



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES

DEP.BAB - CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

AFETOS E FANTASIAS

RAYANE PINHEIRO DAMASCENO SILVA

DRE: 117241707

RIO DE JANEIRO

2024

CIP - Catalogação na Publicação

S586a Silva, Rayane Pinheiro Damasceno
Afetos e Fantasias / Rayane Pinheiro Damasceno
Silva. -- Rio de Janeiro, 2024.
80 f.

Orientadora: Maria de Lourdes Barreto Santos
Filha.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2024.

1. Pintura. 2. Arte Têxtil. 3. Afeto. 4.
Fantasia. 5. Memória. I. Filha, Maria de Lourdes
Barreto Santos, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

LISTA DE IMAGENS

Imagem1. Arquivo pessoal. Sem título, crochê e tricoline.

Imagem2. Fotografia retirada do instagram da artista Joana Ceasar (@joanaceasar), 2024

Imagem3. Parangolés, Hélio Oiticica. Imagem retirada do site <https://projetooho.com.br/>

Imagem4. Linha Interna, Chiharu Shiota. Imagem retirada do site: <https://ccbb.com.br/>

Imagem5. The Dream of the Fisherman's Wife, 1814. Imagem retirada do site: <https://www.arthistoryproject.com/>

Imagem6. Arquivo pessoal. Patchwork, tricoline costurado. 2021

Imagem7. Arquivo pessoal. Fragmento do vídeo apresentado na disciplina Oficina de Teatro de Animação.

Imagem8. Arquivo pessoal. Aquarela, 2021

Imagem9. Balada para Frida Kahlo, 1955/56. Alice Rahon. Óleo sobre tela.

AFETOS E FANTASIAS

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Setor Pintura,
Departamento de Artes Base da Escola
de Belas Artes da Universidade Federal
do Rio de Janeiro, curso de graduação em
Pintura, como requisito para a obtenção
do título Bacharel em Pintura.

Orientadora: Lourdes Barreto

Rio de Janeiro

2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente à minha família por me encher de histórias e carinho. Carrego cada um de vocês comigo como fonte de inspiração. Obrigada por serem quem são, pelos churrascos, pelas conversas, desabafos e risadas. Obrigada por me fazerem amar o lugar de onde eu vim e ter orgulho de tudo o que nossa família construiu.

Agradeço ao meu pai Francisco Romulo por estar sempre do meu lado e por me incentivar a ter coragem na vida. Obrigada por me acompanhar em cada passo, desde me levar para escola quando pequena até me ajudar a carregar os trabalhos para a exposição individual.

Agradeço à minha mãe Ana Lucia por ser minha parceira e maior inspiração. Obrigada por me deixar acompanhar suas criações e por me acompanhar nas minhas. Obrigada pelas trocas e risadas no ateliê de cerâmica. Agradeço profundamente por ser sua filha e por você ser assim do jeitinho que é.

Agradeço ao meu irmão Pipo e minha irmã Jeny por toda bagunça, carinho e proteção. Minha vida fica mais alegre com vocês.

Agradeço a minha avó Elizabeth que ajudou a me criar e que me contou muitas histórias. Obrigada por ser minha maior fã e por me ensinar que a vida pode ser difícil mas também muito bonita e alegre quando estamos juntos.

Agradeço aos meus grandes companheiros Ana Clara, Anna Sgarbi, Iolanda, Laura, Thaina, Teca, Marina, Wada, Fernanda e Fabio. Obrigada por me acompanharem nessa experiência intensa que foi a graduação e por serem parte da minha inspiração. Do ateliê de Pintura até a mesa vermelha do bar, a vida é melhor com vocês ao meu lado.

Agradeço a minha grande parceira Clara que está presente em cada linha e ponto dessa pesquisa. Obrigada por estar comigo em todos os caminhos, por todas as conversas, choros e risadas, sem você essa pesquisa não seria possível.

Agradeço às minhas amigas Laurette e Raiza que estão comigo desde sempre e são essenciais em meu mundo. Obrigada por terem me acompanhado em todas as metamorfoses.

Agradeço ao João por ser meu grande companheiro e dividir a vida comigo. Obrigada por sempre me incentivar e acreditar em mim até quando eu mesma tenho

dificuldade de acreditar. Obrigada pelas conversas, trocas e pelo apoio, com você essa jornada ficou mais leve.

Agradeço a todos os professores da graduação, especialmente à Claudia Lyrio, Mirela Luz e Yoko Nishio por toda troca e acolhimento.

Agradeço à professora Lourdes Barreto que aceitou ser minha orientadora e me instigou a produzir. Obrigada por me estimular a abrir os olhos e coração para essa pesquisa.

Por fim, agradeço à Alice, Luisa, João Gabriel e Rafa por me lembrarem de olhar a vida com os olhos de criança e por tornarem o meu mundo mais colorido.

RESUMO

A seguinte pesquisa apresenta minha trajetória como graduanda do curso de Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ. Assim, discorro sobre os questionamentos que se manifestam durante meu processo enquanto artista e que me levaram até a produção dos trabalhos apresentados na exposição individual *Afetos e Fantasias*. Portanto, esta pesquisa expõe pensamentos plásticos e teóricos, além de ensaios poéticos a respeito da minha trajetória. Desta forma, também comento sobre o papel da pintura, em conjunto com a arte têxtil e a cerâmica, na montagem do meu universo pictórico. Concluo defendendo a ideia de permanecer sensível para o processo e em constante diálogo com os desejos.

Palavras-chave: Arte têxtil, Afeto, Desejo, Fantasia, Memória, Roupas.

ABSTRACT

The following research presents my trajectory as an undergraduate in the Painting course at the School of Fine Arts at UFRJ. Thus, I discuss the questions that arise during my process as an artist and that led me to the production of the works presented in the solo exhibition *Afetos e Fantasias*. Therefore, this research exposes plastic and theoretical thoughts, as well as poetic essays about my trajectory. In this way, I also comment on the role of painting, along with textile art and ceramics, in the assembling of my pictorial universe. I conclude by defending the idea of remaining sensitive to the process and in constant dialogue with desires.

Keywords: Textile art, Affection, Desire, Fantasy, Memory, Clothing.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. AFETOS.....	7
2a. ELOS.....	9
3. MEMÓRIAS VESTÍVEIS.....	21
3a. ABRIGO.....	24
3b. MERGULHO.....	30
3c. CONSTRUÇÃO.....	42
4. RELAÇÕES BORDADAS.....	49
4a. COMEÇO DE TUDO.....	52
4b. MINHA AVÓ E AS ONÇAS QUE ELA CUIDOU.....	55
5. TECENDO TÉCNICAS.....	59
5a. CERÂMICA.....	61
6. ARTISTAS REFERÊNCIAS.....	63
6a. ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO.....	63
6b. LOUISE BOURGEOIS.....	67
6c. FRIDA KAHLO.....	70
7. CONCLUSÃO.....	73
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	74
9. ANEXO 1.....	75

1.INTRODUÇÃO

O presente trabalho se propõe a ser um memorial íntimo de meus afetos, desejos e medos. Nele, passeio por minhas relações enquanto sou transportada para minhas lembranças que se misturam com sonhos e criações. Desejo, portanto, manifestar as borboletas presentes em meu estômago através desse documento, pois minha intenção com esse trabalho é criar uma janela para meus sentimentos mais íntimos. Assim, no intuito de me aproximar de mim mesma e deixar com que o observador também se aproxime, nasce a pesquisa *Afetos e Fantasias*.¹

Ao longo deste documento, passeio por meus anos de graduação em Pintura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, pontuando momentos, aulas, amigos, professores e principalmente minha relação com meu próprio processo artístico. Diante disso, discorro sobre a importância dos encontros e de como nos alimentamos com um pouco de cada pessoa e momento que nos afetam durante nossa trajetória.

Apresento, também, o impulso de investigar diferentes materiais. A partir da mescla da pintura com a arte têxtil e a cerâmica e, nesse frisson, começo a semear as séries que compõem a exposição final *Afetos e Fantasias*.

Portanto, as obras presentes manifestam-se a partir da necessidade de comunicar sentimentos que não sabia nomear. São imagens, cores, criaturas e linhas que traduzem aquilo que não sou capaz de falar. Assim, vou tecendo uma rede que entrelaça os trabalhos executados ao longo de meus anos de graduação, perpassando momentos que me marcaram e que decido guardar comigo.

Logo, neste documento, faço um testemunho de cada ponto e nó que levaram a confecção final da exposição *Afetos e Fantasias*. Apresento não apenas minha família e amigos, mas também a mim mesma. Afinal, não há como falar de pintura sem falar do artista que a cria e não seria possível mergulhar no íntimo de minhas emoções se não as dividisse com o mundo, se não me revelasse através da pesquisa.

¹ Imagens da exposição individual em Anexo 1.

2. AFETOS

“Em algum lugar no leito do golfo de Corinto, uma mulher contempla, à luz do fogo, o perfil de seu amante adormecido.

Na parede, reflete-se a sombra.

O amante, que jaz ao seu lado, irá embora. Ao amanhecer irá para a guerra, irá para a morte. E também a sombra, sua companheira de viagem, irá com ele e com ele morrerá.

É noite ainda, A mulher recolhe um tição entre as brasas e desenha, na parede, o contorno da sombra.

Esses traços não irão embora.

Não a abraço, e ela sabe. Mas não irão embora.”

(Eduardo Galeano)²

Já no início da minha graduação, entendi que precisava ter uma relação com aquilo que iria pintar. Seja na imagem utilizada como referência ou no processo de produção, eu possuía essa necessidade de conexão.

Assim, enquanto todos estavam utilizando as técnicas de pintura pela primeira vez e a produção acontecia no ateliê da Escola de Belas Artes, eu sentia extrema dificuldade com o meu processo artístico, pois não estava confortável em me deixar transparecer. Acredito que o processo artístico venha na maioria das vezes de um lugar íntimo e sensível e, sendo assim, só conseguia produzir em casa onde me sentia segura.

Logo, se no processo enfrentava dificuldades, passei a tentar me relacionar com a pintura a partir da escolha de referências. Contudo, ainda me encontrava confusa entre o quanto poderia me abrir para o trabalho e o quanto o medo que existia de ficar desprotegida diante da observação do outro me impediria.

Foi então, na disciplina de Desenho Artístico III com a Professora e artista Yoko Nishio, que fui capaz de sentir a liberdade criativa fluir da maneira mais intensa e visceral em sala de aula pela primeira vez. Seja desenhando um espremedor de alho durante semanas para entender as gestalts³ ou experimentando manchas e dobraduras nas aulas de monotipia. Nessa disciplina rompi com o processo que me intimidava e assim pude sentir-me confortável em ser vulnerável.

² “A arte de desenhar-te”. Conto presente no livro “Mulheres” de Eduardo Galeano.

³ Gestalt é o estudo da percepção humana em relação às formas.

A partir de Desenho Artístico III comecei a desenvolver trabalhos utilizando meus familiares como referência. Para mim, não há nada mais íntimo do que apresentar minha casa, meu ambiente e minhas pessoas. Desta maneira, desenvolver trabalhos partindo desses temas permitiu-me ser capaz de aceitar a relação de sinceridade e intimidade com meu processo.

Portanto, quando me voltei para minha família, passei a explorar um mundo de souvenirs familiares que sempre apreciei, mas que agora os observava com um olhar de detetive, talvez, procurando a mim mesma. Esses souvenirs poderiam ser roupas ou pequenos itens de decoração e o que mais me alimentou naquele momento foi a fotografia.

Então, pintei diversas fotos antigas da família e da minha infância. Tentava interagir com aquelas pessoas através das pinturas, como se assim pudesse entendê-las melhor e, de tal forma, entender-me melhor também. Parte da pesquisa consistia em passar horas imersa em álbuns e coletando histórias.

Contudo, após alguns trabalhos, o passado já não me chamava mais e passei a sentir a necessidade de materializar o presente. Acredito que o isolamento enfrentado em decorrência da pandemia de COVID-19 influenciou no direcionamento do meu olhar para o que estava vivendo e sentindo naquele momento. A incerteza do amanhã e a saudade de um tempo já passado contribuíram com a vontade de guardar as preciosidades do agora. Logo, através das minhas pinturas eternizo presenças, assim como a mulher que eterniza a sombra de seu amante.

Desta forma, o processo artístico passou a ser feito em dois tempos. O primeiro, registrando as preciosidades de momentos e pessoas que passavam por mim, seja através de vídeo, foto ou uma mensagem escrita. E o segundo, destrinchando esses momentos e pessoas através da pintura.

Então, percebo que meu trabalho é costurado por meus afetos. Alimento-me de minhas relações e trocas e assim crio. Portanto, aquilo que me afeta de alguma maneira é motor para o meu processo.

Ao assumir a temática dos afetos, passei a pesquisar a fundo e buscar referências teóricas sobre esse conteúdo. Assim, encontrei os estudos da psicanalista Ana Lila Lejarraga, que afirma em seu artigo *“Os Afetos em Winnicott”* que o afeto é uma condição para a constituição psíquica e, de uma forma mais geral, para a própria existência humana. Podendo ser negativo ou positivo, o afeto é qualquer coisa que

nos deparamos e que nos influencia emocionalmente⁴. Afirmções que se acenderam em mim, encaminhando-me ainda mais a fundo das minhas inquietações acerca desta temática.

Logo, acredito que a produção de uma obra também é rodeada por afetos, desde o momento da escolha de referência, passando pela técnica, até a execução. Liberto-me para o acaso e me deixo ser afetada pelo que o trabalho pede. Seja no desejo ou na angústia, a criação de uma obra é afetada por aquilo que está em torno de quem a cria. Portanto, se tudo o que nos deparamos e que nos influencia emocionalmente é afeto, como afirma a psicanalista, percebo que meu trabalho é construído através dos meus.

Portando, compreendi que a minha pesquisa trata de destrinchar os afetos que escolho representar através dos registros feitos, além de também abordar os afetos sentidos ao longo da execução do trabalho. Assim, em cada nó, pincelada ou grama de barro que percorre minhas mãos, crio uma relação tanto corporal quanto emocional com aquilo que estou produzindo.

2a. Elos

A série *ELOS* nasce da vontade de representar o afeto e a fantasia em sua imagem mais primária. No entanto, acredito que ela vem me acompanhando e se transformando comigo através dos trabalhos que produzi ao longo da graduação. Assim, sendo o último trabalho produzido para a exposição individual, a série acontece como um transbordamento de tudo.

Refazendo os meus caminhos artísticos, penso nas grades que começaram a aparecer no quarto período da graduação em Pintura. É possível perceber como elas foram ficando cada vez mais presentes e aparentes em meu trabalho.

