

*Paisagens bordadas:
pintando com memórias de vó*

Camila Fontes Ribeiro

Orientadora: Prof.^a Dra. Elisa de Magalhães

Rio De Janeiro, agosto de 2021

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Letras e Artes EBA – Escola de Belas Artes
Curso de Graduação em Pintura / Dep. BAB

*Paisagens bordadas:
pintando com memórias de vó*

Monografia apresentada como requisito para
o Título de Bacharela em Pintura pela Escola
de Belas Artes da Universidade Federal do
Rio de Janeiro.

Camila Fontes Ribeiro / DRE 116015103
Orientadora: Prof.^a Dra. Elisa de Magalhães

Rio de Janeiro, agosto de 2021

CIP - Catalogação na Publicação




RR484p Ribeiro, Camila Fontes
 Paisagens Bordadas: pintando com memórias de vó /
Camila Fontes Ribeiro. -- Rio de Janeiro, 2021.
 61 f.

 Orientadora: Maria Elisa de Magalhães.
 Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2021.

 1. Memória. 2. Afeto. 3. Paisagem. 4. Pintura. 5.
Bordado. I. de Magalhães, Maria Elisa, orient. II.
Título.

ATA DA SEÇÃO PÚBLICA DE AVALIAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE
GRADUAÇÃO

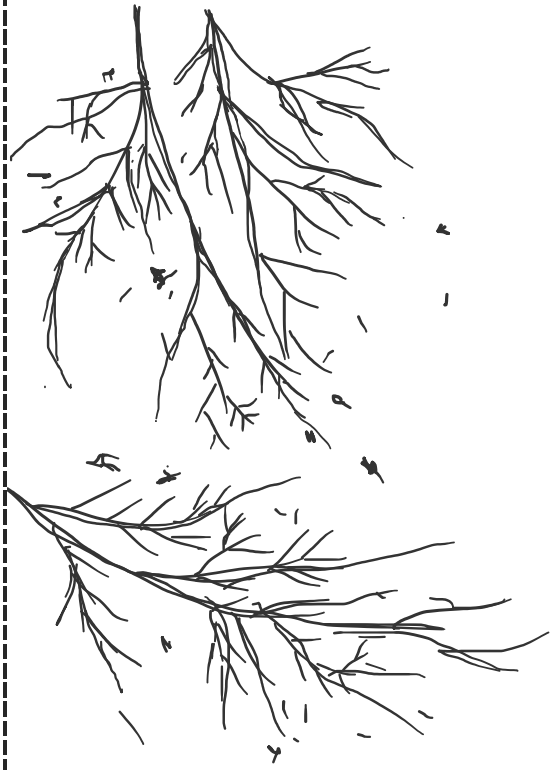
Às 16 horas do dia 03/09/2021, reuniram-se virtualmente, através da Plataforma Google Meet, a Banca Examinadora, constituída pelos/as professores/as: Artista Visual, Prof^a. Me. (EBA/UFRJ) Mirela Luz do Amarante e Prof. Dr. Julio Ferreira Sekiguchi – EBA/UFRJ, para avaliar a produção final das pinturas e do trabalho teórico intitulado: **PAISAGENS BORDADAS: PINTANDO COM MEMÓRIAS DE VÓ** da estudante **CAMILA FONTES RIBEIRO – DRE: 116015103**. Os trabalhos foram apresentados para cumprir os pré-requisitos para a conclusão do curso de Bacharel em Pintura. A Professora Orientadora Elisa de Magalhães abriu a seção apresentado os membros da Banca e a candidata, que teve vinte minutos para a apresentação de seus trabalhos. Os examinadores tiveram, cada um, quinze minutos para proceder à arguição/explanação, tendo também o candidato quinze minutos para a resposta a cada um. Em seguida, a Banca se retirou para a deliberação sobre a nota do candidato. A Banca atribuiu-lhe o grau dez (10). O resultado final foi comunicado publicamente, encerrando-se a sessão com a assinatura da presente Ata.

	Avaliadores	Rubrica	Grau
1º	Prof. ^a Dra. ELISA DE MAGALHÃES – EBA/UFRJ (Orientador)		
2º	Artista Visual, Prof ^a . Me. (EBA/UFRJ) MIRELA LUZ DO AMARANTE		10
3º	Prof. Dr. JULIO FERREIRA SEKIGUCHI – EBA/UFRJ		10

Obs.: A banca destaca a originalidade da monografia, que relaciona o texto em primeira pessoa com o pensamento crítico.

Atenciosamente:

Elisa de Magalhães



Lembre-se do corpo
da sua comunidade
respire o ar do povo
que costurou seus pontos
é você quem se tornou
você

mas as pessoas do
passado
são parte do seu tecido

-Honre as raízes

KAUR, 2018, p. 146

ESCOLA DE BELAS ARTES - 2021

“E a estudante supracitada está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema Phanteon da UFRJ e poderá ser integralmente publicado no site do Curso de Pintura da EBA – UFRJ. Compromete-se com a possível reformulação de seu material de apresentação conforme orientações da banca no prazo de 30 dias, visando sua posterior publicação online. Compromete-se também a enviar em documento separado o resumo e no mínimo três imagens dos trabalhos realizados com ficha técnica completa para sua orientadora, a fim de serem divulgados online no site do Curso de Pintura da UFRJ. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota de estudante.”

Aprovada em:

Elisa de Magalhães

Júlio Ferreira Seikiguchi

Mirela Luz do Amarante

Agradecimentos

A realização do presente trabalho se deve aos muitxs queridxs e especiais. Se você não for mencionadx, bora tomar um vinho ou café juntas depois da vacina. Você pode não ter nada a ver com a minha monografia e ser importante pra mim, relaxa aí.

Primeiramente agradeço à minha Bisa o presente que foi a sua luz em minha vida, mesmo já não pertencendo a este plano. Junto a ela, estão todos os Guias e o Deus da minha avó que seguem me protegendo e iluminando sempre que meu espírito precisou de alento.

Aos meus pais eu dedico a educação que recebi, os valores morais íntegros e dedicação sem fim do meu pai, ao sempre buscar ser o melhor que pode. Mamãe é minha melhor amiga e a pessoa com mais amor e vontade de viver que conheço. Que eu sempre tenha sua força comigo, continue sendo a sua cara e possa te ligar pra garantir aquele colinho que só você dá. Vocês nunca me faltaram com apoio e sustentaram até aqui todos os meus objetivos, nunca colocando limites para os meus sonhos.

A minha família, que é coisa rara e é uma cabeçada, mas se eu esquecer de alguém não vão fazer minha berinjela no churras pós-pandemia.

Tia Sheila, obrigada ter colocado o amor às plantas na minha vida. Esse trabalho só tá aqui graças ao jardim de quarentena que dividimos virtualmente. Meus primos Bia e Miguel são preciosidades, obrigada por fazê-los com o tio Alexandre. Obrigada tio Enilson pelos papos cabeça, por ser mais um fundamental na minha criação e por dar a nossa família mais uma integrante tão carinhosa, a tia Glaucy.

Vovó Irani e Tia Iraci: vocês são as herdeiras do matriarcado que a bisa deixou. Obrigada pelos relatos tão dedicados, pelas fotos tão preciosas e pelo esforço em conviver com as diferenças das nossas gerações. Eu reverencio sua garra e experiência. Hanna, obrigada pela dedicação e carinho a nossa Vó nos últimos momentos dela.

Vovô, sem a sua floresta eu não seria eu. Obrigada pelas lições no quintal, pelas frutas e verduras do pé, pelas histórias de infância e por me deixar te olhar trabalhando na oficina. A sua careca tem a cor que eu procuro todo verão e Cordeiro é a cidade de interior que eu mais amo no mundo. Inclusive, cordeirenses, obrigada pelo pão de queijo e pela família maravilhosa que passa o café mais gostoso do Brasil.

À Elisa de Magalhães, que é uma mulher brilhante e suas sugestões tornaram este trabalho o que é. Obrigada pela orientação impecável, por simplesmente saber me dar o tempo certo e acreditar nas minhas ideias e pirações. Os erros de português eram só pra disfarçar a perfeição desta obra, juro. Obrigada ao Wilton por se envolver nas chamadas de orientação, ser um narrador tão querido, xamã de todo conhecimento que não sabíamos precisar até que ele explanasse com seu tom de voz tão marcante. Adoro suas histórias.

Obrigada Professora Mirela Luz por nos apresentar o exercício experimental da liberdade e por me jogar nos braços de Elisa. Você quebrou barreiras naquela Escola, arrasou!

Amigues, não sabemos como, mas chegamos aqui. Quando um de nós chega, todos chegam juntos. Obrigada por mil vezes salvarem minha sanidade mental e minha vida, pelas ideias e referências, pela companhia, pelo afeto, pela troca. William, Yasmin, Alice, Yago, Paula, Luana, Bruna e tantos outros que se fizeram presentes no ateliê. Rafa, você tá na minha memória pra sempre, obrigada por aquele abraço tão amoroso.

André, obrigada pelos copos virados e corações abertos em nossas conversas. Por ser tão bom ouvinte e dizer verdades, sua amizade é preciosa demais e esse sucesso também se deve ao seu apoio.

Por fim, agradeço a você Ryan por ser o Boo que me surpreende todos os dias. Sua trajetória me inspira, te acho gato e um gênio, sua parceria me impulsiona cada vez mais e o afeto que dividimos elevou o nosso fluxo artístico. Obrigada por ler meus textos (ou ouvi-los) e por dar crédito às coisas que tiro da minha cabeça. Que esse diploma sirva pra pagar os nossos boletos!

Nesta monografia você vai encontrar:

Resumo e palavras chave

Introdução

Ancestralidade: vó, me conta sua história?

Por que procurar por narrativas não-brancas e femininas?

Os jardins

À guisa de conclusão: os jardins sempre foram patuás

resumo

Utilizando a paisagem como pano de fundo, através da pintura, a artista se volta para sua ancestralidade. Ao longo deste trabalho, buscou-se mostrar os lugares íntimos e emocionais por onde pode percorrer a pintura e ainda assim fazer dela não só um discurso, mas quem sabe uma ação relevante no cenário artístico brasileiro.

A pintura do gênero expressionismo abstrato, por exemplo, foi por vezes afirmada como uma subversão aos moldes clássicos da arte e propôs uma grande transformação no modo de enxergar a pintura, embora não haja uma mudança de fato se você transforma o assunto, porém não muda quem faz o discurso. Ou seja, no movimento do expressionismo abstrato – e ao longo de toda história da arte – temos constantes descobertas e modificações na forma de fazer arte, mas em geral as mesmas figuras representando e liderando: homens (brancos).

Serão apresentados os caminhos percorridos pela artista para responder uma série de questionamentos gerados ao longo da graduação: Por que a abstração como linguagem? Por que a paisagem como objeto visual? Como pode uma mulher se graduando pintora no Brasil ter tão poucos exemplos femininos e não-brancos dentro de uma instituição renomada em 2021? Estas questões se encontraram respondidas em tantos outros trabalhos de colegas de formação e profissão, em tantos nomes relevantes da arte até o momento e ressurgem neste trabalho como uma tentativa de reafirmar e escancarar as portas para que passemos com nossas histórias, nossas origens, nossas vozes que não mais serão silenciadas.

No silêncio das plantas, faço ecoar minha arte.

Palavras-chave: paisagem, jardins, ancestralidade, pintura, abstração, afeto, memória, tempo

introdução

apresentação da proposta, objetivos, justificativa

O presente trabalho se propõe a elaborar uma mistura de paisagem, afeto e pintura, enquanto partilhando as narrativas familiares da artista Camila Ribeiro.

Para concluir esta etapa da trajetória acadêmica, primeiro se entende que não há como falar de fazer pintura sem falar do artista que cria a obra. Toda intenção por trás de uma obra de arte vai refletir seu artista e aqui se decidiu deixar explícitos os componentes que integram quem faz este trabalho.

Assim sendo, coloca-se a bisavó Eurides como peça chave da narrativa, de forma que ela possa dar nome a tão falada ancestralidade. Ao mostrar quem é a sua bisavó, Camila acredita que possa fazer entender sua pintura. A explicação aqui se estende a própria artista, que no processo de escrever encontrou algumas respostas e várias outras perguntas para entender quem é e logo, o que pinta.

Também se faz presente como cenário desta pesquisa o quintal da casa do avô Damides, em Cordeiro (região serrana do RJ), a vista da cobertura 01 na Gamboa e toda a região portuária (vista a pé, é claro) do Rio de Janeiro e o ateliê emprestado na Chácara, lugar onde hoje mora a artista, no Rio Comprido. Estes lugares são importantes de serem mencionados e localizados geograficamente porque são centrais para o entendimento dos elementos que se fazem presentes na série de jardins feitos ao longo do período de isolamento social, em 2020 e 2021. A ausência de lugares para ir neste período faz com que a pintora olhe para seus materiais e não veja sentido no pintar como aprendeu na Escola de Belas Artes e realmente veja o cenário a sua volta.

Do lado de fora do quarto, as plantas crescem e são cuidadas com mais frequência e cautela. O céu é observado por mais horas e nota-se como se move a luz do sol no chão de casa ao longo de todo um ano.

As habitações irregulares também se modificam, percebe-se a falta de espaço e estrutura dentro, porque fora não é uma opção.

Tudo que a faculdade me deu, a quarentena ressignificou. Não valeria de nada um trabalho que não levasse em conta as alterações geradas num momento como esse. A árvore presente em vários dos desenhos e pinturas, ficava ao lado do ateliê, no Rio Comprido. A árvore foi derrubada. A varanda onde se pegava sol quase toda manhã se tornou memória porque eu já não moro naquele apartamento. A mãe foi de em tratamento à moribunda e então em recuperação.

Este trabalho de conclusão de curso fala de impermanência, movimento e vida. E se eu falar disso tudo, se eu pinto como alguém que viveu essas coisas, eu não estou falando de pintura em 2021?

ANCESTRALIDADE: VÓ, ME CONTA SUA HISTÓRIA?

