

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

LA CUNA

Autora: Luana Gabriela Mitto

Proposta de Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial e obrigatório à obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais, Curso de Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora:

**Prof.^a Daniela Pinheiro Machado
Kern**

Banca Examinadora:

**Prof. Rodrigo Nuñez
Prof^a Cláudia Vicari Zanatta**

Porto Alegre

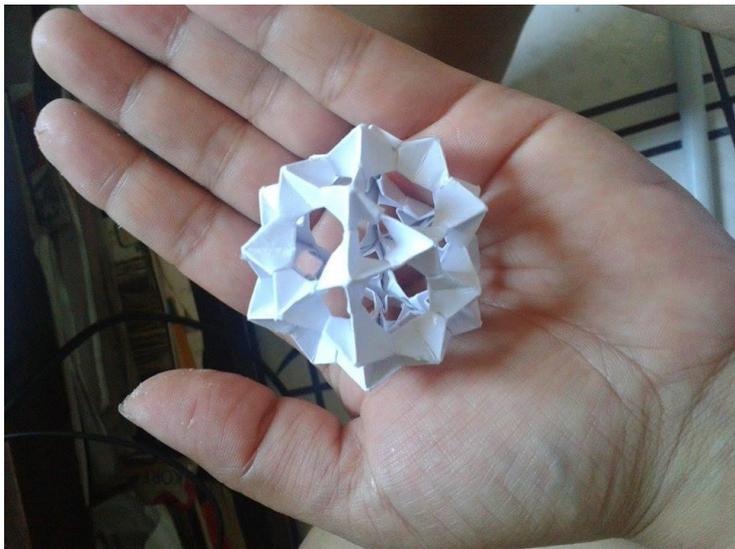
2014

Este trabalho é dedicado a minha querida Tia Neida, que sempre acreditou em mim e me incentivou, e que certamente está me sorrindo hoje lá de cima em uma naninha de nuvem bem fofinha.

Luana Mitto: Como é lindo seu trabalho. SÉrio e terno. Brilhante. Quero ser como você quando eu crescer!

Nelson Leirner: Luana, é sempre gostoso receber mensagens como a sua. Se você conseguir ser como você gostaria, chegarás ao seu objetivo. Beijinhos, Nelson.

(Troca de mensagens via Facebook, dezembro de 2014)



AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar e acima de tudo a Deus, que sempre põe anjos e graças no meu caminho.

À Ufrgs, que realmente é uma mãe, oferecendo tudo o que se pode desejar de uma universidade, em oportunidades e apoios.

Aos meus professores, todos. Uns por me inspirarem, estimularem. Outros por me provocarem.

Em especial, não posso deixar de citar meus mestres mais queridos:

Renato Heuser, querido amigo, companhia inigualável e que me apresentou a liberdade da pintura. As nossas aulas no atelier de pintura e nossos piquiniques quem viveu nunca esquecerá.

Daniela Kern, minha inspiração máxima. Por abrir um universo para seus alunos a cada aula sua. Raro exemplo de que conhecimento, sabedoria, ternura e simplicidade podem sim andar juntos. Minha passagem pelo IA já valeria pelo simples fato de tê-la conhecido.

Tomoko Gaudioso, minha Sensei, com a qual tanto aprendi e aprendo sempre e que sempre apoiou meus projetos e me indicou caminhos.

À doce e talentosa mestra e amiga Adriane Hernandez , incansável em lapidar e estimular cada aluno como se fosse o único, sempre buscando referências, ideias, inspirações, às vezes parecendo que nem precise dormir.

À minha família da cerâmica, Rodrigo Nuñez, Cláudia Zanatta, Adriana Daccache, Nina, Carusto e a super turma da salinha encantada (não é, Lau?!).

Ao muito querido professor Achutti, a quem tanto admiro e que me apoiou muito.

À minha colega, professora, madrinha, comadre, ombro amigo e tantas outras coisas... Silvia do Canto, que não me deixou sair correndo no primeiro semestre, nem no segundo, nem no terceiro...

À Cris Costa, pela consultoria sobre aromaterapia.

Ao camarada Alejandro, por todo apoio no início do curso.

À minha família, pelo apoio material ao meu projeto.

Aos meus pais, por terem interpretado minhas peculiaridades como talentos e não como arestas a serem aparadas (amo vocês demais!)

Pai, você é meu anjo da guarda!

Ao Dr. Luis Varo Duarte, por ser um grande incentivador de meu trabalho.

Aos meus filhos, Kewiam Sathyananda, Yuji Katsuo e Hikari Shu Huey por involuntariamente dividir sua mamãe com os estudos desde que nasceram e entrarem tão cedo para a universidade. Vocês são meus pequenos mestres e meus grandes amores.

Ao meu marido, por compreender minha muito particular administração do lar e pelo companheirismo e cumplicidade.

À dinda Bia e ao dindo Gu e aos meus sogros, João e Cleci, por serem meus olhos e coração quando meus pequeninos não podiam ir comigo às aulas. Sem eles nada seria possível.

