

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

Bianca Goettert Feijó

LABIRINTO - CORPO, CASA E MEMÓRIA

Porto Alegre/RS
2024

Bianca Goettert Feijó

LABIRINTO - CORPO, CASA E MEMÓRIA

Trabalho de conclusão de curso submetido ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Flavya Mutran Pereira.

Porto Alegre

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Feijó, Bianca Goettert
Labirinto - corpo, casa e memória / Bianca Goettert
Feijó. -- 2024.
40 f.
Orientadora: Flavya Mutran Pereira.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2024.

1. artes gráficas. 2. casa. 3. corpo. 4. labirinto.
5. memória. I. Pereira, Flavya Mutran, orient. II.
Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

AGRADECIMENTOS

Agradeço às professoras Flavya Mutran, Helena Kanaan e Jéssica Becker pela valorização e apoio ao longo da graduação e pela orientação e avaliação neste trabalho de conclusão de curso.

Agradeço também ao professor Munir Klamt pela participação na primeira etapa do projeto.

E, por fim, agradeço à minha família pelo carinho e suporte madrugadas à dentro. Essa conquista é nossa.

Bianca Goettert Feijó

LABIRINTO: CORPO, CASA E MEMÓRIA

Trabalho de conclusão de curso submetido ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Aprovada em: Porto Alegre, 22 de Agosto de 2024

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Helena Araújo Rodrigues Kanaan (DAV/UFRGS)

Prof^a. Dr^a. Jéssica Araújo Becker (DAV/UFRGS)

À mãe, à vó e à casa 02

RESUMO

Labirinto: corpo, casa e memória é uma pesquisa que trata, de forma prática e teórica, sobre a recorrência da imagem do labirinto no âmbito da minha trajetória em poéticas visuais. A partir de obras que combinam diferentes técnicas em artes gráficas, colagem, foto e vídeo performance, busco estabelecer conexões com a produção de artistas contemporâneos e com ideias de autores como Gaston Bachelard e o neurocientista Ivan Izquierdo, como os principais referenciais teóricos da pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: artes gráficas; casa; corpo; labirinto; memória.

ABSTRACT

Labyrinth: body, house and memory is a research project that deals, in a practical and theoretical way, with the recurrence of the image of the labyrinth within the scope of my trajectory in visual poetics. Using works that combine different techniques in graphic arts, collage, photo and video performance, I seek to establish connections with the production of contemporary artists and with ideas from authors such as Gaston Bachelard and neuroscientist Ivan Izquierdo, as the main theoretical references of the research.

KEYWORDS: *graphic arts; house; body; labyrinth; memory*

ÍNDICE DE IMAGENS

IMAGEM	FIGURA/PÁG	REFERÊNCIAS
	FIG.01 / p.13	Monotipias 1 e 2. Tinta à óleo sobre papel sulfite, ambas com 42 x 30 cm. 2021. Bianca Goettert Feijó
	FIG.02 / p.14	Labirinto 1 , linóleogravura. 29 x 29,5 cm, e à direita Labirinto 2 , linóleogravura, 20 x 30,5 cm . Ambos de 2021. Abaixo as matrizes em linóleo. Bianca Goettert Feijó
	FIG.03/ p.14	<i>Frames do vídeo em timelapse</i> com a gravação de matriz em calcogravura, de Mão 3 , ponta-seca sobre Raio-X, 2021. Bianca Goettert Feijó
	FIG.04 / p.15	À esquerda, Mão 1 e Mão 2 , à direita. Ponta seca sobre Raio-X, dimensões 27 x 22,5 cm e 29,5 x 21cm, respectivamente. Ambos de 2021. Bianca Goettert Feijó
	FIG.05 / p.15	<i>Frames do vídeo em timelapse</i> do processo de impressão de Mão 3 , ponta-seca sobre Raio-X, 2021. Bianca Goettert Feijó
	FIG.06 / p.15	<i>Frames do vídeo em timelapse</i> do processo de impressão de Mão 3 sobre Labirinto , ponta-seca sobre Raio-X, 2021. Bianca Goettert Feijó. FONTE: Acervo pessoal.
	FIG.07 / p.16	Mão 3 , impressão de linóleogravura sobre calcogravura. 42 x 45,5cm. 2021. Bianca Goettert Feijó. FONTE: Acervo pessoal.
	FIG.08 e FIG.09 / p.18	À esquerda, Petróglypho do Labirinto de Mogor (Espanha). Fonte: LANSBRICAE. Figura 9 – À direita, forma clássica do labirinto impressa em relevo sobre Moeda de Creta de 3 mil anos. Fonte: DOCZI, 1990, p.25.
	FIG.10 e FIG.11/ p.19	À esquerda, exemplo de labirinto multidimensional na forma de Jardim. Fonte: <i>Historic Royal Palaces</i> . 2020. Figura 11 – À direita, exemplo de representação de Labirinto na arte Contemporânea, na obra <i>Glass Labirinth</i> , de Robert Morris. Fonte: John Lamberton. 2014.
	FIG.12 / p.20	<i>Frames da gravação da ação</i> de abrir o molde de alginato e encontrar a mão de gesso em “Disseca”. 2022. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal
	FIG.13 / p.21	Cria(da) mão que cria 1. Modelagem em gesso. 13 x 10,5 cm. 2022. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal

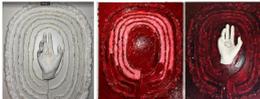
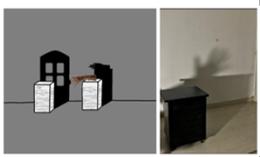
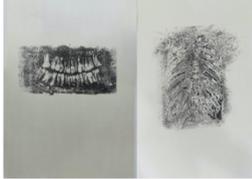
	FIG.14 / p.22	Ânsia , instalação de mão em gesso sobre placa de mdf com colagem de algodão e tinta acrílica. 41 x 48,5cm. 2022. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal
	FIG.15 / p.23	Impulso , escultura em argila. 25 x 18,5cm. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal
	FIG.16 / p.23	<i>Frames</i> do vídeo Nó , 2017. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal
	FIG.17 / p.23	<i>Frames</i> do vídeo Fluido , de 2021. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal
	FIG.18 e FIG.19 / p.24	Virtual , colagem e pintura digital, e à direita, ÂNSIA 2 , fotografia, ambas de 2022. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal
	FIG.20/ p.25	RG – Pele de fora , varredura digital. 2022. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal
	FIG.21/ p.25	RG – Pele de fora , estudos com moldes e máscaras de gesso e/ou de alginato. 2019. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal
	FIG.22/ p.26	Síntese , sequência P.E. gofragem em papel canson, 10,5 x 10,5cm. 2023. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal
	FIG.23/ p.28	Registro do processo de trabalho durante o ERE. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal
	FIG.24/ p.29	Registro de performance orientada para vídeo, arrastando máquina de costura pela minha casa. (2020) Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal.
	FIG.25/ p.30	Mapa 1 , Carimbo, recorte e colagem em papéis diversos. 70 x 1,10 cm. Mapa 2 , Carimbo, colagem e pintura com café em papel <i>Kraft</i> , 140g. 62 x 87cm. Mapa 3 . Carimbo e estêncil. 31 x 31cm. Todas de 2022. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal

	FIG.26 / p.31	Registro do processo de frotagem de Pele. frotagem com giz pastel e giz de cera em papel manteiga, 100 x 61cm. 2021. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal
	FIG.27 / p.32	Pele. 100 x 61cm. Carne. 45 x 30cm. Ambas frotagens com giz pastel e giz de cera em papel manteiga de 2021. Ossada. 45 x 30cm. Frotagem com bastão a óleo. 2021. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal
	FIG.28 / p.33	Denominador comum: crânio. Xilogravuras de matriz perdida. 21 x 29,7cm. 2023. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal
	FIG.29 / p.33	Crânio. Matriz perdida em MDF. 20 x 20cm. 2023. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal
	FIG.30/ p.34	Inventário, Livro-objeto com recortes, colagens e intervenções tridimensionais. 33 x 23cm. 2023. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal
	FIG.31 / p.35	Página com dentes e crânio de Inventário. 2023. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal
	FIG.32 / p.36	Xilogravuras sobre Raio-X. 29 x 17cm. 2023. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal
	FIG.33 / p.36	Permanência. Manipulação digital em scanner de mão sobreposta à gravura em raio-x. 2023. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal
	FIG.34 / p.36	À esquerda, Sorriso. À direita, Peito. Ambas calcogravura sobre papel pólen. 29,7 x 42cm. 2024. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	p.12
2. LABIRINTO-CORPO	p.13-27
3. CASA-MEMÓRIA	p.28-37
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	p.38
6. REFERÊNCIAS	p.39

