

Universidade Federal de Goiás
Faculdade de Artes Visuais
Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultural Visual
Mestrado

Itandehuy Castañeda Demesa
Abordagens das práticas comunitárias em espaços
públicos por meio da poesia têxtil

Goiânia, 2019.

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

- 1. Identificação do material bibliográfico:** **Dissertação** **Tese**
2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Nome completo do autor: Irandeuh Castañeda Demesa

Título do trabalho: Abordagens das práticas comunitárias em espaços públicos por meio da poesia textual

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital (PDF da tese ou dissertação).

Ciente e de acordo:

Assinatura do(a) autor(a):



Alice Fátima Martins

Assinatura do(a) orientador(a):²

Data: 12/09/2019

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

- Casos de embargo
- Solicitação de registro de patente;
 - Submissão de artigo em revista científica;
 - Publicação como capítulo de livro;
 - Publicação da dissertação/tese em livro

² A assinatura deve ser escaneada

Universidade Federal de Goiás
Faculdade de Artes Visuais
Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual
Mestrado

Abordagens das práticas comunitárias em espaços públicos por meio da poesia têxtil

Itandehuy Castañeda Demesa

Trabalho final de mestrado apresentado à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual - Mestrado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE EM ARTE E CULTURA VISUAL, linha de pesquisa Culturas da Imagem e Processos de Mediação, sob orientação da Prof^a. Dra. Alice Fátima Martins

Goiânia

2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

DEMESA, Itandehuy Castañeda;

Abordagens das práticas comunitárias em espaços públicos por
meio da poesia têxtil [manuscrito] / Itandehuy Castañeda;
DEMESA. - 2019.

0 172 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Alice Fátima; MARTINS.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte
e Cultura Visual, Goiânia, 2019.

Bibliografia. Anexos.

Inclui siglas, fotografias, lista de figuras.

1. Poesia têxtil. 2. Instituições públicas. 3. Escola. 4. Processos
criativos. 5. Produção Artística. I. MARTINS, Alice Fátima;, orient. II.
Título.

CDU 7



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

Fav
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
Campus Samambaia – Caixa Postal 131 – CEP: 74.001-970 – Goiânia/GO.
Fones: (62) 3521-1440 www.fav.ufg.br/culturavisual

Ata nº 019/2019 da reunião da banca examinadora da defesa de dissertação de ITANDEHUY CASTAÑEDA DEMESA - Aos dezoito dias do mês de agosto do ano de dois mil e dezoito, às 9h00min, reuniram-se os componentes da Banca Examinadora: Professores Doutores: Alice Fátima Martins (FAV/UFG) – orientadora, Noeli Batista dos Santos (FAV/UFG) e Leda Maria de Barros Guimarães (FAV/UFG) para, sob a presidência da primeira, e em sessão pública realizada na sala 24 da Faculdade de Artes Visuais, Campus Samambaia, procederem à avaliação da defesa de dissertação intitulada: ABORDAGENS DAS PRÁTICAS COMUNITÁRIAS EM ESPAÇOS PÚBLICOS POR MEIO DA POESIA TÊXTIL, em nível de Mestrado, área de concentração em Arte, Cultura e Visualidades, linha de pesquisa Culturas da Imagem e Processos de Mediação, de autoria de ITANDEHUY CASTAÑEDA DEMESA, discente do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás. A sessão foi aberta pela presidente da Banca Examinadora Alice Fátima Martins, que fez a apresentação formal dos membros da Banca. A palavra a seguir, foi concedida ao autor da dissertação que, em 20 minutos procedeu à apresentação de seu trabalho. Terminada a apresentação, cada membro da Banca arguiu a examinanda. Terminada a arguição, procedeu-se à avaliação da defesa. Tendo-se em vista o que consta na Resolução nº. 1403/2016 do Conselho de Ensino, Pesquisa, Extensão e Cultura (CEPEC), que regulamenta o Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, a dissertação foi considerada aprovada por unanimidade, com as seguintes observações por parte da banca: a banca aprovou a dissertação

com o nome: 2) nome e número e a natureza (chamada) de obra
por a di memos e de natureza do trabalho. A banca reuniu
a professor para o trabalho pedagógico da pesquisa

Cumpridas as formalidades de pauta, a presidência da mesa encerrou esta sessão de defesa de dissertação e para constar eu, Arlete Maria de Castro, secretária do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, lavrei a presente Ata que depois de lida e aprovada, será assinada pelos membros da Banca Examinadora em quatro vias de igual teor.

Alice
Profa. Dra. Alice Fátima Martins
Presidente - FAV/UFG

Noeli Batista dos Santos
Profa. Dra. Noeli Batista dos Santos
Membro – FAV/UFG

Leda Guimarães
Profa. Dra. Leda Maria de Barros Guimarães
Membro - FAV/UFG

FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
MESTRADO

Itandehuy Castañeda Demesa
ABORDAGENS DAS PRÁTICAS COMUNITÁRIAS EM ESPAÇOS PÚBLICOS POR MEIO DA POESIA TÊXTIL

Banca Examinadora



Profa. Dra. Alice Fátima Martins -Presidente da banca (PPGACV)



Profa. Dra. Leda Maria de Barros Guimarães -Examinadora interna (PPGACV)



Profa. Dra. Noeli Batista dos Santos-Examinadora externa (FAV)

Profa. Dra. Eliane Maria Chaud - Suplente externa (FAV)

Profa. Dra. Lilian Ucker Perotto -Suplente interna (PPGACV)

Samir Flores Soberanes (in memoriam), liderança indígena de Amilcingo, Morelos, México

Carlos Manuel Calderas, amigo entrañable

Agradecimentos

Para que me fosse possível realizar este trabalho foi preciso que muitas pessoas o abraçassem, algumas por meio do olhar profissional criativo, outras pelos laços afetivos. São familiares, amigos e colegas que me acompanharam em neste processo de pesquisa e de adaptação a um novo país, me fazendo sentir, estando no Brasil, como se estivesse no México.

Primeiramente, quero agradecer a minha mãe, Florência Sabina Demesa, a meu pai, Tomás Castañeda, a minha irmã, Tecilli Castañeda e a minha tia, Gudelia Demesa, que me apoiaram em cada momento, e que, estando tão longe, se fizeram perto, estando sempre comigo. Obrigada a Vandimar Marques, meu companheiro e amigo de escutas, angústias, alegrias e viagens da vida. Quero agradecer a Alice Fátima Martins, minha orientadora, pelo carinho, paciência, confiança, orientações e pelas tardes de falas que me ajudaram a sentir-me acompanhada em processos muitas vezes não são tão fáceis de lidar, me apontando caminhos para seguir adiante na produção artística e na produção da dissertação. Agradeço à Frente Juvenil em Defesa de Tepoztlán, que me permitiu continuar colaborando apesar da distancia, e que me ensinou que a luta continua em diferentes latitudes e desde outras trincheiras. E também que as diferenças sempre podem ser superadas pelo amor, carinho e respeito a nossas montanhas sagradas, assim como as belas tradições que fortalecem nossas raízes dia a dia.

Agradeço a meus amigos: Alda Alexandre, Carol Piva, Aivone Carvalho, Daniela Marques, Gabriela Zubillaga, Perla Gonzalez, Angélica Ayala, Conny Peñaloza, Judivan Lopez, Marcielene Gomez, Cristina, Aivone Carvalho, Maria Alice. Obrigada pela cumplicidade neste caminho e em outros que se entretecem com o tempo.

Estendo meus agradecimentos à Universidade Federal de Goiás, à Faculdade de Artes Visuais e ao Programa de Pós-Graduação, assim como aos professores que pacientemente compartilharam seu conhecimento e uma parte de sua calidez humana, também fazendo possível esta dissertação. Capes, instituição do governo federal que financiou o desenvolvimento da pesquisa por 24 meses, possibilitando-me o acesso à educação pública e gratuita de pós-graduação no Brasil.

Resumo

Esta pesquisa aborda alguns conceitos da arte têxtil como meio de manifestação dos processos criativos coletivos contemporâneos de mulheres, jovens e idosos em espaços públicos, por meio dos eventos do Mulherio das Letras - Edição Goiás, (2017) e o Mulherio das Letras, (2017), em João Pessoa, no estado da Paraíba, Brasil. Em cada um dos eventos, se desenvolveu a poesia têxtil mediante o uso das palavras e do bordado têxtil, efetuado principalmente por mulheres de idades diversas. Reflito também sobre a arte educação e as artes visuais, e sobre algumas abordagens da cultura visual em duas oficinas realizadas no ano (2017), no Instituto Federal de Goiás (IFG) e no Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação (CEPAE). Nas referidas oficinas, desenvolvi um processo criativo com os estudantes, por meio da poesia têxtil e da aproximação com a produção de poetisas locais contemporâneas por meio da arte manual do bordado e tecido. No decorrer dessa pesquisa, a influência de teorias da Cultura Visual e as experiências do trabalho de campo nas oficinas de poesia têxtil me fizeram pensar em uma produção artística pessoal que propõe um diálogo com algumas das teorias abordadas nesta pesquisa e as experiências como pesquisadora e artista. A pesquisa transitou por diversos espaços do circuito artístico cultural e educativo da cidade de Goiânia e João Pessoa. E isso me levou a refletir sobre três pontos significativos para a pesquisa 1) A relação dos espaços públicos abertos com a cultura visual, as artes visuais, as oficinas de poesia têxtil e a violência contra a mulher. 2) Como acontecem os processos criativos artísticos gerados a partir dos espaços públicos e o processo de aprendizagem e a educação. 3) Como a pesquisa dialoga com os processos criativos artísticos pessoais e o espaço da escola. Esta pesquisa criou uma trama entre teorias e experiências que precisa ser desatada para que se possa compreender um pouco mais sobre a teia de conexões existentes entre as artes visuais, a cultura visual e a arte têxtil.

Palavras-chave: Poesia têxtil; Instituições públicas; Escola; Processos criativos; Produção Artística; Feminismo.

Abstract

This research addresses some concepts of textile art as a means of manifesting the contemporary collective creative processes of women, youth and the elderly in public spaces, through the events of Mulherio das Letras - Goiás Edition, (2017) and Mulherio das Letras, (2017), in João Pessoa, in the state of Paraíba, Brazil. In each of the events, textile poetry was developed through the use of words and textile embroidery, performed mainly by women of different ages. I also reflect on art education and the visual arts, and on some approaches to visual culture in two workshops held in the year (2017), at the Federal Institute of Goiás (IFG) and the Center for Teaching and Applied Research in Education (CEPAE). In these workshops, I developed a creative process with the students, through textile poetry and approaching the production of contemporary local poets through the manual art of embroidery and fabric. In the course of this research, the influence of Visual Culture theories and fieldwork experiences in textile poetry workshops made me think of a personal artistic production that proposes a dialogue with some of the theories addressed in this research and experiences as a researcher and artist. . The research went through several spaces of the cultural and educational artistic circuit of the city of Goiânia and João Pessoa. And this led me to reflect on three significant points for the research 1) The relationship of open public spaces with visual culture, visual arts, textile poetry workshops and violence against women. 2) How do the artistic creative processes generated from public spaces and the learning process and education happen? 3) How research dialogues with personal artistic creative processes and school space. This research has created a plot between theories and experiences that needs to be unraveled in order to understand a little more about the web of connections between visual arts, visual culture and textile art.

Keywords: Textile poetry; Public institutions; School; Creative processes; Artistic production; Feminism.