*“exu matou um pássaro ontem com uma
pedra que só atirou hoje”*

-Antigo ditado Iorubá

Começo pelo meio. Agora que entendo o porque de querer falar da minha bisavó no trabalho de conclusão do curso de graduação em Pintura. Afinal, o que tem pintura a ver com a costureira dona de casa que criou dez filhos e bedelhou a vida de sei-lá-quantos netos? Pra mim não tinha nenhuma relação. Mas em meio às pesquisas acadêmicas que aparentemente não iam de encontro à minha história familiar, compreendi que não havia como defender algo que eu não conhecia. Como defender este trabalho, o **meu** trabalho, sem me conhecer e entender os caminhos que se abriram para eu chegar aonde estou? Tentando balancear histórias pessoais com fatos, pergunto às autoras e artistas competentes o que pintar e como pintar. Mas pergunto à minha Bisa o por que de pintar. É nesse sentido que começo do meio: a pedra foi lançada, o pássaro tá morto e eu estou na encruzilhada tentando escolher um dos caminhos que Exu me sopra.

Deixando escuro antes de mais nada, Vó não é necessariamente a mãe da minha mãe. É, também, mas o foco aqui nesse momento é a mãe da minha vó, minha Bisa, que a gente chama de vó. Eurides de Oliveira Fontes.

Vovó morreu com noventa e três anos, eu tinha dezesseis na época, se não me engano. Em toda família se tem uma história cabulosa, cheia de traições, mal-entendidos, a maior parte fofoca. A morte da minha bisa foi nesse ritmo e eu preferi não ficar sabendo demais porque o que eu tinha para partilhar com aquela mulher incrível eu partilhei quando ela estava viva.

Sem mais delongas, faço aqui um retrato de Dona Eurides, com o intuito de expor o porque centrar toda uma pesquisa nela.

Eurides era uma mulher negra retinta, que não tinha pais ou avós escravos (até onde sabemos), que era macumbeira, que morava numa encruzilhada, que quando jovem era proibida pelo marido de trabalhar

(costurava escondida) e criava com zelo e como podia cada filho que paria. Só que aí voró jamais gostou

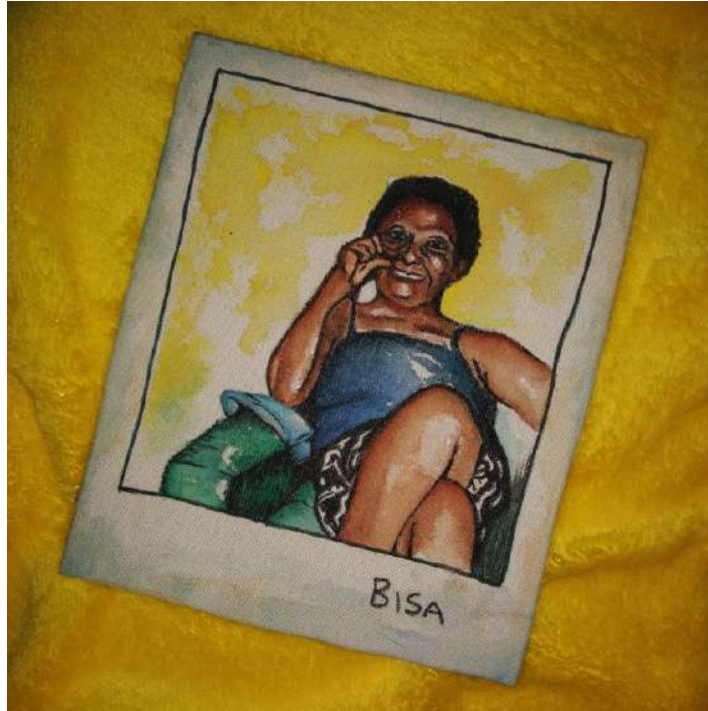


Figura 1 Retrato de Dona Eurides, a matriarca. Esta é a imagem que eu encontrei com a pintura, a partir das poucas fotos e muita memória que tenho dela.

muito dessa história de alguém além dela própria mandando no seu destino. Então separou do meu Bisavô Osvaldo e fundou o matriarcado no qual eu nasci. Gerações de mulheres de personalidade forte saíram do ventre daquela que era à frente de seu tempo.

À frente por que historicamente às mulheres era imposto um papel social vigente, que acabou por refletir até mesmo nas condições econômicas das que vieram nas gerações seguintes. Mas estas mesmas mulheres que conheço, ao entenderem seu papel, trataram logo de escolher se queriam ou não o exercer, mesmo sem fazer ideia do conceito feminista. E não se entende como feminismo a chance de escolher

que papel exercer, que caminho trilhar? Portanto sim, minha bisavó foi uma mulher moderna e se estourarmos a bolha, veremos que ela ainda é no Brasil atual.

Isto posto, o que quero trazer a partir da história da minha vó Eurides e nossa família é o fato de que enquanto mulher negra, pobre e brasileira, ela já teve muitas escolhas negadas simplesmente por ter estas características. E ao pintar, percebi que tenho nos pinceis, nos dedos, nas tintas, na cor da minha pele e nos meus privilégios a chance de contar as narrativas que foram negadas, apagadas ou esquecidas. Eu posso criar pinturas, textos visuais que contem a história da minha família, o orgulho de todos os não-brancos que somos. Posso falar da beleza que eu não sei se minha bisa sabia que tinha e das superações do meu avô, homem íntegro e pobre que dedicou a vida pra deixar algum legado para seus descendentes. Peço licença antes de mais nada, com respeito e reverência devo falar.

Pode-se entender como pintura o ato de colocar tinta sobre superfície. De certa forma, se tem aqui a intenção de pincelar sobre a minha bisa e meu avô, dando cor a tudo que eu não soube crescendo, dando forma aos nossos fantasmas e às histórias que um dia disseram para nós que não existiam. Tomo com referência Lélia Gonzalez em seu ensaio *Racismo e sexismo na cultura brasileira*: “E se a gente detém o olhar em determinados aspectos da chamada cultura brasileira a gente saca que em suas manifestações mais ou menos conscientes ela oculta, revelando, as marcas da africanidade que a constituem (Como é que pode?)”

A consciência da nossa ancestralidade perdida me trouxe uma **necessidade urgente de resgate**. De mim mesma, das narrativas, das memórias que estão deslizando por entre meus dedos a cada dia. A graça tem sido construir a partir da minha intuição, meus sonhos e memórias de infância, elementos que misturam meus afetos de vida com o que eu acredito terem sido os afetos da minha bisavó. Como colocado também por Silvia Federici em *O calibã e a bruxa (2004)*: “O cerceamento do saber, isto é, a crescente perda, entre as novas gerações, do sentido histórico de nosso passado comum. [...] Reviver entre as gerações mais jovens a memória de uma longa história de resistência que hoje corre o risco de ser apagada. Preservar essa memória é crucial.” Passo a compreender que cada vivência familiar estaria intimamente ligada a como enxerga-se arte. Se cresci numa família com mulheres de voz ativa e potente, como me

espelhar em artistas homens? Se sou brasileira, nascida no Rio de Janeiro sem nunca ter ultrapassado as fronteiras do meu país em 24 anos de vida, como posso me ver refletida em artistas europeus ou norte-americanos? Torna-se fundamental pintar e escrever sobre o que de fato já havia sido visto e sentido ao longo da minha vida. E estar consciente do apagamento estrutural do nosso passado me fez querer ainda mais procurar ligações entre minha história familiar e minha trajetória como artista. Tive plena consciência do que não estava olhando pra depositar em meus trabalhos, o que tornou a memória o aspecto central pra que essa pesquisa se desenvolvesse. Como seguiu Lélia em seu ensaio:

A gente tá falando das noções de *consciência* e de *memória*. Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. [...] Já a memória, a gente considera como o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui. (GONZALEZ, Lélia. 2020)

Esse fascínio pela história da Dona Eurides começa comigo ainda criança, tentando entender o que eram aqueles elementos na casa dela e qual era aquele lugar que ela ia que a gente não podia falar. Bonecos com roupas coloridas, objetos diferentes do que eu estava acostumada a ver na minha casa. A forma da minha bisá de falar e se vestir, citando como exemplo a lembrança dela me dizendo que eu me casaria com um caboclo e também suas grandes bermudas ou saias amarradas acima dos seios em um nó que segurava suas chaves, além da sacola que protegia o enê em seus cabelos que ela recusava que fossem brancos. Um quarto fechado que só a ela pertencia, dos seus objetos vivos e mágicos. As plantas atrás da porta que zelavam a entrada da casa e a escultura em cerâmica de São Jorge. Tantas as particularidades daquele universo que eu tratava com muito respeito e mistério.

Mais tarde, descobri por entre conversas de cozinha das mulheres da minha família que minha vó era “da macumba” e elas não tratavam isso como coisa boa. Lembro de ser incentivada a ter medo do que aquilo significava, quase como se vovó fosse uma feiticeira (feiticeira mesmo, com seu xarope mágico e sua canja com pé de galinha, ela era das melhores).

Cresci num lar cristão protestante, com muitos princípios dos quais discordei até o dia em que saí da igreja, com dezoito anos. Depois de um tempo, vou de curiosa na tal macumba da minha bisá e me sinto abraçada, como se tivesse voltado pra casa, para o sagrado do qual ela nunca devia ter sido retirada.

Entende-se aqui que macumba¹ não é nada daquilo de demônios e feitiçaria do mal que o protestantismo tanto insiste, essa é a sombra que a ignorância lança sobre aquele sagrado. Entendi o projeto de apagamento dos povos afro-indígenas e seus costumes multiculturais, e também como isso foi perfeitamente reproduzido na minha família, que se cristianizou e embranqueceu, tendo vergonha, medo ou desinteresse pelo que não era branco.

Compreende-se que a celebração do meu nascimento e dos meus traços chegava bem próxima da narrativa do quadro *A redenção de Cam*², onde a cada geração mais embranquecida, mais orgulho se tinha; era se livrar de um peso (o peso da negritude) através das gerações futuras, cada vez mais embranquecidos em nossos costumes e histórias, nos fazendo distantes das nossas raízes.



Figura 3 À esquerda, reprodução do quadro *A Redenção de Cam*. Ao lado, fotografia representativa das 4 gerações: Dona Eurides (sentada), Vovó Irani (de pé, à esquerda), a jovem Camila (no centro) e mamãe Janaina, (à direita).

¹ Vale deixar evidente aqui o respeito e enorme carinho que a autora tem pelas religiões e ensinamentos de matriz africana, como Umbanda e Candomblé. Peço licença para o uso do termo “macumba” ao me referir a tais religiões e seus costumes, entendendo que tal palavra seja utilizada por vezes para ofender as práticas sagradas. Seu uso neste texto se faz de maneira a parafrasear falas ouvidas ou fazer referências às religiões de matriz africana de maneira generalizada.

² *A Redenção de Cam* é uma pintura a óleo sobre tela realizada pelo artista espanhol **Modesto Brocos**, em 1895. A obra aborda as teorias raciais controversas do fim do século XIX e o fenômeno da busca pelo “embranquecimento” gradual das gerações de uma mesma família por meio da miscigenação. (WIKIPÉDIA, acessado em 30/05/2021)

Aqui se faz, portanto, a oportunidade de traçar um paralelo entre as referências de vida familiar (um matriarcado, de pretas e não-brancas) e as referências na literatura e arte na trajetória acadêmica.

No empenho em reconhecer figuras femininas não só a partir de seus papéis de mãe ou dona de casa, mas sim tornando este lugar social uma escolha complexa na trajetória individual de cada uma, enaltecendo até mesmo os momentos em que estas mulheres se voltam contra este papel e tentam trilhar seus caminhos de outras formas.

Compreende-se o lugar da mulher no Brasil hoje, especialmente o lugar da mulher preta e não-branca, uma consequência do que foi imposto décadas atrás. Quando trazidas como escravas, eram separadas de suas famílias, costumes e tudo que lhes era familiar para serem vendidas como mercadoria e trabalharem.

Nossas antepassadas vieram da África para o Brasil como escravas para trabalharem nas plantações de cana, nos engenhos etc. Nos reinos e impérios africanos de onde vieram, as mulheres eram tratadas com grande respeito e, em muitos deles, elas até chegavam a ter participação política. (GONZALEZ, Lélia – *Por um Feminismo Afro Latino Americano*: ensaios, intervenções e diálogos. - 1ª ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2020)

Mesmo assim, conforme visto em minha família e tantas outras, mulheres pretas conseguiram com muita força manter o respeito pelo seu papel principalmente materno. Reafirmando Gonzalez em seu ensaio, com a força moral que tinham e tem, estas mulheres conseguem sustentar a sobrevivência de suas famílias e ao longo da formação do nosso país “mantém viva a chama dos valores culturais afro-brasileiros” e apesar de tanto racismo, falamos hoje o “pretuguês” (o português africanizado) e só podemos admitir como brasileiro justamente aquilo que *negros e negras e indígenas*³ produziram culturalmente.

Este pensamento de Lélia me faz pensar numa grande roda de troca de conhecimentos e vivências, onde mulheres que reconheço como figuras representativas partilham afeto e memória. Nesse cenário, vejo as que me criaram para que eu nunca tivesse que abaixar minha cabeça e as que sopram em meus pensamentos hoje a humildade de curvar para continuar aprendendo e recebendo suas bênçãos.

³ Elisa de Magalhães, em nota: O ventre brasileiro foi exclusivamente indígena por cerca de 100 anos, depois vieram as mulheres negras que gerava, juntamente com as indígenas, filhos de portugueses e negros. Bem depois, chegaram as noviças brancas com o objetivo de procriarem. Então, só podemos considerar como brasileiro “... aquilo que negros, negras e indígenas produziram culturalmente.”

Que minha bisã possa dar as mãos a Lélia Gonzalez, que minha avó possa abraçar Rosana Paulino, que minha tia sorria pra Lúcia Laguna, que minha mãe cante com Xênia França e minhas primas ouçam Mc Tha.

(...)