1. INTRODUÇÃO

A imagem do labirinto como representação simbólica, ou mesmo como metodologia de produção, se repetiu ao longo da minha trajetória universitária. Na faculdade de Artes Visuais experimentei múltiplas linguagens, como o desenho, colagem, modelagem, performance, vídeo, fotografia, vídeo-performance, edição digital e tantos outros processos e materiais, separados e combinados entre si, mas foi na gravura e na sua variedade de processos que encontrei maior familiaridade. O ato de gravar, na intenção de revelar imagens latentes, me trouxe a consciência que eu buscava em outras linguagens e onde se fundamentou meu fazer artístico. Foi também na gravura que as primeiras imagens do labirinto surgiram na minha produção. Só quando percebi a repetição do labirinto como forma e como uma espécie de metáfora para meus trajetos de vida que o adotei como tema de investigação para meu projeto de Graduação.

O presente trabalho tem como objetivo investigar o papel do labirinto enquanto tema, forma e método de trabalho, ora abrindo caminhos, ora fechando ciclos. Foram trabalhadas as ideias que compõem o labirinto e como se manifestam a partir do corpo, da casa e como lugar de memória em múltiplas Mídias.

2. LABIRINTO-CORPO

Longe de deter o segredo do ser do mundo, a linguagem é, ela mesma, um mundo, ela mesma, um ser - um mundo e um ser de segunda potência, já que não fala no vazio, fala do ser e do mundo, redobrando, pois, seu enigma, em vez de fazê-lo desaparecer. (MERLEAU-PONTY, 2003, p.98)

Minhas primeiras experiências com a figura do labirinto foram a partir da disciplina introdutória da Gravura¹, durante o Ensino Remoto Emergencial (ERE). A boa relação entre a turma foi exceção à minha experiência com o ensino à distância. Produzimos bastante e compartilhamos partes de nossos universos particulares. Compartilhei gravações em *timelapse* de alguns processos no *atelier* improvisado em meu quarto. Nos três semestres do ERE eu trabalhei com xilogravura, linóleo, calcogravura, carimbo, desenho, vídeo, foto e edição digital em um cômodo de 15m². Duas prateleiras de uma estante, um baú, duas portas de guarda-roupa, um espelho, duas paredes, o teto e o próprio chão passaram a constituir meu novo ambiente de trabalho. E foi naquele quarto/atelier que decidi pela transferência da habilitação em Licenciatura para o Bacharelado em Artes Visuais.

Os primeiros labirintos que produzi foram em monotipia. As gravuras seguintes foram em linóleo. Primeiro a figura de um dédalo e depois de um labirinto no centro de outro dédalo - ambos gravados sobre tiras irregulares de linóleo. Contabilizando a gravação e as primeiras impressões, foram dois dias de processo.

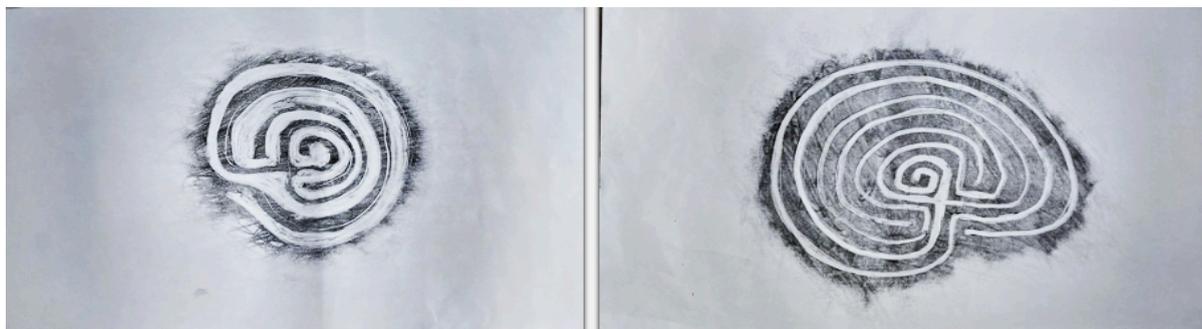


Figura 1 - Monotípias 1 e 2. Tinta à óleo sobre papel sulfite, ambas com 42 x 30 cm. 2021. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal.

¹ A disciplina Atelier de Percepção e Criação II (APC II), foi lecionada pela professora Helena Kanaan na modalidade do Ensino Remoto Emergencial (ERE).

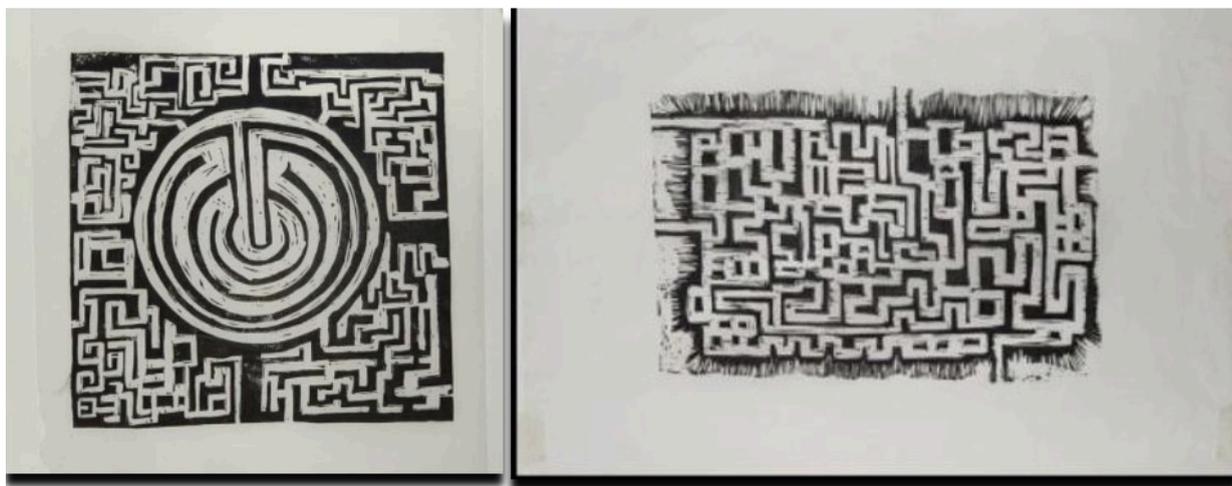


Figura 2 – À esquerda, **Labirinto 1**, linóleogravura. 29 x 29,5 cm, e à direita **Labirinto 2**, linóleogravura, 20 x 30,5 cm . Ambos de 2021. Abaixo as matrizes em linóleo, **Figura 3**. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal



Ainda em 2021 produzi calcogravuras - que tradicionalmente são feitas em matrizes de metal -, sobre acetato, tetrapak e placas de Raio-X, como suportes alternativos ao metal. Gravei a matriz usando pregos e parafusos como ponta-seca. Trago desta época a imagem gravada em ponta-seca sobre um Raio-X com imagem da mão direita de um(a) desconhecido(a). Guardava esse exame há anos nas minhas caixas de material, mas não lembro ao certo sua origem. O trabalho resultou em três impressões diferentes entre si, porque os sulcos gravados na matriz foram entupindo de tinta durante uma impressão e outra. Na terceira impressão, a mão está mais difusa, com baixa definição de detalhes, quase virando mancha. Colei a mão no centro de uma cartolina maior e a cobri com um pedaço de tecido. Ficou descoberto o restante da folha (ao redor da mão e entre os dedos), e sobre ela imprimi o labirinto (Labirinto 2). A cartolina por baixo e a matriz de borracha por cima

como que carimbando o papel. Assim, a impressão foi feita sobre a mão, mas é ela que aparece sobre o labirinto. Foi a partir desse movimento de sobreposição que começou meu interesse pelas diferenças e possibilidades entre duas e três dimensões. Foi também a primeira vez que trabalhei com imagem apropriada, o que mais tarde se tornou parte significativa do meu processo criativo.