Lista de figuras

Figura 01 - Annette Messenger	31
Figura 02 - Olga de Amaral	31
Figura 03 - Toshiko Horiuchi	31
Figura 04 - Buceta	39
Figura 05 - Elas	39
Figura 06 - Nós	39
Figura 07 - Marielle	40
Figura 08 - Chuva dourada	41
Figura 09 - Noite vermelha	41
Figura 10 - Intervenção De Pie.....	46
Figura 11 - Intervenção De Pie.....	46
Figura 12 - Intervenção De Pie.....	46
Figura 13 - Detalhe de zapatos da intervenção De Pie	50
Figura 14 - Detalhe de zapatos da intervenção De Pie	50
Figura 15 - Detalhe de zapatos da intervenção De Pie	50
Figura 16 - Registro de chinela da intervenção De Pie	51
Figura 17 - Registro de bora da intervenção De Pie.....	51

Figura 18 - Instalação “Zapatos Rojos”, Palácio de Bellas Artes, México.....	52
Figura 19 - Elina Chauvet... ..	52
Figura 20 - Detalhe da instalação "Zapatos Rojos, Chile"	52
Figura 21 - Modelo para construção da instalação Vermelha.....	56
Figura 22 - Conjunto de mórulas da instalação Vermelho.....	57
Figura 23 - Instalação Vermelho	57
Figura 24 - Instalação Vermelho	58
Figura 25 - Instalação Vermelho apresentada no Museu da cidade de Cuernavaca, Morelos, México	59
Figura 26 - Cartaz da primeira oficina de poesia têxtil Mulherio das Letras Edição - Goiás, CCUFG.....	69
Figura 27 - Pano bordado por Dairan Lima	71
Figura 28 - Pano bordado por Micheline Lague	71
Figura 29 - Menina participando da oficina de poesia têxtil.....	78
Figura 30 - Alda Alexandre.....	78
Figura 31 - Karyna Novais... ..	78
Figura 32 - Rascunho da primeira proposta de intervenção têxtil para o CCUFG... ..	81
Figura 33 - Intervenção têxtil P.O.E.S.I.A. para o CCUFG... ..	82
Figura 34 - Mais mulheres na prateleira.....	90
Figura 35 - Colaboração da oficina de poesia têxtil no Mulherio das Letras - GO.....	90
Figura 36 - El tendedero.....	92

Figura 37 - El tendederu detalhe	92
Figura 38 - El tendederu MUAC.....	92
Figura 39 - Reciprocidade na oficina de poesia têtil	94
Figura 40 - Varal da oficina de poesia têtil.....	94
Figura 41 - Mulher bordando no auditório	96
Figura 42 - Cartaz do evento: #Ocupação do Mulherio das Letras	103
Figura 43 - Contorno com giz	105
Figura 44 - Contornando o corpo	106
Figura 45 - Escrita de palavras	106
Figura 46 - Escrita da palavra sua.....	108
Figura 47 - Três mulheres	108
Figura 48 - As palavras e o corpo	109
Figura 49 - Con Solai	110
Figura 50 - As memórias do corpo	112
Figura 51 - Grupo de IFG	117
Figura 52 - Surge o Sarau na Oficina.....	119
Figura 53 - Iteratividade com dispositivos digitais	123
Figura 54 - Livros para oficina	125

Figura 55 - Materiais das oficinas ...	125
Figura 56 - Bordando	126
Figura 57 - Processo de Sofia.....	129
Figura 58 - Processo finalizado de Sofia.....	130
Figura 59 - Participantes da oficina no CEPAE/UFG	131

Glossário

Arte têxtil: Podem ser considerados como exemplos de arte têxtil: bordados, tapetes, crochês, tecidos, instalações artísticas, tricô, design de moda e até mesmo móveis utilitários ou não. Os artistas trabalham com técnicas manuais do tricô, bordado, crochê e tear.

Escultura têxtil: São objetos tridimensionais produzidos com o uso de tecido, bordados, cores, texturas, tamanhos, suportes, ideais e tipografias. Em meados dos anos 1960 surgiu o conceito de “escultura soft” que tinha como referência as esculturas de Claes Oldenburg, as quais lugar durante os anos 1970 no movimento artístico da Pop Art. Mas trabalhar com escultura têxtil exige um processo constante de exploração das propriedades dos materiais.

Intervenção têxtil: O surgimento das intervenções artísticas efêmeras nasceu como parte do movimento das vanguardas artísticas, que responde ao efêmero, que não pode ser comprada mas é substancial no mercado da arte. A intervenção têxtil usa tecidos, linhas, e se desenvolve como uma ação artística colaborativa efêmera, e que visa ocupar um espaço público com propostas transgressoras que alteram a lógica, a circulação e a ocupação tradicional desse espaço.

Objetos têxteis: São objetos produzidos com o uso de pedaços de tecidos, linhas e tintas. Eles podem se considerados artesanato e a pela cultura popular ainda são, geralmente, considerados de pouco valor comercial e cultural. Daí a importância dos questionamentos levantados nesta pesquisa para analisar os objetos têxteis produzidas durante as oficinas.

Poesia têxtil: É um conceito em que a literatura dialoga com a arte têxtil por meio da experiência artística e de processos criativos artísticos. A poesia têxtil recorre à experimentação no uso de materiais acessíveis e, ao mesmo tempo, próximos à nossa realidade, pela técnica, como pedaços de tecidos ou roupas. Os poemas e frases são bordadas nesses tecidos.

Sumário

Introdução	15
Capítulo I Processos criativos como artista visual e pesquisadora da cultura visual	
1.1. Experimentações e instalações em espaços públicos ...	28
1.2. Esculturas têxteis e rascunhos no processo de pesquisa ...	37
1.3. Retrospectiva “De Pie”, e o trabalho colaborativo	45
1.4. Vermelho e a arte têxtil.....	54
Capítulo II Poéticas da arte têxtil ...	59
2.1. Tecendo teorias, conceitos e oficinas.....	61
2.2. Oficina de poesia têxtil no Centro Cultural da Universidade Federal de Goiás	66
2.3. A poesia de uma intervenção têxtil.....	79
2.4. Entre as práticas estéticas e a prática política no espaço público.....	83
2.5 Reflexões sobre a violência cotidiana por meio da arte têxtil	97
Capítulo III Práticas da arte têxtil em espaços da educação pública	
3.1. Entrecruzamentos dos espaços educativos e a poesia têxtil	115
3.2. Oficina de poesia têxtil no IFG.	116
3.3. Oficina de poesia têxtil no CEPAE	124
Considerações finais	134
Referências	138
Sites consultados	144
Anexos	146

1.0 Introdução

Proponho neste texto uma reflexão sobre a produção da arte têxtil no espaço público, a educação e violência contra a mulher. Durante a realização desta pesquisa, as pessoas que circularam pelos espaços públicos, de espaços culturais e escolas em que as oficinas foram realizadas, e tiveram um papel preponderante no processo, pois participaram, não apenas como expectadores, mas produzindo também os objetos que se relacionam com a arte têxtil. A proposta metodológica e teórica nessa pesquisa foi construída a partir da realização de oficinas que visavam o trabalho com a arte têxtil, tendo como ponto de referência a arte como experiência, e como observa John Dewey “O artista tem seus problemas e pensa enquanto trabalha” (2010, p; 78) e a interação com as pessoas em espaços públicos. A escrita de um diário campo, registros fotográficos e de vídeo me ajudaram a contextualizar e analisar o que acontecia em cada dia das oficinas.

A poesia têxtil é um conceito que dialoga com a arte têxtil por meio da experiência artística e de processos criativos artísticos. Podem ser considerados como exemplos de arte têxtil: bordados, tapetes, crochês, tecidos, instalações artísticas, tricô, design de moda e até mesmo móveis utilitários ou não. Essa pesquisa funcionou, assim, como um meio de reflexão para construção de conhecimento para a sensibilização, apreciação, criação de novos espaços de expressões no campo das artes visuais e a cultura visual, e que buscou provocar mudanças nos modos de ensinar e aprender.

Mas por que trabalhar com poesia têxtil? Esta é uma das perguntas centrais dessa pesquisa, que veicula também outros questionamentos relacionados à pergunta central e que surgiram como uma demanda tanto do trabalho de campo quanto das reflexões teóricas: por que a arte têxtil foi considerada uma arte menor durante o período das vanguardas artísticas? Por que as artes têxteis têm maior inserção entre as mulheres artistas? Por que a arte têxtil, às vezes, é considerada como arte popular? Quem determina o que é um objeto artístico?

Atualmente, muitos artistas contemporâneos do panorama nacional e internacional estão trabalhando com a arte

têxtil, o que seria considerado *high culture* (alta cultura). Além disso, também são realizados cursos de arte têxtil que trabalham com técnicas manuais do tricô, bordado, crochê e tear nas escolas e nos cursos de artes. Entretanto alguns dos objetos têxteis¹ produzidos pelo artesanato e a pela cultura popular ainda são, geralmente, considerados de pouco valor comercial e cultural. Daí a importância dos questionamentos levantados nesta pesquisa para analisar os objetos têxteis produzidas durante as oficinas.

A obra de mulheres artistas que abordam a temática da feminilidade, como a de Louise Bourgeois, Annette Message, Amor Muñoz, Monica Mayer, Gunta Stölzl, Anni Albers, Sofia Borges, Marta Minujin, constitui-se como uma forte influência nesta pesquisa. Essas são algumas das referências que me ajudaram a desenvolver dinâmicas nas oficinas propostas no processo de pesquisa. Penso, assim, que é fundamental abordar e refletir sobre a questão do gênero na arte têxtil, a fim de compreender os cruzamentos desses conceitos que se desdobram na elaboração das minhas reflexões sobre o tema.

As artistas Gunta Stölzl e Anni Albers, já mencionadas, trabalharam com a arte têxtil na Bauhaus, um dos principais centros de formação artística que influenciou fortemente a história da arte ocidental do século XX. A Escola da Bauhaus teve uma grande relevância em diversos campos pelas suas inovadoras propostas artísticas, teatrais, pictóricas, escultóricas, vanguardas arquitetônicas e desenho industrial na Alemanha, as quais posteriormente se espalharam pelo mundo. Gabriela Mosqueda observa, em seu artigo “As mulheres da Bauhaus: pioneiras e vanguarda” (2017) que, apesar de ser uma escola de grande visão e projeção, foi carente de espaços e abertura para o desenvolvimento e o

¹ No percurso da pesquisa, farei referência ao conceito de objeto têxtil, o qual, por sua vez, é semelhante ao que foi desenvolvido pelas tecedoras tradicionais da Bolívia, pois, como observa Arnold e Espejo: “Em suma, procuramos demonstrar a importância que as próprias tecedoras dão ao têxtil tridimensionalidade e fundamenta o objetivo maior da tecedora de expressar em sua vida o objeto têxtil tridimensional na prática, como um sujeito no mundo com alto valor para seus usuários. Procuramos também entender como este sentido de tridimensionalidade do têxtil influencia a auto-percepção e a experiência da tecedora do seu próprio corpo (especialmente suas mãos), como instrumento de trabalho. Ao mesmo tempo, procurado entender como, por meio disso, a tecelagem transfere esse sentido corporal em sua vida produtiva, para criar as complexas redes sociais que compõem as atuais comunidades da prática têxtil.” (ARNOLD: ESPEJO, 2013, p. 94). Tradução da autora.

reconhecimento artístico das mulheres artistas tecedoras.

Na década de os anos 20 às mulheres já era permitido estudar nesta escola e muitas outras instituições acadêmicas, no entanto em outras ainda foi proibido durante anos - mas o mesmo Walter Gropius, fundador da Bauhaus, alertava para a diferença entre os trabalhos 'femininos' e aquelas artes de natureza 'masculina', oferecendo às mulheres os ateliês de tecido em tear, entretanto os homens eram direcionados para a pintura, a arquitetura, e escultura em madeira. (MOSQUEDA, 2017, p. 01). Tradução da autora.²

Considero importante refletir sobre os impactos dessas situações normalizadas na época sobre a história da arte contemporânea, pois é possível encontrar aí alguns destes antecedentes relacionados à arte têxtil que dão pistas sobre os papéis das mulheres e dos homens artistas na arte têxtil contemporânea. Embora a artista Louise Bourgeois seja uma referência na área da arte têxtil, ainda nos deparamos com o reconhecimento tardio da produção de arte têxtil e das mulheres artistas no campo das artes, como exposições em museus e galerias. Nochlin faz a seguinte observação:

'Por que não há grandes mulheres artistas?' A questão ressoa, com um tom de reprovação, na base da maioria dos debates sobre o chamado 'problema das mulheres'. Mas, como tantos outros supostos problemas relacionados à 'controvérsia' feminista, a natureza da questão é insidiosamente fornecida por sua própria resposta: 'Não houve grandes artista mulheres por que as mulheres são incapazes de alcançar a grandeza' (NOCHLIN, 2001, p.23). Tradução da autora.³

Os "*dispositivos históricos*" do qual fala Michel Foucault (1988), se fizeram presentes na Bauhaus, funcionando como fatores limitantes para o desenvolvimento criativo das mulheres nos diversos campos de

² En la década de los 20, a las mujeres ya se les permitía estudiar en esta escuela muchas otras instituciones académicas aún lo prohibirían durante años- pero el mismo Walter Gropius, fundador de la Bauhaus, alentaba la distinción entre las labores 'femeninas' y aquellas arte de naturaleza 'masculina', ofreciendo a las mujeres muchos más talleres de tejido en telar, mientras que los hombres se enfocaban en la pintura, la arquitectura o la escultura y talla en madera.

³ "Por qué no ha habido grandes mujeres artistas" La pregunta resuena, con tono de reproche, en el fondo de la mayoría de los debates sobre el denominado "problema de la mujer". Pero, como tantos otros supuestos problemas relacionados con la "controversia" feminista, falsea la naturaleza de la cuestión a la vez proporciona insidiosamente su propia respuesta: "No ha habido grandes mujeres artistas por que las mujeres son incapaces de alcanzar la grandeza".

conhecimentos e trabalhos, devido as construções sociais e culturais que condenam as mulheres a espaços determinados pelo gênero. A artista têxtil Anna Albers desenvolvia seu trabalho com a mesma complexidade e destreza da pintura da época, só que com o suporte da tecelagem que, por ser considerada uma arte menor, foi catalogada na área decorativa e não na área das artes. E, como salienta Mary Ann Doane: "A sexualidade é o campo onde o medo e o desejo encontra a sua conexão mais íntima, onde as noções de alteridade e do exótico/erótico estão frequentemente em conflito" (DOANE, apud BRYDON, 2001, p. 61). Guacira Lopes aponta que:

A inscrição dos gêneros - feminino ou masculino - nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades da sexualidade - das formas de expressar os desejos e prazeres - também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, por tanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder (2000, p 08). Tradução da autora.