Vovó surge para mais um resgate - de memória. No meu movimento de retomada da escrita, estava preparando um novo suporte e na dúvida, mais uma vez, de que rumo teria meu trabalho, como depositar essa escrita que me ronda flutuando.



E bem ali, por entre as folhas no fundo do quintal, estava minha bisavó. Sorrindo, os cabelos afro centrados como nunca puderam ser, mas negros de enê como ela sempre fez questão de deixar. Entre as gerações de mulheres da minha família, lá estava ela, como um respiro no meio de um mergulho no mar. Ela sorria e falava sem parar, a voz experiente rouca me saudando. Abracei



Figura 6 Desenho intuitivo a partir de fotografia antiga da Bisã comigo no colo.

vovó imediatamente e com a cabeça em seu peito, respirei fundo, tentei

sentir seu cheiro. Eu estava cheia do amor dela de novo, pedindo a "benção", sem acreditar que ela estava ali, embora de alguma forma simplesmente fizesse sentido que ela estivesse.

Tudo nessa cena era nítido e banhado por uma luz dourada de fim de tarde, com folhas verdes claras emoldurando as falas altas e estridentes das mulheres. Ao olhar melhor pra ela, os braços e o colo de Dona Eurides me pareciam manchados, falhando em círculos abertos e sem cor, descamando como uma foto antiga afetada pela passagem de tempo, o calor, a luz e a umidade. Vovó era um fragmento de memória que não pertencia àquele espaço-tempo, mas paradoxalmente ela se fez a própria fenda temporal, como pressentido na escrita de Anne Cauquelin no capítulo "Os Jardins do Ócio", em *A Invenção da Paisagem* (2007): "O jardim desenha uma das dobras da memória e ali permanece, ao lado da paisagem, como um modelo de naturalidade" (CAUQUELIN, 2007). Ela se colocou em movimento em meio a calmaria das minhas reflexões, apresentando-me a naturalidade da sua presença em meu texto e em minhas pinturas.

Pode-se observar nesse relato de sonho que não é preciso racionalizar a existência de Vovó porque ela não é mais desse mundo (literalmente).

Vovó Eurides aqui se apresenta como um arquétipo da sabedoria no imaginário da artista, a fonte de toda força e afeto que se espalha por entre as mulheres desta família que se faz representada. Ela é uma figura do inconsciente, o emocional se manifestando em cada sonho e em cada trabalho, trazendo o que é preciso para que se faça esta pesquisa.

Portanto, no lugar de apresentar provas da presença da bisca nestes trabalhos e em vida, vamos nos apegar mais ao sentido de expor aqui evidências (palpáveis ou não) dessa conexão que nos une. Um fio de amor que nos conecta daqui até debaixo da terra nesse tempo não cronológico, que faz dessa narrativa um ciclo infinito de memória e afeto.

Ao longo da construção desta narrativa, escolhe-se fazer a troca entre primeira e terceira pessoa, entre escrita-relato e escrita-acadêmica, para trazer o máximo possível um relato de curso condizente com a experiência particular desta artista. A formação artística se entrelaça o tempo inteiro com experiências que estão além de exposições e livros.

São diálogos, fotografias, fragmentos de memória e acontecimentos reais que irão costurar o presente texto para expor como funciona o processo de aprendizado e assimilação que ocorreu entre 2016 e 2021.

Assim sendo, nem sempre as referências irão se fazer de forma bibliográfica ou com notas de rodapé, as fotos se explicam com legendas escritas à mão (caligrafia da própria artista adicionada digitalmente) e a inspiração para os textos e pinturas são os sonhos aqui revelados. Nada de muito místico, nada de muito formal. Em alguns momentos, o fluxo de texto se redireciona para apresentar alguma figura marcante na produção deste trabalho, alguém que possa ter gerado algum gatilho de memória ou trazido um relato que ajudasse a traçar a trajetória.

Janaína Fontes Ribeiro é uma dessas figuras e é minha mãe. Ela é professora há 28 anos e já ganhou e perdeu pro câncer várias vezes. Segue vivíssima e atualmente estudante de História, em sua segunda graduação. Ela é fod@ mesmo, né? (pode palavrão no TCC?) Janá (como chamamos em casa) tem dois irmãos, Sheila e Enilson, e estes 3 são os netos da Dona Eurides, que é mãe da Irani, que é mãe dos mesmos 3 citados⁴ e esposa do Vô Damides, que mais tarde terá seu momento de brilhar nesta pesquisa. Para deixar mais simples a compreensão, coloco na página seguinte a árvore genealógica/afetiva para que ao longo do texto, quando houver relatos e nomes citados, não haja dúvidas.

Retomando, apresento Dona Janaina no intuito de elaborar um pouco mais sobre os relatos a mim oferecidos por ela. Nos sonhos com vovó, quase sempre a figura da minha mãe se faz presente, porque pode ter sido ela mesma a evocar aquele sonho. Ela é uma

⁴ Disse a orientadora - Elisa de Magalhães, artista, professora, doutora e todo título chique que se imagina, mulher experiente que guia a confecção deste trabalho - que não se pode simplesmente jogar uma figura no texto sem apresentá-la abertamente porque torna a narrativa confusa para o leitor e aqui se faz o que se aprende com mulheres sábias.

constante na minha trajetória, oferecendo apoio ao dar feedback em trabalhos que ela diz não entender ou quando me disse andando pra casa na praça da harmonia: *“Você não vai mudar de curso no quinto período, só porque estão te dizendo que você não tem talento. Engole essa e continua. Faz outra graduação depois, se quiser - mas não larga o que você tanto correu atrás”*. Em entrevistas disfarçadas de conversa, mamãe relatou muitas memórias com vovó Eurides, dando-me detalhes de sua personalidade que estiveram presentes depois em desenhos e também em forma de escrita nesta pesquisa. Janá foi peça fundamental para que eu pudesse me lembrar de fatos adormecidos, para que eu pudesse sonhar com vovó, para encontrar fotos e documentos ou até mesmo indicar quem exatamente poderia me falar melhor sobre uma situação ou outra.

O marido da minha mãe, também conhecido como meu pai, se chama Arilson. A relevância que ele tem nessa obra é tanta quanto a de todas as figuras do meu afeto: não deixou a peteca cair nas inúmeras vezes em que a produção se estagnava. Infelizmente ele não será muito mencionado neste texto, mas meu pai era muitíssimo querido pela protagonista Eurides, o que já diz o suficiente sobre ele.

-

Havendo dúvida, caro leitor, retorne aqui e confira quem é quem. Segue:

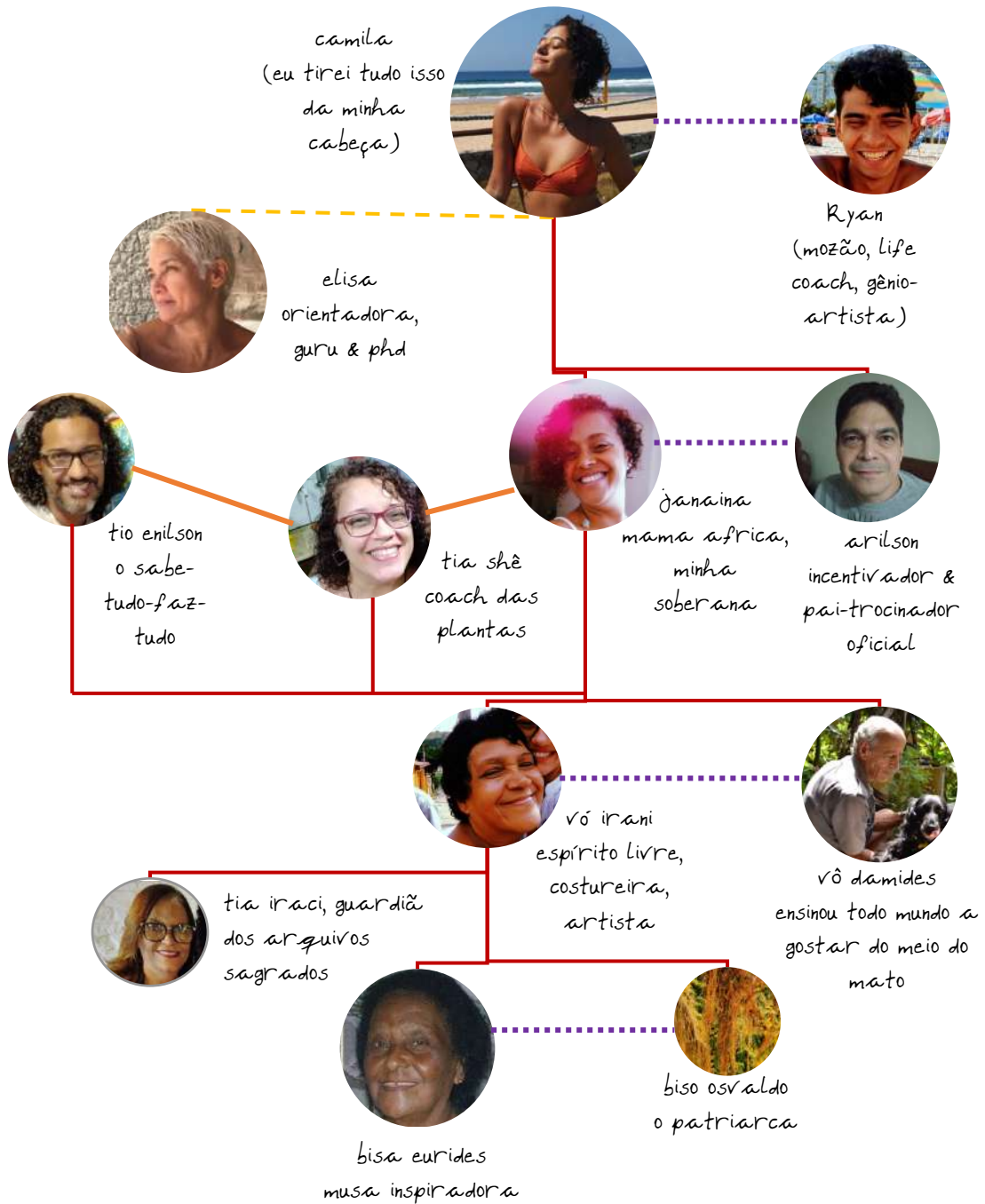


Figura 8 Acima, esquema que relaciona pessoas citadas ao longo deste texto. Ao lado, as listras exemplificam, respectivamente: relação de pais e filhos, relação de amizade e aprendizado, relação de irmãos e relacionamentos afetivos.

POR QUE PROCURAR POR NARRATIVAS NÃO-BRANCAS E FEMININAS?

Quando começo a pintar na faculdade, sabia que queria falar de alguma maneira do feminino. Não sabia se falaria de figuras femininas em geral, se seriam elas meu objeto de pesquisa ou minhas referências. Mas como colocado anteriormente, não imaginava relacionar meus trabalhos com figuras masculinas porque quando pensava em referências experientes e exemplos de vida, de uma forma geral, pensava em mulheres.

As referências que me foram oferecidas, no entanto, seriam homens brancos pintando os mais diversos assuntos, em sua grande maioria paisagens e mulheres brancas. Na tentativa de me manter próxima do meu objetivo, resgatei uma pintora latino-americana, hoje muito popular, Frida Kahlo (México, 1907-1954). Suas pinturas são potentes e sensíveis, tratando das suas histórias de vida de uma forma real e visceral numa linguagem que beirava o mundo dos sonhos e misturava elementos da realidade com a imaginação. Encaixa-se Frida no surrealismo mesmo que ela não coubesse em uma simples categoria artística e a própria dizia não se sentir pertencente a movimentos artísticos específicos porque o mais marcante era relatar a vida como era realmente para ela. Este resgate a Frida vem inclusive de antes da graduação, tendo sido esta figura a que me levou a Escola de Artes, mas havia um incomodo visível com a minha escolha, porque era esperada com certa insistência a procura pelos artistas “clássicos, já mortos”.

Entende-se logo que uma visão particular de mundo não é muito acolhida e que se deveria seguir algum tipo de molde para se educar em Belas Artes. Recorro então a escolha mais “subversiva” quanto possível. Uso como referência Vincent Van Gogh, holandês dado como louco, gênio pós-impressionista que via todas as cores que uma paisagem e a vida podem ter. Van Gogh é o clássico referencial de quase todo jovem artista porque seu uso de cor e gesto rompe com a “norma” realista e a vibração em seus quadros é marcante. Embora muitos artistas já estivessem na prática impressionista, Vincent se destaca por seus quadros que mostram de forma dramática o movimento presente em cenas cotidianas de onde ele viveu.

Nesta trajetória, decido pintar árvores e mais tarde, paisagem de forma geral. Querendo me aproximar de aspectos da minha vivência, representando as paisagens (de natureza) que me cercavam, eu fazia fotos das minhas árvores metropolitanas preferidas e também das plantas do quintal do meu avô.

Deixa-se a temática *feminino* de lado por a priori não entender como isso se encaixaria na minha narrativa exatamente, lugar que hoje fica claro sem que esta seja a questão central. Além do que, naquele momento a paisagem fez com que me sentisse mais a vontade como artista para explorar formas mais abstratas de representação. Procurei por gêneros pictóricos que tratassem de imagem simplesmente como cor, forma, movimento, luz, sombra, volume... Os aspectos formais.

Nesse ponto, eu já havia descoberto o expressionismo abstrato, movimento pictórico norte-americano pós-segunda guerra, além do abstracionismo informal brasileiro, fenômeno da década de 80 onde ressurge o interesse pela pintura. Porém surge alguma dificuldade em me identificar ao perceber pouquíssimas pintoras mencionadas em aulas, livros e exposições.

A busca por semelhantes se inicia quando percebo sua ausência. Procura-se por artistas de movimentos vanguardistas, que fossem mulheres, bem sucedidas em suas trajetórias. Há tantas figuras na história como Joan Mitchell e Angela de la Cruz, exemplos femininos de artistas que desenvolveram linguagens ou deram início até mesmo a todo um movimento artístico, entretanto por alguma razão não são tão aclamadas quanto os homens que lhes são contemporâneos.