No início eram pensadas como grades de segurança, pois estava escolhendo falar sobre mim, mesmo que não diretamente, e para isso utilizava das grades, delimitando o espaço. Contudo, para além da representação de segurança, elas também representavam um respiro, uma vez que estavam sempre com pontos abertos e buracos.

⁴ Lejarraga, A. L. Os afetos em Winnicott. Cad. Psicanál., CPRJ, Rio de Janeiro, ano 30, n.21, p.87-101, 2008.

Então, assim como eu me transformei ao longo das minhas experiências, dentro e fora do ateliê de pintura, a grade também passou por sua metamorfose e se transformou em rede. Dessa forma, o trabalho não pedia mais por uma grade de segurança e sim por uma rede para se embolar e assim, acatei.

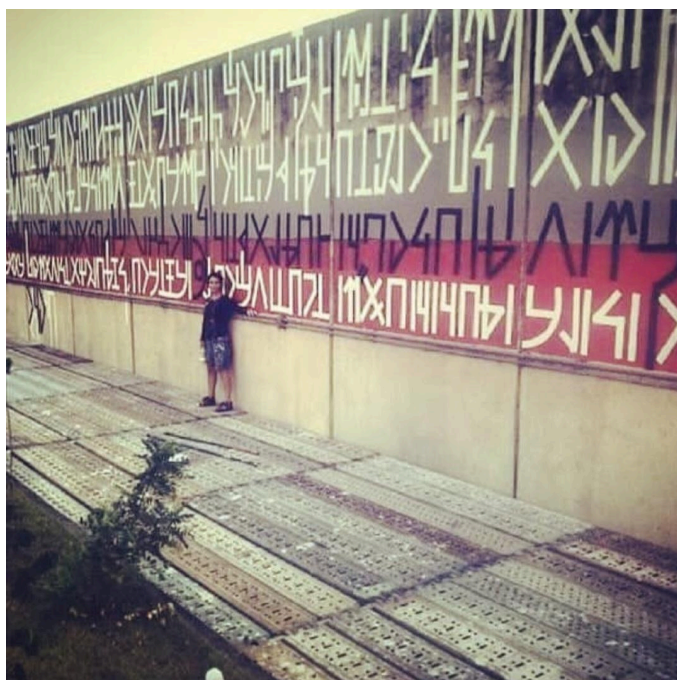
Portanto, pensando nos afetos que se esbarram e fazem um nó no caminho de sua passagem, começo a tecer minhas redes. Utilizei como referência alguns pontos de crochê e rede de pesca para a representação dessas tramas na pintura e, às vezes utilizando o próprio crochê como objeto de arte (imagem 1).

Caminhando então pelas tramas e redes, testei novos formatos até virar instintivo. A rede se apresentava quase que sozinha e eu a costurava com tinta. Logo, percebi que cada nó era um encontro e cada encontro era um elo. Era como expor minha coleção de afetos através do meu próprio código, as tramas.

Assim, me inspirava na artista Joana Cesar, que expõe seu diário pela cidade com uma linguagem de código desenvolvida por ela mesma. Recordo-me de quando conheci seu trabalho e achei ser um ato de muita coragem e liberdade extrema (imagem 2).



(Imagem 1. Arquivo pessoal)

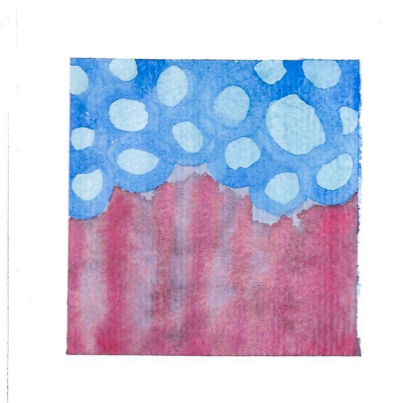
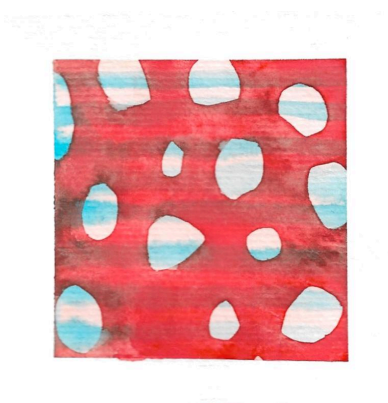
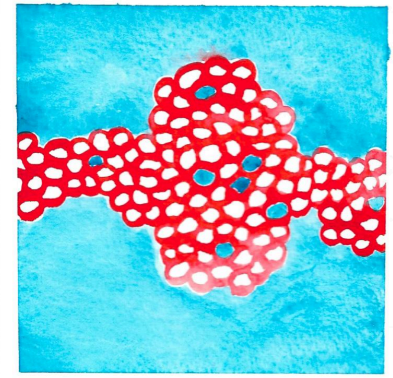
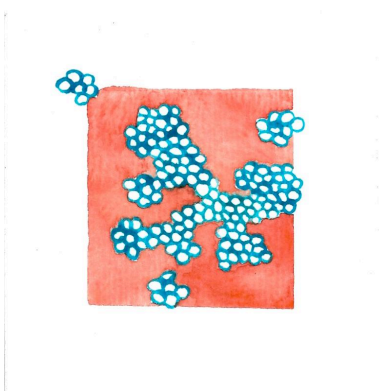
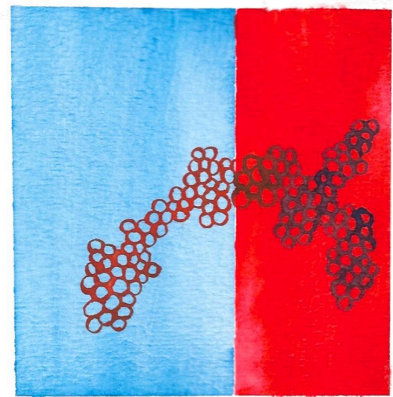
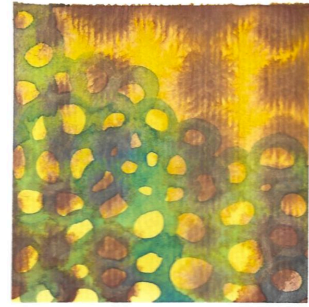
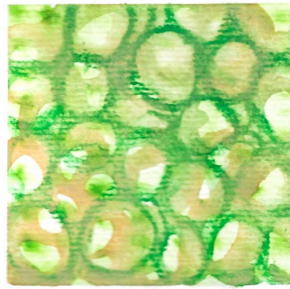


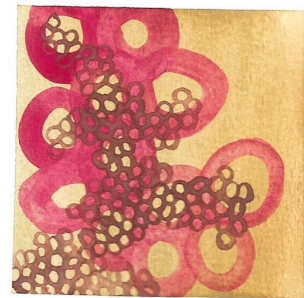
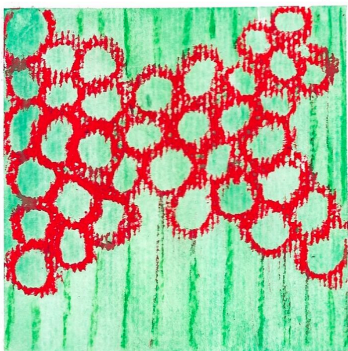
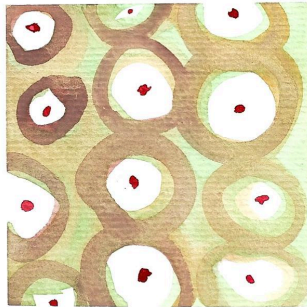
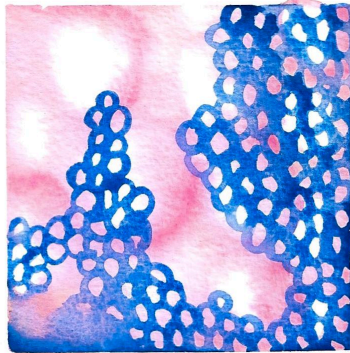
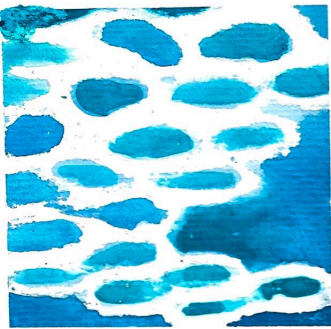
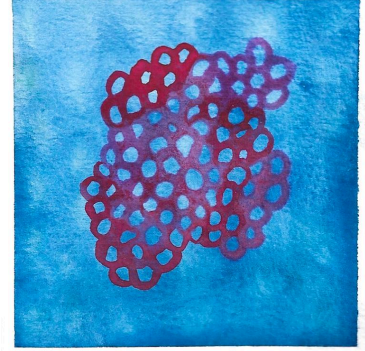
(Imagem 2, retirada do Instagram da artista @joanacesar)

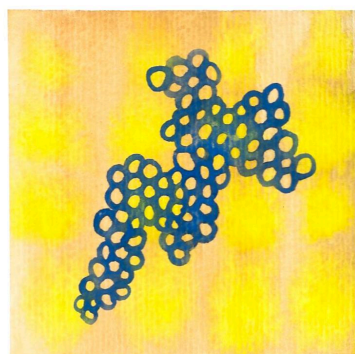
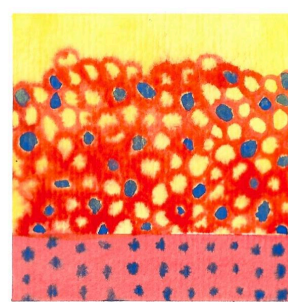
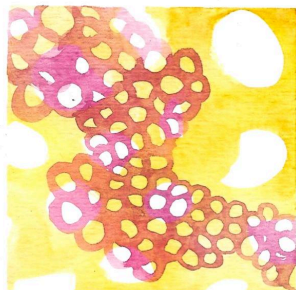
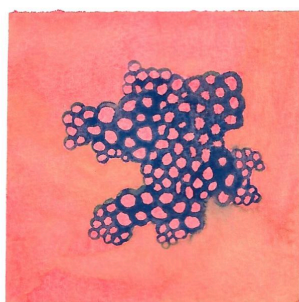
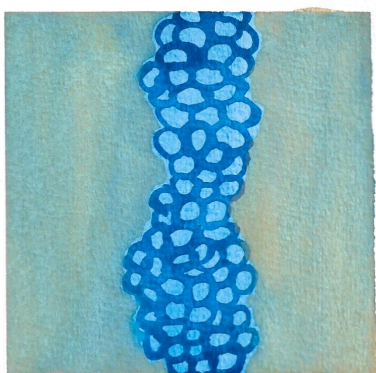
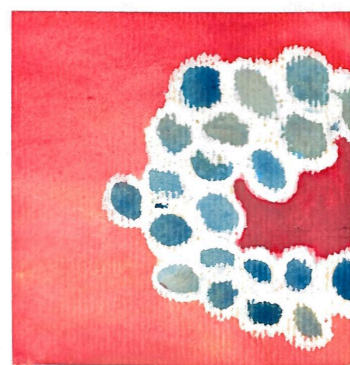
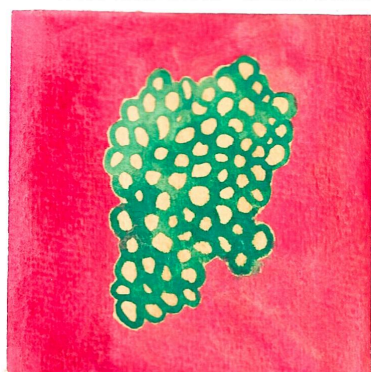
Assim, enquanto cursava de maneira remota a disciplina Tópico Especial Criação e Imaginação com a professora e artista Lourdes Barreto, pude vivenciar e experimentar os elos de maneira independente. Antes, os usava como alegoria nas pinturas, e a partir das aquarelas realizadas ao longo da disciplina, pude entender que os elos funcionam sozinhos. Eles representam meus afetos e minhas fantasias em sua forma mais simples.

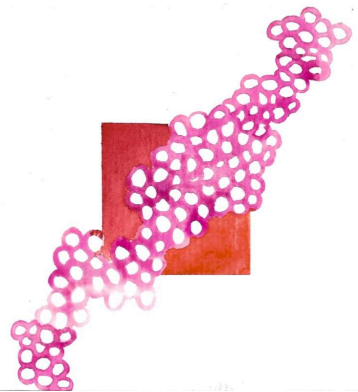
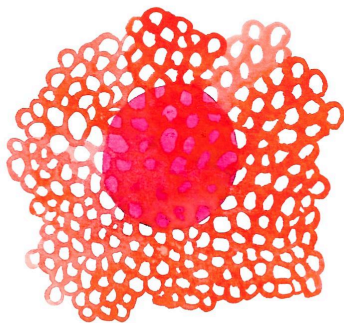
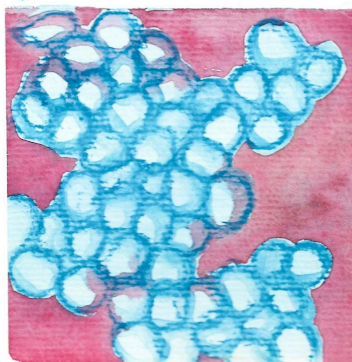
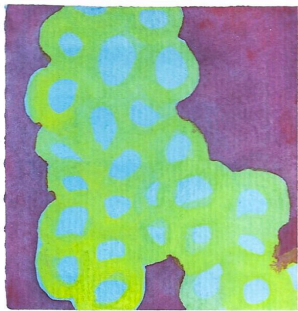
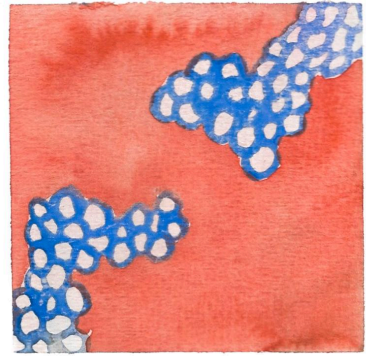
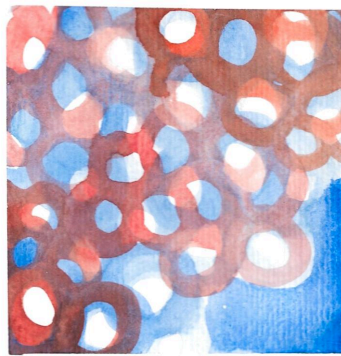
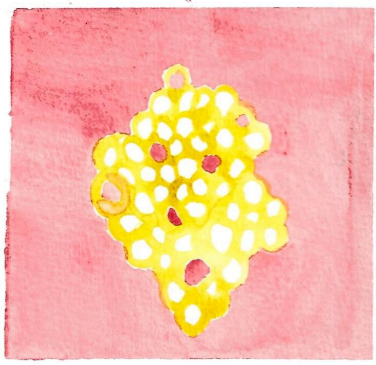
Portanto, através dos encontros com a professora Lourdes aprendi a confiar nas imagens que surgem em minha cabeça e dar forma e força a elas. Como ela disse uma vez em sala de aula: “Dar importância aos desenhos que fazemos quando estamos ao telefone”.