O gênero tem sido um diferenciador muito marcante em diversas culturas, e isso me leva a questionar, por que razão as atividades relacionadas ao tecido e bordado são geralmente associadas a práticas femininas. No entanto, percebe-se que a influência da produção artística masculina da arte têxtil é cada dia maior. Ernesto Neto, considerado um dos mais importantes artistas brasileiros contemporâneos no cenário internacional da arte têxtil, trabalha com instalações escultóricas, multissensoriais e participativas, que propiciam uma interação constante com o espectador. Alguns dos principais trabalhos desse artista como o "O Bicho Suspenso na paisagem", foi exposto na 49ª Bienal de Veneza de 2001, e "As bordas do mundo", exposto em Hayward Gallery, Londres 2010.

A produção artística nas artes visuais caracteriza-se como uma constante reflexão sobre símbolos, significados, imagens, objetos, artefatos, fetiches, artifícios etc. Alguns destes elementos nos permitem criar objetos artísticos que podem provocar sensações, imaginações e reflexões no público. Possivelmente, mais tarde, podem-se transformar em objetos artísticos muito valorizados, mais isso depende do olhar do outro, como a avaliação do público, do mercado,

críticos, galerias, especialistas da academia, e os diversos mecanismos do mercado das artes, entre outros fatores que identificam como objeto artístico.

As artes visuais têm disciplinas como a pintura, escultura, e gravura as quais podem ser compreendidas com uma introdução à formação e à profissionalização das artes visuais, já que ajudam a sensibilizar os estudantes por meio da materialidade física, em quanto à cor, formas, texturas, dimensão, peso, experimentação de materiais entre outros elementos que ajudam na construção de um objeto artístico ou imagem. Por outro lado, as artes visuais foram fortemente influenciadas pela tecnologia dos meios audiovisuais nas últimas décadas do século XX e início do XXI, e vêm se transformando gerando novas linguagens no campo das artes.

Outra disciplina que faz parte do processo de criação de um objeto artístico é a filosofia, porque também é uma construção conceitual de um conjunto de ideias refletidas pela artista. As contribuições, que apontam cada campo de conhecimento na construção de um objeto artístico dependem dos processos criativos das autoras e autores. As artes visuais também estão relacionadas com a exploração no campo da ciência. Um exemplo disso é a exploração da cor preta *Vantablack* nas esculturas de Anish Kapoor (2016). Trata-se da substância mais escura que se conhece até hoje publicamente no mundo, uma vez que absorve 99,96% da luz. Essa relação entre artista e cientista habilita-me a dizer que as artes estão próximas da ciência também, e que não existem fronteiras fixas entre um ateliê e um laboratório. Atualmente, existem vários exemplos de artistas que transitam por diversos espaços, materiais e conceitos tendo maiores entrecruzamentos entre as diversas fronteiras.

Um dos movimentos artísticos que explora o conceito amplamente nas artes visuais é a arte conceitual, que surgiu a finais dos anos 1960 e 1970. Na arte conceitual, a ideia é levada ao primeiro plano e o objeto artístico pode estar presente ou não, de modo que se questiona assim a materialidade das obras de arte, já que a materialidade da obra fica no plano secundário em relação à ideia levantada por Morgan (2013). A crescente participação do público- espectador no

processo de criação artística, para Hernández Bolver Manuel e Martin Prada Juan (1998), é um dos fenômenos mais importantes no cenário da arte contemporânea. O público, dessa forma, deixou de ser mero receptor passivo de uma obra já concluída e fechada para estar ativamente envolvido em seu trabalho, interpretando, ou mesmo manipulando fisicamente parte de seus componentes (1998, p. 45 e 46). O que se observa é que a arte têxtil está sendo integrada cada vez mais como estratégia para a ocupação de espaços públicos e também como uma forma de interação entre os diversos públicos no museu.

Ao longo da história da arte, o espectador era percebido como um passivo. Mas, como observa Michele Mario, (2006), a relação entre espectador e artista mudou a partir da época das vanguardas com propostas como os *happenings*, instalações públicas, *performances*, *land art*, arte objeto, livro de artista, etc. Nesses formatos, o público experimenta novas sensações em relação à obra de arte e espaço. O artista estadunidense Spencer Tunick convida o público para participar e interagir com os objetos artísticos nas exposições, como a “Zona Reaction” “Momentum”. No entanto, seu trabalho ainda limita a participação do público ao impor certos parâmetros e regras para participar e interagir com objeto de arte exposto.

Os objetos artísticos, tendo como referência o olhar do outro e sendo inanimados, adquirem um valor ou significado dentro e fora do mercado artístico e também em uma sociedade ou cultura. Keith Moxey faz uma reflexão sobre esse ponto. Para ele, o “O teórico Hans-Ulrich Gumbrecht afirma a insistência na 'leitura' do mundo que nos rodeia aproximando como se estivesse conformado de um sistema de signos” (MOXEY, 2009, p. 9). Estas leituras, mediante os diversos sistemas de signos e códigos, nos permitem fazer uma interpretação do meio social, econômico, político, cultural, e dos fenômenos que nos influenciam como indivíduos.

As interpretações surgem por meio de um olhar subjetivo e das influências e experiências da vida de cada indivíduo. O objeto “artístico” é exposto a uma grande variedade de leituras, mas, ao mesmo tempo, está sujeito a uma

série de julgamentos tanto de temporalidade como do espaço. Já o objeto artístico que consegue ter algum efeito sob o espectador, está sujeito às diversas interpretações, mas também inicia individualmente seu trajeto no mundo das imagens entre as diversas sociedades e culturas na qual está exposto e vulnerável.

Penso que quando os objetos têxteis e artísticos deixam o processo de criação, entram em um processo de exposição entre a ideia de uma proposta inicial ideológica do produtor ou criador e as diversas interpretações ideológicas do público. As interações entre o objeto, os meios culturais e artísticos criam pauta para uma série de provocações que, mais tarde, podem ser estudadas e analisadas pelos estudos culturais e a cultura visual. E dentro de diversos campos de conhecimentos e saberes, surgem diálogos, provocações relacionamentos e reciprocidades que interagem de diversas formas com o objeto exposto. E como aponta Mirzoeff:

A cultura visual é uma prática que tem relação com as maneira de ver, com as práticas de olhar, com os sentidos do que chamamos espectador, o que ver ou olhar. O objeto ou a coisa que se olha pode não ser um “objeto de arte”, mas uma serie de coisas que são experimentadas pelas pessoas no presente ou no passado, mas com certeza é que não tem uma fronteira hermética que proteja ao objeto artístico de outras formas de objetos (MIRZOEFF, 2009, p. 70).

O conceito do objeto artístico como assinala Mirzoeff (2009), contém uma carga muito forte e simbólica e estão conectados aos desdobramentos dos processos criativos, cruzamentos, reflexões, e questionamentos que surgiram durante a realização dessa pesquisa, e também no meu processo criativo artístico de arte têxtil. E, dessa forma, muitos dos objetos têxteis que foram produzidos durante a pesquisa, são objetos que transitam entre as fronteiras das artes visuais, a arte popular, a arte contemporânea e trânsitos colaborativos. E, em consequência da cultura visual, essas bordas são permeáveis e suscetíveis às interpretações e às aberturas de novos espaços semânticos.

Os objetos artísticos têxteis se constroem por meio de significados e símbolos que permitem comunicar uma série de ideias que são representadas, traduzidas e interpretadas por meio de linguagens e códigos, especializados ou não. Trata-se de algo que nos ajuda a conectar entre as diversas culturas no mundo. As sensações que podem produzir um

objeto artístico, em cada um de nós, se dão por que de um compartilhamento dessas sensibilidades um tanto universais, por via de diversas linguagens, de modo que conseguimos exteriorizar e comunicar aquilo que nos provoca, sensibiliza e nos faz humanos. Para Fonseca:

Estamos conscientes de que a maior garantia das vantagens mútuas que possamos ter advém da natureza da matéria-prima que está em jogo: a criatividade das pessoas, comunidades e povos do mundo, a essência do nosso patrimônio imaterial, expressando-se e utilizando do precioso lastro de nossa diversidade cultural. (FONSECA, 2012, p. 31).

A diversidade de símbolos e significados faz parte da nossa condição e diversidade humana que nos permite estabelecer uma série de interações, fazendo conexão com o humanismo. Nesse sentido, Erwin Panofsky (2008) faz alguns questionamentos sobre como surgiu o relacionamento entre a área das humanidades e as artes visuais, e como se estabelecem os diálogos com outros campos de conhecimento. Algumas das perguntas recorrentes para as humanidades e nas artes são as seguintes:

Para que servem as humanidades? Se reconhece que não tem nenhum fim prático em que concerne o passado. Caberia perguntar-se então: Por que pesquisar aquilo que não tem nenhum fim prático e preocupar-nos com o passado? (PANOFSKY, 2008, p. 36). Tradução da autora⁴

Essas perguntas são recorrentes em uma sociedade frenética, transformada por mudanças constantes e que tem que lidar com a modernidade líquida de nossas relações humanas, como afirma Bauman (2004), na qual pensar sem uma finalidade prática é inimaginável devido às demandas atuais da sociedade. Mas é indispensável refletir sobre o rumo que estamos tomando como espécie e, para refletir sobre essas necessidades de mudanças constantes, a imagem é uma ferramenta muito útil na era digital. As visualidades estão cada vez mais presentes em nossa vida cotidiana, por

⁴ ¿Para qué sirven las humanidades? Se reconoce que no tienen ningún fin práctico, y que conciernen al pasado. Cabría preguntarse entonces: ¿por qué meterse a investigar lo que no tiene ningún fin práctico y preocuparnos por el pasado?

meio dos diversos dispositivos tecnológicos e análogos. Por isso, é importante estar consciente das imagens que produzimos, pois, elas têm um impacto no meio que habitamos. Pressuponho que arte e vida são entrelaçadas, provocando em mim a necessidade de pensar oficinas que convidassem as pessoas a experienciar o processo de criação artística por meio da arte têxtil, produzindo um objeto artístico.

A arte têxtil como experiência artística na escola e nos espaços públicos é uma base conceitual importante da pesquisa e, conforme destaquei anteriormente, trabalhar com o formato de oficina itinerante tem como objetivo gerar um espaço e um momento de experimentação como um laboratório. Para a realização das oficinas, disponibilizei uma série de materiais que ajudaram no processo de criação, como linhas, tecidos, malhas e agulhas. A ideia de realizar as oficinas de poesia têxtil surgiu a partir de uma reunião com um grupo de poetas, pesquisadoras e artistas da cidade de Goiânia. Mediante a minha participação nesse grupo, ocorreu o cruzamento da minha pesquisa com a proposta para realizar o Mulherio das Letras- Edição Goiás (2017) no Centro Cultural da Universidade Federal de Goiás (CCUFG).

As oficinas caracterizaram-se por um espaço em que as pessoas se encontravam para debater sobre arte, educação, compartilhar ideias, experiências, e sentimentos. Durante as oficinas, tive a oportunidade de me relacionar e de dialogar com pesquisadoras, professoras, editoras, poetas, artistas e ativistas que abraçaram este projeto. Posteriormente, fui me integrando ao processo de organização do Mulherio das Letras GO, versão regional do encontro que aconteceria em âmbito nacional alguns meses depois. Realizei, durante o evento, uma oficina de poesia têxtil que teve como público as mulheres que participaram da organização do evento e o público participante. Essa oficina resultou na construção de novas relações e também numa série de objetos têxteis muito significativos, compostos pela sobreposição de poesias, excertos literários, bordados e tecidos. Essa atividade, pensada durante o processo de organização das oficinas, decorreu da relação com outras mulheres que estavam imersas no meio literário alternativo da cidade de Goiânia.