Na verdade, foram tantas pessoas maravilhosas que encontrei no meu caminho que deixo meu agradecimento geral, já que de outra forma nunca terminaria essa lista. Então: Ei você, pessoa maravilhosa, obrigada por existir!

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. LA CUNA: O PROJETO.....	10
3. LA CUNAS: OBRAS DISPARADORAS	25
4. PALAVRAS FINAIS: LA CUNA A PREENCHER	30
5. REFERÊNCIAS	Erro! Indicador não definido.

1. INTRODUÇÃO

Entre me comunicar através de uma língua em que nem sempre sou compreendida e uma que eu não compreendo bem, optei por desenvolver meu dialeto próprio, que vem funcionando razoavelmente bem durante esta minha jornada. Na prática, isso funciona assim: desdobro meu tempo fazendo simultaneamente o que contempla as minhas necessidades funcionais e as mais subjetivas. Minha arte é resíduo de meu diálogo com o meio no qual me encontro e, sim, preciso dialogar. Desejo esse diálogo.

Como mãe, esposa, cidadã, minhas atribuições não são poucas e, por vezes, quase me soterram. Mas só entra na dança quem acerta o passo e nem sempre foi possível achar essa sincronia com as formas através das quais eu buscava me expressar.

Algo, porém, sempre esteve presente, o origami. Quando não era possível pintar, quando modelar ou esculpir parecia impraticável, estava ali o menos caprichoso e exigente de meus amigos. Sem equipamentos, sem acessórios, sem sujeira ou bagunça. Uma folhinha de papel e nada mais, o prazeroso fazer, diálogo silencioso, reconexão generosa que não me rouba nenhum segundo e, mais que isso, multiplica meu tempo.

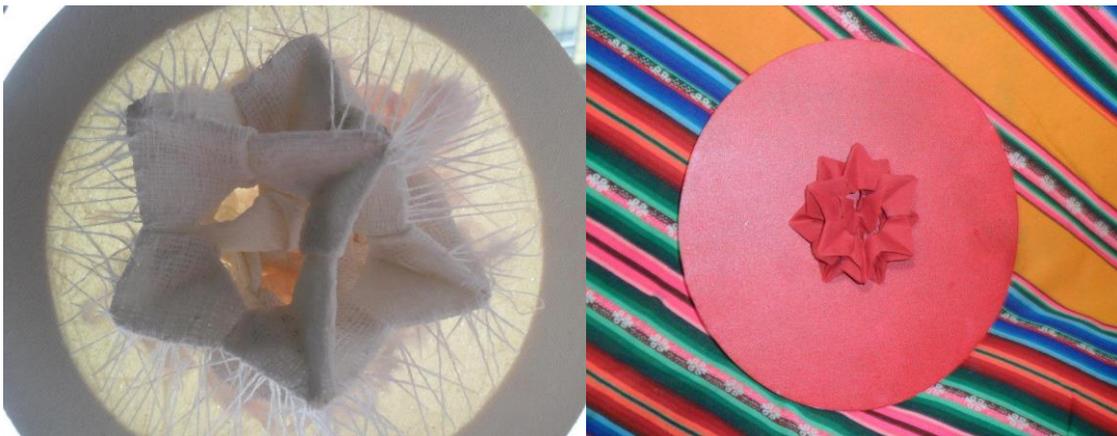


Fig. 1. Obras Concepção e Nascimento.
Fonte: Acervo da artista.

O origami foi se inserindo em meus outros trabalhos. E na Kusudama, especificamente, circunda o espaço, emoldurando o tempo dedicado a ele. Esses espaços de tempo, simultâneos e multiplicados, são o que eu ofereço flutuando sobre a “Naninha colo”. Claro que, quando dobro, ocupo minhas mãos e minha atenção, mas isso é facilmente inserido em meu cotidiano pela sua simplicidade. E, muitas vezes, no cuidados com meus filhos, com a casa, com o marido, vendo um filme, tomando um chimarrão, no ônibus, na barca, até no estádio de futebol. Presente pra mim e para eles. A Kusudama se mostrou a minha melhor representação do todo compartilhado. Unidades que fazem e são o todo.

2. LA CUNA: O PROJETO

Contempla os momentos que dediquei a você, o colo que te ofereço. Talvez sinta o colo, talvez descanse teu olhar, talvez aproveite para aumentar os espaços vazios entre um e outro pensamento. Seja para encapsular lembranças ou libertá-las. Seja para simplesmente ser... (Luana Mitto)

O uso dos origamis, especificamente a Kusudama Electra, na minha instalação se dá por ser um modular onde várias peças semelhantes formam o todo. Uma espécie de metáfora para minha visão de nossas relações com as outras pessoas e seres, formando o todo social e universal.



Fig. 2. Kusudamas.
Fonte: Acervo da artista.

Sua forma circular, presente abundantemente na natureza, é adequada para modular espaços maiores. Dediquei substancial parcela de tempo à sua execução, tempo que não necessariamente eu tinha, mas que, desdobrando-me dentro do possível, multipliquei em meio às minhas várias atribuições. Esse tempo não foi propriamente furtado de minhas outras atividades, foram tempos, em suma, simultâneos. Foram mesmo raros os momentos em que fiquei exclusivamente dedicada às dobras por largos períodos.

