labirinto de um caminho só. Ele estava preso na sua rota, ele sabia que só faltava uma bifurcação a ser solucionada, e pelo que lembra da pessoa que lhe explicou, deveria virar à esquerda.

Estranhamente, neste momento, não havia mais a cacofonia de zumbidos e passos de animais que escutara mais cedo, onde deveria ser perto dali. Da orquestra diabólica restou apenas o vento uivante, que mais parecia, naquele momento, um urro de desespero. Para além do barulho nefasto, o ar trazia consigo um cheiro profano de carne estragada, profano, eu digo, pois não é como o cheiro de carniça de um bicho ou desgraçado qualquer que tenha caído morto no meio do mato. Profano porque tal fedentina não poderia ser oriunda do que dizemos ser natural, o odor restaura, na alma de uma pessoa sã, o instinto mais primitivo de autopreservação, afasta até o mais ingênuo, mas para a infelicidade do rapaz, seu último trago em seu cigarro o fez tolerar aquela aberração olfativa e seguir em frente.

Apertou o passo motivado pelo medo, e “é, não dá para trabalhar aqui, imagina, onde eu estava com a cabeça?” Ele conseguiu ver a bifurcação a uns metros de distância, ótimo. Tinha algo de estranho em uma árvore posicionada bem no ângulo bifurcado. Não dava para ver nitidamente com a pouca luz que tinha, o céu estava sem nenhuma estrela.

– Vai ver é por isso que o dia está demorando vir, o tempo fechou, claro! Mas pelo jeito que está acho que não é nenhum temporal. Ainda mais com a neblina, é acho que no máximo vem aí uma garoa matinal. Que desgraça é aquela?!

Seus músculos enrijeceram por completo, se distraiu com o clima e estava de frente para a estranha visão do que parecia ser um corpo amarrado à árvore. Um enjoo tomou conta de si, aquela pessoa estava com um aspecto de morta, quanta barbaridade amarrar alguém para morrer nessas condições no meio do nada. Ele foi se aproximando com uma leve curiosidade, pavor e fascínio pela cena. E de perto, realmente era um corpo que já não estava vivo há um bom tempo. Os ossos pareciam tentar rasgar a divina divisão entre o eu e o outro que nos traz à pele. Pústulas infernais, de onde brotavam um líquido verde escuro, infestavam aquela carne nojenta que parecia estar ali apodrecendo há algumas centenas de anos, o que poderia explicar, parcialmente, a catinga. Nem mesmo moscas ousavam poussar em sua carcaça para sugar aquele chorume que escorria. Uns poucos fios de cabelo secos e quebradiços contornavam e acentuavam a grotesca face daquele ser. Um dia, aquela criatura teve um nome. Pelas histórias que as pessoas da região contavam, aquilo era um homem que nem o céu, nem o inferno quis abrigar, por isso continua aqui, na Terra, nos atormentando com seu corpo seco, uma lembrança clara do pavor de nossa própria morte. Os olhos e a boca do ser desgraçado se abriram, deixando amostra apenas o vazio, não existia nada naqueles buracos, se você olhar bem no fundo, talvez consiga ver o desespero, o medo.

Vazio é um conceito tão estranho para nós humanos, até mesmo no vácuo espacial existe em pequeníssimas quantidades alguma partícula que ainda nos lembra da ordem natural do universo, já a não existência nos soa fantasioso. Não existência, que nunca poderemos experienciar de fato, para nós, ela simplesmente não existe no sentido mais vulgar que essa frase pode ter. Theo agora enxergava a negação de tudo, de todos os conceitos, certezas e incertezas, a negação do belo, do feio, a negação de qualquer conceito já elaborado pela humanidade. Nos acostumamos a ignorar o que não conseguimos experimentar, seja por limitação corporal ou tecnológica. Como poderíamos sequer ter uma real noção de algo que é inexperienciável? Foi exatamente o que aconteceu com o burguesinho! Após isso, uma série de ataques auto mutilantes começaram assim que o urro gutural vindo da boca da esquia criatura, em um desespero aterrorizante, despedaçou o que restava de alma naquele infeliz. O que restou de Theo Camargo parecia tentar ser o que enxergara nos olhos e bocas do amaldiçoado. De pouco em pouco, foi se despedaçando, arrancou os próprios olhos, puxou e triturou em sua boca cada dente que possuía, arrancou seus cabelos de forma que às vezes até couro era arrancado de sua cabeça e cada vez mais foi se assemelhando com a criatura da árvore, o toque final e macabro foi quando encontraram-no vagando e, em um costume local de tentar cercear os efeitos malditos de tal criatura, o amarraram em uma árvore. Talvez, esse também não tenha seu lugar no céu, nem no inferno, mas certamente, tem um lugar junto ao seu maior pesadelo; o vazio que é si mesmo.



Maria Archanjo

NARRATIVA BESTA NOTURNA

PALAVRAS-CHAVE: Decadência; Solidão; Vida Noturna.

Resumo

O poema "Besta Noturna" faz parte de uma série em desenvolvimento, onde exploro a decadência de humanos que, na madrugada, se transformam em "bestas noturnas" – incluindo-me entre elas ou como observadora. Busco retratar a deterioração do ser inspirada pela escuridão que envolve essas almas em ciclos de desespero e autossabotagem. A série reflete a crueza dos momentos em que essas almas, nas sombras, confrontam a solidão e encontram alívio efêmero ao se depararem com outras almas igualmente vazias, revelando a fragilidade da condição humana e a busca por conexão em meio ao caos.