É importante deixar evidente a intenção de basear esta pesquisa primordialmente em mulheres, não pelos homens serem menos geniais ou relevantes, mas porque temos tanta capacidade, pioneirismo, relevância quanto as figuras masculinas e somos deliberadamente veladas.



Figura 10 Fotografia de Joan Mitchell posando com suas obras e ao lado fotografia de obra de Angela de la Cruz instalada em galeria.

Joan Mitchell foi uma pintora e gravurista norte-americana pioneira no expressionismo abstrato. Ela foi uma das poucas mulheres pintoras da sua época aclamada pela crítica e pelo público. Considera-se Joan Mitchell uma grande influência para o princípio do meu trabalho porque me vi refletida nela a partir do momento em que encontrei uma artista que pintava de forma gestual sobre lona crua, e que era mulher assim como eu. Nas lonas ela também se influenciava pela paisagem e considerava o quadro "um organismo que se transforma no espaço" (Joan Mitchell, with Cora Cohen and Betsy Sussler, *Bombmagazine*, 17/Fall 1986. Retrieved October 24, 2012.).

Tais descobertas foram fundamentais para me libertar tecnicamente e me permitiram explorar outros formatos de trabalhos, ferramentas para além do pincel e pintura fora do chassi plano.

É nessa investigação por pintura fora do chassi que acabei em experimentações com lona dobrada, explorando o conceito de pintura expandida e saindo do plano de uma tela esticada. Já fazia pinturas penduradas de forma improvisada (o que mais tarde vieram a ser os varais) mas queria também um resultado que falasse de volume e textura do próprio suporte.



Figura 13 Nas imagens acima, a obra *Dobras* (Camila Ribeiro, segundo semestre de 2018) em exposição coletiva na Grande Galeria do Centro Cultural da Light.

Com tais questões em mente, Angela de la Cruz me serve de exemplo. A artista produz até hoje e explora a possibilidade de pintura como um objeto tridimensional, não somente uma representação bidimensional. Nos trabalhos que busco como referência, de la Cruz retira a lona pintada do chassi parcialmente ou totalmente, criando uma pintura-objeto. Essa movimentação retira a pintura desse lugar sagrado intocável e a torna palpável. Além

disso, a pintora cria também em formatos grandiosos, expandindo a questão espacial do objeto artístico para além das paredes.

A pintura pode então ser vista como um objeto ou até mesmo um acontecimento, o que a torna algo humano, propensa a erros, manipulações e para a artista que aqui escreve, transmuta-se em algo que não é só contemplado, mas que pode ser tocado e modificado, algo que está no mundo passível das alterações do tempo.

Levo a lona para fora. Na intenção de tornar o processo de criação cada vez mais orgânico, recorto o estudo em lona num formato arredondado e a retiro do ambiente do ateliê e levo na varanda do ateliê de casa, deixando na chuva. A água que vem do céu lava todo o excesso e então penduro a lona no varal, para que escorra. Ela se seca ao sol e balança com o vento. A devolvo ao ateliê com todas estas ações em mente, pensando naquela pintura agora não mais como algo que deve ser abrigado, mas sim exposto, algo que pertence ao exterior, e que dessa forma eu devia permitir que a pintura por si só acontecesse, permitir que a composição se apresentasse para mim de alguma maneira.



Figura 14 Representando o processo da obra eu quis chegar mais perto Na primeira imagem a lona está sendo lavada pela chuva, no chão. Na segunda, a água escorre com a chuva e na terceira seca ao sol e vento. Na quarta imagem o resultado após intervenções por cima da ação do tempo

Se inicia um processo de colagens, sobreposições, escorridos e costuras e desta forma surgiu o primeiro varal, processo de criação orgânico em que permito aos trabalhos essa contaminação e devolução à natureza.

Precedendo a produção atual, aonde foco esta pesquisa, cada passo que me traz até os jardins foi fundamental para que eu compreendesse até onde eu poderia ir e para que quando foi preciso, no período de isolamento social, eu pudesse encolher formatos e paradoxalmente estender meu olhar ao que estava mais perto e tornar visível.

Foram as coisas que não cabem em fotografias bem feitas e os momentos nada marcantes que fizeram desta jornada artística algo significativo. Por isso passou a ser relevante tudo aquilo que fosse de acordo com o que me era familiar, o que não estava nos livros de história da arte e nas aulas de arte contemporânea. Portanto, paralelo a este processo, o despertar para embasar as pesquisas acadêmicas em



Figura 15 Pintura varal desapego, segundo semestre de 2019. Aqui nesta imagem em processo no ateliê Pamplonão da Escola de Belas Artes, UFRJ.

mulheres somente, já entendendo que se há uma identificação com quem faz um trabalho, seja este de pintura, literatura ou qualquer que seja a linguagem, há a possibilidade de conexão com a identidade que se busca.



Figura 16 Camila em seu espaço no ateliê coletivo de pintura onde, em meio às pinturas e potes de tinta, se sentia pertencente.

Focando na cena artística latina e brasileira, são encontradas artistas que não só pintavam de uma forma que gerava identificação, mas que também se pareciam comigo ou tinham histórias e referências semelhantes ao que eu já teria visto na realidade que me é íntima.

Artistas como Catalina Leon, uma jovem artista argentina que usa grandes lonas soltas e toda sorte de elementos, como a costura, em suas composições. Catalina é um despertar para a possibilidade de grandeza e leveza nos trabalhos. É inspirada nesta artista que faço um dos varais mais importantes pré pandemia⁵.



Figura 17 varal desapego, instalado na Grande Galeria do Centro Cultural da Light (Centro, RJ), em ação coletiva em janeiro de 2020.

⁵ O varal *desapego*, o segundo da série, permaneceu instalado no Centro Cultural Light de janeiro de 2020 até julho de 2021 por conta da pandemia, tendo o centro Cultural permanecido fechado, impossibilitando novos (e melhores!) registros fotográficos da obra.

Também é fundamental mencionar Catalina León por ser um dos primeiros exemplos artísticos mais próximos de mim e do que eu gostaria de pesquisar, pertencendo ao contexto Latino-americano. O contato com a artista se deu graças a meia-entrada no evento ArtRio19, onde sua obra estava apresentada conforme abaixo, influenciando a maneira como eu viria a enxergar e expor meus próprios trabalhos futuramente.



Figura 19 Catalina León acima bordando em uma de suas telas, em seu ateliê.



Figura 18 Ateliê da artista Catalina León, mostrando a grandeza e leveza de suas obras.

Janaina Tschape foge um pouco à regra por ser nascida alemã, mas é criada no Brasil e a contaminação por uma criação brasileira é inevitável. Além de criar performances, pinta as paisagens que mais me influenciaram em termos de estilo, por ter muitos escorridos em suas camadas de tinta e sobreposições diluídas.



Figura 20 Obra Ophelia Rosa, 2015. Ca-sei-na e Lapis de cor sobre tela, 2015x241 cm. A obra é uma das minhas favoritas e é a capa do livro autointitulado da artista. publicado pela

É Tschape também que desperta meu interesse em pintar murais, explorar um campo cada vez mais expandido para pintura e também expõe, conforme visto no episódio 7 da primeira temporada do documentário *Especial Arte1*, do canal Arte1, a relação de seu trabalho com a natureza e com as questões do tempo, que serão exploradas mais adiante.



Figura 21 Projeto Mural GUSH, em São Paulo, 2014. O projeto é apresentado no documentário mencionado, é um mural e fala de uma questão de tempo e impermanência, o que me encantou no trabalho da artista.

Por fim, quem acredito ser minha referência mais forte ultimamente: Lúcia Laguna.



Figura 22 Fotografia de Camila em frente a um quadro em exposição individual de Lúcia Laguna no espaço Car pintaria, Zona sul do Rio.

Pintora brasileira moradora da Zona Norte do Rio de Janeiro, Laguna fala de paisagem da forma como eu gostaria e não sabia ainda. Faz referência a nomes como Milton Santos, brasileiro grandiosíssimo na Geografia, que explana o famoso conceito: “*O mundo é o que se vê de onde se está*” (SANTOS, 2006).

Em sua exposição *Vizinhança* no MASP, Lucia Laguna faz declarações⁶ acerca da paisagem, especialmente o que está a sua volta e como isso afeta profundamente sua visão de mundo e conseqüentemente, suas pinturas. *Vizinhança* diz respeito a todo elemento que cerca o ateliê e a casa de Laguna, como as plantas de seus jardins, trabalhos anteriores empilhados e as casas da favela que cortam as vegetações dos morros do Rio de Janeiro.

Mais recentemente, em exposição individual na galeria Carpintaria, no Rio de Janeiro, Lucia Laguna nos traz pinturas mais profundamente contaminadas pela percepção de seu jardim, espaço ao qual ficou limitada neste tempo de pandemia. A construção dessa nova série de jardins da artista acaba por ser o aval final que era necessário ao meu próprio trabalho, de maneira que pude ter ainda mais força para explorar outros recursos ao compor as paisagens que vinha criando.



Figura 23 Fotografias de recortes das obras de Laguna, expostas no espaço Carpintaria em 14/05/2021

⁶ Conforme lido em *Lúcia Laguna: Neighborhood* / editado e curado por Isabella Rjeille; textos Bernardo Mosqueira ... [et al.] – São Paulo: MASP, 2018. 136 p., il.

Sobre Janaina, Laguna e Catalina, vê-se a importância do processo. Nestas artistas, além da questão feminina e latina presente, está o tempo. Tempo é que acredito ser a palavra chave dos trabalhos.

Entende-se que a pintura pode abandonar o pedestal intocável da obra de arte dos séculos 19 e 20, visto que pode ser afetada pelo tempo, pelo ciclo que leva para se fazer e as mudanças de rumo e vontade do artista ao construir a pintura.

Ao construir suas obras, todas estas artistas tem o fator temporal intimamente ligado às suas metodologias. Catalina Leon enquanto borda e cria grandes obras, Janaina Tschape ao colocar memória e afetividade em seus trabalhos, deixando que isso permeie a sua elaboração e faça camadas e Lucia Laguna estende ao mundo exterior o convite para pintar um quadro seu, permitindo que outros sobreponham camadas e retornando depois para novas ideias.



Figura 24 Varal "eu pinto (quase) tudo em amarelo" instalado de forma improvisada na varanda de casa

Em meus trabalhos, busquei primeiramente trazer elementos de memórias afetivas, as paisagens que reuni ao longo da minha vida. Grandes copas de árvores e troncos do Rio de Janeiro, as plantas do quintal do meu avô que ele me envia em fotografias que faz, os

sobrados históricos e as ruas de realidades tão díspares da Gamboa, bairro em que moro desde os 5 anos de idade, as plantas que se esgueiram e sobrevivem em meio a colunas e casas de tijolo e cimento em uma das favelas do Rio Comprido, onde pude fazer de ateliê em tempos de quarentena. Antes disso, o ateliê coletivo de pintura no Fundão e toda a paisagem que cerca a ilha onde tenho aula, na Escola de Belas Artes.

Primeiramente o processo se dava de forma mais simples e direta, quando eram depositados em trabalhos alguns elementos que se mostrassem convenientes. Apliquei sobre telas insetos (já encontrados mortos), restos de tinta, panos que utilizava para limpar as mãos, desenhos de sketch books, fotografias, etiquetas de roupas, borra de café, folhas e plantas; tudo era pensado como um fragmento precioso de vida, eu recolhi as pedrinhas miudinhas que a minha trajetória me ofereceu. *“Acontece que não me sinto confortável nos jantares requintados, dentro de ternos bem cortados, nos salões da academia ou nos templos suntuosos”* (SIMAS, Luiz Antonio – 2019)

Com o tempo, e apenas quando entendi o mesmo como item necessário na elaboração das minhas pinturas, é que fui compreender os elementos que eu tinha à mão como parte visual e conceitual da pintura. As escritas eram também cor e forma, os desenhos e apagamentos com tinta diluída agregavam profundidade, as linhas criavam uma trajetória para o olhar.

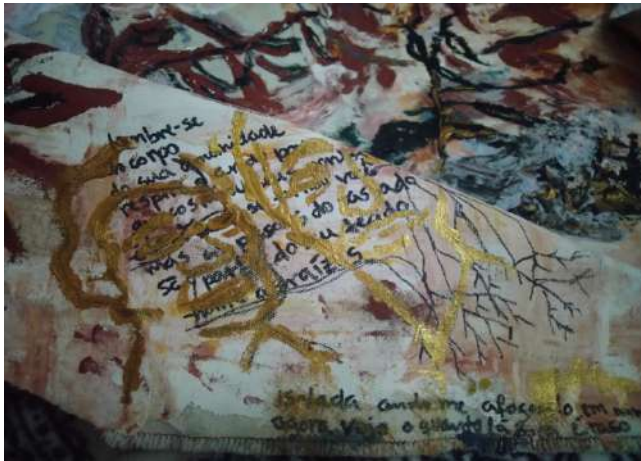


Figura 25 Varal

"tudo o que eu tento ser"
desenvolvido nos primeiros meses
de quarentena na varanda
de casa.

A imagem abaixo é um recorte
da pintura, onde estão
representados meus avós.

OS JARDINS

A paisagem se apresenta para mim ainda criança, na casa do meu avô Damides, que é pai da minha mãe.

As lembranças mais antigas que tenho do mato são no quintal da casa, em Cordeiro, região serrana do Rio de Janeiro. Eu entendia aquele pedaço de terreno como uma floresta a partir da minha pequenez, porque meu avô tinha: mamoeiros, uma mangueira, abóboras (que eram do meu tamanho, às vezes), pé de cana, bananeira... Tudo gigante da minha perspectiva.