As oficinas ocorrerem durante os dias 24 de junho (numa versão prévia) e nos dias 7 e 8 de julho de 2017, quando

ocorreu oficialmente O Mulherio das Letras – Edição Goiás. O evento aconteceu no Centro Cultural da UFG, sob a coordenação do Departamento de Intercâmbio e Ações Educativas do Centro Cultural da UFG (CCUFG), coordenado pela professora Carla d e Abreu. A segunda oficina aconteceu durante o Encontro Nacional do Mulherio das Letras do Brasil, realizado em outubro de 2017, no Espaço Cultural Usina, em João Pessoa, Paraíba, sob a coordenação da jornalista Dina Faria. A terceira oficina aconteceu mediante o convite da professora Micheline Lage, que havia participado da primeira oficina no CCUFG. A convite de Micheline, realizei, em novembro de 2017, uma oficina com alunos e alunas do IFG (Instituto Federal de Goiás). A quarta oficina ocorreu a convite da professora Maria Alice Carvalho, que soube das oficinas por meio das mídias sociais e convidou-me para realizar, em dezembro 2017, a oficina de poesia têxtil no CEPAE UFG (Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação da Universidade Federal de Goiás). E a medida que as oficinas eram realizadas, a dissertação foi sendo tecida.

Essa dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro capítulo, busco refletir sobre a produção pessoal artística que desenvolvo, e tento também explicar como surgiu o meu interesse pela arte têxtil, assim como os processos criativos compartilhados e coletivos. Reflito sobre o primeiro trabalho que produzi sobre o tema nos espaços públicos da cidade de Cuernavaca, Morelos, México, quando cursava graduação em artes no México. No desenvolvimento do processo da pesquisa, surgiram algumas reflexões e perguntas que estavam presentes e que muitas vezes, ficam fora da pesquisa: cadê a produção artística pessoal? Onde está a mulher artista nesta pesquisa? Por esses caminhos, reflito e questiono sobre a minha condição de criadora artística das artes visuais e pesquisadora da cultura visual, assim como sobre a produção pessoal artística de arte têxtil, concebida por meio de reflexões durante o processo de pesquisa.

Essas reflexões se conectam com a experiência que tive como aluna do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, na FAV (UFG), e os enfrentamentos como pesquisadora da arte, cultura visual, e produtora das artes visuais. Equilibrar a produção como artista e pesquisadora parece uma tarefa muito complexa. Porém, a metodologia da cartografia me ajudou a visualizar o processo de pesquisa no qual a imagem é fundamental para poder desenvolver o meu percurso, abordando os deslocamentos geográficos pela cidade de Goiânia e por outros lugares do Brasil.

No segundo capítulo, estabeleço um diálogo entre o desenvolvimento das oficinas realizadas no Centro Cultural UFG (CCUFG) e no Encontro Nacional do Mulherio das Letras do Brasil, no Espaço Cultural Usina em João Pessoa, Paraíba, que foram as minhas primeiras tentativas de integração e conexão com um tecido social comunitário feminino. Enfatizo que as oficinas sobre arte têxtil foram realizadas em espaços públicos, dada a necessidade e o direito que temos de ocupar esses espaços de forma consciente e política. A partir desses encontros, das linhas de diversas cores, foram tecidas relações que ocuparam o espaço público e educativo em um determinado tempo e espaço. Isso suscitou questionamentos sobre um dos elementos preponderantes que compõem esta pesquisa: O que é um espaço público? Como se estabelece a disputa dos espaços públicos entre os diversos grupos e coletivos que giram em torno a eles?

Os espaços públicos são paisagens paradoxais, pois são constituídos de lutas constantes entre os grupos que querem ocupá-lo. E, no caso das artes, há uma disputa entre os grupos que pretendem ocupar esse espaço com as suas propostas artísticas, políticas ou mercadológicas. Desse modo, penso o espaço público numa perspectiva de coexistência que mantém vivo o espaço público, como aponta Rolnik (2015).

No terceiro capítulo, pretendo pensar as oficinas que aconteceram em espaços educativos, e como a concepção de educação de Paulo Freire (2008) contribuiu para estabelecer uma relação, que foi na contramão da unilateralidade e verticalidade, e ao encontro da reciprocidade e na simetria. As oficinas que foram realizadas com alunos e alunas do Instituto Federal de Goiás (IFG), e com alunos e alunas do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação na Universidade Federal de Goiás (CEPAE). O meu objetivo foi trabalhar com diversos públicos, propiciando-lhes experimentar diretamente o processo de criação artística de objeto artístico ou têxtil por meio de diversas possibilidades dos fios, demonstrando que o fazer artístico pode ser construído com materiais retirados de sua realidade funcional ou natural, materiais que podemos encontrar em nossas casas, além de outras possibilidades para além do que foram pensadas. Isso me fez pensar as oficinas sob a perspectiva das questões relacionadas à prática pedagógica. Esse é um ponto que sempre está presente no nosso meio, pois é preciso pensar, imaginar e agir sobre a nossa atuação em sala de aula, e sobre a postura ética e profissional.

Além da elaboração do texto dissertativo, também produzi uma série de poesias têxteis, esculturas têxteis e fotografias. O texto e as peças estão relacionadas e se complementam, pois auxiliam na compreensão de conceitos como de poesias têxteis e esculturas têxteis. As poesias, esculturas têxteis e fotografias foram expostas no Expolab (sala de exposição da FAV) durante a semana de realização da defesa. As peças de poesias têxteis realçam a atuação das participantes das oficinas, e a latência e denunciam a violência contra a mulher, como os xingamentos, assédios e violências físicas que sofrem cotidianamente, seja nos espaços públicos ou doméstico.

Esse texto dissertativo está direcionado a pensar sobre o papel social da arte têxtil nos diferentes espaços por que transitaram as oficinas cuja realização participação das pessoas foi documentada em vídeo e fotografias, a fim de registrar o processo de produção dos objetos têxteis, e para que fosse possível a análise da relação criativa entre a arte têxtil, o espaço público e as criadoras. Apresento também, conjuntamente com a dissertação, um vídeo arte que reflete sobre esse processo de experimentação criativa da arte têxtil, e sobre a participação das mulheres nas oficinas de poesia têxtil.

Tenho o pressentimento de que estamos diante de um emaranhado de diferentes teorias e conceitos. No decorrer do meu percurso como pesquisadora, entrei em contato com diversas teorias, conceitos e ideias da cultura visual constituídas de ideias e diálogos que constantemente dão lugar a novos questionamentos. E o tema que mais se relaciona diretamente com a minha pesquisa de campo são as produções teóricas relacionadas às teorias de gênero e às práticas pedagógicas relacionadas à cultura visual.

E por isso penso que esses pontos de vista podem abrir caminhos, de desenhar e construir a sua própria cartografia de aprendizagem e de novas perspectivas e novas possibilidades que envolvem a relação entre processos criativos de arte têxtil e espaços públicos, áreas pelas quais transitam essa pesquisa.

Capítulo I

Processos criativos como artista têxtil e pesquisadora da cultura visual



1.1. Experimentações e instalações em espaços públicos.

Busco abordar aqui alguns desdobramentos dos processos criativos da pesquisa, relacionados com o meu processo criativo artístico pessoal. Abordo também os cruzamentos entre o processo criativo artístico e a pesquisa no decorrer do primeiro período do mestrado no ano de 2017, período em que a proposta pesquisa inicial sofreu alterações, pois entrei em contato com as novas abordagens da arte, relacionada a outros campos de conhecimento, e principalmente às áreas das ciências sociais, da antropologia visual, dos estudos culturais, da cultura visual, da história da arte, e dos estudos feministas e *Queer*. Os novos horizontes teóricos provocaram impactos na minha proposta de pesquisa, de modo que, com essas novas leituras, eu estava conseguindo entender melhor meu próprio processo criativo artístico. Isso me levou a fazer uma série de reflexões em retrospectiva sobre algumas das instalações têxteis que realizei durante a minha graduação em espaços públicos na cidade de Cuernavaca, Morelos, México.

Apresentarei aqui um par de exemplos de trabalhos artísticos coletivos. A instalação “De Pie” (2009), foi realizada na praça pública mais importante da cidade e do estado de Morelos, México. Além disso, a instalação “Vermelho” (2010) foi outro elemento importante para a reflexão que deu início à presente pesquisa. A partir desses dois trabalhos, pude trabalhar em dois conceitos centrais da pesquisa de mestrado, que são os processos criativos compartilhados e a arte têxtil.

Pretendo abordar estes dois exemplos como antecedentes para refletir um pouco sobre o meu próprio processo de criação artístico, pensando, ao mesmo tempo, de onde surgem os conceitos e as temáticas que venho desenvolvendo desde uma perspectiva como pesquisadora teórica da arte visual e a cultura visual. Um dos maiores enfrentamentos da pesquisa é achar os caminhos para poder equilibrar a produção como pesquisadora e artista, tarefa muito complexa,

porque os processos teóricos de pesquisa e artísticos constituem-se de caminhos diferentes e diversos, mas com algumas intersecções teóricas e práticas, que vão surgindo no decorrer do processo. Durante as disciplinas do mestrado, tive acesso à cartografia como metodologia de pesquisa, processo fundamental para que eu pudesse visualizar os caminhos preponderantemente pautados pela imagem no âmbito do texto e do vídeo a fim de desenvolver a pesquisa e a produção artística. Os autores que discorrem sobre a cartografia, como Gilles Tiberghien (2013), Carla Moura, Gisele (2012) e Girardi (2014), me ajudaram a localizar-me como artista e pesquisadora na multiplicidade de conceitos e imagens que envolvem ambos os processos de criação.

As imagens cartográficas são partes cada vez mais intensa da multiplicidade que compõe o espaço atual e têm grande importância no modo como pensamos e agimos, no modo como imaginamos o espaço e configuramos a dimensão espacial de nossa existência (GIRARDI, 2014, p. 01).

A cartografia ajudou-me a visualizar a problemática inicial, numa etapa do processo de pesquisa em que tudo se afigura como caos. Nesse momento, comecei a me questionar se eu deveria produzir como artista ou como pesquisadora. Encontrar o equilíbrio entre ambos caminhos não é fácil e envolve um movimento constante de construção e desconstrução como artista e pesquisadora, enquanto o tempo é um fator limitante para explorar as duas possibilidades. No entanto, no que diz respeito ao meu processo criativo artístico e também de pesquisadora teórica, percebi que se tratava de uma simbiose, não me sendo possível prescindir de nenhuma alternativa. Nesse período passei a conhecer um pouco mais do processo de criação como pesquisadora. Penso que ser pesquisadora é tão complexo como ser artista e pensar sobre isso me ajudou a ter melhor visibilidade do trabalho pessoal artístico e do trabalho coletivo compartilhado por meio das oficinas de poesia têxtil. Do mesmo modo, que Carla Moura e Adriane Hernandez (2012) que refletem sobre a cartografia como metodologia e também como percurso pessoal nesse emaranhado de conceitos, teorias e práticas artísticas:

Começo conceituando o objeto mapa como um tipo específico de desenho que tem a função de demarcar um lugar (território) ou uma determinada porção do espaço num dado momento e a sua finalidade é a de facilitar a nossa orientação nesse espaço e aumentar o nosso conhecimento sobre ele. O mapa nos mostra uma área de um determinado ângulo, ou seja, é uma imagem desse lugar visto de cima, do topo numa escala bem menor que a real. (MOURA, HERNANDEZ, 2012, p. 01).

O interesse da produção compartilhada por meio da instalação “*De Pie*” (2010) me levou a experimentar o material utilizado no tecido pelas propriedades do material que é flexível acessível quanto ao custo, além de estar presente no cotidiano como uma prática de lazer e do artesanato, mas que atualmente está sendo valorizado na arte contemporânea. A maleabilidade plástica e conceitual transita pelas fronteiras do artesanato e da arte contemporânea. A cultura visual aborda a imagem não apenas pelo seu valor estético, mas, busca, principalmente, compreender o papel social da imagem na vida da cultura (MARTINS, 2015, p. 23). No processo de criação de arte têxtil, nas oficinas da pesquisa, foram propostos alguns poemas sem imagem para que, por meio do texto e da arte têxtil, se criasse a imagem.

É fundamental apontar aqui algumas das referências artísticas que influenciam o meu processo criativo artístico e como pesquisadora da arte têxtil e como artista visual. O primeiro é o trabalho da artista Annette Messenger⁵ Fig. 01. Ela trabalha com a versatilidade dos recursos técnicos como a fotografia, a arte têxtil, a gravura, os desenhos, o texto e as instalações que estão muito presentes no trabalho artístico. Ela é uma influência na pesquisa, pois não tem a técnica visual ou plástica como um limite, mas, pelo contrário, a diversidade de técnicas que estruturam os projetos artísticos, se complementando para expressar melhor as ideias que se apresentam na pesquisa. Isso demonstra que a técnica não é uma limitante, pelo contrário, ela possibilita integrar diversos projetos e ideias.

⁵ Annette Messenger, (1943). Artista e ativista contemporânea francesa, a obra dela é influenciada pelo surrealismo, o feminismo, a autobiografia e a história.