Besta noturna

Continua a noite a madrugada

2 da manhã: o horário das almas miseráveis

O horário das almas miseráveis se verem no espelho

De vomitarem no banheiro e se fazerem de mártires

Como sofrem as pobres almas que se abandonam

Abanam-se repetidamente, freneticamente caminham por becos e por
vielas

Se jogam de calçadas e arranham joelhos, braços, a cara já amassada

Como são impetuosos repetidamente

se acalmam

se acalmam repetidamente e freneticamente se acalmam ao
encontrarem

outra alma vazia

Têm suas vestes roubadas suas caras lavadas e seus corpos selados

Antes que o sol consiga enxergar a sujeira das noites

os seres rastejantes se escondem em quartos



ENTREVISTA

Entrevista com a ex-aluna
Maria Mars

Resumo

Para a quarta edição, a Revista 1i convida a ex-aluna conhecida artisticamente Maria Mars. Graduada em Artes Visuais em 2018 com habilitação em Bacharelado, Mars vive e trabalha em Uberlândia. Artista visual e ilustradora, explora diversas linguagens da arte, tendo produzido livros infantis e atuando ao lado de grandes marcas através de suas ilustrações. Sua maior afinidade é o muralismo e outras formas de arte urbana.

Durante a entrevista Mars relembra as vivências durante a graduação, nos conta como desenvolveu seu projeto de TCC, intitulado "Desenhos Viajantes" que reuniu mais de 100 desenhos por meio de um convite online e foram distribuídos e registrados através da fotografia durante seu mochilão por Bolívia e Chile. Reflete sobre os temas como mercado de trabalho atualmente, os desafios criativos, e o impacto da arte como suporte de conexão humana e transformação social e traz aconselhamentos para os futuros alunos artistas.

"Olhe com mais carinho para a sua produção, até para coisas que você acha feias. Guarde, revisite depois [...] às vezes, ideias que ficaram guardadas podem virar grandes projetos."

Roteiro: Allan Rosário Martins, Isabel Cristina Bau Ortega-Gálvez e Ronaldo Macedo Brandão

Entrevistador: Allan Rosário Martins e Isabel Cristina Bau Ortega-Gálvez

Edição: Allan Rosário Martins, Ronaldo Macedo Brandão e Paulo Mattos Angerami

Entrevista com Maria Mars

Allan Rosario Martins: Maria, eu gostaria de saber um pouco mais sobre esse começo da sua graduação, né? Quando foi que você entrou no curso de artes visuais e quando você se formou?

Maria: Eu entrei no curso em 2011 e fui formar em 2018. Teve um delayzinho assim, mas eu vejo que é meio comum no Curso de Artes também.

Allan Rosário Martins: O que a fez cursar Artes Visuais na UFU?

Maria Mars: Eu me formei no ensino médio sem saber o que fazer mesmo. Ingressei em um curso de Psicologia na minha cidade natal, Patos de Minas. Fiz um ano, mas não gostei. Não estava fazendo direito. Eu já tinha o hábito de desenhar; aí veio a ideia, "ah tem curso de Artes aqui perto de Patos e perto da minha família". Eu já queria tentar me especializar em desenho para trabalhar como ilustradora.

Allan Rosário Martins: Você fez licenciatura ou foi só bacharelado?

Maria Mars: Foi só bacharelado, eu não fiz licenciatura e me arrependi.

Allan Rosário Martins: Por que você se arrependeu?

Maria Mars: Acho que a experiência de dar aula pode ser muito enriquecedora. Aí, como fui focada mais para área de ilustração, e era um pouquinho preguiçosa também, não quis fazer a licenciatura, mas hoje eu me arrependo. Acho que poderia ter sido bom.

Allan Rosário Martins: O que você mais gostou ou o que mais te marcou durante a sua graduação?

Maria Mars: Foi muita coisa. Primeiro, eu achei maravilhoso sair de Patos, ir para uma universidade federal. Ali, eu encontrei muitas pessoas

diferentes, muita cultura diferente, muitas linguagens diferentes. Achei incrível. Muitas amizades da faculdade perduram até hoje. Tenho muitos agradecimentos ao curso de Artes Visuais por causa desses encontros que o curso proporcionou, mesmo com essas críticas do conteúdo acadêmico ser muito eurocêntrica. Porque eu também conheci muitas pessoas que tentavam fugir disso e tinham contato com o teatro, com a música. Foi um período bonito, eu tenho saudade.

Allan Rosário Martins: Gostaria de saber como foi o seu percurso no curso, como você se encontrou como artista ou se não se encontrou durante esse período da graduação?

Maria Mars: Apesar de Uberlândia ser uma cidade muito maior do que Patos, tem muito mais diversidade cultural que lá. E também o bairro Santa Mônica onde fica o campus do curso de Artes Visuais parece uma minicidade. Achei legal, eu vim para uma cidade maior, mas aqui não é igual a Belo Horizonte ou São Paulo, tomado por prédios, por lembrar um pouco uma cidade do interior mesmo. Eu senti muita empolgação mesmo, ver tanta coisa bonita. E na época estava rolando o Arte na Praça, que era um evento que acontecia na praça Sérgio Pacheco todo primeiro domingo do mês. Aconteciam shows, feirinha e gente diferente. Muita música boa; em Patos é só sertanejo. Ver esse leque tão grande de atividades culturais se abrindo para mim, eu também percebi que eu não desenhava porra nenhuma. Eu achava que eu arrasava! Aí, chegando na faculdade, foi desafiador isso de lidar com as técnicas de desenho e de conhecer muita gente que desenhava muito bem. Foi bom para baixar minha bola um pouquinho também. Eu achava que estava arrasando.

Isabel Cristina Bau Ortega-Gálvez: Normalmente, quando a gente entra em Artes Visuais todo mundo pensa primeiro em desenho, mas durante o curso você se envolve em outras áreas de criação como gravura ou fotografia. Como foi sua relação com as diferentes áreas que o curso apresenta?

