





·C·O·N·T·A·S·

paola zordan

ORG



2024



T·A·S·C·O·N·T·A·S·C·O·N·T·A·S·C·O·N·T·A·S·C·O·N

paola zordan

ORG

*

© Dos Autores - 2024

Projeto gráfico, diagramação e layout de capa: FABIANO NEU

Todas as fotografias sem referência são da autoria de PAOLA ZORDAN

*

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C759 Contas / Paola Zordan, organização; Fabiano Neu, projeto gráfico, diagramação, layout de capa. Dados eletrônicos (1 arquivo). – Porto Alegre: UFRGS/IA, 2024.
131 f. : il., color.

Formato: pdf
Requisitos do sistema: Adobe Acrobat Reader

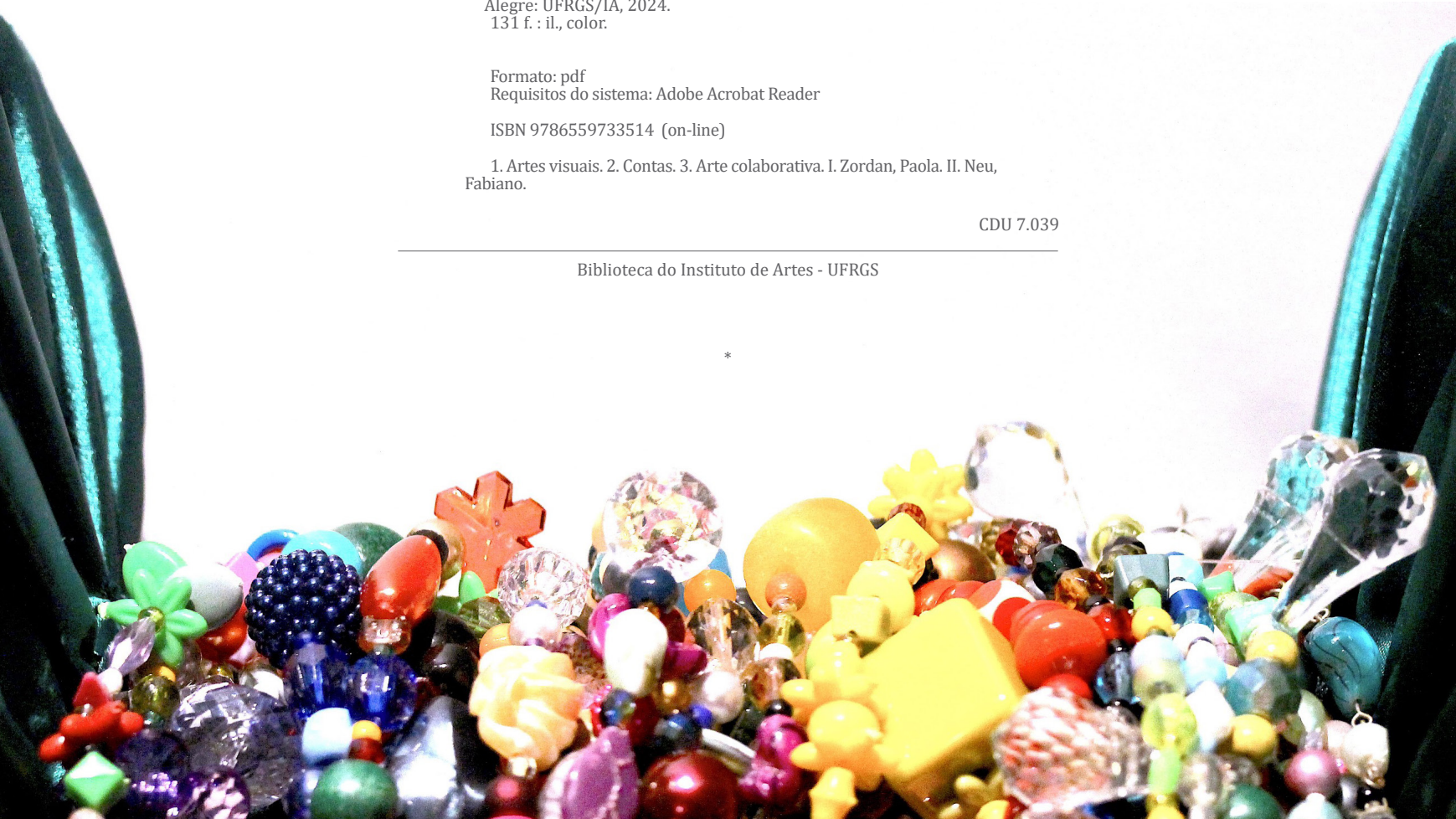
ISBN 9786559733514 (on-line)

1. Artes visuais. 2. Contas. 3. Arte colaborativa. I. Zordan, Paola. II. Neu, Fabiano.

CDU 7.039

Biblioteca do Instituto de Artes - UFRGS

*



Sumário

8 | Dos fios e das contas
PAOLA ZORDAN

21 | Terra de Aluvião: texto curatorial
para exposição de Rafael Muniz
CLAUDIA ZANATTA

23 | Terra de Aluvião
RAFAEL MUNIZ

32 | Vestir um fio
ANA HOFFMANN

43 | Contar, trançar, curar
PATRÍCIA BOHRER

48 | Bendizer: A urdidura de uma
linhagem feminina
VIKA MARTINS

52 | Grandes Malas de Cerâmica
MARIANA WARTCHOW

67 | Contos de esquecimento
LUCAS ARMANDO LOTTERMAN PEITER

71 | Re-ligações em um fio de contas
ANDREI MOURA

75 | CONTAS em poema
PAOLA ZORDAN

77 | Atlas-Contas
DÉBORA BALZAN FLECK

93 | Paola Zordan em transe
PAULA RAMOS

103 | Referências e hipertextos

109 | Bibliografia

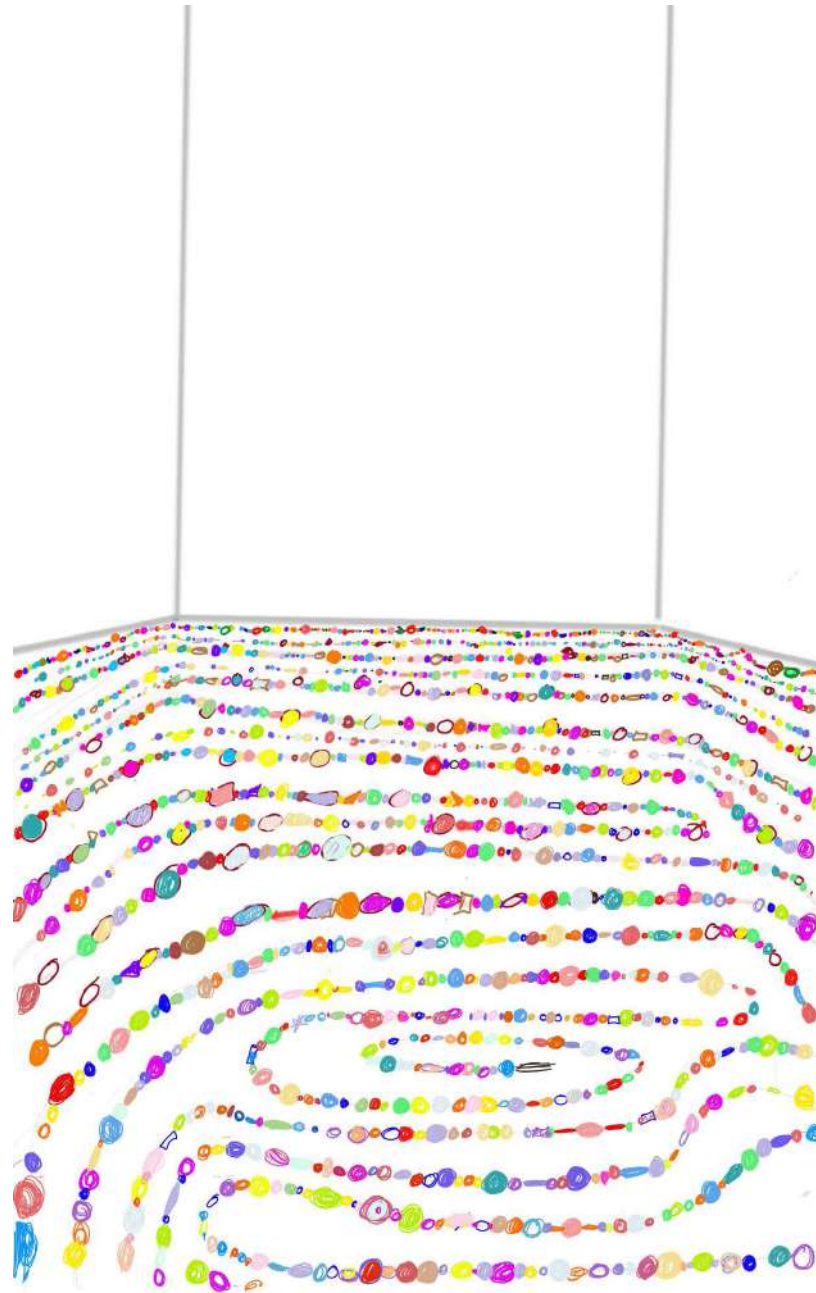
119 | Autores

127 | Participantes do
Projeto C.O.N.T.A.S.

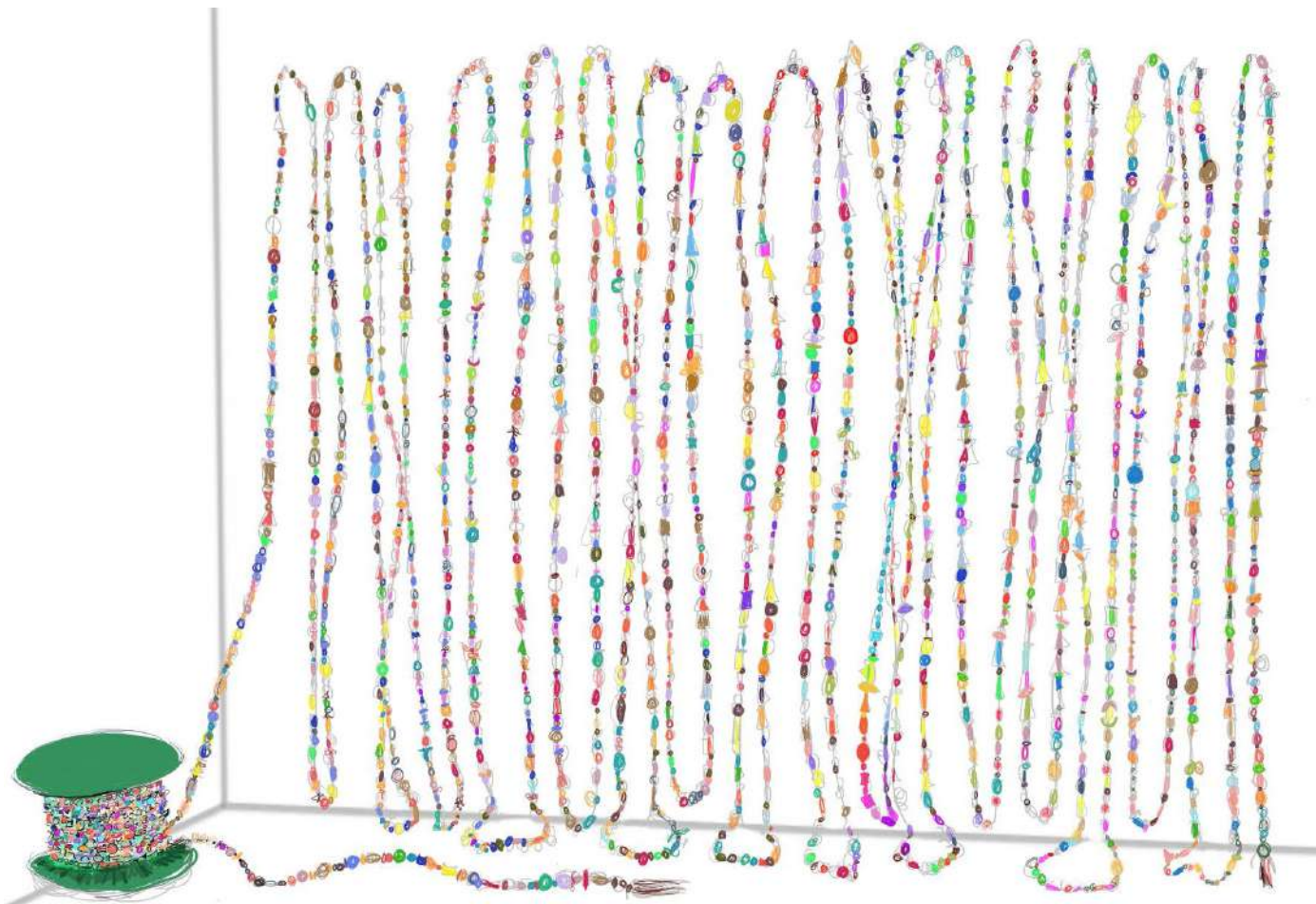


Paola Zordan, Carretel no chão do Spatium Qorpo, 2020. Dimensões 36 cm x 25 diâmetro.

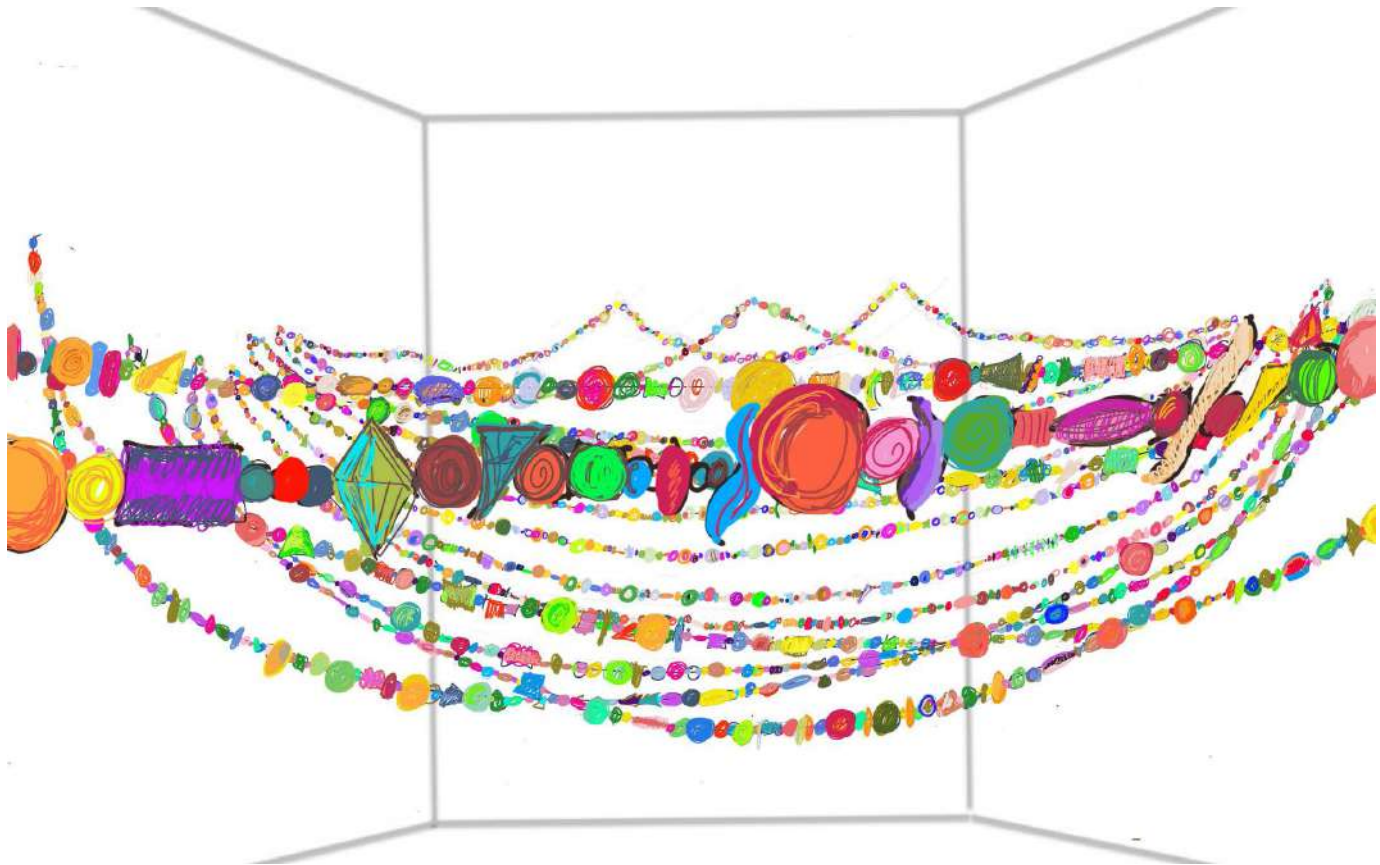




Paola Zordan, Rosário de Ariadne, recitando Marcia X, 2021. Sketch digital, dimensões variáveis.



Paola Jordan, Instalação de parede com carretel, 2021. Sketch digital, dimensões variáveis.



Paola Jordan, Instalação sem uso de chão, 2021. Sketch digital, dimensões variáveis.



Dos fios e das contas

PAOLA ZORDAN

Conte com as circunstâncias, que também são fadas. Conte com o imprevisto.

MACHADO DE ASSIS
[Cap. 115 de Esaú e Jacó]

Tudo começou com uma meditação, uma peça de madeira sugerindo um Buda. Resgatei uma velha referência, aprendida com barbantes sobre a mesa da Escolinha de Artes de UFRGS, de desenhar com um fio. A intuição inicial era unir, em um único fio, colares não mais usados e desenhar um labirinto, recitando a obra de *Desenhando com terços*, de Márcia X. Acabou, sem nunca acabar, num só fio, com quase 300 metros de comprimento. A variedade de contas produz linhas cujas múltiplas composições possíveis têm cores, texturas e formas diferentes. Depois de alguns nós, quando o fio estava com menos de 50 metros, foi preciso preparar um carretel para lidar com sua materialidade singular, propícia aos nós. O fio de contas, intuído meditativamente em dois mil e dezessete, cresceu em encontros em caráter de extensão universitária entre dois mil e dezoito e dois mil e dezenove, no qual pessoas, até os tempos pandêmicos, sentavam juntas para contar a sua vida e seus problemas. Esse fio, que emenda diversos segmentos em modo contínuo, hoje enrolado num carretel, se desenrola em diversas possibilidades de desenvolvimento poético, se abrindo a conversas e novas configurações para além do objeto plástico, performático, fotográfico, literário e audiovisual.

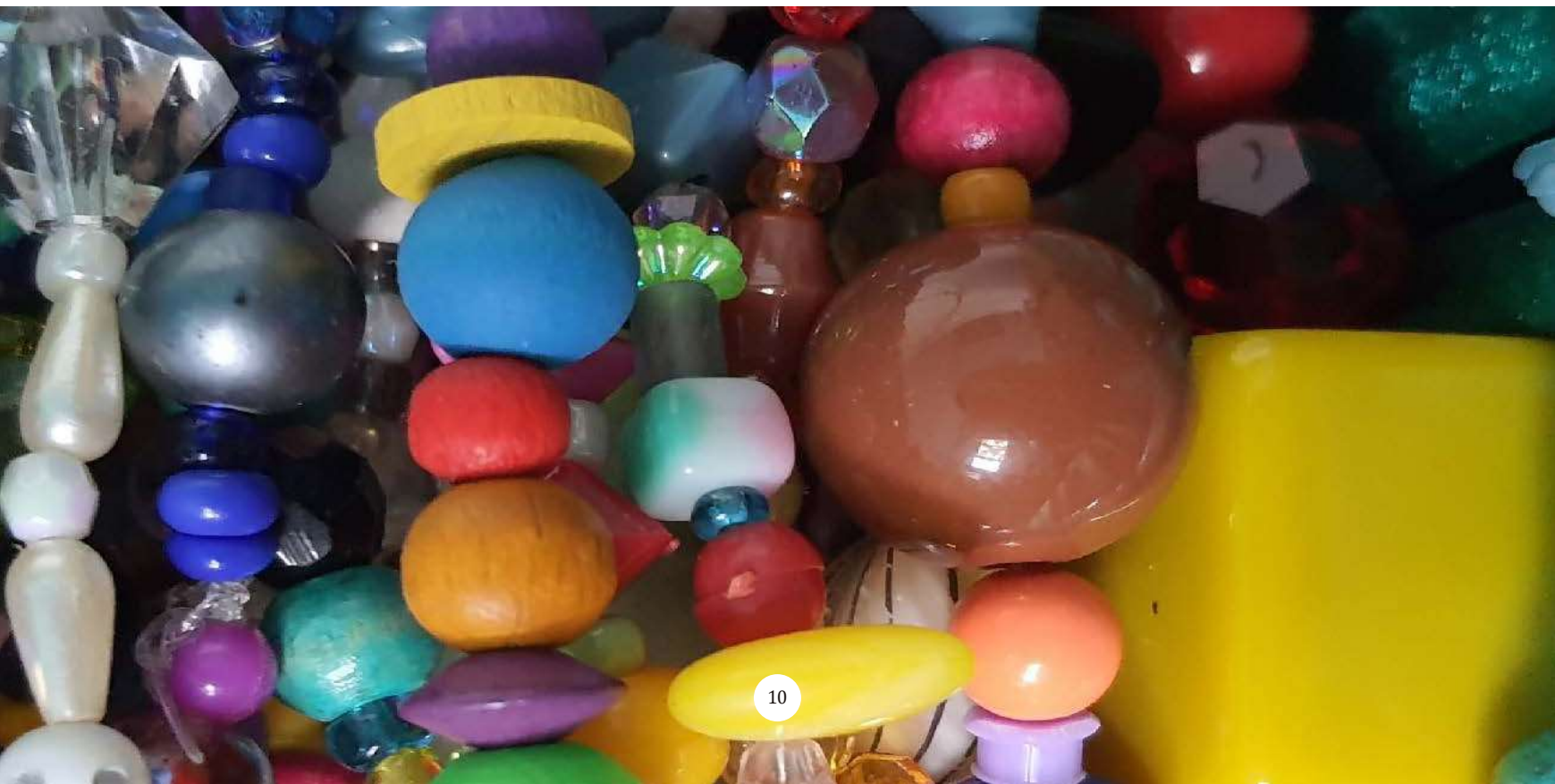
Muitas coisas desse fio vieram. Os nós deixaram de ser um desafio material para se tornarem conexões afetivas. Dos muitos segmentos e dos segmentos que começaram a surgir em encontros com pequenos grupos, em ações de extensão, pesquisa e orientação, no Canto eXquiZ (pequeno apartamento que providenciei para atividades que a inacessibilidade dos espaços na Universidade dificulta), um projeto aconteceu. Os múltiplos sentidos das CONTAS, tal como anteriormente podemos encontrar no livro *Canto Contos*



Contas de Viga Gordilho (2004), dão nomes, inspirações e matérias para trabalhos interativos e dialogais, como os que esta publicação apresenta. Aqui se emendam poeticamente quem com fios e contas se deparou.

De fato, para Els Lagrou, as contas “interligaram o mundo” (2016, p. 10). No catálogo da exposição *No caminho das miçangas*, ocorrida Museu do Índio, 2015, a antropóloga apresenta o potencial artístico de artefatos com contas. Datadas de até cem mil anos atrás, quando feitas de conchas, pela junção de contas podemos contar a história do mundo. Contas de pedra polida, criadas há cerca de dez mil anos, oferecem seu *design* para a roda, cuja invenção data há cinco mil anos atrás.

