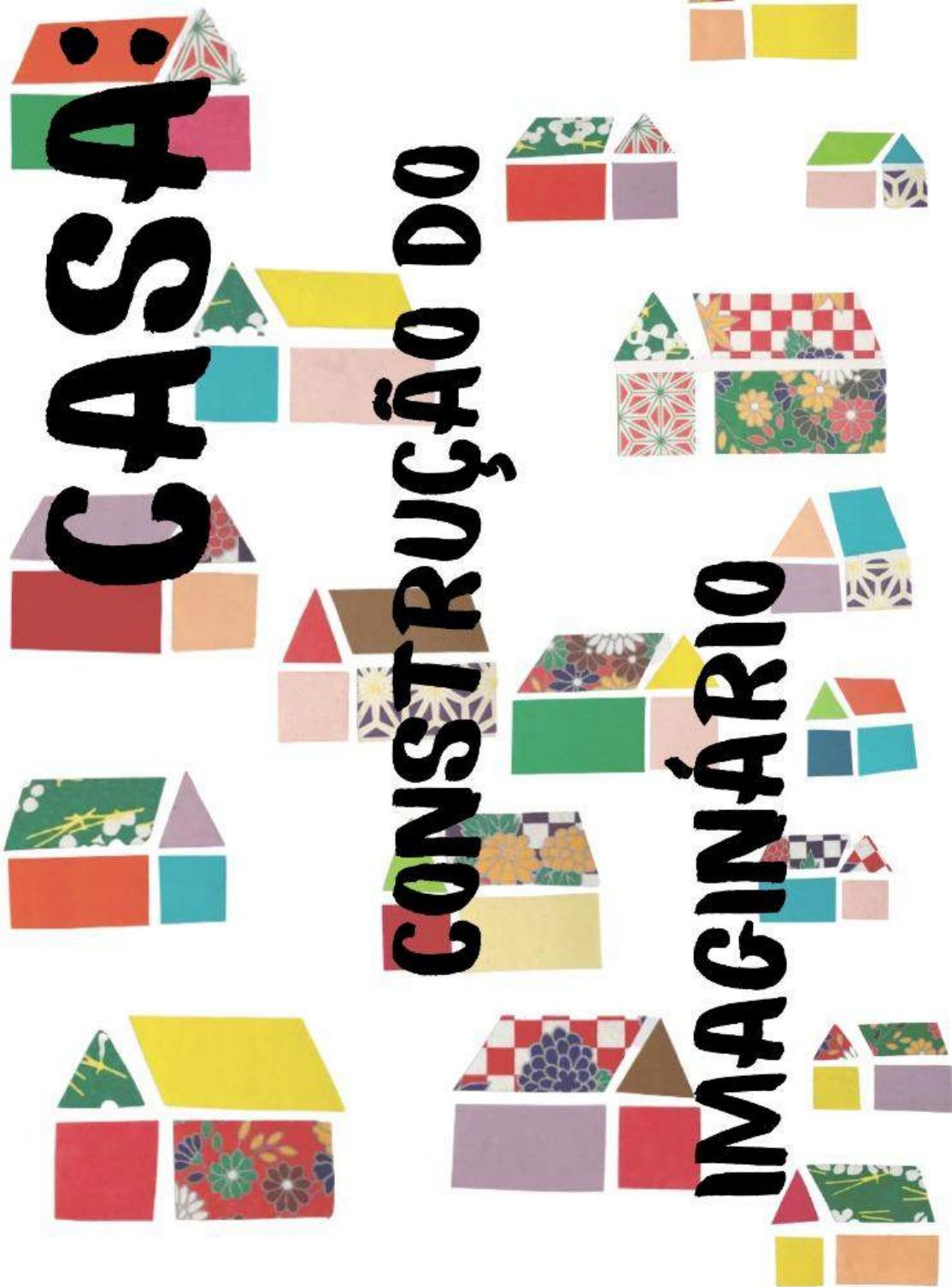




JULIANA SOARES GONZALEZ



CASA:

CONSTRUÇÃO DO

IMAGINÁRIO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

Casa: Construção do Imaginário

JULIANA SOARES GONZALEZ

Porto Alegre, 2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

JULIANA SOARES GONZALEZ

Casa: Construção do Imaginário

Monografia de conclusão de curso apresentada
como requisito parcial à obtenção de grau de Licenciatura em
Artes Visuais no Instituto de Artes da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul

Orientadora: Profa. Dra. Lilian Maus Junqueira

Banca examinadora:
Profa. Dra. Aline Nunes da Rosa
Profa. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern

Porto Alegre, 2022

CIP - Catalogação na Publicação

Gonzalez, Juliana Soares
Casa: Construção do Imaginário / Juliana Soares
Gonzalez. -- 2022.
100 f.
Orientador: Lilian Maus Junqueira.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Licenciatura em Artes Visuais, Porto Alegre,
BR-RS, 2022.

1. Casa. 2. Imaginário . 3. Memória . 4. Bordado.
I. Junqueira, Lilian Maus, orient. II. Título.

Dedico este trabalho a minha casa de infância, por me proporcionar os melhores momentos. E a minha família, porque sem ela nada disso seria possível.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à querida orientadora, Lilian Maus, por estar presente durante minha formação no Instituto de Artes, pela troca de ideias, pelos ensinamentos e risadas. Obrigada por toda a ajuda.

À Aline Nunes e Daniela Kern, por terem marcado minha vivência no curso com suas aulas repletas de carinho e dedicação. Obrigada pelas contribuições no desenvolvimento desta pesquisa.

À minha mãe, uma mulher dedicada, que mesmo atarefada sempre esteve disposta a ajudar, ao meu irmão por estar desde sempre ao meu lado, e ao meu pai por me disponibilizar brincadeiras e jogos durante a nossa infância.

À minha companheira, Renata, por ser acima de tudo uma amiga dedicada, uma ouvinte carinhosa e uma pessoa perseverante que sempre está ao meu lado.

Aos colegas de curso, com carinho especial a Betina Nilsson que me ajudou muito nesta reta final.

À Habitart e Marilene Bittencourt, por auxiliar a ampliar meus horizontes e conhecer tantas pessoas especiais. A Rosi, por sua ajuda em detalhes de costura e a Arlete Santarosa, artista incrível que aceitou contribuir com a sua experiência em meu trabalho.

Uma obra de arte feita há milhares de anos atrás produzida por uma cultura completamente desconhecida ainda assim nos comove, pois, por meio da obra de arte, nos deparamos com o presente eterno de sermos humanos. Um dos paradoxos da arte é que, embora todas as obras de arte comoventes sejam únicas, elas refletem aquilo que é geral e compartilhado na experiência existencial humana. (PALLASMAA, 2017, p.62-63)

RESUMO

A presente pesquisa desenvolve-se a partir de uma investigação poética acerca da ideia de "casa", mais precisamente o lar de infância e seu imaginário. As obras apresentadas a seguir foram desenvolvidas ao longo dos anos de 2021 e 2022, utilizando meios de produção como o bordado, presentes em meu repertório desde o começo da graduação em Licenciatura em Artes Visuais, iniciada em 2016. Por meio de reflexões sobre o espaço da casa, do suporte teórico de Gaston Bachelard e Juhani Pallasmaa, além da interlocução com obras de artistas como: Arlete Santarosa, Arthur Bispo do Rosário, Brígida Baltar, Ferreira Gullar, Elida Tessler, Heloisa Crocco, Hundertwasser, Jo Baer, Leonilson, Lilian Maus, Marília Bianchini e Paul Klee, crio obras que partem de ideias e experiências pessoais, mas que refletem um conceito universal.

Palavras-chave: Casa, memória, imaginário, bordado

SUMÁRIO

Introdução	9
Capítulo I A casa	21
1.1 Sótão: Em busca do céu	37
1.2 Porão: O medo do desconhecido	49
Capítulo II Quintal: Estar fora e dentro de casa	56
2.1 Dendritos	62
2.2 Inventário	70
Conclusão	81
Bibliografia	84
Apêndices	91

Introdução

Em um encontro do grupo de estudos “Nomadismos”, coordenado pela Prof^ª. Dra. Aline Nunes, foi proposto que escrevêssemos uma carta a algum lugar marcante em nossas vidas. Eu escrevi para a casa em que vivi na infância. Passei, então, a refletir sobre o papel desse lugar no meu fazer artístico.

A casa é como um casulo, nos abriga dos perigos do mundo exterior e nos permite viver uma realidade de espaços seguros, onde podemos ser livres para imaginar e criar.

Neste trabalho, busco explicitar minhas ideias sobre memória e imaginação no ambiente doméstico durante a infância através da produção de artes têxteis e instalações. Tais trabalhos partiram de uma reflexão poética sobre a casa e os fazeres manuais, que teve início, mais especificamente, no ano de 2021. Porém, apresento a seguir algumas de minhas experiências e produções anteriores, tendo elas forte relação com os meus trabalhos recentes.

Durante minha formação como professora, percebi a importância de refletir sobre meu próprio processo de criação para então demonstrar ao aluno a relevância do momento de concepção do trabalho. Nesse sentido, por vezes, o próprio processo se torna até mais importante do que a obra pronta. Sendo assim, neste trabalho, apresento um enfoque sobre o momento anterior ao trabalho pronto, descrevendo as etapas de criação durante a elaboração de todo o projeto, ou seja, como a obra de arte surge e como é construída a partir da integração entre referências e pesquisa, dialogando com a reflexão de outros artistas.

Penso que o papel de facilitador do professor no ensino de artes, é de suma importância para o desenvolvimento da criatividade e autonomia dos alunos, assim como o ambiente escolar, onde podemos construir juntos um lugar seguro, como deveria ser nossa casa de infância.

Em 2018, terceiro ano de minha graduação, dediquei-me a explorar meios de produção que confluíam mais com minhas reflexões artísticas. Criei um vestível em tecido voil, com trechos de conhecidas músicas brasileiras, letras claramente machistas, bordadas em linha preta. Tais canções foram escolhidas a partir de

compilações que encontrei em pesquisas na Internet. Algumas dessas músicas eu já havia escutado inúmeras vezes, como “Lôrabúrra” do Gabriel o Pensador, que diz o seguinte:

À procura de carros
 À procura de dinheiro
 O lugar dessas cadelas era mesmo no puteiro (...)
 Não sou machista
 Exigente talvez
 Mas eu quero mulheres inteligentes não vocês (...)
 E para você me entender vou ser até mais direto
 Lôrabúrra, cê não passa de mulher-objeto

Outra banda que me era familiar por ter suas músicas muito tocadas nas rádios entre o final dos anos 1990 e começo dos anos 2000, era Raimundos. A canção que escolhi dessa banda foi “Pequena Raimunda”, onde a letra fala sobre essa mulher que é tida como “feia, mas gostosa”, que a única coisa que é possível fazer com ela, é transar. E é claro, se for de costas para não vermos “sua cara de pesadelo”.

Feia de cara mas é boa de bunda
 Olhe só a pequena Raimunda
 Se ela tá indo até que dá pra enganar
 Se ela tá vindo não é bom nem olhar
 Ela de 4 fica maravilhosa
 Na 3x4 é horrorosa
 Shit, shit pequena Raimunda
 Bunda de sonho a cara um pesadelo

Neste trabalho, Palavras de amor nº1 (Imagem 1), utilizei o bordado, uma técnica tida como “tradicionalmente feminina”, para debater questões referentes à nossa educação patriarcal e machista. A ideia de produzir uma peça que pode ser vestida, acabou por ressaltar os conceitos estabelecidos do que é “ser mulher”, conceitos esses, “costurados” em nossas mentes e corpos.

Essa obra foi originalmente produzida para a exposição registro n.2 (Imagem 2) com curadoria de Charlene Cabral e Diego Groisman, na Casa Baka. A exposição foi produzida a partir de uma chamada aberta para artistas, todos os trabalhos expostos tinham temáticas não-neutras, trabalhos que comunicavam temas políticos.



Imagem 1: Palavras de amor nº1, bordados sobre tecido voil
1,50 x 50 cm, 2018, Juliana Gonzalez.



Imagem 2: Convite para a exposição registro n.2

Fonte: <https://www.matinaljornalismo.com.br/rogerlerina/agenda/casa-baka-sedia-registro-n-2>

Em 2019, a partir de outro edital, o vestível foi novamente exposto, dessa vez no antigo Centro Cultural Érico Veríssimo, hoje conhecido como Espaço Força e Luz. A exposição Minorias (Imagem 3) com curadoria de Alexander Britto e

Valdriana Côrrea, tinha como foco trabalhos que abordassem questões de gênero, racismo, LGBTQIA+ e feminismo.



Imagem 3: Convite para a exposição Minorias.

Fonte: <http://www.cccev.com.br/index.php/aconteceu-detalle/673/mostra-coletiva-minorias>

A terceira vez em que o trabalho Palavras de amor nº1 foi exposto, ocorreu na mostra "Decifro-te ou Me Devoras?" (Imagem 4) no espaço do Azzurra Pub, com curadoria de Lilian Maus e Sofia Mazzini, e participação do artista Ernani Chaves.

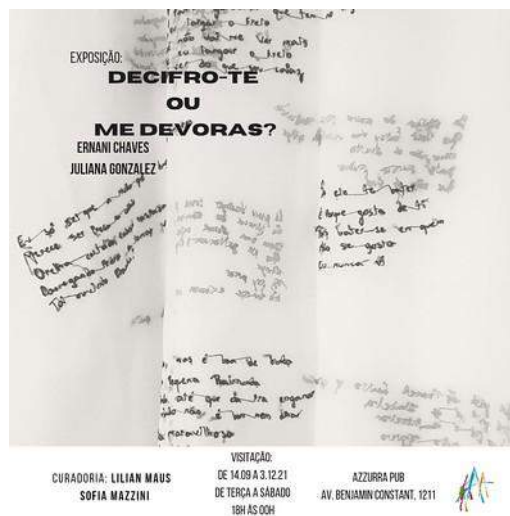


Imagem 4: Convite para a exposição Decifro-te ou Me Devoras?.

Após produzir o vestível Palavras de amor nº1, parti para uma nova experiência criativa, ainda abordando o mesmo tema. O país estava em ano eleitoral, as discussões de classe, gênero, sexualidade e cor estavam fervilhando, portanto, dediquei-me a criar objetos e pinturas que rememoram alguns aspectos da minha educação católica e o meu despertar sexual, utilizando imagens de ícones religiosos em cores vibrantes semelhantes ao movimento Pop¹, subvertendo assim, questões religiosas e sexuais em algo crítico.

Através da série Glorioso Sacrilégio (Imagem 5), busquei proporcionar, de forma bem humorada, a possibilidade de discutirmos algumas questões relacionadas às profanações, tanto no âmbito pessoal, íntimo e feminino, quanto num sentido mais amplo. Nós, mulheres, lidamos com construções sociais contraditórias desde sempre. Temos a nossa imagem idealizada, glorificada e santificada, mas também objetificada, erotizada, desrespeitada e, muitas vezes, violentada².

Além disso, podemos pensar na ideia de sacralização da arte, uma prática que surgiu numa época de supervalorização do poder divino, mas que hoje percebemos em práticas ligadas ao sistema contemporâneo das artes, que, no circuito mercadológico e institucional, ainda prioriza técnicas e suportes carregados de tradição, mantendo um processo elitizante e alienante, desligado de questões sociais num momento em que reflexão e debate se mostram muito necessários.

¹ *Pop Art* é um movimento artístico que se caracteriza pela reprodução de temas relacionados ao consumo, publicidade e estilo de vida americano (*american way of life*). Os artistas dessa corrente trabalhavam com cores vivas, inusitadas e usadas na publicidade. Eles escolhiam as imagens e os símbolos populares como material de criação.

² O Brasil ocupa a incômoda 5ª posição em um ranking global de assassinatos de mulheres. Essa taxa só é maior em El Salvador, na Colômbia, na Guatemala e na Rússia e o detalhe assustador é que a maioria desses crimes foi cometida por alguém da própria família.