Desta forma, para a montagem de *Afetos e Fantasias*, decidi apresentar uma série de transbordamentos. Assim, os elos são construídos de maneira visceral para representar os pequenos e preciosos encontros que temos durante a jornada. Ao todo realizei 108 aquarelas de 10cmx10cm dispostas uma ao lado da outra, formando uma grande rede. Em algumas utilizei o giz aquarelável e o pastel oleoso para criar diferentes texturas. Cada uma com sua trama e todas formando uma grande história de encontros.

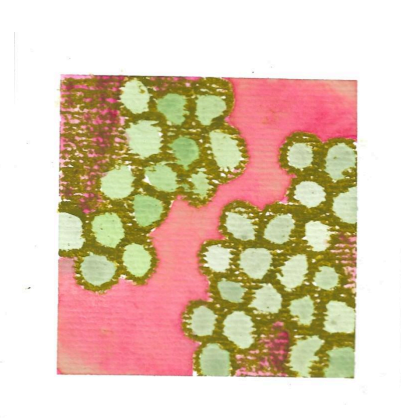
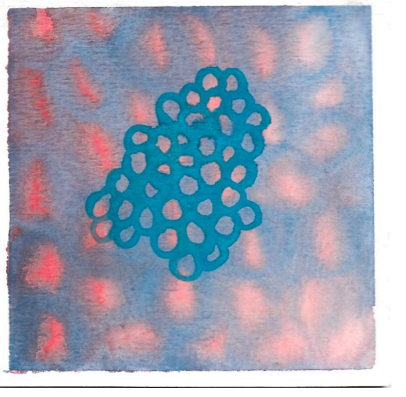
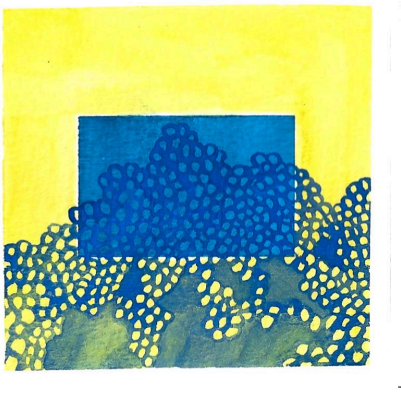
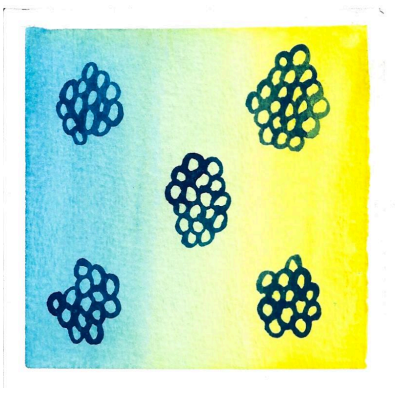
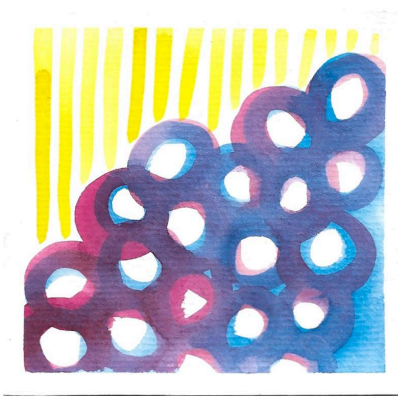
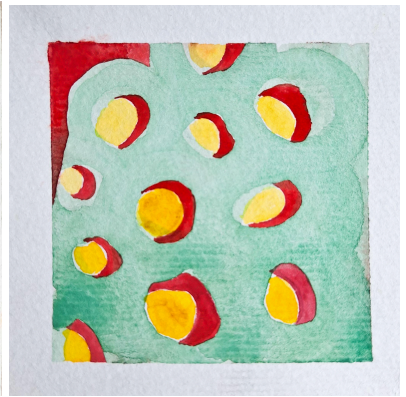
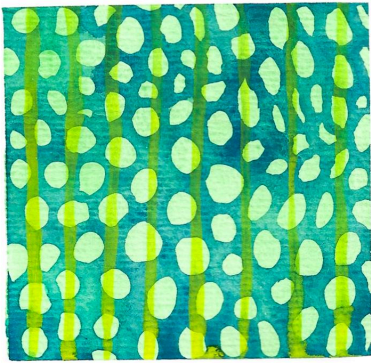


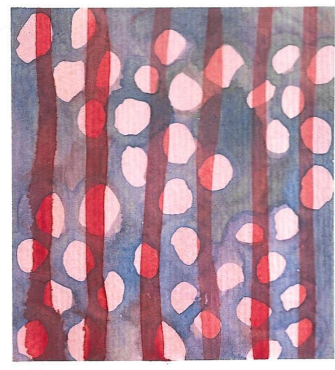
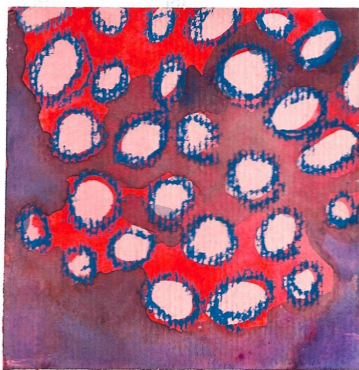
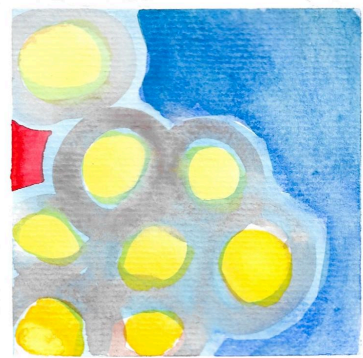
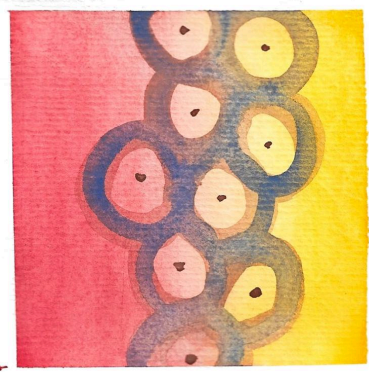
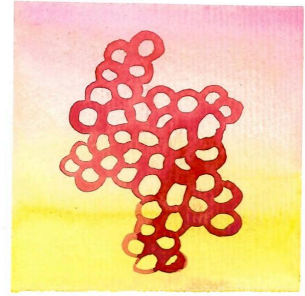
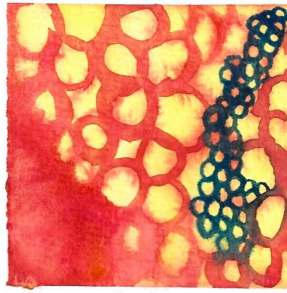


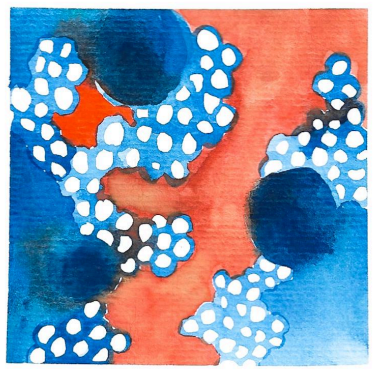
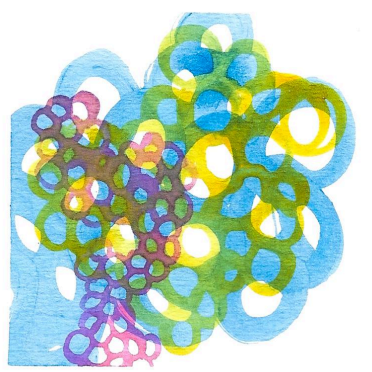
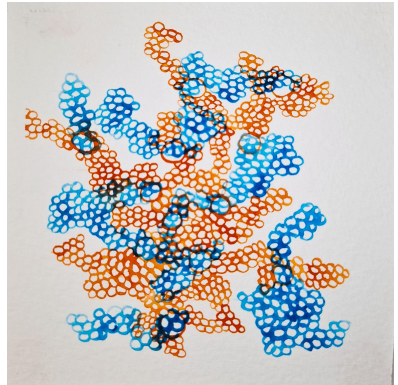
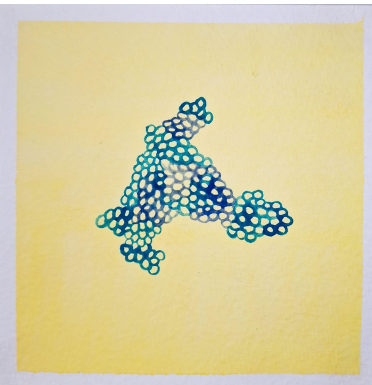
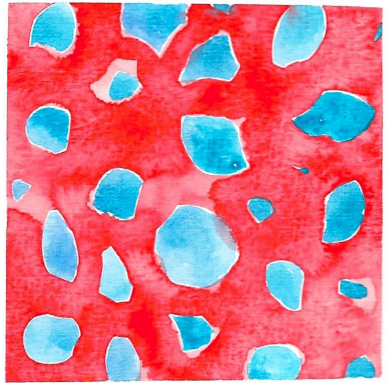
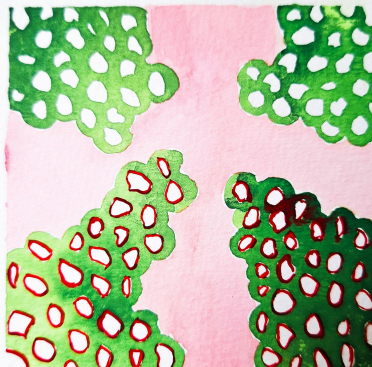
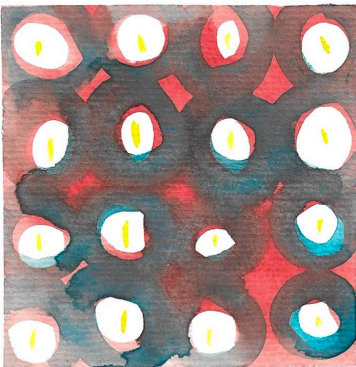
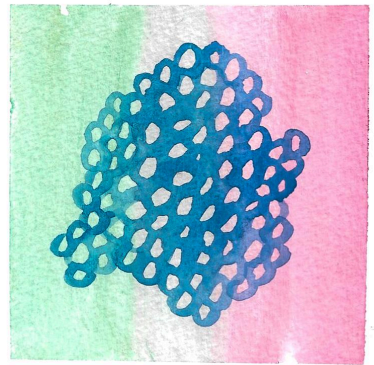
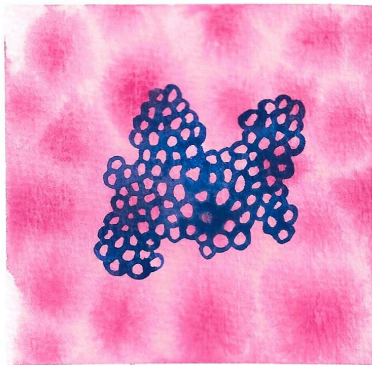


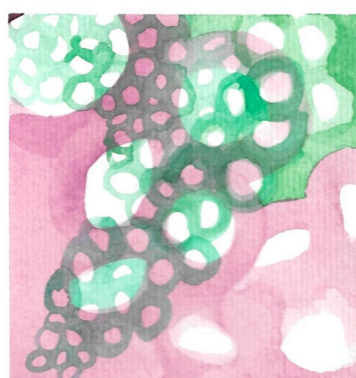
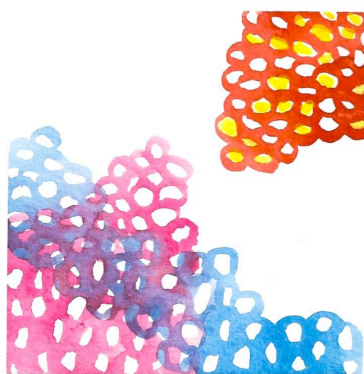
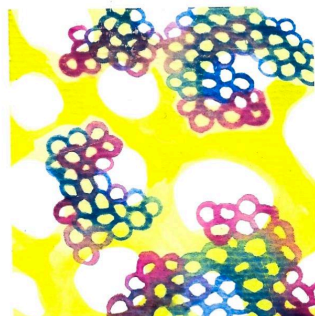
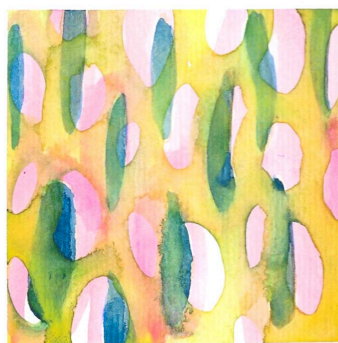
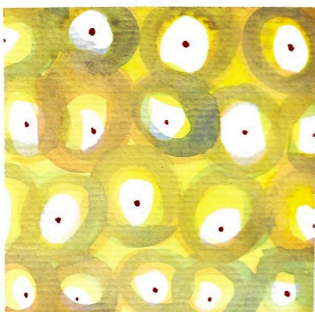
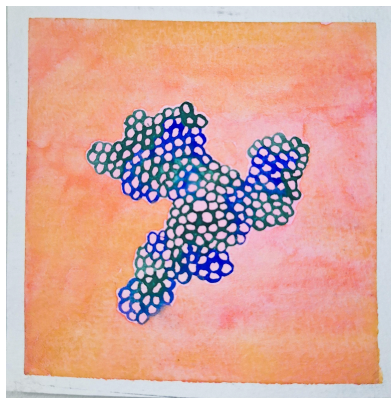
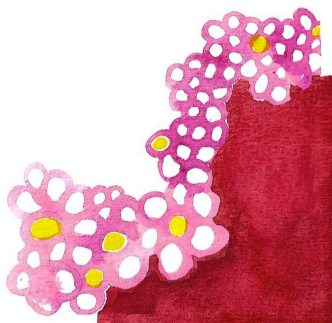
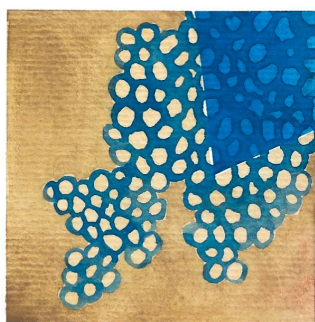
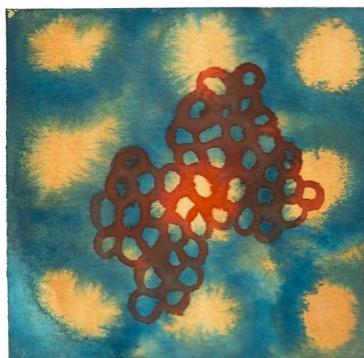
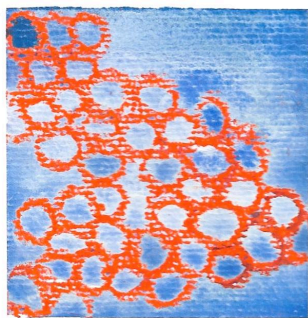












3. MEMÓRIAS VESTÍVEIS

“[A roupa] (...) À medida que muda de mãos, ela submete as pessoas a redes de obrigações. O poder particular que a roupa tem de colocar em ação essas redes está estreitamente associados a dois aspectos quase contraditórios de sua materialidade: sua capacidade para ser permeada e transportada tanto por quem a faz quanto por quem a veste; e sua capacidade para durar ao longo do tempo. A roupa tende, pois, a estar fortemente associada à memória. Ou, para dizê-lo de forma mais incisiva, a roupa é um tipo de memória.”