As contas de vidro, anteriormente faiança, surgem com nossa civilização mercantil moderna. Há um grande paradoxo neste simples objeto de escambo colonizador, a miçanga de vidro, a qual remete às contas presentes em diversos povos desde as culturas neolíticas. Lagrou observa a incorporação desta peça, que trata como “objeto-conceito-relação”, entre os Kaxinawa, justo aquele povo amazônico que ofereceu ayahuasca para Irineu Raimundo Serra, que veio a ser o Mestre do Santo Daimé, re-ligação presente nos afectos que aqui se constituem. Entre transes religiosos, práticas e rezas, curas e encontros, mais do que mostrar a lógica relacional de colares e adereços de continhas coloridas, os textos e imagens aqui reunidos se traduzem em multiplicidades sincréticas, amizadas,





coleguismo, além de se materializarem em ilekês, japamalas e outros rosários. Ao se considerar a amplitude do que significa “contar”, que tanto implica contar os segmentos e as contas do colar como compartilhar experiências, objetos como terços, japamalas, a *tasbih* islâmica, fazem perguntar o que é uma oração, um rosário, uma contagem de perdões, quase uma contagem de itens neste “operador relacional”, como indica Lagrou. Considerar ou manter uma pessoa ou coisa em mente, seja com propósito, seja como afeto presente em nosso pensamento ou coração, também é “contar” com essa pessoa. De alguma maneira, ‘ter’, ‘ser’, ‘existir’, passa a implicar uma contagem.

A presente publicação parte da mostra C.O.N.T.A.S. no Centro Histórico Cultural Santa Casa, ao longo do verão de dois mil e vinte e três, em Porto Alegre, produção cultural de Viviane Possa, a qual envolveu um convite a Diego Groisman, que articulou ao projeto Andrei Moura, Paula Ramos e Rafael Muniz. Juntamos aqui o texto crítico afetivo de Paula Ramos e o texto advindo da pesquisa curatorial de Andrei Moura ao diálogo com diversas obras, todas abertas a participações e encontros. O que vem a ser arte, o que implica ensinamentos e aprendizagens, as relações com instituições educacionais e comunidades, o que envolve a própria vida, tudo se soma ao que se articulou na exposição C.O.N.T.A.S. Esta mostra se deu com a instalação do fio e um vídeo com a passagem ampliada de cada conta e penduricalho do fio de contas, se desdobrando nas conexões da presente publicação, agregando aos textos curatorial e crítico experimentações plásticas, visuais, performáticas e literárias que o projeto



desenrola em conversas, aproximações e sincronias. Assim, encontramos as contas da exposição de Rafael Muniz, *Terra de Aluvião*, cujo trabalho advém das aulas de Viga Gordilho, colega da Universidade Federal da Bahia, a quem convidamos a prefiar o conjunto. Deste colar de contas, guia, ilekê que traz a umbanda para a produção poética, aliamos o texto poema performático escrito por Claudia Zanatta, orientadora de Rafael, expressando um conjunto que cria uma composição plena de interlocuções e cruzamentos. As filiações institucionais entre orientadores e orientandos se expressam em amizades intelectuais e vínculos aberto à múltiplas espiritualizações. Embora não se pretenda uma publicação estritamente acadêmica, todas as relações aqui enredadas perpassam trocas implicadas pela Universidade

Federal do Rio Grande do Sul em suas muitas possibilidades transdisciplinares e parcerias, ainda que com base no campo ampliado das Artes Visuais. Nas encruzilhadas de rezos e linhas tudo se conecta ao segmento contínuo do fio, o qual inclui os cento e oitenta e cinco centímetros de comprimento que fiz em transmissão ao vivo no canal *Cidadania e Arte*, a convite de Claudia, para a Vigília de oito de março de dois mil e vinte e um. Foi uma ação ativa por vinte e quatro horas em prol da vida das mulheres e outras questões feministas. Enquanto outras mulheres falavam, optei por calar e focar a câmera nas mãos que colocavam contas no fio. Durante minha silenciosa feitura, sem combinarmos nada, sem uma saber da outra, Patrícia Vianna Bohrer, leu cento e oito nomes de vítimas do feminicídio

segurando um japamala. A partir desta ação, a primeira em que o fio de contas foi exibido publicamente, as contas de cerâmica de Mariana Wartchow, também orientanda da Claudia em seu Trabalho de Conclusão de Curso, que cria grandes japamalas feitos em ações participativas e envolvimento com estudos budistas, entraram no diálogo. As contagens de vítimas da pandemia, com o projeto coletivo *Quase Oração*, articulado por Diego Groisman, Andrei Moura, Cristina Ribas e Patrícia Rangel, com a participação de centenas de pessoas, geraram novas questões e diálogos. Fui convidada a participar desta ação política performática, a qual compreendi como reverberação dos elementos que o projeto contas (cujo fio passou a ser construído apenas isoladamente nos tempos pandêmicos) pontuava. Pensar a contagem, como uma reza em prol de vítimas, possibilitaram as trocas que vieram constituir a curadoria da mostra C.O.N.T.A.S. em conversas com Diego Groisman, orientado por Paula Ramos, a partir da abertura para uma performance na Casa de Cultura Mario Quintana, em outubro de dois

mil e vinte dois. Ana Hoffmann, produtora de figurino que orientei em suas pesquisas de mestrado e doutorado, aceitou o desafio de me vestir, performaticamente, com esse fio comprido, criando um acontecimento outro com esse objeto, que pode ser compreendido e vivido de muitos modos. Ana, professora da Universidade FEEVALE, também se soma às linhas que as CONTAS estendem até a Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, via o Núcleo Transdisciplinar Arte e Loucura, NUTAL/DEDS, da Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS, aproximando atuações e pesquisas entre a comunidade externa e Universidades distintas.

Ações em conta, contas em ação, o que vem a ser “contar”, constituem obras cuja ação envolve contar tanto como técnica de concentração emocional e mental quanto partilhas de experiências, sem excluir as contagens numéricas.

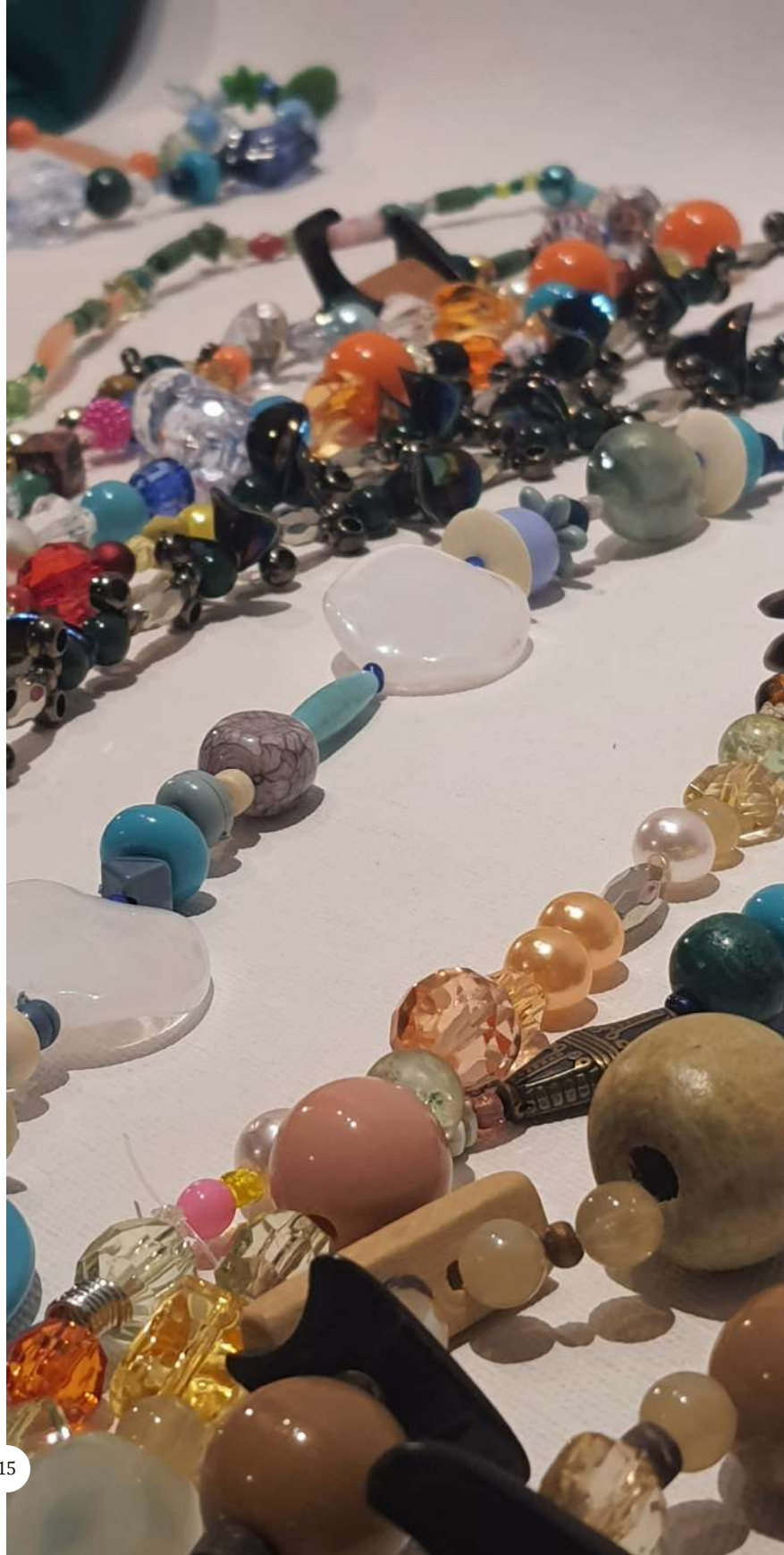


Tanto que as primeiras considerações de cunho acadêmico em torno deste projeto foram publicadas junto à interlocuções com pesquisadores do campo da Matemática, em especial no diálogo filosófico com o colega da linha de pesquisa *Escriteiras, Artistagens, Variações*, no Programa de Pós-graduação em Educação, Samuel Bello. No texto publicado no livro organizado por Samuel, além de pensar o que está conceitualmente implicado numa linha, num fio, faço um levantamento de trabalhos artísticos que envolvem a temática e discuto possíveis apropriações, após a primeira submissão deste projeto, em dois mil e dezenove, para uma convocatória aberta. Pensar apagamentos e infâmias de um estado de submissão, seja enquanto mulher, enquanto professora, enquanto corpo submetido à instituições (a contagem de pontos envolvida nas avaliações institucionais), seja perante o arbítrio alheio, seja nas relações de ensino, seja nas sujeições da produção intelectual e artísticas, faz das contas e do contar um expurgo das opressões vividas: o rosário penitencial imbuído nessas práticas.

Quando compreendida como “palavra-gesto-relacional” (Zordan, 2020), CONTAS trazem elementos para se discutir as subjetivações implicadas no que se conta, em quem se conta e como cada um lida com tudo isso. Contas todo mês a se pagar, as contas do que se consome, as contas que nos consomem na contabilidade doméstica e empresarial. *Ajuste de contas, Acertos de contas*, são repetidos títulos de livros nacionais e estrangeiros que encontrei na busca pelo livro *As contas do meu rosário são balas de artilharia*, de Liane Susan Muller, que trata da Irmandade Nossa Senhora do Rosário de Porto Alegre. Além de ser de interesse da minha pesquisa, em andamento, em torno de contas e tarôs, este livro, esgotado, embasa tópicos das disciplinas de Educação para Relações Étnico-Raciais, ERER, tendo uma a meu cargo no Departamento de Artes Visuais da UFRGS. A história das cidades brasileiras é marcada por processos de

exclusão da população negra, sendo estratégico conhecer os modos pelos quais os descendentes de africanos fizeram valer seus direitos à liberdade e uma dignidade econômica comunitária.

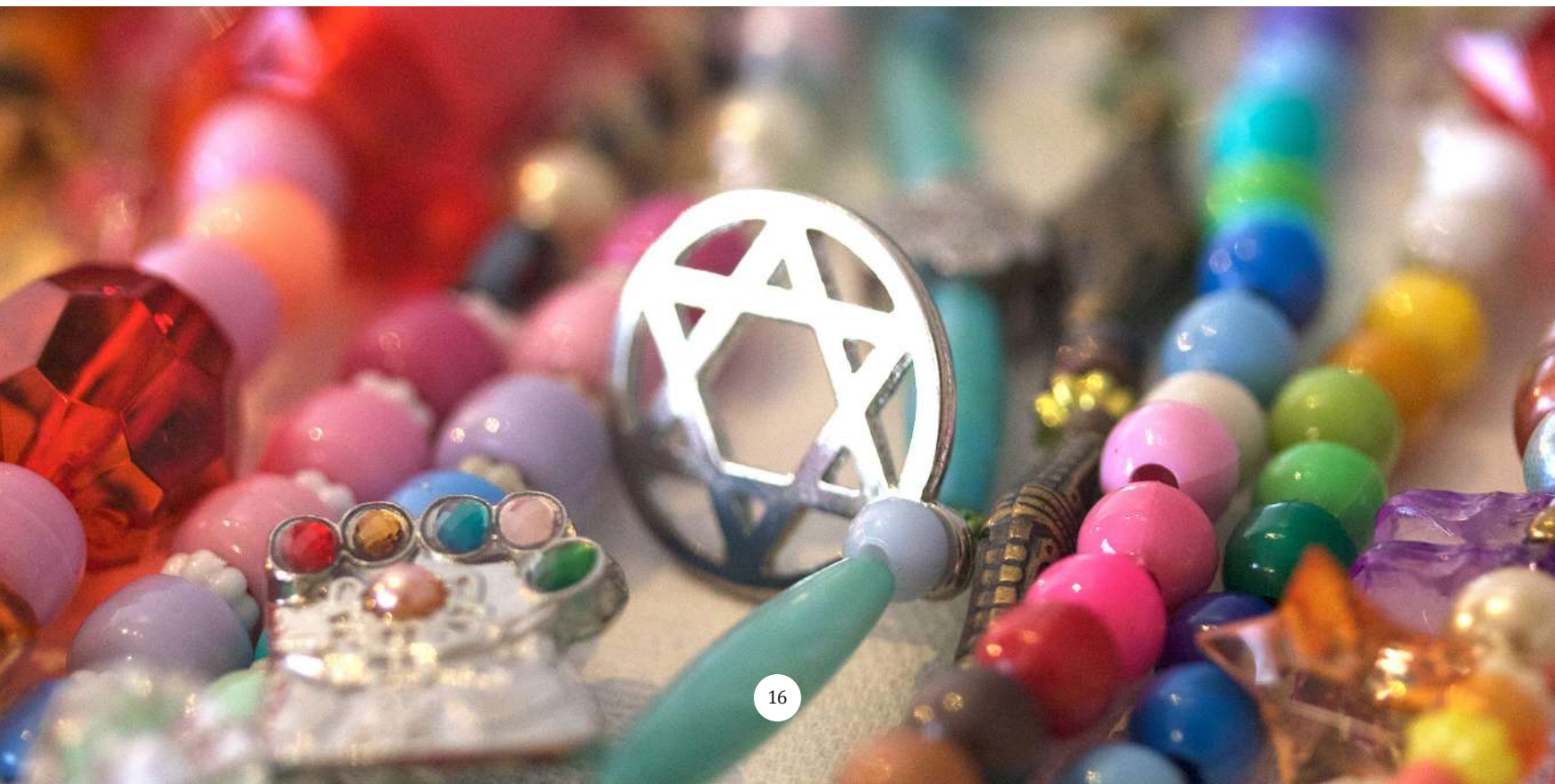
O que se contabiliza expressa valores e conta um modo de se viver. Nestas junções de embates e lutos, a exemplo do projeto *Quase Oração*, e lutas, como as envolvidas nas pesquisas aqui enredadas, o fio se desdobra naquilo que não é apenas sua amarração de segmentos, dando a ver histórias, memórias e forças coletivas. Como o diálogo com Patrícia Bohrer revela, tratam-se de práticas ancestrais, que produzem bens imateriais, a exemplo de seu projeto no Instituto Curicaca, com artesãs da região do litoral norte do Rio Grande do Sul, que se unem para trançar as palhas de butiá juntas. Ao criar uma linha aberta à companhias e agrupamentos, proporcionando espaço para conversas, histórias contadas, contos, contagem de problemas, *contações*. Laços familiares e suas linhagens, presentes nas contas originárias, aqui se expressam tanto no texto de Lucas Peiter, desafiado em sala de aula para esta escrita, no *Seminário Avançado Essa Senhora: Doida, Vadia*, Professora, como no que Vika Martins dedica a sua irmã, a escritora Taiane Martins. Pelas linhas literárias do projeto concluo o texto de apresentação com a reprodução do poema, *O cobrador*, rimas de Sergio Capparelli, encontrado no livro *111 poemas para crianças*, o qual funciona nas visitas mediadas para pequenos escolares junto às instalações expositivas do fio. Assim como a epígrafe de Machado de Assis, tais versos são sincronias dos invisíveis fios que



interligam a tudo, como o colar tecido pela *Canção Peregrina* da potiguara Graça Graúna, que apareceu em meu dispositivo eletrônico após o envio dos convites para a abertura da exposição C.O.N.T.A.S. “com muitas histórias e diferentes etnias” essas sincronias ecoam os sonhos de muitos povos “excluídos”.

CONTAS, enquanto projeto ligado a uma pesquisa acadêmica transdisciplinar, ainda que focada nas Artes Visuais, mapeia artistas e obras que trabalham com contagens e contas, com fios e redes, rendas e remendos. Algumas das questões aqui pensadas tem outros artistas, como On Kawara, Roman Opalka, Sônia Andrade, que fez uma instalação com cinco décadas de contas pagas, como referências para diálogos,

as quais explicito com mais detalhes num texto que exploro algumas das muitas implicações matemáticas do trabalho (Zordan, 2022). Outros artistas, como André Vargas, cujos trabalhos com contas possibilitam discussões decoloniais e Diana Einsberg, aparecem com o uso de contas em seus trabalhos, fazendo das coincidências e absorções atravessamentos que expandem o tema para além dos projetos aqui apresentados. Todos amigos que visitam o MALBA, Museo de Arte Latina Americana de Buenos Aires, me enviam fotos da *Galaxia Sombrero* de Daniel Joglar, um móbile construtivo que tem contas como material, datado de 2009, que compõe a sessão *Transformar el dispositivo* na mostra da Coleção Costatini, em exibição de agosto de 2022 a setembro de 2023. Como procedimento de



pesquisa, obras e artistas em diálogo constituem os inventários de precursões e coincidências que todo projeto artístico implica. Outros trabalhos que realizo, como os projetos TEIA, AMARRRAS, NÓS, também envolvem participações, trocas, constituição de grupos que se atam e desatam, encontros em sala de aula, multiplicidades de possíveis para uma instalação, intercâmbios

sentido e a coerência entre tudo o que existe, buscando descobrir os segredos das relações existentes entre todas as coisas, inclusive as que nos complicam. O livro foi um dos tantos presentes de Paula, afirmando, nas relações entre conceitos, matérias e tramas, o que o projeto CONTAS liga, interliga, religa e elabora no sincretismo que “nos une”. Trago a expressão inicial do



entre ambiências e o que a obra, enquanto suporte material aderente a corpos e espaços, dispõe, se somam ao presente projeto.

Com Herman Hesse, no livro *O jogo das contas de vidro* (2020), escrito durante a Alemanha nazista, especulamos que as contas ao criam um sistema que expressa o

Manifesto Antropófago não apenas porque estamos “contra” as usuras da Terra, as catequeses e as roupas que mal nos cabem, mas porque afirmamos uma arte gaia, plena dos paradoxos de suas próprias e falhas definições. Sejam filosóficas, sociais ou econômicas, o que se define num conceito não pode estancar seu



devir, a potência estendida a novos conceitos e criações. A palavra geoplástica, criada para dar conta de produções ecosólicas de cunho tecnoxamânico, com perspectivas contracoloniais, responde aos desígnios de pesquisa e a mostras de trabalhos artísticos em espaços tanto convencionais como não usuais. Sem relações, sem presenças e presentes, nenhum conceito realiza aquilo que veio a ser: um modo do pensamento lidar com o caos das matérias nos dadas em vivências práticas. No entanto, o que vivemos, em todas oficinas, conversas, encontros de almas, mudanças de espaços, montagens de exposições, entre tantas outras coisas, não cabe num conceito, muito menos em uma palavra, mesmo que esta palavra, a exemplo de CONTAS, possa ser desdobrada em miríades de trabalhos e situações. Passamos por acidentes, mortes, doenças, festas, danças e comilanças. Tudo o que passa, se conta. Mas também há o que, apesar da infinidade do fio e proliferação das tramas, não se consegue contar. E nesse jogo entre ditos, não ditos, entre toques e recolhas, entre enovelamentos e desenlares, rimos, choramos, aprendemos. As trocas, ligações, pressentidas enquanto brincadeira, mesmo nas histórias mais tristes, nas histórias todas contadas em roda, é o que efetivamente, sem nos determos nos metros e unidades, o que conta.