Fato é que preciso reforçar que, uma a uma, as outras linguagens artísticas com as quais me expresso foram sufocadas pelo meu cotidiano e o origami, pela simplicidade de sua matéria e execução, além de sua característica de quase meditação, que ao invés de distrair promove um estado de hiperatenção – ao menos no meu caso –, tornou-se neste momento meu procedimento artístico mais eficaz e permanente, aquele meu companheiro de todas as horas.

É com ele que busquei propiciar esse “colo”, esse aconchego em meu trabalho. Muito embora eu não saiba como chegará até o outro, concebi a instalação La Cuna com o propósito de que proporcionasse uma experiência agradável e confortável, tal como um abraço, um colo acolhedor.

A atmosfera inspirada no que em geral os pais imaginam que traria tranquilidade e segurança a um bebê (cf. KARP, 2002).



Fig. 3. Minha filha testando a naninha.
Fonte: Acervo da artista.

Claro que não temos nós, mães e pais, como saber até que ponto somos bem-sucedidos no nosso intento de causar essas sensações aos pequeninos, por mais que nos coloquemos em seu lugar; posso dizer que o mesmo se dá quando projeto esse espaço, apesar de minhas claras intenções. Cada um que o experimentar terá um momento único, fruto da combinação do meio com suas referências pessoais.

De acordo com meu intuito, com este zelo quase maternal de proteção, de sentimento, que escolhi por me ser mais familiar, também foram selecionados os materiais empregados. Dei preferência a materiais suaves, macios, leves. Na almofada, que vou chamar de naninha, *plush* e algodão (materiais usualmente aplicados a bichinhos, bonecas e roupas de bebês).



Fig. 4. Solução encontrada para acomodar kusudamas, à medida em que ia dobrando.
Fonte: Acervo da artista.



Fig. 5. Estiquei duas redes sobre os berços de meus filhos, e lá fui acondicionando a produção. Volta e meia algum caía sobre eles e a festa era grande.
Fonte: Acervo da artista.