(Peter Stallybrass)⁵

Desde Penélope, as Moiras e Aracne, carregamos em nosso imaginário a imagem de mulheres que têm a vida diretamente ligada ao fio. E digo mulheres pois ainda associamos o fazer têxtil à uma atividade feminina.

Em meu caso, fui me deixando levar pela curiosidade com as texturas, com os padrões e a intensidade que existiam no fazer têxtil e, quando me dei conta, estava completamente enfeitiçada pelo potencial da linha e do tecido. Enfeitiçada por não conseguir enxergar o mundo da mesma maneira, pois tudo virara linha trama.

A explosão aconteceu quando ganhei minha primeira máquina de costura em 2019. Antes disso, já me interessava pela estamparia e pelos aprimoramentos têxteis como bordados e crochês. Contudo, devido ao isolamento gerado pela pandemia de COVID-19, o que antes era uma curiosidade e experimentação se tornou também necessidade e sobrevivência.

Costurava todos os dias e quando não estava costurando estava estudando novos modelos para executar. Quando acabava o tecido, cortava retalhos e fazia meus próprios tecidos. Quando me faltavam retalhos, usava as linhas para bordar e tecer. E assim montava meu laboratório.

Sentia-me como há muito tempo não me sentia com a pintura. A verdade é que no ateliê me encontrava sufocada e solitária, parecia que não falava a mesma língua que a turma que estava ali produzindo. Brincava com minha amiga Clara Bakker, artista e também graduanda do curso de Pintura na época, de que havíamos entrado na pintura querendo fugir dela, era evidente que algo me faltava.

⁵ Stallybrass, P. O casaco de Marx: roupa, memória, dor. 5ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, p.17.

Hoje, percebo que foi fugindo da pintura que voltei a me entender com ela. Ou seja, lutando com a pintura encontrei outros meios, materiais e pessoas que abriram os meus olhos para as possibilidades e experimentações dentro da técnica.

Então, foi durante uma aula remota da disciplina de Pintura V com o professor e artista Pedro Meyer, cursada no período de isolamento, que me deparei com uma peça de roupa minha servindo como objeto artístico pela primeira vez.

Já havia me deslumbrado com obras como “Os Parangolés” de Hélio Oiticica (Imagem 3) e os vestidos da obra “Linha Interna” da artista Chirahu Shiota (Imagem 4), no entanto, pensar que uma peça de roupa retirada do meu armário poderia conter tanta força foi ao mesmo tempo um espanto e um abraço. Para mim, elas sempre carregaram significado, porém nunca me ocorrera dividir esse significado com o outro.

Assim, foi através da proposta feita na disciplina que um casaco velho e furado do meu pai se transformou em meu objeto artístico. Vestia esse casaco toda vez que estava doente e inconscientemente criei com ele uma espécie de relação de proteção e cuidado. Não era mais qualquer casaco.



(Imagem 3. Parangolés, Hélio Oiticica. Imagem retirada do site: <https://projetooho.com.br/>)



(Imagem 4. Linha Interna, Chiharu Shiota. Imagem retirada do site:<https://ccbb.com.br/>)

Em minha família temos a tradição de passar as roupas uns para os outros. À medida que crescemos, a peça passa para a pessoa mais nova, ou mesmo quando entendemos que outra pessoa pode usufruir melhor das peças que não gostamos mais. Temos roupas que passaram por várias gerações. Assim, passei a me encontrar pensando em tudo o que aquela peça de roupa poderia ter passado.

Acredito que as roupas têm o potencial para despertar memórias, moldando o nosso corpo, carregando nosso cheiro e guardando os momentos que podem ser revisitados em cada mancha ou fio puxado. Logo, no momento em que as vestimos novamente, viajamos no tempo. Bem como faço com o mesmo casaco do meu pai que virou meu objeto de arte.

A partir dessa reflexão, passei a pensar no que gostaria de vestir, ou melhor, sentir. Memórias, sonhos, afetos, planejo preparar peças de roupas cruas em que eu poderia criar e guardar nelas sensações e momentos preciosos demais para serem perdidos.

No entanto, esses momentos já foram passados ou foram vividos somente em sonhos. Logo, por mais que as roupas os guardassem, eles não poderiam ser vividos novamente. Diante disso, as roupas foram construídas a partir das medidas

do meu corpo, porém com as proporções modificadas para que essas peças não fossem capazes de serem vestidas.

Além da barreira antropométrica, destaco também a barreira da tinta, pois as peças são trabalhadas como uma tela de pintura, então, recebem inúmeras camadas de tinta, tornando-as difíceis de manipular. Utilizo a lona panamá como suporte e a corto no formato das peças desejadas e, em seguida, o tecido passa por uma preparação para receber a pintura em óleo.

Entendo que, como indivíduos participantes de um modelo de sociedade acelerado e orientado para o futuro, em algum lugar existe a vontade de sermos capazes de voltar no tempo, talvez na tentativa de recuperar um momento de felicidade ou até mesmo de modificar um erro cometido. Contudo, como não sou capaz de propor esse atalho, crio minhas peças para não serem portas, mas sim janelas.

3a. Abrigo

“Uma rede feita de roupas pode seguir as conexões do amor ao longo das fronteiras da ausência, da morte, pois a roupa carrega, além do valor material em si, o corpo ausente, a memória, a genealogia.”

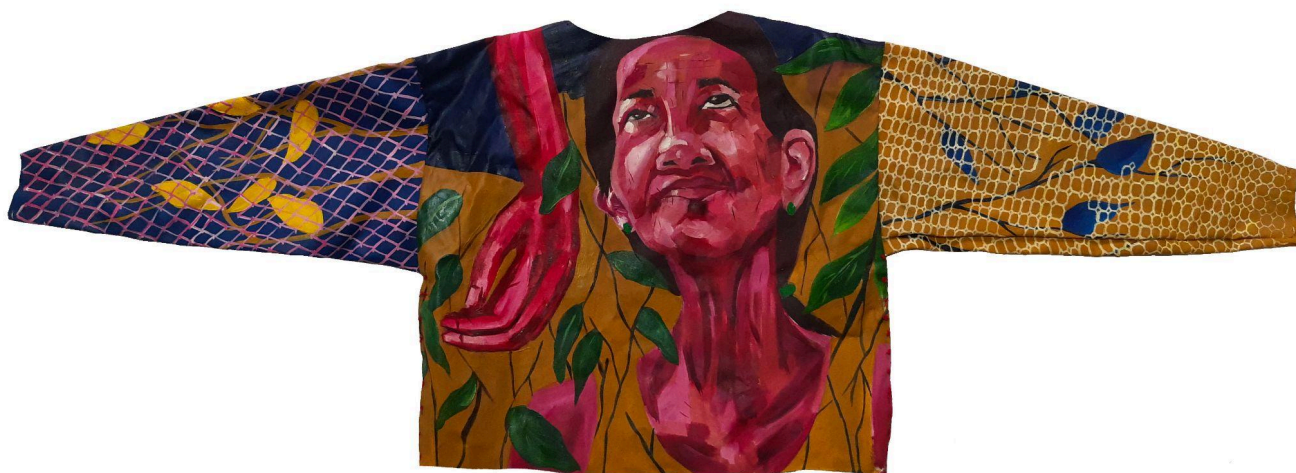
(Peter Stallybrass)⁶

A série *MEMÓRIAS VESTÍVEIS* começa evocando o cuidado e a ancestralidade. Portanto, a obra *Abrigo* traz a imagem de minhas avós paterna e materna compondo o corpo do casaco. As mangas são formadas por galhos e redes que percorrem emaranhados como as suas veias e rugas.

⁶ Stallybrass, P. O casaco de Marx: roupa, memória, dor. 5ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, p. 28.



(Abrigo, 2023. Parte da frente)



(Abrigo, 2023. Parte de trás)

Iniciei o processo desse trabalho a partir da modelagem de um casaco, sendo sua base obtida através dos estudos da disciplina de Técnica de Figurino I, frequentada durante o período de ensino remoto e que foi ministrada pela professora Desiree Bastos.

Todavia, por mais que a modelagem fosse feita baseada nas medidas corretas do meu corpo, meu interesse era trabalhar as proporções de uma forma que essa peça ficasse facilmente identificável, ainda que não pudesse ser vestida. Portanto, optei por modificar o comprimento das mangas e alterar a proporção do corpo do casaco.

Desse modo, recortei a lona panamá no formato da modelagem criada e separei-a em corpo e mangas. As partes do tecido passaram por um processo de preparação com tinta acrílica branca fosca, água e cola para receber a pintura com tinta óleo. Depois de finalizada a pintura, costurei as partes à mão com pontos de bordado.

Pintei a parte de trás com os tons mais quentes e a parte da frente preenchi com azuis e verdes. Utilizei o laranja para criar alguns pontos de cor e luz nas linhas da pintura e, a partir dos recortes dessa peça, traduzi minhas relações.

Assim, neste trabalho foquei também no que sempre me chamou atenção em minhas avós. Suas linhas: as rugas, as manchas, os machucados, as veias e as histórias eram todas compostas por essas linhas. Penso nos desenhos que se escondem por elas, gosto de imaginá-las como árvores e cada linha como os galhos que saem e crescem. Por esse motivo, usufrui deles como padrões na montagem da manga do casaco.

Então, quando penso em um casaco, penso em proteção, algo que aquece, acolhe e abriga assim como a figura de uma avó que cuida. Por isso, tento através de *Abrigo* celebrar a relação que tive o privilégio de construir com minha avó materna e, de alguma maneira, alcançar essa relação com minha avó paterna, que cessou sua passagem antes que eu a pudesse vivenciar.

Processo:

Comecei a pintura pelo corte da parte de trás da peça, escolhi uma foto tirada por mim da minha avó materna. Planejei deixar em evidência suas manchas no rosto e pintei sua mão descendo o ombro do casaco para sobressair as veias que saltam sobre a pele.



(Arquivo pessoal, pintura em processo)



(Arquivo pessoal, pintura em processo)

Após finalizar a primeira pintura, iniciei a pintura da parte da frente do casaco que reflete minha avó paterna. Escolhi os tons de azuis e de verdes para representá-la e completei com pontos de luz em laranja para enfatizar a relação complementar entre as cores.

Continuei o processo de construção do casaco passando para a pintura das mangas. Assim, escolhi mais uma vez jogar com a relação das complementares,

pintando uma manga com a base amarela enquanto para a outra manga utilizei uma base com um tom mais escuro de roxo. As duas peças foram revestidas com galhos e folhas, os mesmos que passam pelo corpo do casaco.

O último passo para a finalização da pintura foi a adição das redes de proteção. Logo, escolhi uma trama diferente para cada manga, sendo a primeira trama a mesma das redes de proteção de janelas e a segunda uma rede muito utilizada para revestir as gaiolas usadas para prender algumas espécies de pássaros.



(Arquivo pessoal, pintura em processo)



Após finalizar a pintura, deparei-me com quatro partes de um casaco e então, iniciei a costura com a linha vermelha. Utilizei do ponto atrás e do nó francês, dois pontos do bordado livre, para costurar e, enfim, concluir o *Abrigo*.



(Arquivo pessoal. Detalhe nó francês)

3b. Mergulho

Ao longo da minha graduação em pintura explorei sempre minhas relações familiares, pois me interessava pelas pessoas que são próximas a mim e em como poderia enxergá-las por outra ótica, assim, entendendo-as melhor através da pintura.

No entanto, a partir de alguns trabalhos e exercícios fui percebendo que, além das relações exploradas, também conseguia me identificar melhor comigo mesma, sendo grande parte dos trabalhos produzidos a partir de fotografias em que eu também aparecia.

Um desses trabalhos é resultado de uma proposta feita para a disciplina de Desenho Artístico III, ministrada pela professora e artista Yoko Nishio, em que realizei um retrato feito em colaboração com minhas sobrinhas que no ano de 2018 tinham 4 e 2 anos de idade.

O trabalho é composto de uma série de desenhos em que elas me retrataram e que depois os costurei montando uma cortina bem colorida. Hoje, percebo que foi nele que utilizei as linhas de costura pela primeira vez.

O resultado final foi tão íntimo que não consegui apresentar em sala de aula, só chorei. Agradeço imensamente a professora Yoko Nishio por ter compreendido meu choro e por me dar as artimanhas que eu precisava para alcançá-lo.



(Arquivo pessoal. Sem Título, 2018)

Continuei a investigar minhas relações familiares na disciplina de Pintura III ministrada pela professora Mirela Luz. Através de suas propostas me senti segura para explorar esse tema a partir de diferentes materiais. Dessa maneira, construí imagens com colagens de textos escritos por familiares. Utilizando-me de colas coloridas, pastel oleoso e canetas, tentei fugir do que já conhecia e busquei encontrar uma nova forma em que eu me sentisse pertencente à minha pintura.

Naquele momento não havia percebido, contudo, hoje noto que com essas experimentações se iniciou uma pesquisa de texturas que venho desenrolando até o momento atual.

Crio, desse modo, uma série de trabalhos que, a meu entender, estariam relacionados a minha família e suas interações. Criando, portanto, uma espécie de álbum de família.