O cobrador

Sergio Capparelli

*A cobra foi cobrar as contas
Que ela tinha de cobrar.*

*Eram tantas, tantas contas
Todas contas de um colar.
Mas para cobrar essas contas,
As contas tinha que contar.*

*Contas e contas contou,
Nenhuma sem descontar.*

*E bem tonta, afinal de contas,
A cobra começou a errar.*

*Contava errado, descontava,
Contava de novo, somava.*

*E então, como num conto,
Rompeu-se o fio do colar.*

*E as contas todas, de repente,
Caíram, sem conta, a rolar.*

*E a cobra, assim, tonta, tonta
Tonta, tonta, se pôs a chorar.*







Terra de Aluvião

*Texto curatorial
para exposição
de Rafael Muniz*

CLAUDIA ZANATTA

Me contas que

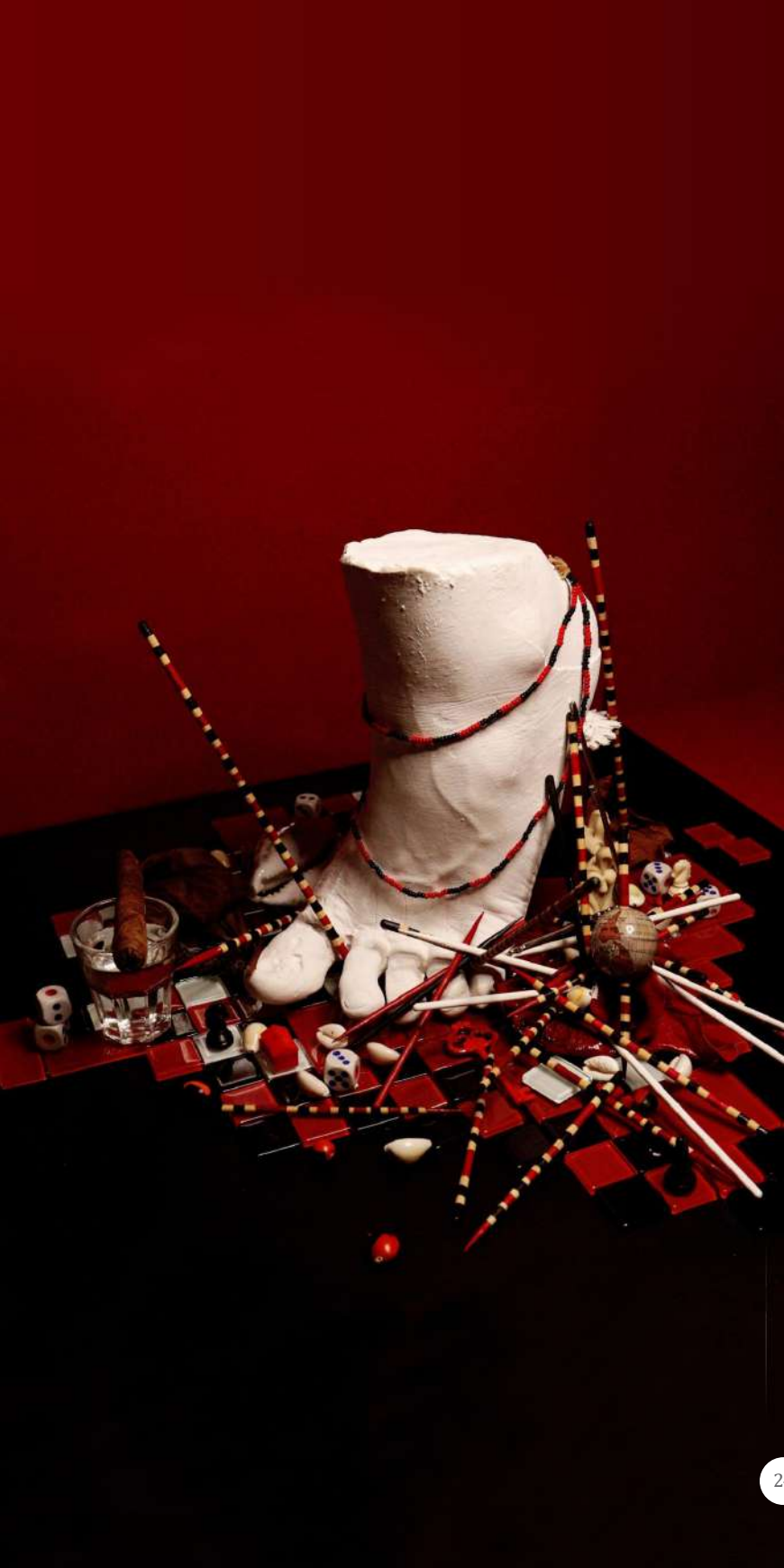
cinco dedos contas que se repetem
entre os dedos da mão direita mas o que me contas
é que cinco dedos do pé esquerdo de gesso quebrados afetam o equilíbrio do restante
do pé este mesmo que no centro tenta alçar voo do quase chão prá cima do vídeo dele pingando
gotas de dendê nos cinco dedos aqueles que me contas da mão direita os outros cinco voltaste
a colocar quebrados nos seus respectivos lugares mas te recusaste a usar cola estão ali frágeis
ligamentos esboçando um pisar desses que não sabemos como se mantém alçado atravessados
estão eles cravada ponteira cobra-coral vermelha preta branca vermelha preta branca mais de 7
vezes cores que se sustentam no ar da sala de chão de teto de paredes escuras do mais
breu ali aquela planta de pé plantada só uma parte tocando o campo desliza e
desliza aquele dendê pingando do vídeo tentativa de azeitar caminhos
cruzados pelo miolo arte também esta sempre atrito ruidoso tudo
faísca de fios desencapados que não sabemos nem queremos
encapar ouço ranger de entredentes muitas várias palavras
repetidas incessantemente cantilena do colar que gira
entre os dedos daquela mão direita que conta e
esse moço agora estando branco não o sendo
sendo nos convida a entrar nessa sala de
músico famoso mas já estamos dentro
descalços jogando o jogo batalha
pedra preta casinha chaves búzios
cavalos charuto resplendor dados
quantas vezes o um o cinco o três o
dois lançados copo de vidro tem nele o
ardido ponteiros guias globo aquele tá
invertido sobre o outro antúrio eros seco
também ele cravado atravessado e se dou
a volta encontro calcanhar rachado veia do pé
tornozelo se prepara espera gira rola a pedra de rio
até ela ficar lisinha bem lisinha nada a ver com as portuguesas
puras arestas espinhos asperezas que vieram parar neste tabuleiro de
corpos a assentá-las sempre negros que foram se encurvando prá formar os caminhos os
desenhos e aqui tudo é construção de suor mal pago quando pago assentamento sempre prá facilitar
o caminhar dos outros nunca o seu tem um batuque de guizo tudo bem dosado no veneno do escutar
e do quase não ver vamos entrar vamos entrar mesmo já sabendo que estamos dentro do jogo desde
sempre diante daquelas imagens da mão direita
que conta sobre um pé esquerdo que se alça em vão na
palavra vermelha justo ela a
que não se diz nunca
se lê

Terra de Aluvião

RAFAEL MUNIZ

Exposição individual realizada na
Casa de Cultura Mario Quintana,
Verão 2023.





Fotografia de Rafael Muniz

Humaitá como campo de jogo: pisando na linha de Umbanda

Instalação, 2023

Um pé esquerdo de gesso, três partes de canela, um resplendor, quatro volutas, sete dados, antúrios secos, um globo, três cavalos, doze olhos-de-cabra, dezoito búzios, um copo de cachaça com charuto, três peças vermelhas de 40 por 40, doze ponteiros corais de 12, uma peça vermelha de 50 por 50, duas ponteiros corais de 14, duas peças vermelhas de 17 por 17, quatro ponteiros corais de 21, uma peça vermelha de 20 por 20, cinco ponteiros brancos, uma peça preta de 50 por 50, três ponteiros vermelhas, um búzio grande, duas ponteiros pretas, uma guia de Exú, doze pastilhas vermelhas de 5 por 5, um garfo de Exú, quarenta e cinco pastilhas de 1 por 1, um molde de axorô vermelho, cinquenta e sete pastilhas pretas de 1 por 1, duas chaves, trinta pastilhas brancas, sete punhados de farofa, sete pastilhas vermelhas de 5 por 1 e pedras portuguesas pisoteadas.



Fotografia de Rafael Muniz.

Contar colar-de-contas

Embainhando a espada,
foice, faca que gume bala vermelhada,
Enraizado, contando colar de contas, cálculos,
regras de três, de sete em sete uma semente, miçanga.
A lâmina da agulha, ponta, aponta, en a, crava. Uma flecha no tempo.
Contar colar de contas como pequenas rezas. Contar colar de contas
no miúdo espaço-tempo voltando para si na curvatura da coluna,
a cabeça no umbigo. Imerso, merço, me meço. Meço o começo pela
encruza, pelo o de cruzo-encruzilhada. como Humaita-batalha-jogo
de xadrez, o cavalo e santo. É história lambuzada de dendê; òkotò
lançado em retorno nietzschiano, tonando o ir e vir, vir e voltar,
girar, torcer e recontar. A palavra dita-não-dita, na mesa, no opelê,
na tela de renda. Benjamin incorporando Exú. E a conta-concha,
pele que dentro-e-fora, que casa-rua, enlaçando o presente e o
passado. A mancha de dendê não sai. É sudário da história contada
e recontada. cada conta-vórtice de mil vozes. Uma poética do cruzo
lançando flecha de palavrões das bordas recortadas a partir
dos cacos, restos e sobras, As contas-cartas dentro da garrafa.
Geografando átomos descalços grafando a palavra no
caderno-mundo-movimento. No caderno
destino-Odu. E contar recontar colar
de contas. Acertando as contas
Demandando ao vento a voz
que não volta.



Exposição

Terra de Aluvião

Contar colar-de-contas

Video. 2'00". 2022

Rafael Muniz

Colar produzido com lágrimas de nossa senhora e sementes olho-de-cabra com letras do texto poético homônimo inscritas nas sementes, colar de sementes de pau-brasil, sete búzios, quatro pastilhas vermelhas, um cavalo, duas pastilhas pretas, sete ponteiras corais, oito miçangas verdes, um pingente na forma de crânio humano e dendê.



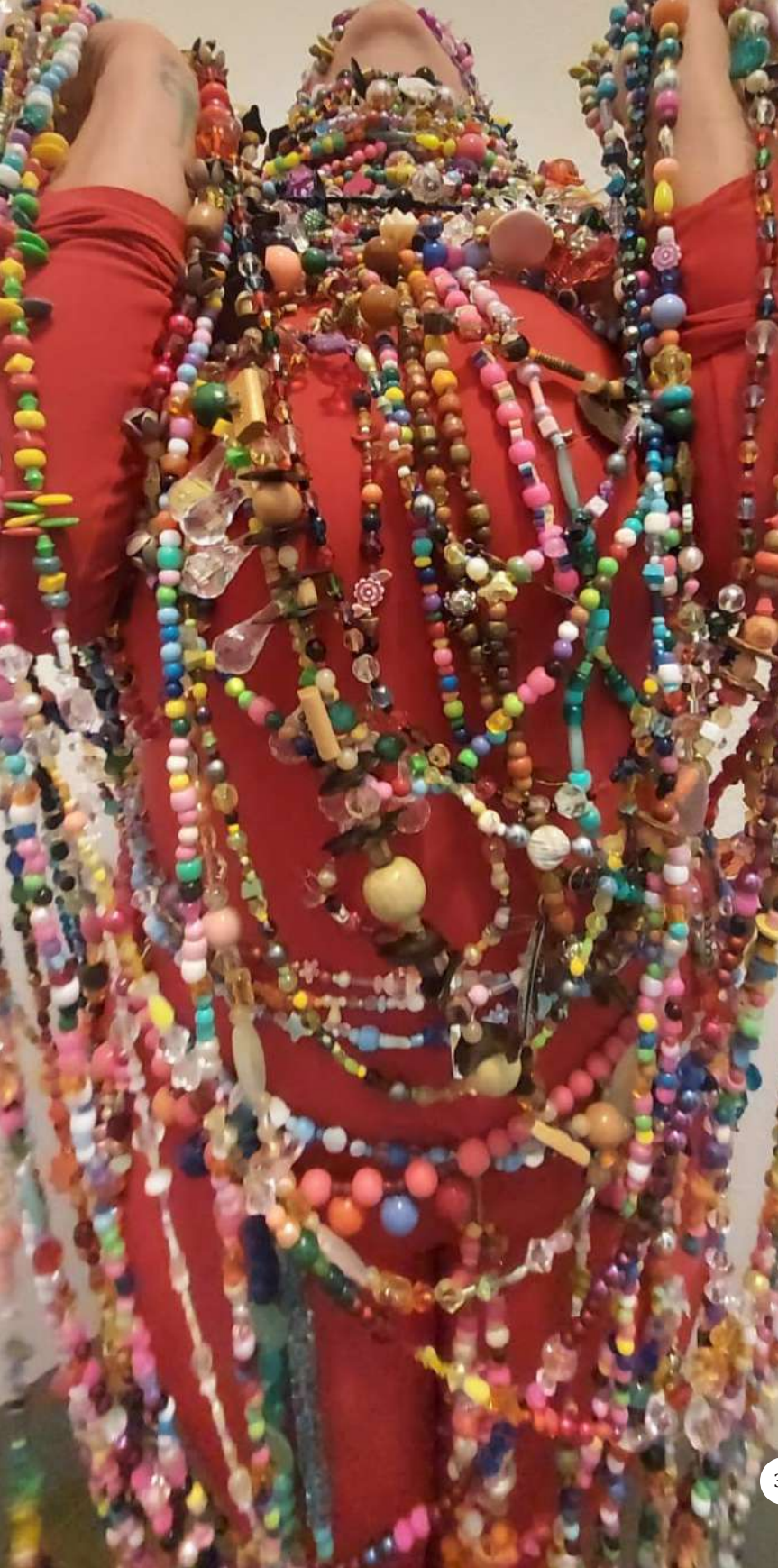


Fotografía de Rafael Muniz.



Fotografia de Rafael Muniz.





Fotografia de Ana Hoffmann.

Vestir um fio

ANA HOFFMANN

Indivíduos ou grupos, somos atravessados por linhas, meridianos, geodésicas, trópicos, fusos, que não seguem o mesmo ritmo e não têm a mesma natureza. São linhas que nos compõem.

GILLES DELEUZE; FÉLIX GUATTARI
[1996, p. 76]

O que há de interessante em um fio/uma linha? A linha que tece o tecido da roupa que vestimos, que vestimos os objetos da nossa casa: cama e mesa; a linha que compõe a casa em seu desenho, os cômodos; a linha da rua, o meio-fio que acompanha a calçada; a linha dura que delimita os espaços públicos e privados; as linhas que determinam estratos; a linha que estabelece o limite. “Jogue suas tranças, Rapunzel!” A linha que permite fugir? A linha no labirinto de Minos, a linha de salvação? O fio da meada que garante o entendimento, e perder o fio da meada por falta de concentração, cansaço; no fio condutor, a fagulha que acende o pensar; a linha do destino, o fio da vida, na qual moiras tecem o nosso viver. Linha e fio, sinônimos para a multiplicidade que nos compõe.

Fio – linhas de sustentação, às quais são encadeadas as contas do colar em sequência, “a fio”. Vestir “a fio” requer envolver sem interrupção, nem descanso, continuamente, tecer sem parar, expressão utilizada para dar ênfase a uma ação. Há um ineditismo em um figurino que se tece a partir de um único fio, afinal o que pode ser vestido, que não seja um modo de vestir na/da moda?

Vestir o fio é parte que se integra ao projeto de Paola Zordan que se desenrola em muitas atividades, oficinas e intervenções. Este texto se ocupa em destacar algumas notas sobre a *performance* Fio de Contas, à qual fui convidada a performar junto com Paola, compondo o figurino em ato. A atividade consistiu em vestir seu corpo com o fio de contas de aproximadamente 230 me-

Fotografia de Débora Balzan Flack.



tros, envolto em um carretel, o que totaliza aproximadamente 16 quilos de contas.

Vestir o fio, vestir a linha, fio tecido coletivamente, cujas contas, oriundas de encontros, doações, carregam consigo muitas estórias, contos, rastros de vidas. Tramas da subjetividade, na qual a arte é instrumento para traçar linhas de vida. Embora uma trama seja entendida como um conjunto de fios passados no sentido transversal, em que trama e urdume se entrelaçam para dar origem aos sólidos flexíveis, que conhecemos por tecidos, o tecido da *performance* se dá em meio a uma urdideira-caos.

Delírio - Urdideira-caos

Fios do manuseio

Linhas em composição

Da escrita, de desenho

Das escalas, do tecido

De acabamentos

Inacabamentos

Fio.

Fio do tecido. Viés

A linha que dobra, que corta, que borda

Fio do sentido do corte,

Fio a trama.

Das linhas que não se repetem

Que não se medem,

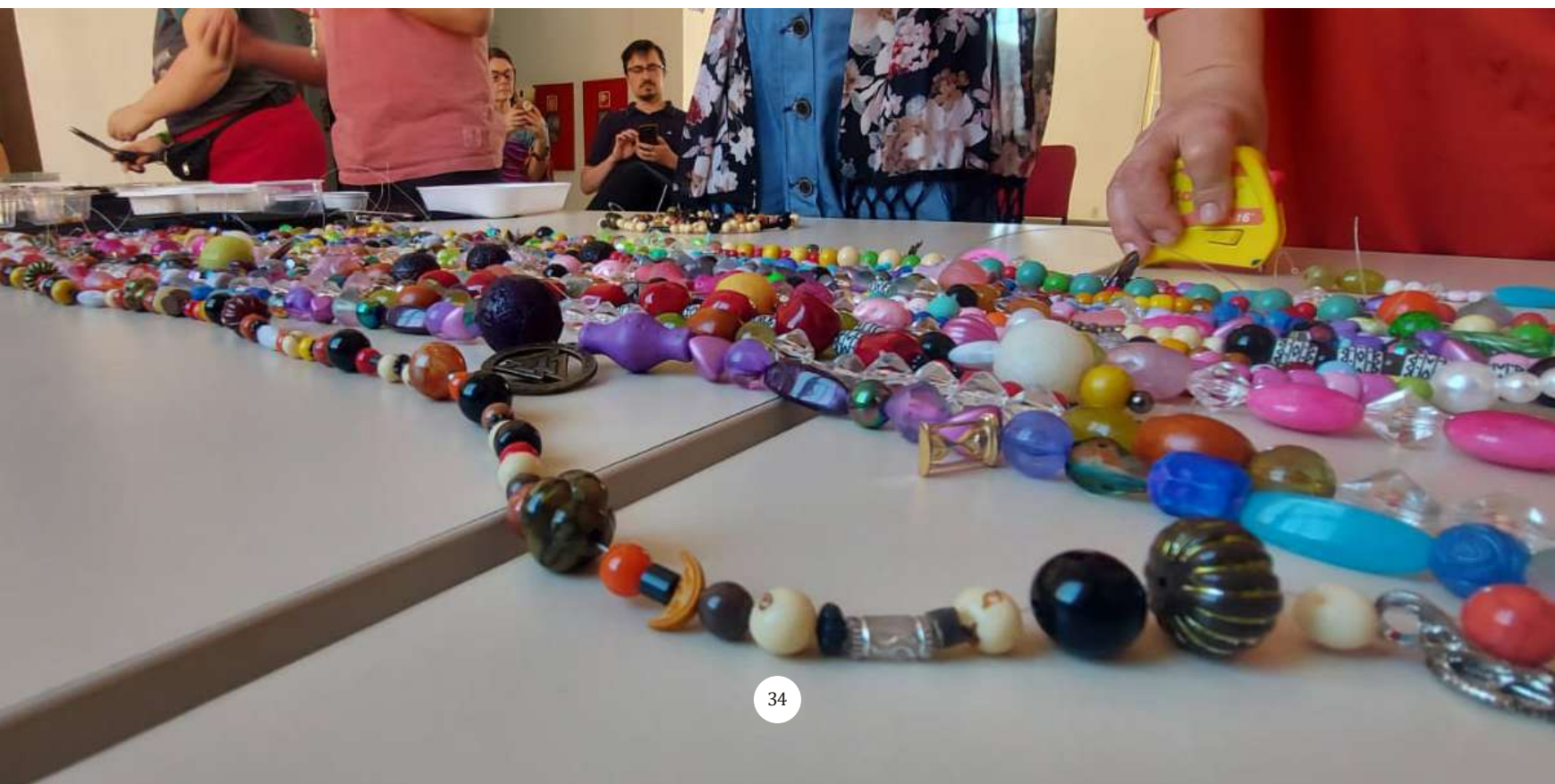
Que envolvem,

linhas de intensidade

Variações que se configuram

Efêmero infinito

(Hoffmann, 2015, p.82)





Fotografia de Martha Narvaz.

Um figurino criado com um único fio de contas coloridas envolto ao corpo é uma proposta artística intrigante e seu mapa, por mais que tente apontar caminhos, desvela a multiplicidade de variações que pode assumir. Eis um possível mapa para sua repetição:

1. Preparação:

- O corpo da *performer* é coberto por uma malha, segunda pele na cor *nude*.
- Carretel com o fio e contas de diferentes tamanhos, cores e formas.
- Alfinetes para prender o fio.

2. Montagem do figurino:

- A figurinista-*performer* começa enrolando o fio de contas em torno de uma parte específica do corpo da *performer*, como os ombros ou a cintura. Optou-se pela cabeça.
- O fio de contas é enrolado e fixado na “pele” da *performer*, criando figuras aleatórias.
- O processo é repetido em diferentes partes do corpo, até que todo o corpo esteja envolvido pelo fio de contas.

3. Coreografia e movimento:

- Com o figurino de contas finalizado, a *performer* desce e sobe os seis andares da escadaria da Casa de Cultura Mário Quintana, em Porto Alegre. Trata-se de um desfile da obra de arte ambulante, que explora os olhares, através dos efeitos visuais criados pelo movimento dos fios de contas.
- Os movimentos podem explorar a maneira como as contas se movem, balançam ou criam padrões ao redor do corpo em resposta aos movimentos da *performer*.

O processo de criação para *vestir o fio* começa com o corpo da *performer* coberto por uma segunda pele, que também simula a cor *nude*. Esta segunda pele simula ainda um nu-vestido, que consiste em proteger o corpo da nudez, mas também serve de suporte ao fio de contas a ser bordado e preso por alfinetes. No bordado, existe a possibilidade de outras peles por vir. São figuras em devir, resultado de um figurino em experimentação.

Inicia-se com um ponto fixo no cabelo da *performer*, condição para o começo. É tarefa vagarosa. A figurinista gira (o fio). Algumas voltas constroem o adorno sobre seus cabelos, que logo descem em direção ao pescoço. Voltas e voltas de fios cobrem a pele, formam um colar para, então, seguir em direção aos ombros e colo. Bordar ombros e colo. Os ombros são envolvidos por linhas em espiral, contas coloridas que desenharam aquilo que lembra uma ombreira.

Há uma associação de ideias que nada exprimem, a não ser pelas associações de ideias daquilo que já está pronto, formado. Mas a linha que cartografa o corpo e intervém naquele espaço acontece em relação às condições daquele espaço. O meu olhar, portanto, se atravessa por uma multiplicidade de olhares.

Nas costas as linhas vão e vêm, numa cachoeira de contas que tenta cobrir a segunda pele. O colo se desenvolve de muitas maneiras, e uma cascata de muitos sentidos se forma. Braços são envolvidos em um vai e vem do ombro ao pulso e do pulso ao ombro. Novas camadas de contas pelo colo descem até a cintura, que se

contorna pelo fio, o qual dará sustentação à saia que está por vir.

Figuras vão surgindo. O fio que contorna cintura flui pelas pernas até os tornozelos. Trata-se de uma cascata de fios de contas, um vai e vem ao redor do corpo. Somente depois disso o fio retorna à cabeça e, agora, com intenção de cobrir o rosto. Cobrir e adornar com linhas tortas e deformá-lo, retirar a rostidade que localiza este corpo, torná-lo outra coisa que não seja ele mesmo.

[prelúdio para lembrar aquilo que o tempo insiste em enrolar e desenrolar]

A performance ZERO

Começo enrolando o tecido na perna, do sentido da coxa até o tornozelo, depois subo, imediatamente, até a coxa novamente. Ainda com o mesmo tecido passo para outra coxa, desço até o tornozelo e volto à coxa. Envolve ainda o mesmo tecido ao redor do quadril e da cintura para arrematar (Calça).

Começo enrolando o tecido na perna, do sentido da coxa até o tornozelo, depois subo, imediatamente, até a coxa novamente. Ainda com o mesmo tecido passo para outra coxa, desço até o tornozelo e volto à coxa. Envolve ainda o mesmo tecido ao redor da cintura e do quadril e desço prendendo ambas as pernas para ter uma sobreposição (Saia lápis por cima da calça).

Começo enrolando o tecido na perna, do sentido da coxa até o tornozelo, depois subo, imediatamente, até a coxa novamente. Ainda com o mesmo tecido passo para outra coxa, desço até o tornozelo e volto à coxa. Envolvero ainda o mesmo tecido ao redor do quadril e da cintura e subo até o colo (Macacão sem alça).

Começo enrolando o tecido na perna do sentido da coxa até o tornozelo, depois subo, imediatamente, até a coxa novamente. Ainda com o mesmo tecido passo para outra coxa, desço até o tornozelo e volto à coxa. Envolvero ainda o mesmo tecido ao redor do quadril e da cintura, subo até o colo, envolvo um dos braços até o punho e volto até a linha dos ombros, envolvo no colo até chegar na linha do outro ombro e desço pelo braço até o punho, volto até a linha do ombro envolvendo até o pescoço (Macacão comprido de gola alta).

05 de abril de 2016

(Hoffmann, 2021, p. 32)

A performance ZERO abriu a tese que procurou desenvolver o conceito de grau zero do figurino (cf. Hoffmann, 2021). Aqui o grau zero dança num fio devir-figurino que se enrola e desenrola no corpo da performer e pesquisadora Paola Zordan.

Vestir o fio é devir-figurino, labirinto mágico de forças que passam pelo fio de contas entre as mãozinhas que bordam curiosas aquilo que cresce pelo meio, que não é eterno nem histórico, mas extemporâneo.

Fotografia de Elaine Tedesco.



Desviantes do modelo, as contas insistem em se rebelar: escorregam e se prendem umas às outras e sua vontade se mistura à vontade da figurinista.