Figura 4 - Frames do vídeo em *timelapse* com a gravação de matriz em calcogravura, de **Mão 3**, ponta-seca sobre Raio-X, 2021. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal



Figura 5 - À esquerda, **Mão 1** e **Mão 2**, à direita. Ponta seca sobre Raio-X, dimensões 27 x 22,5 cm e 29,5 x 21cm, respectivamente. Ambos de 2021. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal

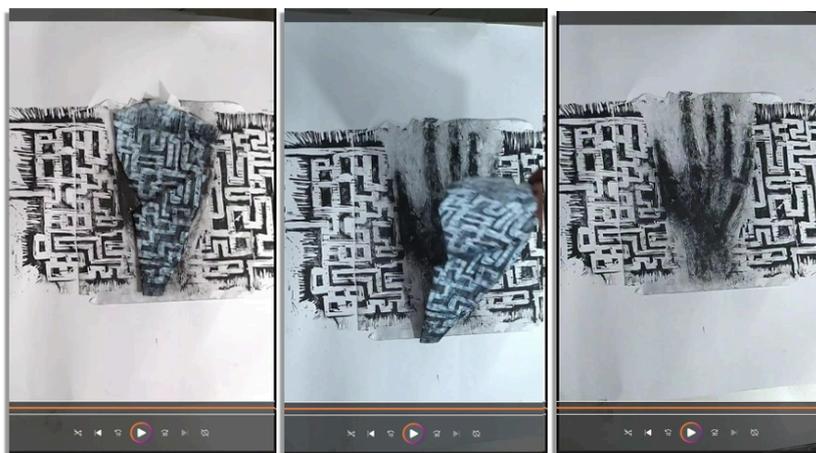


Figura 6 – Frames do vídeo em *timelapse* do processo de impressão de **Mão 3** sobre **Labirinto**, ponta-seca sobre Raio-X, 2021. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal.

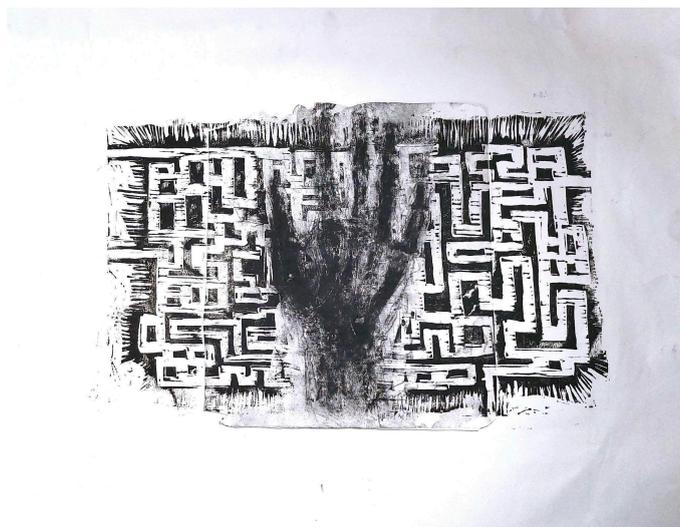


Figura 7 – Mão 3, impressão de linóleogravura sobre calcogravura. 42 x 45,5cm. 2021. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal

O movimento de sobreposição da mão sobre a figura do labirinto me despertou o potencial de transferência de imagem entre dimensões, como a negociação da ordem das camadas do mundo submetidas à realidade pandêmica. Estes trabalhos foram importantes para o meu processo criativo e para a compreensão desta pesquisa, porque percebi que a mistura de técnicas gerava camadas temporais de acumulação de processos que me interessavam aprofundar mais e melhor. A temática do tempo e o caminhar sem encontrar saídas estavam presentes nesses trabalhos.

Sem início, fim ou ramificações, as voltas confusas dos primeiros labirintos são na verdade um único caminho enrolado, como um espaço criado sobre si mesmo, a partir de um centro, que é término de percurso e ao mesmo tempo começo de outro, pois a única entrada é também a única saída. Para o escritor e artista plástico português, José Lima de Freitas (1987), labirintos são estruturas simbólicas complexas em torno das quais uma imensa riqueza de significado se acumulou ao longo da história da humanidade.

A forma, as representações e, principalmente, os significados de labirintos sofreram alterações no decorrer das civilizações, assim como também foram e são variados os caminhos escolhidos por artistas e teóricos para compreenderem esses conceitos. Achados arqueológicos remontam a origem da imagem de labirintos à Pré-história da humanidade. Os estudos empreendidos até hoje indicam que possam ter surgido no sudoeste europeu, sendo o mais antigo, o Labirinto de Mogor,

um petróglifo localizado próximo à cidade de Pontevedra, na costa oeste da Galícia, na Espanha, realizados no final do Neolítico, na transição entre a Idade do Cobre e a Idade do Bronze, ou seja, entre os anos 3.000 e 2.000 a.C. Petróglifos são gravuras rupestres Pré-históricas e o chamado Grupo Galego de Arte Rupestre são considerados um fenômeno cultural único que aparecem principalmente sobre rocha granítica.

O professor e pesquisador francês em literatura comparada, Pierre Bruñel (2005), organiza a evolução dos significados de labirinto por períodos históricos, atribuindo a cada etapa, sentidos metafóricos próprios. Para ele, o labirinto na Antiguidade representaria o uno e o múltiplo; na Idade Média, a horizontalidade e a verticalidade. O exterior e o interior, estaria simbolizado na Renascença e a realidade e a aparência no período clássico. A partir do século XIX, na idade moderna, o labirinto assumiria a metáfora do finito e o infinito. Entretanto, ele chama a atenção para o fato de cada período valorizar significativamente uma questão sem anular as outras, podendo manter levantadas questões anteriores e potencialmente questões futuras.

A origem mais difundida do termo Labirinto é a que indica derivar da palavra *Lábrys*, de origem *Lídia* ou *Cária*², que significa machado que corta dos dois lados, uma provável relação com os caminhos que se dividem no labirinto, que segundo a artista e pesquisadora Lúcia Leão (2005), está constantemente ligado à ideia de opostos, sendo que na mitologia Grega, por exemplo, o labirinto é ao mesmo tempo prisão e esconderijo do Minotauro. O conceito de labirinto pode ser associado, ainda, à sua estrutura, sendo descritos pela artista e pesquisadora Lúcia Leão (2005), como estruturas unicursais, multicursais e rizomáticas. As mesmas estruturas são reconhecidas por Umberto Eco (1985) porém com outras nomenclaturas - labirinto clássico, maneirístico e rede. Para esses autores, a compreensão do conceito de labirinto está intimamente ligada às definições das diferenças de suas formas estruturais. No modelo unicursal, o caminho leva direto ao centro. Sem escolhas ou erros, apenas movimento. O padrão mais simples é a espiral. Já nos labirintos multicursais, as bifurcações vão ampliando o número de caminhos, construindo uma jornada de escolhas – acertos e erros. Esse modelo está

² Lídia e Cária - Civilizações primitivas pré-helênicas. Fonte: MICHAELIS – Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa.

muito associado a jogos. O modelo rizomático³, por assemelhar-se a um rizoma ou rede, está baseado na autonomia de cada ponto e a conexão entre eles, propiciando um fluxo contínuo que se abre em múltiplas possibilidades de movimentos e experiências. “Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem”. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 15).



Figura 8 – À esquerda, Petróglifo do Labirinto de Mogor (Espanha). Fonte: LANSBRICAE. **Figura 9** – À direita, forma clássica do labirinto impressa em relevo sobre Moeda de Creta de 3 mil anos. Fonte: DOCZI, 1990, p.25.

Se a tridimensionalidade e forma multidirecional do labirinto surgiu com os inovadores jardins dos palácios renascentistas, tendo seu ápice em Versalhes (França, Séc.XII), hoje existem labirintos nos lugares mais diversos e com as mais variadas propostas e concepções conceituais que chegam à eliminação das paredes de seus caminhos. Nunca os artistas se sentiram tão livres para expressarem seus labirintos pessoais.