Imagem 5: Série Glorioso Sacrilégio, esculturas em gesso, dimensões variadas, 2019, Juliana Gonzalez. Foto: Juliana Gonzalez.

A Série Glorioso Sacrilégio (Imagem 6) foi pensada, a princípio, para integrar a exposição Graças às Deusas (Imagem 7), na Perestroika, com curadoria de Juliana Proenço. A exposição teve como intuito reunir mulheres artistas cujos trabalhos abordavam o sagrado feminino.



Imagem 6: Série Glorioso Sacrilégio exposta juntamente com trabalho de Marina Borges. Exposição Graças às Deusas, 2019. Foto: Flavia Schwantes

Fonte:

<https://medium.com/@artikin/conhe%C3%A7a-as-8-artistas-participantes-da-exposi%C3%A7%C3%A3o-gra%C3%A7as-%C3%A0s-deusas-em-porto-alegre-c39b7b3d62cf>



Imagem 7: Convite para a exposição Graças às Deusas.

Fonte: <https://facebook.com/events/s/abertura-da-exposicao-gracas-a/362378564396209/>

Continuei a trabalhar com a imagem de santas (Imagem 8), mas quando parti para a pintura em tela, compreendi que o trabalho já não tinha ligação com a sexualidade e, sim, antes de tudo, com lembranças referentes à minha avó materna. Ela colecionava santinhos de papel, amplamente distribuídos em Igrejas, e quando faleceu, minha mãe ofereceu-me a coleção para que eu usasse em meu trabalho. Fotografei os santinhos e editei as imagens em aplicativos de edição para celular, buscando deformá-las e transformar as cores originais em cores vibrantes e fluorescentes.



Imagem 8: Sem Título, Série Santas, acrílica sobre tela, dimensões variadas, 2019, Juliana Gonzalez.

As pinturas, que intitulei como Santas e a Série Glorioso Sacrilégio, também foram expostas no espaço cultural do Azzurra Pub, na exposição “Decifro-te ou Me

Devoras?” que já foi apresentada mais cedo. Nessa ocasião, além de todos esses trabalhos, tive a oportunidade de agregar uma pintura com stencil em uma das portas do espaço. Brincando mais uma vez com a simbologia cristã, com cores vibrantes das tintas em spray, criei um grande Sagrado Coração (Imagem 9), que é uma imagem conhecida dentro da liturgia da Igreja Católica.

Quando o convite para essa exposição surgiu, duas das santas da Série Glorioso Sacrilégio já haviam sido vendidas, portanto só sobraram três, o que foi perfeito para novamente abordar a simbologia católica, já que o número três é muito simbólico: O Pai, o Filho e o Espírito Santo. Decidi colocá-las de uma forma quase triangular, e com a ajuda do artista Ernani Chaves, que trabalha com formas geométricas, pintamos na parede, atrás de uma das estatuetas, um círculo fluorescente, uma grande auréola (Imagem 10).



Imagem 9: Pintura no espaço do Azzura Pub, 2021. Foto: Lilian Maus.

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/lilianmaus/albums/72157719815138097>



Imagem 10: Montagem da obra Glorioso Sacrilégio. Azzurra Pub, 2021. Foto: Lilian Maus.

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/lilianmaus/albums/72157719815138097>

Meu processo de trabalho, como já mencionei, é muito ligado à memória, não somente como ideia, mas também como vivência familiar, já que as mulheres da minha família, com ênfase em minha mãe e avó materna, sempre trabalharam com artesanato e portanto esses fazeres manuais fazem parte do meu acervo de memórias afetivas, principalmente o bordado.

O artesanato e a arte ou arte menor e arte maior³ são definições que na arte contemporânea tem seus caminhos tão entrelaçados que a diferenciação fica, por vezes, impossível. No artigo “Waste Not, Want Not: An Inquiry into What Women Saved and Assembled — Femmage”⁴, escrito por Miriam Schapiro e Melissa Meyer em 1978, as autoras definem as artes “tradicionalmente femininas” com a palavra *femmage*, um conceito que compartimenta a ideia de arte menor e que agrega outros fazeres como, por exemplo, a culinária. Em meu trabalho venho buscando utilizar o

³ Com o surgimento da academia, na metade do século XVII, é que são apontadas as diferenças do que são artes maiores e artes menores. As artes maiores seriam a pintura, a escultura e o desenho (que em determinado momento é considerado processo preparatório para a pintura e a escultura). As artes menores seriam a gravura (por ser usada como ilustração e complementação de livros impressos), a tapeçaria e a cerâmica.

⁴ SCHAPIRO, Miriam e MEYER, Melissa. Waste Not, Want Not: An Inquiry into What Women Saved and Assembled — Femmage. Artcritical - the online magazine of art and ideas, 2015. Disponível em: <<https://artcritical.com/2015/06/24/femmage-by-miriam-schapiro-and-melissa-meyer/>>. Acesso em: 01 de out. de 2021.

bordado, que é uma técnica *femmage*, e a partir dele expressar minha poética.

Como já mencionado, a arte e o artesanato nem sempre tem suas definições tão diferenciadas, as duas palavras remetem ao fazer manual. O artesanato é uma apropriação da cultura, que utiliza habilidades técnicas de produção de objetos de forma repetitiva aliada à questão da sobrevivência, já a arte utiliza a técnica como forma de expressão.

A artista Miriam Schapiro propôs a revalorização das colchas de retalhos, objeto muito presente na cultura norte-americana desde os tempos coloniais, mas que eram vistos “apenas como artesanato”. No Baile do MET de 2021, o rapper A\$AP Rocky, usou em seu *look* uma colcha de retalhos (Imagem 11) comprada em um brechó próximo ao atelier do estilista que o vestiu. Esse baile é um dos eventos mais aguardados para quem gosta de moda, afinal, é um evento de arrecadação de fundos para o departamento de vestuário do Museu de Arte Metropolitano, portanto ao usar uma colcha como traje de gala vemos novamente como a arte e o artesanato se mesclam.



Imagem 11: A\$AP Rocky no Baile do MET 2021. Foto: Getty Images.

Já trabalhei e ainda trabalho com o bordado como *artesanaria*. Entre o final de 2017 e começo de 2018, iniciei um projeto de bordado em bolsas/sacolas de algodão

cru (Imagem 12), criei uma página no Instagram (Imagem 13), que hoje já abandonei por dificuldades no processo de venda das peças. Os bordados dessas bolsas variavam, bordei desde um retrato da falecida romancista inglesa Jane Austen, até uma mão segurando uma mosca. Sempre busquei fazer algo diferente do que eu via circulando na rua, meu processo de criação tanto na arte como nos artesanatos vai em busca do bom humor.



Imagem 12: Bolsa de algodão cru bordada, 2018. Foto: Lucas Boaventura.

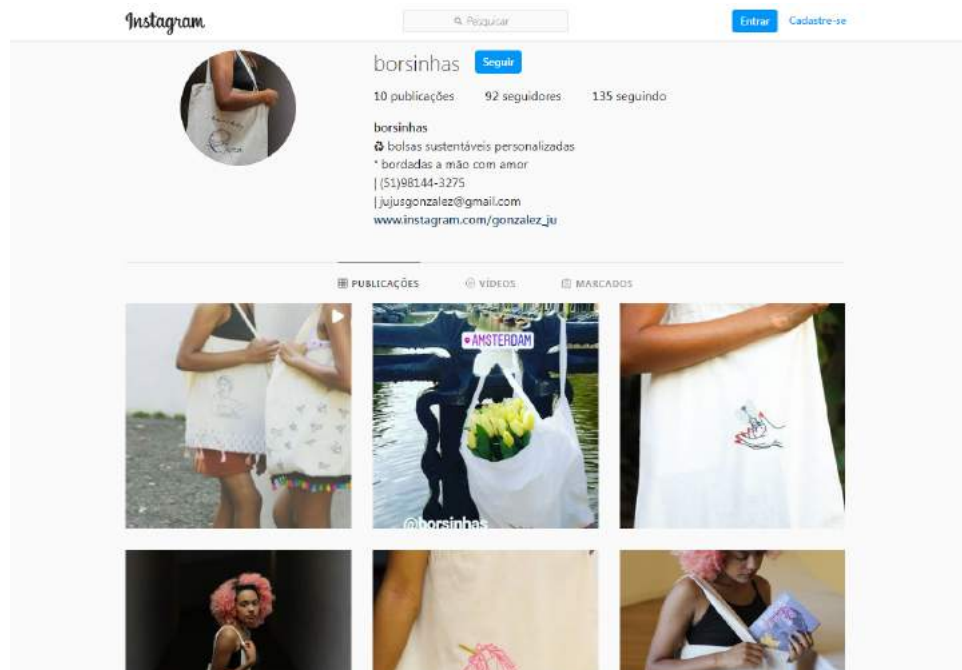


Imagem 13: Captura de tela do Instagram *Borsinhas*.

No presente trabalho busco continuar a entrelaçar os meios de produção, profanando os suportes óbvios da arte, como venho fazendo nos meus trabalhos já citados.

Segundo Agamben (2007, p.59) “A passagem do sagrado ao profano pode acontecer também por meio de um uso (ou melhor, de um reuso) totalmente incongruente do sagrado”. Ao optar por suportes alternativos como o tecido, por exemplo, crio “teias” de interligações entre técnicas manuais que passaram de geração para geração e que tem uma memória afetiva em meu imaginário, burlando os meios tradicionais de criação artística.

No **primeiro capítulo**, abordo a casa como um objeto de proteção, que abriga recordações, sensações e imagens e como a nossa morada da infância é importante na construção de nosso imaginário. Nos dois subcapítulos, trago questões sobre o sótão, ambiente que provoca sonhos e fantasia, e questões sobre o porão, cômodo que, por vezes, é associado ao medo. Para isso, uso como principais referenciais teóricos, Gaston Bachelard e Juhani Pallasmaa, e correlaciono meus trabalhos com as produções de artistas como: Brígida Baltar, Hundertwasser, Elida Tessler, Heloisa Crocco, Paul Klee, Arthur Bispo do Rosário e Leonilson.

No **segundo capítulo** e seus subcapítulos, são tratadas questões sobre o que se apresenta fora da casa, ou seja, no quintal dessa morada. Primeiramente, abordo memórias relacionadas ao brincar, depois ao imaginário e por fim, sobre o recordar e catalogar tais memórias. Assim como no primeiro capítulo, utilizo Bachelard e Pallasmaa como principais teóricos para embasar meu texto, e volto a relacionar minha produção poética com os trabalhos do artista já citado anteriormente, Bispo do Rosário, e trago trabalhos de Jo Baer, Ferreira Gullar, Marília Bianchini, Lilian Maus, Arlete Santarosa e Cao Guimarães.

CAPÍTULO I

A Casa

Pensar a casa, não envolve apenas pensar nela como um objeto ou uma construção, mas, sim, refletir sobre a sua condição complexa integrada por diferentes ideias, imagens, memórias e emoções, é pensar muito mais no território do imaginário e das sensações. A casa só é “lar” por causa dos ocupantes, daqueles que passaram por ela ou a habitam.

A imaginação, para o pensador francês Gaston Bachelard, nunca parte de uma única imagem, e sim de um conjunto delas que se relacionam e criam assim o imaginário do indivíduo. *“O vocábulo fundamental que corresponde à imaginação não é imagem, mas imaginário. O valor de uma imagem mede-se pela extensão de sua auréola imaginária. Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, evasiva. É ela, no psiquismo humano, a própria experiência da abertura, a própria experiência da novidade. Mais que qualquer outro poder, ela especifica o psiquismo humano.”*(BACHELARD, 2001, p.1)

Durante o processo de escrita deste trabalho, utilizei memórias sobre minha vivência na casa de infância como forma de construir meu imaginário particular, mas também utilizei símbolos e arquétipos de um imaginário comum do ser humano, por exemplo, a figura da casa.

Artistas como Brígida Baltar e Hundertwasser trabalharam com a questão da casa. Baltar colecionou durante quase dez anos, materiais da vida doméstica, como a poeira dos tijolos de barro das paredes (Imagem 14) ou a água das goteiras. Já Hundertwasser criou uma teoria sobre as cinco peles (Imagem 15), sendo a terceira “a casa”.



Imagem 14: Canto brocado, pó de tijolo sobre o chão, 120 x 120cm, 2007, Brigida Baltar.

Fonte: <https://nararoesler.art/artists/34-brigida-baltar/>

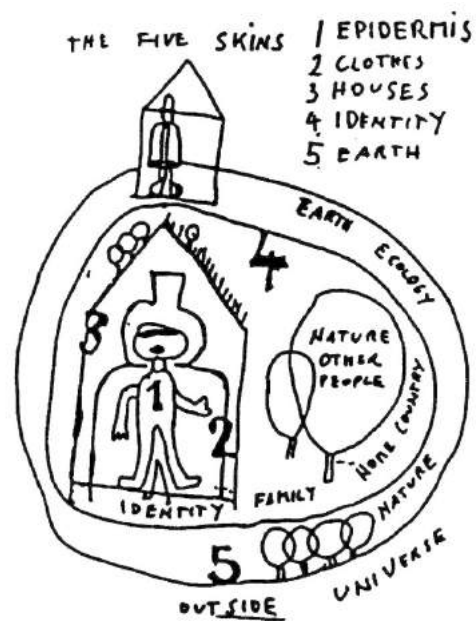


Imagem 15: As cinco peles do homem, nanquim sobre papel, 29,6 x 21cm, 1997, Hundertwasser.

Fonte: https://hundertwasser.com/en/applied-art/apa382_mens_five_skins_1975

Para os dois artistas, a casa é um desdobramento de nós mesmos. Hundertwasser, ao se envolver em projetos arquitetônicos (Imagem 16), cria moradas orgânicas e coloridas, mostrando que a harmonia natural é feita de diversidade e não de uniformidade. Ele entrega para nós a morada enquanto dispositivo poético. Já Brígida, “retira” da casa seu material para a criação de poesia visual, desenvolvendo novos sentidos para a ideia de habitar. Tanto um quanto o outro, demonstram com seus trabalhos o desejo do corpo de pertencer ao espaço da casa e da casa como a extensão de nós mesmos.



Imagem 16: Hundertwasserhouse – conjunto habitacional com 50 apartamentos construídos em Viena na Áustria em meados de 1985.

Fonte: <https://alcovamoderna.wordpress.com/tag/hundertwasser/>

De acordo com Bachelard (2008, p.26)

O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. 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.

Portanto, ao falar da casa, falo sobre uma entidade protetora, um primeiro universo é um abrigo de memórias distantes. “A memória, condição básica de nossa

humanidade, tornou-se uma das grandes molduras da produção artística contemporânea, sobretudo a partir dos anos 1990.” (CANTON, 2009, p.21).

Comecei a questionar quais elementos dessas memórias seriam importantes de transformar em objetos de arte e como obter resultados que melhor contemplassem minhas reflexões. Com a ajuda de um caderno de anotações em que escrevi frases/pensamentos e até mesmo alguns rabiscos, pude me entregar ao processo (Imagem 17), já que por mais que palavras e frases sejam recorrentes em meu trabalho, não tenho hábito de manter cadernos/sketchbooks por muito tempo.

Como já mencionado, a palavra escrita é elemento comum dentro do meu trabalho, seja no bordado ou em outros meios. Ao empregar a linguagem escrita em minhas obras, proponho um desafio, tanto para mim enquanto artista, como para o observador: imagem para ler, palavra para ver. Nesse sentido, vejo convergência com o pensamento do filósofo e escritor alemão Heidegger quando ele afirma que “*A linguagem é a casa do ser. Nessa habitação do ser mora o homem. Os pensadores e os poetas são os guardas dessa habitação. A guarda que exercem é o consumir a manifestação do ser, na medida em que a levam à linguagem e nela a conservam.*” (HEIDEGGER, 1995, p.34 apud LIMA FILHO, 2011, p.59).