O corpo da *performer* funciona como um território a ser cartografado. A cada volta do fio no corpo há o risco de prender nas demais voltas de fios já enrolados e arrebentar. A figurinista, uma espécie de cartógrafa, necessita de atenção para mapear o território a compor a liberação do figurino. As linhas diversas vão libe-

rando várias figuras. Linhas em zigue-zague, cambaleantes. O corpo da *performer*, quase imóvel, requer um disciplinamento. À medida que se libera o figurino, aprisiona-se o corpo aos 230 metros de fios, pensando quase 16 quilos, roupa camisa de força, ao modo de Antonin Artaud.

O devir-figurino se esboça em linhas para inventar modos de escrever o figurino ao corpo da *performer*, linhas para inventar modos de criar a partir de linhas em devir. Assume diversas formas, não de

Fotografia de Patricia Argollo Gomes.



interpretação, mas de cartografias, que cria uma intervenção e uma produção de subjetividade, de algo ou alguma coisa, que pode ter acontecido ou não, e são estas linhas que ficcionam o fio que se envolve ao corpo.

É hora de desenrolar.

Despir o fio requer outro manejo.

À medida que a *performer* gira, o fio retorna ao carretel. Os giros em sentido horário e anti-horário aprimoram o transe, uma espécie de foco de intensa absorção.

É inegável que os símbolos e os códigos presentes no vestuário e nos corpos vestidos refletem aspectos da cultura e, portanto, da linguagem que a compõe. Roland Barthes apresentou-nos uma análise estrutural rigorosa acerca do vestuário feminino, que mostra todas as variantes descritas pela moda sob a ótica da ciência dos signos, a semiótica. O seu objetivo era construir uma semântica da moda real, mas em que ele mesmo percebe a impossibilidade, dado que a “moda real nunca é senão o horizonte natural que a moda estabelece para construir suas significações”, ou seja, “não existe Moda total, não existe Moda essencial” (Barthes, 1989, p. 12).

O estudo de Barthes, que mostra a roupa e o signo vestimentar, destrincha o universo material sob a perspectiva do estruturalismo linguístico. No entanto, na roupa, o que se conserva não é o material em si – no caso o tecido, os aviamentos etc., que são condição para que o objeto exista. O que se conserva em si é a sen-

sação. É ela que excede todo e qualquer vivido, que atravessa o corpo feito flechas e produz um estado de transbordamento.

Este pensamento ultrapassa a tradição linguística que adverte acerca dos sistemas de significação. Ao levar em consideração o corpo que veste, a hierarquia vestuário-escrito, vestuário-imagem e vestuário-real não se sustenta. A hierarquia entre o corpo e a roupa é ultrapassada, e o tecido/roupa passa a ser um dispositivo que, na repetição, afirmará a sua diferença expressa na roupa e no figurino e certificará também a sua presença.

Portanto, a hierarquia pode ser compreendida sob o conceito de fluxo vestimentar. Um fluxo vestimentar acontece. Trata-se da imagem que, no choque das forças, destrói o modelo, a representação e a cópia. A cada ato se multiplica e se repete em variação. É quando a linha se curva que ela exerce a dobra. Transforma a paisagem e libera as figuras, geografias do pensamento expressas no corpo da artista.

Para Deleuze e Parnet (1998), o fluxo é apontado como uma ação que nunca se encerra nela mesma. Eles argumentam que a política está intrinsecamente ligada à presença contínua de intensidades nesses fluxos. Para ilustrar esse conceito, os autores destacam a interação entre o fluxo alimentar e o fluxo vestimentar. Esse conjunto de signos que perpassa o corpo, independentemente de ser gordo, magro, anorético, psicótico..., como um fluxo, questiona a subjetivação cultural enquanto uma estrutura que influencia



Fotografia de Elaine Tedesco.

a produção dos modos de vida. Em outras palavras, esses fluxos não são criadores de representações, mas geradores de superfícies de inscrição, o que os torna móveis, desviados e conectados a uma dimensão externa indeterminada. Com isso, a roupa e a ação de vestir são entendidas como fluxos em si, deixando de ser meras produtoras de códigos. Trata-se de um fluxo vestimentar imamente à vida, em que a sutileza presente na roupa está sujeita às emoções da artista que a cria e da artista que a veste. São fluxos fragmentados, cujas narrativas não seguem uma linha linear, indo além da materialidade ao enfatizar que a materialidade reside no discurso gerado pela obra, e não apenas na obra em si.

Nesse sentido, *vestir o fio* só pode acontecer em fluxo, na linha flexível daquilo que nem tudo pode ser capturado. Linha flexível e molecular, que tende a endurecer quando faz ver figuras, um tanto de figuras femininas que habitam as pesquisas, o pensamento e se apresentam naquilo que já está formado dentro dos estratos sociais e que fulguram nos imaginários. Mas não seriam estas figuras por natureza (pela sua natureza) informes? Linha sem forma, que enrola e desenrola em seus desvios, quedas, impulsos, devires?

Por si só, um fluxo vestimentar já é uma micropolítica. Ele mostra que escapar às normas do consumo, para não ser objeto de consumo, cumpre o seu papel simbóli-



Fotografia de Débora Balzan Fleck.

co, político e social. Mostra que nos devires de corpos, em suas vestes, não submissas às modas, afirma-se o desejo de que as mesmas coisas podem ser percebidas e vividas de outros modos.

Linha - Medida de tempo

A linha enquanto fio da vida, tecidos por moiras fiandeiras, traça o destino. O fio que mede o figurino é o fio da medida de tempo e duração da *performance*. Pouco mais de 120 minutos de duração, na medida da dobra, o corpo de Paola (des)borda a ação de vestir o fio. A linha de vida também é linha de pesquisa, linhaS de pesquisaS que se interconectam e se encontram na sinuosidade do S, coletivo de pessoaS a “pensar a fio”, cartografar o pensamento, (in)vestir a fio naquilo que nos apaixona: sejam redes de pesquisas, pessoas, amizades, redes de afetos.

Investir no fio não estabelece o caminho “certo” ou “verdadeiro”, mas linhas em que a subjetividade dos envolvidos é levada em consideração. A linha tece desprovida de significado, mas não as figuras que são convocadas a partir das linhas em composição: Imperatriz Teodora, Cleópatra, Salomé. Mulheres retratadas como infames. Familiar? São linhas por vir.

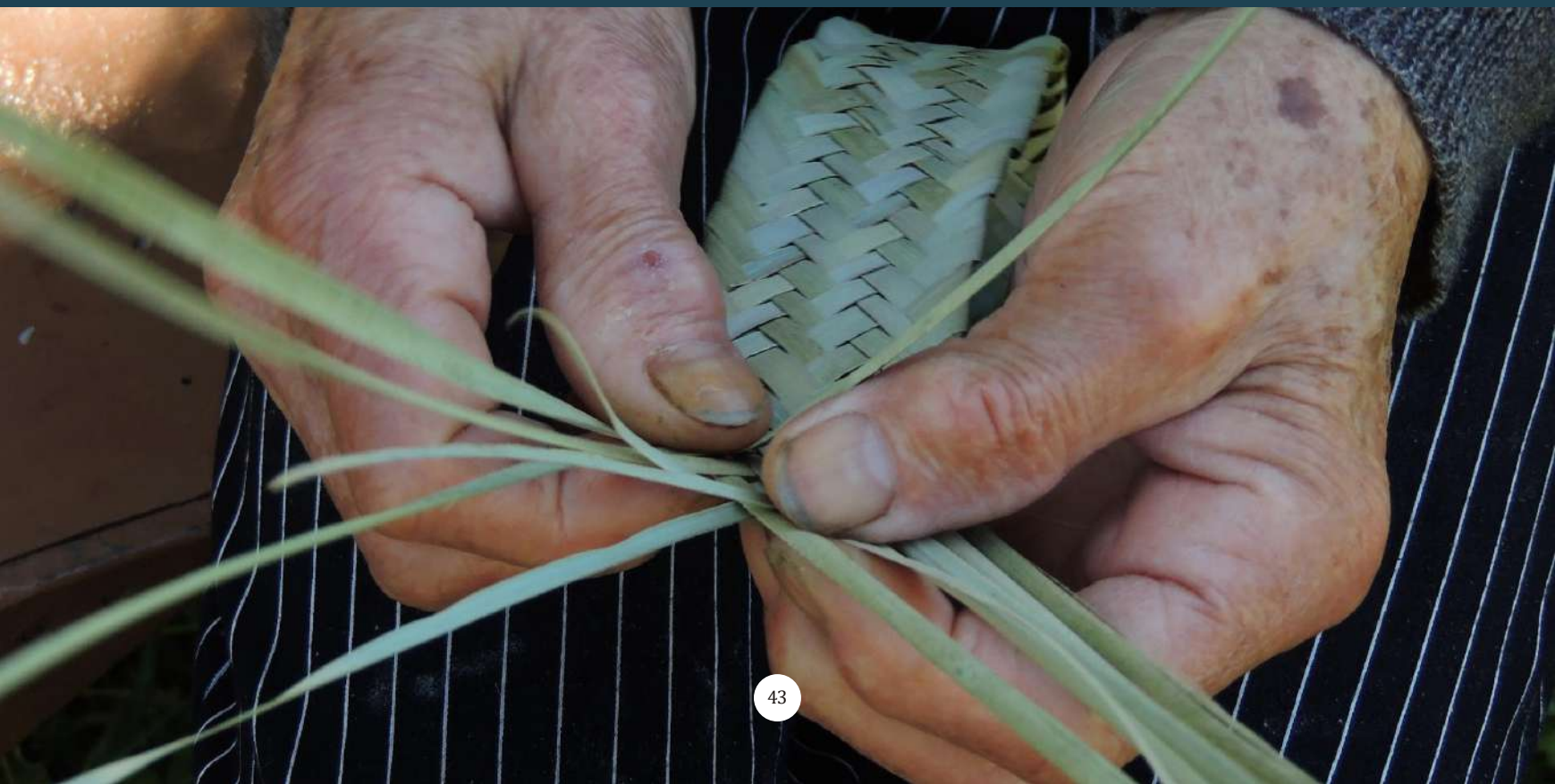
As fotografias registram a Performance CONTAS, fio transformado em figurino por Ana Hoffmann. Casa de Cultura Mario Quintana, 22 de outubro 2022.



Contar, trançar, curar

PATRÍCIA BOHRER

Mãos trançando. Fotografia de Alexandre Krob, 2013.



Ao conhecer o trabalho C.O.N.T.A.S da Paola Zordan, exposto no Centro Histórico Cultural Santa Casa, descobri que tinha algo em comum com a ação que eu havia realizado no canal Cidadania e Arte, na Vigília do dia 8 de março de 2021, a convite da Claudia Zanatta. No meu trabalho utilizei um japamala para marcar a morte de cento e oito mulheres vítimas do feminicídio, uma vítima para cada conta.

Na mostra *Contas*, Paola nos faz pensar, diante de um tempo de profunda desconsideração pela vida, em outras mortes; as vítimas da pandemia do Covid. Em um único fio, como ela diz, nenhuma conta é igual a outra, mesmo que tenham as mesmas formas, materiais e cores, pois a posição que ocupam é sempre diferente. Nenhuma vida é igual a outra. Nenhuma respiração é igual a outra.

O japamala é um cordão sagrado que tradicionalmente tem 108 contas e que serve para contar as respirações ou mantras nas práticas de meditação e devoção espiritual. A respiração, pranayama, é a própria energia da vida que tudo permeia. A palavra, japamala é de origem sânscrita, sendo que “japa” significa repetição e “mala”, colar de contas. Nele, a energia espiritual invocada no “japa” se concentra na matéria, o “mala”.

Conhecendo mais o projeto, outras sincronias se revelaram para mim, soube que os diversos segmentos que constituíram o longo fio de contas da exposição, foram feitos por Paola e pelos participantes de encontros interativos, realizados desde 2018, onde para além das contas

de um instrumento de oração ou de uma contagem numérica, quantitativa, sentadas em círculo, as pessoas contavam suas vidas e seus percalços.

Contar é dar espaço para a palavra que transforma. Contar uma história, um “causo”, um sonho, uma ficção, é partilhar experiências, estar junto, em relação. Tudo aquilo que é contado tem um valor especial, pois é contando e escutando, ouvindo a própria voz e a do outro, que acesamos nossas memórias culturais, descobrimos quem somos, o que nos afeta e o que nos falta. Narrar é uma necessidade e direito de todo sujeito.

Talvez sejam combinações ao acaso, coincidências do corpo, dos interesses da alma ou do pensamento, mas assim como as respirações do japamala que se parecem umas com as outras, mas nunca se repetem, aqueles momentos de encontro do projeto *Contas* me levam aos encontros com as mulheres que detêm o Modo de fazer artesanato com a palha de butiá da Região de Torres, que há alguns anos eu acompanho.

Nessa prática que ocorre, no mínimo a 150 anos, reconhecidamente transmitida há seis gerações, a linha que sustenta as contas, o fio condutor, é a trança de palha. Ela é o elemento básico que dá suporte para a confecção de vários produtos, como chapéus, bolsas e tapetes. Há inclusive artesãs que se dedicam a fazer todas as etapas até a trança, sem produzir a peça final. Seja de 13, 15, 17 ou 21 palhas, por ser constante, é afinal a trança que permite a invenção. Como dizem as artesãs: “a trança é sempre a mesma”.



Trança e chapéu de palha. Fotografia de Alexandre Kroh, 2013.

Os esforços de salvaguarda do artesanato com a palha de butiá vêm sendo feitos pelo Instituto Curicaca desde 2003 com as primeiras reuniões com as artesãs na região. A partir daí fomos descobrindo a essência desse bem que se manifesta nos conhecimentos da natureza, nas relações sociais, na identificação coletiva, na autonomia das mulheres, no domínio das técnicas sustentáveis de manejo das plantas e nas tantas memórias, afetos e histórias cheias de emoção e simbolismo que ele proporciona.

As artesãs são agricultoras familiares, a maioria aposentadas, e o fazer do artesanato se dá em meio a lida da casa e do campo. A queda na demanda, as dificuldades de organização social, o desinteresse dos mais jovens, as ameaças aos butiazais, a falta de reconhecimento e de políticas públicas favoráveis são apenas alguns dos desafios para a continuidade dessa prática.

Mesmo assim, elas lembram com saudade dos tempos em que a produção era intensa, especialmente do “serão” e da parte que mais gostam que é sentar e trançar juntas. Desde crianças, reuniam-se mulheres de várias gerações, entre avós, tias, irmãs, primas e amigas e passavam a noite trançando, contando histórias, encontrando apoio, brincando e cantando. O que as unia não era a devoção, mas o compartilhamento de subjetividades. Dominando os fios da palha e formando estruturas novas, desenvolviam interna e externamente habilidades de reunir, entrelaçar, ordenar, integrar, transformar.

São lembranças que se misturam com o prazer de trançar; técnicas com saberes intuitivos da natureza, papéis, concepções e visões de mundo que se redefinem na convivência.

Os saberes manuais são um espaço de reencontro, respiro, pausa e conexão nesse cenário de tantas urgências coletivas. O fazer-junto que encontra eco naquilo que é nosso e que se transforma em matéria, com início, meio e fim, mediado pela presença, acompanhado da fala e da escuta, é cura ontem e hoje da consciência coletiva de nosso tempo.

No momento em que escrevo esse texto recebemos a tão esperada notícia do reconhecimento do Modo de fazer artesanato com palha de butiá da Região de Torres como um patrimônio cultural imaterial do Rio Grande do Sul. O processo que levou muitos anos desde que começamos perdeu algumas contas durante o caminho, no falecimento de algumas mestres artesãs, mas ansiamos que novas contas se juntem nas ações de salvaguarda e de revitalização desse saber.

Fotografia de Alexandre Krob, 2013.







Bendizer

*A urdidura de uma
linhagem feminina*

VIKA MARTINS

Venho de uma linhagem de benzedei-
ras, quem me contou foi minha irmã.
Ela é a pequena, mas chegou ao mun-
do com sabedoria de Anciã.

Sou filha de Helena, que é filha de
Olga, que é filha de Tibúrcia, que é filha
de uma mulher que não sei o nome.

O que ouvi dela é que era bugre.

Bugre é a palavra que os homens da
minha terra usam para identificar os po-
vos originários.

Me contaram que a mulher bugre se
pegava na mata, pelos cabelos, porque era
bicho brabo!

Os filhos dessa caçada eram chamados
mestiços. Mas essa palavra não se usa!

Eu sou fruto da mestiçagem.

Tibúrcia, a minha bisavó, era bem pe-
quena e tinha aquele cabelo prateado imen-
so, sempre trançado.

Quando a conheci, ela já não falava
muito. Passava o dia sentada na cadei-
ra de balanço ao lado do fogão a lenha.
Balançando e assobiando — ela assobia-
va o tempo todo!

Se a gente falava com ela, ela respon-
dia sorriso.

Tinha fala no sorriso dela.

Ela me deu um guardanapo de crochê,
vermelho sangue! Ponto fino, de capricho!
Ela fez para o meu enxoval. Talvez eu tives-
se uns 10 anos, mas eu lembro bem disso!

Eu também lembro de minha vó, a Olga,
me cosendo o pescoço. Coser, sabe? Tipo
carne quebrada, osso rendido, e quebranto.

Mas acho que quebranto a gente não cose.

Não me ensinaram a ser benzedeira,
acho que naquela época já não se ensi-
nava mais.

Lembro da minha mãe, a Helena, me
curando com as mãos. Um dia tive dor de ou-



vido, ela colocou as mãos quentinhas em mim e fazia uns rezos baixinhos.

Lembro de eu achar que não ia dar certo. Mas funcionava e eu lembro de não entender como ela fazia aquilo.

Lembro do cheiro das ervas. Mas esse era o cheiro da minha outra vó, a Lídia! Ele tinha cheiro de Macela. Às vezes ainda sinto o cheiro dela no vento.

Eu lembro dessas coisas, mas foi minha irmã que me ensinou que aquilo tudo era benzedura, herança da nossa linhagem feminina. Foi quando descobri que tem muita coisa que eu faço que é benzimento e eu nem sabia.

Um dia sonhei e uma mulher velha me disse que sou uma parteira de sonhos que gesta junto! Foi benzedura no sonho! Mas essa é outra história!

História de verdade! Porque Isso não é poesia nem prosa, isso é o que é.

É o que me sustenta, é o que sou. É o que nós somos.

E se eu tô falando é porque é verdade! Isso eu aprendi com os Guaranis, mas essa também é outra história!

Essa fala é um manifesto de amor e gratidão à Taiane, a minha irmã! A pequena com alma de anciã.

(Recitada em 24/06/2023, no aniversário de um ano de falecimento da Olga).¹

¹ www.instagram.com/reel/CuAqb2jgPPc/







Esfera de cerâmica produzida no Projeto Artístico Malas Gigantes (2020–2022). Fotografia Mariana Wartchow, 2020.

Grandes Malas de Cerâmica

MARIANA WARTCHOW

Colocar as mãos na argila, amassar e modelar até criar uma esfera oca... assim começa o processo contemplativo do Projeto Artístico Malas Gigantes.

Um Mala é um colar de contas budista, utilizado para a meditação, com o qual se contam as preces e os mantras que são repetidos. Diversas tradições possuem colares semelhantes, também utilizados para esse fim. O Mala tem 108 contas, considerado um número auspicioso. Mas também

pode ser montado com suas subdivisões, tendo 54 ou 27 contas, por exemplo. A palavra Mantra significa instrumento do pensamento, considerada uma poderosa ferramenta para acalmar, centrar e curar a mente. O fio que une as contas simboliza a conexão entre tudo o que existe, é o eixo transcendente, representa nossa possibilidade de transformação, representa o caminho para chegarmos ao conhecimento da nossa sabedoria interna. As contas representam os meios hábeis, a forma como

Mala Gigante V, quinta obra realizada coletivamente no Projeto Malas Gigantes. Cerâmica e cabo de aço com 8 metros de extensão. Fotografia Mariana Wartchow, 2022.



atuamos e nos posicionamos nas diversas atividades da vida, sendo que todas elas estão conectadas ao mesmo fio.

Os símbolos positivos protegem a mente: as imagens sagradas que temos em casa, as contas de oração (*mala*) que carregamos conosco, as preces ou mantras que recitamos. Eles mantêm a mente voltada para o sagrado (Wangyal, 2017, p. 136).

Quando utilizamos um Mala, os dedos percorrem as contas, e esse movimento atua na mente, ajudando-a a estar presente e calma. Essa conexão entre corpo, energia e mente se estabelece. Nesse projeto, além de pensar a manualidade de percorrer as contas com os dedos, manualmente, fazemos cada esfera — há um tempo e dedicação no surgir de cada esfera, mãos podem percorrer elas posteriormente, mas cada uma já vem carregada de uma história pessoal e de conexão.

O budismo apresenta técnicas como a de *shamata*, que é a permanência calma focada em uma única direção, para exercitar parar o fluxo de respostas automáticas. Pensando nessa parada e nesse espaço para que a contemplação surja, técnicas de cerâmica podem ser de grande valia, como suporte para criar um foco que pode permitir e ajudar a observar a mente, a ocupação das mãos traz presença e uma certa quietude para o resto do corpo. Em especial quando se repete uma forma — essa repetição cria uma qualidade na mente, o corpo está engajado, presente, há um espaço para a mente estar presente, mas com um relaxamento e uma amplitude. E é desse espaço amplo que a criação também surge — por isso,

cada peça, mesmo partindo de uma forma básica comum, pode ter diferentes manifestações, diferentes acabamentos e ir ficando cada vez mais sofisticada.

Em 2018, foi montada a Instalação *Grandes Árvores Meditantes*, em frente ao templo Budista do Centro de Estudos Budistas Bodisatva Caminho do Meio, em Viamão/RS. Nessa instalação, um Mala com contas feitas de cerâmica envolve o tronco de uma grande paineira. Um objeto relacionado com a meditação é disposto junto a uma árvore centenária, que está há tanto tempo em um mesmo lugar, trazendo benefícios ao ambiente e aos seres que por ali circulam e moram. É fonte de alimento, moradia, nutrição para o solo, sombra, contribui para a qualidade do ar, oferece suas flores e frutos, beneficia seu ambiente de forma ampla. A obra busca a conexão e visão do aspecto espiritual na natureza, trazendo a importância de relembrarmos e olharmos com o devido cuidado, atenção e respeito para essas grandes árvores, e tudo o que perdemos e privamos a nós mesmos e às futuras gerações ao não cuidarmos dessa natureza.

Pensar no ensino que se volta para o fazer manual, tem o fazer como uma experiência, que, a cada vez, é única e diferente para cada um. Uma atividade de ensino que se volta para esta prática busca também resgatar um outro tempo, voltado para o sentir e para a relação de aprender pela experiência.

Não é que tenhamos perdido as mãos, mas sim que nos foram cortadas, não é que tenhamos perdido os gestos (e as maneiras), mas sim que tenham sido ignorados e me-



Momento da montagem coletiva de 3 Malas de cerâmica do projeto. Fotografia Mariana Wartchow, 2021.

nosprezados; não é que tenhamos perdido a língua, mas sim que nos ensinaram a falar em uma que não é a nossa. Por essa razão, repensar a vocação através do desvio do artesanato, das mãos e das maneiras, pode talvez servir para reivindicar a dignidade (talvez irremediavelmente perdida) do ofício do professor, para sugerir que se pode pensar (e fazer) de outra maneira ou, pelo menos, para lembrar que talvez o que nos é dado como natural e necessário não seja nada mais do que aquilo que nos foi imposto e que ainda nos é imposto, na maioria das vezes, é claro, com a nossa colaboração entusiasta (Larrosa, 2018, p. 42).

Minha proposta é no sentido da experiência, do sentir, do se conectar com

o que se passa em nós. A experiência por meio da arte, como um mergulho em si mesmo, no qual trânsitos internos acontecem e algo pode sair de forma viva e potente para nossas vidas.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os

olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (Larrosa, 2002, p. 24).

Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna (Larrosa, 2002, p. 27).