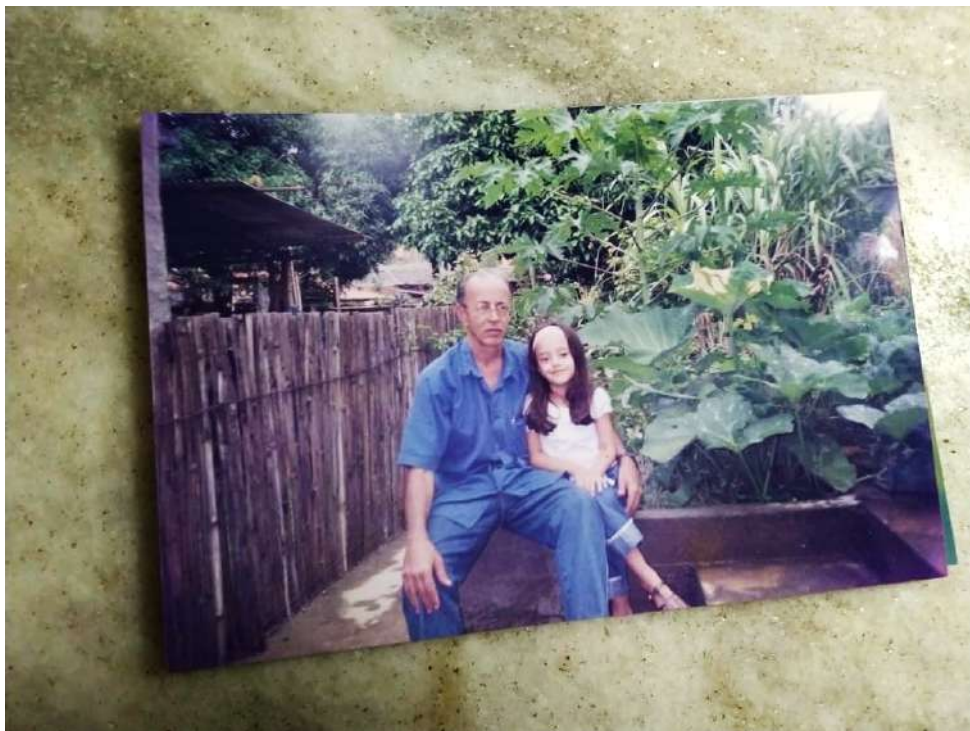


Figura 26 Acervo pessoal, Camila e Vovô no quintal de Cordeiro (a 'floresta')

Então, conforme analisado até aqui, quando começo a investigação acerca da paisagem e como eu poderia representá-la, recorro primeiro de forma inconsciente à esta memória de criança, o gigantismo da paisagem, as grandes janelas para um outro mundo. Queria suportes cada vez maiores, que dessem conta dos pesados e antigos troncos, dos longos galhos, das árvores que eu podia escalar e das copas que pertenciam apenas aos passarinhos: “aquele jardim enunciava o campo que enunciava a paisagem que enunciava a natureza, encontrando nessa entrada multiplicada a revelação do belo natural.” (A Invenção da Paisagem, Anne Cauquelin, página 41).

Estiquei lonas que fossem janelas para essas memórias, de uma paisagem de natureza imensa e ainda assim, íntima. Queria depositar nas pinturas toda sorte de elementos que fizessem parte do processo de construção: deixei na lona os respingos, as falhas, as

pegadas, tecidos onde limpei as mãos, fotos e desenhos, músicas que ouvi e poesias que eu li. A poeira que vinha com o vento, a água da chuva (e das goteiras do ateliê) e o sol que secava. Eu quis enunciar com esses trabalhos tudo que eu via de tão precioso que o quintal do meu avô me ensinou.

Incrivelmente, os maiores trabalhos vieram para me mostrar a importância das miudezas,



Figura 27 Conjunto de imagens que representa as preciosas miudezas da minha relação com meu avô.



como refletido por Rafael Haddock-Lobo em seu texto **Por uma filosofia das matas**: [...] assim deve ser tudo que é digno de ser pensado: deve ser pensado *grande, enorme*, para transbordar as fronteiras geográficas daquilo que é explanado e, assim, permanecer visível para *qualquer um*. (HADDOCK-LOBO, 2019)

O autor, a partir desta ideia de grandeza, concorda com Luiz Simas⁷, ao escrever “tentando perseguir a miudeza e não a enormidade”. Tal qual Rafael, me fiz paradoxal a princípio, perseguindo com pés descalços as sutilezas dos meus caminhos e emoldurando de forma grandiosa,

como que para “validar” o quanto era importante para mim evidenciar aquelas vivências em forma de grandes composições abstratas.

⁷ Luiz Antonio Simas. *Pedrinhas Miudinhas. Ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros*. Rio de Janeiro: Mórula editorial, 2013, pág.13.

Conforme exposto, esta virada de chave permite a compreensão da importância das pedrinhas miudinhas (SIMAS, 2019) no caminho. Se antes achava que era necessário fazer parte do movimento da arte contemporânea com amplas instalações e acúmulos de tinta e massa em lonas gigantes para que tivesse um trabalho relevante, procurando por referências como Nuno Ramos e Leda Catunda (a seguir), agora a procura era outra e ainda assim enxergando grandeza no miúdo.



Então, como estivemos em meio a pandemia de 2020, faz-se uma reinvenção da artista e de seu

Figura 28 Obras de Nuno Ramos, sem título, e abaixo obras de Leda Catunda.

trabalho, transformando os grandes varais em pequenos jardins, como uma maneira de caber na arte. Sem espaço apropriado para produzir e com o material necessário fora de alcance, já que o ateliê coletivo da universidade se encontrava fechado, a única possibilidade era estar limitada ao espaço de casa, transformando as grandes paisagens em contidos jardins, as pequenas janelas por onde se olhava um novo-velho mundo e procurava que tipo de artista poderia se formar nessa situação aterrorizante que agora perdurava.



Figura 29 Primeira tentativa de bordado estilo puxadinho. Começo a perceber a possibilidade de “pintar” com linha. Bastidor de 10 centímetros de diâmetro.

Lembrei-me do bordado como uma atividade relaxante que passava o tempo, um ponto após o outro numa sequência por entre as tramas de tecido, atividade ensinada pela minha mãe. Começo a bordar copiosamente, faço intervenções em roupas e, na intenção de experimentar artisticamente, numa conversa com meu companheiro e colega de profissão, Ryan Hermogênio (também pintor em formação pela Escola de Belas Artes da UFRJ), ele me sugere “pintar” com o bordado, de maneira abstrata mesmo.

Nasce o bordado como uma espécie de representação dos puxadinhos⁸ que eu vi

criarem na vista da minha casa e do ateliê que mais tarde me foi emprestado, no Rio Comprido. Isentei-me de seguir qualquer tipo de ponto à risca porque eu já não bordava nessa intenção. A linha de bordado estava ali pra me trazer sentido enquanto cor, massa, forma, botões e pontos; eu não tive e não tenho a intenção de bordar como as bordadeiras, como faziam a minha mãe e minha avó o “ponto-cruz”

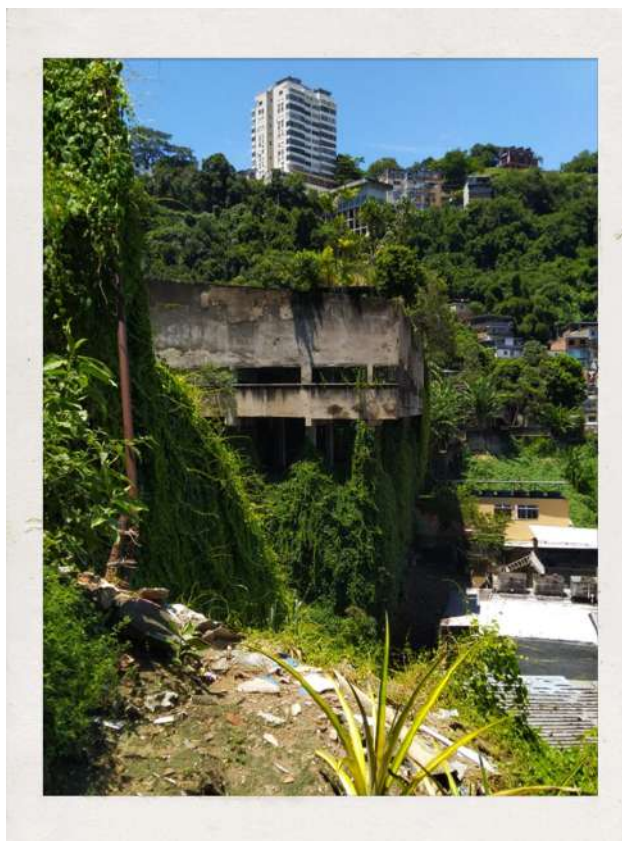


Figura 30 Fotografia que representa a invasão da natureza em meio às construções e vice-versa: os puxadinhos.

nas minhas toalhinhas da escola. Eu queria o bordado e a linha pra além da sua função habitual, para preencher espaços, para dar sentido aos trabalhos de arte em meio a uma pandemia. Como observei em Lúcia Laguna, suas pinturas são além da paisagem abstrata, um espelho do lugar de sua produção, uma condição reforçada pelo material, suas características e procedimentos. Paradoxalmente, também sugerem uma contemplação, com a inserção de elementos que podem ser reconhecidos como imagens, mas também não, numa dança entre representação e abstração. "As pinturas tem essas coisas que

⁸ A ideia aqui inserida está exemplificada nas imagens que recortam o texto, como na figura 22 em que se vê o bastidor com linhas e botões que se sobrepõem, fazendo alusão às casas e plantas que se amontoam em comunidades, conforme na foto da figura 23.

evocam o lugar onde eu moro" (LAGUNA, Lucia: Neighborhood, página 39 – MASP, agosto de 2018)

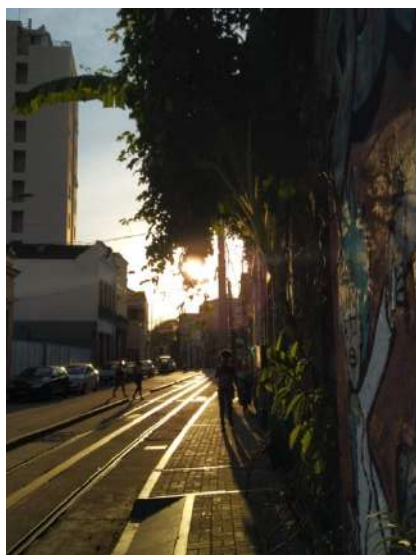


Figura 31 Imagens que recortam meu trajeto para casa.

A primeira foto é no final da rua do Livramento, a segunda imagem é na rua Pedro Ernesto, próxima a Praça da Harmonia. Tento explicar aqui o por que de imagens tão banais serem um símbolo tão marcante para mim, mas é como se eu sempre soubesse o quanto a presença desses cenários no meu cotidiano modelam minha visão de mundo, o que eu acho belo e peculiar em qualquer lugar que eu vá.

Passar por estas ruas, não importando se feias ou bonitas, me traz uma sensação de pertencimento, quase uma extensão de mim mesma. E quando eu passo a olhar com mais atenção para as imagens que eu fazia de forma tão corrigueira, podia ver refletidas o que eu considerava marcante e importante numa composição e logo, o que interessava representar enquanto pintora.

Ao ler Rosana Paulino, em sua entrevista para a revista Arte & Ensaios n.37, se tem observações que endossam esta ideia da influência do entorno no que será produzido, sendo “preciso estar atento também ao universo que nos rodeia e ao quanto uma forma, uma imagem pode colaborar com um trabalho” e ainda “é o modo de olhar o material, [...] o modo de encarar aquele trabalho.” (PAULINO, 2019)

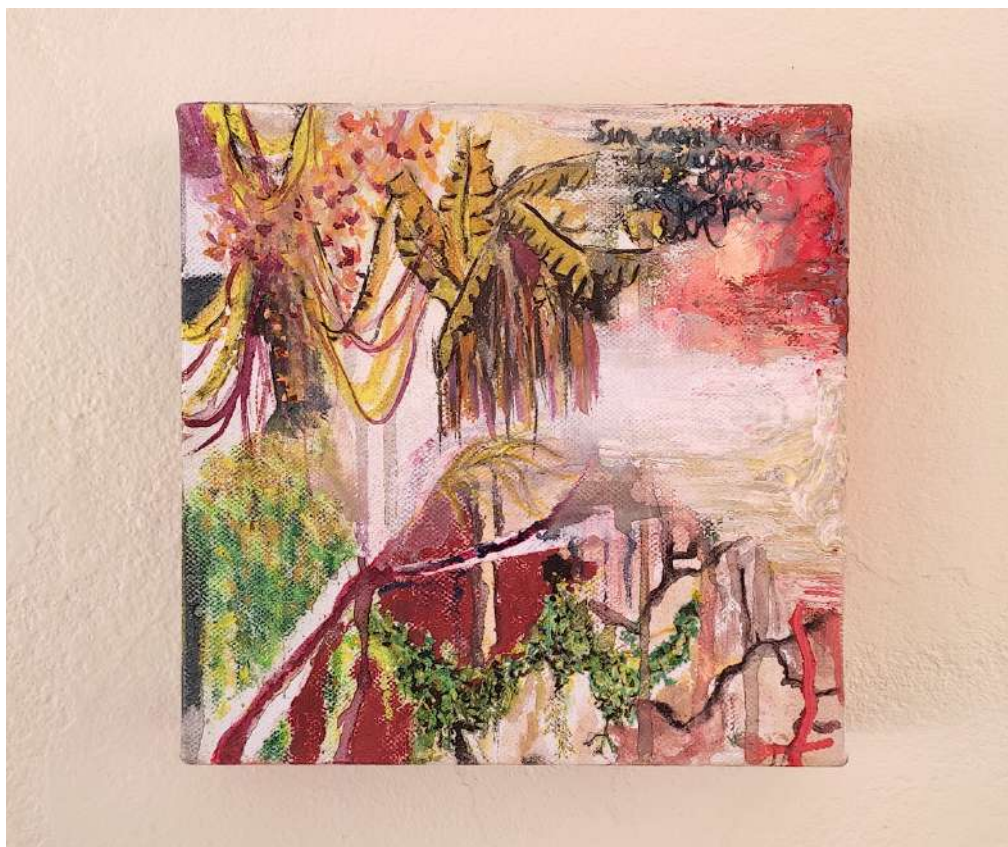


Figura 32 Primeira tela produzida no período de isolamento social. Queria que estivessem representadas a vegetação que invade as estruturas de concreto, as rachaduras e goteiras escorrendo, as bananeiras que quase rolam morro abaixo.