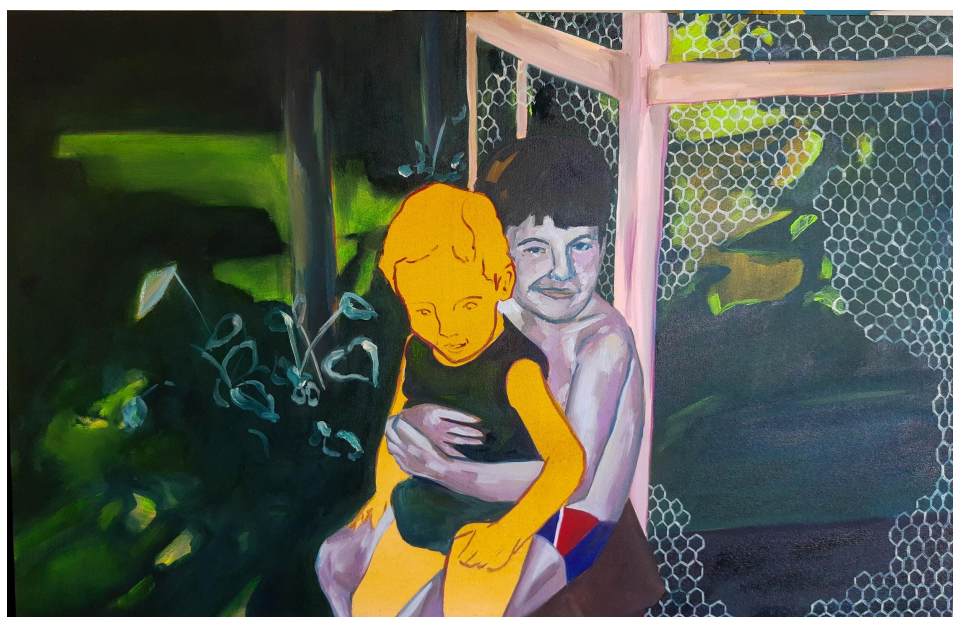
(Arquivo pessoal. Esconderijo, 2019)



(Arquivo pessoal. Sem Título, 2021)



(Arquivo pessoal. Primos, 2021)

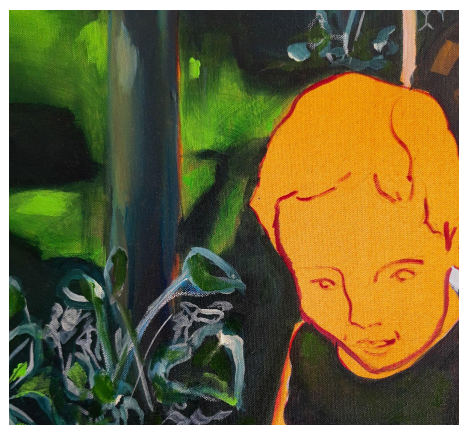
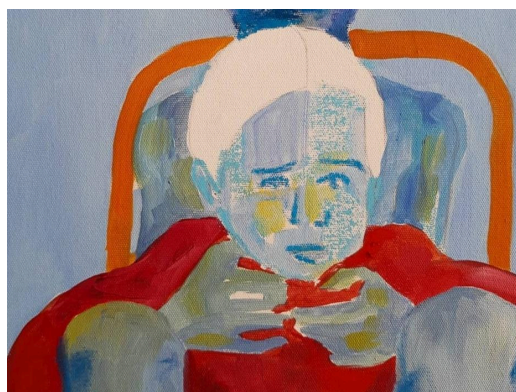


(Arquivo pessoal. Quintal, 2022)

Entretanto, foi na disciplina de Metodologia da Pesquisa, realizada remotamente com a professora e artista Claudia Lyrio, que me dei conta de que meus trabalhos também falam de mim. Percebi que era minha imagem apresentada em todas as camadas, as histórias que a mim eram contadas e seus ambientes.

Sendo assim, a partir de um exercício proposto pela professora, pude reunir todos os trabalhos que já tinha feito e observar o que todos eles possuíam em comum. Além das cores, materiais e linhas, grande parte deles tinha a minha

imagem representada também. Espantei-me, pois percebi que mesmo acreditando sempre esconder minha imagem, sem enxergar, pintei séries de autorretratos.



(Arquivo pessoal. Detalhe rosto)

Acredito que todos os trabalhos que produzimos falam sobre nós mesmos de alguma maneira. Penso também que de tanto me perder de mim, a pintura foi o artifício que utilizei para me encontrar. Através da pintura eu consigo celebrar meus afetos e não ser mais um corpo só.

Portanto, para a obra *Mergulho* decido me apresentar e celebrar a descoberta de um afeto que sinto por mim mesma. Ergo, então, uma calça de 2 metros e com ela tento pensar em mim ou, mais ainda, no processo intenso e angustiante que é voltar-se para si própria, para suas profundezas, realmente mergulhar.



(Mergulho, 2023. Parte da frente)



(Mergulho, 2023. Parte de trás)

Penso nas criaturas que surgem na minha cabeça e nas cores de cada sentimento e utilizo como referência alguns peixes que já estou familiarizada. Contudo, procuro desenvolver também minhas próprias espécies e com elas dar forma e cor aos sonhos que nadam em meus pensamentos. Imagino-me, assim, capturando esses pensamentos com a rede que minhas próprias mãos estão tecendo no canto inferior da calça, os pensamentos correm com os peixes, passam pelas redes e corais e retornam a minha cabeça.



(Detalhe pintura Mergulho)



(Detalhe pintura *Mergulho*)

O polvo ao longo da história e da arte foi símbolo de inteligência, flexibilidade e sexualidade, podendo ser observado em diversas pinturas e gravuras japonesas como a obra de Katsushika Hokusai “*The Dream of the Fisherman’s Wife*” (imagem 5). Assim, deparo-me com assuntos como sexualidade e desejo e percebo ser a primeira vez que abordo tais questões em um trabalho meu. Pois se tratando de uma peça que celebraria o afeto por si, senti a necessidade de apresentar nossos desejos e sexualidades.

Entretanto, para o trabalho *Mergulho*, utilizo do polvo e seus tentáculos também para representar tudo o que quero fazer. Pois possui “mãos nervosas”, termo utilizado por meus amigos para descrever esse desejo de estar sempre mexendo com algo e sempre produzindo algo.



(Imagem 5. The Dream of the Fisherman's Wife, 1814. Imagem retirada do site: <https://www.arthistoryproject.com/>)



(Arquivo pessoal. Detalhe da pintura *Mergulho*)

Pode parecer estranho falar de mergulho e pensar em uma calça. Apesar disso, a obra é um autorretrato e a representação da conquista de uma individualidade e uma independência. A calça, por ter sido entendida como uma

peça masculina durante muitos anos, carrega com ela a representação da força, da seriedade e do trabalho, ideias que não costumam ser associadas a personalidades femininas. Logo, por muito tempo, no ocidente, as mulheres foram proibidas de vestir essa peça de roupa, o que tornou a calça um símbolo de força e resistência.

Para mim, a calça era um escudo, por não querer mostrar meu corpo e a roupa conseguir cobrir-me quase inteira. Entretanto, atingindo uma certa idade, fui capaz de tirar o peso dessa peça de roupa de cima de mim e utilizar da mesma a meu favor, não mais me escondendo e sim encontrando maneiras de me libertar, seja por modelagem, tecido, cor ou estampa.

Assim, não haveria peça de vestimenta melhor para me apresentar. Pintar esse trabalho foi como realizar um escudo a partir do desejo de não querer mostrar o meu corpo e, ainda assim, me mostrar por inteira.

Processo:

Para a realização de *Mergulho* optei por um processo diferente do utilizado em *Abrigo*. A modelagem, no entanto, foi retirada da mesma maneira, seguindo a modelagem base feita com as minhas medidas, porém alterando as proporções. No caso da calça, a minha intenção era de que ela fosse como um muro, visto isso, a criei com 188cm de altura. No total, foram utilizados quatro metros de lona panamá para o trabalho.

Prosseguindo para a preparação do suporte, escolho costurar a calça antes de fazer a base da pintura, dessa forma consigo manter o caimento de maneira que fique mais semelhante a uma calça comum. Após a feitura da base, começo a pintura da parte da frente da peça.

No entanto, é importante ressaltar que a parte da frente e a parte de trás da calça foram pintadas em momentos diferentes e espaçados e, desta maneira, apresentam atmosferas diferentes, ainda que formando uma mesma peça.

Assim, começo pelos tons mais escuros de azul, utilizo muito do azul da prússia para criar a profundidade que necessitava em *Mergulho*. O vermelho aparece em destaque no polvo, como o laranja nos corais. As redes voltam a aparecer representadas pelas manchas no fundo, os corais e as ventosas.



(Arquivo pessoal. Imagens do processo da pintura *Mergulho*)

Foram muitos meses até concluir a primeira parte da calça e, apesar de satisfeita com o resultado, sentia a necessidade de um afastamento para entender o que aquela peça estava se transformando e para criar coragem para encará-la novamente.

Avançando para a segunda etapa, sinto o desejo de ter mais luz e clareza em meus pensamentos. Por mais que conturbados e bagunçados, precisava iluminá-los, logo, começo a iluminar a pintura. Desta forma, utilizo do azul celeste e azul ftalo, além do azul da prússia. Desejo iluminar também a parte inferior da calça e, para isso, utilizo do amarelo brilhante claro para criar a trama que está sendo tecida em crochê.

Os peixes presentes na pintura foram recriações de algumas espécies que eu já conhecia e algumas misturas de criaturas inventadas. A sardinha, o tambaqui e a piranha são algumas das espécies utilizadas como referências.

Os autorretratos também representam momentos diferentes. Para a parte da frente utilizo como referência uma fotografia retirada em 2020 durante o período de isolamento causado pela pandemia de COVID-19. Já para a parte de trás, utilizo uma fotografia retirada para esse mesmo trabalho em 2023.

3c. Construção

A pesquisa com os afetos se dá início em casa a partir de fotografias antigas da família. Todavia, a partir do momento que entendo o direcionamento desta pesquisa, sinto a necessidade de falar sobre as relações que achamos ao longo da vida, os afetos que escolhemos ter e cultivar e como eu poderia guardar esses momentos compartilhados.

Penso nas amigadas que construí e nas memórias que criei através dessas pessoas. Posto isto, decido criar um vestido longo, um vestido de festa para celebrar esses encontros preciosos. Então, escolho algumas *selfies*⁷ e vídeos que gravamos juntos para utilizar de referência.

Ser fotografada costuma me deixar em um estado de desconforto, mas algo de bonito ocorre que, ao me sentir tão conectada a outra pessoa, ou grupo, tal desconforto desaparece. Essas selfies foram tiradas no momento em que o desconforto não me impediu de registrar.

Portanto, esse trabalho é como uma grande festa em que convido todos a participar. Assim, é possível notar a multidão se aproximando e seguindo as borboletas e as figuras como se fosse uma procissão ou, talvez, um bloco de carnaval.

As borboletas aparecem como emissárias dos afetos. Logo, tais quais as borboletas amarelas que precedem as aparições de Mauricio Babilônia⁸, as borboletas na pintura precedem a aparição dos afetos que construí.

Como em *Abrigo* e *Mergulho*, o processo de *Construção* começa com a modelagem. Alças, top e saias, no total, são quatro partes pintadas separadamente e unidas pelo bordado ao final. Utilizo as cores para costurar as quatro partes e alguns elementos que irão se repetir, como as tramas e as multidões.

⁷ Termo em inglês popularmente conhecido para descrever fotografias tiradas por nós mesmo.

⁸ Referência ao personagem Mauricio Babilônia, que aparece no realismo fantástico *Cem Anos de Solidão* do autor colombiano Gabriel García Márquez. Márquez, G. G. *Cem Anos de Solidão*, Rio de Janeiro: Record, 1928.



(Construção, 2023. Parte da frente)



(Construção, 2023. Parte de trás)



(Detalhe da pintura *Construção*, parte da frente e parte de trás)



(Detalhe da pintura *Construção*, parte da frente)



(Detalhe da pintura *Construção*, parte da frente)



(Detalhe da pintura *Construção*, parte de trás)

Processo:

Para o vestido, desejo uma modelagem diferenciada. Portanto, intenciono um vestido como os de boneca e desenho a modelagem da saia no formato triangular. A peça também tem sua proporção alterada, tendo 198cm de altura e 102cm de uma ponta à outra da saia.

Desta forma, começo o trabalho pela parte de cima. Faço a costura nas extremidades da peça para ter um acabamento limpo e preparo para receber a pintura a óleo. As imagens representadas nessa etapa do trabalho são todas *selfies* previamente selecionadas e desenhadas. Essa passagem é feita através da técnica de decalque, em que imprimo a imagem e, após manchar o verso do papel com pigmento xadrez, sigo as linhas do desenho sobre o suporte, assim, ao remover o papel impresso, fico somente com a imagem decalcada.

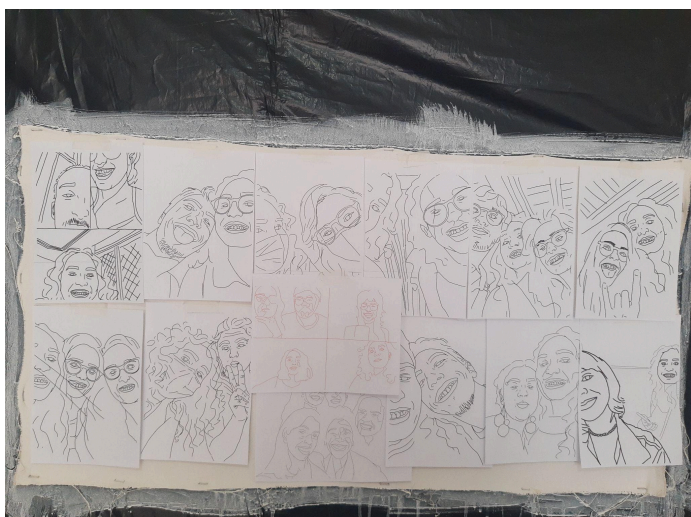
Finalizada a pintura do top, passo para a parte da frente da saia. Para essa peça, decido dar mais voz ao acaso e escutar o que a pintura me pede. Deste modo, escolho duas imagens de referência para criar a composição, a roda gigante e uma fotografia minha com meus primos na praia, a partir dessas imagens consigo criar a multidão, as borboletas e as tramas que se encontram ao redor das figuras pintadas. O trabalho do fundo é feito com a mistura de verde radiante, mistura da marca Joules & Joules e o azul cerúleo.