A experiência será única para cada um, em cada vez que repetir o processo, porque mesmo que a proposta seja repetitiva, a cada vez que ela é executada, é diferente enquanto experiência. O convite da prática é de parar, parar para olhar a si mesmo com o suporte da matéria para ajudar a nos segurar nessa parada. A ação consciente é o oposto do automatismo, e ela precisa ser praticada para se tornar cada vez mais natural.

Como artista, eu me vejo como uma propositora, para que processos aconteçam, muitas vezes além do que eu poderia imaginar inicialmente. A proposição vai no sentido de acordar esse corporemente-emoção que vibra e pulsa. Essa é sua natureza. A partir de uma proposta que pode ser guiada, outras respostas podem surgir, e isso amplia as possibilidades do projeto.

Primeiramente, o Projeto artístico Malas Gigantes foi pensado em formato de vivências presenciais. Com as questões de isolamento trazidas pela pandemia,

idealizou-se um novo formato, com aulas via vídeos no YouTube, podendo atingir públicos de diversas cidades e Estados do Brasil. O formato das aulas é pensado para ser acompanhado tanto por quem já tem experiência com cerâmica como por quem não a tem. As aulas são divididas em 4 partes: como fazer esferas de argila, acabamentos, queimas, montagem do Mala. Um vídeo de apresentação do projeto foi produzido, com as principais informações e convite para a inscrição e participação. A primeira parte, relacionada com a produção das esferas de cerâmica, que serão as contas dos Malas, é individual, cada um pode fazer na sua casa, respeitando o isolamento. O processo de fazer as esferas é visto como uma possibilidade de prática, para olhar a si mesmo, cada esfera sendo única, mas o repetir e fazer diversas vezes a mesma coisa tem um efeito na mente. Esse aspecto interessa neste projeto.

A simbologia da esfera está relacionada com a vida, o universo, a criação, também simboliza a si mesmo, a própria existência. Então existe uma riqueza na prática repetida de fazer esferas, trazendo um olhar para si mesmo, e percebendo cada uma como única, cada processo único. Em um momento em que precisamos estar consigo mesmos, a prática na matéria densa pode ajudar a mente a se ver e se processar nessa caminhada.

Nos vídeos, é explicado como fazer as esferas a partir de uma bola de argila que vai ser moldada como um pote e depois vai aumentando com argila sendo acrescentada e, por fim, ela é fechada, tendo seu

interior oco. Depois de fechada, a peça é manipulada até ficar redonda como uma esfera, e o ar preso no seu interior ajuda a sustentar a parte interna. As esferas menores chegam a ter cerca de 4 cm de diâmetro, as maiores chegam a cerca de 10 cm de diâmetro. Em média, a maioria das esferas têm cerca de 7 cm de diâmetro.

O tamanho não vai poder ser muito maior, pois a proposta é de que as esferas sejam feitas nas próprias mãos, sem a utilização de formas ou outras estruturas que aumentariam a complexidade do processo. Fazer todo o processo utilizando apenas as mãos também interessa, pois traz uma relação íntima com a matéria sem necessitar de outras ferramentas, o

que é um contraponto a uma cultura materialista. Bastam mãos e argila para manifestar coisas incríveis. O furo por onde vai passar o fio pode ser feito com um palito ou lápis, sendo que ele não é feito em um primeiro momento, e sim durante o processo de acabamento, quando a argila já está mais firme.

Há uma ampla possibilidade de acabamentos. Os primeiros vídeos foram gravados trazendo alguns exemplos, posteriormente, os vídeos seguiram em formato de *live*, podendo contar com alguns participantes e suas questões, bem como com a ideia de fazer juntos, de praticar juntos. As conversas passaram a trazer um convite à contemplação, juntamente

Templo Budista do Centro de Estudos Budistas Bodisatva e paineira com Mala de contas cerâmicas.
Instalação *Grandes Árvores Meditantes*, 2018, Viamão/RS. Fotografia de Mariana Wartchow.



com a exploração das técnicas e partilhas de experiências pessoais. As *lives* passaram a se chamar “Arte e espiritualidade”, leituras e citações que alimentam o projeto também foram compartilhadas. Entre as técnicas abordadas, temos a mistura de argilas de cores diferentes, o polimento, a impressão de plantas, os recortes, os desenhos de mandalas, os carimbos e os engobes.

Existem muitas possibilidades de acabamentos para cada esfera, isso traz inúmeras caras para objetos que, em princípio, são semelhantes. Novamente, podemos olhar para isso e para as nossas inúmeras identidades que se manifestam ao longo da vida. Muitas técnicas de cerâmica foram exploradas, como expressão ou como aprendizado. Esse momento de produção das esferas tem um tempo expandido dentro do projeto, para que haja tempo para que muitas esferas sejam feitas e um número grande de pessoas entre em contato com o projeto e participe. A ideia é vivenciar esse processo com calma, para que ele seja realmente aproveitado enquanto prática espiritual.

A queima é uma parte muito importante, responsável pela transformação da argila em cerâmica. Esse processo de transformação também pode ser olhado de forma simbólica, uma vez que se olha a transformação pessoal durante o processo artístico. Neste projeto, algumas pessoas podem ter forno cerâmico para a queima, já outras, não. Pensando nisso, uma das aulas disponíveis será sobre queima artesanal, utilizando lata e serragem, sendo uma queima de baixo custo,

fácil e segura. Além disso, a queima artesanal possibilita manchas e efeitos provocados pelo contato com o fogo e a fumaça. Sobre as queimas artesanais, houve uma *live* de conversa e um vídeo com toda a orientação e montagem para a queima em lata com serragem. Essa queima foi escolhida em função da fácil montagem, fácil transporte e acessibilidade dos materiais. É uma queima de baixa temperatura para cerâmica, ficando em torno de 600 ou 700°C.

Para finalizar o Mala, foi construída uma peça que simboliza três aspectos: visão, meditação e ação, ou corpo, fala e mente, ou o externo, interno e secreto. Essa peça será como três esferas unidas com uma abertura para dar o nó final e esconder o fio. O fio antes de ser utilizado para montar o Mala foi trazido como conteúdo para reflexões enquanto utilizado para marcar algumas esferas por fora, como ideia de acabamento, já conectada ao processo subsequente de montagem.

A reflexão sobre os aspectos simbólicos do fio e da esfera acompanham o processo no sentido de uma condução para uma reflexão profunda de si e da relação com o mundo. A prática do fazer manual traz a mente para os sentidos, especialmente o tato, mas, ao mesmo tempo, libera a mente para ir além, utilizando a parada provocada pelo processo como fonte de espaço. Ao fazer as esferas ou ao fazer a montagem, há um convite para uma prática, para um ritual — como artista, vejo esse processo se aproximar de uma *performance*, em uma relação com a mente e com o momento presente.



Detalhe das esferas de argila do Mala da Instalação *Grandes Árvores Meditantes*, 2018. Fotografia Mariana Wartchow.

Como o tempo foi passando e as condições da pandemia não permitiam um encontro coletivo, um primeiro Mala foi montado individualmente, com esferas de vários participantes, e a montagem foi transmitida com o convite para que as pessoas se conectassem com a prática de montar o Mala e procurassem montar também com as contas que tivessem disponíveis.

A artista Coreana Kimsooja traz muitos aspectos que se relacionaram com as minhas reflexões e pulsões na construção deste projeto, aproximando arte, vida e espiritualidade, também na relação com o fazer artístico como ferramenta para autoconhecimento e conhecimento do mundo que nos rodeia, pensando nas propostas como algo que leve a quem se envolver com o projeto a sentir a matéria e também o momento transcendental em suas mentes. O mais importante é o significado que se ganha e a consciência experimentada enquanto seres humanos.

Vejo no trabalho dela essa relação simbólica acontecer — a partir de algo simples e rotineiro como a costura, ela estabelece toda uma reflexão sobre o fio e a agulha, que levam a construção de *performances* como *A needle Woman* (1999-2000).

Eu considero meu corpo como uma agulha que tece diferentes pessoas, sociedades e culturas juntas apenas por estar parada de pé. Invertendo a noção de *performance*, por me manter fixa dentro da multidão, meu corpo como um barômetro, mostrando mais por não fazer nada. A agulha é evidente, entretanto, também é ambígua: andrógina, mantendo contradições internas. A agulha funciona só como meio; ela nunca permanece no lugar e desaparece

no final. Ela apenas deixa traços, conectando ou ajudando as coisas (Tradução livre de Kimsooja, 2004, p. 215).

No Projeto Artístico *Malas Gigantes*, não utilizamos agulhas, mas a ideia de conectar pessoas, mentes, processos, culturas e sociedade se dá pelo fio conectando cada esfera única, que passou pela mão de alguém, que carrega o tempo e a memória de uma prática, carrega individualidades e identidades, mas forma o coletivo, conectado, em relação consigo e com o mundo.

Para mim, a coisa mais importante a surgir a partir dessas *performances* é a minha própria experiência de mim mesma e da consciência desperta. É assim que eu continuo a perguntar questões cada vez mais profundas para o mundo e para mim mesma. Essa é a iluminação que encontro ao fazer esse tipo de *performance* (Tradução livre de Kimsooja, 2004, p. 217).

Ter o objetivo de fazer questões cada vez mais profundas e trazer a consciência desperta durante o processo é o que me move. O termo *performance* se aproxima, durante a condução, ao de uma professora ou praticante. Quem participa também performa ao mergulhar na sua própria prática. Cada gesto é uma oportunidade de *performance*, uma vez que se traz um olhar atento e presente durante o fazer, bem como a própria presença desperta, quieta, silenciosa e com espaço. Kimsooja fez sua primeira instalação interativa (*Archive of Mind*, 2016) também utilizando esferas de argila — nela, os visitantes eram convidados a formar bolas de argila e as colocar sobre uma grande mesa. Toda instalação foi construída para uma experiência meditativa e até mesmo espiritual.

No início, você sente muito a argila fria em sua mão, é muito tátil e física. E uma vez que você a acaricia e a abraça em uma esfera, focada naquela ação, há um momento em que sua mente está de certa forma ausente, e esse material quase se torna um vazio, e você não sente mais a materialidade. Eu realmente queria que meu público sentisse o barro e sentisse a materialidade em suas mãos como fazer uma trouxa, mas, ao mesmo tempo, sentir o momento transcendente em suas mentes (Bloomberg, 2017).

O título da obra “Arquivos da mente” é sobre aqueles momentos para sempre congelados nas bolas de argila acabadas. Também trago as esferas de argila para criar esse momento de olhar para a própria mente, a técnica que utilizo é diferente, pois ensino a fazer esferas ocas, pensando na continuidade do processo, possibilitando transformar a argila em cerâmica e com o planejamento de uma ou mais instalações a partir dessa produção que pode vir de muitas pessoas.

Fazer arte para mim é uma maneira de compreender a mim mesma e ao outro e a mim mesma e ao mundo ao meu redor, especialmente nesta era de perturbação e violência, muitas vezes me sinto impotente, mas ainda acredito na cultura da arte e do espírito e da verdade no mundo, que é o oxigênio da nossa vida, que permite para nós estar aqui e agora.

Viver como uma artista é como respirar para mim, cada coisa que vejo, cada coisa que experimento como um ser humano, é uma questão como artista, que evolui para uma questão artística e é uma forma de viver existencial para mim, então se não fosse a arte eu poderia ter sido também uma pessoa religiosa, mas escolho meu caminho como artista e questionadora, e o significado que eu ganho com cada projeto e o bem-estar que ganho com ele como ser humano é a coisa mais importante para mim (Bloomberg, 2017).

Percebo muita conexão entre as falas da artista Kimsooja e o que me move, sobre a questão existencial e os questionamentos que são levados para a arte como meio de processamento. Ao mesmo tempo, o benefício que sinto na compreensão de mim mesma e em relação aos outros e ao mundo é algo que se torna um conteúdo para partilha e um campo de experimentação, no qual quem participa pode experimentar os benefícios também. Tendo como centrais e importantes os significados e bem-estar que cada um carrega, eu tenho meu processo, e ele é especial para mim. Mas cada um vai ter o seu próprio processo e percepção daquilo que lhe toca, então gosto de ampliar o olhar e todas as possibilidades a partir das relações e do coletivo.

Trago também o artista Jorge Menna Barreto, com a obra *Con-Fio*, por seu caráter participativo, na qual tijolinhos com as sílabas *Con* e *Fio* eram distribuídas primeiramente com os dois tijolos formando a palavra *confio*, estabelecendo uma rede juntamente com essa palavra, que vem do verbo *confiar*. Depois os tijolinhos foram distribuídos separadamente, ampliando a rede, onde cada um levava parte de uma palavra que se completaria com o tijolo de outra pessoa. Para mim, confiar se relaciona com entrega, cada participante que se relacionou com o Projeto *Malas Gigantes* confiou no processo, há entrega e troca em uma participação. E então vem a palavra “*fio*”, tão simbólica no nosso projeto, sendo o aspecto secreto que nos une. Há um fio condutor e um fio integrador que costura uma coletividade.

Detalhe das esferas de argila do Mala da Instalação *Grandes Árvores Meditantes*, 2018. Fotografia Mariana Wartchow.



O jogo com o verbo confiar — conjugado na primeira pessoa do singular — também é importante para realçar o caráter afetivo dessas relações, assim como revelar o fio, a partir da quebra da palavra, contida na sua formação (Barreto, 2007, p. 47).

A artista Paola Zordan desenvolve uma obra participativa, na qual um fio contínuo é preenchido por contas diversas, acompanhando reflexões sobre a palavra “conta” e as possibilidades de construções tridimensionais com esse longo fio.

Ações em conta, contas em ação, as quais brincam com a amplitude do que vem a ser “contar”, constituindo uma obra cuja ação envolve contar tanto como partilha de experiência como a contagem numérica (Zordan).

No presente trabalho, as contas entram como elemento de contagem, em uma obra com um número definido de contas, justamente pela função de ajudar a contar. Cada conta é vista como possibilidade de experiência, e, na partilha do que vivemos neste processo, contamos uns aos outros sobre o que vivemos e sobre o que as contas nos ajudaram a ver. Ao colocarmos elas no fio de forma coletiva, unimos contas, contações e contamos muitas vezes para acertar sua quantidade.

Se nos voltarmos à genealogia do vocábulo participar, encontraremos sua origem na palavra latina *participare* (*part+cipere*) e *participatio* (*part+cipatio*), a qual remete à noção de parte, ser parte de, e *cipere* ou *cipatio*, agarrar, tomar como uma ação voluntária que implica uma decisão de fazer parte de algo. Entretanto, fazer parte não significa pactuar em um sentido de estar de acordo ou de ter objetivos comuns. Pode-se participar de algo sem concordância em relação ao que é proposto. Apesar de muitas vezes serem usadas como si-

nônimos, participar não é o mesmo que colaborar. Esta vem do latim *co-laborare*, *laborare*, significando trabalhar e a palavra está associada à condição coletiva dada pelo prefixo *co* — juntos, com, ou seja, trabalha-se junto na realização de algo. Podem-se considerar práticas colaborativas aquelas norteadas por objetivos e processos nos quais os envolvidos atuam conjuntamente, em concordância com o que é proposto (Braga & Zanatta, 2018).

Há dois aspectos no método, a participação e a colaboração, e elas se assemelham, porém, são distintas. Vejo que podem ser como duas fases do presente projeto, algumas pessoas podem participar, mas seu envolvimento pode não chegar à colaboração. A colaboração envolve um esforço maior, envolve trabalhar juntos. Nesse trabalho conjunto, também teremos diferentes níveis de trabalho dos participantes, pois fica em aberto o quanto cada um quer e pode trabalhar pelo projeto. Há uma abertura para se relacionar com o que cada um pode oferecer e com o envolvimento do seu processo interno. Alguns podem fazer muitas esferas, outros poucas, mas não há julgamento nesse sentido, e sim valorização da experiência de cada um.

No panorama das poéticas realizadas conjuntamente, contraponto aos posicionamentos individualizados, a prática colaborativa tem sido supervalorizada em vários aspectos. Um deles refere-se a discursos nos quais fica subentendido que a metodologia colaborativa oportunizaria relações menos hierarquizadas, mais democráticas, horizontalizadas e representativas. Todavia, nem sempre colaboração e desierarquização andam de mãos dadas. Frequentemente, na prática colaborativa, diferentes partícipes têm posições bem diferenciadas uns dos outros (Zanatta, 2019, p. 201).



Archive of Mind da artista coreana Kimsooja no Salem's Peabody Essex Museum, 20 de julho, 2019. Fonte: <https://gregcookland.com/wonderland/2019/11/23/kimsooja/>

Com base no texto sobre metodologia colaborativa de Cláudia Vicari Zanatta, os participantes desse projeto possuem liberdade para fazerem suas esferas da forma como quiserem, desde que sejam esferas. A montagem terá seu local decidido em grupo e será feita coletivamente, mas serão montados Malas, respeitando uma quantidade de contas e a finalização característica.

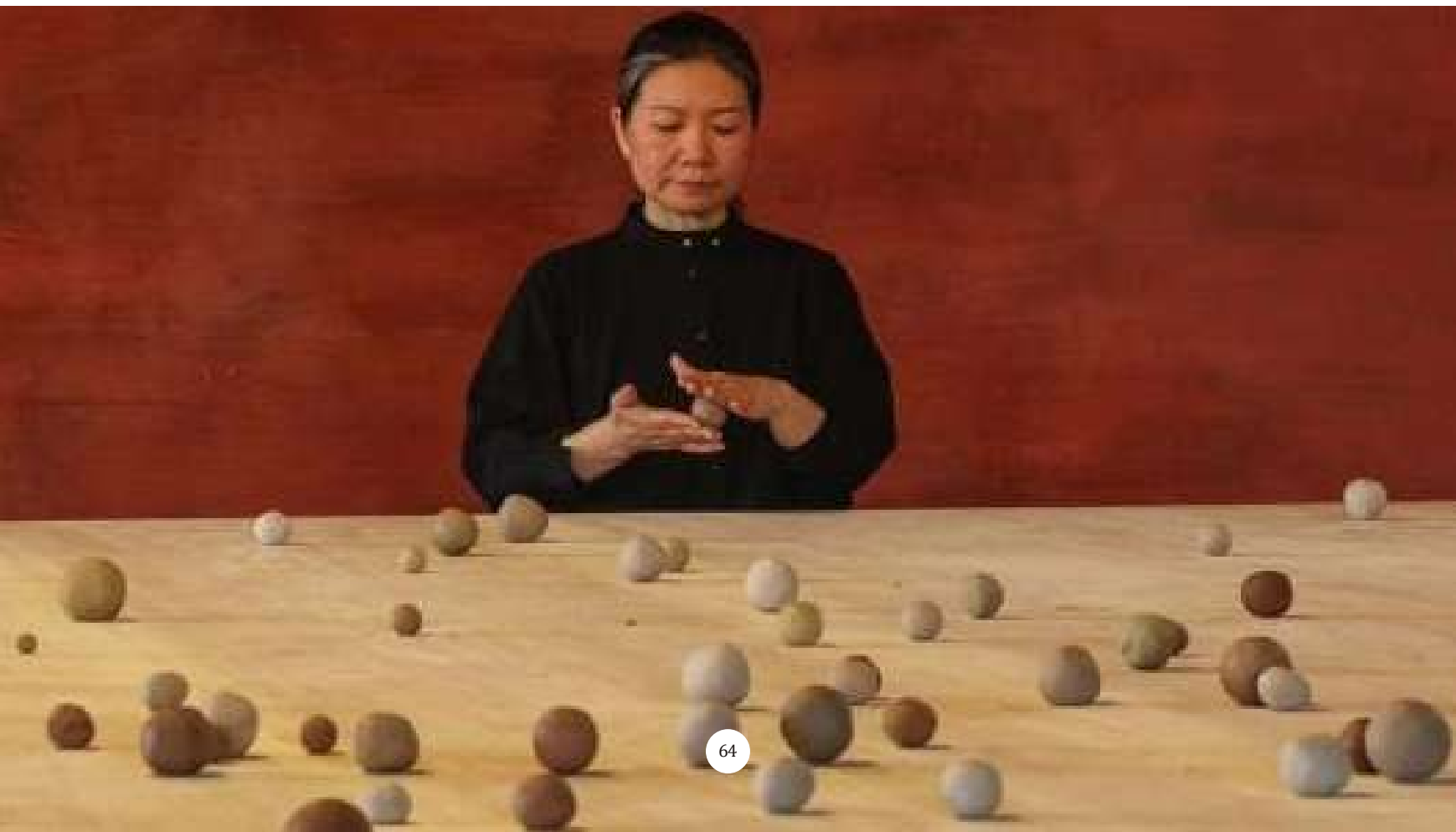
Há uma grande diferença entre colaboração e colaboração ativa no sentido de os partícipes poderem interferir e contribuir nos processos que se desenvolvem nas poéticas. Em práticas colaborativas que atuam mediante caminhos processuais (enten-

tidos aqui como situações que permitem aberturas e participação criativa dos colaboradores nas decisões sobre os modos, formatos e rumos das propostas), percebe-se que a própria articulação da colaboração passa a ser 'autopoietica', ao inventar arranjos próprios e organizações, quer sejam temporárias, quer sejam permanentes, muitas vezes de modo experimental. Digamos que, nas relações processuais abertas, pouco está dado, frequentemente nem o papel do artista está definido; funções e determinações surgem ao longo do caminho. Ou seja, a metodologia da prática colaborativa entendida não como um *a priori*, mas algo a ser elaborado ao longo dos processos de criação e de negociação entre os partícipes (Zanatta, 2019, p. 208).

É feito um convite para uma prática, com uma forma e um objeto a ser feito como suporte para ela, mas cada um traz a sua expressão e colabora para que a montagem coletiva aconteça. Então não é uma proposta na qual tudo vem pronto, mas também nem tudo está em aberto. O foco maior não está no resultado produzido, e sim no processo e na oportunidade de prática para cada um. A instalação é um marco desse processo e algo que pode nos ajudar a lembrar e manter viva essa memória.

“O problema básico do esforço artístico é separar o artista do público e então procurar mandar uma mensagem de um para o outro... Na arte meditativa, o artista incorpora tanto o espectador quanto o criador das obras.” Esta ideia, formulada pelo professor budista tibetano Chogyam Trungpa, é instintivamente entendida por artistas que trabalham dentro de comunidades, cruzando linhas entre os conceitos de artista ou não-artista, profissional ou não-profissional. A ideia algumas vezes se manifesta nas maneiras como os artistas criativamente interagem como coletivos ou colaborativos, evitando a autoria individual (isso exige muita prática) e permite o surgimento de ideias que nunca pode-

Kimsooja, *Archive of Mind*, 2017. Fonte: <https://www.aaa-a.org/events/kimsooja-archive-of-mind/>
Fotografia de Jean- Pierre Gabriel. *Courtesy of Axel Vervoordt Gallery and Kimsooja Studio.*



riam ter surgido de um único indivíduo. E é realizado pelos artistas que trabalham nas chamadas práticas híbridas, através e entre a mídia e os materiais, bem como a intersecção de disciplinas e campos além das artes. Ao trazer outros para o processo da mente de não saber, os artistas sustentam a presença de outros no espaço da produção artística (Tradução livre de Jacob, 2004, p. 168).

Esse aspecto central da qualidade mental na proposta, as vezes fica imperceptível num olhar superficial, assim como não podemos ver o centro secreto em cada esfera. Os participantes são público e artistas cocriadores, ao mesmo tempo em que recebem uma proposta, se relacionam com ela e cada um traz alguma particularidade sua. De certa maneira, cada um se apropria e cria, algumas vezes levando a proposta além, de outras formas, convidando outros a participar. As distinções entre quem é artista ou não se apagam, todos mergulham juntos, produzem juntos, contribuem e são autores. As separações entre o que é arte ou meditação também se mescla na experiência vivida por cada um consigo mesmo durante o processo. Um indivíduo não pode chegar a todas as ideias sozinho da mesma forma como pode um coletivo. As possibilidades se ampliam e tudo que precisamos é abertura e encantamento para ver além daquilo que víamos anteriormente. Intersecções entre campos, entre indivíduos, entre mídia e material criam uma teia viva, onde assim como o fio sustenta o Mala conectando esferas, a presença na produção artística se faz por uma qualidade de mente.