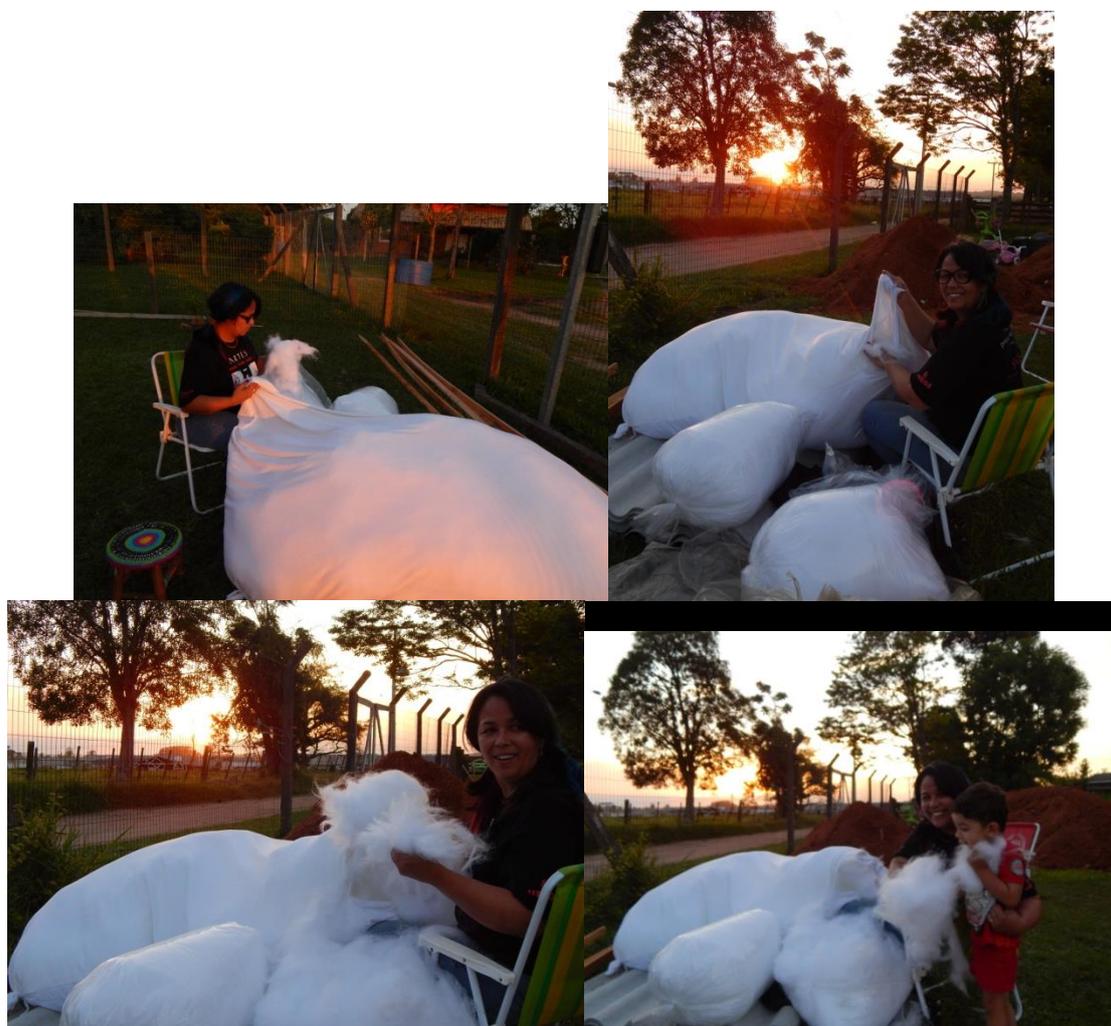


Fig. 6. Processo de confecção da naninha.
Fonte: Acervo da artista.



Fig. 7. Meus filhos testando a naninha.
Fonte: Acervo da artista.

Para o enchimento da naninha testei antes pérolas de isopor, mas não ofereceram o conforto que eu buscava. A manta siliconada deu a sensação de se deitar em uma nuvem (palavras de meu filho Kewiam, de oito anos, em um dos testes feitos), o que me deixou muito feliz. O tecido com elasticidade permitia o movimento da manta. Mas foram necessários 18 kg de manta siliconada para que o peso médio de um adulto fosse suportado. As crianças se sentiram bem à vontade desde os primeiros testes com 10 kg de manta

O confronto com o desconhecido nos traz invariavelmente desconforto. Todo aparato com o qual cercamos nossos bebês busca, em geral, não só proteger o ser tão frágil que ali está, mas também aproximar o ambiente o máximo possível daquele já conhecido pelo novo ser. A luz tênue, o envolvimento que retém e contém seu corpo. Tal como se imagina o ambiente do útero, sua mais recente estadia. É certo que hoje já se sabe que o interior do ventre é um tanto ruidoso, bem mais do que se pensava que seria agradável a um bebê.

De tal maneira, também estou certa de que muito do que imagino ser agradável no berço naninha também não seja sentido da forma como idealizei. Esse jogo de intenções, encontros e desencontros de sensações é parte dessa experiência.

Há, como é sabido, várias modalidades de origami. No livro *Origami em Calendário*, Kasuko Horiuchi (1995) fala sobre diversos tipos de origami, entre eles Noshi (envelopes artisticamente dobrados em fino papel artesanal, nas cores vermelho e dourado, que encerram algum valor em dinheiro). Há também os “origami tsuki”, que funcionavam como selo de qualidade, conferindo autenticidade a documentos de valor ou atestando a origem do fino trabalho dos artesãos de espadas. Eram usados ainda em cerimônias religiosas nos templos.

Kusudama, que escolhi como módulo para minha instalação *La cuna*, é o nome dado a uma modalidade de origami que tem como característica principal ser formada por várias partes iguais. Por isso é também chamado de origami

modular. A palavra kusudama é formada pelas palavras Kusu (remédio) e dama (bola).¹

Existe uma infinidade de modelos de kusudamas e todos os dias mais e mais são criados por papiroflexistas do mundo todo. Originalmente as kusudamas eram usadas e presenteadas como desejo de saúde e prosperidade e muitas vezes no seu interior eram colocadas ervas aromáticas que afastariam maus espíritos causadores de doenças. Também com este intuito eram colocadas na cabeceira da cama de convalescentes. Já foram usadas em cerimônias religiosas e sociais, sempre como objeto auspicioso. Sua popularização, assim como se deu com outros origamis, está relacionada à acessibilidade do papel. No entanto, segundo Norberto Kawakami (2014), sócio do grupo Origami Beagá e mantenedor do Grupo Origami Kawakami, para fazer kusudamas “qualquer outra técnica pode ser aplicada tal como o Kanzashi – técnica de costura em tecido. Mas o princípio permanece que é formar uma bola floral [...]”. Kawakami me deu orientações em minha pesquisa, inclusive me indicando a página pessoal do próprio David Mitchell (2009), grande especialista em origamis.

Busquei kusudama na internet através dos kanjis 薬玉 e realmente o resultado da pesquisa trouxe diversos tipos de kusudamas, não somente de papel, mas de flores, tiras de bambus, tecidos e outros, e sempre com a referência floral.

¹ Kawakami (2014) explica a origem desse modelo: “A tradução literal dos kanjis *kusuri* (remédio) e *tama* (bola) seria “bola de cura”. Ela se originou no Japão entre os séculos VII e XII e era uma bolsa de pano que continha ervas e aromas. Normalmente era adornado com diversos tipos de flores a sua volta e tendo ainda tiras de 5 cores diferentes que eram usados para afastar os maus espíritos e a doença”.



Fig. 8. Estes são o resultados de busca no Google para kusudama usando os caracteres japoneses. Como se pode ver, são reconhecidos como Kusudama mesmo com o uso de variados materiais



Fig. 9. Também resultados de busca no google para kusudama usando os caracteres japoneses.