Continuando o processo da peça, passo imediatamente para a parte de trás. O trabalho do fundo é feito com a mesma mistura, no entanto, para criar a atmosfera de um portal, utilizo o azul da prússia na parte superior.

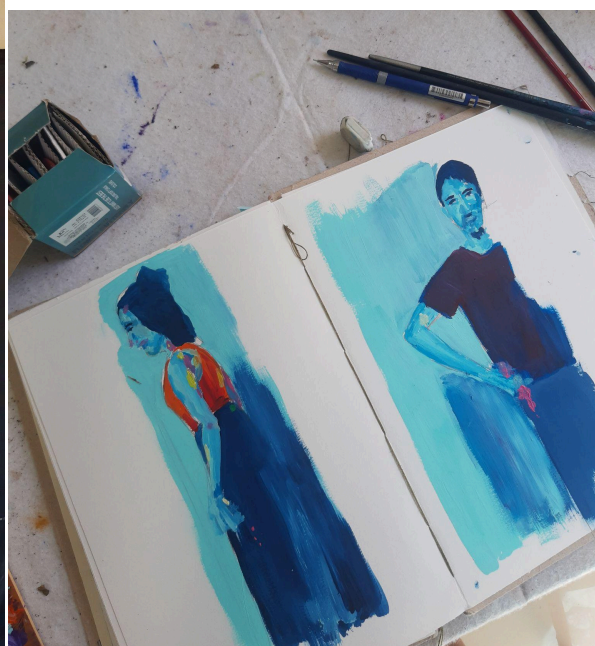
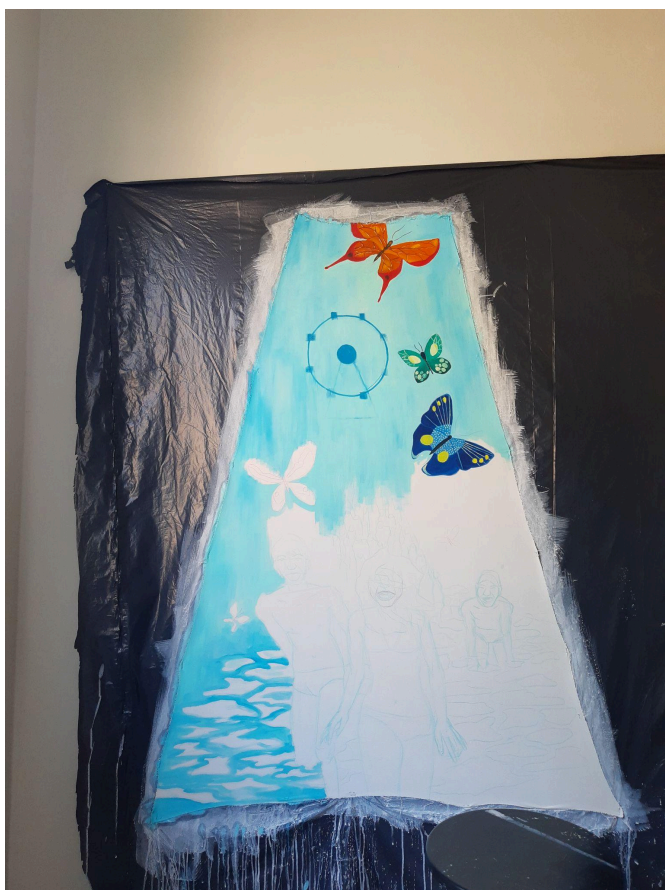
Para esse portal, escolho somente uma imagem de referência e, a partir dela, começo a trabalhar o fundo. Assim, opto pelo retorno das redes de proteção, que começam no topo da saia e vão se abrindo à medida que encontram com os afetos.

A última pintura é feita nas alças, utilizando da mesma cor do fundo da parte de cima e brincando com as tramas que correm em outras partes da pintura.

Finalizadas as partes, parto para a costura do vestido. Para *Construção*, desejo deixar aparente cada ponto da costura. Utilizo dos mesmos pontos de bordado presentes em *Abrigo*, nó francês e ponto atrás, para construir o vestido e concluir a terceira peça de roupa da série *MEMÓRIAS VESTÍVEIS*.



(Arquivo pessoal. Teste de posicionamento)



(Arquivo pessoal. Processo da pintura *Construção*)

4. RELAÇÕES BORDADAS

“Bordar é um ato agressivo, embora quase sempre nunca o vejamos assim. São agulhas e linhas que perfuram tramas e, às vezes, dedos e almas. O bordado é perfeito para falar de dor, do íntimo, do delicado da vida, do subjetivo, do privado, das paixões, dos desejos inconfessáveis, do feminino.”

(Mazzili)⁹

A partir do meu encanto com as texturas passei a me aproximar do bordado e a estudá-lo. No entanto, o número de pesquisas relacionadas aos têxteis no Brasil é bem pequeno, seja pelo clima tropical que dificulta a conservação dos suportes ou por uma precariedade no incentivo às pesquisas. Logo, estudar os aprimoramentos têxteis pode ser uma tarefa angustiante. Acredito que a divisão arte e artesanato também seja um agravador no número de pesquisas têxteis divulgadas.

O bordado acompanha a vida humana desde sua pré-história. Há registros de agulhas feitas de ossos e fios criados a partir de fibras vegetais. A linha nos fez capazes de nos aquecer, alimentar e narrar nossas vida. Então, por que será que o bordado e a arte têxtil ainda são vistos de forma pejorativa?

A muito tempo os têxteis estão emaranhados em nossa vida, de tal forma que não nos damos conta de sua presença no vocabulário cotidiano: Perder a linha/ Pano para a manga/ perder o fio da meada... (Oliveira, 2021, p. 29).

O bordado chega ao Brasil no início do século XIX como uma prática obrigatória para as mulheres, sendo ensinado nas escolas como forma disciplinar. Ainda assim, o bordado feito por essas mulheres pertencia somente ao ambiente familiar, eram bordados de celebração ou declaração. Já o bordado reservado à prática dos homens era bordado de luxo, o têxtil de valor de mercado. Afinal, como toda e qualquer atividade entendida como feminina, o fazer têxtil foi diminuído e visto apenas como uma atividade para adestrar e distrair as mulheres.

⁹ Depoimento de Mazzilli retirado da dissertação “*O Bordado como Design de Superfícies: o trabalho manual no campo do design*” de Sabrina Thainara Coelho, apresentada ao programa de pós-graduação em design da Universidade do Estado de Minas Gerais. 2019

Se o bordado era visto como algo delicado e limpo, praticado pelas mulheres brancas como um passatempo, para as mulheres negras restavam os trabalhos tidos como brutos.

Para além do recorte de gênero, os fazeres têxteis também ilustrarão o recorte de classe no Brasil, atuando como marcadores sociais. Assim, o bordado era visto como uma arte fina e um passatempo agradável para as senhoras de elite. Enquanto que o tecer, engomar e costurar eram destinados às classes mais baixas, sobretudo para mulheres negras escravizadas (Bakker, C. 2023, p.26).¹⁰

No entanto, foi através do bordado que muitas delas conseguiram sua independência. Através do bordado, muitas mulheres aprenderam a ler e escrever e foi com a venda de seus produtos e serviços têxteis que conseguiram se sustentar e sustentar suas famílias.

O bordar é se relacionar, com o outro, com a linha, com o corpo e com o tempo. Logo, enquanto as mulheres se reuniam para bordar, criava-se também uma rede de apoio que permitia a socialização dessas com suas próximas e, assim, o sentimento de uma coletividade.

Contudo, com o desenvolvimento industrial e a entrada das mulheres no mercado de trabalho, o fazer manual perdeu espaço. Além disso, o surgimento das máquinas de costura e de bordado, em conjunto com o consumo acelerado do modelo de sociedade capitalista, fez com que o fazer têxtil artesanal perdesse sua importância.

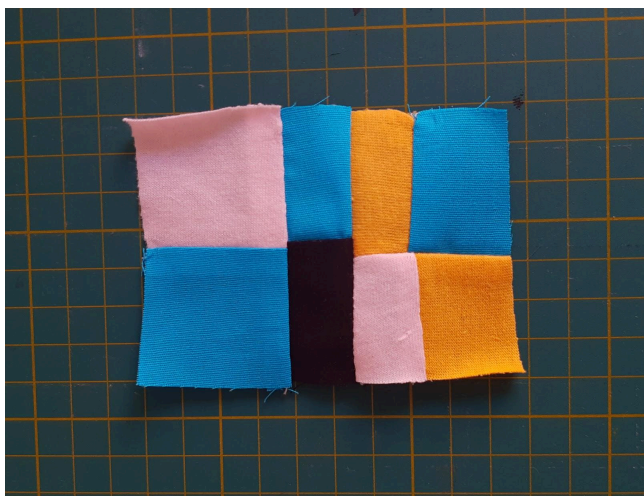
Porém, quando há a facilidade de reproduzir um objeto através das máquinas, continuar a criar de maneira artesanal é um ato de resistência.

Através da industrialização, o bordado se tornou uma técnica mais acessível e barata e, por ser entendido como um ato íntimo e feminino, passa a servir como testemunho para essas mulheres. Portanto, mesmo tendo sido utilizado com uma forma de castração, o bordado foi e é um espaço de expressão pessoal.

Então, investigando sobre a história do bordado, me deparei com algumas manifestações têxteis que têm seus fios entrelaçados com a história da nossa sociedade, como: o Coletivo Linhas do Horizonte, que se iniciou a partir do desejo de homenagear àqueles que foram injustamente perseguidos politicamente e hoje ainda se reúne em diversas manifestações; as Arpilleras chilenas, uma técnica que

¹⁰ Bakker, C. **Pode tocar**. TCC em Pintura, Faculdade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes. Rio de Janeiro, 2023.

mistura o bordado e a costura de retalhos e que, durante a ditadura no Chile, serviu como testemunho da brutalidade; e também o Names Project AIDS Memorial Quilt, criado em 1987 nos Estados Unidos para recordar das pessoas que morreram e enfrentaram doenças relacionadas à AIDS. Há, nos EUA, a tradição de costurar cobertores de patchwork¹¹ (Imagem 6) em memória a alguém ou a alguma situação e, assim, o projeto cria uma grande colcha de retalhos na esperança de conscientizar sobre a prevenção e discutir o preconceito contra os portadores.



(Imagem 6. Arquivo pessoal, patchwork)

Posto isto, recorrendo à história do mundo, penso em como minha própria história é confeccionada pelas mãos têxteis que vêm passando por gerações de minha família. Assim como as memórias presentes em cada ponto e risco no bordado, sigo os fios e começo a tecer uma rede de memórias familiares através do meu próprio fazer têxtil.

Lembro de quando acompanhava minha avó Chiquinha e meu padrinho Marcelo em seu ateliê e como me deslumbrava com os retalhos e linhas coloridas no chão. Penso em minha tia Mana e como sua risada era quase que automaticamente acompanhada do barulho da máquina de costura. Recordo-me das histórias que escutava da minha avó Doca de quando vendia tapetes para sustentar as crianças e, mais tarde, quando minha mãe sentou para bordar comigo contando como aprendeu tudo com minha bisavó Luzia.

¹¹ Técnica que consiste na união de pequenos retalhos de tecidos costurados entre si.

Decido, então, montar uma série em que utilizo da pintura e do bordado para reproduzir imagens íntimas e sensíveis que são perfuradas pela agulha e por cada afeto que carrego comigo.

4.a. O Começo de Tudo

Começo a produção de *Afetos e Fantasias* com o trabalho a seguir. Sua produção se inicia em abril de 2022 e me acompanha até outubro de 2023, testemunhando toda a pesquisa, o caos e a alegria que foram montar o trabalho de conclusão de curso. Ele é o começo, mas também o processo inteiro.

Início essa obra a partir do desejo de experimentar diferentes tecidos, pois nesse momento ainda estava tentando entender minha pesquisa e sobre o que queria falar. Assim, escolho o linho como suporte por sua textura e leveza e, sem preparar, dou início a pintura com a tinta óleo, já que minha intenção era entender como a tinta iria agir sobre aquele suporte.

Desta maneira, durante a pintura percebi o quão absorvente era aquele suporte e quantas camadas de tinta aquela tela iria receber. Porém, minha intenção era dar vida ao vestido através da tinta e dar vida ao fundo através do bordado. Logo, finalizada a pintura, passei para a etapa do bordado manual.

Os pontos utilizados na confecção foram o ponto atrás, o nó francês e o ponto pirulito. As cores e os formatos foram criados intuitivamente e servem quase como mapas mentais. Os pontos se modificam como os pensamentos que vêm, passam e surgem novamente em outro canto da pintura, alguns ocupam mais espaço, outros são representados por um pequeno nó francês no meio de tudo.

Através do fazer consigo enxergar minhas habilidades sendo aprimoradas, a repetição obsessiva e o desejo de finalizar só são interrompidos pelas dores nas mãos. *O Começo de Tudo* foi ao mesmo tempo obsessão e respiro, pois, enquanto bordo o tecido sinto que estou também alinhavando meus pensamentos.

O processo foi longo, sendo assim, esse trabalho me acompanhou durante todas as metamorfoses. Sinto que, enquanto o produzia, nasci e morri algumas vezes.

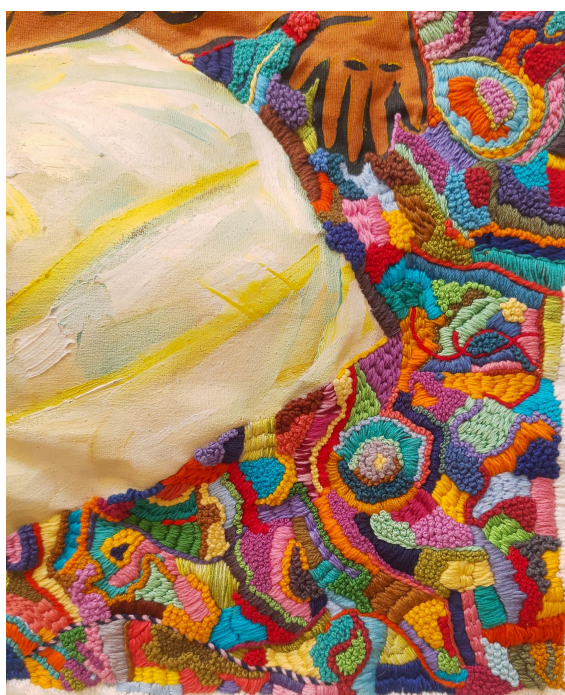
Nele está representada uma fotografia retirada no dia do meu batizado e estou no colo do meu tio avô Oscar.