De forma resumida, o Labirinto Multidirecional pode ser entendido como uma representação das emoções. Um caminho com múltiplas escolhas e becos sem saída que fazem com que o tempo necessário para chegar ao centro se altere a cada decisão tomada. Surgiram nos jardins dos palácios europeus e sua estrutura está relacionada com a formação de um espaço acolhedor, com ponto central mais amplo, apto a receber várias pessoas ao mesmo tempo, num jogo de prazer interativo; ao contrário dos anteriores, que remetem a uma jornada espiritual e pessoal. Já a noção contemporânea de Labirinto está mais associada à busca pela

³ RIZOMA - Caule subterrâneo, caracterizado por possuir nós, botões, gemas e pequenas folhas com escamas; com capacidade para produzir novos ramos folíferos, floríferos e raízes.

experimentação. Liberdade formal e construtiva, que em alguns casos leva à eliminação do centro e até mesmo dos caminhos. O objetivo não é encontrar a saída ou o ponto central, e sim experimentar o espaço através de percursos livres.



Figura 10 – À esquerda, exemplo de labirinto multidimensional na forma de Jardim. Fonte: *Historic Royal Palaces*. 2020. **Figura 11** – À direita, exemplo de representação de Labirinto na arte Contemporânea, na obra *Glass Labirinth*, de Robert Morris. Fonte: John Lamberton. 2014.

Em 2022, a atenção foi para a tridimensionalidade. Resgatei experimentos de modelagem realizados em 2019 e trabalhei colagem, moldes e escultura. Por exemplo, o trabalho chamado **Disseca** foi a ação de escavar um pedaço de alginato. Alginato de sódio é um composto químico popularmente utilizado na odontologia para fazer moldes da boca. Comercializado como pó, quando misturado com água vira uma goma que se adapta facilmente à forma do que foi nela inserido, e rapidamente se consolida no molde. Essa goma também desempenha papéis importantes em outras áreas do conhecimento humano, por exemplo, na medicina e áreas associadas à pesquisa de interação e proteção à radiação e envenenamento.

Em **Disseca**, pó de alginato e água foram misturados dentro de um galão de plástico transparente de 5L, onde submergi e mantive minha mão direita até o molde endurecer - o que levou mais ou menos três minutos. O galão foi escolhido transparente porque a ideia inicial era filmar a ação do lado de fora. Minhas mãos cavariam o molde contido dentro até encontrar a mão de gesso concebida/criada no interior. E por ser de plástico, poderia ser facilmente cortado, caso a ideia inicial não funcionasse, o que de fato aconteceu. O diâmetro e profundidade do galão foram pequenos para a ação e a solução foi manipular o molde do lado sem a matriz (o galão).

O alginato, cuja relação com a odontologia seria depois mais uma parte significativa do meu processo criativo, foi escolhido para matriz porque me

interessava a ideia de origem 'carnal' do que fosse criado, e as propriedades do alginato foram um primeiro experimento sobre a textura com aparência da carne do corpo. A mistura do alginato é capaz de, até certo ponto, construir moldes igualmente funcionais. Me interessava tátil e visualmente deixar aparente os grumos brancos não dissolvidos do pó originalmente branco que ficavam envolvidos na mistura, que uma vez estabilizada, tornava-se rosa. Esse resultado me remetia à fáscia do corpo humano - o tecido conjuntivo de cor clara que envolve, protege, dá força e organiza os músculos, órgãos e ossos do corpo. Cabe ressaltar que justamente nessa época eu andava com dores no quadril. Através de exames, Raio-X e ressonância magnética foi diagnosticada inflamação da fáscia.



Figura 12 - *Frames da gravação da ação de abrir o molde de alginato e encontrar a mão de gesso em Disseca. 2022. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal*

Ao analisar o processo de criação em Disseca, encontrei na artista múltipla **Maria Bonomi** um paralelo quando ela diz entender a gravura como linguagem e a matriz como movente. Para ela, a gravura se dá como uma possibilidade infinita de realizações e descobertas dentro dos materiais (Bonomi, 2023). Refletindo sobre a amplitude da linguagem da gravura, a partir de Bonomi, enxerguei algo de gravura em **Disseca**. Ela é o registro da mão dentro da goma, gerando um negativo. É a transferência da imagem da mão para outro suporte através do positivo em gesso. A mesma negociação, transposição da imagem, do corpo, do que foi descoberto dentro da matriz. A mesma relação entre moldes e matrizes como multiplicadores.

Certos materiais são transcendentais e podem transcender a materialidade ao serem combinados e coexistindo então. Não é quando você pega uma madeira. Não é exatamente uma madeira. Mas o que você pode falar dentro daquela madeira. São acompanhamentos e descobertas dentro dos materiais [...] A postura, o pensamento gráfico, isso é que é importante. A gravura é uma postura mental antes de ser uma técnica. Ela é uma linguagem. É um pensamento, pensamento gráfico é único. Ele se realiza em qualquer material. (BONOMI, 2023, in URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bv>)

A primeira a mão produzida nesse processo pesa aproximadamente 350g, tem 10,5 cm de altura em que se pode ver apenas a base dos dedos quebrados de uma mão apoiada sobre uma base de 36cm de diâmetro, formada pelo excesso de gesso despejado. Repetindo o processo, a segunda mão veio como planejado. Com mais detalhes. Teoricamente completa. O processo é primeiramente misturar pó de gesso com água até o limite entre engrossar mas ainda ser possível derramar. Não utilizei receita. Depois, sem demorar, despejar a mistura no molde. O gesso secou depois de 30 minutos. Após retirar o molde do galão, partir para a descoberta da peça. A mão concebida tem 300g e 18cm de altura (do pulso à ponta do dedo). É branca com bolhas na palma. Possui algumas “falhas” nas pontas dos dedos, que não estão retos nem completamente dobrados. O corte é no pulso, sem formar um suporte. O trabalho foi batizado de “**cria(da) mão que cria**”.



Figura 13 - Cria(da) mão que cria 1. Modelagem em gesso. 13 x 10,5 cm. 2022. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal

As experiências com os moldes de alginato despertaram meu interesse sobre relações entre moldes e matrizes como multiplicadores, e também enquanto fonte de possibilidades de investigação. O galão de plástico e o molde de alginato têm um componente de imprevisibilidade que só se pode conhecer quando se

conclui o processo, que acontece, em parte, oculto até sua conclusão e abertura. Há nisso um processo de latência para o surgimento de inúmeras formas. Esse também foi um motivador que estimulou a produção da obra **Síntese**, e o mote do que seriam os estudos de montagem das mãos em gesso.

Sobre uma placa de MDF, foram colados cordão e algodão na forma de um labirinto com caminhos estreitos e o centro espaçoso. A construção levou um dia em casa. A pintura tomou cerca de dois dias e a secagem em torno de uma semana. Primeiramente a placa foi um pouco lixada para desgastar a resina melamínica⁴ de sua superfície. Depois foram colados o cordão com cola quente. Sobre os cordões, foi colado algodão com cola quente e branca. Para a pintura foram utilizadas misturas de tinta acrílica branca e preta com vermelho para atingir tons diferentes. Esse estudo foi intitulado como **ÂNSIA**, que trata da investigação de composições para espaços expositivos para moldes de formas humana produzidas em gesso, alginato e afins, como por exemplo, '**cria(da) mão que cria**'.



Figura 14 – **Ânsia**, instalação de mão em gesso sobre placa de mdf com colagem de algodão e tinta acrílica. 41 x 48,5cm. 2022. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal

Enquanto resgatava meus processos de atelier para alinhar a delimitação do meu tema para o Projeto de Graduação de TCC, encontrei um dos primeiros trabalhos de quando ingressei na faculdade de Artes Visuais da UFRGS. Trata-se de uma placa fina de argila moldada, esmaltada e queimada no forno do IA nas dimensões 25 x 18cm, de 2017. Dessa placa emerge uma mão que, assim como as mãos que seriam criadas mais adiante, parece se criar e se puxar - sem dono. Fica no ar um corpo ausente, que pode vir a ser e que ao mesmo tempo, se invertido o

⁴ **Resina melamínica** ou **melamina formaldeído** é um material plástico termorrígido e resistente, feito de melamina e formaldeído por polimerização. A resina melamínica é o principal constituinte dos laminados de alta-pressão, como a Fórmica e o Arborite, também dos pisos laminados. https://pt.wikipedia.org/wiki/Resina_melam%C3%ADnica. Acesso em 26/01/2024

olhar, é puxado pela placa de argila de volta à ausência.