Maria Mars: Cheguei com muita vontade de experienciar tudo. É, eu fui focada em desenho. Gostei muito das disciplinas de desenho. Gostei muito das gravuras em metal, foi uma das que eu mais gostei. Gostei de aquarela, não tinha nenhuma disciplina sobre aquarela, mas na época lembro que aquarela já estava começando a virar uma moda forte. Por muitos anos aquarela foi o principal para mim. Aí que também fui pensando nessa possibilidade de fazer ilustração para livro infantil com aquarela, que é bem comum. Mas no curso gostei muito de trabalhos de performance e cerâmica. Eu também gostava muito de visitar as disciplinas do curso de dança também, e eu acho legal isso de vocês experienciar o corpo. Nesse processo percebi que eu dependia dos olhos, aí foi legal. Eu queria ter feito mais coisas, sabe, só que eu sou uma pessoa tímida. Se eu tivesse um pouco mais coragem, eu acho que teria feito mais, teria tentado umas disciplinas na dança ou no teatro.

Isabel Cristina Bau Ortega-Gálvez: E como você aprendeu a grafitar? Foi nessa viagem que você teve a primeira experiência ou você já tinha antes?

Maria Mars: Na graduação, já tive antes de reunir com amigos na república e a gente pintou a parede. Agora eu, na verdade, nem sei grafitar. Eu tenho muita dificuldade em usar o spray, por exemplo, eu uso mais tinta. Mas foi mais experienciando sozinha, aí eu tive oportunidade de conhecer outros grafiteiros aqui de Uberlândia que também me ensinaram algumas técnicas, encontros, com a internet também, né, o ensino ficou muito mais democrático. Você vê agora vídeo de tudo. Foi mais assim, experienciando sozinha mesmo. Em 2016, eu fiz um programa da AIESEC e fui dar aula de inglês na Colômbia, então eu morei por um ano. Estar em outro país da América Latina eu acho que me moldou muito enquanto artista e foi quando comecei com os murais. Lá o grafite, o muralismo são muito fortes. Depois que acabou a experiência de dar aula de inglês, eu trabalhei em um hostel e foi quando uma dona de um hostel viu que eu desenhava e falou assim “Você não quer pintar o mural?”. Aí... eu acho que assim, nossa! Mas eu nunca pintei, sabe? Já fiquei um pouco assim, mas daí eu empolguei. E também, lá é grafite para todo lado, foi quando eu comecei mesmo o mural e o muralismo eu tenho estudado até hoje. Tem um muralista colombiano que se chama Rodez, eu gostava muito de ver os murais dele na cidade. Tem muito a ver com o lado espiritual, as plantas, natureza. Ele faleceu na pandemia. E eles fizeram um edital de disposição para criar obras em homenagem a ele. Aí fiz um trabalho que eu amo muito! Que chama *Dança de Los ancestreros*, que é três criaturas místicas assim, dançando em volta de uma fogueira, e eu coloquei vários elementos do bioma colombiano junto com o bioma cerrado misturado, sabe? Eu amo esse desenho, é um dos trabalhos que eu mais gosto, em homenagem a ele, que foi um dos muralistas que mais me marcou também. Depois esse desenho virou um mural numa pousada aqui no Brasil, entre Uberlândia e Araguari, que se chama Refúgio Atol.