Assim como constava na maioria de sites e livros que já consultei, a informação que eu tinha era a de que os origamis modulares circulares, assim como a Electra, o formato específico que adoto na instalação, seriam kusudamas, mais ou menos estilizadas. Eu imaginava que era criação da Tomoko Fuse (2002), pois sabia que estava em um de seus livros. No entanto, para Kawakami, Electra não é uma kusudama, e está no livro *Paper Crystals*, de David Mitchell. Seria ela então um modular do tipo cristal de papel, como seu criador chama.

A questão da Electra, contudo, para mim segue controversa, uma vez que é comum que o origami use formas simplificadas que representam as formas reais. A Electra pode muito bem ser compreendida como uma representação de um buquê ou uma hortênsia, por exemplo. Me questiono se seria mais relevante o que o artista que a concebeu a considera, ou o que estabelece a tradição? Fato é que ela pode ou não ser um floral para quem a vê, uma moldura, como citei, ou ainda uma forma geométrica. Quanto à opção por trabalhar com módulos, já havia tido essa experiência em outras

oportunidades. Durante minha gravidez fiz muitos potinhos de cerâmica. Não contei quantos, mas me propus a fazer um por dia, até que minha gestação permitisse. Chamei esse projeto de gestação um por dia, e foi uma sugestão do professor Rodrigo Nuñez, a partir de meu interesse pelos Chawan.² Ele percebeu, antes mesmo que eu, que meu maior interesse era mesmo o processo, o fazer. Registrei parte do que produzi. Eram, em geral, pequenas peças, e a maioria foi para a queima. Tal qual nesta oportunidade, meu fazer com o origami foi se transformando com o passar do tempo.



Fig. 10. Gestação um por dia.
Fonte: Acervo da artista.

² O chawan (茶碗) tem sua origem na China e era feito para beber chás, foi trazido ao Japão entre o período Nara (710-794) e o período Heian (794~1185) junto com o hashi e recebeu algumas adaptações para poder servir comidas, recebendo estes o nome de Gohan Chawan (ご飯茶碗) ou Meshiwan (飯碗). No Japão é comum ser usado para servir arroz, sopas (missoshiru) e chás. Originalmente feito de porcelana no período Edo (1603-1868), ganhou versões em barro e madeira. Atualmente é possível encontrar chawans de plástico por ser um material mais resistente, que não quebra facilmente.

O dobrar do origami de quem faz um ou dois não é o mesmo de quem faz centenas de dobras. Ele vai se transformando. Ele vai nos transformando. Desde os pequenos detalhes, como uma unha do polegar gasta de forma inclinada, até as acomodações e adaptações necessárias para suportar os movimentos repetitivos quando o corpo começa a reclamar. Sentada em um sofá ou cadeira, eu nem lembro como era minha postura quando iniciei o processo das dobras. Isso depois foi exigindo maior atenção, pois já era possível perceber cada ponto da minha coluna que estava sendo sobrecarregado. Minha unha do polegar, que uso para vincar as dobras, foi gastando mais depressa do que o ritmo de seu crescimento, até ficar tão diagonal que dificultava a marcação do papel. Cheguei a procurar uma dobradeira (ferramenta de plástico ou osso que é usada para esse fim), mas não a encontrei no comércio da minha região. Precisava de minha unha, tive então que ir variando a inclinação, o que mudou todo o movimento, exigindo de tendões e músculos diferentes um esforço ao qual não estavam acostumados. A dor às vezes era bem intensa, e também a dormência. Isso me levou a parar preciosos dias, e recalculer várias vezes minhas metas e prazos.