Criei retratos de tudo o que eu podia ver da minha janela e mostrassem de alguma forma a beleza que eu enxergava ali.

Uma observação que cabe ser feita é o fato de que essa estética do acúmulo vem de uma necessidade de preencher os vazios, de maneira a aplacar uma ansiedade de ver pronto e completo. Essa forma de ocupação de espaços vazios ocorre até mesmo de forma não intencional, sendo um caminho “lógico” que a mente percorre. Preencher vazios acalma, acumular é mais que força de hábito, é um traço de personalidade. Quando este fato se tornou uma ação consciente, pôde inclusive ser feito o uso de outros recursos visuais, explorando não só os espaços que seriam preenchidos, mas o que seria deixado vazio.



Figura 33 Segundo bordado da série, no qual já se faz a mistura com pintura em aquarela.

O suporte é uma tela pronta em lona de 10x10 centímetros.



Figura 34 Jardim da vovó, lona crua no bastidor de 10cm de diâmetro. Esse jardim tem botão, linha, carretel de linha, linhas de bordado e costura, folha desenhada em folha de post-it e uma pitada de aquarela. A confusão de botões e pontos atrás me lembra o chão envolta da máquina de costura da Vovó Irani.

Observa-se a transformação da aparência dos trabalhos, dos objetos de pintura e de interesse. É como se as pinturas estivessem encolhendo junto as perspectivas espaciais e temporais, tornando central agora os momentos mais sutis, as pequenas janelas de vivências que puderam acontecer dentro desse isolamento, um acúmulo de domingos diários no meu entendimento e colocando uma lente de aumento e beleza nos detalhes de elementos visuais normalmente tão irrelevantes no dia-a-dia, como a textura da linha, a aparência de um botão ou uma engrenagem da máquina de costura.



Figura 36 Umbigo. Esse bordado me lembra muito os umbigos que minha vó guarda de todos os filhos e netos. É meio estranho e até nojento, mas lembro que quando eu era criança eu achava que parecia linha embolada. Tá aí.



Figura 35 Jardim do Ryan. Não poderia faltar um jardim que fosse dedicado ao meu afeto por Ryan. Nessa tela, depusitei o mais leve que eu pude seus olhos que falam demais, a árvore do terreno que você dedicou a mim e o silêncio que se ouve debaixo d'água.

Portanto, ao rever o todo se formando, se faz presente de maneira decisiva a experiência do *puxadinho*⁹, uma outra forma de viver e observar o mundo e as relações sociais ali contidas. O tempo não é mais cronológico, já não importa muito se chove ou faz sol lá fora, mas sim como isso pode reverberar e transformar o que acontece dentro.

O dentro é o meu “novo normal”.

Ao longo do isolamento, da varanda no décimo primeiro andar na Gamboa, vi muitos novos *puxadinhos* e barracos de estrutura duvidosa se formando e crescendo cada dia mais, processo que antes acontecia à revelia da minha percepção.

Essa experiência me fez refletir sobre meus trabalhos que se guiam pela estética do acúmulo, do “sempre cabe mais um”. Agora

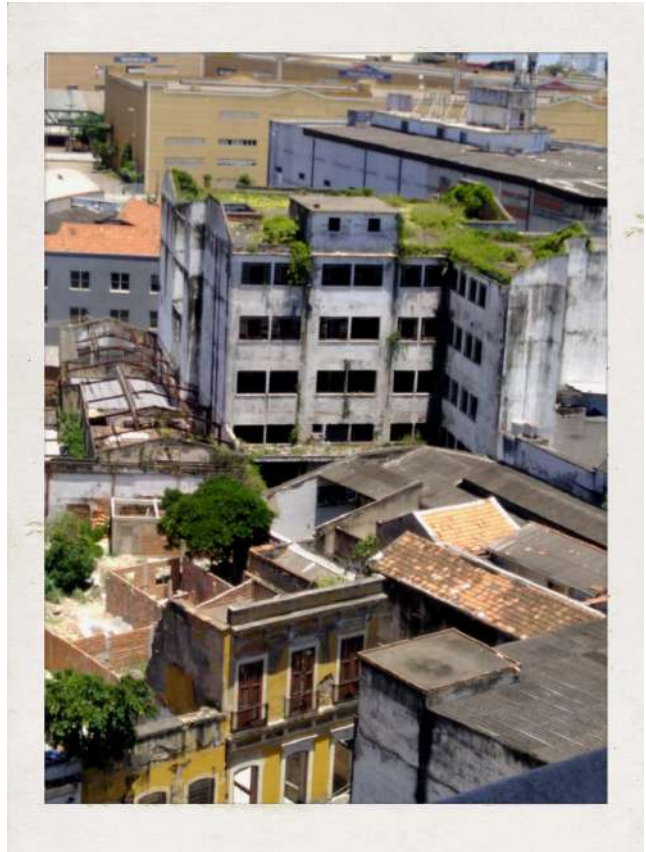


Figura 37 Acervo pessoal de fotos, 23 de novembro de 2020 — Puxadinhos no terreno da antiga Colombo

camadas de sentimentos, memórias, linhas e improvisos pictóricos se tornaram sutis, o bordado se mostrando uma técnica muito representativa e pertinente ao tipo de situação que estava sendo vivida e a tentativa de depositar em pequenos suportes. Era o que eu

⁹ Puxadinho é o nome popular que se dá para casas feitas de forma improvisada, normalmente de espaço limitado e sem planejamento ou estrutura.

podia dar conta agora: um pequeno texto, um pequeno suporte, uma curta memória de cada vez, dentro da imensidão de dobras de tempo que se abriam a minha frente.



Figura 38 Esse jardim foi feito em uma das grandes pausas que se fizeram ao longo da produção deste TCC. Nele estão depositadas as minhas dúvidas: “será que eu sei realmente pintar? Minha avó não ia na verdade achar um desperdício eu usar esse tanto de linha e agulha sem um propósito de costura? Eu joga isso fora e aproveito esse bastidor pra outra coisa? O que eu faço com um bacharel em pintura?”

Trazendo à tona o que era esse novo cenário que se formava, "A Invenção da Paisagem", por Anne Cauquelin, explica as inúmeras origens e interpretações da paisagem, colocando-a como uma metáfora para se conectar às memórias, emoldurando e/ou protagonizando no imaginário. Presente no capítulo "As formas de uma gênese", os jardins do ócio de Cauquelin me mostraram como eu poderia olhar os jardins que eu criava e que se formavam na minha frente.



Figura 39 Jardim n° 5: o amor do meu avô por acácias e o ipê amarelo do fundo



Figura 40 Jardim n° 2: tela cheia de sobreposições (de memórias e de base acrílica)

Ao invés de olhar como uma "paisagem reduzida", olhar para as novas composições como um esquema simbólico próprio, de raízes tão significativas e profundas quanto as de uma imensa paisagem de natureza. Ainda nesse sentido, a reflexão: “O jardineiro não verá mais longe que a distância de seu pé - meçam-se a isso. Para ele, o sol tem a largura do pé de um homem - o dele mesmo” (CAUQUELIN, Anne: A invenção da Paisagem, página 65 - Martins, São Paulo, 2007).



Figura 41 Fotos do jardim no apartamento na Gamboa, ao longo do período de isolamento social em 2020, se desenvolvendo junto a pesquisa aqui presente.

Esse trecho sintetiza essa ideia de que, numa situação como esta, quando não há a possibilidade de transitar por espaços fora de seu domicílio, assumir essa alma do jardineiro de Cauquelin pode ser inclusive reconfortante. Se antes se tem a percepção de uma exploradora, aventureira, – a criança que andava por entre as plantas no quintal do avô ou a jovem que sempre gostou de se embrenhar numa mata – alguém que percebe a paisagem como algo grandioso, agora é preciso se ver como um jardineiro, não mais com os pés, mas apenas as mãos na terra, não vendo mais longe do que um vaso de cada vez, não ultrapassando os limites das portas e janelas de seu jardim.

O pensamento da pesquisa parou de ser a respeito das experiências outras que se tinha fora da minha vizinhança, o fora passou a ser secundário e até mesmo perigoso. Sendo assim, focar nos pequenos prazeres e alegrias que poderiam ser encontrados aqui dentro, no meu próprio jardim ou até mesmo observado daqui as pequenas janelas de quem estava a minha volta, como dito por Lucia Laguna em *Neighborhood*: “A janela é o caminho para alcançar a paisagem. Da minha janela, eu decidi falar da paisagem, uma paisagem vazia de verde, com pouquíssima vegetação” (LAGUNA, 2018, pg. 37).



Figura 42 Jardim sem nome, produzido em abril de 2021. Em uma fase particularmente desafiadora da pandemia, eu lia Lucia Laguna e pensava na paisagem como espaço de contaminação (da Covid-19) e um pouco menos de natureza e contemplação. Dessa reflexão surge esse jardim.

Essa ausência de verde vista pelas janelas, além de chamar atenção para as estruturas mal construídas no morro da providência (favela para a qual minha casa dá vista), também se reflete na necessidade de verde *dentro*. É assim que começa o cultivo do jardim na varanda do apartamento, que por sua vez, numa movimentação cíclica, me leva a olhar para fora e rever alguns pontos verdes que ainda sobreviviam aqui e acolá.



Figura 43 Jardim Ghibli, porque esse jardim me lembrou o universo encantado da animação japonesa dos estúdios Ghibli. Nesse eu consegui inserir um pouco mais de desenho linear, algo que por vezes foi desafiador depois que estava com pincéis e agulhas na mão.



Figura 44 Conjunto de fotografias da minha vista na rua do Livramento: a mistura de planta e concreto. Casas na rua do Livramento e morro da Providência.

A natureza reclama de volta seu espaço, fosse por descuido ou locais ainda não invadidos. De qualquer forma, o que aconteceu foi uma forte necessidade de preencher este vazio de verde e assim foi feito, na medida em que passo a cultivar um jardim, retomo algum tipo de produção artística, relacionando essa paisagem íntima com as obras que então eram criadas, basicamente bordados e aquarelas.

Enaltecendo a preciosidade que era percorrer dia após dia, um bordado de cada vez, que por fim formaria um todo. Entendia que grandes narrativas se fazem por partes, trecho a trecho. Encontrei nas bordadeiras figuras que sabiam ler o encanto do sutil e encontro uma referência fundamental para me manter bordando.

Carmen Mardóñez E. foi uma excelente descoberta para estimular esta prática. Artista de 33 anos natural de Santiago do Chile, Carmen produz bordado e costura sobre suportes de tecido reaproveitado e se utiliza da técnica como mídia artística alternativa à pinceis e telas clássicas. A artista também afirma seu trabalho como uma maneira de se rebelar contra o padrão esperado de uma mulher, tendo sido ensinada a bordar e costurar ainda na infância para que se tornasse uma mulher prendada.



Figura 45 Imagens extraídas do Instagram de Carmen Mardóñez, mostrando um pouco da sua linguagem e produção.

Mardónez produz em casa, as vezes com a intervenção do filho, criando uma obra que se costura a sua vivência pessoal, especialmente quando se utiliza de seus lençóis e travesseiros antigos para compor.

Tratando-se de referências acerca das pequenas coisas, contidas no dia a dia, à minha volta não faltariam estímulos. Desde os cenários que estavam logo ali através da vidraça até as fotos e vídeos que meu avô mandava em tempo real do quintal lá em Cordeiro.

Eu poderia pintar, mesmo que de forma reduzida e explorando materiais mais simples, e ainda assim poderia me inspirar em fazer como minha bisa e costurar os pedaços aqui e ali para me libertar da sensação de estar presa ao processo de criação e espaço da EBA.

Os elementos que entraram nas composições de certa forma ainda eram familiares aos que eu estava habituada, mas agora tinham corpo. Se antes eu usava a linha para costurar elementos na lona, agora eu a utilizava como uma tinta que ia se espalhando sobre a superfície, da forma que coubesse. Os botões e agulhas também invadiram as composições, porque conforme os trabalhos foram surgindo também emergiram memórias afetivas de observar minha avó e minha bisa costurando e mexendo em suas máquinas de costura. Ganhei da dona Irani agulhas para a máquina de costura e bobinas metálicas para colocar as linhas de costura assim que contei que meu trabalho envolvia minha Bisa e minha infância. Também recebi fotografias que enriqueceram muito o trabalho, principalmente da minha tia Iraci, irmã da minha vó que cuidou da minha bisa nos seus últimos momentos e mantém sob sua tutela até hoje registros importantíssimos da Dina Eurides em vida.

Escolho o bordado como a linguagem predominante ao falar das obras que compõe os jardins por essa razão. Eu tinha linhas, botões, agulhas e ao invés de lona, metros de étamine guardado, que é um tecido em trama larga normalmente utilizado para bordados. Comprei bastidores online e caí dentro, experimentando variadas formas de compor a linha com outros elementos. Mais tarde, a fusão de materiais se fez por completo e eu bordava em pequenas telas sem preparação, em lona crua aplicada nos bastidores, utilizava linha, desenho, bobina de máquina de costura e até mesmo, como se vê na figura 72, uma biqueira de agulha de tatuagem que foi utilizada em mim, costurada na tela.

O bordado é uma ação muito expressiva, se analisado como uma herança cultural familiar. No intuito de deixar para as tias, mãe e avós, que supõem que o ser artístico se cria espontaneamente quando ingressa na faculdade de



Pintura, explica-se que esse ensinamento de casa, como o da costura, o estímulo à leitura e a abertura para a imaginação foram também uma contribuição significativa para formar a artista. É notável e marcante na minha criação desde a infância o incentivo à independência, habilidade que me impulsionou ao longo da graduação para ser capaz de lançar sobre meus suportes todas as possibilidades de experimentação que eu

visse nos livros - ou tirasse coisas da minha cabeça, como gosta de dizer o Ryan.