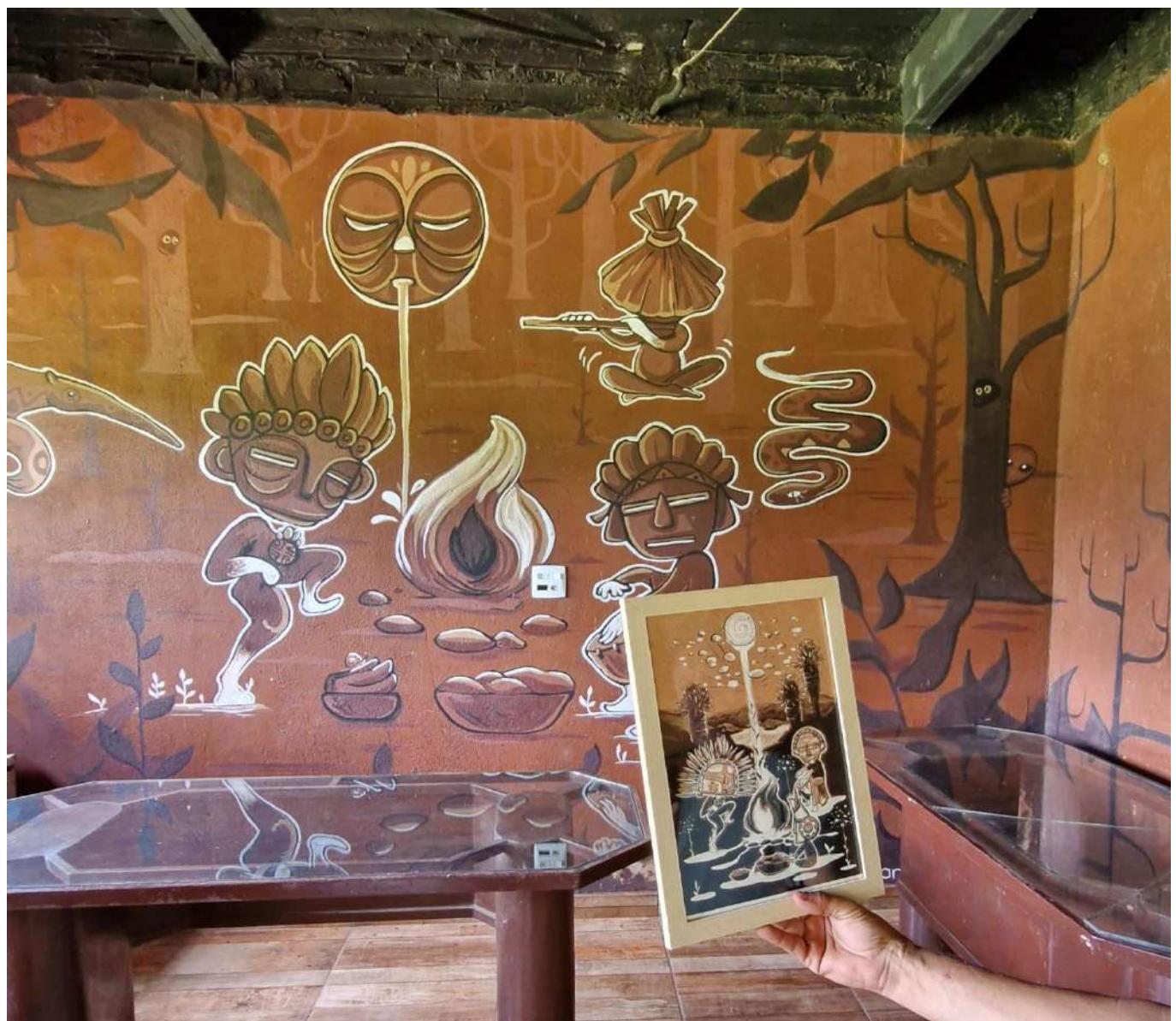


Figura 1. Fuegos, Mari Mars, 2021. Mural

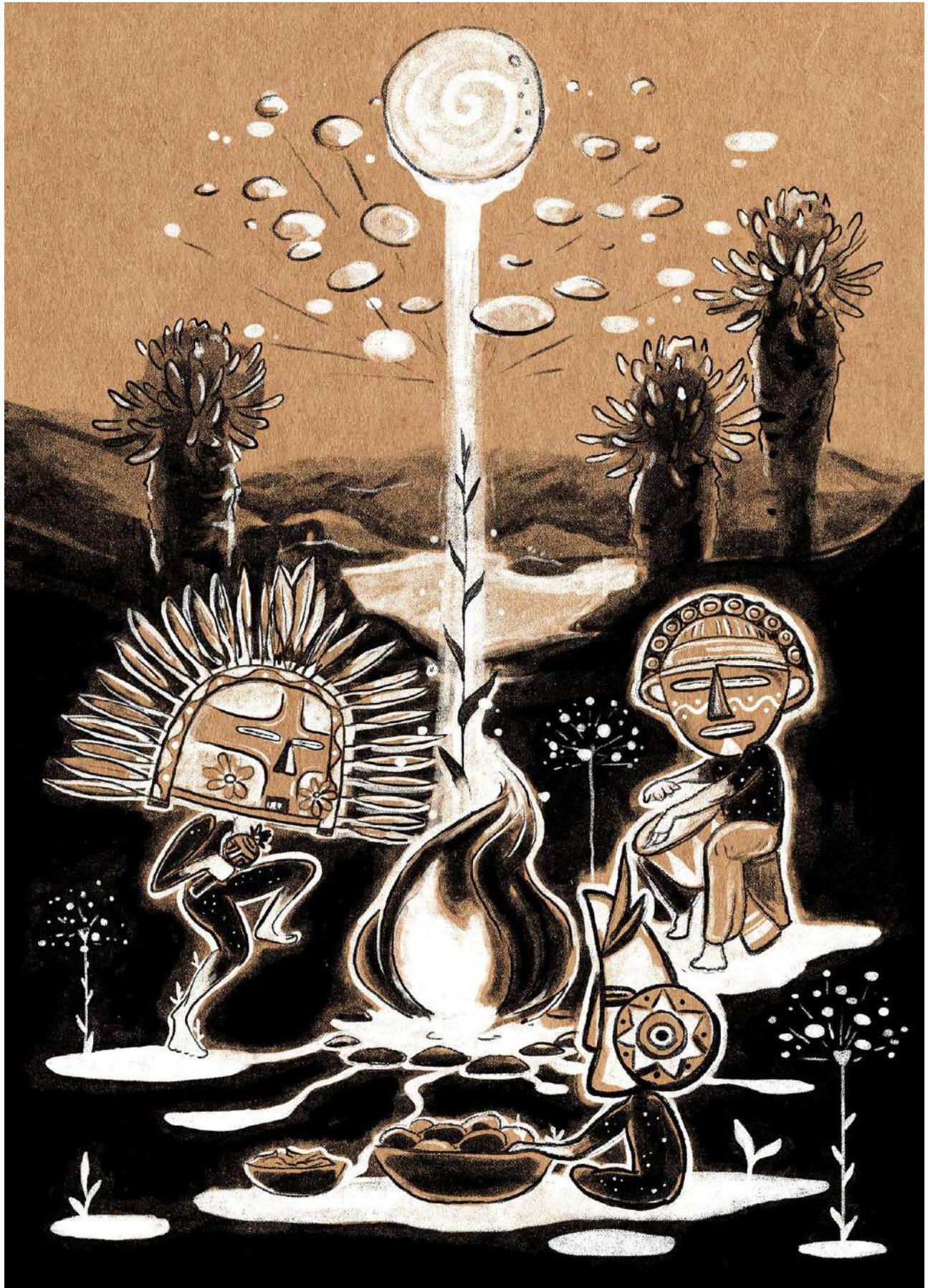


Figura 2. Encuentro de los Ancetros, Mari Mars, 2021. Pintura digital impressa sobre papel kraft, 29,7x42cm

Allan Rosário Martins: Como que foi para você sair do desenho da folha A4 e ir para o mural em grandes formatos? Sabe, começar desenho aqui na mesa e no outro dia estar desenhando na parede. Eu acho que ultimamente tem crescido a questão do muralismo e grafite, que hoje também está em alta. E aí como você estava em 2016, mais ou menos fazendo isso? Já tem um tempo.