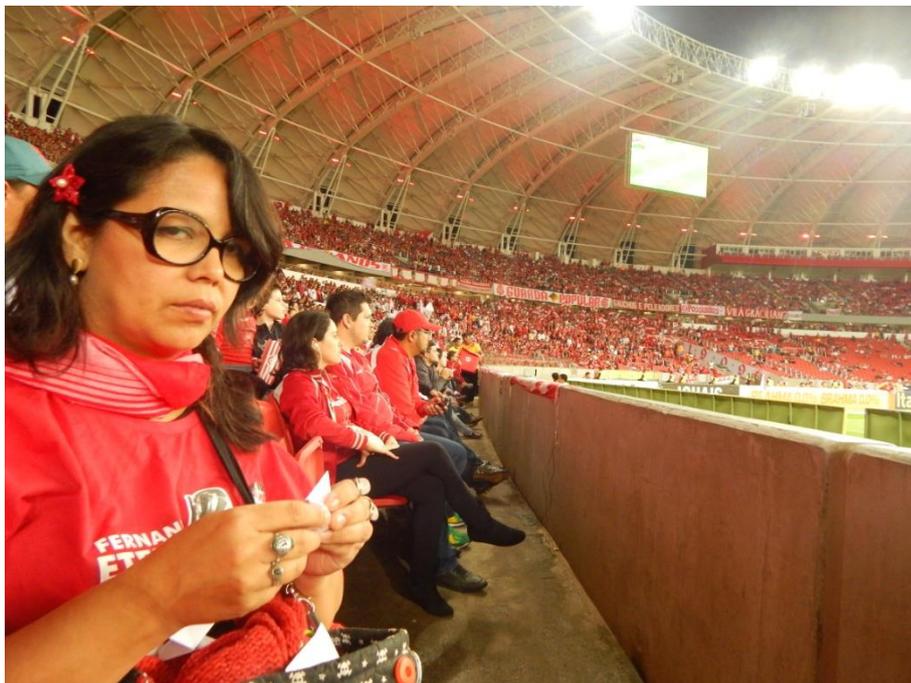


Fig. 11. Sim, muita vezes cansei.
Fonte: Acervo da artista.

Minha meta inicial era de cerca de 300 electras tamanho padrão. Entende-se por tamanho padrão a kusudama resultante de módulos extraídos de uma folha A4, de modo que desta seja retirado o maior quadrado possível e deste, então, com um corte em cruz, quatro quadrados menores. Cada um destes quatro quadrados originará, por sua vez, um módulo. Com trinta destes módulos teremos uma Electra. Em uma das vezes em que senti bastante dor resolvi experimentar fazer uma kusudama maior. Usando o quadrado maior da A4 como módulo, tenho um módulo por folha.

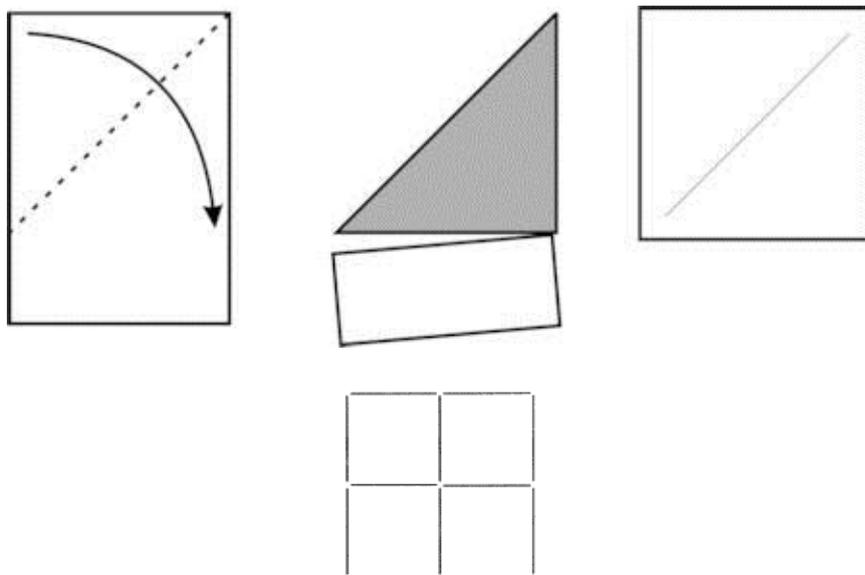


Fig. 12. Esquema utilizado para o corte do papel.

ELECTRA David Mitchell
 30 módulos (modules) - icosidodecaedro (icosidodecahedron)
 60 módulos(modules) - rombicoidodecaedro(rhombicosidodecahedron)
 MÉTODO