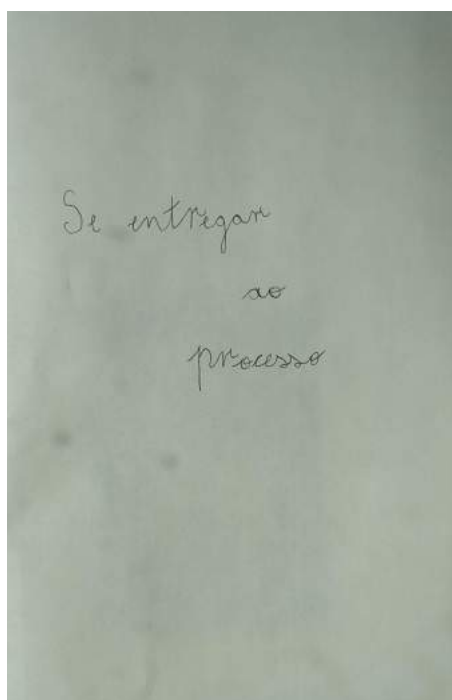


Imagem 17: Detalhe de cadernos de 2021.

A escrita é outro elemento recorrente na arte contemporânea, analiso aqui o trabalho da artista Elida Tessler, que desenvolve obras das mais diversas utilizando a palavra escrita.

Em seu trabalho *Claviculario* de 2002 (Imagem 18), Tessler cria um porta-chaves, em que três mil chaves continham segredos originados de anotações de sua mãe, que tinha o hábito de listar os objetos de sua casa. Ao fazer isso, a artista evoca a memória da mãe e de suas experiências domésticas. No texto “O tempo *rouge*” de Glória Ferreira, presente no catálogo da exposição retrospectiva *Gramática Intuitiva*, a autora comenta:

Chaves que evocam contatos, encaixes do positivo e do negativo, trazendo uma série de significados, como insígnia ou símbolo de poder, autoridade ou posse, mas também denominação utilizada em música, como elemento para tapar ou destapar buracos de instrumentos de sopro, e muitas outras expressões populares como chave da felicidade, chave da questão, etc. (FERREIRA, 2013, p.25)



Imagem 18: *Claviculario*, 2006.

Fonte: http://www.elidatessler.cm.br/paq_nova_obras.htm

As chaves com palavras ou palavras-chave de Tessler são como um “guardar” de significados, para a artista, um pedaço de sua mãe, mas para nós, espectadores, um despertar de memórias diversas. Cada palavra ali escrita é disparadora, ao ler “filha”, como na chave em evidência na imagem acima, podemos lembrar, por exemplo, que todos somos filhos ou do sentimento de amor.

Anotar em um caderno elementos que me despertam para memórias e sentimentos têm muito a ver com o modo com que trabalhei no projeto atual, a princípio as ideias são embaralhadas e até mesmo sem sentido, mas acredito que o processo, o modo de realização desses trabalhos, é a bússola guiadora, muito mais do que a obra final.

Segundo Tessler (2002):

Neste momento, concebo o trabalho de arte como algo que nasce de um não-saber-o-que-fazer-nem-como-fazer. Mas acreditando que, mesmo não importando o algo a ser feito, importa o modo de realização. O trabalho não pode ser lançado de qualquer maneira. Há método. Pode-se inventar uma metodologia. A origem de uma proposição artística, à beira do abismo, tende mais para o lado da pergunta.

Ao ler o que Tessler fala sobre *não-saber-o-que-fazer-nem-como-fazer*, pensei na ideia de casa, no que a palavra casa suscita em nossas mentes, aquele desenho mais básico possível, parede e telhado. Imaginei isso mas não sabia “o que fazer” com isso e nem “como fazer”, apenas tinha esse desenho básico como ponto de partida.

A partir dessa ideia que “martelava” em minha cabeça, decidi que deveria “construir” essa casa a partir de recortes de papel. Para a criação dessa colagem, fiz alguns esboços de como seriam cortados esses papéis, como essa casa seria montada (Imagem 19). Para os recortes foram utilizados papéis para origami em formatos e tamanhos variados, colados sobre papel Canson (Imagem 20).

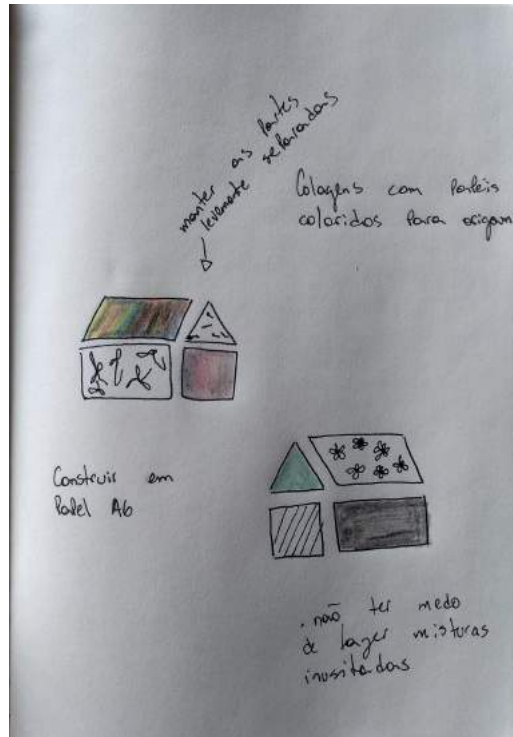


Imagem 19: Detalhe de cadernos de 2021.



Imagem 20: Detalhe de colagens sendo produzidas.

Após o término da primeira colagem (Imagem 21), percebi que era o tipo de trabalho que exigia repetição, somente uma não traria impacto. Portanto foram concebidas 38 variações nesse primeiro momento. Cada colagem, poderia conter de uma até três casas, variando seus tamanhos e cores.



Imagem 21: Colagem finalizada.

Mesmo que a sutileza e a simplicidade das colagens tenha sido o que primeiro me atraiu na construção das obras, e sabendo que cada uma funcionava como objeto individual, busquei criar um modo de expô-las juntas. Para isso, produzi mais algumas colagens, agora usando como base o papel vegetal para criar transparências e sobreposições, uma colagem na própria colagem.

Em alguns exercícios de aulas que participei durante minha formação, percebi que a montagem das obras no ambiente é algo que me fascina, além das composições com inúmeras peças. Esse trabalho me permitiu explorar tal gosto por compor no espaço.

Comprei um rolo de cortiça e alfinetes, pois pensei que, com esses materiais, poderia criar sobreposições interessantes, mas encontrei algumas dificuldades. Esteticamente a cortiça não me agradou, e acabei tentando fazer composições que encobrissem o fundo, mas o resultado não foi satisfatório. Após, coleí a cortiça em um bastidor de tela, para que ficasse estável, mas a cortiça não aderiu à madeira. Percebi tais obstáculos, como um sinal para que eu não trabalhasse de modo tão contido, em um espaço tão pequeno e parti para a estruturação no espaço.

Esbocei um plano para a disposição das colagens (Imagem 22), começando a fixá-las na parede em seguida (Imagem 23 e Imagem 24).

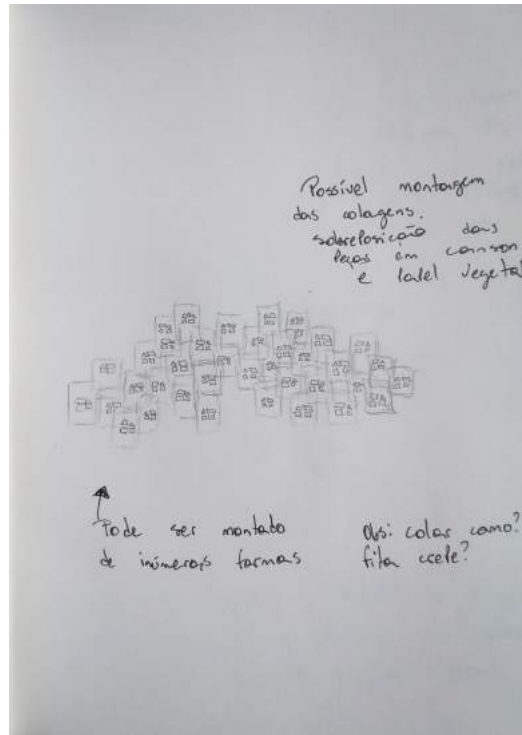


Imagem 22: Detalhe de cadernos de 2021.



Imagem 23: Possível disposição das obras.



Imagem 24: Detalhe da possível disposição das obras.

Após a primeira disposição finalizada, introduzi as colagens feitas em papel vegetal (Imagem 25 e Imagem 26), criando uma espécie de “capa”, vestindo/revestindo o trabalho, convidando o observador a perceber as sutilezas de um trabalho lúdico que sobrepõe, como em um brinquedo infantil ou um quebra-cabeças.

Em meu trabalho busquei pensar na organicidade e nas diferentes formas de se sentir o lar. De acordo com Pallasmaa a casa como objeto não é o que faz o lar, e com toda certeza não é, mas a figuração, a imagem da casa para mim traz consigo uma questão de afeto, portanto ao trazer essas composições de papéis e dimensões diversas, busco trazer essa essência do lar. *“O lar é uma expressão da personalidade do morador e de seus padrões de vida únicos. Por conseguinte, a essência de um lar é mais próxima da vida propriamente dita do que o artefato da casa.”* (PALLASMAA, 2017, p.16).



Imagem 25: Possível disposição das obras com papel vegetal.



Imagem 26: Detalhe de possível disposição das obras com papel vegetal..

Após a conclusão das colagens, parti para outro momento de investigação. Pensando no trabalho da artista e designer Heloisa Crocco, que cria painéis utilizando arestas de madeira reflorestada que seriam descartadas (Imagem 27), na pintura *Castle and Sun* do artista Paul Klee (Imagem 28), e nos os projetos arquitetônicos de Hundertwasser (Imagem 29), e suas ideias de construções orgânicas e coloridas, recordei do brinquedo “Brincando de Engenheiro” (Imagem 30) pelo qual tenho grande afeto.



Imagem 27: Série Aparas. Heloisa Crocco.
Fonte: <https://www.croccostudiodesign.com/heloisacrocco#/aparas/>



Imagem 28: Castle and Sun, óleo sobre tela, 50 x 59 cm, 1928, Paul Klee.
Fonte: <https://www.revistacircuito.com/diversidade-nas-obras-de-paul-klee/>

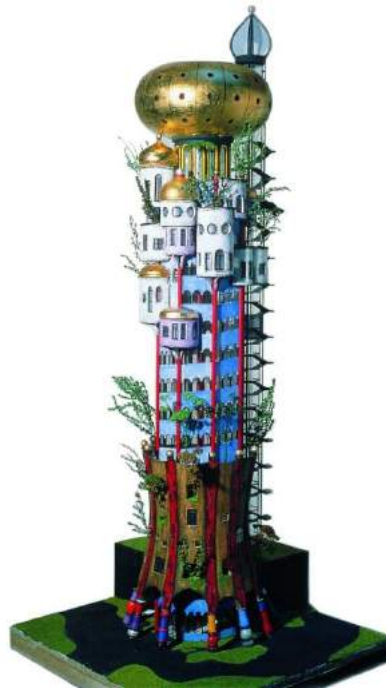


Imagem 29: Torre Hundertwasser, maquete arquitetônica, 140 x 70 x 70 cm

Fonte: https://hundertwasser.com/architektur/arch131i_hundertwasser_turm_-_architekturmodell_1633



Imagem 30: *Brincando de Engenheiro*: brinquedo de madeira com diversas peças.

Fonte:

<https://casavogue.globo.com/Design/Tecnologia/noticia/2020/10/brincando-de-engenheiro-ganha-versao-em-realidade-aumentada.html>

Algo em seu formato simples e a possibilidade de criar mini-universos fazia com que eu, quando criança, brincasse por horas e horas, não necessitava de bonecas para criar personagens que vivessem naquele universo, eu gostava apenas de montar e desmontar, subir uma torre de um lado ou construir uma ponte de outro.

As criações arquitetônicas eram o que me prendia à brincadeira.

Castle and Sun é uma pintura que mistura diferentes elementos geométricos em cores vibrantes, formando no horizonte uma grande cidade ou um castelo, o que me remeteu diretamente ao brinquedo de madeira já mencionado. Assim como as obras de Klee, a obra de Crocco também me fez pensar nesse brinquedo, já que muitos dos painéis são construídos a partir de triângulos, muito semelhantes aos “telhados” do brinquedo.

Portanto, comprei o brinquedo e comecei a construir pequenos castelos/cidades, voltando à infância e brincando novamente. Passei alguns dias pensando no que eu criaria com aqueles blocos. Cogitei fixar os blocos em placas de MDF semelhantes aos painéis de Heloisa Crocco ou em dispô-los em aquários de vidro. Descartei as duas ideias optando por um suporte diferente, uma tábua de madeira, um clássico objeto do lar, utilizado na cozinha para o corte de alimentos.

A ideia da tábua surgiu por ser um suporte pouco usual, transformando assim, em um trabalho de *femme*, já que estou me apropriando de um utensílio doméstico que geralmente é associado ao universo feminino.

Fiz um esboço em meu caderno de como seria a construção da obra (Imagem 31), e depois disso coloquei as peças em cima da tábua, tentando organizar de modo que mais me agradasse esteticamente.



Imagem 31: Detalhe de cadernos de 2021.

Em seguida, parti para o processo de colagem das peças. Utilizei cola de madeira, empilhando peça por peça, sendo que algumas saiam do campo da superfície da tábua. Após isso feito, coleí algumas peças sobrepondo alguns dos demais blocos (Imagem 32 e 33), surgindo, assim, uma ligação com o trabalho anterior, das colagens em papel.

Criei sobreposições de papéis e blocos refletindo sobre a morada de infância, feita essencialmente da sobreposição de lembranças e sensações, construindo pontes que interligam esses elementos e outras vezes erguendo torres, como as torres para um sótão.



Imagem 32: Detalhe da construção da obra.de 2021.



Imagem 33: Subir pontes, erguendo torres, peças de madeiras coladas em tábua de pinus, 40 x 27 x 6 cm
2021, Juliana Gonzalez.

1.2 Sótão: Em busca do céu.

Minha metodologia para a obra inicial deste subcapítulo deu-se a partir da lembrança sobre um cômodo inexistente em minha casa da infância. Nessa morada, não havia sótão, mas por anos acreditei que esse lugar existia e que somente sua entrada era escondida. Sonhava em descobrir a porta de entrada para esse território inexplorado.

No meu caderno escrevi frases como “O barulho do ranger dos degraus” (Imagem 34), e logo lembrei-me de como no meio da escadaria de ligação entre o térreo e o primeiro andar havia no teto uma abertura para o telhado, e aquela abertura, na minha visão infantil, só poderia ser a entrada para o sótão, mas que me era proibida. Por mais que meus pais falassem que a abertura servia apenas para fazer consertos no telhado, muitas vezes, projetei planos mirabolantes para conseguir subir até aquele lugar.

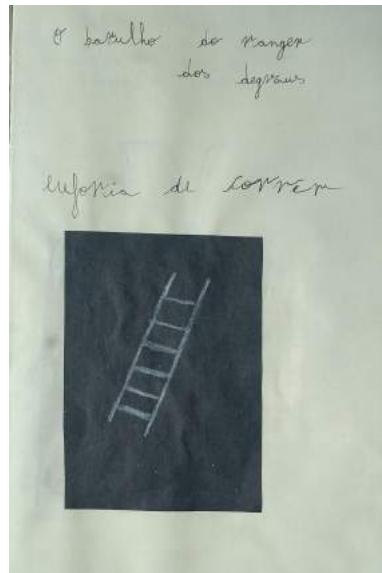


Imagem 34: Detalhe de cadernos de 2021.

De acordo com Bachelard (2008, p.37):

Os andares elevados, o sótão, o sonhador os “edifica” e os reedifica bem edificadas. Com os sonhos na altitude clara estamos, convém repetir, na zona racional dos projetos intelectualizados.