O Mala de contas cerâmicas na Fundação Vera Chaves Barcellos. Fotografia Mariana Wartchow.

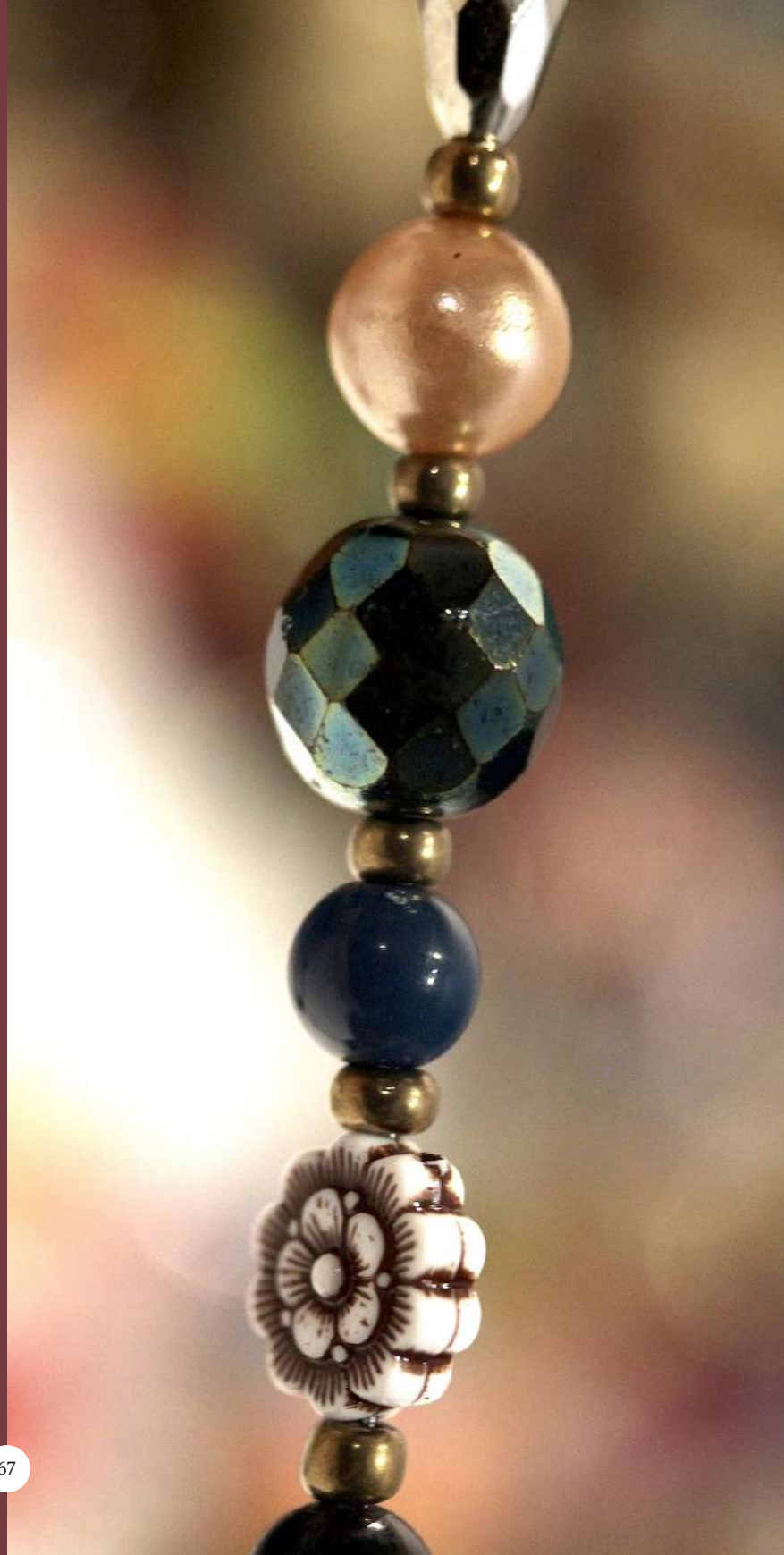




Contas de japamala doado por Sandra Mara Corazza após intervenção nos *Arredores da Imagem*, a convite de Cristiano Bedin da Costa, no MARGS (cf. p.101)

Contas de esquecimento

LUCAS ARMANDO
LOTTERMAN PEITER





Dois pais,
Quatro avós,
Oito bisavós,
Dezesseis trisavós,
Trinta e dois tetravós,
Sessenta e quatro pentavós,
Cento e vinte e oito hexavós,
e assim sucessivamente...
São tantas pessoas que possibilitam nossa
existência hoje, que se torna até difícil de
contar
Mas bem fácil de se esquecer

A gente conta para tentar não se esquecer
A gente esquece, mais do que se dá conta
Fico pensando que nossa existência tam-
bém está vinculada ao que o outro lembra
da gente

Até mesmo, ao que a gente lembra da gente
Minha vó já costumeiramente diria "Se não
é visto, não será lembrado"...

Hoje, ainda que em meio a lapsos de es-
quecimento, ela nunca esquece de amar
Ama até **mais vezes do que se quer se dá**
conta de lembrar

Desejaria assim poder viver eternamente
nas lembranças daqueles que amo,
Mas viver não em lembranças congeladas
do passado,

Mas em lembranças em movimento, sem-
pre ao passo de se aquecerem

Aquecerem a memória,

O coração

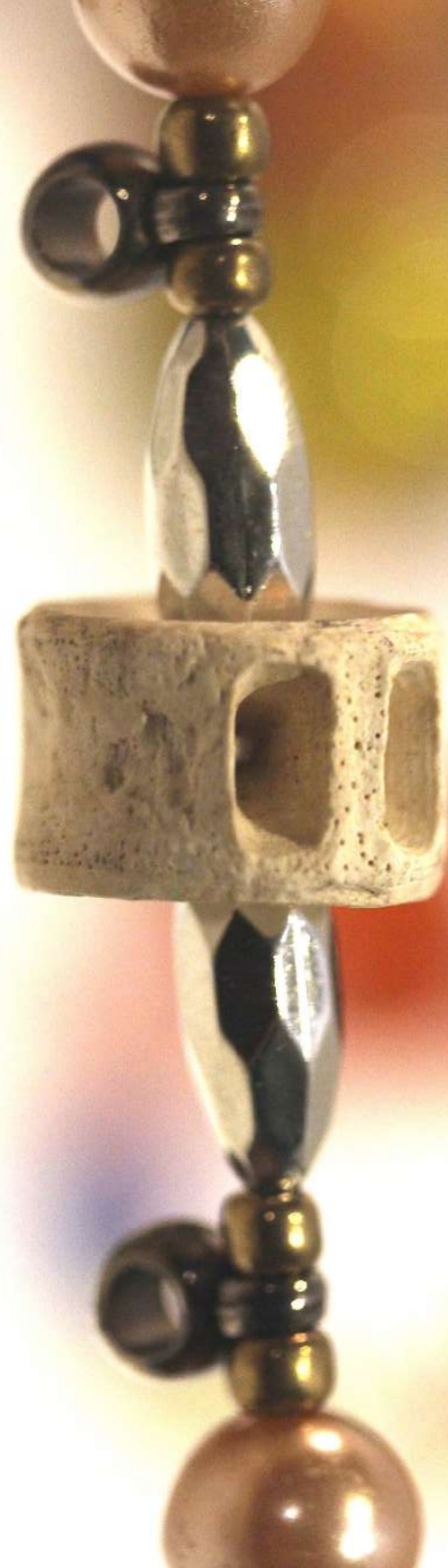
E o espírito

Me tornar uma daquelas lembranças que
proporcionam um sorriso quente em nos-
so rosto

E uma sensação boa em nosso peito

Quero ser uma lembrança daquelas que a
gente não dá conta de se esquecer

Daquelas que não é possível contar sem ter
um calorzinho no coração
Porque certamente é assim que tento guardar
minhas lembranças
Não em caixas empoeiradas em uma prateleira
abandonada
Mas como pequenas contas que se embaralham
com outras no grande fio da nossa existência
Quero que essa linha seja sempre longa,
colorida, forte e agitada, tal qual minha avó
Que essa linha dê conta de lembrar dos dias
que passaram e de todos aqueles que ainda
estão por vir Darei conta de lembrar de vocês
Daqueles que vieram antes de mim
Porque é só assim que posso me lembrar
também de quem estou sendo agora
E dar conta, de quem ainda estou por
me tornar.





Re-ligações em um fio de contas

*O múltiplo como
vontade e presença
de vida*

ANDREI MOURA

Penélope

*Desfaço durante a noite o meu caminho.
Tudo quanto teci não é verdade,
Mas tempo, para ocupar o tempo morto,
E cada dia me afasto e cada noite me aproximo.*

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN





A poderosa imagem da vida e da morte como segmentos extremos de um mesmo fio tem raízes longínquas na história das representações culturais, encontrando um eco profundo na própria materialidade do corpo humano. Fios, ou trajetos lineares, fazem parte da nossa organização corpórea em etapas determinantes para a formação vital e estruturação da experiência subjetiva. É por meio de um cordão umbilical que o feto em gestação é alimentado; são os constantes impulsos sanguíneos através de veias e artérias que irrigam e mantêm em funcionamento os tecidos; são as correntes elétricas que transmitem ao cérebro os estímulos recebidos pelos sentidos, formando sensações e pensamentos. Talvez por isso, intuitivamente, os antigos gregos, em sua mitologia, concebiam a existência como um fio tecido por três irmãs, as Moiras, implacáveis detentoras do poder de manipulação do destino de humanos e deuses.

O extenso fio que interliga contas constituídas por diferentes materiais entre madeira, metal, vidro e plástico — aqui apresentado por Paola Zordan — reúne, em simultâneo, a graça singela do gesto de encaixar essas diminutas estruturas em uma linha e a exuberância de cores e formas que, em interação, produzem uma envolvente orquestra visual, aberta a uma festa de sensações. Em sua completa incompletude, este encadeamento de unidades circulares proporciona incontáveis possibilidades de ser exibido aos olhos do público. A amplitude de combinações possíveis de ocupação espacial diz muito sobre o que esse objeto nos *conta*, seja de modo silencioso, ruidoso ou meditativo.



Há uma soma de tempos condensados tramados neste filamento; a memória que cada objeto testemunha e representa, a fusão da solidude com a coletividade, o vínculo com o gesto imemorial antepassado, o ancoramento no aqui e no agora. E sobrevoos ao além.

De fato, as contas funcionam como um dispositivo de “re-ligação psíquica com forças internas e externas”, como escreve Paola em texto sobre a obra, conectando vestígios de colares em sincretismo religioso com elementos advindos ou relacionados aos terços e rosários cristãos, ao japamala hinduísta, ao tasbih islâmico e aos colares guias, presentes em diferentes vertentes das religiões de matriz africana. Nesta disposição de anárquica articulação fabricada por muitas mãos, a fé liberta-se de amarras dogmáticas, atingindo o prazer do transe e proporcionando um mergulho meditativo para além dos limites convenicionados por preceitos.

Não por acaso, o risco iminente da morte ocasionado pela pandemia da Covid-19 intensificou o acréscimo das contas e a busca de uma conexão transcendental.

Em sincronidade, no mesmo período, um grupo de pessoas realizou o “Quase-Oração”, uma performance coletiva transmitida a partir de *lives* no Instagram, em resposta ao crescimento do número de vítimas fatais causado pela enfermidade, à desastrosa politização do enfrentamento à crise sanitária, e também uma deferência aos mortos e a seus familiares e amigos em luto. Nesta ação, cada número foi enunciado em sua extensão, de modo a dimensionar o impacto de cada algarismo envolvido no grande cômputo. Dessa forma, tanto os números quanto as contas contêm significados mais vastos do que uma crua aproximação poderia suscitar.

Algumas contas, ainda que tenham características similares entre si, mantêm a sua singularidade garantida pela posição ocupada na linha. Do mesmo modo, espera-se que, a partir do contato com o público, inéditas e únicas formas de ver, pensar e sentir esse fio de contas venham a se somar ao impulso original que o desencadeou.



Contas em poema

PAOLA ZORDAN

*conto horas
pago contas
no fim das contas
sempre há uma cobrança
nada devo
apesar de contarem
o quanto canto
rosários
de aves giras
pombas marias
dezenas
em
terços
multiplicados
nos
mil mantras
pelos quais
descontamos o inumerável
das preces*





Atlas-Contas

DÉBORA BALZAN FLECK

Atlas, um ser mitológico condenado a sustentar o peso celeste após uma guerra de Titãs. Tal pena o tornou imune ao calor e ao frio extremo, bem como conhecedor de todos os espaços entre o céu e a Terra. Assim, coleções de cartas geográficas, mapeamentos territoriais e compêndios sobre anatomia humana receberam o nome do Titã, cuja imagem é figura recorrente em fachadas arquitetônicas de construções neoclássicas, onde suporta o peso de portadas e pavimentos superiores com os seus ombros.

Referenciado como um “modelo estético” no campo da Literatura e um “paradigma” na História, a característica mais fascinante do Atlas é a sua fragmentariedade, não por articular imagens, mas pelas suas possibilidades infinitas de montagem e livres associações das partes que o compõem em diferentes dimensões.

Com bordas em aberto, o Atlas-Contas evidencia uma junção de afinidades, desde os primeiros encontros, que deram corpo ao fio no carretel: a catação das contas, o fazer manual coletivo, a curiosidade, as doações, os percursos de quem passou pelo fio, incluídas as sugestões e os registros dos participantes. O desafio de montar um atlas deste projeto foi lançado por Paula Ramos a partir de diálogos curatoriais para a exposição do fio.

Aby Warburg, historiador da arte alemão, reuniu milhares de fotografias, catalogadas e organizadas em 63 pranchas

que, mesmo inacabadas, revelam testemunhos, apontam as sobrevivências de imagens em imagens e o devir sensível da imagem quando tomada como presença. Referenciado em Warburg, o Atlas-Contas percorreu mais um fio: o dos olhares atentos. As imagens não buscaram significar ou registrar o fazer artístico, mas oferecer outras perspectivas ao olhar e ao pensamento para que novas possibilidades aconteçam na coexistência imagética – as diferentes contas, seus tamanhos, cores, registros, histórias e tempos vividos, antes e depois do fio, suscitados por quem observa os movimentos e as tantas singularidades ali combinadas, produzindo um modo visual de saber a partir do que não se sabe.

A aparente liberdade concedida pela artista Paola Zordan para improvisar fios enxertados de contas não retirou do seu fio condutor o posicionamento ético-filosófico e a pesquisa exigente de obras coincidentes. O Atlas mostra processos de criação ao mesmo tempo em que instiga outras relações com o que não é mostrado. À artista, a visão anacrônica e imanente sobre o que cria e o que vê está sugerida como uma analogia para a sua mesa de trabalho e referências, os caminhos tomados e as escolhas feitas para juntar, remontar, perceber outras visadas, continuidades, repetições, intervalos, enfim, uma vida que corre e se equilibra pelo e por um fio de um mundo em desmonte, ameaçado por crises climáticas, pandemias e guerras de titãs criados por nós mesmos.



Desacostumar

Na não-parede de intervenções de casos
apenas aquilo com que conto.

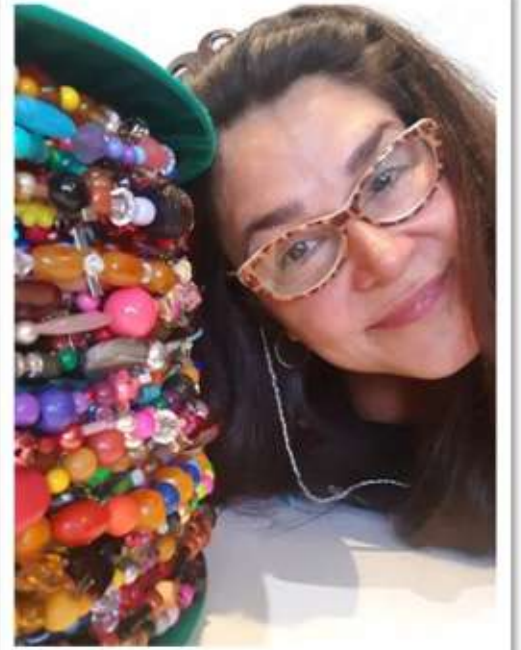
Como capturar o sol quando esse não bate em nenhuma janela?

Contas para dedilhar pensamentos.
Cada colar condensa todo projeto.
Pedras também são contas.

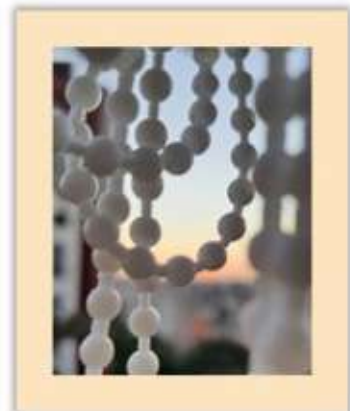
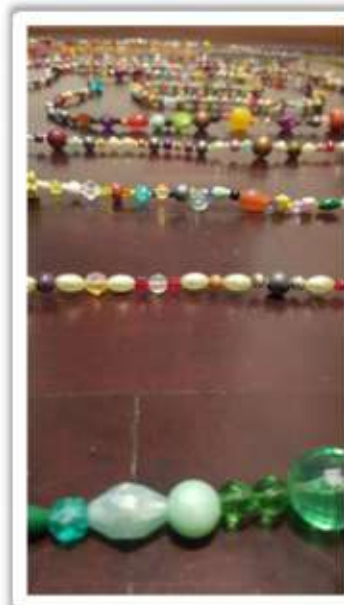
Como escolher, eleger uma imagem?

O que está ao alcance. O que se pode.

Cacos são contas.











C.O.N.T.A.S

Paola Jordan em transe

O fio que Paola Jordan nos oferece, com suas milhares de contas de vidro, cerâmica, plástico, metal, ferro e madeira, é um convite ao transe. O vilão reforça isso, registrando a sequência e a passagem, pelas mãos da artista, dos cerca de 300 metros de avarias coloridas ao longo de aproximadamente uma hora. Significativo, ele parece conduzir o espectador para "dentro das contas", para dentro daqueles arcaicos dispositivos que fazem a festa das fogueiras bonitas. Envolvendo pelo brilho e pelos aspectos translúcidos das peças, assim como pelas superfícies polidas e de vidros, miçangas e pendurinhas, as avarias emergem nas formas.

Não subestimemos a força de atração da matéria e por meio dela, das contas e suas cores, que a proponente aciona um dispositivo de sensações, associações e memórias. Como não imaginar um cenário tútil e mágico, talvez infantil ou até mesmo lúdico, habitado por cores e avarias, correntes e júbilos? Como não lembrar, a partir de determinados beijos, de cores usadas por uma avó, pela mãe ou por nós mesmos, em outros tempos?

Não subestimemos, ainda, a simplicidade do objeto em si: contas unidas por um fio de nylon, constituindo um fio de contas. Não existem evocações religiosas, identitárias, metafísicas, matemáticas, protótipos. Cordão com cordão. Perlam-se o japonês furo, o maldito lázimo, o rosário cristão, as guias usadas pelos filhos de fé nas religiões de matriz africana. Por isso, o objeto mesclatório ou o sentido japonês, confeccionado a partir da articulação de laços lineares e de fechos ou outros discretos instrumentos para calcular, para contar.

Não subestimemos, por fim, o substantivo que instila a exposição, cuja potência impõe sentidos, metáforas e expressões idiomáticas que conectam um admirável nó de incertezas e desvios. Das contas lineares ou a zaga, passando pelas operações aritméticas, bem como pelo dado, presentes em um computador ou em um aplicativo, atrelado a determinado usuário. Das pistas de contar-números, histórias, casos, ao dar-se conta e ter algum em conta. Uma miríade de significados muito além do conta.

Dos inventários de coincidência que Paola Jordan frequentemente elabora, o linguístico, neste caso, talvez seja o mais disparatado, mas nem por isso menos interessante. Não, não, uma certa junção disjuntiva, algo desde sempre caro à artista, educadora e pesquisadora, insculpe em sua postura de vivências pedagógicas, proposições artísticas e conceitos filosóficos. Concedo é uma de suas palavras-chave, mas com entendimento de ideias e abertura ao resultado, estímulo à criação. Para ela, encorajado Deleuze e Guattari e os labirintos da equatorialidade, a criação é um laço de dados que não resiste ao laço. Muito menos se propõe em estábulo acrílico ou escancarar enganos. "Sinha essente do pensamento", na expressão de própria Paola, a criação atrai o indivíduo para áreas indeterminadas que se movem e se abrem, explorando em todos os ângulos, questionando preferências certas, desconstruindo e transformando o modo de pensar – pensamento constando no "laçoente".

É a esse exercício contínuo que a artista tem se dedicado, partilhando com estudantes e orientandos de graduação e pós-graduação, bem como com colegas e parceiros de estudo, uma pluralidade de atividades, diversas das quais giradas no "líquido", antigamente até lá – o "tanto líquido" –, agora um conceito cambiável para heterotopias que designam seus espaços de criação. Mostra por questionamentos filosóficos, ela concebeu o projeto *Apresentar Dispositivos* (2013-2018) e o conceito de "lotação" (do grego *lot* = sorteio; *lotaria* = tirar cota) tomada

como indeterminável, pensando nas artimanhas subjetivas por trás do produtivismo acadêmico, bem como no corpo institucionalizado do professor, preso a uma sala de aula, às regras e aos molhos das instituições. Na esfera, vivenciou os manifestos políticos e performáticos *400M4* (2014-2016) e a série de esculpturas e performances *Amorais* (2015-2017), projetos que se superpõem e a partir de distintos atos de uma conta de vital – em atual resiliagem nos trabalhos entre ligados por Paola e voltando, portanto, à natureza. Vivem, ainda, os estudos sobre arte e senso, as aproximações *urbanguaras* em tons das imagens de Virgem Maria e de outras femininas, e, mais recentemente, as investigações labirínticas no Terceiro, suas iconografias e vícios, inclusive pedagógicas.

Dos encontros heterogêneos e disruptivos vivenciados no "líquido", brotaram pensamentos, textos, obras, mídias, pesquisas. Desses de metros do fio também nasceram as, de forma coletiva, desde 2017, envolvendo milhares de contas e de tempos, de fatos, memórias e histórias na passagem de contas, passavam vícios.

Não há uma forte perda subjetiva e intuitiva no trabalho. Todavia, Paola sendo Paola, essa perda é igualmente intelectual. "O projeto começou muito diferente de qualquer outro trabalho meu", comenta. "Eu tenho um altar ao lado da minha cama e, certo dia, enquanto rezava, comecei a olhar fixamente para um fio de contas que trapei, ao final, uma imagem de Buda. De repente, percebi que estava em uma espécie de transe e passei a desgarir sobre as contas". Rapidamente se estabeleceram diversos rituais, alguns, afetivos, relacionados aos rosários de avó às outras, artísticas, associados à performance-instalação *Desmembrado* com tempo (1990-2000); da artista Márcia K. (1959-2000); outros, ainda, mentais, atravessados pelas leituras de Nietzsche em tons do *Assim falou Zaratustra*. "Assim falou Zaratustra" é o fio que Tereza vive do labirinto. Apresentada, ela é depois abandonada na fila de fio, mas ali mesmo encontra Dioniso, que a desloca. É Dioniso é o ócio do transe... É isso além muitas questões. Então, permito-me fazer uma relectura da obra de Márcia K., um labirinto de contas, um rosário de *Assim*."