Figuras 15 – À esquerda, **Impulso**, escultura em argila. 25 x 18,5cm. À direita, **Figura 16** - Frames do vídeo **Nó**, 2017. Abaixo, **Figura 17** – Frames do vídeo **Fluido**, de 2021. Bianca Goettert Feijó



Organizando o que entendo como uma arqueologia de mim, notei que nenhum trabalho em que as mãos estão em evidência parece ter tido uma conclusão, se é que a expressão conclusão se aplica aqui. Mãos foram formas recorrentes em trabalhos da minha primeira etapa no curso de Artes Visuais, ainda na Licenciatura. Para uma disciplina da FACED gravei três vídeos em *timelapse* atando nós desordenados com linhas de materiais diversos. O impulso de construir/pensar o corpo, aqui sendo o nó que não define nenhum ponto de partido ou chegada, como um labirinto, já existia. E com a confusão dos gestos da ação, a experiência labiríntica fica mais evidente para mim, como metodologia, o que me fez perceber que se trata de um conceito operatório do meu processo criativo.

Inspirada na obra *In Absentia In Abstinência M.D.* de Regina Silveira (1983), produzi uma pintura/colagem digital feita no programa *Paint Brush*. O trabalho tem como pano de fundo um espaço cinza constituído por chão e parede onde habitam dois suportes. Sobre o suporte da direita estende-se uma mão, cuja sombra é projetada na parede de trás. Já o suporte da esquerda, sem nada aparente sobre ele, projeta a sombra de uma porta na mesma parede. A mão concreta busca a porta que estaria sobre o outro suporte, fonte da sombra. Mas só

toca a porta virtual. Por outro lado, a sombra da mão - que existe na mesma dimensão da sombra da porta -, não consegue alcançá-la. A forma da mão surge como projeção de uma ausência que se manifesta no espaço. O espaço vira sua materialidade. E mais, a foto situa o espaço sendo minha casa e a sombra sendo meu corpo ausente. Para conseguir a projeção da sombra como eu gostaria foram muitas tentativas com diferentes abajures e lanternas, com diferentes posicionamentos de luz e de objetos.

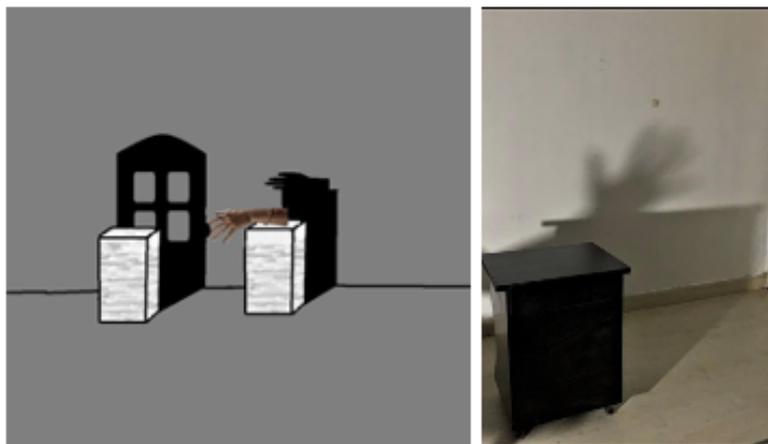


Figura 18 e 19 – À esquerda, **Virtual**, colagem e pintura digital, e à direita, **ÂNSIA 2**, fotografia, ambas de 2022. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal

Até então, nos trabalhos envolvendo mãos, as minhas próprias apareceram em **NÓ**, em **Disseca** e **cria(da) mão que cria**. Em **ÂNSIA 2**, uma mão aparece de novo. Até então, nenhuma pista sobre a origem do meu interesse específico sobre a forma das mãos tinha ficado evidente para mim. Hoje, analisando minhas produções de 2020 para cá, percebo que mãos eram recorrentes e surgiam nas minhas produções – em gravura, fotografia, vídeo e até em esculturas –, sempre soltas no espaço, diversificadas em formas e em suas formas e gestualidades. Como uma espécie de dispositivo construtor de processos labirínticos.

Ainda em 2022 produzi trabalhos que investigavam formas de dar voltas no corpo, como uma varredura por dentro e por fora. Uma varredura espiral, como labirinto. Produzi dois trabalhos utilizando o *scanner* para registrar meu corpo, mas dessa vez realmente estático. Comprimindo o tridimensional ao bidimensional - movimento à princípio contrário a tudo construído até então. São três imagens: uma do rosto, uma das mãos e uma dos pés. A investigação da relação entre o externo e o interno - de mim e de outros, que a partir de **RG - Pele de Dentro** e **RG - Pele**

Fora se tornou consciente, ali já de alguma forma aparecia. Naquele ano registrava corpos meus e de terceiros. Na época sem o recurso do *scanner*. Usando gaze criava moldes, preenchia com gesso líquido e dali se produzia um rosto, como peça. Primeiro comigo. Depois com amigas e amigos. Na época foram várias peças resultantes que a maioria das modelos levou consigo. Para essas experiências, foi usado um pacote de gaze. Os demais materiais eram vasilhas e talheres de alumínio. As peças ficavam boas, mas o interessante foram os moldes, as partes de dentro dos rostos. Ninguém levava. Colecionei alguns, mas muitos se extraviaram pela fragilidade.

Refletindo sobre meu processo criativo, entendo meu trabalho com moldes de gesso como o **RG - Pele de Dentro**. E não só eles, mas os de alginato que vieram na sequência também. Por mais que na época nem imaginava sua importância para a construções de uma pesquisa em poética visual. O alginato serviu como um aumento de alcance na entrada do corpo/espaço desconhecido. A gravação das formas e texturas da boca até a base da língua foram feitos em moldes de diversos tamanhos. Como o alginato é um material que depois de seco se esfarela, as amostras foram perdidas.



Figura 20 – RG – Pele de fora, varredura digital. 2022. Bianca Goettert Feijó

Hoje percebo que **RG - Pele de Fora** foi chave na minha produção até aqui, tanto quanto **ÂNSIA 2**, que situou a manifestação da mão sem dono, ou como **Mão 3** que marca meu interesse em camadas, ou **Disseca & cria(da) mão que cria**, que inauguraram a investigação consciente sobre as mesmas formas. Em **RG - Pele de Fora** entendi a necessidade de explorar as formas no espaço interno dos corpos/espacos pelos quais eu transitava. Assim como a frotagem da casa da minha família começou do topo até a base - da superfície como pele do telhado e do piso, as partes que se relacionam com o externo) e foi entrando no seu corpo - a digitalização gravou minha parte externa, minha pele. Virtualizou a parte externa do meu corpo, que era o máximo que podia tocar.



Figura 21 – RG – **Pele de fora**, estudos com moldes e máscaras de gesso e/ou de alginato. 2019. Bianca Goettert Feijó

É com essa noção de liberdade que tensiona forma e conteúdo que retomo a figura de labirintos em 2023, com a série **Síntese**, para explorar estímulos, sentidos e linguagens. Diferente de grande parte dos meus processos criativos até 2021, **Síntese** é uma criação planejada com objetivos pré-estabelecidos. Neste trabalho, a figura do labirinto aparece difusa e sutil, a partir do processo de gofragem.