Olga de Amaral⁶ foi uma influência muito importante quanto às formas geométricas e visuais para trabalhar com o tecido, as cores, os padrões geométricos, as texturas que recriam os trabalhos têxteis, e as instalações que são apresentadas Fig.02. A artista têxtil Toshiko Horiuchi⁷ é uma artista que tem reconhecimento internacional e que trabalha principalmente com instalações em grandes dimensões, muito coloridas e com grandes possibilidades de interação com o público, principalmente com o público infantil que, muitas vezes, é ignorado por museus e artistas. Fig.03



Figura 01. Annette Messenger, Annette Messenger entra lo prohibido; “El arte sigue siendo un espacio de libertad”. Retirada do site: <https://valenciaplaza.com>

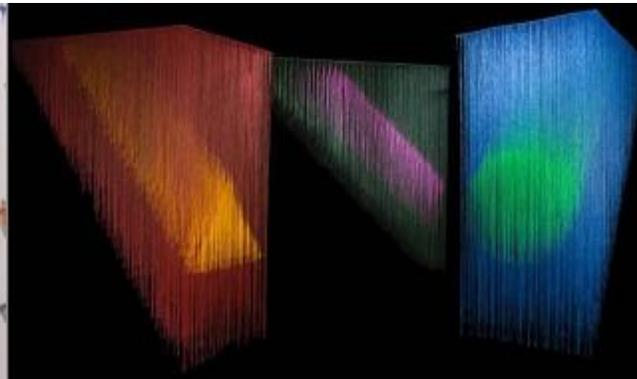


Figura 02. Olga de Amaral, Instalación Brumas A,B y C, 2013. Retirada do site: <http://olgadeamaral.art>.



Figura 03. Toshiko Horiuchi, Instalación Harmonic Motion / Rete dei draghi , 2013, hand- crochet nylon. “Enel Contemporanea 2013”, MACRO, Museo d’Arte Contemporanea Roma. Retirada do site: https://www.domusweb.it/en/art/2013/12/09/harmonic_motion.html

⁶ Olga de Amaral, (1932). Artista colombiana conhecida internacionalmente pelo seu trabalho de arte têxtil, atualmente é diretora do departamento de têxteis na Universidade de los Andes, Bogotá, Colômbia.

⁷ Toshiko Horiuchi MacAdam, (1940). Artista japonesa especializada em arte têxtil monumental.

O trabalho têxtil destas três artistas desenvolvem é referência para o desdobramento conceitual, teórico e prático das oficinas de poesia têxtil e escultura têxtil. E são fundamentais para os meus processos criativos como artista. No entanto, não desenvolvi amplamente a escultura têxtil durante a realização da pesquisa, devido a fatores externos que mais adianta ampliar a problemática da adaptação dessa técnica.

O desenrolar do processo de pesquisa levou-me a explorar caminhos e fios da poesia têxtil. Inicialmente, minha proposta inicial de projeto de pesquisa foi “Abordagens das práticas comunitárias em espaços públicos por meio da escultura têxtil”, mas foi alterada para “Abordagens das práticas comunitárias em espaços públicos por meio da poesia têxtil”. Essa foi uma das primeiras mudanças conceituais e de processo criativo na pesquisa, ideia que surgiu a partir de encontros com potenciais participantes das oficinas de têxteis da pesquisa. Para realizar essa mudança, tomei como referência John Dewey (2010) que faz seguinte reflexão:

Um novo poema é criado por um dos que o lê poeticamente - não por que seu material bruto seja original, pois, afinal, todos vivemos no mesmo velho mundo, mas por que todo indivíduo traz consigo, ao exercer sua individualidade, um modo de ver e sentir que, em sua interação com o material antigo, cria algo novo, algo que antes não existia na experiência.(2010, p. 218 - 219).

Assim, penso que *Arte como experiência* é um termo apropriado para pensar as oficinas de poesia têxtil, e os objetos poéticos que foram surgindo durante a realização das oficinas. Uma das propostas era que as pessoas pudessem experimentar os processos criativos coletivos e individuais para poder desenvolver objetos têxteis que, de algum modo refletissem uma parte de cada um de nós. Além disso, busquei pensar na criação de públicos por meio das oficinas de poesia têxtil, trabalhar e interagir com esse público, buscando a participação dos diversos espaços públicos. A seguinte reflexão de Freyberger é bastante significativa para pensar essa interação (2008).

O texto propõe uma reflexão sobre o significado sociopolítico dessa ação caritativa, pacifista e poética que ela vê nos espaços públicos e que atua a partir da empatia, de uma abordagem positiva e aberta à participação da comunidade e que é um contraponto à dimensão opaca da sociedade do medo, conflito e tragédia social, entre outros. Por outro lado, estas são dinâmicas cada vez mais presentes, demonstram o compromisso de pessoas que não sendo exercida a partir de uma prática política não institucionalizada, deixam de ser políticas e talvez eficazes. (FREYBERGER, 2008, p.01). Tradução da autora.⁸

A arte pública e as instalações em espaços públicos é uma constante no meu processo artístico. Porém, desenvolver processos criativos em espaços públicos é um enfrentamento muito grande, já que envolvem uma série de fatores externos que, muitas vezes, não dependem da proposta inicial do artista e por esses fatores vão mudando. Lidar com o público nesses espaços pode ser frustrante ou bastante animador, a reação desses sujeitos é imprevisível e instigante. A arte pública, segundo Lucy Lipard, é “Qualquer tipo de obra de livre acesso que se preocupa, desafia, implica, e leva em conta a opinião do público para quem e com que foi realizada, respeitando a comunidade e o seu entorno” (Freyberger, 2008, p.07). Desse modo, trabalhar com a arte pública provoca uma série de desafios que devem ser contemplados na proposta, e inclusive os imprevistos que possam surgir. No planejamento, é preciso garantir a segurança do público, a disponibilidade do espaço público com o qual se pretende trabalhar e contemplar imprevistos que possam surgir antes no momento e depois da execução do projeto artístico.

No processo de reflexão da retrospectiva do trabalho colaborativo na instalação “De pie” (2009), surgiram perguntas em relação ao público e ao espaço. Dois fatores elementares para poder desenvolver os primeiros projetos de arte pública. Como envolver o público nas propostas artísticas, além da comunidade das artes? Que repercussões têm a

⁸ El texto plantea una reflexión sobre la trascendencia político-social de esta acción benéfica, pacifista y poética que se ve en los espacios públicos y que actúa desde la empatía, el enfoque positivo y abierto a la participación de la comunidad y que son un contrapunto a la dimensión opaca de la sociedad - el miedo a la sociedad, al conflicto y a la tragedia social, entre otros. Por otra parte, que estas sean dinámicas cada vez más presentes, demuestra el compromiso de las personas que no por ser ejercido desde una práctica política no institucionalizada, deja de ser político y quizá más eficaz.

transformação de um espaço público? Qual é a reação do público e funcionários diante de uma intervenção? E por que os artistas produzem objetos que, às vezes, tem pouca ou nula utilidade prática, embora, dependendo da proposta artística, o público se sinta impelido para participar de uma reflexão sobre o tema abordado pelo o artista, como a seguinte reflexão de Danto;

Os produtos dos artistas encantam as almas dos amantes da arte com coisas que são pouco mais que sombras de sombras, distraem a atenção não somente do mundo das coisas comuns, mas também no âmbito mais profundo que têm as formas, o único que pode fazer inteligível o mundo das coisas comuns. (DANTO, 2014, p.36). Tradução da autora.⁹

Uma das propostas de intervenção artística no espaço público é modificar o ritmo do cotidiano da cidade, dos pedestres que transitam pelos espaços abertos, onde se intersecta a pluralidade de ideias, embora não exista contato entre as pessoas. No entanto, por meio das intervenções artísticas, a expectativa é de que se abra alguma janela de diálogo e interatividade com o espectador, gerando interatividade e aproximação com diversos públicos por meio das propostas artísticas das artes visuais. Desse modo, a proposta que elaborei para essa pesquisa busca sair do cubo branco, esse cubo que, muitas vezes, intimida e limita o acesso a outros públicos, como as galerias de arte, museus, universidades, centros culturais, espaços que formam parte de comunidades afins a estes espaços.

O espectador é essencial para que os objetos artísticos possam ter um sentido. A participação do público para interagir com o espaço público por meio da arte têxtil. A concepção de espaço público surge a partir da revolução francesa, ele de algum modo simboliza a pluralidade de ideias, além de representar o acesso democrático dos cidadãos. E por isso é fundamental que esses espaços não se limitem só a praças públicas, museus, parques, mas também as

⁹ Y por que los productos de los artistas encantam a las almas de los amantes del arte con cosas que son poco más que sombras, distraen la atención no sólo mundo de las cosas comunes sino del ámbito más profundo de las formas, el único que puede hacer inteligible el mundo de las cosas comunes.

instituições públicas que fazem parte desses espaços públicos que outorga, sob outras formas, acesso a direitos humanos estabelecidos pelos estados democráticos como a educação.

No processo de pesquisa, procurei refletir acerca dos espaços que foram ocupados por meio da arte pública comunitária, com preponderância da construção das visualidades poéticas dentro e fora do espaço, por onde as participantes das oficinas de poesia têxtil transitaram. Isso me levou a fazer algumas reflexões, tendo como referência Szmulewicz, que aponta o seguinte:

A arte pública comunitária, hoje desistiu de discutir, problematizar e problematizar a produtividade tanto as operações visuais da arte (colagem, nomeação, apropriação, intervenção, edição), como a história da construção da imagem (a maneira pela qual a arte representa para a cidade) e a visualidade, como um elemento simbólico (a consideração de que a visão é mais do que um simples aparato sensorial), isto é, fez do mero registro seu maior retorno artístico. (SZMULEWICZ, 2012, p.04).

O espaço público regularmente é ocupado pelas figuras masculinas que, por meio das violentas guerras, demarcaram uma vitória e uma ocupação territorial. É dessa ideia que vem o termo utilizado na arte contemporânea “ocupação artística”. Os espaços e a fala são apoderados regularmente pelos homens e, se fizermos um simples exercício de observação na sala de aula ou em seu entorno, perceberemos que os homens são os sujeitos quem têm o maior número de falas. De certo modo, isso está relacionado ao fato de que as mulheres, nas sociedades ocidentais, recebem uma educação baseada no silêncio. Para Foucault (1988) o sistema das agências oprime a participação ativa das mulheres. Penso que para esse *modus operandi* concorre ou fato de que existem poucas mulheres artistas ocupando o espaço público ou da *Ágora*, que não pode ser dissociado do rol de gêneros nas nossas sociedades. No entanto, atualmente, as mulheres estão ocupando esses espaços com propostas artísticas e questionando a cultura do silêncio. Consequentemente, elas estão mudando a paisagem desses lugares.

A presença do espectador numa exposição é preponderante, já que, por meio dele, observamos os processos e fronteiras por que transitam os espectadores passivo e os emancipados. É preciso levar o espectador a outras ações em conjunto com os outros participantes em lugar de ver e interagir com apenas um objeto artístico. Esse sujeito não quer ser guiado por uma exposição, mas deseja sentir, refletir, pensar e questionar o que vê e ouve. No processo de pesquisa que desenvolvi, o espectador vira um mediador ativo importante, fator que veio a possibilitar que a proposta da oficina de poesia têxtil fosse levada a outros espaços educativos públicos. Rancière aponta o seguinte sobre o espectador emancipado:

A emancipação, por sua vez, começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem à estrutura de dominação e da sujeição. Começa quando se compreende que olhar é também uma ação que confirma ou transforma essa distribuição das posições. O espectador também age, tal como o aluno ou intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou. Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhes é proposto. (RANCIÈRE, 2014, p. 17).

Nós, artistas, às vezes, nos esquecemos de que também somos espectadores, e deixamos de vê-los como pessoas livres, criativa e com uma grande capacidade de contribuir com o processo de criação de um projeto e objeto artístico. Olhar, observar e analisar um objeto artístico como artefato de interesse é um dos primeiros processos que podem gerar um projeto. Pensando nestas duas reflexões, tento, ao longo da pesquisa, trabalhar nas margens dessas fronteiras como espectadora e artista visual. Considero importante entre cruzar essas fronteiras de espaço público, processos criativos e objetos artísticos pessoais, para gerar novos projetos entre o público e artista.

1.2. Esculturas têxteis e rascunhos no processo de pesquisa

“A autoexpressão é uma defesa” Louise Bourgeois.

Como transitar nas fronteiras do espaço público e privado? Essa questão me levou a refletir sobre a minha voz e posição como artista visual, uma vez que foi inevitável, com a imersão no meio acadêmico, não produzir algo relacionado às novas experiências ali desenvolvidas por meio das disciplinas na faculdade, dos novos relacionamentos afetivos, da nova cultura na qual estava sendo iniciada no Brasil. Além disso, conheci novos materiais têxteis, e um dos materiais que descobri e passei a usar para criar uma série de esculturas têxteis foi a linha de malha, esse material não existe no México. Outro elemento foi a mistura de cores próprias do Brasil, descoberta que representou um estímulo para iniciar uma série poética de trabalhos em arte têxtil. Tassinari observa que:

O termo “poética”, empregado por vários autores para caracterizar o conjunto de obra de um artista, parece ser, então, mais apropriado. Carrega a vantagem, para os propósitos deste ensaio, de possuir uma etimologia que remota ao termo grego que corresponde ao fazer. É um fazer, para cada artista, em nada abstrato, mas imitando deste ou daquele modo e que decanta as partes da obra de uma maneira singular. (TASSINARI, 2001, p. 105).