A ideia da existência desse lugar era suficiente para imergir em um onirismo

profundo, em um mundo imaginário de pequenos esconderijos. “*Que privilégio de profundidade há nos sonhos da criança! Feliz a criança que possui, realmente, as suas solidões!*” (BACHELARD, 2008, p. 35). O sótão é, principalmente, um lugar de elevação, a torre mais alta de um castelo de sonhos. “*O sótão é o lugar simbólico para armazenar as memórias agradáveis (...)*” (PALLASMAA, 2017, p.17). Portanto comecei a projetar um vestível que transmitisse esses sentimentos (Imagem 35).

Iniciei o vestível procurando entre meus retalhos, algum tecido que fosse comprido o suficiente para cobrir o meu corpo. Feito isso busquei a ajuda da minha mãe, que é companheira das minhas empreitadas no mundo das costuras e bordados. Desde muito nova eu acompanhava minha mãe e avó em seus artesanatos, adorava mexer nas linhas, tecidos e tesouras, portanto, ela logo aceitou o pedido e começamos a pensar como faríamos a peça, já que não temos máquina de costura.

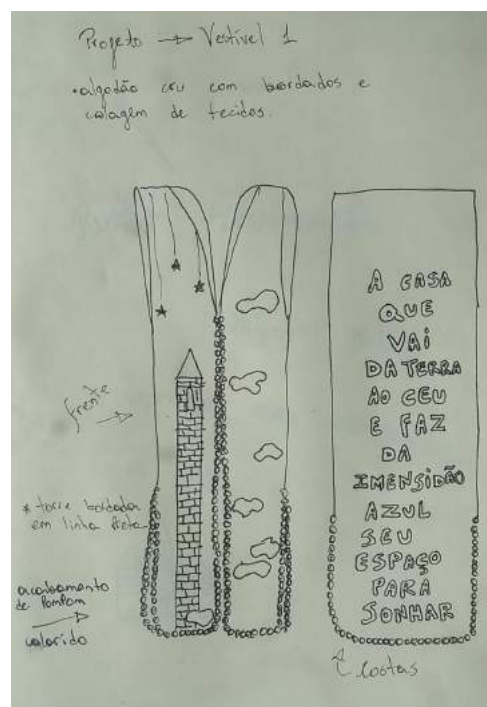


Imagem 35: Detalhe de cadernos de 2021.

Para facilitar a feitura da peça, optamos por fazê-la reta, sem muitas curvas de modelagem do corpo. Cortamos o tecido em duas metades, uma delas para as costas e a outra para a frente, que seria novamente dividida em duas partes. Após o

processo de corte, minha mãe juntou as três partes com uma costura simples e fez a bainha onde era necessário.

Com a peça montada, passei para o vestível o desenho que seria bordado em uma das partes frontais. Desenhei uma torre simples, semelhante às de histórias infantis, mas principalmente as que me lembravam do brinquedo “Brincando de Engenheiro”, com o qual trabalhei no capítulo “A Casa”.

Após ter o desenho passado para o tecido, coleí em volta da peça, como acabamento, uma tira de pompons coloridos, comprados em lojas de artesanato para esse mesmo fim. Os pompons me pareceram a princípio uma boa escolha, com suas cores vibrantes, remetem a trabalhos anteriores, mas com o passar do tempo, dedicando-me diariamente a feitura dessa obra, percebi que essa mistura de cores não me agradava e acabei por descolar tudo da peça.

Como na maioria dos meus bordados, utilizei linha de cor preta e a técnica de “ponto atrás” por se assemelhar com o traçar do desenho a lápis ou a caneta. Gosto que meus bordados tenham leveza, a ponto de serem confundidos com desenho.

A imagem da torre estendia-se por quase todo o comprimento do vestível, com inúmeros tijolinhos para serem bordados um a um, trabalho que se estendeu por alguns dias (Imagem 36). Após a finalização do bordado da torre, coleí um triângulo de tecido vermelho para simular o telhado, assim como recortes de tecido que remetem a nuvens brancas na frente da peça.

Com essas partes já finalizadas, parti para a etapa das costas do vestível. Com uma caneta para tecido (que apaga com calor), escrevi “a casa que vai da terra ao céu e faz da imensidão azul seu espaço para sonhar” (Imagem 37). A frase surgiu em meus devaneios e pensamentos sobre o tema da casa, principalmente sobre o sótão e porão.

Penso nessa torre bordada, como uma alegoria para o processo de sonhar acordada, em que muitas vezes submergi e ainda o faço. Às vezes, para sonhar, precisamos “escalar” alto antes de nos deleitarmos com o processo de imaginação, subir a escadaria de um sótão imaginário. E quando alcançamos podemos sonhar com a imensidão azul do universo. Afinal, o que é maior do que o céu?

A torre, mais precisamente o sótão, é o máximo de uma casa, é o espaço em que podemos chegar mais próximo do céu, mais próximo das nuvens. E qual pessoa nunca sonhou em tocar as nuvens? Deitar-se nelas e flutuar sem rumo.

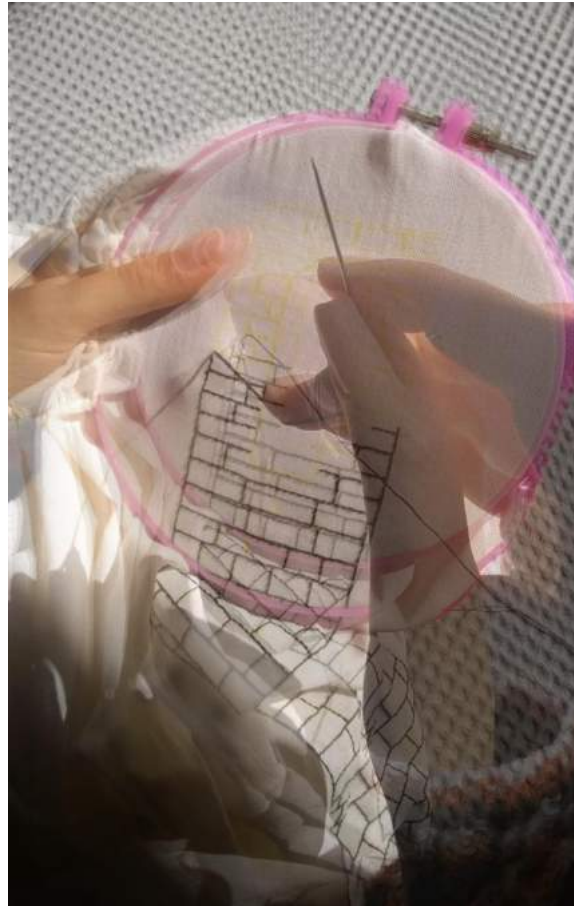


Imagem 36: Detalhe do bordado sendo produzido.

Também com linha preta, bordei a frase nas costas do vestível (Imagem 38). Em meio a esse processo, pedi auxílio para minha mãe para criarmos algum tipo de acabamento na peça, já que eu havia retirado os pompons coloridos. Então, para ornar com a cor do telhado da torre, escolhi linha vermelha e solicitei que minha mãe fizesse o caseado⁵. Com isso feito, a peça estava finalizada (Imagem 39).

Ao refletir sobre essa peça, penso no trabalho “Torre” (1996) de Brígida Baltar, onde a artista construiu uma torre de tijolos retirados de sua própria casa (Imagem 40). *“Usando os tijolos da casa, construí um espaço para estar. Um espaço de recolhimento, de renúncia, de reflexão, uma espécie de laboratório do self. O*

⁵ O ponto caseado nada mais é do que uma técnica usada por bordadeiras e costureiras para evitar que o tecido desfie ou para dar acabamento nas peças.

espaço-torre, que é também templo, beco, caverna, alto-da-montanha, meio-do-deserto. Espaço para criar e fabular". (BALTAR, 2009). Assim como em minha torre, Baltar pensa nessa construção como um espaço de criação e de sonho. Além disso, enquanto Brígida é envolta de uma torre real, eu, ao fazer um vestível, me envolvo em uma torre simbólica. Nossas materialidades são diferentes, Brígida usa materiais pesados como tijolos, eu optei pela delicadeza do tecido, mas os dois trabalhos falam sobre esse habitar, tanto o espaço quanto o habitar de si mesmo.

Segundo Pallasmaa (2017, p.8)

Habitar é, ao mesmo tempo, um evento e uma qualidade mental e experimental e um cenário funcional, material e técnico. A noção de lar se estende muito além de sua essência e seus limites físicos. Além dos aspectos práticos de residir, o ato de habitar é também um ato simbólico que, imperceptivelmente, organiza todo o mundo do habitante.

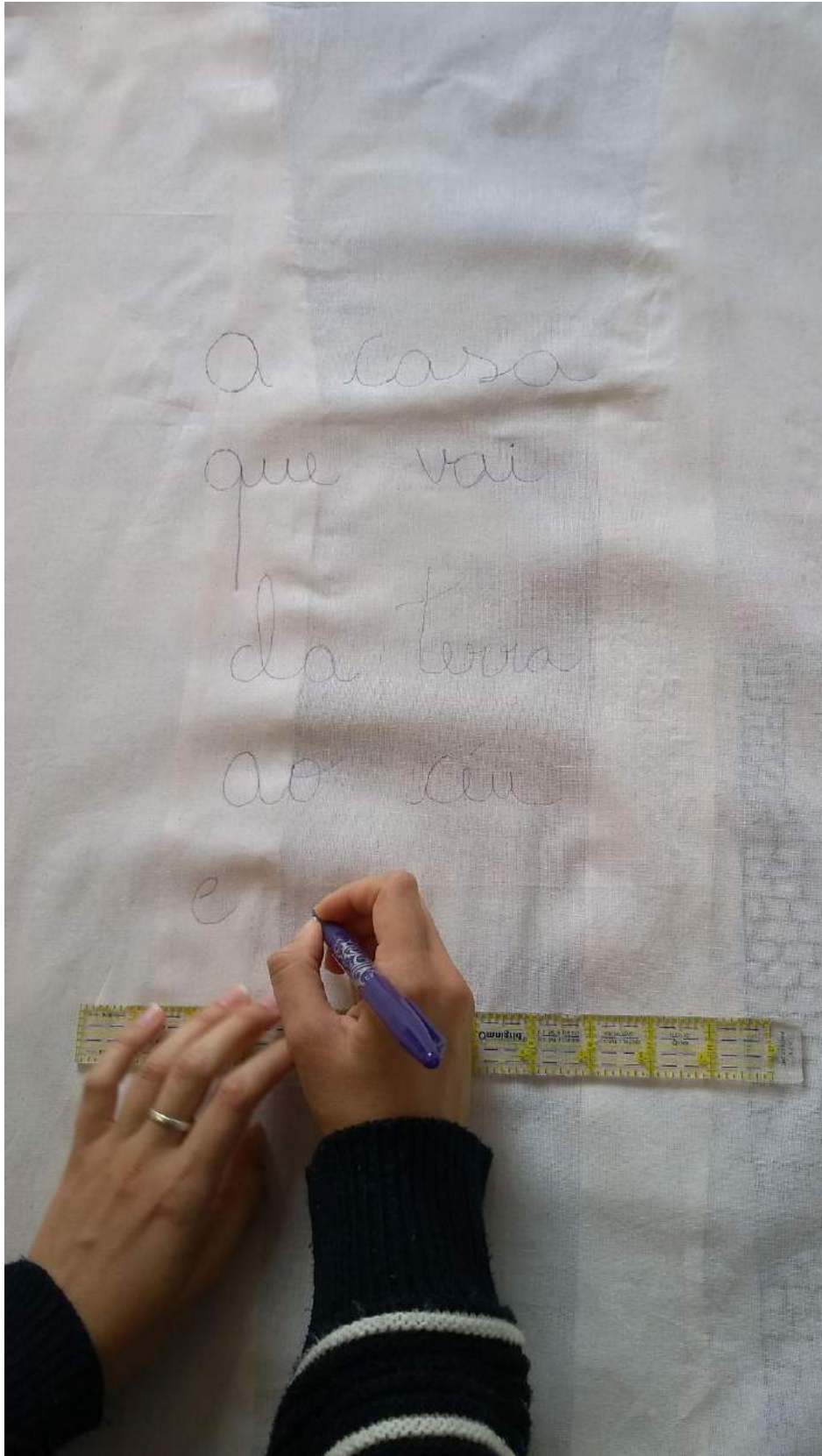


Imagem 37: Detalhe do processo de escrita.



Imagem 38: Detalhe do processo de bordado.



Imagem 39: Da Terra ao Céu, bordados e colagem de tecido sobre algodão cru, 130 x 58 cm, 2021, Juliana Gonzalez.



Imagem 40: Torre, 1996.

Fonte: <https://brigidabaltar.com/pt/obras/#342>

Portanto, ao criarmos uma torre estamos organizando o nosso mundo, refletindo sobre ele e nos permitindo vivenciar essa morada em toda sua extensão, desde sua porção física até a imaginária.

Retornando à ideia de vestível, projetei em meu caderno (Imagem 41) um novo modelo. Desta vez me inspirei em trabalhos antigos utilizando o tecido voil branco para a criação da peça.

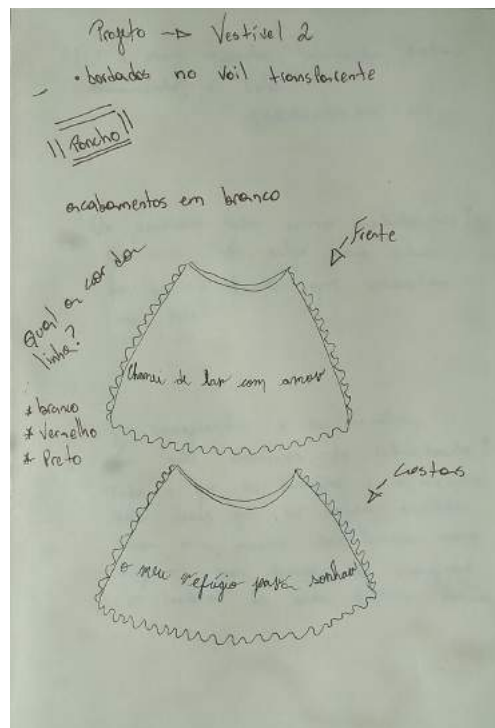


Imagem 41: Detalhe de caderno de 2021.

Diferente do trabalho “Da Terra ao Céu”, projetei uma peça que cobriria somente o tronco. Costurei em volta de toda a obra uma fita de acabamento, para

que evitasse puxar fio, tratando-se de um tecido bastante delicado. Primeiramente, pensei em bordar a frase “chamarei de lar com amor o meu refúgio para sonhar”, mas percebi que era semelhante à bordada no outro vestível, e acabei modificando-a.

Depois de escrever a nova frase, “chamei de lar com amor”, iniciei o processo de bordá-la na peça (Imagem 42). Enquanto projetava o novo vestível, fiquei em dúvida sobre qual cor de linha usar, se seria preta, vermelha ou branca, mas acabei por optar pela branca, pela sua delicadeza e não contrastar com a cor do tecido, também branco.



Imagem 42: Detalhe do processo de bordado.

Quando terminei o bordado, e vesti a peça, percebi que a abertura superior havia ficado larga demais e a peça deslizava nos ombros, então acrescentei uma fita na gola para franzir o tecido diminuindo a abertura para se adequar melhor ao corpo. A peça estava finalizada (Imagem 43).



Imagem 43: Chamei de lar com amor, bordados sobre tecido voile, 58 x 98 cm, 2021, Juliana Gonzalez.

Ao projetar esse vestível, lembrei-me da obra mais icônica de Arthur Bispo do Rosário, seu Manto de Apresentação (Imagem 44). Obra criada a partir das linhas que ele desfiava de uniformes e lençóis presentes na Colônia Juliano Moreira, centro psiquiátrico no Rio de Janeiro, onde Arthur passou a maior parte de sua vida. Ele levou anos criando essa peça para “sua chegada ao céu”, na parte de fora ele bordou imagens e textos de seu universo particular, enquanto na parte interna, nomes das pessoas queridas por ele.