O branco no topo do bordado representa o respiro, é também o único momento em que decido pintar o fundo. Logo, escolho o azul para dar profundidade em contraste com o fundo cru do tecido aparente na pele das figuras.

Assim, pinto e bordo, dando à luz a *O Começo de Tudo*, um trabalho em que é possível enxergar meus caminhos através das linhas.



(Arquivo pessoal. Processo de pintura)



(Detalhe do bordado livre)



(O Começo de Tudo, 2023. Óleo e bordado sobre linho)

4.b. Minha Avó e as Onças que Ela Cuidou

Para essa obra me ocupo mais com a tinta, no entanto o bordado não perde sua importância. Esse trabalho é daqueles que sempre esteve ali querendo sair e só esperava uma oportunidade.

Escuto desde pequena a história de quando minha avó, desavisada, teve que cuidar de dois filhotes de onça. Espanto-me com essa história até hoje, no entanto, a verdade é que por mais que eu tenha escutado da minha avó, do meu pai, de tios e de quem mais estivesse presente, eu queria mesmo é ser uma mosquinha que estivesse acompanhado tudo de perto. Ou, quem sabe, uma das onças.

Assim, acredito que minha avó tenha cuidado de muitas onças ao longo de sua vida, não só daqueles dois filhotes que chegaram em sua casa, mas também daquelas em que ela foi esbarrando e criando ao longo de sua vida.

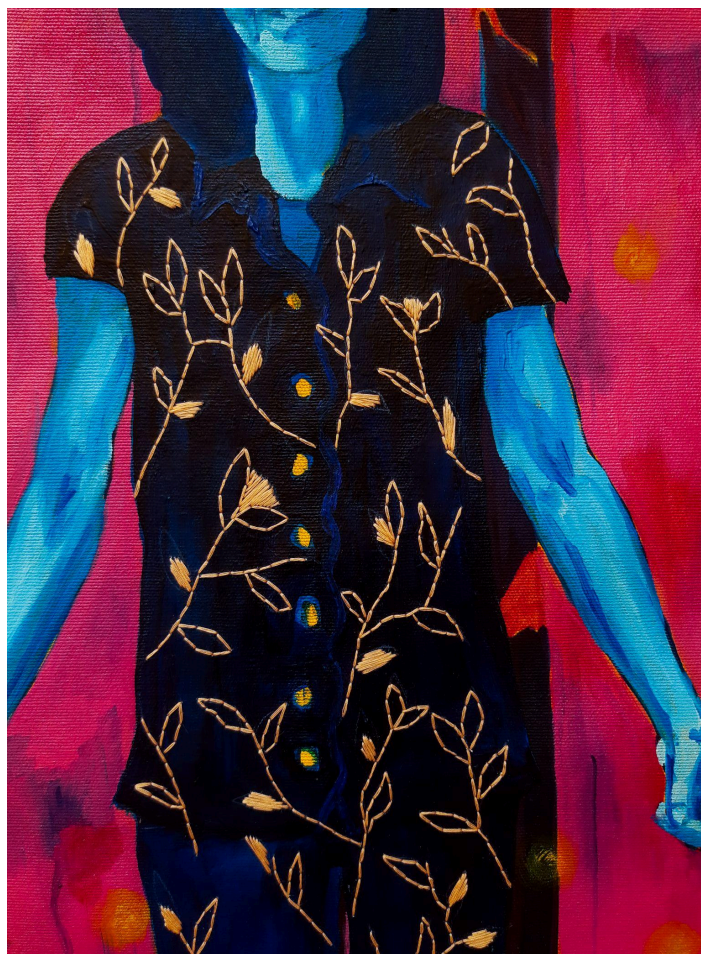
Portanto, consigo enfim participar da história que tanto escutava quando decido pintá-la. Então, decido representar minha avó com a força de todas as onças, cuidando do lugar que é dela, na esperança de que ela cuide do meu lugar também.

Utilizo do bordado para gravar a história. As folhas bordadas em suas roupas a costuram com seu quintal, ambiente em que ela cuidou dos filhos, netos e bisnetos. O bordado acrescenta textura, trabalhando junto com as camadas que intenciono deixar expostas na pintura. Deste modo, cada etapa da pintura torna-se aparente, desde a primeira pincelada até as últimas luzes.

Diferente de *O Começo de Tudo*, para esse trabalho, utilizo da lona panamá e faço a preparação para receber a tinta óleo, pois interessava-me mais como essa imagem, que cultivei por tanto tempo, iria se transformar do que com os experimentos do tecido.



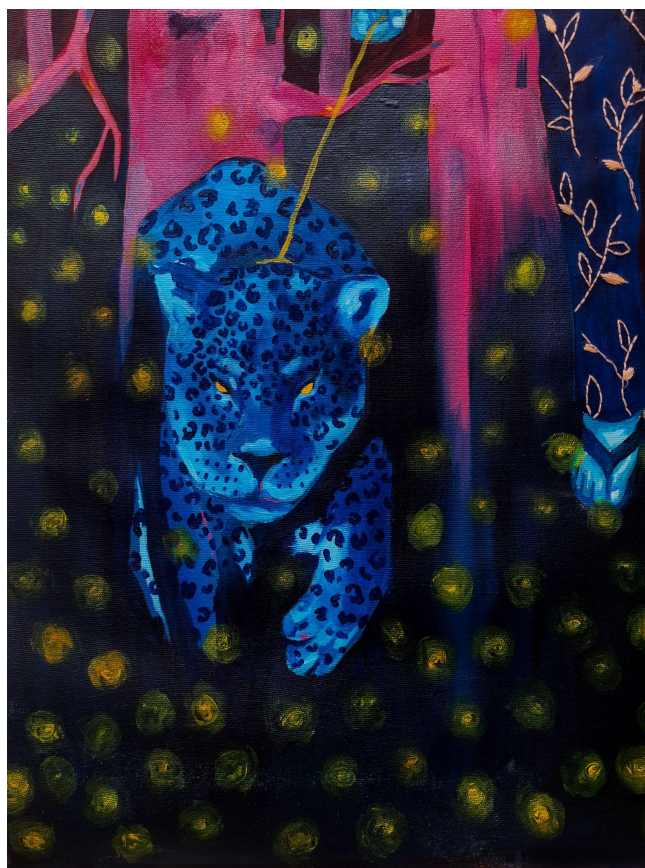
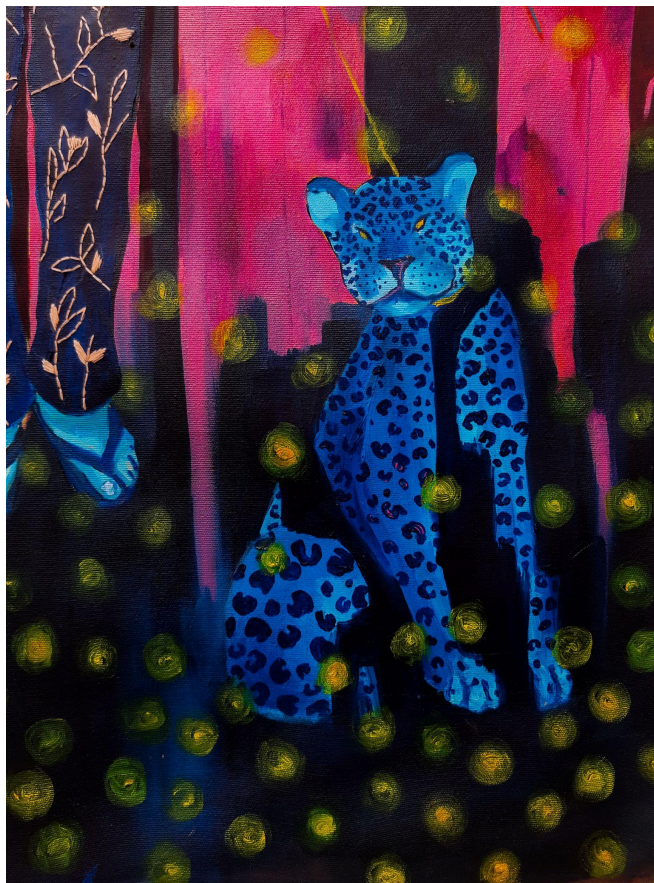
(Arquivo pessoal. Processo da pintura)



(Detalhe da pintura *Minha Avó e as Onças que Ela Cuidou*)



(Minha Avó e as Onças que Eela Cuidou, 2023)



(Detalhes da pintura *Minha Avó e as Onças que Ela Cuidou*)

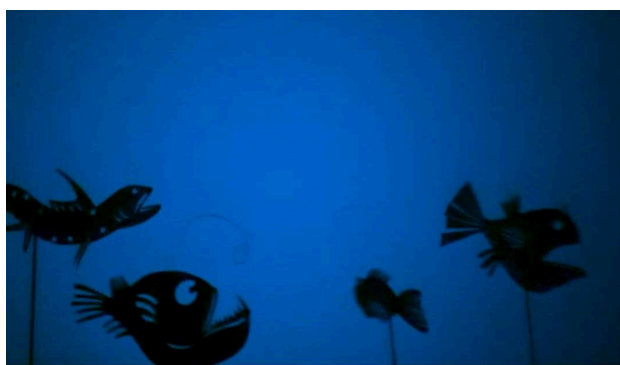
5. TECENDO TÉCNICAS

Minha trajetória na graduação de Pintura foi construída como um labirinto. Fui passando por caminhos tortuosos e esbarrando em outros cursos até que então me vi no final da graduação.

Assim, durante o período de aulas remotas esse labirinto foi ficando cada vez mais complexo. Optei por não finalizar a graduação naquele momento mesmo estando perto de concluir por entender que não estava pronta, sentia-me ainda perdida dentro do curso. Pensava na Pintura e na graduação como partes desconectadas da minha vida e trabalho. Nesse momento estava trabalhando com estamparia e pesquisando sobre costura.

No entanto, por mais que entendesse que meus estudos e conhecimentos adquiridos na graduação influenciassem no meu trabalho com estampas, eu ainda não era capaz de fazer o caminho inverso e deixar que minha vida influenciasse o meu processo na Pintura. Parece uma ideia óbvia, porém, demorei para me desprender da ideia de Pintura que havia criado quando ingressei no curso.

Durante o período remoto, me dei a oportunidade de experimentar disciplinas de fora da minha grade curricular como: Técnica de Figurino I e Oficina de Têxteis do curso de Indumentária, Oficina de Teatro de Animação (imagem 7) do curso de Cenografia e Serigrafia Artesanal do curso de Gravura. Além de me abrir para técnicas do meu curso que me amedrontavam como a aquarela (imagem 8). Mesmo após as aulas retornarem ao presencial, permaneci em minhas experimentações procurando fazer outras disciplinas como Xilogravura e Cerâmica.



(Imagem 7. Arquivo pessoal, fragmento do vídeo apresentado na disciplina Oficina de Teatro de Animação.)



(Imagem 8. Arquivo pessoal, aquarela)

Desta maneira, senti-me preenchida, não como se a vontade de experimentar estivesse acabado, mas como se dentro de todas aquelas linguagens eu conseguisse escutar a minha própria língua. Assim como escreveu Cassiano Quilici em seu artigo *O campo expandido: arte como ato filosófico*: “O artista mobiliza e transita por vários suportes e linguagens para dar forma às suas inquietações”.¹²

Recordo, então, de artistas que influenciaram minha disposição com as diferentes técnicas como Marcel Duchamp, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Joseph Kosuth, Vânia Mignone e Rosana Paulino e movimentos que me fascinavam ao estudar como a *Land Art*, os muralistas mexicanos, *arts and crafts* e Bauhaus.

Descobri que a pintura é, afinal, muito mais ampla do que a ideia que construí quando ingressei na graduação e que tanto me intimidava.

Sendo assim, durante o processo de pesquisa para *Afetos e Fantasias*, sou apresentada às tapeçarias produzidas por Miró e ao trabalho de moda da artista Sonia Delaunay e, mais uma vez, me encontro motivada a desdobrar minha pesquisa em outros meios.

¹² Quilici, Cassiano. *O Campo Expandido*. Sala Preta, PPGAC, 2014, p. 2.

5.a Cerâmica

Antes de entrar para a disciplina de cerâmica com a professora Katia Gorini, eu já havia iniciado um curso de cerâmica fora da Universidade em que produzia muitas peças utilitárias, pesquisando sobre cor e texturas. Contudo, através de uma proposta feita pela professora, começo a desdobrar o afeto e a fantasia através do barro.

A proposta era de transformar as proporções de algum objeto do nosso cotidiano. Achei que seria interessante para mim, uma vez que estava experimentando proporções com a série de *MEMÓRIAS VESTÍVEIS*.

Assim, escolho a agulha como meu objeto de pesquisa e elaboro uma peça de 56cm. A partir dessa proposta, começo a produzir meu kit de costura, um kit que pudesse acompanhar as peças de roupas e as bandeiras bordadas, além de funcionar sozinho. Produzo dois botões de 16cm e 23cm de diâmetro e um alfinete de 65cm.

Então, utilizo desse kit de costura para tecer um fio entre os dois atos de *Afetos e Fantasias*, a produção das roupas e bandeiras bordadas com a série de aquarelas. Portanto, crio elos por toda a peça de cerâmica no ponto de biscoito¹³, aplicando com caneta permanente branca que contrasta com a tonalidade terrosa do barro utilizado.

Infelizmente, a agulha e o alfinete quebraram no transporte para a montagem da exposição. Visto isso, a montagem foi repensada e foram apresentados somente os botões.



(Arquivo pessoal. Peças de cerâmica em secagem)

¹³ Biscoito é o termo utilizado para sinalizar quando a peça de cerâmica passou somente pela primeira queima. Assim o barro estaria cru, ainda sem esmalte e mais frágil.



(Arquivo Pessoal. Cerâmicas em ponto de biscoito)



(Arquivo pessoal. Argila branca e caneta permanente)



(Arquivo pessoal. Argila branca e caneta permanente)

6. ARTISTAS REFERÊNCIA

6.a Arthur Bispo Do Rosário

Arthur Bispo do Rosário nasceu em Japaratuba, município de Sergipe, em 1909 com data incerta, e mudou-se para o Rio de Janeiro ainda na adolescência. Todavia, não há informação sobre se perdeu os vínculos com sua família ou foi abandonado.

Assim, pouco se sabe sobre o passado de Bispo. Segundo informações retiradas do Museu Bispo do Rosário, que fica na Taquara (RJ), Bispo se alista para a Marinha de Guerra quando chega ao Rio de Janeiro e lá é apresentado para o Boxe. Então, mesmo após seu desligamento na Marinha, o artista continua atuando como pugilista paralelamente com seu trabalho na empresa Light.