O termo artista, para mim, soa pretensioso, de modo que me identifico mais com a raiz de uma fazedora que me encanta de uma maneira singular, o que me e permite achar meus próprios caminhos e transitar por outras fronteiras como a educação coletiva, o artesanato têxtil tanto no espaço público quanto institucional.

Um dos desdobramentos sobre o qual reflito é o panorama da arte têxtil. E tenho como ponto de partida uma das principais referências do mundo da arte ocidental do século XX, a Escola de Bauhaus. Essa escola alemã cujas ideias foram difundidas pelo mundo, entre os anos 1919 e 1933, foi muito marcante pelas propostas artísticas, arquitetônicas,

teatro, escultura, pintura e desenho, tendo sido fechada pelos nazistas. E, conforme observa Gabriela Mosqueda em seu artigo “As mulheres da Bauhaus: pioneiras e vanguarda” (2017), apesar de ser uma escola de grande visão, projeção e vanguarda, faltaram espaços e abertura para o desenvolvimento artístico das mulheres, ou seja, a história dessa escola foi construída com imensas lacunas narrativas.

Os “*dispositivos históricos*” que Foucault cita (1988) se fizeram presentes como um fator limitante para o desenvolvimento criativo e profissional das mulheres nos diversos campos de conhecimento, em grande parte devido às construções sociais e culturais que condenam as mulheres a espaços limitados e determinados pelo gênero. A artista têxtil Anna Albers desenvolveu seu trabalho com a mesma complexidade da pintura de Kandinsky ou, Mondrian na época só que com o suporte da tecelagem. Mas por ser considerado um trabalho menor no que se refere e ao critério do material, foi catalogado na área decorativa e não na área das artes. Guacira Lopes observa que:

A inscrição dos gêneros - feminino ou masculino - nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades da sexualidade - das formas de expressar os desejos e prazeres - também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder (LOPEZ, 2000, p. 08).

O gênero tem sido muito marcante em diversas culturas ocidentais e não ocidentais, uma marcação que cria padrões e, de certo modo, tenta impor a visão de que as atividades relacionadas ao tecido e bordado ainda são geralmente associadas às práticas femininas. Essa reflexão provocou o surgimento de novas perguntas que também estavam presentes na pesquisa, mas que ainda não eram visíveis: onde está a produção artística pessoal? Onde está a mulher artista nesta pesquisa? A partir desses questionamentos surgiu a necessidade de criar uma série de esculturas têxteis que se entrelaçam com a construção de esculturas têxteis, a construção cultural do que é ser mulher. Fig. 04, 05, Fig.06.



Figura 04. Buceta, escultura têxtil, 2018. Arquivo da autora.



Figura 05. Elas, escultura têxtil, 2018. Arquivo da autora.



Figura 06. Nos, escultura têxtil, 2018. Arquivo da autora.

A leitura do texto “A Mulher como artista”, de Judy Chicago (1971), auxiliou-me a ter maior confiança e a apelar para a minha individualidade como artista nesta pesquisa. Sei que é um duplo trabalho, porém espero poder estabelecer laços entre a minha pesquisa e produção pessoal, auxiliando-me da metodologia da cartografia. Sei que é possível porque outras pesquisadoras e artistas como Mônica Meyer conseguiram fazer:

Permitam que eu volte a teoria O’Keeffe para dizer que, na minha opinião, ela foi a primeira grande artista mulher por que fundamentou sua obra na vivência de uma mulher. O que nos leva, em primeiro lugar, à natureza da “vagina” como uma imagem. Os homens dizem: “Olha só, veja essas pintura, parecem vaginas”. Ora, claro que parecem vaginas, por que a primeira batalha que toda mulher artista tem de enfrentar é a definição da natureza da mulher, por que não é ponto pacífico o fato de que a mulher é um individuo ativo, agressivo e criativo. (CHICAGO, 1971, p. 40)

E tendo como referência essas leituras, surgiu uma série de esculturas têxteis em forma de vagina, com as quais busco refletir sobre as diferentes vivências que nós mulheres enfrentamos no cotidiano e ao longo de nossas vidas. Fig. 07, Fig.08, Fig.09. Produzir essas peças levou-me a explorar novas formas, cores, materiais, texturas e cheiros que as elas podem ter. Pensei que cada peça deveria ter um cheiro específico, pois cada um de nós tem um perfume próprio e os odores e perfumes nos remetem a lembranças inconscientes que formam parte de nossas experiências pessoais sexuais. A proposta é aproximar o espectador de outra possibilidade de produção visual. O propósito do objeto têxtil é ter



Figura 07. Marielle, escultura têxtil, 2017. Arquivo da autora.



Figura 08. Chuva dourada, escultura têxtil, 2017. Arquivo da autora.



Figura 09. Noite vermelha, escultura têxtil, 2017. Arquivo da autora.

uma maior interatividade como a exploração e experimentação das texturas, odores e sensações por meio dos diversos tecidos e cores.

Uma das influências para esse trabalho foi a produção artística pessoal de Mônica Mayer que desenvolveu formas de abordar temas da arte contemporânea, como o feminismo no México, criando, além disso, criando uma metodologia que implementa um diálogo entre a teoria e a prática artística, além de utilizar fotografias de arquivos familiares, tecidos, roupas. De modo semelhante à artista, uso na exposição desse texto o material produzido no percurso da pesquisa a fim de mostrar o processo criativo da construção e desconstrução de conceitos que atravessam a pesquisa. Estes materiais

teóricos estão intimamente relacionados com a construção social da figura feminina na cultura ocidental. Como questiona a Butler:

Acho que muitos pensaram que, o feminismo, pode operar numa prática crítica, baseada na especificidade, sexuada do corpo da mulher. Mesmo que a categoria do sexo seja sempre registrada como um gênero, esse sexo ainda deve ser assumido como o ponto de partida irreduzível para as várias construções culturais que das que terá que assumir. E essa suposição do caráter material irreduzível do sexo parecia fundamental e autorizar epistemologias e ética feministas, bem como os análises os gerados de vários tipos. Em um esforço para mudar os termos deste debate, eu quero perguntar como e por que a "materialidade" tornou-se um sinal de irreduzibilidade, isto é, como ele veio a compreender a relevância do sexo como algo que só responde a construções culturais e, portanto, não pode ser uma construção. Qual é a hierarquia dessa exclusão? A materialidade é um local ou uma superfície que foi excluída do processo de construção, como aquela por meio da qual e na qual a construção opera? É desta vez uma exclusão qualificada e constitutiva, sem a qual a construção não pode operar? O que ocupa este site de materialidade não estruturada? E que tipos de construções são excluídas em virtude da representação deste site como um local externo ou que está abaixo da própria construção? (BUTLER, 2002, p.54). Tradução da autora.¹⁰

Os questionamentos da construção social, cultural e sexual do que é ser mulher vão se entremando à produção da série Amazonas, a partir das teorias que refletem sobre a construção do feminismo contemporâneo, como as questões relacionadas a gênero que estão impressas em uma parte da produção de objetos têxteis. As Amazonas (2017 - 2019) ainda estão em processo de produção, mas, na arte contemporânea, observar o próprio processo nos ajuda a melhorar a cada dia e perceber os avanços, e os retrocessos do processo criativo.

¹⁰ Creo que muchos han pensado que para que el feminismo pueda operar como práctica crítica, debe basarse en la especificidad sexuada del cuerpo de la mujer. Aun cuando la categoría de sexo siempre se reinscriba como género, ese sexo debe aún suponerse como el punto irreductible de partida para las diversas construcciones culturales de las que habrá de hacerse cargo. Y este supuesto del carácter material irreductible del sexo pareció fundamental y autorizar las epistemologías feministas, así como los análisis generalizados de diversa índole. En un esfuerzo por desplazar los términos de debate, quiero preguntarme cómo y por qué la "materialidad" ha llegado a ser un signo de irreductibilidad, es decir, cómo llegó a entenderse la materialidad del sexo como aquello que sólo responde a construcciones culturales y, por lo tanto, no puede ser una construcción? ¿Cuál es la jerarquía de esta exclusión? ¿Es la materialidad un sitio o una superficie que ha sido excluida del proceso de construcción, como aquello a través de lo cual y sobre lo cual opera la construcción? ¿Qué ocupa este sitio de materialidad no construida? Y ¿Qué tipos de construcciones quedan excluidas en virtud de la representación de este sitio como un lugar exterior o que está debajo de la construcción misma?

Neste processo criativo, percebi que alguns objetos têxteis da arte contemporânea apresentam dificuldade no que se refere ao processo de conservação devido à natureza dos materiais, embora isso também dependa da proposta artística que pode ser de caráter efêmero. No processo criativo artístico, pensamos que o processo é finalizado quando o objeto de arte é exibido ao público, embora não seja assim que funcione. O criador tem que pensar também sobre qual tempo de vida ele deseja para o objeto e, no caso de escolher um tempo maior de vida, é preciso pensar em possibilidades de conservação, como indica a Millet “Veremos, mais adiante, as dificuldades técnicas que encontram para expor as obras, conservá-las ou na necessidade de restaurá-las e os desafios ao bom senso e, por vezes, ao bom direito que têm de ultrapassar.” (MILLET, 1997, p.16).

No processo de conservação, como criadores artísticos pensamos pouco na ideia de um arquivo pessoal, mas é preciso organizar de algum jeito a lógica de uma pesquisa, onde se tem que pensar em uma metodologia, um registro de obra escrita, fotográfica e vídeo. Ao mesmo tempo, é importante o registro dos lugares onde poder aparecer informação sobre a obra, isto com o objetivo de organizar o trabalho artístico gerado em cada ano e para facilitar o acesso a informação a pesquisadores, familiares ou quem estivesse conectado a algum objeto artístico produzido pelo artista. Penso que este é um cruzamento entre a produção artística e pesquisa, e nessas produções paralelas surgem projetos como *Pinto Mi Raya*:

O que é pinto mi raya? Pinto mi raya surge em 1989 como um espaço alternativo o galeria de autor, dentro do marco de outros projetos similares promovidos por artistas da geração sementeira (também conhecida como a geração dos grupos) como foram El Achivero o La Agencia, assim como os outros artistas mais jovens como La Quiñonera é o Salón des Aztecas. A sede inicial desta mini-galeria foi Sombrerete #505 na colônia Condesa. Nosso objetivo foi criar um espaço que, a diferença do que se podia expor nesse momento museus e galerias, permitiria mostrar obra lúdica é crítica, sublinhando a importância do processo. Desde então, mais que apresentar uma visão depurada da produção artística, nos ha interessado promover interações e mostrar processos. (MEYER, LERMA, 1989, p. 40). Tradução da autora¹¹

¹¹ Pinto mi raya surge en 1989 como un espacio alternativo o galería de autor, dentro del marco de otros proyectos similares promovidos por artistas de nuestra setentera generación (también conocida como la Generación de los Grupos) como fueron El Archivero o La Agencia, así como los otros artistas más jóvenes como La Quiñonera y el Salón des Aztecas. La sede original de esta mini-galería fue Sombrerete #505 en la Colonia

Um exemplo de que os projetos convergem para o trabalho artístico e pesquisa é *Pinto mi Raya (1989)*, projeto que tem sido uma referência muito importante para desenvolver o processo de pesquisa e da produção artística. O projeto disponível na internet com o mesmo nome¹² tem referências documentadas quanto a materiais de arquivos e do cenário da arte contemporânea no México com arquivos digitalizados de coletivos e artistas a partir dos anos de 1970. E tem sido um referente para registro, documentação e início da construção da memória com uso de arquivos pessoais do processo criativo artístico e de pesquisa.

O trabalho de documentação de obra é muito importante porque, com o passar do tempo, me esqueci de elementos essenciais dos diferentes projetos desenvolvidos. No entanto, no momento de fazer uma retrospectiva do meu trabalho pessoal e documentar as obras realizadas no processo da dissertação, ficou visível para mim o processo que venho desenvolvendo no decorrer dos oito anos. Isso faz parte do percurso de aprendizagem de documentação e auto-gestão.

Algumas das referências que apresento são caminhos que ajudam a direcionar e entrelaçar os fios condutores para pensar a prática artística integral. A experimentação conduziu-me a acertos e desacertos, formando parte do meu caminhar, pois o percurso da vida é processual e tortuoso. Busco Walter Benjamin ao pensar em meu processo de produção:

Pois o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento que daquilo que em geral chamamos de reminiscência? Não seria esse trabalho de rememoração espontânea, em que a recordação é a trama e o esquecimento a urdidura, o oposto do trabalho de Penélope, mais que sua cópia? Pois aqui é o dia que desfaz o trabalho da noite (2008, p. 37).