Maria Mars: Já tem uns anos mesmo, mas eu também não faço com tanta frequência quanto eu gostaria, porque eu acho o mural difícil, eu acho bem complicado. Eu já aprendi muita coisa que eu consigo até fazer com mais agilidade, mas é um quebra cabeça. Uma das coisas que eu mais gostei do mural é justamente esse contato com o público, porque você está na rua. Você pintar ou você deixar uma arte no espaço que as pessoas passam e olham... Aí tem gente que é curiosa e para pra conversar. Eu acho que eu queria experienciar isso mesmo, de ter mais contato com outras pessoas, porque eu estava também me sentindo muito solitária. Eu já tinha começado a trabalhar com ilustração, só que ser ilustrador é você com você mesmo normalmente, apesar de eu sempre trocar ideia com os amigos, pedir dica, opinião. O que eu curti muito do mural, foi isso, o contato com a cidade, e a cidade. Sair de casa também. Conhecer as ruas, conhecer as pessoas, ver o que que é bem-vindo, o que que não é bem-vindo. Porque, mesmo eu pagando do meu bolso, o mural é na rua, como é um ambiente público, o que que eu posso desenhar aqui que não vai atacar as pessoas daquele lugar? Tem que ter esse respeito também, saber quem mora ali. E, ao mesmo tempo, dá vontade de fazer algo de crítica política também? Sim! É, são muitas as possibilidades, né? Eu continuo explorando muito. Igual falei, apesar de ter alguns anos, não é algo que faço com tanta frequência e realmente, o muralismo, eu acho que da pandemia para cá, cresceu muito, muito, muito, muito. Apareceram muitos artistas aqui em Uberlândia, tem aparecido em Patos também. Patos não tinha, e eu acho que isso fortalece muito. É bacana.

Isabel Cristina Bau Ortega-Gálvez: Lemos o seu TCC e achamos muito interessante a questão dos desenhos viajantes, adoro essa questão de mochilão. Mas conta um pouco como foi essa construção da ideia para o TCC, a orientação, como você escolheu o contato com o professor?

Maria Mars: O meu orientador foi o João Agreli. Acredito que na época chamei o João para ser meu orientador, porque ele também tem muito esse trabalho envolvido com a natureza. E eu gostava muito de trocar ideia com ele sobre isso. E os outros 2 da banca foram o Renato Palumbo (Doria) e o Marcel (Alexandre Limp Esperante). O Marcel também foi grande inspiração, porque ele também viajava muito. Antes dele ingressar para o mundo acadêmico, eu ouvia essas histórias dele de viajar, as obras dele também remetem a memórias de viagem. E o Palumbo, a questão da história do Brasil e cultura popular. Foi uma banca fantástica, por permitir uma troca de ideias com eles sobre isso. Sobre a ideia, eu estava para defender o TCC, eu e o meu companheiro, a gente já estava pensando nessa viagem há tempos. E a ideia surgiu assim: vou aproveitar esse mochilão para fazer um trabalho artístico. Eu lembro que criei o evento no Facebook, contei a proposta e acabou que levei mais de 100 trabalhos para essa viagem.

Isabel Cristina Bau Ortega-Gálvez: Achei muito interessante você pegar mais de 100 trabalhos e distribuir durante o mochilão. Eu queria saber o alcance que teve esse movimento das pessoas nas redes sociais. Você falou que foi um evento no Facebook, às vezes dava até pra ver quantas pessoas estavam contribuindo. Como que foi? Porque vi que várias, até na questão da exposição no aquário, muitas pessoas mandaram para digitalizar, né? E aí, esse movimento todo, como foi o alcance da divulgação?

Maria Mars: Eu tinha criado só o evento e ele teve um bom alcance, o alcance foi muito rápido e em pouco tempo consegui juntar todos esses trabalhos até que tive que parar. Era só duas semanas, é muito pouco. E na exposição da Galeria Aquário, o João Agreli propôs a ideia do varal. Das pessoas irem e deixar esse desenho e viajar com ele, eu não sei te dizer o quanto de alcance que teve por que muita gente não me retornou nada. E os desenhos que eu também fui deixando durante a viagem, atrás deles só tinha um carimbo do símbolo do projeto, que era uma bussolazinha, e o nome do artista. Não tinha contato, não tinha o nome *Desenhos Viajantes* ou algum meio que, se alguém achasse o desenho, pudesse encontrar, sabe, não teve isso. Poderia ter pensado nisso. Mas renderam algumas poucas histórias que tive retorno, e eu achei muito bonito também. Tenho um amigo de Patos de quem a irmã eu não conhecia pessoalmente, eu era só amiga dele, lembro que uma vez ela postou uma foto nas redes sociais muito bonita, dela com um lenço no rosto numa loja de roupas, eu fiz uma aquarela da foto dela. No dia da exposição, depois que já tinha passado todo o projeto *Desenhos Viajantes*, eu coloquei essa aquarela no varal. E aí, um amigo meu pegou essa aquarela e deu para a mãe dele, que viajou para uma praia no México e tirou foto dessa aquarela em vários lugares, lá no México, na praia. Aí, uns dois anos depois eu a conheci pessoalmente. Aí eu falei, Débora, eu já te desenhei, aconteceu isso e isso. E ela ficou feliz. Mandei para ela a foto da aquarela dela e as fotos que a mãe desse amigo meu tinha tirado. Ela ficou super emocionada e falou: "Amiga, meu sonho é conhecer o mar. Você me levou para conhecer o mar". Aí, depois de um tempo, ela conheceu o mar pessoalmente e mandou mensagem, uma foto com um lenço parecido com a aquarela. É muito louco quando essas intervenções desdobram nessas histórias.



Figuras 3 e 4. Desenhos Viajantes, Mari Mars, 2014-2024

Allan Rosário Martins: Você teve alguma outra experiência marcante que envolveu o seu próprio trabalho de arte?