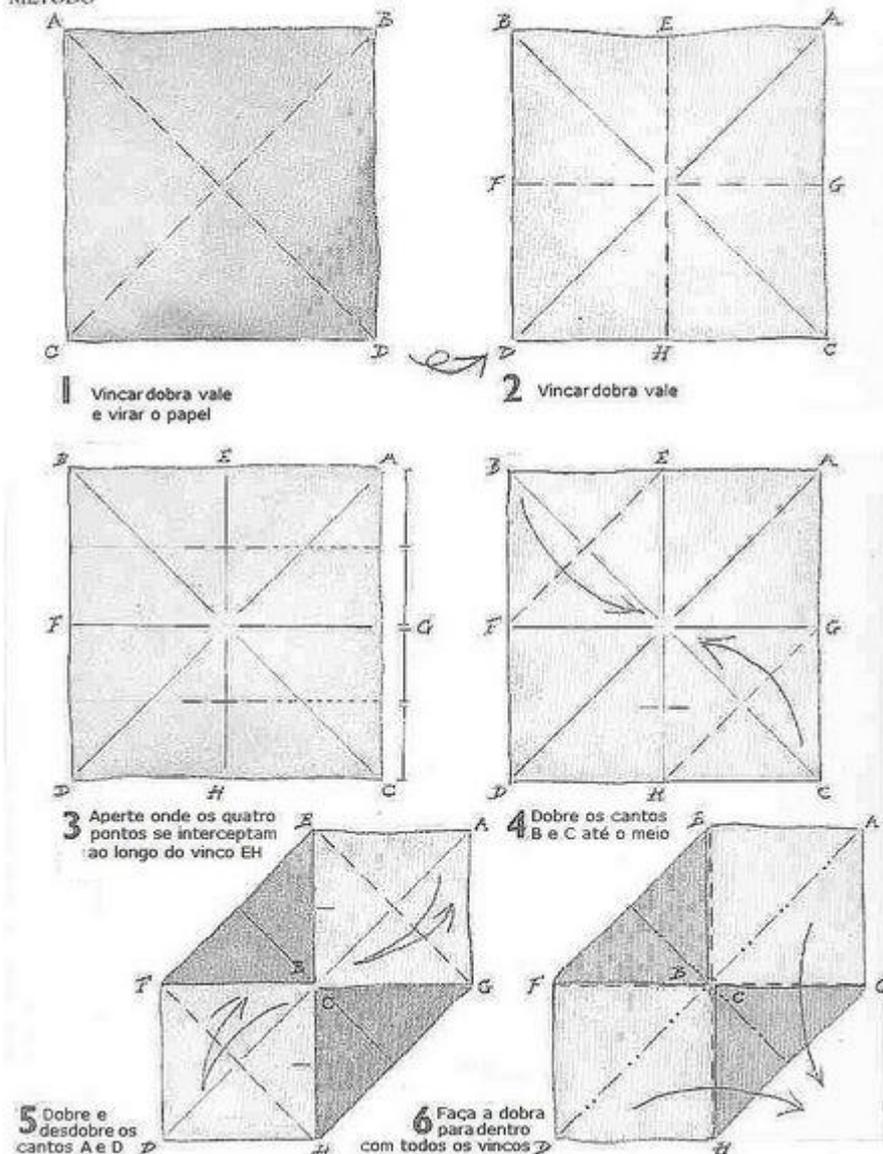


Fig. 13. Diagrama com passo a passo das dobras do módulo da kusudama electra.
 Fonte: Origami & Artesanato em Papel de Paul Jackson e Angela A'Court.
 Ed. Edelbra, 1996.

Ao contrário do que temia, ficou bem firme o origami, em especial porque eu já vinha usando um papel com uma gramatura 180 mg. Percebi, então, que kusudamas maiores seriam melhor percebidas no espaço, e mudavam o movimento de minhas mãos, que se abriam mais e ficavam mais relaxadas com essa abertura.

A essa altura eu já tinha feito muitas bolas pequenas, mas isso não me preocupou. Afinal, eu estava falando de tempo, de dedicação e do meu fazer. E

o tamanho das kusudamas se mantinha ligado a isso, estando inversamente proporcional ao tempo e ao esforço que eu era capaz de dedicar.



Fig. 14. *Kusudamas*.
Fonte: Acervo da artista.

Antes eu olhava fixamente para o papel. Depois de um tempo passei a observar mais minhas mãos. Muitas vezes, sentia simplesmente o movimento. Inicialmente eu dobrava, tratando de conciliar o dobrar com outras minhas atividades. Depois de um tempo, o dobrar passou a melhorar minha concentração nas várias atividades que eu fazia simultaneamente.

3. LAS CUNAS: OBRAS DISPARADORAS

"Há uma grande diferença entre compreender alguma coisa através da mente e conhecer a mesma coisa através do tato"
(Tomoko Fuse)

Minha instalação La Cuna será constituída, portanto, por módulos de origami suspensos por fios no teto do espaço expositivo, enquanto no chão se encontra a naninha, que permite a observação confortável do movimento e da iluminação cambiante dos módulos. Esta configuração estabelece diálogos com as obras de quatro artistas que considero particularmente importantes para este projeto: Jacob Hashimoto, Ernesto Neto, Tomas Saraceno e Rieko Koga.



Fig. 15. Segmento de Gas Giant, de Jacob Hashimoto, MOCA PACIFIC DESIGN CENTER, 2014

Fonte: <http://www.thefoxisblack.com/2014/04/14/jacob-hashimotos-gas-giant-at-moca/>

Jacob Hashimoto (1973), artista norte-americano formado pela School of the Art Institute of Chicago, usando técnicas artesanais como macramê e crochê, e materiais tradicionais como papel de arroz e bambu, ocupa com suas obras tridimensionais grandes dimensões.

Não pude deixar de me impressionar com a beleza e leveza das obras de Hashimoto. Fui especialmente tocada pelo fato de ele utilizar técnicas artesanais e objetos tradicionais. A analogia que ele faz aos movimentos e força da natureza dão ainda mais sentido ao que vejo em seu trabalho.



Fig. 16. Ernesto Neto, Nave Deusa, tule de lycra, areia, cravo da índia e isopor, 500 x 950 x 690 cm, 1998.

Fonte: <http://inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/nave-deusa/>

Ernesto Neto (1964), artista brasileiro, é conhecido pelas grandes instalações em que muitas vezes utiliza tecidos elásticos, produzindo tanto tubos de malha recheados de especiarias quanto as “naves”, estruturas de tecidos transparentes em que o público pode penetrar. O que interessa a ele não é

apenas a experiência visual, mas sensorial. Interessa também proporcionar uma sensação de conforto por meio da experimentação das obras.