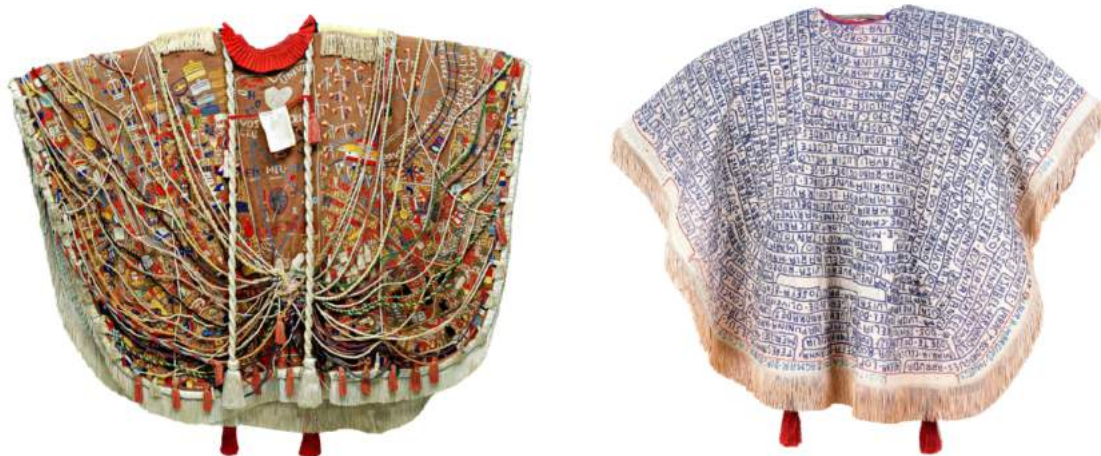


Imagem 44: Manto da apresentação (frente e verso), sem data.

Fonte: <https://museubispodorosario.com/acervo/manto/>

Acredito que os vestíveis são como habitações. Há algo mais íntimo do que o tecido de encontro com a pele? O tecido dessas vestes não são como piso, paredes e telhado, como a fortificação da casa que é o nosso próprio corpo?

“Chamei de lar com amor”, pode ser uma alusão a minha ou a sua chegada ao lar, ao usar branco sobre o branco crio um desafio para o observador, aquele que olha de longe não irá captar a mensagem. O observador precisará se aproximar do trabalho para poder ler o que está escrito. A obra é um convite de entrada.

A ideia de obra como convite de entrada, tem um quê de erotismo, meus trabalhos acabam criando isso por brincarem com a ideia do mostrar e esconder, da necessidade de chegar próximo para observar os detalhes e dessa forma compreender a mensagem. Citei Heidegger no capítulo inicial “A Casa”, e acredito que posso retomar aqui a reflexão. A linguagem como morada do ser é utilizada em “Chamei de lar com amor”, como a possibilidade de usar a palavra para tornar visível, não necessitei construir nenhuma imagem para que qualquer espectador “enxergasse” seu lar de amor, seu lar de afeto.

Os dois vestíveis acabam entrando na ideia da segunda pele de Hundertwasser, o vestuário. O artista preza pelo orgulho de usar uma segunda pele criativa, original e diferente das outras. Criei uma segunda pele original e diferente

através de meus vestíveis e por mais que a intenção não seja usá-las no dia-a-dia, ao confeccioná-las, criei também uma segunda pele feita especialmente para mim buscando reencontrar esse lugar do sonhar. Assim como o Bispo do Rosário fez ao produzir seu manto da apresentação, crio uma segunda pele em busca do céu.

1.2 Porão: O medo do desconhecido.

Assim como o sótão, o porão sempre rondou o meu imaginário, mesmo se tratando de um cômodo inexistente na minha casa da infância. De acordo com Bachelard (2008, p.37/38):

No sótão, os medos 'racionalizam-se' facilmente. No porão, mesmo para alguém mais corajoso que o homem mencionado por Jung, a 'racionalização' é menos rápida e menos clara; nunca é *definitiva*. No sótão, a experiência diurna pode sempre dissipar os medos da noite. No porão há trevas dia e noite. Mesmo com uma vela na mão, o homem vê as sombras dançarem na muralha negra do porão.

Na única lateral da minha casa que podia ser vista de dentro do quintal, encontravam-se rentes ao chão, pequenas aberturas para ventilação de mais ou menos 10x20 cm.

Em minhas divagações infantis, eu acreditava que minha casa tinha sim um porão, mas que os proprietários haviam selado a entrada, deixado as janelas à mostra e pensando que ninguém as perceberia. Eu me perguntava o que poderia ter ali de misterioso ou até mesmo macabro para estar escondido e ocluso.

Como uma fã do gênero de terror desde muito pequena, obviamente que sentir medo era algo que me empolgava, e ter todo um cômodo lacrado com inúmeras possibilidades, alimentava minha curiosidade.

Eu penso em um paralelo entre a obra que produzi para o subcapítulo anterior, intitulada “Chamei de lar com amor” e os trabalhos do artista cearense Leonilson, chamados “You’ve brought the shark to my heart” e “Don’t be sweet Use violence with me”⁶ (Imagem 45 e 46).

Meu vestível convida o espectador a se aproximar da obra, trazendo um quê de erotismo, a linha branca bordada no voil é a mistura entre o sagrado e o pecado. É uma obra para vestir e despir.

Os bordados mecânicos de Leonilson, que são dois dos poucos bordados do artista não feitos manualmente, geram um impacto semelhante. “(...) na pureza de

⁶ “Você trouxe o tubarão ao meu coração” e “Não seja doce Use violência comigo” (tradução nossa)

um tecido alvo, leve e dobrado, o branco imaculado do tecido é agredido pela força das palavras bordadas “shark” e “violence”. (LOPES, 2013).

As frases bordadas de modo agressivo, também trazem a ideia de erotismo. O bordado “Don’t be Sweet Use Violence With Me”, é uma ordem, podendo suscitar sensações como excitação ou até mesmo medo.

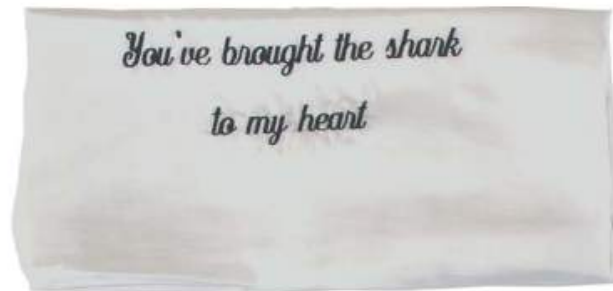


Imagem 45: You've Brought the Shark to My Heart, bordado mecânico sobre tecido, 94 x 100 cm, 1991, Leonilson.
Fonte: http://iberecamargo.org.br/wp-content/uploads/2018/10/catalogo_leonilson-sob-o-peso-dos-meus-amores.pdf



Imagem 46: Don't be Sweet Use Violence With Me, bordado mecânico sobre tecido, 94 x 100 cm, 1991, Leonilson.
Fonte: http://iberecamargo.org.br/wp-content/uploads/2018/10/catalogo_leonilson-sob-o-peso-dos-meus-amores.pdf

Segundo Kahn (2020):

Acontece que a emoção base subjacente tanto à excitação sexual quanto ao medo é a mesma, e como interpretamos essa emoção base como uma ou como outra, depende do contexto.⁷

⁷ Original: *It turns out that the primary, base emotion that underlies both sexual arousal and fear is the same, and whether we interpret that base emotion as one or the other, depends on the context.*

Tanto meu vestível “Chamei de lar com amor”, quanto a obra que apresento neste subcapítulo, não são peças que abordam explicitamente o erotismo, mas a formalidade conceitual de ambas pode trazer à tona essa ideia.

Chegando, então, ao processo de reflexão acerca do porão do meu imaginário, minha primeira ideia foi a criação de compridas luvas que, me remetendo a imagem de garras, estão também ligadas ao medo enquanto conceito.

Elas seriam bordadas com a frase “Quando o piso estala, sinto medo do desconhecido”, referindo o medo que eu sentia quando as tábuas do piso estalavam nas noites silenciosas, me fazendo imaginar se algo ou alguém havia saído do porão, rondando a casa enquanto dormíamos.

Como molde, usei minhas mãos e antebraços, traçando em papel o seu contorno. Após passar o desenho para o voil, escrevi nele também a frase com a caneta para tecido. Uma das luvas levaria o trecho “Quando o piso estala” e a outra “sinto medo do desconhecido”.

Finalizado o bordado (Imagem 47), cortei as luvas e costurei com um alinhavo simples com a mesma cor de linha.



Imagem 47: Detalhe do processo de bordado.

Ao tentar experimentar as luvas, constatei que não cabiam em minhas mãos, o que não era um problema, pois eu as imaginava dentro de uma moldura de vidro,

apresentadas como um objeto intocável. Porém, quando fui passar o tecido à ferro para retirar os vincos e amassados, provavelmente a temperatura estava mais elevada do que deveria e o tecido enrugou.

Frustrada com o ocorrido, senti que não deveria tentar refazer o trabalho, mesmo tendo o realizado com certa facilidade e rapidez. Ainda assim, eu queria manter a frase bordada, assim como a escolha do tecido, modificando apenas a cor da linha.

Com a linha branca bordada no voil (Imagem 48), crio uma conexão com meu vestível “Chamei de lar com amor”, e retrabalho as questões de erotismo aproximando o observador da obra.



Imagem 48: Detalhe do processo de bordado

Após o término do bordado, instalei o tecido em um bastidor oval próprio para bordados (Imagem 49 e 50), mas achei que a cor do bastidor contrastava muito com o restante do trabalho, portanto fui em busca de rendas, tecidos, fitas e viés para acabamentos.



Imagem 49: Detalhe do processo



Imagem 50: Detalhe do processo

Ao encontrar uma renda que me agradou, percebi que ainda assim o fundo do bastidor ficava à mostra, portanto, enrolei uma fita branca acetinada em volta do bastidor. Pedi ajuda para minha mãe, que pregou a renda na fita (Imagem 51), transformando o trabalho em um objeto ainda mais delicado. Ainda assim, percebi que faltava algo para o resultado me agradar plenamente.



Imagem 51: Detalhe do bastidor com fita e renda.

Assim como sei hoje que o porão não existia, mas que eu pensava ser real ao ver as pequenas janelas na altura do chão, entendi que meu trabalho deveria conter essa natureza dúbia: a delicadeza do bordado e o perfurar da agulha, a caligrafia graciosa trazendo o relato do meu temor.

Como já relatado, eu gosto de fugir dos suportes habituais para meus projetos, mas entendi que, no caso de “Quando o piso estala, sinto medo do desconhecido”, cabia a brincadeira com uma moldura tradicional. Como em uma boneca Matrioshka⁸, coloquei uma moldura dentro de outra (Imagem 52).

⁸ Constitui-se de uma série de bonecas, feitas geralmente de madeira, colocadas umas dentro das outras, da maior (exterior) até a menor (a única que não é oca).



Imagem 52: Quando o piso estala, sinto medo do desconhecido, bordado sobre tecido voil em bastidor, 30 x 36 cm, 2022, Juliana Gonzalez.

A ideia das molduras novamente faz alusão ao porão, em que enclausuro algo, um medo, uma impressão, mas ao mesmo tempo deixo janelas para que o espectador possa espiar. Diferentemente das minhas lembranças, em que abaixada próxima às aberturas de ventilação eu enxergava apenas o escuro, o espectador é livre para observar entre as camadas, revelando a sua própria impressão.

Capítulo II

Quintal: Estar fora e dentro de casa.

O quintal foi parte essencial da minha experiência de casa. Foi nele que meu apreço pela natureza floresceu. A experiência de estar fora, mas ao mesmo tempo dentro de casa era reconfortante.

Desde a antiguidade a humanidade cria jardins. Um dos jardins mais famosos do mundo antigo, os Jardins Suspensos da Babilônia (605-652 a.C), foram construídos a mando do rei Nabucodonosor II, em oferecimento a sua esposa. Os jardins eram compostos por uma sucessão de terraços que eram irrigados, contendo inúmeras espécies de plantas.

Embora os Jardins Suspensos da Babilônia (imagem 53) tenham um caráter mítico, sendo que não há relatos da época ou evidências físicas da sua existência, a ideia de construir para si, um pequeno recorte (às vezes nem tão pequeno) da natureza é algo que há muito encanta o ser humano.



Imagem 53: Hanging Gardens of Babylon, 1886, Ferdinand Knab.

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Hanging_Gardens_of_Babylon

Meu quintal não tinha pretensões de ser um jardim babilônico ou de se assemelhar com qualquer outro grandes e famosos jardins, mas continha um universo infinito de brincadeiras. Cavando os canteiros que circundavam o quintal, seja para plantar algo ou pelo puro prazer de desbravar a terra, eu costumava

encontrar moedas antigas, como cruzeiros e cruzados (Imagem 54).



Imagem 54: Algumas moedas encontradas (frente e verso).

Não descobrimos o porquê das moedas estarem enterradas ali. Talvez os antigos residentes esperassem que o dinheiro voltasse a ter validade, já que entre a década de 1980 e começo dos anos 1990, época em que tais moedas circulavam, o país passava por um momento de instabilidade econômica. Elas também podem ter sido enterradas por algum tipo de simpatia ou as crianças que moraram ali, as enterraram em jogos de caça ao tesouro assim como eu e meu irmão fazíamos.

Na minha visão infantil, a atmosfera do quintal, assim como do restante da casa, era envolta em mistérios, sentia que sempre poderia me deparar com algo novo. *“O modo de existência tipicamente humano tem lugar no mundo das possibilidades, moldado por nossa capacidade de fantasiar e imaginar”* (PALLASMAA, 2017, p.60). Sendo assim, as riquezas que encontrei em meu quintal e que também constituem hoje o meu repertório criativo, eram para mim, fonte inesgotável de fantasia.

A artista estadunidense, Jo Baer, no início dos anos 1970 viveu na Irlanda e próximo a sua casa, havia uma pedra com um furo atravessando o seu centro chamada Hurlstone, ou “pedra de arremesso”, já que os habitantes locais diziam ter chegado ali ao ser arremessada por um gigante (Imagem 55).



Imagem 55: Hurlstone Standing Stone.

Fonte: <http://historicsitesofireland.blogspot.com/2012/01/hurlstone-standing-stone.html>

A partir desse mito, a artista produziu uma série de pinturas onde reúne símbolos extraídos de lugares e culturas diversas. Segundo Pallasmaa (2017, p.62), “o experimentado, o recordado e o imaginado são experiências qualitativamente equivalentes em nossa consciência: podemos nos comover igualmente com algo evocado pela imaginação ou com algo com que tenhamos efetivamente nos deparado”. Na série “In the Land of the Giants” (Imagem 56), Baer mescla os três conceitos: o experimento, a recordação e a imaginação.



Imagem 56: In the Land of the Giants (Spirals and Stars), óleo sobre tela, 149 x 149 cm, 2012, Jo Baer.

Fonte: <https://www.jobaeer.net/img/in-the-land-of-the-giants-spirals-and-stars>

A partir de suas experiências nas proximidades da pedra furada, convivendo com os habitantes e observando sua comoção para com o objeto em sua aura de mistério e superstição, Baer evocou símbolos e sentidos que a ajudaram a criar seus trabalhos artísticos.

Segundo Manguel (2001, p.21)

As imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias. Ou talvez sejam apenas presenças vazias que completamos com o nosso desejo, experiência, questionamento e remorso. Qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos.

Pensando nisso, de como algo ao nosso redor pode transformar nossa vivência por causa de sua simbologia, me propus a criar um trabalho que envolvesse as moedas encontradas no quintal.

Como em boa parte dos trabalhos apresentados no projeto, esse também foi elaborado a partir de uma frase surgida em meus devaneios e reflexões sobre o assunto: "Um pouco de terra e moedas para semear". O ato de encontrar essas moedas na terra, assemelha-se com a ação de plantio, mas ao invés de sementes foram enterradas moedas.

Portanto, selecionei dois recipientes de vidro com tampa. Em um deles coloquei terra e no outro moedas. Como Baer, me aproprio de símbolos, memórias e fantasia, criando assim uma alegoria do ambiente do quintal de minha infância.

Para finalizar a composição da obra, escrevi com folha de prata sobre papel, a frase que originou o trabalho (Imagem 57). A escolha desse material foi feita para enfatizar a questão do "tesouro", já que as moedas encontradas eram sempre prateadas.

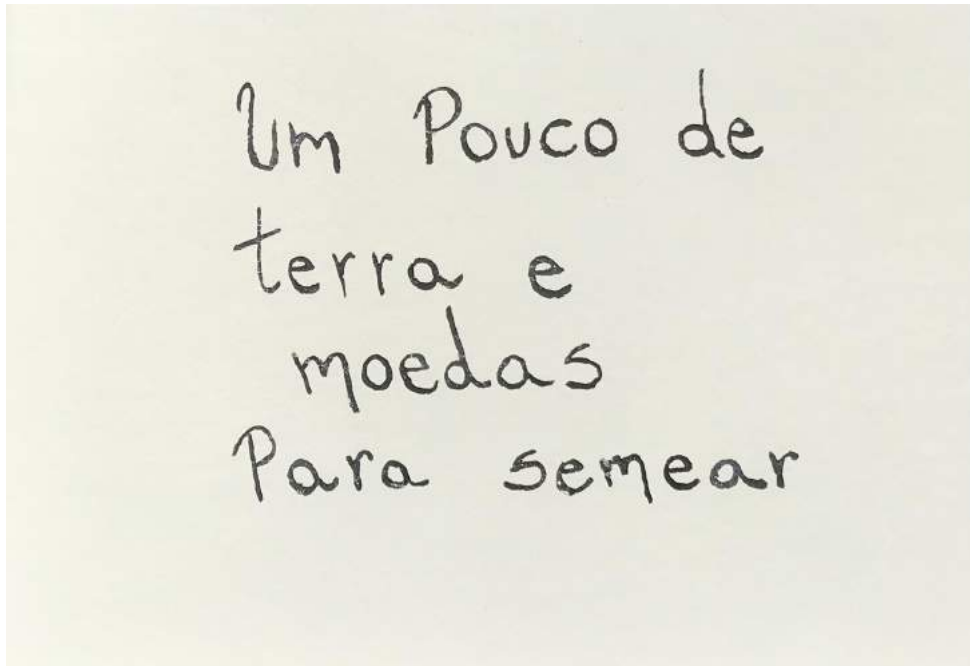


Imagem 57: Detalhe da escrita em papel, 21 x 29,7 cm, 2022.

Guardar terra e moedas em vasilhames de vidro, parece assemelhar-se ao ato de guardar objetos de valor em cofres. Assim como o poeta Ferreira Gullar propôs em “O Poema Enterrado” (Imagem 58), instalação poética de 1959, em que o público deveria descer ao subsolo de um cubo (o porão do poeta?), para acessar a palavra do poema, eu também estou a guardar algo de precioso, para ele suas palavras e para mim uma analogia às lembranças de um tempo passado e inestimável (Imagem 59), “(...) o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço.”(BACHELARD, 2008, p.28).

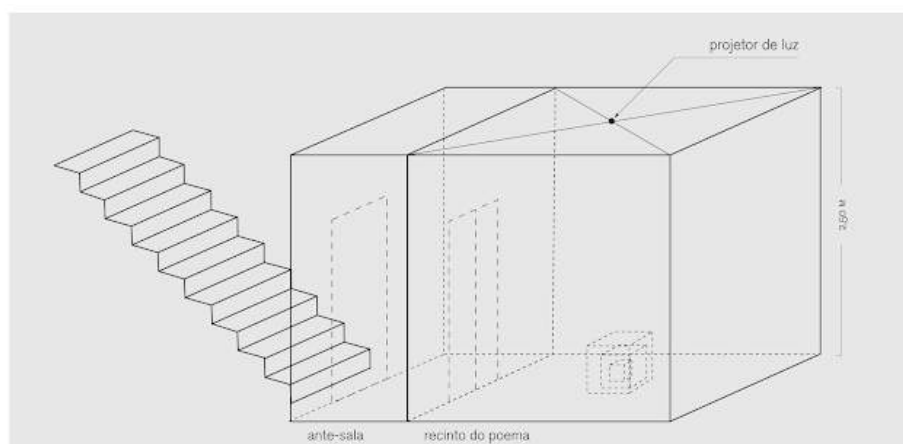


Imagem 58: O Poema Enterrado, projeto de 1959, Ferreira Gullar.



Imagem 59: Um pouco de terra e moedas para semear, técnica mista, 2022, Juliana Gonzalez .

A obra “Um pouco de terra e moedas para semear” deverá ser exposta em uma mesa ou prateleira para a colocação dos vasilhames. Em uma parede próxima, o papel onde está escrita a frase deverá ser fixado por meio de ímãs ou alfinetes. O trabalho, como já dito anteriormente, é uma analogia aos meus tempos de infância brincando no quintal, onde até mesmo moedas sem valor eram transformadas em um grande tesouro.

2.1 Dendritos.

Os lugares frequentados por nós na infância são um misto de fantasia e realidade. Quem nunca, quando criança, percebeu um lugar como sendo muito grande e ao retornar quando adulto, se deparou com um lugar bem menor do que o recordado?

Pensando nisso, propositalmente irei criar fantasia sobre um aspecto do meu quintal: o chão. Segundo Jean-Yves e Marc Tadié, citados por Salles:

Toda lembrança é, em parte, imaginária, mas não pode haver imaginação sem lembrança. A imaginação está vinculada à memória e esta é o trampolim da imaginação. Imaginar é conhecer aquilo que ainda não é, a partir daquilo que foi, daquilo que percebemos e daquilo que vivemos.(TADIÉ & TADIÉ, 1999, p.316 apud SALLES, 2006, p.71).

O piso do meu quintal era comum, pedra escura cortada em quadrados, colocados um do lado do outro, nada que chamasse a atenção, mas desde pequena gostei de observar e imaginar os pequenos mundos que existiam por ali.

E ao caminhar pelas ruas da cidade e fazer o mesmo movimento de observar o calçamento, reparei em desenhos que pareciam plantas. Anos mais tarde, descobri que essas plantas, parecidas com fósseis, tinham como nome popular: “pseudofósseis”, ou seja, formações que facilmente podem ser confundidas por uma pessoa leiga, assim como eu.

Ao pesquisar sobre o que são esses pseudofósseis ou dendritos, imaginei como eu, na infância, teria adorado ter um piso no quintal repleto com essas formações, o quanto meu repertório de mini-mundos teria se expandido, caso eu houvesse encontrado isso além dos calçamentos das ruas.

Os dendritos, ou pseudofósseis, são formações que ocorrem principalmente em fraturas de algumas rochas ou entre duas camadas sucessivas delas. São bastante recorrentes em rochas vulcânicas, presentes em abundância no Rio Grande do Sul.

A água que penetra nos espaços vazios da rocha, pode conter óxidos de manganês ou ferro, e quando solidifica, cria essas formações. Portanto os dendritos são minerais e não vegetais.

O pseudofóssil é uma mimese de uma planta, é algo que imita tão bem a realidade, que aos olhos leigos são exatamente a mesma coisa, um pequeno tesouro de um tempo imemorable camuflado nos calçamentos da cidade.

No segundo semestre de aulas de 2019, fui monitora na cadeira de Oficina de Técnicas Pictóricas, ministrada pela professora e artista Lilian Maus. Em uma das aulas, foi chamada como convidada a artista Marília Bianchini, que trabalha com imagens fotográficas impressas em papéis artesanais de produção própria (Imagem 60).



Imagem 60: Alguns papéis de Marília Bianchini levados para aula de Oficina de Técnicas Pictóricas.

Após o momento de conversa em que Marília nos relatou como produzia o papel a partir de fibras vegetais, e imprimia imagens fotográficas neles, a artista iniciou sua aula de reciclagem de papéis já utilizados (Imagem 61).



Imagem 61: Detalhe do processo de feitura do papel reciclado.

Alguns meses após a aula de Bianchini, resolvi colocar em prática o aprendizado. Os papéis feitos por mim, ficaram com uma coloração mais acinzentada (Imagem 62), o que me remeteu aos calçamentos de Porto Alegre.



Imagem 62: Detalhe dos papéis.

Como mencionado anteriormente, os pseudofósseis já são há algum tempo algo que gosto de analisar, e no ano de 2020 comecei a fotografá-los (Imagem 63).



Imagem 63: Detalhe de pseudofósseis no bairro Petrópolis

Cecília de Almeida Salles resume com suas palavras uma frase de Arthur Koestler sobre a memória: “(...) nossas percepções interagem com nossa experiência passada, portanto, é impossível discutir percepção divorciada da memória”. (SALLES, 2006, p.68).

Essa percepção atravessada pela memória faz com que eu conecte os trabalhos que estava realizando, com certas obras de Marília Bianchini. Alguns dos trabalhos da artista, são impressões de fotografias de plantas sobre o papel artesanal (Imagem 64 e 65). Possivelmente essa ideia ficou enraizada em meu imaginário, afinal, os pseudofósseis que vim a trabalhar posteriormente, são falsos fósseis de plantas.



Imagem 64: Adubação Verde 1, Fotografia - impressão jato de tinta sobre papel artesanal de fibras variadas, 75 x 145 cm (com moldura), 2021, Marília Bianchini.

Fonte: <https://www.galeriamamute.com.br/marilia-bianchini>



Imagem 65: Adução Verde 3, Fotografia - impressão jato de tinta sobre papel artesanal de fibras variadas, 75 x 105 cm (com moldura) , 2021, Marília Bianchini.

Fonte: <https://www.galeriamamute.com.br/marilia-bianchini>

A conexão estava feita, meus papéis pareciam ter nascido para serem preenchidos por desenhos de dendritos. Selecionei as fotos de meu arquivo e a partir disso, fiquei alguns dias desenhando com lápis carvão, dermatográfico e grafite os meus falsos fósseis, o chão imaginário do quintal da minha memória.

Construí 80 desenhos (Imagem 66), cada um medindo 14 x 18 cm, com toda certeza não é nem de longe o que eu precisaria para cobrir o piso do meu quintal da infância, mas foi o suficiente para dar vida ao meu quintal imaginário, meu próprio microcosmos⁹.

⁹ Mundo pequeno, mundo abreviado; miniatura do universo.



Imagem 66: Sem título, série Falsa Mimese em Pseudochão, desenho sobre papel reciclado, 14 x 18 cm, 2020, Juliana Gonzalez.

Pensando nisso, na ideia de microcosmos e dos pequenos mundos, lembrei do trabalho N2 da série Limites Provisórios (Imagem 67), da artista e professora Lilian Maus.



Imagem 67: N2, série Limites Provisórios, Fotografia digital impressa sobre papel algodão, 90 x 45 cm (total do conjunto 6 fotos), tiragem 2/3, 2010, Lilian Maus.

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/lilianmaus/5932524938/in/album-72157713442710993/>.

Em uma curta entrevista concedida por ela através de troca de e-mails, realizei algumas perguntas sobre esse trabalho que me encantou desde que o vi pela primeira vez exposto no Azzurra Pub, em 2020.

A obra em questão, foi feita durante uma colaboração entre Maus e a equipe de cinema experimental que estava rodando um filme documentário no Hospital Psiquiátrico São Pedro, em Porto Alegre.

“Nas superfícies dessas paredes muitas histórias podem ser contadas. Também as falhas, ruínas, fissuras e infiltrações contam-nos a história natural da resistência da vida em separar dentro/fora, eu/outro, alienados/conscientes.”(MAUS, Lilian. Entrevista *no prelo*, concedida à Juliana Gonzalez. Porto Alegre, 2022). Por tanto, o trabalho em questão cria o elo entre os paralelos que poderiam ser feitos entre a arquitetura deteriorada do hospital e a ideia de “saneamento social”, que era predominante na época em que o manicômio foi construído.

As fotografias de Lilian registram a proliferação e a transformação de fungos nas paredes da cozinha, em comparação a pintura de flores nas louças utilizadas pela equipe, o mundo natural e o não-natural criando um microcosmos único. *“A arte permite essa liberdade associativa entre categorias que a ciência verá como absolutamente diferentes.”*(Idem).

A artista menciona na entrevista que o olhar dela estava em busca de patologias da construção arquitetônica, o que a permitiu olhar a beleza daquilo que era encarado como doença, e eu ao olhar o chão transformei o que é para muitos, algo despercebível, ou mesmo sem importância, em algo poético.

Tanto a obra de Lilian quanto os meus desenhos de dendritos despertam o olhar para um mundo das pequenezas, da parte visível de um mundo micro. Essa ideia de pequenos mundos foi e ainda é uma fonte de fascínio e investigações imaginativas de minha parte, as perguntas que me ocorrem são das mais variadas, me lembrando até mesmo do filme de animação de 2008, Horton e o Mundo dos Quem, onde um elefante descobre todo um universo, a Quemlândia, dentro de um grão de poeira instalado em um dente-de-leão.

Ao me dedicar a criar oitenta diferentes desenhos de pseudofósseis, possibilitei a ilustração da existência de inúmeros mundos, assim como Maus criou

um recorte dos vários mundos viventes dentro do HPSP.

Minha série de trabalhos “Falsa Mimese em Pseudochão” além de pensar nos microcosmos presentes em todo lugar, até mesmo no chão em que pisamos diariamente, é uma alegoria ao chão que havia em meu quintal.

No quintal da minha casa não havia nenhum pseudofóssil, mas ali havia a proliferação de inúmeros outros mundos, como: dos fungos, musgos, aranhas, minhocas, caracóis, e formigas.

Esses desenhos servem como metáfora para a ideia de casa que estou buscando ilustrar durante toda a escrita deste trabalho. A casa é um microcosmos, tanto quanto meu chão imaginário.

2.2 Inventário.

Enquanto realizava as obras que apresentarei neste subcapítulo, alguns conceitos surgiram em minha mente, como: ordenação, catalogação ou inventário.

Os trabalhos de Arthur Bispo do Rosário, passeiam pelas memórias e por fantasias provenientes de sua doença, são a ordem no caos, ou o caos na ordem, mas de fato ele passou uma vida inteira praticando o ato de catalogar, inventando e reinventando um mundo a partir da sua arte.

Algumas de suas ordenações são de mais simples compreensão (Imagem 68) e outras mais caóticas (Imagem 69). Bispo cria diversos inventários, tanto de objetos do seu cotidiano na Colônia Juliano Moreira, quanto de nomes de pessoas ou de lugares de sua memória e fantasia.



Imagem 68: Talheres (título atribuído), montagem e carpintaria, 137x47x9 cm, Arthur Bispo do Rosário.

Fonte: <https://museubispodorosario.com/acervo/talheres/>



Imagem 69: Luvas de Operário/Vagão de Espera, madeira, cal, metal, tecido, plástico, papel e linha, 94 x 77 x 52 cm, Arthur Bispo do Rosário.

Fonte: www.museubispodorosario.com/publicacoes

Ao pensar na estrutura de casa, no que está fora dela, não pude deixar de catalogar mentalmente algumas coisas que estão presentes em minha memória e a partir disso, criar trabalhos em bordado, que fossem um inventário desse quintal.

Durante o processo destas obras, tive contato com a Arlete Santarosa, durante meu trabalho como assistente, enquanto auxiliava na montagem da exposição “Paisagem Efêmera”. A artista tem uma vasta produção em gravura, em especial xilogravura. Em 2019, alguns anos após o falecimento de sua mãe e tia, produziu um trabalho têxtil com peças do enxoval das duas mulheres. Um livro de artista repleto de memórias.

Assim que tomei conhecimento do livro-objeto, pedi à artista que me concedesse uma pequena entrevista por e-mail, porque percebi neste trabalho, elementos de catalogação.

Portanto, perguntei se o trabalho tem relação com a ideia de inventário ou catalogação, mas a resposta da artista me mostrou um pensamento diferente daquele que eu supus ser igual ao meu. *“Ele se aproxima de relicário, ou uma cápsula do tempo, revivendo um passado que está na memória de poucos.”* (SANTAROSA, Arlete. Entrevista concedida à Juliana Gonzalez. Porto Alegre, 2022, no prelo).

Mesmo que para ela o livro-objeto “Memória” (Imagem 70), se aproxime mais da ideia de relicário, me pergunto se guardar o passado em um livro, não seria um ato de inventariar algo? Criar um inventário é a ação de elencar certas coisas em meio às outras.



Imagem 70: Memória, bordado, colagem, costura à mão, 29,4x28,7x4cm, 2019, Arlete Santarosa.

“Para tanto juntei aquele material único, carregado de simbologias e novamente dei-lhes vida em revisões e adaptações criativas... Reuni tudo num livro costurado à mão por mim, onde fui juntando os pedaços e fazendo arranjos diversos com todo material usado por elas.” (Idem). Em meio ao desejo de criar um relicário para a preservação dos fazeres manuais e das memórias dessas mulheres (Imagem 70), Arlete cataloga aquilo que é importante para ela.

Santarosa em outro momento da entrevista diz que *“Como artista me envolvo com tudo que me cerca, seja pelo olhar, pela simbologia ou pela emoção.”* (Ibidem). No meu fazer artístico, também relaciono esses elementos com o meu processo de criação, elencando certos elementos da minha vivência nessa casa, e principalmente no quintal, para criar meus bordados.



Imagem 71: Detalhes de páginas do livro-objeto Memória.

Com a dificuldade de recordar pássaros em meu quintal, surgiu o primeiro trabalho. Diferentemente da minha atual morada (Imagem 72), onde escuto o canto dos pássaros todos os dias, nas lembranças sobre meu quintal esses animais são inexistentes, mas isso virou uma ideia intrigante, já que lá era um espaço com muito verde e até mesmo árvores frutíferas.



Imagem 72: Cambacica que entrou em meu quarto, 2021.

Portanto ficou claro, que uma falha nas minhas memórias, não podia ser tomada como verdade. A frase “não lembro dos pássaros mas agora os vejo” foi resultado dessas reflexões. Me propus a visualizar os pássaros, mesmo que somente na minha imaginação.

A partir da frase, organizei a composição do trabalho, busquei tecidos de variados tons de azul e criei uma sobreposição com eles. Com a ajuda de minha mãe, os colamos compondo uma sobreposição celeste.

Em outros tecidos, desenhei apenas o contorno de pássaros genéricos. Busquei que essas imagens fossem: andorinhas, bem-te-vis, sabiás, quero-queros, beija-flores... Qualquer pássaro deveria ser possível de visualizar, já que eles foram feitos a partir de um exercício de imaginá-los (Imagem 73).

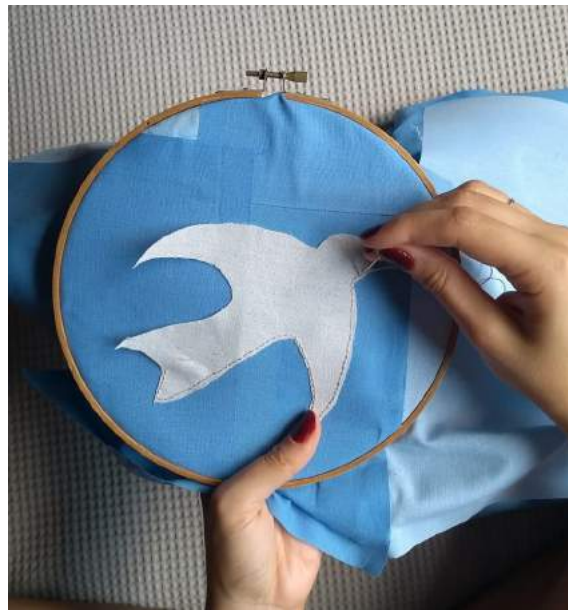


Imagem 73: Detalhe do processo de costura.

Depois dessas duas partes finalizadas, escrevi a frase na junção de tecidos e iniciei o bordado (Imagem 73).



Imagem 74: Detalhe do processo de bordado.

A criação desta obra retoma o céu e a imaginação, como no vestível “Da Terra ao Céu” presente no subcapítulo referente ao sótão. O ar é sempre território da fantasia e devaneios, meus pássaros são aqui portadores de todo um mundo imaginário, um mundo infinito (Imagem 75).



Imagem 75: Não lembro dos pássaros mas agora os vejo, bordados e colagem de tecido, 61,5 x 92,5 cm, 2022, Juliana Gonzalez.

Com o primeiro trabalho finalizado, um item já havia sido colocado em meu inventário, assim como alguns trabalhos do Bispo, essa obra é mais sobre a catalogação da fantasia, do que sobre uma memória fidedigna. *“As lembranças do mundo exterior nunca hão de ter a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho; somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais que a poesia perdida.”*(BACHELARD, 2008, p.25 /26).

O segundo item pensado para compor meu inventário, foram as árvores. Principalmente as pitangueiras e a araucária. Em meus esboços, defini que não bordaria essas árvores e sim detalhes delas. Escolhi, então, bordar um galho com pitangas e algumas folhas, assim como pinhas.

Em um tecido de algodão cru, desenhei com a caneta especial no lado esquerdo, um galho com pitangas e algumas folhas, e no lado oposto duas pinhas. Mesmo sabendo que as pinhas de um pinheiro comum e as de uma araucária são diferentes, optei pela questão estética, desenhar as pinhas comuns.

Como pretendia trabalhar com detalhes de duas árvores diversas, criei uma forma de enfatizar isso, a partir das maneiras de bordar. O ramo de pitangueiras teria a colagem de tecidos coloridos em algumas pitangas e folhas, já as pinhas seriam bordadas com uma mescla de fios duplos ou triplos de forma a criar textura e sombreado.

Busquei bordar o contorno dos galhos, folhas e frutas de forma que lembrasse um livro de colorir (imagem 76), os tecidos coloridos saem para fora das linhas de contornos, assim como eu busco que minhas memórias e fantasias transpassem a linha do que está dentro e fora de mim.



Imagem 76: Detalhe do processo de bordado.

A pinha diferente das folhas ou pitangas, não é macia, é sólida e pode machucar, e ao utilizar diferentes tratamentos nos dois bordados (Imagem 77), mostro minha intenção de distinguir, mesmo que meu galho de pitangueira e as pinhas estejam ocupando o mesmo tecido, assim como ocupavam o espaço do mesmo quintal (Imagem 78).



Imagem 77: Detalhe do processo de bordado.



Imagem 78: Sem título, bordados e colagem de tecido, 91,5 x 54,5 cm, 2022, Juliana Gonzalez.

A última obra desse conjunto final de trabalhos é realizada a partir do fascínio por formigas, que sinto desde muito pequena. Na época da pré-escola, um dos meus primeiros trabalhos manuais em sala de aula, foi a confecção de uma escultura de formiga feita em jornal e pintada de tinta guache preta (Imagem 79).



Imagem 79: Formiga de jornal e tinta guache, 1998.

As formigas são insetos construtores, estão sempre escavando túneis e buscando proteger sua grande família. Confeccionar uma obra que ilustra esses seres, deveria estar em meu inventário, e principalmente ser a obra que fecha meu

projeto, pois ao meu ver, de forma lúdica, ele é o trabalho que fala de todas as questões que busquei abordar: Casa, microcosmos, construção, imaginação, catalogação e memória.

Bordei cada formiga (Imagem 80) sabendo que seria o último trabalho realizado dentro deste projeto. Toda finalização é um misto de luto e festa, o que me fez recordar do vídeo-arte do artista Cao Guimarães, “Quarta-feira de cinzas”, de 2006, por ser exatamente a representação desses sentimentos.



Imagem 80: Detalhe do processo de bordado.

No vídeo, vemos formigas levando para seu formigueiro os restos coloridos do carnaval humano: confetes de papel (imagem 80). Resta a dúvida do que irá acontecer lá dentro, uma festa nos túneis de terra?



Imagem 80: Quarta-feira de cinzas, vídeo-arte, 2006, Cao Guimarães.

Fonte: <https://www.caoguimaraes.com/obra/quarta-feira-de-cinzas/>

Com o trabalho finalizado (Imagem 81), meu inventário está completo, pelo menos por hora. Cataloguei o que estava no ar, no solo e no meio dos dois, uma tríade perfeita para definir aquilo que tinha de precioso para mim naquele ambiente, assim como Arlete Santarosa com os bordados de suas parentes, que definiram memórias, ou o Bispo do Rosário que confeccionou até a exaustão, um mundo só dele.



Imagem 81: Trilha, bordados sobre tecido de algodão cru, 135 x 16,2022, Juliana Gonzalez.

Conclusão.

Durante a produção deste texto, tive que optar por certas memórias, ao invés de outras, e pela primeira vez estive no papel de narradora da minha própria história, não apenas de forma visual, mas também escrita.

Analisando meu processo de produção, fui capaz de notar aproximações entre os trabalhos e meu modo de fazer, além de ligações com as produções de outros artistas e teóricos, entrevistando também artistas que atuaram como importantes interlocutores. Para cada linha escrita ou obra produzida, uma nova referência surgia, e me estimulava durante a elaboração deste projeto.

Além das produções de artistas e pensadores já renomados, meu trabalho foi pautado pela parceria com mulheres, principalmente a minha mãe. Assim como em um ambiente de atelier coletivo ou sala de aula, as relações no ambiente doméstico, muitas vezes, gira em torno de tarefas domésticas e trabalho colaborativo e isso foi recorrente durante todo o processo de produção. Busquei auxílio e conselhos em quase todos os momentos de criação artística, contando com uma rede de apoio.

Também é importante frisar que, durante a elaboração e execução das obras de arte apresentadas, ocorreram diversas falhas e desvios que optei por expor quando descrevi o processo de trabalho. Acredito que os “bons resultados” surgem a partir de pesquisa e experimento, que o fazer é transformador em todas as suas etapas, desde a primeira ideia até a finalização da obra.

O momento de conclusão, como já citei no último capítulo, é uma mescla de luto e comemoração. O luto por uma morada que já não me pertence e nem ao menos existe, e a comemoração por concluir uma etapa importante de minha formação, não só enquanto artista e professora, mas como pessoa.

Durante a graduação, usei a memória como impulsionadora do meu fazer criativo. E na licenciatura, nas minhas experiências com educação, busquei proporcionar atividades que foram marcantes no meu próprio processo.

No último semestre de 2019, durante a disciplina de Educação em Artes Visuais para Infância, ministrada pela professora Aline Nunes, eu e outras colegas de

curso, ministramos uma aula na escola CID, no bairro Bom Fim, em Porto Alegre, e a nossa proposição foi: criar uma grande cabana de tecidos dentro da sala de aula (Imagem 82). Menciono essa experiência, pois, em retrospecto e chegando ao final do meu percurso na universidade, percebo como cada momento foi importante e marcante.



Imagem 82: Cabanas de tecido sendo montadas pelos alunos do CID.

“A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca.” (LARROSA, 2014, p.18). Sinto que, tanto a experiência quanto a memória passam por mim com intensidade e ao falar da minha casa de infância — a morada que, para Gaston Bachelard, molda toda nossa forma de pensar o habitar — é como se eu estivesse novamente percorrendo todos os cantos do meu antigo lar.

Vivi nessa casa por boa parte da minha infância e pude subir e descer a escada, correr para brincar de pega-pega ou esconde-esconde, desenhar no espaço especial embaixo da escada preparado por minha mãe ou me embalar no balanço construído pelo meu pai nos nossos primeiros tempos vivendo ali.

Sem o balanço pendurado em uma das pitangueiras, talvez eu nunca tivesse chegado tão próximo ao céu, pois cada impulso, cada balançar ao vento me possibilitou sonhar acordada com os vôos que ainda estão por vir.

Bibliografia

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. 1ª. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

CANTON, Katia. **Tempo e Memória**. 1ª. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

RESTANY, Pierre. **O Poder da Arte Hundertwasser – O Pintor-rei das Cinco Peles**. Koln: Taschen, 1999.

LIMA FILHO, Mathias. **A escuta, a espera e o silêncio - a "indigência da Modernidade" em Heidegger e Rilke**. 1ª. ed. São Paulo: EDUC: FAPESP, 2011.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. 1ª. ed. São Paulo: Boitempo, 2007.

FERREIRA, Glória (org.). *Elida Tessler: Gramática Intuitiva*. Porto Alegre: Ed. Fundação Iberê Camargo, 2013.

BIENAL DE SÃO PAULO. **Guia 31ª Bienal de São Paulo**: Como procurar coisas que não existem. 1 ed. São Paulo: bienal são paulo, 2014. 223 p. ISBN: 978-85-85298-46-3.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**: Uma história de amor e ódio. Tradução: Rubens Figueiredo; Rosaura Eichemberg; Cláudia Strauch. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Título original: Reading Pictures: A History of Love and Hate. ISBN: 978-85-359-0149-8.

ZEN, L.H.D; AIKAWA, C. Catálogo "Leonilson, sob o peso dos meus amores". Fundação Iberê Camargo, 2012.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da Criação: Construção da Obra de Arte.** Vinhedo - SP: Editora Horizonte, 2006.

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL; JANE ALMEIDA; JORGE ANTHONIO E SILVA. **Ordenação e Vertigem.** São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2003.

SANTANDER CULTURAL; WILSON LAZARO; HELENA SEVERO. Arthur Bispo do Rosário: a poesia do fio. Porto Alegre: Santander Cultural, 2012.

LARROSA, Jorge. **Tremores: Escritos sobre experiência.** 1 ed. Belo Horizonte: Grupo Autêntica, 2014.

BACHELARD, Gaston. **O Ar e os Sonhos: Ensaio Sobre a Imaginação do Movimento.** 2 . ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

AIDAR, Laura. Pop Art. **Toda Matéria.** Disponível em:

<[LERINA, Roger. Casa Baka sedia “registro n.2”. **Matinal Jornalismo,** 2018.](https://www.todamateria.com.br/pop-art/#:~:text=Pop%20Art%20%C3%A9%20um%20movimento,d%C3%A9cada%20de%201950%2C%20na%20Inglaterra.></p></div><div data-bbox=)

Disponível em:

<<https://www.matinaljornalismo.com.br/rogerlerina/agenda/casa-baka-sedia-registro-n-2/>>. Acesso em: 01 de out. de 2021.

MOSTRA COLETIVA MINORIAS. **Centro Cultural CEEE Erico Verissimo,** 2019. Disponível em:

<<http://www.cccev.com.br/index.php/aconteceu-detalle/673/mostra-coletiva-minorias>>. Acesso em: 01 de out. de 2021.

ARTIKIN. Conheça as 8 artistas participantes da exposição Graças às Deusas, em Porto Alegre. **Medium,** 2019. Disponível em:

<<https://medium.com/@artikin/conhe%C3%A7a-as-8-artistas-participantes-da->

exposi%C3%A7%C3%A3o-gra%C3%A7as-%C3%A0s-deusas-em-porto-alegre-c39b7b3d62cf> . Acesso em: 01 de out. de 2021.

2019. **Facebook**: Artikin e Perestroika. Disponível em:

<<https://facebook.com/events/s/abertura-da-exposicao-gracas-a/362378564396209/>>. Acesso em: 01 de out. de 2021.

MAUS, Lilian. **Sem Título**. 2021. 1 fotografia 1280 x 960 pixels. Disponível em: < <https://www.flickr.com/photos/lilianmaus/albums/72157719815138097/>>. Acesso em: 02 de out. de 2021.

MAUS, Lilian. **Sem Título**. 2021. 1 fotografia 1569 x 1511 pixels. Disponível em: < <https://www.flickr.com/photos/lilianmaus/albums/72157719815138097/>>. Acesso em: 02 de out. de 2021.

PROJETO EXPERIMENTAL - ARTE & ARTESANATO. **Escola de Belas Artes - Universidade Federal de Minas Gerais**, 2001. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/alunos/kurtnavigator/arteartesanato/16maio.html>>. Acesso em: 02 de out. de 2021.

SCHAPIRO, Miriam e MEYER, Melissa. Waste Not, Want Not: An Inquiry into What Women Saved and Assembled — Femmage. **Artcritical - the online magazine of art and ideas**, 2015. Disponível em: <<https://artcritical.com/2015/06/24/femmage-by-miriam-schapiro-and-melissa-meyer/>>. Acesso em: 01 de out. de 2021.