Maria Mars: Tem uma história de uma aquarela que foi muito bonita. Eu perdi a minha avó, ela partiu em 2015, com 98 anos. Ela já estava bem velhinha e no final da vida ela começou a ter sinal de Alzheimer, mas ela partiu em paz. E eu tinha pintado uma aquarela dela coando café, com a fumacinha, ela mexendo com a colherzinha no filtro, uma aquarela linda. Eu lembro que quando ela partiu, eu chorei muito porque eu queria ter dado aquela aquarela para ela em vida. No dia do enterro dela, eu levei essa aquarela e perguntei para o meu pai, para os meus tios, se eu poderia colocar a aquarela no caixão dela. Eles disseram “Claro, não tem problema nenhum”. Tirei a aquarela, perguntei se todo mundo queria assinar e a família inteira se emocionou com a aquarela, porque não era só um rosto realista dela, era ela passando café. Era uma cena cotidiana, com a fumaça, a luz do Sol na fumaça e foi um momento muito bonito em família, sabe? Todo mundo assinou atrás, e nossa! Tenho até vontade de chorar. Foi muito forte, foi muito bonito. Aí ficou a aquarela com ela. Essa minha avó... a gente é só primas mulheres, somos 6 primas, netinhas dela. E a gente é que levou o caixão até o túmulo. Foi emocionante. É nessas horas que a gente vê quando a arte consegue tocar o sensível. E essa foi uma das experiências que mais me marcou durante a graduação também.

Isabel Cristina Bau Ortega-Gálvez: Muito linda a conexão da memória, com a arte, com as pessoas e com o lugar também. Vi que você também gosta muito de *Land Art*, vamos falar, então, sobre a questão da natureza. Como você disse, o Agreli tem até hoje muitas matérias interessantes que relacionam a arte e a natureza, e a sua viagem você também explora esse lado da natureza, certo? Então, tem essa conexão da memória afetiva com espaço e a natureza. Como é essa sua relação com os espaços?

Maria Mars: No TCC, na verdade, aparecem os dois, tanto natureza quanto meio urbano. Mas principalmente hoje, o meu trabalho é quase todo voltado para natureza. Gosto muito de desenhar animais, pássaros, o cerrado, sempre estou tentando representar o cerrado. Ai, é muito louco! E a cidade, ela acaba que suga muita vitalidade da gente. Se você vai para uma área verde, parece que o tempo expande, te traz uma calmaria também. Eu tenho dificuldade de falar disso, estou percebendo agora. Parece que se você define, é como se engessar em uma coisa, mas está sempre em andamento.



Figura 5. Proteção, Mari Mars, 2021. Impressão sobre papel kraft, guache branco e lápis de cor, 78x108,7cm

Allan Rosário Martins: Eu queria saber se no tempo da sua graduação já tinha alguma coisa assim. Quando que você vai para essa poética urbana? Como que isso te chamou atenção? Ou foi, como você disse anteriormente, como o caso da moça que te convidou para fazer um mural? Porque o muralismo, assim como o grafite, é uma poética urbana.

Maria Mars: O trabalho com mural foi mais forte depois de 2016 e 2017, mas antes disso, na graduação eu já tinha feito lambe-lambe. E pensando nessa parte de intervenção urbana, eu não sei dizer quando começou, mas acho que desde o início da graduação já tinha essa curiosidade de modificar mais o ambiente, de deixar algo no ambiente para ter esse encontro com o outro. Teve uma vez que eu lembro que eu imprimi um monte de desenhos de insetos que eu tinha feito em quadradinhos, aí eu envelhecia o papel no café e com alfinete eu comecei a pregar esses insetos numa árvore lá na UFU, então eu enchia a árvore de desenho dos insetinhos com alfinete. E outra coisa que é doida, que aconteceu também. Os papeizinhos foram caindo, aí aos poucos eu fui tirando o alfinete. Ficou um papelzinho por muito tempo, solitário, pendurado. Um dia eu fui lá olhar esse papel e tinha ovinhos de inseto em cima do desenho de inseto. Outro ponto que me atraiu ao muralismo foi o contato com o ambiente externo. É também uma desculpa para poder sair de casa. Como eu trabalho em casa, sempre olhando para tela, eu acho um pouco sufocante. E quando você encontra a arte na rua, eu acho que é uma maneira gostosa de quebrar a sua rotina também, seja por mural, intervenção, muita gente gosta de espalhar objetos também. Na graduação vi uma palestra que me marcou muito no primeiro ano, em 2011. Foi a palestra de um grupo chamado Poro. Eles fazem muita intervenção urbana. Eu acho que esse foi o pontapé inicial que me deu vontade de fazer. Eu comprei o livro deles. Eles fizeram muita intervenção em Belo Horizonte de azulejos de papel, flores.

Allan Rosário Martins: Eles são de BH, com a Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada. Fiquei pensando muito sobre a questão do processo de criação. Eu acho que nas artes visuais isso é parte fundamental de qualquer projeto que você vai fazer, seja o desenho, o audiovisual e até a performance. A escolha da materialidade é fundamental. Você que já tem um tempo de formação, que está trabalhando atualmente na área, como

é para você esse seu processo de criação? Como que ele nasce? Às vezes é de um questionamento? De uma falta de alguma coisa? Eu queria saber nesse contexto do muralismo, que é totalmente diferente do grafite, ou do pixo. Quando você começa a fazer, às vezes vem alguém e pergunta o que você está grafitando. Aí você fala que não é grafite. Então tem esse processo de você ter que falar pra pessoa, é isso? Aqui é um mural que vai ser assim, assim, assim. E como é que é então esse processo de criação do zero até a finalização? Assim, como você resolve tudo isso?

Maria Mars: Eu vou falar uma coisa que eu acho que pode caber também na resposta principal: é como eu disse, eu fiquei focada na ilustração, então fiquei muito tempo desenhando. Estudava horas de desenho todo dia. Eu agora, estou numa fase que desenho muito pouco. E estou achando bom estar desenhando pouco, porque me cansou muito. Tem até uma entrevista do Emicida que eu acho interessante, que ele fala que a criatividade é como músculo. Tipo, eu achava que à medida que eu praticasse ficaria mais fácil, mas não, você tem que estar fazendo e fazendo e fazendo. E chegou um momento que realmente, eu cansei muito de desenhar. E aí, quando eu desenho, é quando eu quero tentar fazer algum projeto pessoal ou para trabalho.