Ao inserir bordado e costura nas pinturas, passamos pela questão do artesanato. O que afinal separa a costura que é inserida numa peça

Figura 46 Jardim "pergunta pra sua vó" – um dos últimos feitos, em Abril de 2021. Ele leva os elementos já comuns aos jardins, como linha e botões em meio a aquarelas e acrílicas, mas neste exploro o vazio e seu mistério, me inspirando do frescor que o vento pode trazer.

feita pela avó da artista, do bordado que a artista faz em sua obra? Que elemento é este que torna uma artesã e a outra, artista? A verdade é que de cada uma sairá o produto final do pensamento de uma costureira (no caso das minhas avós) e o produto do pensamento de uma pintora.

Muitas são as reflexões geradas a partir do uso de tais materiais. Ainda, a linguagem da artista Carmen Mardónez vem de encontro com o trabalho aqui proposto porque fala de um outro uso para a mídia escolhida, neste caso a linha. Fazer essa escolha não é ao acaso, porque o ato da costura representa um determinado papel, que é tido como feminino

historicamente. Pensar nestes elementos com a mentalidade de pintora é também uma atitude que pode ser revolucionária. Eu entendo o que significa uma mulher que costura, que segue a atividade que lhe foi destinada e a reivindico como *minha* de forma tão íntima que posso subvertê-la ao que eu desejar, não necessariamente por ser mulher mas por ser alguém com agulha e linha nas mãos.

Às mulheres foram destinados os subempregos, atividades não remuneradas que não caberiam aos homens. Costurar, vestir, educar, cozinhar. Atividades que quando pagas, o eram em valor mínimo possível e estas decisões nunca foram por acaso. Este assunto se desdobra muito bem no livro de Silvia Federicci, *Calibã e a Bruxa (2004)* aonde a autora narra a Caça às Bruxas como passo fundamental para o estabelecimento do sistema Capitalista na Europa:

Essa história ensina que, mesmo quando os homens alcançaram certo grau de liberdade formal, as mulheres sempre foram tratadas como seres socialmente inferiores, exploradas de modo similar às formas de escravidão. “Mulheres”, então, no contexto deste livro, significa não somente uma história oculta que necessita se fazer visível, mas também uma forma particular de exploração. (FEDERICI, 2004)

O que se destaca para esta pesquisa é a fala da autora sobre as figuras femininas, que são vistas como centrais na elaboração da baixa cultura, já que a costura é vista como um trabalho caseiro de menor importância e valor.

Neste sentido, busco demonstrar a costura não só em seu lugar habitual, mas como um elemento possível em outros contextos que para mim revelaram seu grau de importância na formação de uma pessoa, especialmente alguém que cresce cercado por mulheres. Aqui, a costura une gerações e levanta renda para que mulheres (da minha família) pudessem se educar e sustentar a si e seus descendentes.

A costura também é um elemento pensado com o objetivo de criar referencial para a própria artista. Eu pude, com a produção destes trabalhos, entender que a arte que eu produzi a partir dos elementos da arte popular também era válida porque é neles que está presente a narrativa que quero passar. Não faria sentido contar a história de vida da minha bisavó e meu avô utilizando-me de materiais tradicionais da pintura: acreditei que tinham de se fazer presentes fisicamente os elementos que os representam para mim, assim demonstrando que a sabedoria que eu deposito aqui transpassa os valores ensinados pela arte tradicional, de mercado.

Essa escolha não é somente proposital, mas fundamental para que também se questionem de onde vem o conhecimento que temos gerado e, ao propor uma outra fonte de conhecimento, não poderia estar mais próxima de inverter os valores e tornar aqui notável o que está fora das grandes galerias e do mercado de arte?

Acredito que minha bisá deixou este plano sem nunca ter ido a um museu, tenho certeza que nunca esteve numa galeria de arte, mesmo daquelas alternativas de calçada. Porém, ela esteve nas calçadas quentes do subúrbio do Rio, no chão do terreiro, no mar de Iemanjá, no mato dos quintais e no armarinho comprando linha e agulha pra costura. Estes lugares foram as fontes de sabedoria e riqueza da minha vó e são estes os lugares que quero enaltecer aqui, lugares brasileiros que emanam a única realidade que me faz sentir em casa.

Toda essa escrita se faz com base no diálogo entre Elisa de Magalhães e Rosana Paulino em entrevista para a revista *Arte & Ensaios*, edição de número 37 em 2019. As duas rebatem esta colocação do que é “não-ocidental”, “não branco”, “não negro”, mas que é, efetivamente, *brasileiro*. E a intenção é que a partir deste debate possam haver novas propostas, investidas por artistas da minha geração e das que estão por vir. Que possamos com nossos trabalhos e com o que vemos fora deste padrão branco, ocidental e masculino o que realmente tangencia nossas realidades e narrativas e elevar tal conteúdo ao seu status de importância merecido.

Entendi a partir da confecção dos jardins que ter óleo-sobre-tela no mesmo lugar hierárquico que fitilhos e bobina de máquina de costura poderia ser revolucionário. Sem a pretensão de o ser para entrar para a história da arte e sim entrar em mim mesma, para que eu me compreendesse como parte do universo artístico sendo alguém que pinta com tinta óleo, tinta acrílica, pinceis e principalmente com as mãos. E minhas mãos são capazes de pintar com agulhas de tapeçaria e bordado, linha, botão e a partir de narrativas outras que não se encontram nos livros da bibliografia recomendada pela academia.

Eu escolhi produzir um trabalho acadêmico como uma pintora sem colocar de lado a neta e bisneta de costureira. Não quis deixar de fora que minhas atividades em campo se fizeram em museus e também na mesa do café em frente ao quintal do meu avô. Este trabalho não se constrói com um único objetivo porque se permite ser afetado por questões outras que vão além da pintura propriamente dita.

Ser artista até aqui tem sido pintar em tudo que faço; esta pesquisa foi pintada tanto quanto foi costurada pelas minhas ancestrais e suas histórias, através das minhas mãos. Deixo aqui registrada minha intenção de fazer tal qual a proposta filosófica de Roberto Machado: minha vontade é ser mais extensa do que profunda. Que na minha ânsia em conhecer tudo, eu termine por entender quase nada e siga, enquanto um ser deste mundo, uma eterna aprendiz.



Figura 47 Meu coletivo de jardins. A ideia é que esse conjunto de obras fique cada vez mais amplo e tome mais espaço, sempre crescendo e dando até mesmo mudas. Alguns se tornaram presentes para pessoas queridas, outros venda. Muitos se modificaram com o passar do tempo. E a proposta é exatamente essa, que o processo de construção dos jardins seja imprevisível e orgânico, como a vida.

À GUISA DE CONCLUSÃO: OS JARDINS SEMPRE FORAM PATUÁS

Vovó não deixaria de escrever essa conclusão comigo. Ela, como o espírito que iluminou toda a narrativa aqui apresentada e Elisa de Magalhães, a guia escolhida que se fez presente precisamente quando necessária, jamais atrasada ou com pressa.

Num sonho confuso, Eurides me apareceu dessa vez de uma forma mais subjetiva, porém me presenteou com símbolos tão marcantes que não pude ignorar. Ela deixou evidente: patuás¹⁰.

Conforme eu havia visto alguns dias antes em uma das obras de Rosana Paulino, *Parede da Memória*, em que ela confecciona centenas de patuás com retratos de seus ancestrais, que se apresentam repetidamente. Nas palavras da própria artista, a obra não a representa em forma de fotografia nenhuma vez, mas aquele conjunto de imagens são ela. Todos que ali estão, suas histórias, esse todo que a representa e que diz tudo. “Você pode nos ignorar, você pode ignorar uma dessas pessoas na multidão, mas você não ignora 1.500 pares de olhos olhando pra você.” (PAULINO, 2018)

Dito isso, Elisa me mostra como estive durante todo esse tempo fazendo meus patuás. E com a ajuda da sabedoria do querido Rafael Haddock-Lobo, aqui já mencionado, na Umbanda não há regras específicas sobre os patuás para além de fazer conforme manda a entidade. E estou aqui no esforço de fazer conforme vovó me sopra, mesmo sem entender.

De volta ao sonho, me foram dados estes elementos quase como uma receita:

-Carvão

-Ouro

-Envolver em algodão cru, a lona que eu uso pra pintar.

¹⁰ Patuás são peças que fazem parte do conjunto sagrado das religiões de matriz afro. Normalmente é algum tipo de “embrulho” com um conteúdo energizado por uma entidade e o que tem dentro não é revelado. Serve para proteger quem possui o objeto. Pode ser colocado nas roupas, em casa, na bolsa.

E também, pra não esquecer, as seguintes ordens:

- Vermelho (não disse o que, mas alguma coisa de vermelho) (urucum do quintal?)

- Búzios

- A fala marcante de mamãe "Sua bisã fez essas conchinhas uma a uma, desenhou cada uma e deixou pra você. Essa é a sua herança. Refaça."

Não sei o quanto eu perdi enquanto acordava. Assim como não sei o que perdi da minha vó enquanto vivi alheia a toda sua herança e sabedoria. Mas este é o trabalho, a obra é este resgate.

Que cada patuá aqui apresentado possa servir para te honrar, representar e nos proteger.





Figura 48 Jardim “patua das conchinhas que vovó desenhou uma a uma”, o primeiro que surge a partir do último sonho. Por falta de urucum, escrevi a palavra na intenção de fazer presente esse elemento tão poderoso no trabalho, decidindo que seria esse o vermelho que a entidade me pede em sonho.

-

Em um sonho que espero prever o futuro, eu vi:

Uma casa imensa, que parece ter sido feita pra aquele momento. Melhor que uma casa, era como um grande galpão, porém chique.

Pós pandemia, salões enormes com janelas e mezaninos. Nas paredes e pelo chão vejo a história do nosso povo — aquela de verdade, que foi apagada tantas vezes. Eu devia ter medo de estar ali, fui criada pra demonizar aquele tipo de ritual; sinto paz. A mesma paz da primeira vez que pisei numa gira (o cheiro era o mesmo, reconfortante).

Uma fila de seres humanos lindos vestidos em branco segue um batuque dançante e festivo, as pessoas coloridas dançam e cantam naquela alegria que disse Elisa “ninguém fica triste no terreiro”.

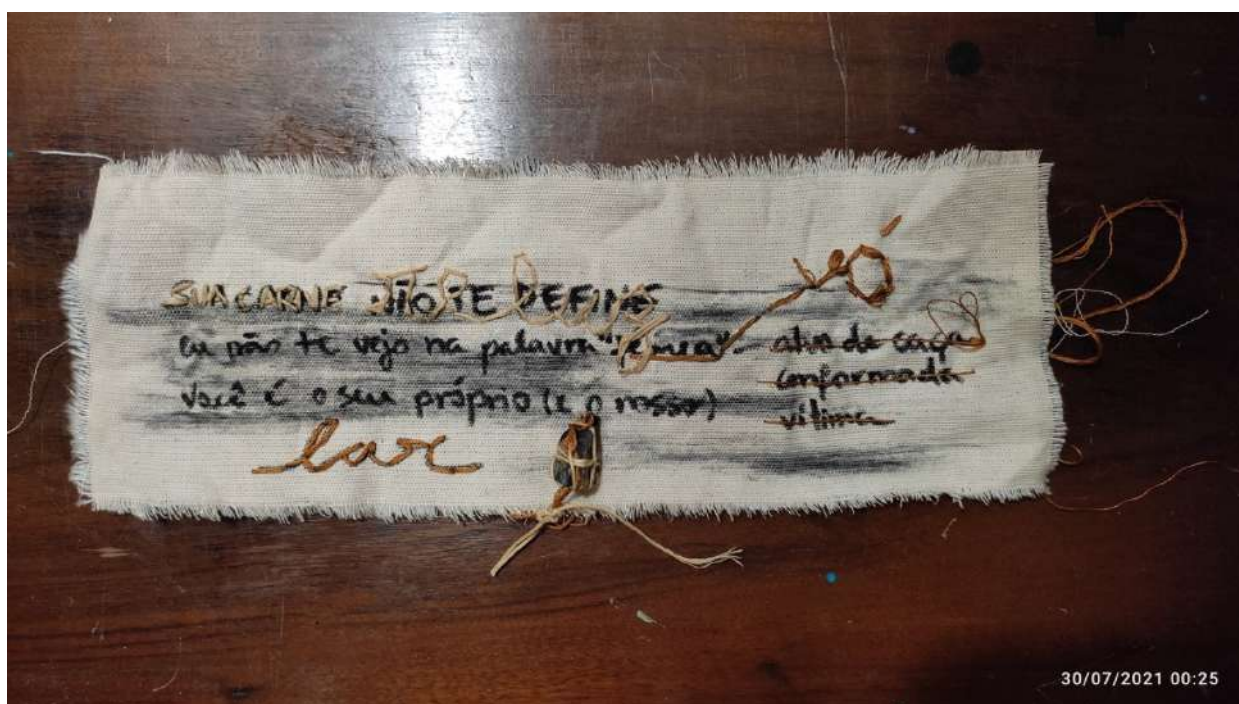
Olho pelos corredores enquanto caminho, não sei se procuro algo. No alto de uma escada, vejo uma mesa branco-azulada como as paredes e colunas e chão, contrastando com o marrom quente e brilhante da pele da senhora silenciosa

que estava sentada à mesa, com uma outra mulher ao seu lado, que falava por ela.

Me aproximei como se já entendesse tudo, emocionada, e com permissão e reverência me apresento, dizendo que a senhora me lembrava você, Vô, e que eu era sua neta. Olho pra ela e pra mulher ao lado com profunda admiração e com carinho a mulher me diz que somos muito parecidas e que eu não precisava ter medo disso. "Um fio que vai daqui até debaixo da terra une vocês. A ligação entre vocês duas segue daqui até debaixo da terra".