Na multiplicidade de labirintos possíveis, Paola Jordan alinhavou tudo e resumiu o exercício labiríntico do desmembrado. Lembrou-se das aulas de Carlos Piquetelli e, em especial, das proposições de Teresa Puetter no *Esculpa de Artes da UFRGS*, quando ela estava os alunos a desenvolver com barbantes, usando mesas de física como suporte. Lembrou-se, igualmente, das conversas e mediações de pensamentos com a amiga e mestra Sandra Corazza, autora do conceito de "artidagem", uma prática regida pelo não-sabido, não-dito, não-pensado. Lembrou-se de si, do engenho, intuição e disparidade e contemplação de um fio de contas em meio a uma rede e a uma rede de viver um transe. Sua instalação no Centro Histórico Cultural Santa Casa condensa todos isso.

Paula Ranoff

Crítica e historiadora da arte, professora do Instituto de Artes da UFRGS, artista e profunda admiradora de Paola Jordan







CONTAS
Performance

do projeto de
Paola Zordan
figurino em ação
Ana Hoffmann

Dia 22 de outubro,
Sábado, 16h - 18h30
Casa de Cultura Maria Quintana
sexto andar
ATC



Oficina de contas

7ª ANÁLISE SUPERSELECIONADA
CULTURA
CIBR

UMA NOVA FORMA DE CONVERSAR
SABER E LÍNGUA PERFORMADA
DE AUTORIA DA ARTISTA
PAOLA ZORDAN E FIGURINISTA
ANA HOFFMANN



Venha fazer parte desse fio!

Traga contas que não use mais, venha contas ou só participar!

Oficina do projeto **CONTAS** de Paola Zordan

Dia 22 de outubro, sábado, 16h - 18h30
Casa de Cultura Maria Quintana, no sexto andar

OFICINA DE CONTAS
PAOLA ZORDAN E ANA HOFFMANN

c.o.n.t.a.s

de Paola Zordan
EXPERIÊNCIA DE OFICINA DE ARTE



patrocinado por 



FIO DE CONTAS

Sáb 22/10
6 andar
CCMQ

14ª oficina de manipulação de fio
com a artista Paola Zordan

11ª performance com a artista e a figurinista Ana Hoffmann

Realização  Apoio 



cuentas en acción
contação
com Mariana Mouton

Máximo Aze
Paola Zordan

22 de outubro, sábado
16h

Presença de voluntários

www.ccmq.org.br



fio de contas
Oficina e Performance

Com a artista
Paola Zordan
e a figurinista de moda
Ana Hoffmann









Paola Zordan em transe

PAULA RAMOS

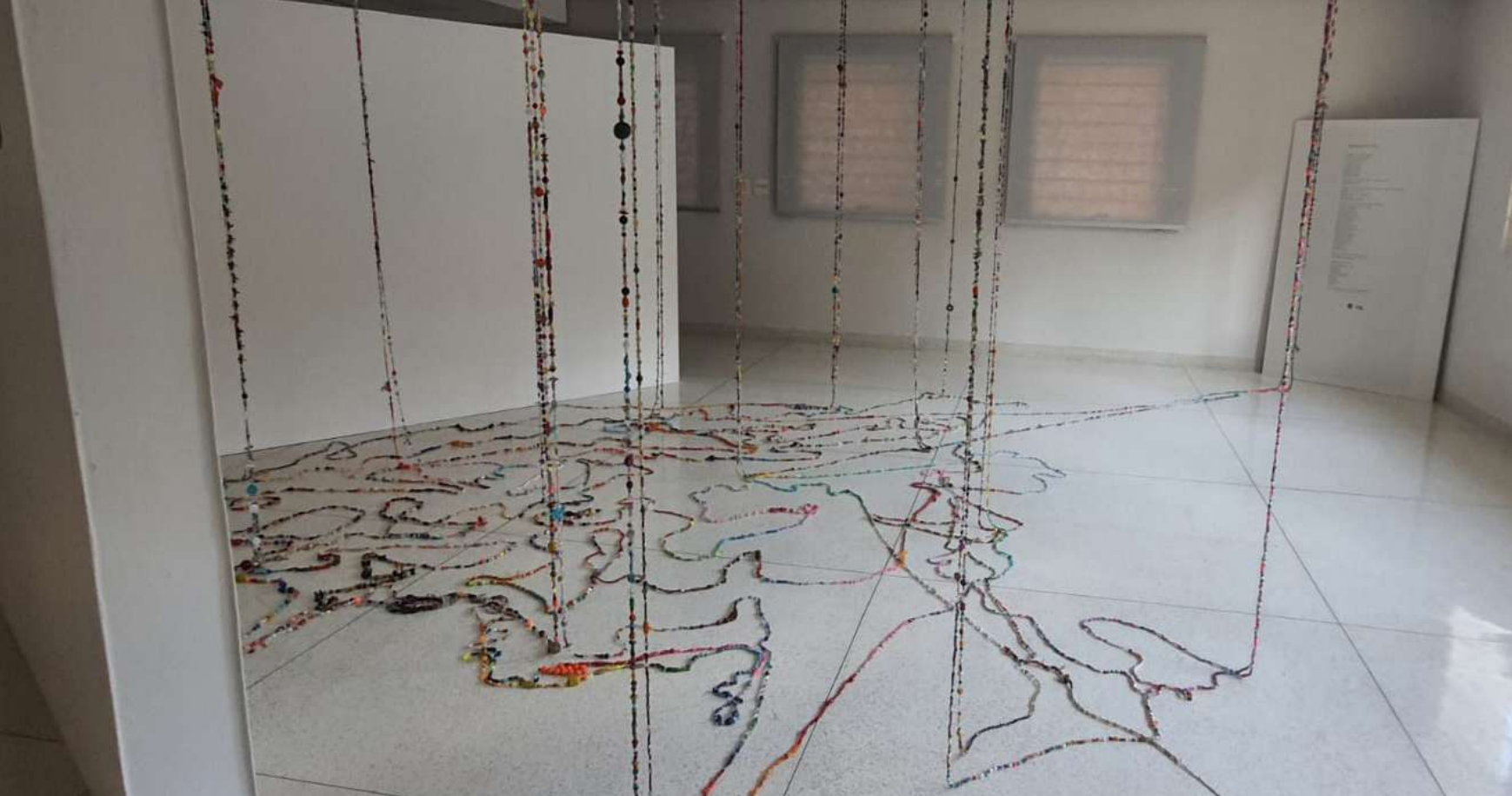
O fio que Paola Zordan nos oferece, com suas milhares de contas de vidro, cerâmica, plástico, metal, ferro e madeira, é um convite ao transe. O vídeo² reforça isso, registrando a sequência e a passagem, pelas mãos da artista, dos cerca de 300 metros de avelórios coloridos ao longo de aproximadamente uma hora; hipnótico, ele parece conduzir o espectador para “dentro das contas”, para dentro daqueles artefatos desprezíveis que fazem a festa das bijuterias baratas. Enleados pelos brilhos e pelos aspectos translúcidos das peças, assim como pelas superfícies polifacetadas de vidrilhos, miçangas e penduricalhos, os olhos imergem nas formas.

Não subestimemos a força de ativação da matéria: é por meio dela, das contas e suas concretudes, que a proponente aciona um dispositivo de sensações, associações e memórias. Como não imaginar um cenário lúdico e mágico, talvez infantil ou até mesmo lisérgico, habitado por cores e doces, confetes e jujubas? Como não lembrar, a partir de determinados berloques, de colares usados por uma avó, pela mãe ou por nós mesmos, em outros tempos?

Não subestimemos, ainda, a simplicidade do objeto em si: contas unidas por um fio de nylon, constituindo um fio de contas. Nele residem evocações religiosas, identitárias, meditativas, matemáticas, protetórias. Cordão com condão. Perfilam-se o japamala hindu, o misbaha islâmico, o rosário cristão, as guias usadas pelos filhos de fé nas religiões de matriz africana.

² Disponível em: <https://youtu.be/PQZ1ezwcaM0>





Pari passu, o ábaco mesopotâmico ou o soroban japonês, confeccionados a partir da articulação de hastes lineares e de fichas ou esferas deslizantes: instrumentos para calcular, para contar.

Não subestimemos, por fim, o substantivo que intitula a exposição, cuja polissemia dispara sentidos, metáforas e expressões idiomáticas que conectam um admirável rol de sincronicidades e desvarios. Das contas bancárias ou a pagar, passando pelas operações aritméticas, bem como pelos dados presentes em um computador ou em um aplicativo, atrelados a determinado usuário. Das práticas de contar números, histórias, causos, ao dar-se

conta e ter alguém em conta. Uma miríade de significados muito além da conta.

Dos inventários de coincidências que Paola Zordan frequentemente elabora, o linguístico, neste caso, talvez seja o mais disparatado, mas nem por isso menos interessante. Há, nele, uma certa junção disjuntiva, algo desde sempre caro à artista, educadora e pesquisadora, incansável em sua costura de vivências pedagógicas, proposições artísticas e conceitos filosóficos. Conexão é uma de suas palavras-chave, mas com tensionamento de ideias e abertura ao inusitado, estímulo à criação. Para ela, evocando Deleuze e Guattari e os saberes da esquizoanálise, a criação é um

lance de dados que não respeita as balizas, muito menos se preocupa em exhibir acertos ou escancarar enganos. “Linha errante do pensamento”, na expressão da própria Paola, a criação arrasta o raciocínio para zonas indeterminadas que se movem e se abrem, explodindo em todas as direções, questionando pretensas certezas, descen- trando e transformando o modo de pensar – pensamento constelando no “caosmos”.

É a esse exercício contínuo que a artista tem se dedicado, partilhando com estudantes e orientandos de graduação e pós-graduação, bem como com colegas e parceiros de estudo, uma pluralidade de atividades, diversas das quais gestadas no “eXquiZ”, antigamente ateliê físico – o “can- to eXquiZ” –, agora um conceito cambiável

para heterotopias que designam seus es- paços de criação. Movida por questiona- mentos foucaultianos, ela concebeu o pro- jeto *Aparelhos Disciplinares* (2013–2018) e o conceito de “ortopedoxia” (do grego *orto*: correto; *paidós*: criança; *doxa*: crença tomada como inquestionável), pensando nas amarras subjetivas por trás do pro- dutivismo acadêmico, bem como no cor- po institucionalizado do professor, preso a uma sala de aula, às regras e aos moldes das instituições. Na esteira, vieram os ma- nifestos políticos e performáticos *A’CORDA* (2014–2019) e a série de esculturas e per- formances *Amarras* (2015–2017), projetos que se corporificavam a partir de distintos usos de uma corda de sisal – em atual re- ciclagem nos telhados verdes regados por Paola e voltando, portanto, à natureza.



Vieram, ainda, os estudos sobre arte e sexo, as aproximações warburguianas em torno das imagens da Virgem Maria e de vulvas femininas e, mais recentemente, as investigações calcadas no Tarot, suas iconografias e usos, inclusive pedagógicos.

Dos encontros heterogêneos e disruptivos vivenciados no “eXquiZ”, brotaram pensamentos, textos, obras, mostras, pesquisas. Dezenas de metros do fio também nasceram ali, de forma coletiva, desde 2017, envolvendo doadores de contas e de tempos, de falas, memórias e histórias: na passagem de contas, passavam vidas.

Há uma forte partida subjetiva e intuitiva no trabalho. Todavia, Paola sendo Paola, essa partida é igualmente intelectual. “O projeto começou muito diferente de qualquer outro trabalho meu”, comenta. “Eu tenho um altar ao lado da minha cama e, certo dia, enquanto rezava, comecei a olhar fixamente para um fio de contas que trazia, ao final, uma imagem de Buda. De repente, percebi que estava em uma espécie de transe e passei a divagar sobre as contas”. Rapidamente se estabeleceram diversos vínculos: alguns, afetivos, relacionados aos rosários da avó Iza; outros, artísticos, associados à performance–instalação *Desenhando com terços* (2000–2003), da artista Márcia X (1959–2005); outros, ainda, mentais, atravessados pelas leituras de Nietzsche em torno do Mistério de Ariadne. “Ariadne fornece o fio para que Teseu saia do labirinto. Apaixonada, ela é depois abandonada na Ilha de Naxos, mas ali mesmo encontra Dioniso, que a desposa. E Dioniso é o deus do transe... E isso abre muitas questões.





Fotografia de Andrei Moura.

Então, pensei: vou fazer uma recitação da obra da Márcia X, um labirinto de contas, um rosário de Ariadne.”

Na multiplicidade se fazendo processo, Paola Zordan alinhavou tudo e recuperou o exercício libertário do desenho. Lembrou-se das aulas de Carlos Pasquetti e, em especial, das provocações de Teresa Poester na Escolinha de Artes da UFRGS, quando ela incitava os alunos a desenhar com barbantes, usando mesas de fórmica como suporte. Lembrou-se, igualmente, das conversas e mediações de pensamentos com a amiga e mestra Sandra Corazza, autora do conceito de “artista-gem”, uma prática regida pelo não-sabido, não-dito, não-pensado. Lembrou-se do ato singelo, intuitivo e disparador: a contemplação de um fio de contas em meio a uma reza e a sensação de viver um transe. Sua instalação no Centro Histórico Cultural Santa Casa condensa tudo isso.



Paola Zordan, exposição C.O.N.T.A.S, 2023.
Curadoria Andrei Moura.
Texto Crítico de Paula Ramos.
Centro Histórico Cultural Santa Casa.



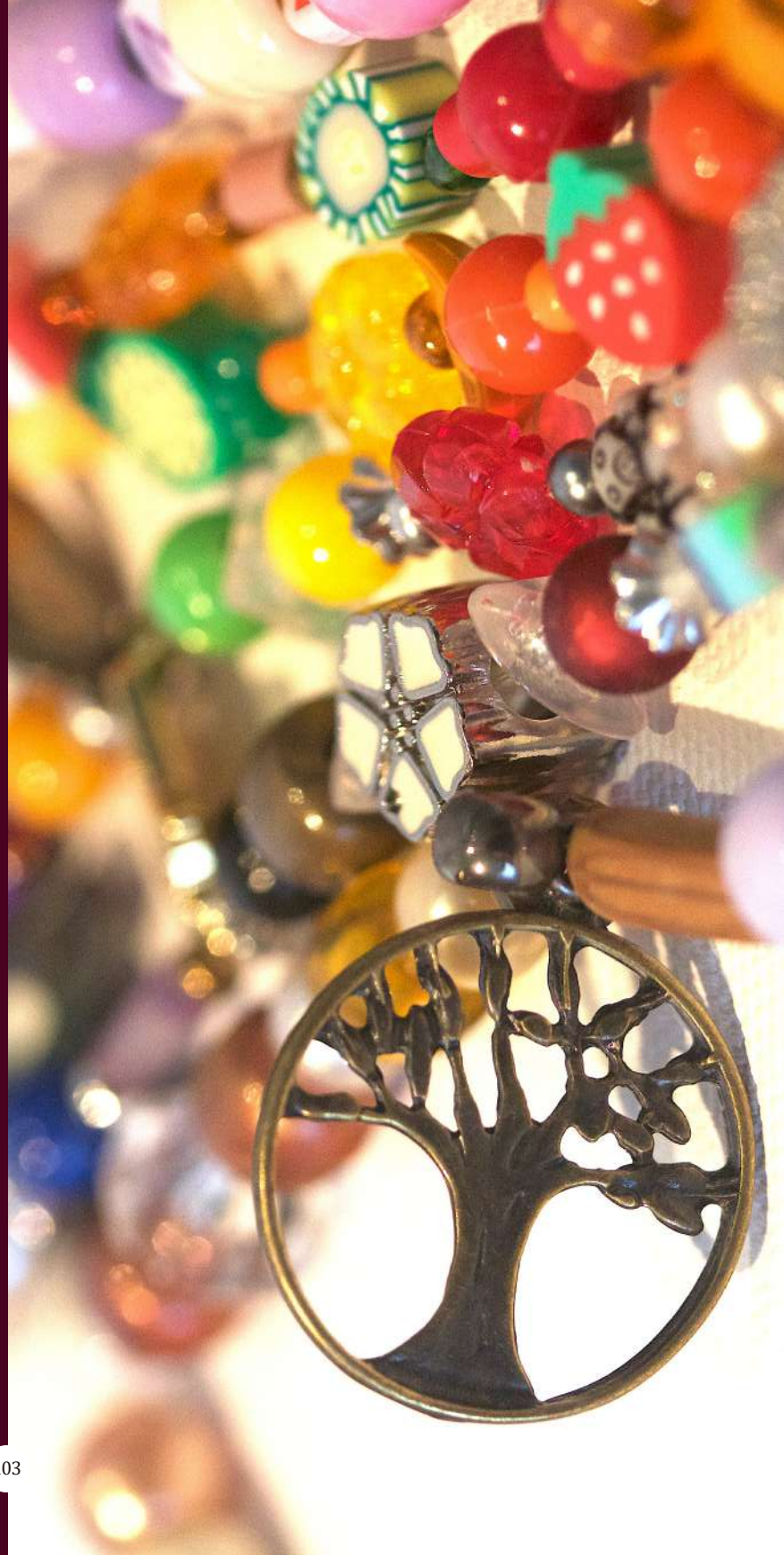
Instalação da exposição C.O.N.T.A.S, 2023.
Projeto luminotécnico e fotografia
de Gabriel Menna Barreto.
Centro Histórico Cultural Santa Casa.



Paola Zordan, Intervenção do fio de
contas em escadaria, 2019.
Evento *Arredores da Imagem*,
organização Cristiano Bedin da Costa.
Museu de Artes do Rio Grande do Sul.



Referências e hipertextos



APARELHOS DISCIPLINARES,
Pesquisa anterior que se apresenta
em mostra virtual

<https://www.ufrgs.br/arcoe/aparelhos-disciplinares>

ARTES DO BUTIÁ

<https://www.artesdobutia.com.br>

CANAL CIDADANIA E ARTE

<https://www.youtube.com/channel/UCEWAjNN5mE4f8UCExB0a1ng>

A ação das contas se encontra entre 1:05
até 2:15 da Parte 2 da Vigília no canal.

CANAL MW CERÂMICA

Playlist Projeto Malas Gigantes

<https://youtube.com/playlist?list=PL5i-Qmww1nIE65x2YPAwxkgMwt7pbh3nM>

CANÇÃO PEREGRINA
DE GRAÇA GRAÚNA

<https://latinamericanliteraturetoday.org/2021/05/cancao-peregrina-pilgrims-song-graca-grauna>

DANIEL JOGLAR

Galaxia Sombrero, 2009

Exposição MALBA

<https://www.malba.org.ar/evento/tercer-ojo-coleccion-costantini-en-malba>



DOCUMENTAÇÃO COMPLETA
DO PROJETO CONTAS

https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1hNYD6t8Tve6_Fc5bypSS-QU1HK7MtB1p3

<https://www.paolazordan.xyz/contas#contasartproject>

INSTITUTO CURICACA

<https://www.curicaca.org.br>

MANIFESTO ANTROPÓFAGO
DE OSWALD DE ANDRADE

<https://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>

MÁRCIA X

<http://marciax.art.br/mxObra.asp?s-Menu=2&sObra=26>

QUASE ORAÇÃO: VIDAS QUE CONTAM

<https://seer.ufrgs.br//icone/article/view/119771>

<https://seer.ufrgs.br/index.php/icone/article/view/119771/65089>

QUASE ORAÇÃO: NOTÍCIAS

<https://www.ufrgs.br/jornal/performance-coletiva-quase-oracao-se-opoe-ao-silencio-sobre-as-vitimas-da-covid-19/>

<https://g1.globo.com/globonews/jornal-globonews-edicao-das-10/video/quase-oracao-grupo-se-reveza-na-contagem-das-vitimas-da-covid-9381079.ghtml>



PERFORMANCE FIO DE CONTAS

Divulgado em: <https://poatem.com.br/22-10-ccmq-promove-oficina-gratuita-e-performance-com-a-artista-paola-zordan/>

PROJETO TEIA

Dispositivo maleável, com objeto penetrável, interativo e vestível, uma *Teias*, que também se adequa aos espaços de intervenção e as situações com quais interage, dialoga, em suas possibilidades, com o projeto CONTAS

<https://www.youtube.com/watch?v=10BHg0XjOiE&t=53s>

<https://www.paolazordan.xyz/teia>

ROMAN OPALKA

Projeto 1-∞

<https://zoomoncontemporaryart.com/2017/10/30/1965-1-%E2%88%9E-roman-opalka-1965-2011>

SÔNIA ANDRADE

Instalação com cinco décadas de contas pagas

<https://mam.rio/programacao/sonia-andrade-as-contas>

ANDRÉ VARGAS SANTOS

Série Fios de Contas

@andrevargassantos: <https://www.instagram.com/p/Cm4X0rzp7FC/>



VIDEO-PERFORMANCES CONTAS

O vídeo que desenrola o fio focando conta por conta está disponível em:

https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1hNYD6t8Tve6_Fc5bypSS-QU1HK7MtB1p3

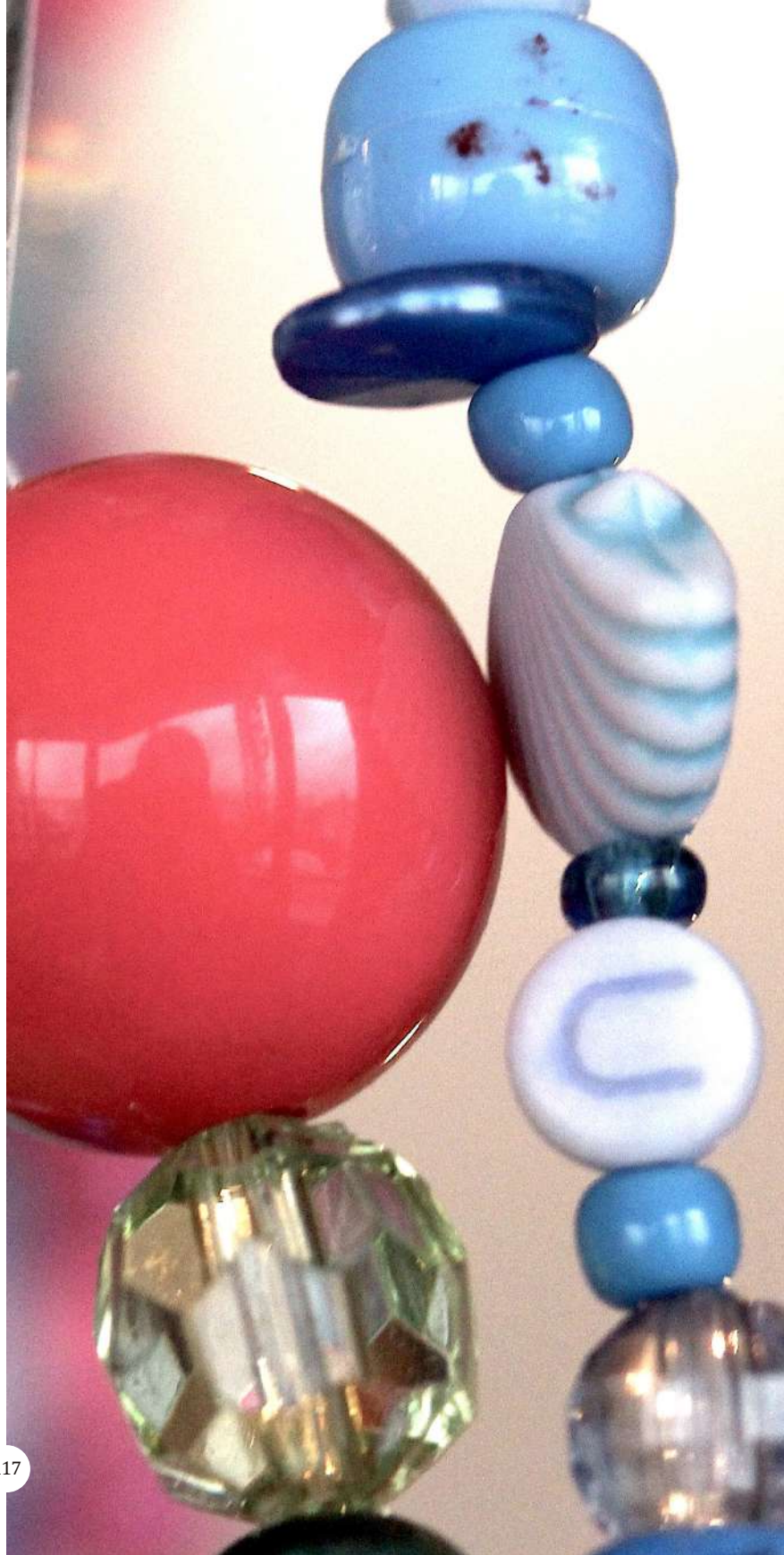
De alguma maneira uma parte do segmento, cujas contas remete às de um ábaco, se expressou na performance eletrônica que abriu um evento transdisciplinar em interlocução com professores de Matemática.