Fora isso, eu tento viver e fazer outras coisas, porque a criatividade nasce do ócio. E a gente se culpa quando tem momento de ócio. É, mas o mural, o mural é muito doido, porque eu acho que cada mural também é muito particular. Por exemplo, o último mural que eu pintei, bem recente, foi lá na trupe de truões, eu fiz um mural na porta, é em homenagem a uma artista de rua que é a palhaça Jujuba. Ela foi assassinada no ano passado, era uma artista de rua que viajava de bicicleta. E ela era amiga íntima de grandes amigos meus, que também são palhaços de rua e fazem viagens de circo itinerante. Ela foi tirada do mundo de uma forma

muito brutal. Ela é venezuelana, e se chama Julieta Hernandes. Ela estava indo para a Venezuela para passar o Natal com a família dela e se hospedou em um lugar e tiraram a vida dela. Então, foi uma forma muito violenta. É, meus amigos sofreram muito.

Aí surgiu assim, do nada, assim, acho que de acompanhar os vídeos dela, de saber as histórias dela, histórias que vêm desses amigos. Fiquei com vontade de criar um mural em homenagem a ela, e continua uma briga na justiça de tratar o caso como feminicídio. O juiz determinou que foi latrocínio, mas foi feminicídio. Conversei com o Ronan, que é lá da trupe, falei com ele a ideia, perguntei se ele conhecia quem poderia ceder uma parede na cidade e falou “Você não quer lá no teatro? Tem tudo a ver com a gente também”. E aí foi, aconteceu.

Então, assim, acho que cada mural traz uma vontade, uma coisa diferente mesmo. Antes disso, eu fiz um mural, também na minha cidade natal junto com outro amigo meu. A gente escreveu arte, cultura e cerrado, e desenhamos uma mulher indígena. Quem são esses povos dessa Terra? Trazer os animais do cerrado e esse ano também lá na minha cidade conheci umas pinturas rupestres que eles encontraram lá tem 3 anos. Incrível. Eu achei muito mágico. E nesse mural, eu quis representar essas pinturas rupestres. Toda vez que eu penso no mural tem alguma coisa por trás muito particular, não tem uma receita de bolo.

Allan Rosario Martins: Você falou sobre essa questão que às vezes não aparece muito trabalho para fazer mural. Você se formou nas artes visuais; atualmente você trabalha só com mural ou tem outra profissão?

Maria Mars: Não, eu trabalho, de forma autônoma, com ilustração digital. Às vezes aparece, às vezes não. Trabalhei por muito tempo naquela plataforma Up Work. Agora, por exemplo, estou fazendo ilustrações para uma marca de café. Quando o pessoal procura ilustradores, pode ser tanto para livro infantil, para adesivo, para essas coisas. Trabalhei uns 3 anos com ilustração infantil, fiz uma série de livros infantis. O mural não aparece com frequência e muitas vezes sou eu que “tiro do bolso”.



Figura 6. Azul, Mari Mars, 2019. Mural



Figura 7. Mamãe Tamanduá, Mari Mars, 2020. Mural

Allan Rosário Martins: Existe mural de rua e mural privado, que, às vezes, é dentro de um estabelecimento ou de alguma loja. Seus murais estão nesse espaço privado ou você está 100% na rua?

Maria Mars: Eu faço muito mural em espaços privados. Esse ano, por exemplo, eu pintei orixás num terreiro de candomblé. E nossa, ainda está no processo. Está sendo muito incrível conhecer. Eu não costumo fazer muita loja, por exemplo.

Tem uma coisa que eu queria também falar com vocês. Algo que é muito presente no meu trabalho é o símbolo do caracol. Não sei se vocês repararam que no TCC não tem nada disso, eu acho que foi mais depois do TCC que comecei a desenhar muito caracol. Então, quase sempre nos murais em algum lugar entra, como assinatura, um caracolzinho ou a concha do caracol. Essa coisa do caracol, eu nem sei explicar muito bem. Acho que o que eu gosto nele é a simbologia de calma e persistência. Gosto de lembrar que, mesmo devagar, uma hora chega. Eu lembro de quando eu era criança, de ver um caracol numa praça e ficar um tempo observando “Nossa, é muito lento!”. Aí, fui embora para dormir. No dia seguinte, corri para o lugar com a esperança de achar o caracol, mas não achei. Eu fiquei rodando a praça procurando o caracol, aquilo me marcou muito, marcou muito, e eu adotei o caracol como símbolo.

Isabel Cristina Bau Ortega-Gálvez: Além desses projetos que você comentou, você tem algum projeto em desenvolvimento que você gostaria de compartilhar?

Maria Mars: Nesse ano de 2024 tiveram dois acontecimentos muito fortes. Em julho, eu fiz a minha primeira exposição sozinha numa Galeria de Uberaba. Reuni trabalhos de 10 anos, foi muito especial. Depois de 10 anos expus os Desenhos Viajante de novo. No final da exposição eu estava cortando uma etiqueta com estilete e cortei o meu dedão muito fundo, que só cicatrizou há 4 meses. Por causa disso, eu fiquei 4 meses sem desenhar direito, com muito trabalho atrasado e ansiedade financeira, também. E assim, é meio paia, falar isso, mas por um lado eu achei bom não ter que desenhar. Tem horas que consome muito e a gente está também nesse tempo que é um excesso de imagens, e não dá conta, é meio sufocante. Então, assim, ao mesmo tempo, foi muito sofrido, e eu ainda estou tentando entender. Ao mesmo tempo que foi sofrido, foi uma pausa que me fez respirar mais também, sabe, de observar mais um ambiente, estando sem preocupar de toda hora ter que desenhar, tem que fazer alguma representação de sensibilidade, tentar postar para ver se vende alguma coisa. E eu fui vendo que eu estava muito sufocado por isso. Foi um acontecimento muito forte para mim. Eu queria compartilhar com vocês, mas eu mesmo eu não sei claramente, quais experiências se tira disso? Mas eu acho que eu aconselharia os artistas a respeitar o ócio. Respeitar um tempo com você mesmo, porque isso realmente pode consumir muito. Eu sou uma pessoa que, às vezes, quando recebi uma crítica, uma crítica construtiva, às vezes eu levava muito para o lado pessoal. Eu fazia uma autocrítica com meu próprio trabalho. Teve vários momentos durante a graduação que eu pensei em desistir do curso porque achei que eu não ia dar conta.