Em 1936, Bispo do Rosário sofre um acidente e seu pé é esmagado pela roda de um bonde, o que o deixa com sequelas e o impede de voltar a lutar. A partir deste ponto, Bispo começa a trabalhar como “faz tudo” na casa de um advogado e lá vai residir até o momento de sua internação. Logo, nessa mesma casa, Bispo tem a revelação que modifica sua vida, como descrito pelo Museu Bispo do Rosário (RJ):

Na noite do dia 22 de dezembro de 1938, ele se vê descendo do céu, acompanhado por sete anjos que o deixam na “casa dos fundos murados de Botafogo”, segundo o bordado que relata o acontecimento em um dos seus estandartes, Bispo sai, madrugada adentro, pela rua deserta até chegar ao Mosteiro de São Bento, no Centro do Rio. Lá se apresenta aos frades como “aquele que veio julgar os vivos e os mortos”. Encaminham-no, então, para o hospício da Praia Vermelha, de onde é transferido para a Colônia Juliano Moreira (Texto retirado do site oficial do Museu Bispo do Rosário).

Bispo do Rosário, então, passa por um processo conflituoso de aceitação do seu estado, fugindo algumas vezes da internação até que, em 1964, aceita ser internado permanentemente e é diagnosticado com esquizofrenia paranoide. Assim, Arthur Bispo do Rosário fica por mais de 50 anos internado e produz mais de 1000 peças utilizando objetos do cotidiano.

Diante de seu episódio de revelação, podemos pensar que Bispo do Rosário levava para a sua obra imagens de suas memórias em conjunto com a tradição divina e religiosa que vivenciava em sua cidade natal. Logo, sua produção artística era uma forma de se conectar com o divino, sendo possível observar características

ritualísticas em seu processo, como quando permaneceu recluso por vontade própria em seu quarto com apenas agulhas e tecidos durante 7 anos. Para o artista, ele era parte de uma missão que seria revelada no dia do juízo final.

Então, seu processo de criação consistia em desfilar os uniformes e lençóis da Colônia Juliano Moreira, local onde viveu internado, e utilizar desses fios para construir suas criações. O artista produzia a partir desse processo de reinvenção, reconstrução e ressignificação de seu mundo. Desse modo, é possível observar essa ressignificação muito presente na confecção de seus uniformes, reconstruídos ao modo dos uniformes da Marinha de Guerra. A partir dos bordados e ornamentos, Bispo do Rosário cria uma ponte entre sua vida como interno e sua vida como grumete na Marinha.

Bispo dizia estar fazendo o “magnífico registro da minha passagem pela Terra”¹⁴ e cada bordado que fazia parecia estar impregnado com suas memórias e fantasias. Segundo a pesquisadora Solange de Oliveira, as lacunas de sua vida estariam sendo preenchidas por informações interpretadas e recriadas.

Assim, a partir de um cobertor, Bispo concebe o *Manto da Apresentação*, a obra considerada por ele o ponto alto de sua produção. O *Manto* seria vestido quando chegasse a hora em que ele, o enviado, auxiliaria os escolhidos durante a passagem para o reino divino. A obra traz bordados que fazem alusão aos símbolos conhecidos na Marinha de Guerra, além de datas, códigos e imagens que remetem à Colônia Juliano Moreira. Já em seu interior, o *Manto* traz uma linha espiral com os nomes daqueles que seriam dignos de alcançar o Reino de Deus, todos bordados em azul.

¹⁴ Expressão retirada do livro *Arte por um fio 1: Arthur Bispo do Rosário*. Oliveira, Solange. São Paulo: Estação Liberdade, 2022, p. 304.

A black and white photograph of a smiling man sitting on a large tree trunk. He is wearing a patterned poncho and gesturing with his right hand. In the background, a person is lying down near a building.

(Bispo vestindo *Manto de Apresentação*. Imagem retirada do site: <https://museubispodorosario.com/arthur-bispo-do-rosario/>)



(Manto de Apresentação - frente. Costura, bordado e escrita sobre tecido. Imagem retirada do site: <https://museubispodorosario.com/arthur-bispo-do-rosario/>)



(Manto de Apresentação - avesso. Costura, bordado e escrita sobre tecido. Imagem retirada do site: <https://museubispodorosario.com/arthur-bispo-do-rosario/>)

As obras de Bispo do Rosário medeiam realidades: a corpórea, a material e a espiritual (Oliveira, p. 37). Por isso, penso que seus trabalhos são verdadeiramente uma passagem do mundo corpóreo do tecido e da trama para o mundo espiritual, do ritual da confecção, das cores e símbolos.

Então, começo a passear por seus bordados e suas roupas, as características simples e poéticas de suas obras chamam a minha atenção pois são impregnadas de memória, dor e fantasia. Assim, é possível observar o trabalho afetuoso do artista com sua produção, o cuidado em cada linha para completar não somente sua missão com o divino, mas para também recriar com clareza suas lembranças e passagem pela terra. Logo, decido carregar Arthur Bispo do Rosário como uma grande referência em todo o processo de criação de *Afetos e Fantasias*.

6.b. Louise Bourgeois

Nascida em Paris em 1911, Louise Bourgeois começa sua vida acadêmica estudando matemática, porém, após a morte de sua mãe, passa a estudar artes na *École des Beaux-Arts*. Louise passa por diversas escolas de artes e convive com diversos artistas que a influenciam, como Fernand Léger. E, então, após seu casamento com o historiador de artes Robert Goldwater, a artista se muda para os Estados Unidos.

Seus pais eram donos de uma galeria especializada em restauração de tapeçarias antigas. Portanto, acredita-se que talvez seja por isso que a costura e o ato de tecer tenham sido tão presentes em suas obras, principalmente em seus últimos trabalhos.

Bourgeois apareceu para mim logo no início de minha pesquisa, a partir de uma recomendação certa feita pela professora Lourdes Barreto sobre uma conversa que tivemos em seu ateliê. A identificação não foi imediata, no entanto, quanto mais trabalhos eu via, mais entendia o caráter íntimo e bruto de suas obras. Assim, posso entendê-las como páginas de um diário ou até mesmo um álbum de memórias.

Louise Bourgeois carrega emocionalmente suas criações, desse modo, até mesmo as esculturas macias feitas com os retalhos de tecidos que a artista

coleccionava parecem pesadas. Seus trabalhos têm um caráter extremamente auto analítico e são cheios de afeto, muitos trazendo a figura do pai e da mãe como tema.

A artista acreditava que os tecidos e as roupas eram como exercícios para a memória, capazes de nos levar a explorar o passado. Segundo Bourgeois, você pode se deparar com uma peça de roupa e pensar como se sentiu quando a vestiu antes e assim recordar seus momentos. Ela associava a agulha ao poder, porém também à reparação e, dessa forma, investigava as possibilidades têxteis enquanto costurava seu passado.

Assim, acredito que encontrei uma companheira no momento em que comecei a explorar as obras de Louise Bourgeois. *Cells (clothes)*, *Ode à L'oubli* e *Maman*, são alguns dos trabalhos que carrego comigo. Os dois primeiros trabalhos são feitos a partir de tecidos e roupas que Bourgeois guardou ao longo de sua vida, peças que são carregadas de sua história e que agora participam da história daqueles que as observam. *Maman* é criada a partir da imagem de uma aranha, que tece sua teia que acolhe e protege, no entanto é uma figura assustadora que nos toma como presa e, dessa maneira, a artista decide nos contar sobre sua mãe.

Louise Bourgeois cria com suas memórias, fantasias e medos, sendo então capaz de contar de si sem precisar falar. Assim, a artista consegue nos embalar em suas histórias, nos tornando íntimos dela, nos fazendo sentir e viver suas lembranças enquanto tocamos nossas próprias memórias.

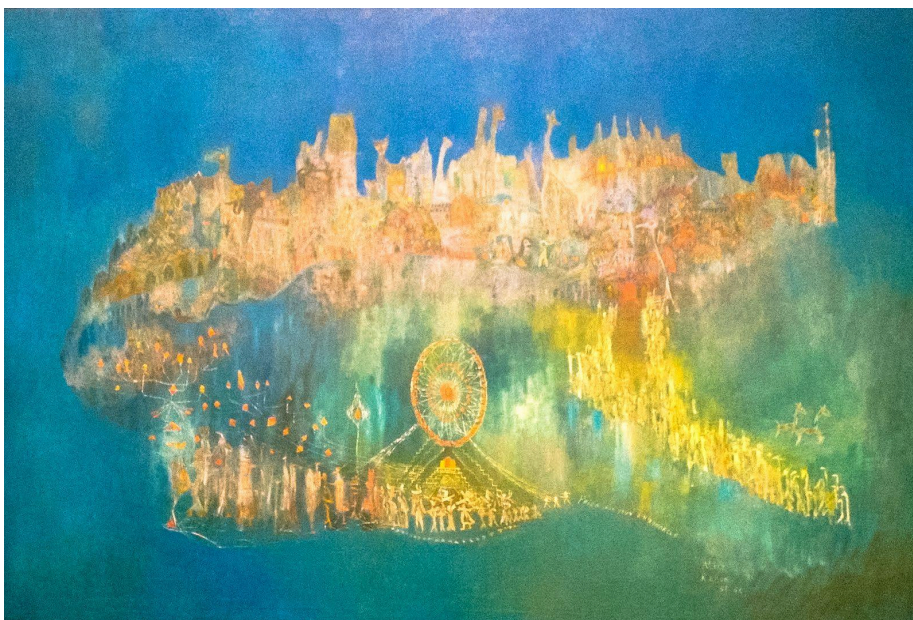


(Uma edição de *Maman* no Museu Guggenheim, Espanha. Imagem retirada do site: <https://dasartes.com.br/>)



(*Cell (Clothes)*, 1996. Imagem retirada do site: <https://www.artsy.net/artwork/louise-bourgeois-cell-clothes>)

e, também, Alice Rahon, que me acompanhou ao longo da faculdade com seu trabalho intitulado “Balada para Frida Kahlo” (imagem 9).



(Imagem 9, *Balada para Frida Kahlo*, 1955/56)

Além de pinturas e esculturas, a exposição dispunha de uma sala dedicada às roupas de Kahlo. Lembro-me vividamente dessa sala e da disposição das peças, as cores vibrantes e estampas que se misturavam, era como se aquelas peças de roupa estivessem vivas, assim, pareciam ainda habitadas, capazes de carregar um pouco da artista em suas tramas.

Frida Kahlo nasceu em 1907 em Cayoacán e ainda no início de sua vida enfrentou uma série de adversidades, desde uma poliomielite contraída aos 6 anos até um grave acidente sofrido aos 18 que a deixou incapacitada de andar por um longo período de tempo. Desta forma, acamada, Frida começa a se desenvolver na pintura, produzindo uma série de autorretratos, uma vez que, segundo a artista, pintava a si mesma pois era sozinha e era o assunto de que conhecia melhor.

Assim, carregando a dor de suas feridas e trajada com seus escudos vibrantes, a artista cria pinturas em que a fantasia e a angústia se misturam, produzindo imagens fortes ao mesmo tempo que sensíveis. Frida me toca com a sinceridade que fala sobre si através da pintura e, como Louise Bourgeois, produz trabalhos auto analíticos carregados de afetos.

Portanto, guardo ao meu lado Bispo do Rosário, Louise Bourgeois e Frida Kahlo, passeio por suas memórias, fantasias, medos, desejos, dores e afetos, visto suas roupas como escudos e, desta maneira, construo meus trabalhos, no impulso de querer passear por meus próprios caminhos.



(*As Duas Fridas*, 1939. Imagem retirada do site: <https://artsandculture.google.com/>)



(*Henry Ford Hospital*, 1932. Imagem retirada do site: <https://www.fridakahlo.org/>)

7. CONCLUSÃO

Concluo o presente trabalho entendendo que é apenas o início de uma jornada, assim, observo o trajeto caminhado com carinho e encaro os próximos passos com excitação. Carrego comigo a ideia de que é fundamental estar aberto para o que é sensível e de que nos abrir para o olhar do outro pode nos fazer sentir vulneráveis mas também pode nos tornar ainda mais seguros sobre nós mesmos.

Assim como meus artistas de referência, crio minhas obras enquanto falo sobre mim, sobre minhas memórias, minha família, meus desejos e meu divino. Então, compreendo que, tal como a roupa, que carrega o cheiro e molda o corpo, minhas obras carregam meus dedos, mãos, costas e cabeça inteira.

As séries apresentadas na exposição *Afetos e Fantasias* continuarão a serem exploradas, pois assumo o compromisso de permanecer sensível àquilo e àqueles que me afetam.

Ainda que eu me apresente através das minhas fantasias, a partir dessa pesquisa, me enxergo mais real do que nunca. Acredito que a partir do momento que materializei meus sentimentos e sensações mais íntimas, me vi como um agente presente no mundo, como um ser que afeta e é afetado. Logo, enquanto estiver criando, continuo a tecer minha rede de afetos. E, assim, as borboletas no estômago permanecem.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKKER, C. **Pode tocar**. TCC em Pintura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <<https://pintura.eba.ufrj.br/tcc/2023/clara.pdf>>. Acesso em: 10/03/2024.

COLI, J. **O que é arte**. 11ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

COXON, A. **Tate Modern Artist: Louise Bourgeois**. 1ª ed. Londres: Tate, 2010.

DE OLIVEIRA, S. **Arte por um fio 1: Arthur Bispo do Rosário**. 1ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2022.

DE OLIVEIRA, S. **Arte por um fio 2: Judith Ann Scott**. 1ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2022.

GALEANO, E. **Mulheres**. 1ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2017.

LEJARRAGA, A. L. **Os afetos em Winnicott**. Cad. Psicanál., CPRJ, Rio de Janeiro, ano 30, n.21, p.87-101, 2008. Disponível em: <https://cprj.com.br/imagenscadernos/caderno21_pdf/6Cadernos%20n.%2021_Os%20afetos%20em%20Winnicott.pdf>. Acesso em: 10/03/2024.

MARQUES, G.G. **Cem anos de solidão**. 89ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

OSTROWER, F. **Acasos e criação artística**. 1ª ed. São Paulo: Unicamp, 2013.

QUILICI, C. **O campo expandido: arte como ato filosófico**. Sala Preta, PPGAC UFRJ, 2014. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/84758>>. Acesso em: 14/03/2024.

STALLYBRASS, P. **O casaco de Marx: roupa, memória, dor**. 5ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

ANEXO 1 - EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL