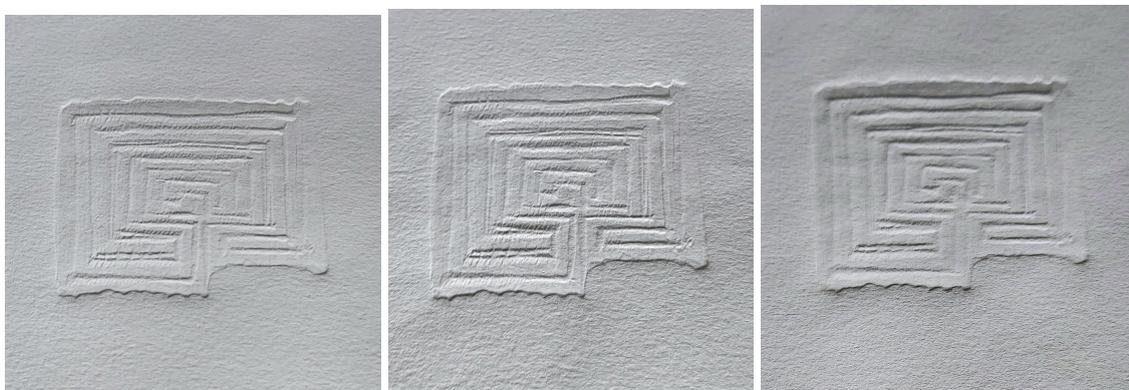


Figura 22 - **Síntese**, sequência P.E. gofragem em papel canson, 10,5 x 10,5cm. 2023. Bianca Goettert Feijó. FONTE: Acervo pessoal

A gofragem é uma forma de impressão à seco - por pressão, sem uso de tinta -, que produz figuras tanto visuais quanto táteis. Conforme a gramatura do papel e o tipo de material e gravação da matriz, o processo é capaz de produzir efeitos visuais com relevos e depressões bem definidos e contrastantes. Minha intenção, em **Síntese**, foi testar o trânsito entre pontos de vista, já que é necessário combinar iluminação e ângulos para visualizar a imagem suave. Ao mesmo tempo, o relevo discreto, sem grandes contrastes de nível, sugere um convite ao toque, propondo um tipo de experiência que pode ir além da visual.

Explorar diferentes linguagens amplia as formas de perceber e conceber imagens, levando a novos lugares, no mundo e em si mesmo - porque a experiência tem o corpo com o mediador. As gofragens chamadas **Síntese** carregam essa reflexão: sem tinta, a figura de um labirinto sutil impresso por pressão, descentraliza a importância visual da imagem e incorpora um potencial tátil. Propõe o toque para sentir seus relevos. O manuseio faz interagir seus diferentes ângulos com a luz, o que retorna a experiência à visualidade, mas transformada: não mais bidimensional, como uma impressão em superfície chapada. O artista **Evgen Bavcar** é um fotógrafo cego que tensiona a unidimensionalidade da imagem. Trata a fotografia como tecnologia de superação do que teria dito **Borges**, que a cegueira é uma forma de solidão. Não enxerga suas fotografias, mas as faz para que outros possam ver, e ele, então, vê pelos olhos de quem as descreve. Similar à incorporação do toque que em **Síntese**, para explorar a imagem, os trabalhos de Evgen adicionam a voz à imagem. Como ele mesmo diz, sem palavra não tem imagem.

3. CASA-MEMÓRIA

E quando nos lembramos das "casas", dos "apostos", aprendemos a "morar" em nós mesmos. Vemos logo que as imagens da casa seguem nos dois sentidos: estão em nós assim como nós estamos nelas". (BACHELARD, 2008, p. 197).

A gestualidade NO e SOBRE o espaço também influenciou outras produções em gravura durante o período de distanciamento social da pandemia de COVID-19, pois estive sozinha na casa onde nasci e para a qual voltei a morar em 2020, apenas na companhia de minhas duas gatas. Os demais habitantes da casa se isolaram em outra cidade. Naquele momento, projetar, gravar, imprimir, desdobrar e editar, aconteciam em um único pequeno cômodo, como se fosse o centro de um labirinto invisível, onde todos os términos e inícios se processavam de forma randômica. Aos poucos, tudo ia se transformando: dispositivos eletrônicos e diferentes mídias intermediavam o contato entre as pessoas; a vivência da rua vista pelas janelas.



Figura 23 – Registro do processo de trabalho durante o ERE. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal

Em meio às transformações e adaptações do período, meu corpo vagou pelos trajetos invisíveis da casa. Entre pele e ossos, percorri memórias, na casa feita também por elas. Nessa época comecei a produzir uma série de trabalhos em vídeos, principalmente, das frotagens de múltiplas superfícies da casa. A série foi batizada de **Casa**, em letra maiúscula, pois é mais que uma palavra substantiva, ela reúne para mim muitas camadas de significações, das quais ainda busco extrair

sua potência na forma de imagens. Ali, sem conexão física com mais ninguém, acentuava-se o movimento complexo de (autor)reconhecimento, enquanto dialogava com a casa que, na mesma época, foi colocada à venda.

Com a casa à venda, a atmosfera de despedida despertou a vontade de carregar tudo comigo, como um memorial, um inventário. Separei algumas coisas para levar, indiscutíveis. Fotografei outras. Fotografei os cômodos, mas a sensação de estar ali não veio junto. Até agora não resolvi como carregar os cheiros. Relaciono esse movimento a dois projetos. O primeiro projeto é uma ação gravada em vídeo (em 2020). E o segundo são frotagens do telhado (o externo), do piso e das paredes (o interno) da casa.

A vídeo-ação registra o empurrar de uma máquina de costura Overloque⁵ de 15 Kg entre cômodos da Casa. Uso tapetes para transitar entre piso de madeira e piso frio. Puxando e empurrando a máquina pesada, lidava com agentes da casa, rodapés, desníveis, fios e móveis, reconhecendo meu envolvimento com a estrutura/esqueleto da casa e como nos afetávamos pelo caminho. Essa filmagem foi durante os primeiros momentos da pandemia. O vídeo não tem título. Foi gravado com uma câmera *cybershot* comprada no ano de 2008.

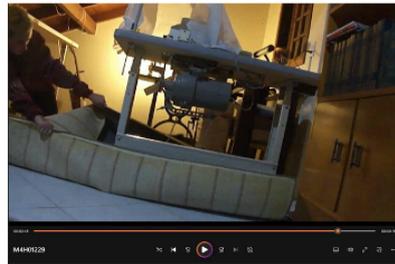


Figura 24 – Registro de performance orientada para vídeo, arrastando máquina de costura pela minha casa. (2020) Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal.

⁵ MÁQUINA OVERLOQUE (do inglês *Overlock*) - São aquelas que, ao mesmo tempo que costuram, geram o acabamento para não desfiar.

Entre 2021 e 2023, retomei as frotagens da casa, deixado de lado junto com o projeto das peles da casa. Ao invés de giz, usei bastão a óleo sobre papel. Frotei objetos uns sobre os outros, fissuras e feridas de degraus em madeira e um corrimão com formato que remetem a ossos. Essa série chamei de **Casa – Esqueleto**, em que relaciono aos trajetos invisíveis percebidos durante as frotagens anteriores. Desta série, produzi cartazes chamados **Mapas 1, 2 e 3**, produzidos em 2022. São trabalhos com imagens de meandros, labirintos e minhas mãos, carimbados, recortados, coladas e pintados com materiais diferentes sobre camadas desorganizadas de diferentes papéis. De tamanhos variados, são em maior parte horizontais - no chão, comigo sobre eles, sem ordem nem resultado estabelecido. São mapas confusos dos trajetos invisíveis do labirinto de memórias.



Figura 25 – Mapa 1, Carimbo, recorte e colagem em papéis diversos. 70 x 1,10 cm. **Mapa 2**, Carimbo, colagem e pintura com café em papel *Kraft*, 140g. 62 x 87cm. **Mapa 3**. Carimbo e estêncil. 31 x 31cm. Todas de 2022. Bianca Goettert Feijó Fonte: Acervo pessoal

Através do toque pela casa, comecei a refletir sobre o sentido de permanência. O que permaneceria depois de vender a casa? Recortei e arranquei alguns pedaços da Casa para inventariar as texturas do lugar. E na frotagem, técnica que registra, através da fricção sobre papel, a imagem de uma textura, encontrei como levar outras tantas partes comigo que, de outra forma, não conseguiria carregar. Esses elementos são lembranças da Casa em processo de desconstrução, material e imaterial. O processo partia do telhado externo para o piso interno. (de fora para dentro). As últimas frotagens foram das paredes, cantos e objetos sobrepostos com bastão a óleo preto.

Pele é a frotagem da manta asfáltica aderida ao telhado da casa. Utilizei giz pastel e de cera sobre papel manteiga. Registrar as dobras foi delicado e o papel - que considero como uma pele -, se rasgou em vários pontos. O corpo em contato com as telhas, cobertas por um manta asfáltica irregular, revelaram suas rugas, como as de uma pele. Uma pele que cria um “dentro e fora” do mundo, delimitando

contornos e bordas, e exatamente porque a diferença passa a existir, a pele da casa é mediadora entre o meu corpo e o mundo.



Figura 26 – Registro do processo de frotagem de Pele. frotagem com giz pastel e giz de cera em papel manteiga, 100 x 61cm. 2021. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal

Para Gaston Bachelard (1980), uma casa não é vivida somente no presente e na realidade. É vivida também pela imaginação, por lembranças e pelo passado. Através da ação do contato direto com as estruturas da casa, eu revisitava afetos, tocando e sendo tocada.

Como aposentos secretos, aposentos desaparecidos se constituem em moradias para um passado inesquecível? (...) parece que a imagem da casa se transforma na topografia de nosso ser íntimo. (BACHELARD, 1980, p.196).

As frotagens seguintes foram para dentro da casa: do piso emergiu uma carne (frotagens com giz de cera na cor vermelha sobre papel manteiga). As frotagens reverberam imagens internas e evocam memórias compartilhadas com uma memória da casa. Para os outros, as texturas das superfícies da casa reveladas nas frotagens não são inteligíveis e não revelam o grau de intimidade que extraí e decodifico do espaço. As paredes, cantos e objetos revelaram uma espécie de ossada, impressa em frotagem com bastão a óleo preto. A casa que abriga o corpo e meus percursos é viva.



Figura 27 - À esquerda, **Pele**. 100 x 61cm. Ao centro, **Carne**. 45 x 30cm. Ambas frotagens com giz pastel e giz de cera em papel manteiga de 2021. À direita **Ossada**. 45 x 30cm. Frotagem com bastão a óleo. 2021. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal.

O momento pessoal que eu passava nos períodos de produção desses trabalhos envolvia uma cínica seqüência de tragédias familiares, e a figura que escolhi para desenvolver um novo trabalho em xilogravura foi a de um crânio em uma matriz em MDF. Para cada estágio da matriz eu produzia provas de cores diferentes da imagem do crânio, que ao longo do tempo foram se desfazendo, conforme aumentaram a quantidade e tamanho das incisões. Da primeira gravação da matriz e a impressão de provas de estado foram quatro impressões. Embora inicialmente o desafio foi produzir um trabalho usando a técnica da matriz perdida, eu não fiz uma edição com sobreposição de camadas como a técnica condicional. Para cada etapa de alteração da matriz produzi uma edição limitada, incompleta e irregular na sua variação de tiragem, mas o que me interessava no processo era justamente a gravação contínua da matriz, até o registro do seu desaparecimento. Até a matriz da imagem inicial deixar de existir, todos os estágios foram impressos em papel pólen tamanho A4, 90g. A sequência de crânios também virou *gif*. Uma imagem por estágio foi digitalizada e projetada atrás da outra em alta velocidade. O efeito visual é a dissolução e reconstituição do crânio em *looping*.



Figura 28 - Denominador comum: crânio, xilogravuras de matriz perdida. 2023. Bianca Goettert Feijó. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 29 - Crânio. Matriz perdida em MDF. 20 x 20cm. 2023. Bianca Goettert Feijó

Em paralelo aos trabalhos em gravura, eu já vinha trabalhando com o já citado acervo de chapas de Raio-X, moldes e fotografias de documentação ortodôntica que eu guardava em meus arquivos de materiais. Entre 2022 e 2023 me apropriei de um caderno inventário, uma brochura pautada de 23 X 33cm, no formato retrato, capa dura na cor caramelo e marcas de envelhecimento. Arranquei e descartei folhas usadas - não lembro o que diziam - e pelas restantes foram se espalhando as criações do momento. O inventário é mais um método de organização aplicado aos materiais odontológicos mas a diferença é que ele contém os materiais pós-intervenção. Diferente da separação categórica inicial, sua compreensão não é objetiva e evidente ou lógica.

O caderno **Inventário** permeia a reflexão sobre identidade e memória. São exames, laudos e fotografias de pacientes, recebidos de um médico, amigo da família, que fechou seu consultório odontológico e descartou os materiais de trabalho. Guardei por muito tempo esse material sem saber ao certo o que faria com aquele acervo de com detalhes tão íntimos de anônimos. Com o tempo, passei

a Intervir nas fotografias, me apropriando daqueles corpos unidimensionais. As fotografia foram recortadas, rearranjadas e coladas, manipulando aquele conjunto em busca de novos significados ocultos. Laudos foram estudados tentando decifrar a vida daqueles nomes sem rostos. Mesmo quebrado o sigilo profissional-paciente, e tornando livre o acesso até dentro das suas bocas, as identidades seguiram ausentes. O **Inventário** contém esse universo.

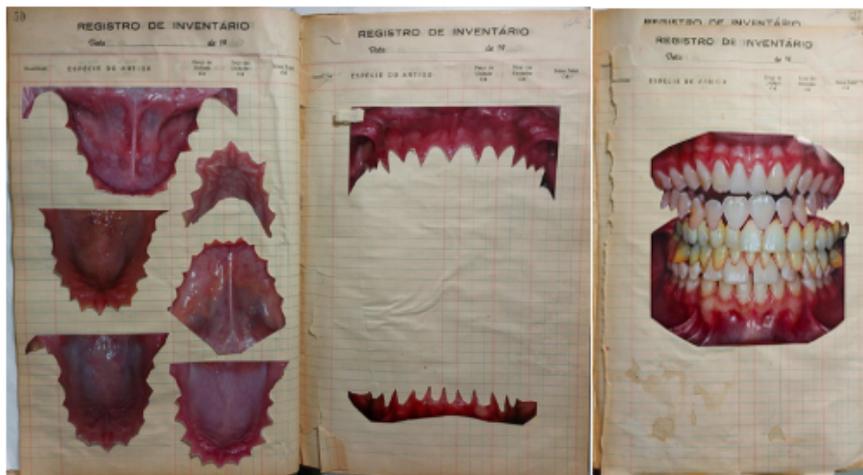


Figura 30 - Inventário, Livro-objeto com recortes, colagens e intervenções tridimensionais. 33 x 23cm. 2023. Bianca Goettert Feijó

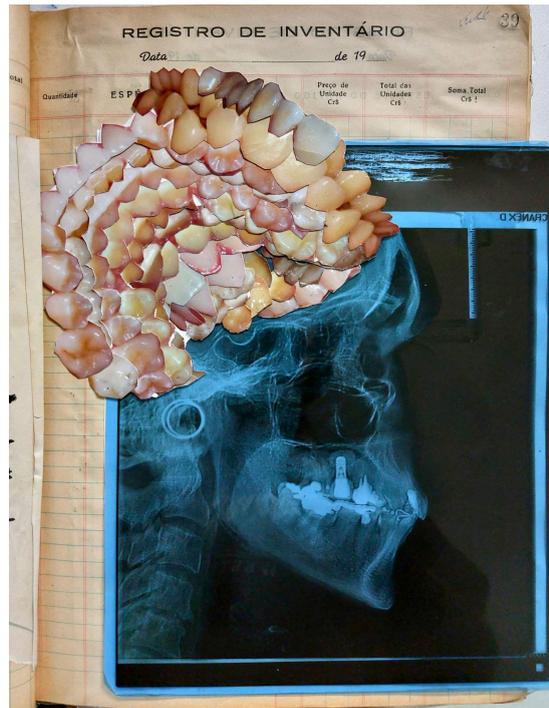


Figura 31 - Página com dentes e crânio de Inventário. 2023. Bianca Goettert Feijó

Segundo o pesquisador e neurocientista argentino, Ivan Izquierdo (1989), a memória armazena e organiza vivências e significações, consolidando a realidade e a identidade do sujeito. Dentre aqueles Raio-x, estavam os de minha mãe e os de minha avó. A oportunidade de investigar identidades familiares, não anônimas. Se para Izquierdo o corpo e a casa compartilham um inconsciente (1989), o que compartilha esse inconsciente entre três gerações? Da mãe, gravei o sorriso e da avó, o peito, em busca do que permanece. Ao todo foram 20 impressões em papel pólen tamanho A3. Também das matrizes foram produzidas imagens digitais, com diferentes formas de sobreposição.