A modificação do ambiente, e ainda a possibilidade de proporcionar essa sensação de conforto e bem-estar, é algo que também procuro com La Cuna, assim como o envolvimento pessoal com o objeto (o artista celebrou seu casamento na abertura de uma exposição sua, sendo parte da obra o cenário, seus convidados e a própria cerimônia)



Fig. 17. Tomas Saraceno, *Cloudy House*, Andersen's Contemporary GmbH, Berlim, 2009.

Fonte: <http://www.fubiz.net/2013/01/31/cloudy-house-concept/>

Tomas Saraceno (1973), artista argentino que atualmente reside e trabalha na Alemanha, já desenvolveu vários projetos de obras móveis e modulares que demandam a participação do espectador, envolvendo seus sentidos de maneira inusitada. Uma obra de 2009 é *Cloudy House*, na qual nuvens de papel em formas geométricas são suspensas ao teto por fios, em um grande espaço.

Também Tomas Saraceno cria seu próprio universo, recriando espaços e propiciando experiências e interação. Na obra *Cloudy House*, em especial, a similaridade é clara com a suspensão por fios.



Fig. 18. Rieko Koga, *La foret de l'amour* [2014], Instalação, Paris, 15 x 10 m
Fonte: <http://www.riekokoga.fr/work#1>

Rieko Koga, artista japonesa radicada em Paris, também cria instalações a partir de técnicas e materiais ancestrais (papel, fios) e de ritmos modulares, ocupando com as obras que elabora grandes espaços, muitas vezes ao ar livre.

Mais uma artista que utiliza técnicas manuais e materiais como papeis e fios, além de ocupar grandes espaços, conversando com meu trabalho claramente. Também gosto muito da suavidade de seu trabalho e da leveza que transmite.

4. PALAVRAS FINAIS: LA CUNA A PREENCHER

Tudo o que devo dizer da casa da minha infância é justamente o que me é necessário para me colocar numa situação de onirismo, para me colocar no bojo de um devaneio em que vou repousar no meu passado (BACHELARD, 1978, p. 205).

O sentimento que move meu trabalho é o desejo de produzir algo que faça diferença na vida das pessoas. Uma vez ouvi alguém dizer que uma boa maneira de limpar a água de um copo cheio de água suja é derramar água limpa nele até que todo o resto da água fique igualmente limpo. A água suja se vai e nem precisamos esvaziar o copo.

Como minhas melhores habilidades não são apontar erros denunciar ou chocar como alguns tão bem fazem, minha forma de contribuir socialmente vem de encontro com um universo que conheço melhor.

A afetividade e os valores humanos são onde demorei mais meu olhar. É de fato o que mais me agrada e interessa. Mais ainda depois do nascimento de meus filhos, quando o convívio familiar se tornou algo mais efetivo em minha vida. Daí a importância da unidade básica das relações e também dos sentimentos que unem as pessoas, indistintamente.

Por mais caminhos que se tenha trilhado em qualquer nível social ou cultural, todos passamos por uma infância, todos, em algum momento, desejamos acolhimento, todos necessitamos, uma vez ou outra, um minuto de silêncio. Compreendo e respeito aqueles que se dedicam a apontar as injustiças ou mover os ânimos através do desconforto ou do confronto, contudo, entendo que vendo tantos que tão bem desempenham esse papel, busco preencher o que sinto ser uma lacuna. Um pouso seguro. Quem sabe um retorno à casa da infância, como disse Bachelard:

Antes de ser "atirado ao mundo", como o professam os

metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, em nossos devaneios, a casa é um grande berço. Uma metafísica concreta não pode deixar de lado esse fato, esse simples fato, na medida em que esse fato é um valor, um grande valor ao qual voltamos em nossos devaneios. O ser é imediatamente um valor. A vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa (BACHELARD, 1978, p. 201).

Quisera eu que meu trabalho repousasse um olhar. Que trouxesse boas lembranças ou sentimentos. Que possibilitasse um momento para simplesmente ser.

5. REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. *Ernesto Neto*. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa11848/ernesto-neto>. Acesso em: 19 nov. 2014.

FUSE, Tomoko. *Kudama Origami*. Tóquio: Japan Publications Trading, 2002.

HORIUCHI, K. *Origami em Calendário*. Curitiba: Champagnat, 1995.

Jacob Hashimoto. Disponível em: <http://jacobhashimoto.com/> Acesso em: 21 nov. 2014.

KARP, Harvey. *The Happiest Baby on The Block*. New York: Bantam Dell, 2002.

KAWAKAMI, Norberto Akio. *Kusudama é mais que um origami geométrico*. Disponível em: <http://origami.em.blog.br/archives/origami-kusudama-modular-geometrico/> Acesso em: 10 nov. 2014.

MITCHELL, David. *Complete Origami*. Richmond Hill, Canadá: Firely Books, 2009.

Rieko Koga. Disponível em: <http://www.riekokoga.fr/about>. Acesso em: 21 nov. 2014.

Tomas Saraceno. Disponível em: <http://www.tomassaraceno.com/> Acesso em: 22 nov. 2014.