ZANNI, Sean e MCMULLAN, Patrick. 2021 Costume Institute Benefit - In America: A Lexicon of Fashion. **Getty Images**, 2021. Disponível em:<<https://www.gettyimages.com.br/detail/foto-jornal%C3%ADstica/rocky-attendes-2021-costume-institute-benefit-in-foto-jornal%C3%ADstica/1340330151?adppopup=true>>. Acesso em: 02 de out. de 2021.

2018. **Instagram**: Borsinhas. Disponível em: <https://instagram.com/borsinhas?utm_medium=copy_link>. Acesso em: 02 de out. de 2021.

Brígita Baltar. **Nara Roesler.** Disponível em: <<https://nararoesler.art/artists/34-brigida-baltar/>>. Acesso em: 15 de nov. de 2021.

Applied Art. **Hundertwasser.** Disponível em: <https://hundertwasser.com/en/applied-art/apa382_mens_five_skins_1975>. Acesso em: 15 de nov. de 2021.

DORATIOTO, Vanelli. Hundertwasser: Como Seria Morar na Ideia de Um Homem Que Sonhou. **Alcova Moderna**, 2015. Disponível em: <<https://alcovamoderna.wordpress.com/tag/hundertwasser/>>. Acesso em: 15 de nov. de 2021.

TESSLER, Elida. Novas Obras. **Elida Tessler**, 2002. Disponível em: <http://www.elidatessler.cm.br/pag_nova_obras.htm>. Acesso em: 05 de out. de 2021.

TESSLER, Elida. Textos da Artista. **Elida Tessler**, 2004. Disponível em: <http://www.elidatessler.com.br/pag_nova_tartistas.htm>. Acesso em: 05 de out. de 2021.

Aparas. **Heloisa Crocco Design.** Disponível em: <<https://www.croccostudiodesign.com/heloisacrocco#/aparas/>>. Acesso em: 19 de nov. de 2021.

Diversidade nas obras de Paul Klee. **Revista Circuito**, 2019. Disponível em: <<https://www.revistacircuito.com/diversidade-nas-obras-de-paul-quee/>>. Acesso em: 19 de nov. de 2021.

Architektur. **Hundertwasser.** Disponível em: <https://hundertwasser.com/architektur/arch131i_hundertwasser_turm_-_archit_ekturmodell_1633>. Acesso em: 19 de nov. de 2021.

OLIVEIRA, Julyana. Brincando de engenheiro ganha versão em realidade aumentada. **Casa Vogue**, 2020. Disponível em: <<https://casavogue.globo.com/Design/Tecnologia/noticia/2020/10/brincando-de-engenheiro-ganha-versao-em-realidade-aumentada.html>>. Acesso em: 04 de out. de 2021.

O que é caseado na costura? Aprenda como fazer o ponto caseado em 5 passos. **Maclen**, 2021. Disponível em: <<https://www.maclen.com.br/o-que-e-caseado-na-costura/>>. Acesso em: 14 de out. de 2021.

Ações na Casa. **Brígida Baltar**. Disponível em: <<https://brigidabaltar.com/pt/obras/#342>>. Acesso em: 14 de out. de 2021.

Manto da Apresentação. **Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea**. Disponível em: <<https://museubispodorosario.com/acervo/manto/>>. Acesso em: 25 de out. de 2021.

QUARTA-FEIRA de cinzas. Cao Guimarães, 2006. 1 vídeo (1:03). Publicado pelo Cao Guimarães. Disponível em: <<https://www.caoguimaraes.com/obra/quarta-feira-de-cinzas/>>. Acesso em: 16 mar. 2022.

Category: Hanging Gardens of Babylon. **Wikimedia Commons**, 2020. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Hanging_Gardens_of_Babylo>. Acesso em: 01 de abr. de 2022

MULRANEY, Tony. Hurlstone Standing Stone. *In*: Tony Mulraney. **Historic Sites of Ireland**. Irlanda, 3 jan. 2012. Disponível em: <<http://historicsitesofireland.blogspot.com/2012/01/hurlstone-standing-stone.html>>. Acesso em: 3 abr. 2022.

JO BAER. **Jo Baer**. [S.l.]. Jo Baer, 2013. Disponível em:<

<https://www.jobaeer.net/>>. Acesso em: 3 abr. 2022.

ROESLER, Galeria Nara. **Portfólio Brígida Baltar**. São Paulo. 2018. PDF. 58 slides. color. Disponível em:<https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/artists/34/2020_bb_portfolio_pt.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2022.

JÚLIA LEWGOY. **Exame**. São Paulo: Exame, 2016. Disponível em:<<https://exame.com/invest/minhas-financas/7-supersticoes-para-ganhar-dinheiro-que-sobrevivem-ate-hoje/>>. Acesso em: 22 mar. 2022.

LOPES, Renata Perim A.. Leonilson : Arquivo como obra. **VIII Encontro de História da Arte: história da arte e curadoria**, Campinas, p. 1-764, 2013. 9788586572555. Disponível em:<<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2012/ATAS2012.pdf>>. Acesso em: 5 abr. 2022.

KAHN, Alex. Why Do Fear and Danger Make Us Horny?. *In: Dame*. **Sexual Wellness**. [S.l.]. 26 out. 2020. Disponível em:<<https://dame.com/why-do-fear-and-danger-make-us-horny/>>. Acesso em: 5 abr. 2022.

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO. **Leonilson: Sob o peso dos meus amores**. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012. Disponível em:<http://iberecamargo.org.br/wp-content/uploads/2018/10/catalogo_leonilson-sob-o-peso-dos-meus-amores.pdf>. Acesso em: 3 abr. 2022.

MATRIOSCA. *In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre*. Flórida: Wikimedia Foundation, 2021. Disponível em:<<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Matriosca&oldid=61085921>>. Acesso em: 5 mai. 2021.

GALERIA MAMUTE. **Mamute Galeria de Arte**. Porto Alegre: Galeria Mamute, 2021. Artista Marília Bianchini. Disponível em:

<<https://www.galeriamamute.com.br/marilia-bianchini>>. Acesso em: 7 abr. 2022.

BRANCO, Pécio de Moraes. Dendritos: belos, mas falsos fósseis. *In*: CPRM. **Serviço Geológico do Brasil**. [S.l.]. 18 ago. 2014. Disponível em: <http://www.cprm.gov.br/publique/SGB-Divulga/Canal-Escola/Dendritos%3A-belos%2C-mas-falsos-fosseis-2563.html>. Acesso em: 8 abr. 2022.

MAUS, Lilian. **N2 - Limites Provisórios**. 2011. 1 fotografia 1818 x 1174 pixels. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/lilianmaus/5932524938/in/album-72157713442710993/>>. Acesso em: 10 de abr. de 2022.

CAMPOS, Marcelo. **Um Canto Dois Sertões**: Bispo do Rosário e os 90 anos da Colônia Juliano Moreira. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2016. 200 p. Disponível em:< www.museubispodorosario.com/publicacoes>. Acesso em: 20 abr. 2022.

FRANCHESCHINI, Marina. **Brasil é o quinto país do mundo em ranking de violência contra a mulher**. *In*: G1. HORA 1. Brasília , 10 nov. 2015. Disponível em: <<https://g1.globo.com/hora1/noticia/2015/11/brasil-e-o-quinto-pais-do-mundo-e-m-ranking-de-violencia-contra-mulher.html>>. Acesso em: 9 mai. 2022.

OLIVIERI, Pedro. A Imaginação e o Imaginário dentro do Devaneio em Gaston Bachelard. *In*: Viés Filosófico. Viés Filosófico. [S.l.]. 19 jun. 2021. Disponível em: <https://viesfilosofico.com.br/>. Acesso em: 11 mai. 2022.

Apêndices

Entrevista com Arlete Santarosa, concedida por e-mail à Juliana Gonzalez em 7 de abril de 2022.

1)- O livro em questão, se deu a partir de retalhos de tecidos e costuras da tua mãe e tia, mas como surgiu a ideia de reunir tudo em um livro-objeto?

Em 2012, com a diferença de um mês, perdi minha mãe e minha tia com idades avançadas. Poucos anos depois, ao reunir suas lembranças, percebi que havia uma grande riqueza de significados nos trabalhos que ambas fizeram para o seu enxoval, e que foram cuidadosamente guardadas durante toda as suas vidas. Fiquei imaginando toda atmosfera, expectativas e anseios das jovens quanto ao seu futuro. Quis então deixar registrado num livro de artista a memória das duas. Para tanto juntei aquele material único, carregado de simbologias e novamente dei-lhes vida em revisões e adaptações criativas.. Reuni tudo num livro costurado à mão por mim, onde fui juntando os pedaços e fazendo arranjos diversos com todo material usado por elas. Eles retratam não apenas o entusiasmo de duas jovens, mas também uma época, os costumes do início do século XX.

2) - O trabalho tem relação com as ideias de inventário ou catálogo?

Ele se aproxima de relicário, ou uma cápsula do tempo, revivendo um passado que está na memória de poucos.

3)- Arlete, observando a tua produção como um todo, nota-se a predominância da gravura. Tu percebes alguma conexão entre entalhar a imagem na madeira e bordar/costurar em tecido?

Como artista me envolvo com tudo que me cerca, seja pelo olhar, pela simbologia ou pela emoção. Tanto na gravura como em qualquer outro trabalho de Arte, este envolvimento é presente e o fazer manual é apenas um meio utilizado para concretizar uma ideia. Neste sentido, entalhar na madeira

e bordar/costurar no tecido são atividades similares que exigem tempo e introspecção.

Entrevista com Lilian Maus, concedida por e-mail à Juliana Gonzalez em 11 de abril de 2022.

1 - Como surgiu a ideia do trabalho? E por que o título "limites provisórios"?

A ideia do trabalho surgiu em 2009, quando colaborei com uma equipe de cinema experimental em um projeto de filme documentário no Hospital Psiquiátrico São Pedro, em Porto Alegre. Nesta época estava sendo amplamente debatido o tema da abertura manicomial. A arquitetura no manicômio, construído em 1884 em estilo eclético com predominância neoclássica, é um projeto que revela o ideal de saúde mental, do séc. XIX, vinculada à alienação dos doentes mentais para o dito "saneamento social". Nas superfícies dessas paredes muitas histórias podem ser contadas. Também as falhas, ruínas, fissuras e infiltrações contam-nos a história natural da resistência da vida em separar dentro/fora, eu/outro, alienados/conscientes. A conquista neste século da abertura do regime de internação permanente manicomial foi uma batalha conquistada. O título do trabalho "Limites provisórios" fala metaforicamente de todo esse processo a partir de fotografias em papel algodão que registram as imagens da proliferação e transformação de fungos nas paredes da cozinha do prédio onde se realizavam, na época, as Oficinas de Criatividade para os internos. Ao lado dos fungos vemos a floração artificial da pintura nas louças utilizadas pela equipe e surgem paralelos visuais entre flores artificiais em porcelana e as florações fúngicas a se proliferar nos azulejos, a natureza da pintura desejada e a pintura da natureza indesejada. Vale lembrar que nesta série de fotografias revelo as ditas "patologias da arquitetura", classificando alguns tipos, dentre eles: infiltração, rachaduras, etc, provocadas por fungos e vegetais.

2 - A obra tem alguma relação com a ideia de microcosmos?

Sim. Como já expliquei anteriormente, trata-se do universo microscópico do fungo ganhando escala humana na fotografia, daí mesmo a brincadeira com jogo de escala com as mãos que aparecem na série fotográfica junto a objetos domésticos.

3 - Ao trabalhar com organismos vivos, você acaba por revelar singularidades em algo efêmero, impermanente. Além disso, há um caráter investigativo, examinador, que remete, inclusive, ao método científico. Como essas duas características se relacionam?

A fotografia permitiu registrar toda a transformação que ocorreu no período de 1 ano de observação no HPSP. De verde tornaram-se marrom escuro, revelando o processo de oxidação das florações fúngicas e aproximando-as das estampas sobre louças utilizadas nos cafés da equipe de trabalhadores. O processo de observação ao longo do tempo se aproxima dos métodos de observações científicas, no entanto, sem estabelecer critérios fora do âmbito visual das estruturas naturais e permitindo-me associar livremente algo que nada tem a ver com os fungos, mas que povoa nosso cotidiano que é a pintura de flores em louças. A arte permite essa liberdade associativa entre categorias que a ciência verá como absolutamente diferentes. Também o critério pela busca por patologias da construção arquitetônica foi um ponto de partida para este trabalho. Ou seja, o olhar deveria recair sobre o que parecia ser uma doença e daí encontrar certa beleza nesse dito problema.

Carta para projeto: Me mande notícias

Grupo de estudos Nomadismos

Coordenação: Prof^a. Dra. Aline Nunes

Para: A casa que não existe mais De: Uma das suas últimas moradoras

Endereço: Rua: Cândido Silveira 186, Auxiliadora 90540-010, Porto Alegre - RS

Não lembro bem como foi a primeira vez que te vi, nem sei se conhecia o significado de "mudança", apenas lembro de estar aí dentro, sentada no piso frio da cozinha, em volta de muitas caixas de papelão com minha mãe, procurando uma em específico, a dos nossos brinquedos, meus e do meu irmão. Ela queria que nós nos distraíssemos enquanto ela desempacotava o restante dos nossos pertences. Não sei se já te conhecia antes de te habitar, mas essa é a primeira lembrança que eu tenho.

É estranho escrever para algo que já não existe, há anos que nem sequer passo aí na frente, mas lembro que na última vez que passei, apenas escombros e algumas árvores restavam, tapados por altos tapumes de obras.

Vivi uma década aí e agora já vivo há mais de uma década em outro lugar, mas com certeza tu fostes bem mais marcante. Minha conexão é contigo.

Minhas memórias são do tipo sem data, não sei se aconteceram quando eu tinha 6 anos ou 10, elas são diversas. Lembro de quando meu pai instalou em uma das tuas pitangueiras um balanço, como eu fiquei feliz, era um balanço estofado com um tecido azul piscina lindíssimo. Agora eu poderia voar um pouquinho. Também lembro do dia que estávamos pintando os muros do pátio e a casa/depósito que tinha nos fundos, pintamos de branco e depois fizemos vários desenhos com outra cor de tinta.

Lembra do dia que meu pai voltou para casa para almoçar conosco e trouxe nos braços uma pequena caixa de papelão e quando colocou no chão vimos que tinha um pequeno filhote de cachorro? Foi meu primeiro bichinho, tão lindo. A mãe colocou um prato de leite para ele e ficamos em volta nos perguntando com qual nome ele poderia ser batizado. Olhamos em volta em busca de referências, até que a mãe reparou que na caixa que ele estava deitado estava escrito "Magic", e então esse se tornou o seu nome.

Você lembra também que no espaço embaixo das escadas a minha mãe montou um pequeno atelier para que eu pudesse desenhar e brincar? Ela comprou vários blocos de papel, giz de cera, canetas, lápis de cor e deixou tudo organizado. Como era divertido! Depois o computador tomou aquele espaço, mesmo que eu só pudesse usar a internet de noite e em dias específicos. Internet discada.

E as correrias de esconde-esconde quando faltava luz à noite? Ou os momentos karaokê na sala? E quando meu pai resolveu comprar uma piscina de plástico e instalar no pátio? Não saímos ali de dentro a tarde inteira. Ou os banhos de banheira olhando a luz do luar entre as folhas da pintangueira?

Sinto falta do teu frescor em dias quentes, do ranger que o piso de madeira fazia, das flores na floreira do quarto dos meus pais, do balançar na rede, do som que as britas faziam quando corríamos no pátio, do chão ficar completamente vermelho quando as pitangas começavam a cair e sinto falta até das goteiras que estragaram fotografias e livros, até delas eu sinto falta em ti.

Obrigada por tudo!

Registros da exposição para a banca: 17 de maio de 2022

Realizada na Associação Cultural Vila Flores - R. São Carlos, 753 - B. Floresta