Figura 32 – À esquerda, Xilogravura sobre raio-X. 29 x 17cm. 2023. Bianca Goettert Feijó. À direita, **Figura 33** - Permanência. Manipulação digital em scanner de mão sobreposta à gravura em Raio-x. 2023. Bianca Goettert Feijó

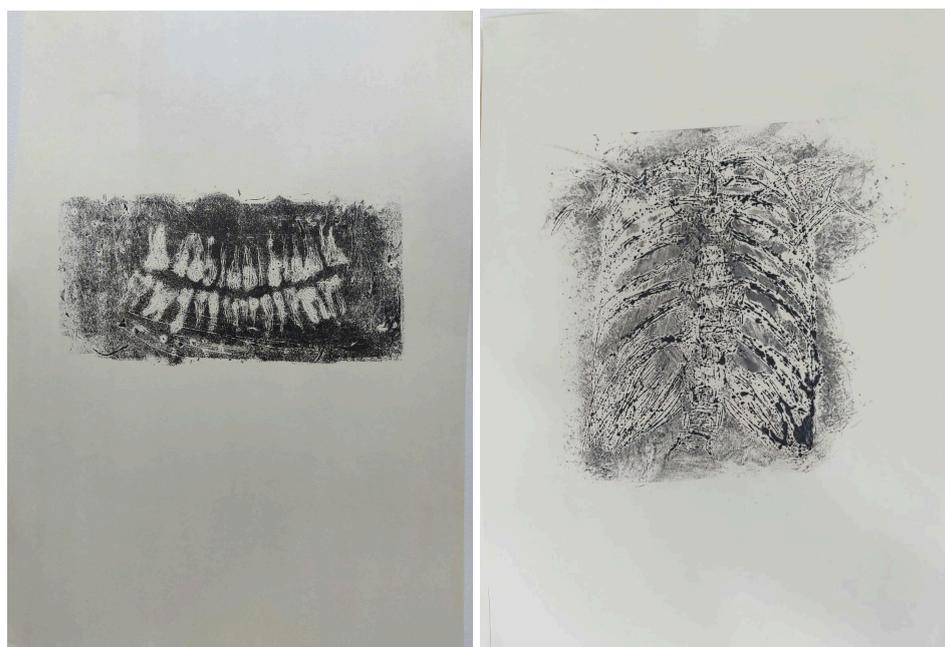


Figura 34 - À esquerda, **Sorriso**. À direita, **Peito**. Ambas calcogravura sobre papel pólen. 29,7 x 42cm. 2024. Bianca Goettert Feijó

O **inventário** foi a mídia mais atual por onde minha elaboração plástica se manifestou até o início do semestre 2024/1, etapa final do meu Projeto de Graduação. Na desordem deste espólio anônimo que as inquietações e questões de pesquisa explanadas nesse texto se projetaram até o momento em que, de forma brusca, o trabalho prático de atelier e muitos outros fluxos da vida ficaram em suspensão, em função da calamidade que assolou o Estado do Rio Grande Sul. Parte das inquietações que motivaram a produção da série sem embaralharam em

caminhos cada vez mais turvos. Memórias, pessoais e de terceiros, o hoje e o futuro se emaranharam, e como diria Izquierdo

Um ponto não tem superfície nem volume; é intangível e fugaz. É curioso que, em ambas concepções de tempo, o futuro (ou o passado) sejam consequências de algo quase imaterial como é o presente; de um simples ponto. Esse ponto evanescente, porém, é nossa única posse do real: o futuro não existe ainda (...) e o passado não mais existe, salvo sob a forma de memórias. Não há tempo sem um conceito de memória; não há presente sem um conceito do tempo; não há realidade sem memória e sem uma noção de presente, passado e futuro". (IZQUIERDO, 1989, p. 89).

Meu corpo e espaço, outros corpos e espaços permanecem imersos em questões até agora sem resposta. E assim segue a exploração do meu labirinto singular.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebo que no meu trabalho, a figura do labirinto aparece intimamente ligada minha percepção do corpo e suas relações com espaços internos e externos, com o visível e o oculto. Também é parte da estrutura do meu fazer artístico, como movimento randômico, por vezes rizomático, que construo minha poética entre diferentes linguagens e lugares. Das múltiplas metáforas possíveis como representações labirínticas, a não-linearidade acabou por destacar-se como método permanente durante minha graduação.

A produção do meu Projeto de Graduação foi um grande desafio prático e de escrita, e também fundamental para a compreensão não apenas dos meus próprios processos artísticos como também da compreensão e reconexão com toda minha trajetória na formação como artista. Os encontros e as oportunidades proporcionadas pelo Instituto de Artes compuseram um vocabulário privilegiado para entendimento das minhas próprias criações.

Concluo essa etapa da minha formação com a certeza que foi dado apenas um passo ainda pequeno para a dimensão do que significa explorar temas complexos pelo viés das artes visuais. Infelizmente a conexão e diálogo tão desejados com os trabalhos de artistas com os quais identifico pontos de interesse similares não pode ser aprofundada da maneira como eu esperava no início dessa pesquisa. Os trabalhos dos artistas como David Maisel, Evgen Bavcar, Luise Weiss, Maria Bonomi, Robert Morris, entre outros ficarão para uma etapa de prosseguimento da minha trajetória em novas pesquisas.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. 5. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.
- BRUÑEL, P. **Dicionário de Mitos Literários**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2005.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 2. ed. Vol.I. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DOCZI, G. **O poder dos limites: Harmonia e proporções na natureza, arte e arquitetura**. Tradução. Maria Helena de Oliveira Tricca e Júlia Bárány Bartolomai. 1. ed. São Paulo: Mercuryo, 1990.
- ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- FREITAS, Lima de. Labyrinth in: ELIADE, Mircea. *The Encyclopedia of Religion*. New York: Macmillan. 1987.
- HISTORIC Royal Palaces*. Os segredos por trás dos jardins do Hampton Court Palace. 2020. Fotografia. Disponível em: https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/turismo/os-segredos-por-tras-dos-jardins-do-hampton-court-palace,ade97458148ffedf88598d6f6edbdaf8a0txagqd.html?utm_source=clipboard . Acesso em 11 de ago. 2024.
- IZQUIERDO, I. Memórias. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 3, n. 6, p. 89-112, ago. 1989.
- LABIRINTO de Mogor. Lansbricae da Espanha - Labirinto de Mogor - Marín – Pontevedra Carregado por lansbricae, CC BY-SA 2.0. 2009. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=7003699>. Acesso em 8 ago. 2024.
- LAMBERTON, J. Visit a Glass Labyrinth in Kansas City. 2014. Fotografia. Disponível em: <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/visit-glass-labyrinth-kansas-city-180951600/>. Acesso em: 17 ago. 2024
- LEÃO, L. A estética do labirinto. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2002.
- MERLEAU-PONTY, M. O visível e o invisível. 4 ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A. 2003.
- MICHAELIS – Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Ed Melhoramentos. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=ria>. Acesso em: 13 ago. 2024.
- TEIXEIRA, C. V *et al.* Raios X: um tema instigante para a introdução da física moderna e contemporânea na sala de aula do ensino básico. Experiências em Ensino de Ciências, Porto Alegre, v. 12, N. 2, p. 82, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/159728> . Acesso em: 18 ago. 2024.
- VIEIRA, C. S. Evgen Bavcar: um olhar além do visível. **Revista Benjamin Constant**. Rio de Janeiro: n. 19. 30 mar. 2017. Disponível em: <https://revista.ibc.gov.br/index.php/BC/article/view/581>. Acesso em: 18 ago. 2024.