<https://www.ufrgs.br/ii-encontro-deleuze/programacao>

ZEITGEIST CASE DIANA AISENBERG

<http://bienaldecuritiba.com.br/2019/artista/diana-aisenberg>

<https://museomoderno.org/en/exhibitions/diana-aisenberg-mistica-robotica-en-la-economia-de-cristal>







Bibliografia



ALVES, R. *As contas de vidro e fio de nylon*. São Paulo: Ars Poetica, 1996.

BARRETO, J. M. *Lugares Moles*. São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://jorggemennabarreto.com/wp-content/uploads/2020/11/dissertacao-o_jmb.pdf#page=40>. Acesso em: 21 out. 2021.

BARTHES, R. *Sistema da Moda*. Trad. de Maria de Santa Cruz. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1999.

BELTRÃO, L. Um universo dentro do pincel. *Revista Bodosatva Budismo e transformação de mundo*, 2018, p. 42-51.

BELTRÃO, L.; LEMES, H. Entrevista Kaz Sensei. *Revista Bodosatva Budismo e transformação de mundo*, 2018, p. 38-41.

BLOOMBERG, Q. KIMSOOJA. *Explores the Notion of Being Human* | Brilliant Ideas Ep. 45, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=P3Dq9dNmE-I>>. Acesso em 30 ago. 2021.

BOHRER, P. V.; KROB, A. J. D. *Proposta técnica de registro do Modo de Fazer Artesanato com Palha de Butiá na Região de Torres, RS, como patrimônio cultural imaterial do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Instituto Curicaca. 2ª Ed. 2022. 83 p.

BRAGA, M.; ZANATTA, C. V. Participação e colaboração por palavras, vinhos e lanternas que flutuam. *Revista V!rus journal*, 2018, p. 17.

CAPPARELLI, S. *111 poemas para crianças*; ilustrações de Ana Gruszynski. 9 ed. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 99.

COUTO, M. *O fio das missangas*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.



GORDILHO, V. *Cantos, contos, contas*. Salvador: 2004, p.55.

GORDILHO, V. *Onde as casas se vestem de céu. Um conto para todas as idades*. Salvador: EDUFBA, 2008.

DELEUZE, G. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2004.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, v.3, 1996.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

HOFFMANN, A.C.C. *O grau zero do figurino: aprender na d'obra*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), 2021. Disponível em: 001140466.pdf (ufrgs.br) Acesso em: 19 jun. 2023.

HOFFMANN, A. C. C; ZORDAN, P. Esquizo-escrita do figurino: procedimentos para pensar processos de criação. *Iara: Revista de Moda, Cultura e Arte*, v. 8, p. 121-130, 2016. Disponível em: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2016/03/94_ilar_artigo_original.pdf>.

HESSE, H. *O jogo das contas de vidro*. Trad. Lavínia Abranches Viotti e Flávio Viera de Souza. 17ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

JACOB, M. J. *In the space of art*. In: BASS, J.; JACOB, M. J. (Eds.). *Buddha mind in contemporary art* (pp. 164-169). Los Angeles, Califórnia, Estados Unidos da América: University of California Press, 2004.



KANDINSKY, W. *Do Espiritual na Arte e da pintura em particular*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

KIMSOOJA, K. In: BASS, J.; JACOB, M. J. (Eds.). *Buddha mind in contemporary art*. p. 212-219. Los Angeles, Califórnia, Estados Unidos da América: University of California Press, 2004.

KROB, A; KINDEL, A; BOHRER, P. *Micro-corredores Ecológicos de Itapeva*: Porto Alegre: Instituto Curicaca, 2010, 59 p.

LAGROU, E. (Org.) *No caminho da miçanga: um mundo que se faz de contas*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2016.

LARROSA, J. B. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista brasileira de educação*, 19, 20-28, 2002.

LARROSA, J. B. *Esperando não se sabe o quê: sobre o ofício do professor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

MEC. *Base Nacional Comum Curricular*. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br>>. Acesso em: 5 out. 2021.

MARTINS, T.S. *Mikaia*. Rio de Janeiro: Record, 2022.

MEIO, E. C. Educar para a felicidade. *Escola Caminho do Meio*. Disponível em: <<https://educarparaafelicidade.com.br>>. Acesso em: 13 ago. 2021

NORBU, T. *Dança Mágica: a exibição da natureza intrínseca das cinco dakinis de sabedoria*. Teresópolis: Lúcida letra, 2020.

PONLOP, D. *Buda Rebelde na rota da liberdade*. Teresópolis: Lúcida Letra, 2016.



SAMTEN, L. P. Retiro Operação por Mandalas. *Compaixão na Ação*, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9_ef7ABvI-E>. Acesso em: 30 ago. 2021.

SAMTEN, L. P. *A Roda da Vida como caminho para a lucidez*. São Paulo: Editora Peirópolis, 2010.

SAMTEN, L. P. Avidya coletiva, como desenvolver algum nível de lucidez e uma visão coletiva que substitua a visão da bolha? Como podemos nos movimentar coletivamente. *Revista Bodisatva Budismo e transformação do mundo*, 2018. p. 6-11.

SAMTEN, L. P. *Mandala do Lótus*. São Paulo: Peirópolis, 2006.

SAMTEN, L. P. *O Real e o Ilusório: Conexões entre Budismo e Arte*. Porto Alegre, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nK54UIxEFL0&t=2s>>. Acesso em: 30 ago. 2021.

SIEGMAN, C.; FRANCESCHINI, E.; NEUBARTH, L. O inventário de Verinha: esboços de um cotidiano a contrapelo. In: FONSECA, T. M. G; CAIMI, C. L; COSTA, L. A; SOUSA, E. Luiz A. de. (Org.). *Imagens do fora: um arquivo da loucura*. 1ed. Porto Alegre: Sulina, 2018, p. 185-198.

TRUNGPA, C. *True Perception the path of dharma art*. Boston: Shambala, 1996.

VON DASSOW, S. *Barrel, Pit, and saggur Firing*. Westerville: The American Ceramic Society, 2001.

VON DASSOW, S. *Low-firing and Burnishing*. Westerville, Ohio: The American Ceramic Society, 2009.

WARBURG, A. *Atlas Mnemosyne*. Akal, 2010.



WARBURG, A.: *Bilderatlas Mnemosyne*. Exposição no centro cultural HKW (Haus der Kulturen der Welt), em Berlim. De 4/9 a 1/11/2020. Disponível em: <<https://warburg.sas.ac.uk/aby-warburg-bilderatlas-mnemosyne-virtual-exhibition>>.

WARBURG, A. *Histórias de Fantasma para Gente Grande*. Trad. Lenin Bicudo Bárbara. Leopolddo Waizbort (Org). São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WANGYAL, T. *A cura através da forma, da energia e da luz: os cinco elementos no Xamanismo, no Tantra e no Dzogchen do Tibete*. Teresópolis: Lúcida Letra, 2017.

WANGYAL, T. *Criatividade espontânea: meditações para manifestar suas qualidades positivas*. Teresópolis: Lúcida Letra, 2019.

WARTCHOW, M. Projeto Artístico Malas Gigantes - Arte e Espiritualidade, do individual ao coletivo. *Anais do XXIX Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, 2020, p. 2108-2 Acesso em 21 de 10 de 2021.

ZANATTA, C. V. A metodologia colaborativa em artes visuais como processo poético. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, 2019, 198-210.

ZANATTA, C. V. *Malas Hierbas: Análisis de una poética personal de arte participativo*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul / Universidad de Valencia-España, 2013.



ZANATTA, C. V.; WARTCHOW, M. Experiências de Forno de buraco para queima cerâmica – um pouco da História e Atualidade. *Anais do XXVIII Encontro nacional da Associação Nacional de pesquisadores em Artes Plásticas*, 2019, p. 1017-1032.

ZANATTA, C. V.; WARTCHOW, M. Produções Poéticas Coletivas com Participação e Colaboração. *Contemporânea - Revista do PPGART/UFSM*, v. 4, 2022, p. 01-09.

ZORDAN, P; CHAVES, E. Cacaria: planos de voo. In: ADÓ, M. L. (Org.). *Microscopias: docência-pesquisa em exercício-tradução*. Porto Alegre, RS: Estudos do Corpo: CANTO - Cultura e Arte, 2022. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/242097/001144927.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.

ZORDAN, P. Para artistas des-instituídos. *ARTE CONTEXTO*, v. 5, p. 1-1, 2018. Disponível em: <<https://artcontexto.com.br/portfolio/paola-zordan>>.

ZORDAN, P. Corpos e amarras. *Informe C3*, v. 22, p. 156-165, 2018. Disponível em <<https://informec3.weebly.com/blogue/informe-c3-edicao-22>>.

ZORDAN, P. Bricolagens, força frágil. *Contemporânea - Revista do PPGART/UFSM*, v. 3, p. 1-16, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/contemporanea/article/view/45303>>.



ZORDAN, P. outras N Bases para desPersonalização. In: MARQUES, R.; BASBAUM, R. (Org.). *conjs, re-bancos**: exercícios e conversas. 1ed. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2012, v. 1, p. 76-83. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/fundacao-municipal-de-cultura/2020/2011_3_CATALOGO%20CONJS%2C%20REBANCOS.pdf>.

ZORDAN, P. Teia em contas de muitas pessoas. In: FEIL, G. S.; OLIVEIRA, M. R.; FEITOSA, S. (Org.). *T3XTO*. 1ed. São Borja: UNIPAMPA, 2019, v. 1, p. 85-100.
ZORDAN, P. Teia e Encontros Fiandeiros. In: *23º Seminário Nacional de Arte e Educação*, 2012, Arte: mediações, compartilhamentos, interações. Montenegro/RS: FUNDARTE, 2012. Disponível em <<https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/Anaissem/article/view/38>>.

ZORDAN, P. Pesquisação/palavragesto relacional. In: ALMEIDA, V. D; SÁ, M. R. B. de; ZORDAN, P. (Org.). *Criações e métodos na pesquisa*. 1ed. Porto Alegre: Nota Azul, 2020, p. 205-217.

ZORDAN, P. *Mulher tornada*: segredos de um astroblema. Porto Alegre: Nota Azul, 2022.

ZORDAN, P. (Org) *Lições de má-educação*: Los Caprichos de Goya. 1. ed. São Leopoldo: Óikos, 2020. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/213039/001117245.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.

ZORDAN, P. *Gaia Educação*: arte e filosofia da diferença. 1. ed. Curitiba: Appris, 2019, p. 137.



ZORDAN, P. Segmento de Fio. In: BELLO, S. E. L.; AURICH, G. da R.; SANTOS, G. S. dos (Orgs). *Deleuze E Educação E Matemática E... rachar as coisas, rachar as palavras*. São Leopoldo: Oikos, 2022, p. 169-184. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/241408>>.



Autores



ANA HOFFMANN

É produtora de moda, performer e figurinista. Professora adjunta da Universidade Feevale no curso de Moda (desde 2011) e do Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais. Produz eventos de Moda, e coordenou o Projeta-me, vinculado aos trabalhos de conclusão de curso em Moda de 2013 a 2020. Doutora (2021) e Mestre (2015) em Educação pela UFRGS, especialista em Pedagogia da Arte (2011) pela UFRGS, é graduada em Design de Moda e Tecnologia pela Universidade FEEVALE (2009). Participa dos grupos de pesquisa ARCOE, Arte, Corpo e EnSigno (CNPq), Arte e Moda (CNPq) e é membro do Núcleo Transdisciplinar de Arte e Loucura, NuTAL/DEDS/UFRGS.

ANDREI MOURA

É Historiador da Arte, participante da concepção, juntamente com Cristina Ribas, Manoela Cavalinho e Patrícia Rangel, da performance coletiva “Quase-Oração”, projeto idealizado por Diego Groisman, que contou com a participação da artista Paola Zordan e mais centenas de pessoas. Graduado em Letras – Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos e Bacharel em História da Arte pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atuou na Comunicação da Fundação Vera Chaves Barcellos, participou da equipe educativa da 7ª, 8ª e 9ª edições da Bienal do Mercosul, integrou a ação educativa do Santander Cultural, como mediador e atuou na Casa Baka na programação de oficinas e produção de exposições, sendo responsável pela divulgação das atividades da Casa. Atualmente, coordena o núcleo educativo da Casa de Cultura Mario Quintana.



CLAUDIA VICARI ZANATTA

É artista visual, professora do Departamento de Artes Visuais e Programa de Pós-graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. Possui graduação em Ciências Biológicas e Artes Visuais pela UFRGS, mestrado em Artes Visuais pela UFRGS e doutorado em Arte Público y Poéticas Visuais pela Universidade Politécnica de Valencia (Espanha), em cotutela com a UFRGS. É líder do grupo de pesquisa (CNPq) Arte pública participativa: articulação entre poética e cidadania.

DÉBORA BALZAN FLECK

É artista visual e doutoranda da Linha de Pesquisa Escriteiras, Artistagens, Variações (PPGEdu/UFRGS), pesquisadora no campo transdisciplinar das Artes Visuais e Educação, Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGEdu/UFRGS), Especialista em Pedagogia da Arte (Faced/UFRGS), graduada e licenciada em Artes Visuais (IA/UFRGS) e graduada em Ciências Jurídicas e Sociais (Direito/UFRGS), funcionária pública municipal, integra o grupo de pesquisa ARCOE – Arte, Corpo, EnSigno (CNPq – Faced/UFRGS), cria, mora e trabalha em Porto Alegre, Brasil.



DIEGO GROISMAN

Foi Diretor da Casa de Cultura Mário Quintana (CCMQ). Possui graduação em História da Arte (2018) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Mestre e atualmente doutorando em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica da Arte, pela mesma instituição. Desde 2005 atua como diretor artístico da Casa Baka. Em 2019 recebeu o Prêmio Açorianos Incentivo Jovem Curador, oferecido pela Secretaria de Cultura da Prefeitura de Porto Alegre/ Aliança Francesa/Institut Français.

LUCAS ARMANDO LOTTERMAN PEITER

É professor, ator e pesquisador na área das Artes Cênicas. Mestrando em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Graduado em Teatro: Licenciatura pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - Uergs (2021), pós-graduado em Psicopedagogia (2021) e Educação, Cultura e Diversidade (2022) pelo Centro Universitário Leonardo Da Vinci - Uniaselvi. Está professor da Rede Estadual de Ensino do Rio Grande do Sul, atuando no componente curricular de Artes.



MARIANA WARTCHOW

É artista visual e ceramista. Mestranda em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Integrante do grupo de pesquisa CNPq Poéticas da Participação, vinculada ao Instituto de Artes da UFRGS. Tem seu ateliê na cidade de Viamão-RS. Em sua pesquisa busca a relação entre arte, vida e espiritualidade. Procura trazer a arte como instrumento para o contato com a própria natureza, tornando as obras favoráveis para a contemplação no cotidiano. Prioriza a utilização de materiais naturais na construção artística.

PAOLA ZORDAN

É artista visual, performer, poeta, professora do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), linha Escrituras, Artistagens, Variações. Líder do grupo de pesquisa ARCOE, Arte, Corpo e EnSigno (CNPq). Membro do Núcleo Transdisciplinar de Arte e Loucura, NUTAL/DEDs/UFRGS. Doutora e Mestre em Educação pela UFRGS, Licenciada em Educação Artística, bacharel em Desenho.



PAULA RAMOS

É crítica e historiadora da arte, professora associada do Instituto de Artes da UFRGS, atuando na graduação e na pós-graduação. Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo (1996) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com Mestrado (2002) e Doutorado (2007) em Artes Visuais, ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte, pela mesma instituição. Na pesquisa, dedicase aos estudos sobre modernidade e as relações entre arte, impressos e cultura visual, bem como a aspectos relacionados à memória e ao patrimônio artístico e cultural. Além das atividades em ensino superior, atua como curadora, discutindo produções em arte contemporânea. É bolsista de pesquisa da Fundação Alexander von Humboldt, da Alemanha.

PATRÍCIA BOHRER

É artista visual, graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mestre em Educação Popular e Movimentos Sociais, pós-graduada em Museologia e Patrimônio Cultural e em Arteterapia no Contexto Social e Institucional. É sócia-fundadora da ONG Instituto Curicaca na qual atua e pesquisa desde 1985 nas áreas de patrimônio imaterial, desenvolvimento humano, meio ambiente e educação. Como artista expôs individualmente em Porto Alegre, Canela, Novo Hamburgo e Curitiba, já participou de exposições coletivas em Porto Alegre, São Paulo, Santa Maria, Curitiba, Buenos Aires e Londres.



RAFAEL MUNIZ

É artista, umbandista, pesquisador das encruzilhadas e mestrando em Poéticas Visuais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Ingresso como aluno especial nos programas de pós-graduação da UFBA, UFPEL e UFPB no ano de 2022. Ganhador do Prêmio Maria Conceição Menegassi em 2013. Selecionado no 5º Prêmio de Arte Contemporânea de Porto Alegre, realizada pela Aliança Francesa de Porto Alegre, em 2022; também selecionado pelo edital Arte como Respiro, realizado pelo Itaú Cultural no contexto da pandemia de Covid-19. Participante da convocatória Art In Poa (2020); integrou o coletivo Poa 150 fotos (2020); Fresta Mostra Audiovisual Experimental (FURG), 2020, e o Festival Internacional de Vídeo Um Minuto de Si (UDESC), 2020.

VIKA MARTINS

Atua a mais de 20 anos como Arquiteta Sustentável, é Mestre em Desenvolvimento Rural, Bioconstrutora, Permacultora e Terapeuta de Saberes Femininos. Acredita na construção de um mundo melhor de se viver, a partir da potencialização do Feminino Consciente. Idealizadora da Ohásis Arquitetura Sustentável e do iFeme. Propõe soluções humanizadas com foco em sustentabilidade, autonomia, saudabilidade, bioconstrução e geobiologia. Prêmio Arquiteta do Ano 2015 - setor privado, pela Federação Nacional de Arquitetos e Urbanistas e Menção Honrosa no prêmio SOBER. Coordenadora da Comissão de Comunicação da Rede TerraBrasil.







Fotografia de Gabriel Menna Barreto.

Participantes do Projeto C.O.N.T.A.S.

Até julho de 2023



CONTAS ORIGINÁRIAS (IN MEMORIAN)

Maria Luiza Menna Barreto Gomes,
minha avó paterna

Nadia Michelin Basso,
minha mãe

DOADORAS DE CONTAS

Guadalupe Rausch

Lauren Kommers

Débora Balzan Fleck

Eleonora Balzan Fleck

Luiza Reginatto

Sandra Aguiar

Martha Narvaz

Susana Rangel Vieira da Cunha

Claudia Regina Rodrigues Carvalho

Paula Ramos

Vika Martins

Teresa Cristina Veiga

Beth Liz Maria Tiburi

Léa Joseane Campos Araújo

Jovita Sommer

Taila Idzi

Téti Waldraff

Jovita Sommer

Claudia Gonçalves

CONTAS COLETADAS EM ESPAÇOS PEDAGÓGICOS

Oficina de Criatividade

Hospital Psiquiátrico São Pedro



PESSOAS NO FIO

Vânia Mombach | 15 cm
Ana Zordan | 533 cm + 348 cm
Lauren Kommers | 367 cm
Jane Milmann | 23 cm
Geórgia Tiburi | 35 cm
Neura Michelin | 28 cm
Raulito Guerra | 8 cm
Raquel Ferreira | 11 cm
Cora Zordan | 86 cm
Débora Balzan Fleck | 118 cm
Anderson Luiz de Souza | 91,5cm

ENOVELADORA DO FIO NO CARRETEL PARA O VÍDEO

Maria Margarita de Santi Kremer

OFICINA DE FIOS E COSTURAS DO NUTAL/UFRGS

Patrícia Gomes | 116 cm
Julia Porto Rocha | 103,5 cm

OFICINA AJAM ASSOCIAÇÃO DE JUSTIÇA E APOIO ÀS MULHERES

Sueme Pompeo de Mattos | 267 cm
Ilda Nocchi | 46 cm
Raquel Bitencourt Piva | 84cm
Cecília da Silva Giapanello | 16 cm
Laís Alves | 25,5 cm
Jade/ Jane Lucia de Aguiar Padilha | 197cm



OFICINA NA CASA DE CULTURA MARIO QUINTANA

Cândida Vitória Martins | 39,5 cm
Kellen Francini Santos | 46 cm
Gabriel Ferreira Lima | 145,5 cm
Débora Castilhos Pereira | 149 cm
Karen Juliana | 50 cm
Ana Hoffmann | 295 cm
Sue Gonçalves | 217cm
Beth Liz Maria Tiburi | 172 cm
Vika Martins | 133 cm
Ana Clara Zordan | 101 cm
Gabriel Menna Barreto | 94 cm
Fabiano Neu | 213 cm
Leandro José Ferreira | 87 cm
Letícia Franceschi | 49,5 cm
Rafaela Dornelles | 54 cm
Julia Estela Soeiro dos Santos | 39,5 cm
Vivi Possa | 133 cm
Victória A | 119, 5 cm
Àtila Simões da Silva | 37 cm
Luiza Santos Tomazzolli | 97 cm
Sara Martinello | 34 cm
Franco Martinello | 20 cm
Eleonora Balzan Fleck | 71 cm
Débora Balzan Fleck | 184cm
Amanda Dal Ponte e Matheus Almeida | 90 cm

SEMINÁRIO AVANÇADO ESSA SENHORA: DOIDA, VADIA, PROFESSORA

Carola Luz | 62 cm
Lucas Peiter | 50 cm
Clau Paranhos | 88 cm
Fabiano Neu | 98 cm
Débora Balzan Fleck | 182 cm
Solange Gonçalves Luciano (Sol) | 123 cm



COMPANHIAS DE CONTAÇÃO
(pessoas presentes nas rodas,
mas sem execução de segmentos)

Aderson Luiz de Souza
Helena Martins Costa
Vania Mombach
Reginaldo Tavares
Angela Pohlmann
Aline Daka
Luana Carolina Coutinho
Liana Lacerda Keller
Nani Castiglio
Clau Paranhos
Carolina Schan Pessano
Naia Oliveira
Ricardo André Zordan
Giovani Thadeu
Humberto Todeschini
Marcelo Tavares
Vitória Bertoni Tadiello

**CONTAS DOADAS A INSTITUIÇÕES
A PARTIR DE INTERAÇÕES**

Oficina de Criatividade
Hospital Psiquiátrico São Pedro
AJAM – Associação de Justiça
e Apoio às Mulheres/RS

As participações não se encerram nesta lista.
Esta publicação é um convite para agregar
mais pessoas, eventos e instituições.