Pensei nisso como as raízes, Vô! Eu queria mais, não quero ser abusada. E percebi nesse fio que nos une até debaixo da terra tudo o que eu estava procurando quando comecei essa jornada.

Axé muntu¹¹, Vorô! Saravá!

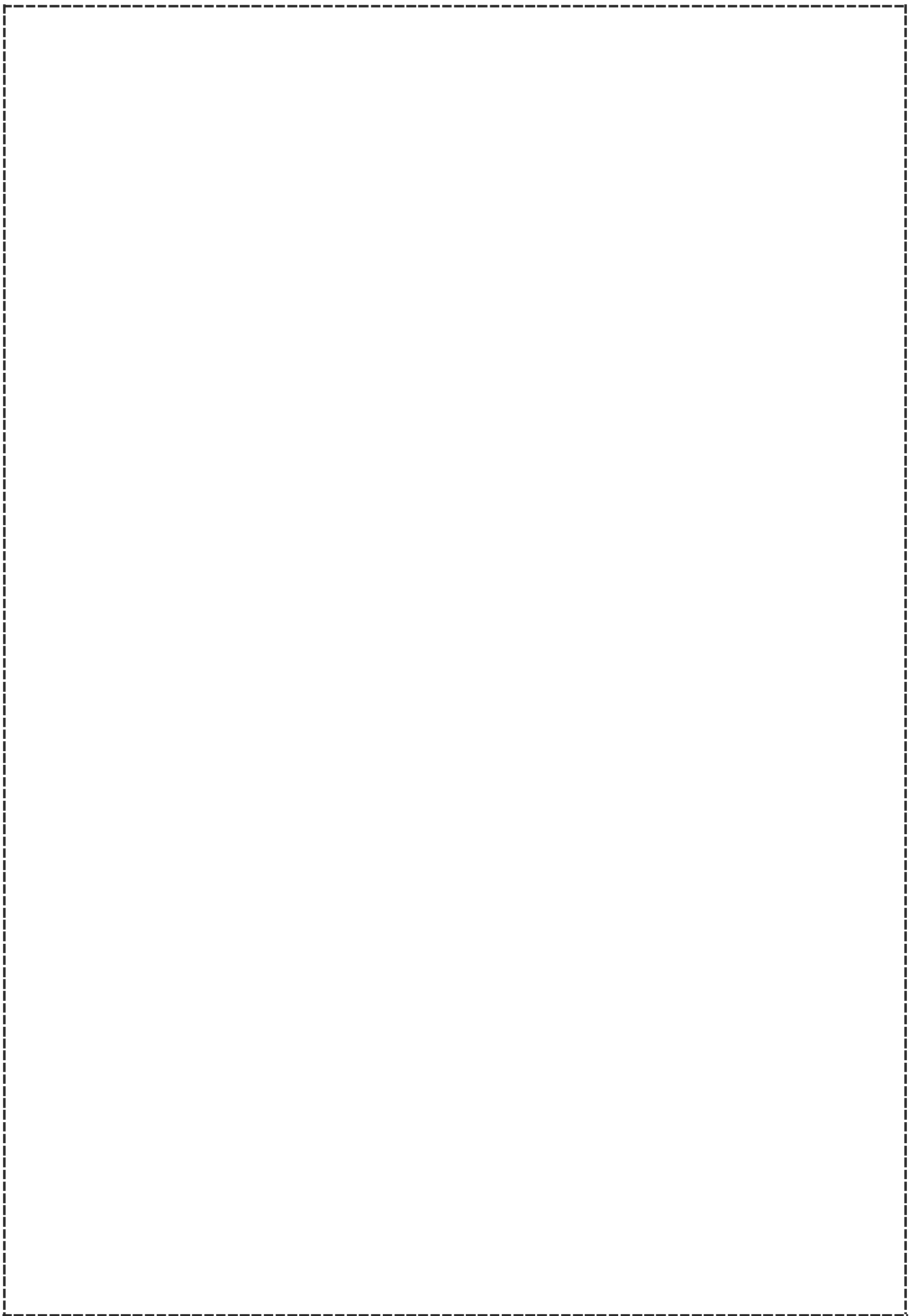


¹¹ *expressão de saudação criada por Lélia, misturando as línguas ioruba (axé – poder, força, energia, tudo de bom) e kimbundo (muntu – gente).



Figura 49 Patuac de carvão e ouro. Nesse último trabalho para vovó, vou me desfazendo das estruturas, apresentando seu interior e depois tonando o que deve ser: um objeto de proteção e mistério.

Faço esse patuac com muito pouco. Um pedaço de carvão e o que considere meus ouros: um pedaço de lona crua, linhas de bordado da minha mãe e uma pitadinha da aquarela ocre da Windsor & Newton, que esta artista em formação ainda considera bem cara e valiosa. Nos escritos, partes de uma poesia preciosa que me faz pensar nos valores da minha Bisá, que por me inspirarem um tanto, resultaram em todo este trabalho.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CAUQUELIN, Anne. A invenção da paisagem. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007.

FEDERICI, Silvia. Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante editorial, 2004.

DEL PRIORE, Mary. Histórias e conversas de mulher: amor, sexo, casamento e trabalho em mais de 200 anos de história. São Paulo: Planeta, 2014.

BAUER, Claudia. FRIDA KAHLO. Alemanha: PRESTEL, 2007.

LAGUNA, Lucia. Neighborhood. Editado e curado por Isabella Rjeille; textos Bernardo Mosqueira [et al.] São Paulo: MASP, 2018.

KAUR, Rupri. O que o sol faz com as flores. Tradução de Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

PRANDI, Reginaldo. Mitologia dos Orixás. Ilustrações de Pedro Rafael. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. Organização Flávia Rios, Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HADDOCK-LOBO, Rafael. Os fantasmas da colônia: Notas de Desconstrução e Filosofia Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Ape'ku, 2020.

SIMAS, Luiz Antonio. Pedrinhas miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

TSCHAPE, Janaina. Janaina Tschape. Organização Germano Celant. São Paulo: Cobogó, 2017.

PAULINO, Rosana. Você não passa por um objeto, por dez anos, sem ser tocada por ele, sem pensar sobre o que será que tem lá. Entrevista, Arte & Ensaios número 37, páginas 9-41. Rio de Janeiro: março de 2019.

TIBERGHIEEN, Gilles A. Dossiê: Trajetória e Interesses: entrevista com Gilles A. Tiberghien. Revista Valise nº 3, ano 2. Porto Alegre: julho de 2012.

GANZ, Louise. Imaginários da Terra: ensaios sobre natureza e arte na contemporaneidade. Rio de Janeiro: Quartet FAPERJ, 2015.

Wikipedia. Joan Mitchell. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Joan_Mitchell. Acesso em: 27 de mai. 2021.

Lisson Gallery. Angela de la Cruz. Disponível em: <https://www.lisongallery.com/artists/angela-de-la-cruz>. Acesso em: 27 de mai. 2021.

Google Arts & culture. GUSH, Janaina Tshape. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/gush-jana%C3%ADna-tsch%C3%A4pe/jgG11X6TAIQ4Ng?hl=pt-br>. Acesso em 31 de mai. 2021.

Folha de São Paulo ilustrada, A filosofia da tragédia. São Paulo, 14 de novembro de 2006. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1411200607.htm>. Acesso em 26 de jun. 2021.

<https://www.geledes.org.br/caca-as-bruxas-nunca-terminou-mas-as-mulheres-tambem-nunca-deixaram-de-resistir-frisa-feminista-silvia-federici/>. Acesso em 24 de jun.2021.

<https://www.geledes.org.br/livros-e-textos-de-lelia-gonzalez/>. Acesso em 27 de jul. 2021.

Exposição Individual



Figura 50 cartaz da exposição individual da artista, intitulada: *(DE)COMPOSIÇÃO*



Figura 51 cartaz para divulgação do material em vídeos, no canal da Galeria PHÁBRIKA do YouTube, nos seguintes links: <https://www.youtube.com/watch?v=Uj24R6Tnk6Y&t=38s> e também <https://www.youtube.com/watch?v=C9DiFsY0Swo>

As imagens de registro da exposição, que se deu em meio a pandemia e ocorreu em formato virtual, se encontram nos vídeos acima citados e também nas imagens e texto a seguir. Os trabalhos expostos em (DE)COMPOSIÇÃO são alguns dos que se encontram mencionados também nesta monografia:



Figura 52 A artista Camila Ribeiro contempla um dos varais expostos, finalmente montado conforme a artista imaginou por dois anos. A obra foi realizada em 2018 e nunca havia sido experimentada como objeto de exposição, não havendo também registros apropriados da obra por falta de estrutura.



Figura 53 Registro da tarde de montagem da exposição, em 02 de Dezembro de 2020.



Figura 54 Varal "Afeto e ancestralidade", presente na exposição (de)composição. Técnicas mistas variadas sobre lona de algodão cru. 1,5 metros de diâmetro, Abril de 2020. Registro da obra na residência da artista, ao longo da pandemia e isolamento social.



Figura 55 Varal "Eu pinto (quase) tudo em amarelo", presente na exposição (de)composição. Técnicas mistas variadas sobre lona de algodão cru. 2 metros de diâmetro, 2019. Registro da obra na residência da artista, ao longo da pandemia e isolamento social.



Figura 57 Os Jardins de quarentena, que também tiveram espaço na exposição individual. Conjunto de telas e bastidores que foram e continuam sendo desenvolvidos em casa, ao longo da pandemia. As técnicas variam, mas a proposta destas obras era unir às tintas a técnica de bordado e costura, como possibilidade pictórica. Instalação de tamanho expansivo, 2020 -.

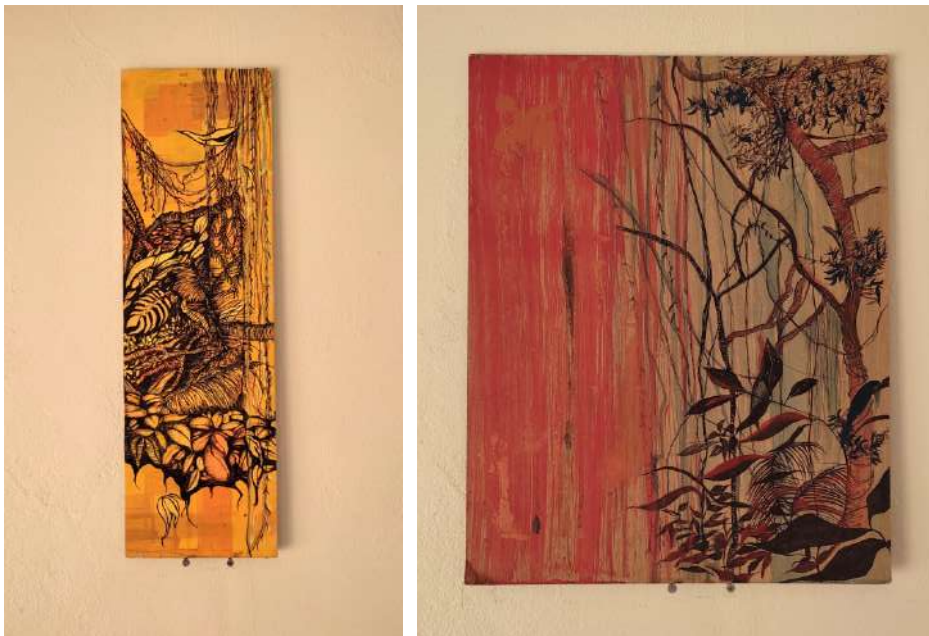


Figura 56 Os primeiros jardins que desenvolvi, quando ainda pesquisava sobre paisagem e procurava uma linguagem, então retratando recortes de florestas tropicais. O amarelo é feito de acrílica sobre madeira, 70x20 cm (2018) e o vermelho é feito de acrílicas e marcadores sobre placa de MDF, 50x60 cm (2018).

Texto de apresentação da exposição (DE)COMPOSIÇÃO.

É em meio à pandemia de 2020 que a artista Camila Ribeiro finalmente traz à tona seu conjunto de obras desenvolvido ao longo da graduação em Pintura pela Escola de Belas Artes (UFRJ). A exposição *(de)composição* foi pensada pela artista e pelo curador Marcelo Franco, também artista se formando pela EBA, no Centro Cultural Phábrika, em Fazenda Botafogo (RJ).

Buscando uma reinvenção de si e do seu trabalho, Camila transformava seus grandes varais em pequenos Jardins, como uma maneira de caber na arte. Foi durante o período de isolamento social que teve de modificar a sua maneira de construir o trabalho: sem espaço apropriado para produzir, sem ateliê, presa em casa e com medo, a transformação de tamanho simbolizava pequenas janelas, por onde se olhava um novo-velho mundo e procurava-se que tipo de artista ela poderia ser agora.

(De)composição foi o título desenvolvido pelo curador e aos olhos de Camila fechava perfeitamente a ideia que a exposição queria passar. Essa palavra e como foi configurada, com os parênteses, queria simbolizar tanto o assunto exposto – a paisagem e sua organização compositiva – bem como o processo pelo qual a artista desejava que suas obras passassem, essa decomposição temporal que todas as coisas orgânicas sofrem. A escrita neste formato traz as possibilidades de leitura do título e do conjunto de obras que ele representa.

Ainda neste raciocínio, *(de)composição* poderia também ser uma das palavras para definir o momento que a humanidade passa neste momento, uma decomposição física e mental causada por um vírus que degenerava nossa espécie e que simboliza o caos que temos criado em nosso planeta, afetando a paisagem natural e tudo que nela vive.

A exposição foi uma síntese, um momento catártico para Camila Ribeiro enquanto artista. Nesta oportunidade de expor sua pesquisa, a artista compreendeu ainda mais seu papel no mundo, percebendo que fossem grandes ou pequenas, suas janelas a ajudavam a vislumbrar muitas possibilidades de paisagem e quem sabe, ajudar a mudar o mundo através da arte.

Camila Ribeiro, bacharel em Pintura.