Allan Rosário Martins: Como foi para você montar essa exposição depois de 10 anos. Antes você chegou a participar de uma exposição coletiva, alguma coisa assim ou foi sua primeira exposição individual?

Maria Mars: Todas as exposições que participei antes foram coletivas, era de disciplina da faculdade mesmo E quando eu expus em Uberaba, eu dividi o salão da Galeria com uma outra artista. Nossa, me fugiu o nome dela, a exposição dele se chamava *Tríades*. Elizabeth Abete acho que é isso. Teve a minha de um lado e a dela do outro, e acabou. Ficou individual de cada uma. E eu achei incrível, porque eu às vezes penso em trabalhar com outra coisa. Foi libertador quando eu cogitei a ideia de não, não preciso trabalhar com desenho para sempre, mas eu falo, não, mas então, pelo menos uma vez na vida, eu vou fazer uma exposição. E uma amiga minha que trabalha lá no SESI Uberaba. Ela falou do edital aberto. Eu fui, foi muito forte, porque comecei a revisitar todos os meus trabalhos. Eu peguei trabalho que estava 5 anos engavetado e finalizei para essa exposição, então são trabalhos de 10 anos que teve na galeria, tinha objeto de escultura da faculdade, tinha pintura em livro, e print, as fotos dos desenhos viajantes, teve o varal. Foi emocionante, muito emocionante. Você vê toda caminhada que você fez, não é? E eu não sei se vocês sentem isso. Às vezes a gente sempre acha que produz pouco, que às vezes é insuficiente e cara a gente faz muita coisa.

Isabel Cristina Bau Ortega-Gálvez: Sim. Para quem é artista, é muito difícil porque não consideramos a ideia de não pensarmos nas férias. Normalmente as pessoas têm um período de descanso mesmo, quem artista acha que tem que estar produzindo a todo momento, mas às vezes a gente tem que descansar. Consumir outras coisas!

Maria Mars: Ou é outras artes também. Teve uma época que eu estava produzindo muito. Eu parei assim e fui perceber que eu não estava sabendo de nada dos outros artistas de Uberlândia. Estou aqui produzindo, fazendo as minhas artes, mas eu não conheço também direito dos outros artistas além dos meus amigos do campo universitário.

Isabel Cristina Bau Ortega-Gálvez: Eu acho muito válido esse conselho também que você deu para nós artistas, se você tem outro tipo de conselho para quem é agora, universitário, nas artes visuais.

Maria Mars: Não pegue muitas disciplinas práticas de uma vez. Não faça isso, não vai ser legal. Elas requerem tempo e paciência mesmo e a gente não consegue controlar isso do tempo. E olhar com mais carinho também a sua produção. Sabe, até coisa que você acha feia, mas tem algum algo interessante, sabe, guardar você visitar depois, o mural que pintei lá em patos também, que falei pra vocês que tem a pintura rupestre, uma mulher indígena. Ela é de um desenho que ficou na gaveta por 6 anos e foi um rascunho, assim, um rabisco e um dia eu a achei do nada e já tinha marcado a pintura do mural. Não tinha ideia pronta. Aí eu olhei o rascunho, ah, vai ser isso! Então, assim, um desenho que fiz de vários anos depois virou um mural e a ideia surgiu 3 dias antes de eu começar a pintar o mural. É, a gente não tem controle. Às vezes eu me cobro muito comigo mesma e eu até achei engraçado eu falar isso, não se cobre tanto que eu acho que. A gente está sempre se cobrando, mas procure ser gentil. É bom procurar também críticas construtivas. Mas não deixo aquilo também te abalar muito. Já aconteceu de uma vez, eu mostrar um projeto para um amigo e ele só criticou, ele só falou coisa negativa. Tomei aquilo de uma maneira tão pessoal que desisti de fazer o trabalho. E era um trabalho, e eu fiquei chateada, estava super vulnerável, eu tinha escrito e mostrado um monte de coisa realmente que é difícil de botar pra fora. E quando eu recebi só critica negativa, eu desisti de fazer o trabalho e me arrependo muito disso. Vários anos depois, esse amigo veio falar comigo, “nossa, você tinha que ter finalizado, é um dos trabalhos mais incríveis que eu já vi”. Me deu um bug na hora, eu fiquei com raiva, gente, mas eu xinguei. Ele também, falei, você nunca mais, e é isso, sabe, é importante não levar as críticas assim de uma forma tão pesada a ponto de você desistir do seu processo, que é seu processo! É só você que se conhece mesmo ou não.



Figura 8. Arte, cultura e cerrado, Mural coletivo feito em parceria com o grafiteiro Cal, Patos de Minas, 2024

Isabel Cristina Bau Ortega-Gálvez: Está ótimo, eu gostei muito da entrevista. Foi ótimo conhecer o seu trabalho.

Allan Rosário Martins: Que bom que você está aqui hoje conosco, então queria agradecer em nome da Revista *lì*.

Conselho editorial

Allan Rosário Martins

Ana Júlia Magossi Silva do Amaral Gomes

Ana Luisa de Meneses Vital

Hanelle Machado Tavares de Camargo

Isabel Cristina Bau Ortega-Gálvez

John Rhayllander Botelho Pires

Micaela Cavalcante e Souza

Comitê Editorial

Micaela Cavalcante e Souza

Paulo Mattos Angerami

Ronaldo Macedo Brandão

Diagramação

Ana Júlia Magossi Silva do Amaral Gomes

Editora chefe

Micaela Cavalcante e Souza



Comunicação

Ana Luisa de Meneses Vital

Hanelle Machado Tavares de Camargo



Revisão de texto

John Rhayllander Botelho Pires



Editora do site

Isabel Cristina Bau Ortega-Gálvez