Condesa. Nuestro objetivo fue crear un espacio que, a diferencia de lo que se podía exponer en ese momento museos y galerías, permitieran mostrar obra lúdica y crítica, subrayando la importancia del proceso. Desde entonces, más que presentar una visión depurada de la producción artística, nos ha interesado promover interacciones y mostrar procesos.

¹² Mónica Mayer e Victor Lerma, <http://www.pintomiraya.com>.

No entanto, continuo entretecendo os fios do tempo e conceitos que vão formando uma grande rede, ao mesmo tempo em que aprendo e desaprendo constantemente, e me vejo atrapalhada nesta grande trama enredada. Isso me leva a um labirinto de perguntas, algumas com respostas e outras talvez que só o tempo pode revelar, pois se relacionam com aquilo que me inquieta e me leva a buscar realizar as minhas paixões na vida.

1.3. Retrospectiva “De Pie”, e o trabalho colaborativo.

A arte pública utilizou, em primeiro lugar, a abordagem de base comunitária, uma linha que promove a participação inclusiva nos processos produtivos, bem como uma repolitização da comunidade ou do coletivo, deixando quadros institucionais da arte. ((SZMULEWICZ , 2012, p.03).

De Pie foi uma instalação realizada em 04 de dezembro de 2009, na “*Plaza de armas*”, e constituiu-se em uma atividade que fazia parte do evento da semana das artes da Faculdade de Artes Visuais do Centro Morelense de las Artes, (CMA) na cidade de Cuernavaca, estado de Morelos, México. A intervenção, cujo objetivo principal foi aproximar a comunidade de estudantes e professores da Faculdade de Artes Visuais ao público em geral, foi realizada com a participação dos alunos. Buscávamos então sair do circuito dos museus, galerias, centros culturais e também dos espaços alternativos, como ocupação de prédios, botecos e apartamentos particulares, onde geralmente ficam expostos os trabalhos artísticos dos alunos e artistas locais que realizam as primeiras exposições na graduação. Nesse trabalho, realizamos uma intervenção com sapatos doados pelas famílias, amigos, vizinhos e conhecidos dos estudantes. Eles não seriam mais usados, e assim foram reciclados com finalidade artística. Os sapatos coletados entre os alunos sofreram

uma intervenção com pinturas coloridas, agulhas, tecidos, camisinhas, água, tecidos, fitas e materiais diversos que representavam para cada aluno possibilidades criativas. A atividade foi coordenada mim, então aluna do curso de Artes Visuais Abel Sotelo, e por minha colega Perla González. Pensamos em um espaço por onde transitavam muitas pessoas, e que tivesse abertura para estabelecer um diálogo com vários tipos de públicos. Algumas das características que buscávamos era que fosse um espaço aberto grande, perto da faculdade (por questões de logística, recursos e tempo) e fosse um espaço importante para a cidade. (Fig. 10, Fig. 11, Fig. 12).



Figura 10. Intervenção De Pie. Cuernavaca, Morelos, México, 2009. Arquivo da autora.



Figura 11. Intervenção De Pie. Cuernavaca, Morelos, México, 2009. Arquivo da autora.



Figura 12. Intervenção De Pie. Cuernavaca, Morelos, México, 2009. Arquivo da autora.

Uma das reflexões que gerou essa instalação foi a procura de outros territórios e públicos, o que nos ajudou a sair de nossa área de conforto como artistas visuais. Além disso, procuramos ampliar a comunidade artística, trabalhando em conjunto com as outras faculdades. Assim, passamos a conhecer outros públicos e realidades que nos rodeavam. Um dos objetivos iniciais da proposta artística era que a instalação fosse realizada num espaço de grande movimentação. A

Plaza de Armas da cidade Cuernavaca é um espaço central da cidade e um lugar onde se concentram as manifestações políticas, celebrações populares, festivais internacionais e acontecimentos de diversas naturezas os quais resultam muito marcantes para cidade e estado de Morelos, México. Ocupar o *lócus* do poder foi um dos objetivos do projeto. Sennett ilustra muito bem a importância de ocupar esses espaços (2008).

A cidade tem sido um *lócus* de poder, cujos espaços tornaram-se coerentes e completos imagem do próprio homem. Mas também foi nelas que essas imagens se estilhaçaram, no contexto de agrupamentos de pessoas diferentes - fator de intensificação da complexidade, estranheza - sustentam a resistência à dominação (2008, p.25).

A instalação *De pie* (2010) teve a oportunidade de apresentar-se ante a cidade que a acolhia, mas, ao mesmo tempo, se deparou com os enfrentamentos da disputa dos espaços públicos com outros grupos e interesses. Daí o destaque da necessidade de gestionar espaços em comunidade para que seja possível estabelecer diálogos com outras comunidades e gerar diferentes possibilidades de propostas artísticas e relações.

O processo de criação da instalação foi o da criação compartilhada. Na faculdade, não tivemos oportunidade de fazer uma reflexão sobre o que produzíamos, muito em decorrência do tempo limitado, mas também devido à nossa falta de maturidade intelectual e teórica. Nesta retrospectiva, percebo que é necessário fazer exercícios de reflexão para entender um pouco do que produzimos como objetos artísticos, instalações, performance, gravuras, pintura, escultura. O processo de criação compartilhada esteve presente em todo momento na proposta da instalação, iniciando-se pelo planejamento, na produção, documentação até o fechamento, assim como a inquietude de sair dos espaços assinados para a produção cultural. É primordial pensar e questionar o imaginário coletivo da “originalidade” e o “talento do artista”.

A produção artística surge tendo como ponto de partida a pesquisa, a história de vida de cada pessoa, o contexto no qual se desenvolve a origem, as disciplinas que influenciam o processo de criação etc. Foi por meio destas reflexões

que iniciamos os trabalhos na instalação “*De Pie*” (2010) com a temática da diversidade entre as pessoas. Um dos objetivos foi visualizar algumas das diferenças que existem entre as pessoas, além também de confrontar uma cidade que tem uma faculdade de artes visuais e artistas e que a maior parte da sociedade ignora. Entretanto temos que responder a perguntas como: Que são as artes visuais? Tentamos explicar tendo como referência a nossa experiência como alunos da faculdade. Na intervenção que fizemos em cada sapato, surgiram reflexões em torno desse processo criativo. Delory apresenta algumas reflexões em torno da criação compartilhada:

A criação compartilhada não defende a ideia de que todos os talentos se valem, que a questão de originalidade do artista não existe. Ela reside antes na apresentação de criação se reveste de diferentes formas segundo os momentos os lugares em que se desdobra e que ela é fonte de aberturas identitárias (2017, p. 174).

A intervenção *De Pie* (2010), teve um caráter efêmero, pois, devido ao tempo e à disponibilidade do espaço, só tivemos 7 horas para instalar, expor e deixar o espaço limpo. Esta foi uma das primeiras experiências com o espaço público em coletivo na faculdade e também com os processos de criação compartilhada. Relembrar e escrever sobre essa instalação pública me levou a refletir sobre os conceitos que fazem parte de esta pesquisa. 1) O conceito de criação compartilhada artística com o público; 2) A ocupação temporária do espaço público na cidade. Esses dois conceitos estão presentes na pesquisa, assim como os processos de criação artística pessoal. Um dos momentos de criação da instalação coletiva “*De Pie*”, partiu do conceito de criação compartilhada como aponta Moura (2011), o seguinte:

Utilizamos como conceito, na tentativa de dar conta dessa enorme variedade de formatos e modelos, a expressão criação compartilhada, que remete a processos que têm como características principais: a ideia de compartilhamento do processo criativo; a formação estrutural dos coletivos de forma horizontalizada, independentemente da existência ou não das funções; e obras que são sempre abertas, processuais, complexas e polifônicas, formadas pela interação de conceitos e expectativas estéticas dos envolvidos. (MOURA, 2011, p. 02).

Tivemos que montar a instalação em um tempo muito curto, e isso nos levou a estabelecer um ambiente de trabalho e de colaboração rizomático por meio da construção do conhecimento compartilhado. Essa experiência acabou por se refletir nas oficinas de poesia têxtil, pois resgatei nesse processo a horizontalidade no que diz respeito à participação conjunta entre as assistentes das diversas oficinas, pelas quais transitou a pesquisa. Esse modelo de construção conjunta de conhecimento me levou a gerar momentos únicos, assim como processos de criação diferenciados. Ambas as atividades compartilham o método de construção compartilhada, com a única diferença é que a instalação “*De Pie*” foi realizada por estudantes das artes visuais e as oficinas da pesquisa, produzida para essa dissertação, foram realizadas com um público constituído por estudantes de educação básica e de ensino médio, escritoras, jornalistas, professoras, donas de casa etc. As assistentes das oficinas de poesia têxtil também geraram objetos têxteis. Posso dizer que as duas ocupações, apesar de terem se dado em cidades diferentes e ministradas em línguas diferentes, se baseavam do mesmo objetivo, o compartilhamento de um espaço público para um processo de criação coletiva. A reflexão de ambos os processos me remete a o que aponta Bang (2013).

São experiências bastante heterogêneas, porém compartilham algumas características: o trabalho intersetorial, a possibilidade de participação comunitária, a geração de vínculos e espaços sociais para encontros comunitários, juntamente como o apoio de um trabalho criativo coletivo para a transformação. (2013, p. 05).

No processo criativo, não compartilhamos só o espaço físico, mas também o emocional, as experiências laborais e de vida. Nessa troca de momentos, conseguimos conhecer um pouco mais dos colegas, amigos e professores, além de iniciar um diálogo com o público. Dialogar com o espectador nos dá outra perspectiva de nossos objetos e projetos artísticos. Os objetos que foram criados não tinham o propósito de serem exibidos no museu, o que propiciou um maior grau de liberdade interno aos alunos que eu não esperava, e foi muito positivo. E uma vez que cada objeto era único,

como a forma do sapato, não se constituiu em um obstáculo para que fossem criadas em formas inimagináveis. Fig. 13, Fig. 14, Fig. 15.



Figura 13. Detalhe de zapatos da intervenção De Pie. Cuernavaca, Morelos, México, 2009. Arquivo da autora.

Figura 14. Detalhe de zapatos da intervenção De Pie. Cuernavaca, Morelos, México, 2009. Arquivo da autora.

Figura 15. Detalhe de zapatos da intervenção De Pie. Cuernavaca, Morelos, México, 2009. Arquivo da autora.

Realizei intervenções em alguns sapatos com materiais têxteis como botons, fios e agulhas. Fig. 16, Fig. 17. Nesse processo de experimentação de materiais, nasceu a possibilidade de poder trabalhar com esses materiais por meio das artes visuais. Mas imagino que essa inquietude e esse desejo de trabalhar com esses materiais também tenha surgido pela proximidade com as costuras das minhas tias e avó que bordam e falam durante as tardes sobre os acontecimentos diversos do dia. Alguns desses diálogos me lembra a HQ, *Bordados* de Satrapi (2017, s.p.) “E assim a gente começava a ventilar o coração, numa longa sessão...”. Eram sessões em que se falávamos de todos os temas,

como nossos problemas pessoais, buscando juntas uma solução. Queria trazer essa mesma dinâmica para a realização da proposta de oficinas de poesia têxtil para que o público pudesse ficar à vontade e compartilhar todo tipo de experiências e conhecimentos. Penso que meu processo pessoal artístico de arte têxtil se iniciou com a instalação com sapatos na praça da cidade de Cuernavaca, se conectando ao mesmo tempo com minha história pessoal de vida.



Figura 16. Registro de chinela da intervenção De Pie. Cuernavaca, Morelos, México, 2009. Arquivo da autora.



Figura 17. Registro da bota da intervenção De Pie. Cuernavaca, Morelos, México, 2009. Arquivo da autora.

Transcorridos dez anos desde a instalação coletiva, faço desse evento uma leitura um pouco mais consciente e embasada. Agora, penso que, de alguma forma, essa instalação pode ter contribuído para uma reflexão sobre os milhares de desaparecimentos de mulheres e homens no México. Durante anos, esse tornou-se um tema muito presente nos jornais nacionais e internacionais. A artista mexicana Elina Chauvet se manifestou em uma obra de arte pública no dia 25 de novembro de 2009, intitulada “*Zapatos rojos*”, Fig. 18, Fig. 19, Fig. 20. Nessa obra, que é semelhante à que realizamos em Cuernavaca, a artista denuncia essas desapareções forçadas.



Figura 18. Instalação “Zapatos Rojos”.
Palacio de Bellas Artes, México.
Retirada do site:
<http://revistaunica.com.mx>



Figura 19. Elina Chauvet. Retirada do site:
<http://lounge.obviousmag.org>



Figura 20. Detalhe da instalação “Zapatos Rojos” no Chile. Retirada do site:
<https://www.soychile.cl>

Depois de muito tempo descobri que ela fez uma proposta de arte pública um mês após a nossa instalação. De algum jeito tínhamos a mesma preocupação sobre os desaparecimentos de pessoas por meio de sequestros, roubos de crianças e assassinatos de mulheres, uma vez que esses crimes eram fazer parte do nosso cotidiano na cidade de Cuernavaca. Mas não conseguimos conceitualizar e imaginar do mesmo modo que Elina Chauvet conseguiu. Nossa perspectiva como estudantes era aparentemente só visual, embora, de algum jeito, estivesse manifesta nossa preocupação coletiva como estudante dessa cidade. A obra de Chauvet visibilizou, contextualizou e fez uma reflexão sobre violência de gênero e, principalmente, sobre os feminicídios ocorridos em *Ciudad Juárez*, uma cidade fronteiriça que, até hoje, tem números alarmantes de assassinatos muito violentos de mulheres. Mas, lamentavelmente, esse fenômeno se espalhou por todo México, devido à impunidade, à corrupção, à insegurança e à ineficiência do estado mexicano.

E lamentavelmente é uma dor compartilhamos com muitos países latino-americanos, pois o feminicídio é uma constante em Brasil e México, com estatísticas que indicam o aumento do número de assassinatos, e cada vez com maior violência. Este é um tema com o qual me preocupo, e portanto, foi parte de uma proposta de uma oficina realizada durante a pesquisa de mestrado. No decorrer da pesquisa, os temas foram se entrecruzando com os acontecimentos de nossa sociedade e que também se refletem em espaços artísticos.

1.4. O vermelho e a arte têxtil

Fogo e sangue têm, em todas as culturas de todos os tempos, um significado existencial. É por isso que eles são seus símbolos universais e em todo o mundo conhecido, por que todos entendem vitalmente o significado do “vermelho”. (HELLER, 2010, p.53).

A leitura do livro da “Psicologia da cor” provocou em mim a ideia de que era muito importante conhecer um pouco da história e efeitos que tem sobre nós as cores. Nesse processo, parti da cor vermelha que, na perspectiva oriental, é relacionada com a felicidade, a alegria e a boa sorte, enquanto que na cultura ocidental é uma cor associada à paixão, ao amor, ao sangue, à violência e ao fogo. A cor me levou a procurar a experimentação de diversos materiais, como sacolas plásticas, metal, massa plástica, papel, folhas de arvores e fios. E por meio dos fios que a minha tia tinha em casa comecei a realizar alguns desenhos, sem um bom resultado, contudo. No entanto, os fios me levaram a procurar diferentes tipos de tecidos e ali eu soube que podia achar múltiplas possibilidades de texturas.

A escultura é uma disciplina a qual inicialmente me levou a explorar caminhos interessantes, mas eu não conseguia ainda desenvolver algum objeto artístico com os materiais próprios dela. A madeira é um elemento a partir do não consegui comunicar muito, assim como se deu com o metal. O gesso exigia um processo do qual depende muito a receita e outros fatores, como o clima, o que me levou ao fracasso total. Os materiais de tecido são muito nobres em diversos sentidos, pela maleabilidade, pelo peso, pelas multidões cores que oferece embora possam parecer um material efêmero, além, claro, da praticidade no transporte e no que se refere aos custos em caso de ter ser necessário realizar algum envio a um outro lugar distante.

No processo de pesquisar materiais, consegui achar na escultura têxtil um caminho que estava mais próximo da minha natureza e, ao mesmo tempo, das influências cotidianas e populares do “artesanato têxtil”. No México, o

artesanato têxtil é muito forte pelo clima e a grande diversidade de vestimentas indígenas no país. Desse modo, ao se pesquisar o mundo dos tecidos entre os povos indígenas do México, é possível conhecer melhor a terra onde nasceu e as cosmogonias maravilhosas que são contadas por meio dos tecidos.

A instalação têxtil Vermelho surgiu mediante uma série de reflexões sobre os materiais, cor e a sensibilidade que pode provocar um tecido na pele. Mas além dessa questão plástica e visual, era preciso procurar um discurso em que fosse possível conectar as reflexões pessoais com as da sociedade. Em 2010, a preocupação pelo tema do aborto era presente nos corredores da faculdade e nas falas cotidianos entre amigas, sendo comum perguntar sobre a posição de alguém em relação ao aborto, ou até mesmo se alguém já havia praticado um aborto. Essa inquietude surgiu mediante uma série de experiências, pois era comum que mulheres do meu círculo, amigas, incluindo mulheres casadas, tivessem que recorrer ao aborto clandestino. Isso me levou questionar: por que nós temos que recorrer a abortos na clandestinidade quando se trata do nosso corpo? Às vezes, queria ajudar mais do que podia, pois só tinha a oferecer a escutar o silêncio ou então conseguia conectá-las psicólogas especialistas no tema, que também trabalham na clandestinidade.

A partir dessas experiências pessoais, iniciei uma pesquisa sobre o tema, de modo a fazer uma ponte entre minha inquietude por uma expressão estética dessa temática. Optei, finalmente, pela exploração sensitiva da cor vermelha com referências a forma das mórulas, como mostram as seguintes imagens da exposição “Gracias Buena Viaje” (2010). Fig. 21, Fig. 22, Fig. 23, Fig. 24, Fig.25



Figura 21. Modelo para construção da instalação Vermelho, 2010. Arquivo da autora.

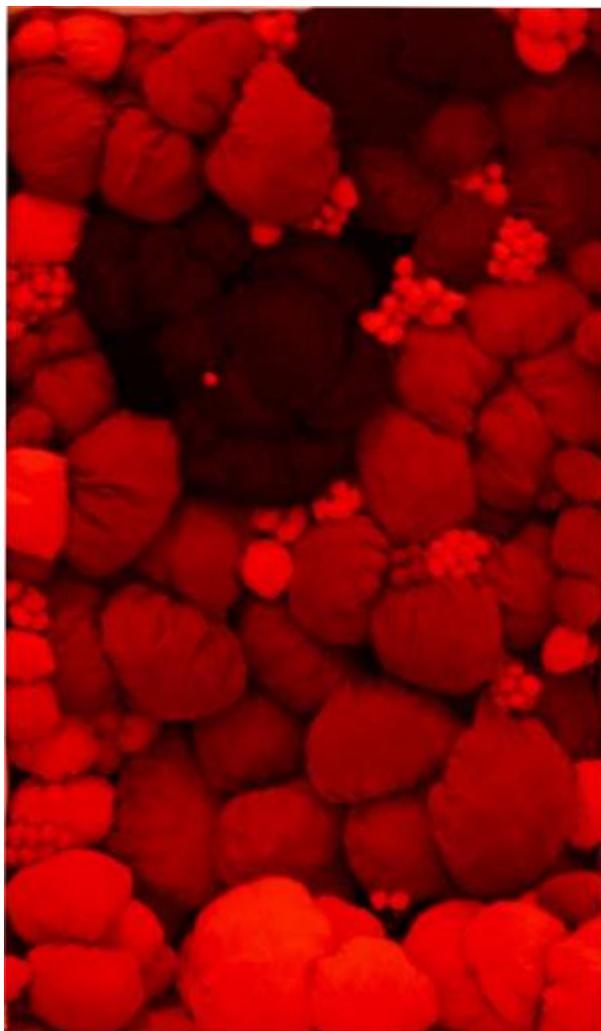


Figura 22. Instalação Vermelho, 2010.
Arquivo da autora.



Figura 23. Instalação Vermelho, 2010. Arquivo da
autora.



Figura 24. Instalação Vermelho, 2010. Arquivo da autora.



Figura 25. Instalação Vermelho, apresentada no Museu da Cidade de Cuernavaca, Morelos, México, 2010. Arquivo da autora.

Capítulo II

Poéticas da arte têxtil



2.1. Tecendo teorias, conceitos e oficinas.

A poesia é criadora, transformadora, reflexiva e parte essencial desta pesquisa. Por meio das oficinas de poesia têxtil, o bordado de cores, texturas, materiais e palavras foi construindo uma trama de conceitos, imagens, sentidos, relacionamentos, materiais e espaços. A arte têxtil foi o meio pelo qual consegui expressar a poesia que habita em cada pessoa, pois somos poesia.

A linguagem da poesia foi integrada à pesquisa a partir do momento em que percebi uma série de problemáticas técnicas e conceituais e de logística que enfrentaria na primeira oficina de arte têxtil. Uma das principais referências que busquei para poder fazer a primeira proposta foi baseada no poema *Um coup de dás*, de Stéphane Mallarmé, do ano 1897. O poema rompe com paradigmas na escrita e forma de escrever poesia, assim como com a produção de imagens na literatura. A forma de produzir poesia propõe estabelecer um diálogo entre as letras e imagens, derivando em um gênero como a poesia concretista. Por meio desse conceito, foram pensadas as oficinas de poesia têxtil, nas quais a interseccionalidade entre as fronteiras da linguagem da escrita, a imagem e os processos criativos se entrelaçaram para produzir um objeto têxtil. Uma das reflexões presente nas artes visuais entre o texto e a imagem são as obras de Joseph Kosut, como a *Arte e as Ideias* (1945). Mitchell faz a seguinte reflexão sobre forma como nos relacionarmos com as imagens:

Queremos saber o que significa as imagens e que fazem: como se comunicam entre signos e símbolos, que tipo de poder tem para afetar as emoções e o comportamento humano. Quando lançamos a questão do desejo, este se localiza usualmente como uma expressão da vontade do artista, o bem como um mecanismo que dispara os desejos do espectador (MITCHELL, 2014, p. 09).

A importância do texto nos objetos artísticos atualmente é crucial para que se possa estabelecer uma série de

canais de comunicação com o público, a indústria da arte e outros fatores que estão entorno do objeto. Por meio do texto, podemos explicar amplamente nossas influências conceituais e propostas, mas também há os que defendem a ideia de que a imagem tem que falar por si mesma. Penso, no entanto, que algumas imagens precisam de um suporte como o texto que possam completar e que cooperem na conexão o espectador, pois cada objeto artístico é um mundo a ser explorado em diversos âmbitos, podendo derivar em diversas interpretações.

Na primeira oficina, tive meus enfrentamentos conceituais no que se refere à em nível conceitual, técnico metodológico. A produção artística de esculturas têxteis teve uma importância fundamental para meus processos criativos como artista. Mas, ao longo do desenvolvimento da pesquisa, o conceito de escultura têxtil não foi suficiente para poder levar uma proposta de oficinas, já que cada uma abordava específicos. Isso foi um dos primeiros enfrentamentos que tive como pesquisadora, já que a proposta inicial de trabalhar com o material de tecido veio de uma perspectiva como produtora artística e não como uma pesquisadora das artes visuais, da cultura visual e da educação. A ideia de trabalhar com escultura têxtil para criar objetos tridimensionais requer um conhecimento prévio de escultura, e nem todas as pessoas que participariam das oficinas tinham conhecimento ou prática nessa área. Assim, decidi trabalhar com a bidimensionalidade do bordado.

Em meados dos anos 1960 surgiu o conceito de “escultura soft” que tinha como referência as esculturas de Claes Oldenburg, as quais lugar durante os anos 1970 no movimento artístico da Pop Art. Mas trabalhar com escultura têxtil exige um processo constante de exploração das propriedades dos materiais. Na minha produção artística pessoal é uma constante para que se possa desenvolver os projetos, mas também existe um interesse pelos espaços públicos e pela construção de objetos artísticos coletivos. Desse modo, um dos motivos pelos quais não desenvolvi a escultura têxtil se deveu a fatores externos e à adaptação desse tipo de produção.

Explorar os caminhos entre os fios da poesia têxtil foi uma proposta que alterou o projeto de pesquisa de: “Abordagens das práticas comunitárias em espaços públicos por meio da escultura têxtil” para “Abordagens das práticas comunitárias em espaços públicos por meio da poesia têxtil”. Esta mudança foi substancial porque deu uma pauta para pensar como pesquisadora e não apenas como produtora de arte têxtil. A transformação conceitual de escultura para poesia foi o primeiro enfrentamento no trabalho de campo na pesquisa, o que me levou a refletir os seguintes objetivos:

- 1) Trabalhar com objetos tridimensionais escultóricos da arte têxtil precisam de um conhecimento prévio na área de escultura, assim como um tempo maior e disponibilidade das participantes na oficina.
- 2) Ter um espaço físico amplo e disponível com capacidade para poder armazenar objetos tridimensionais das participantes por um tempo determinado.
- 3) O formato da oficina é itinerante e transita por diferentes espaços públicos no desenvolvimento da pesquisa.

Assim, tendo como ponto de partida os objetivos refletidos, pensei como implementar a poesia na proposta das oficinas para públicos diversos, já que a primeira seria crucial para desenvolver as outras. Tomei como referência John Dewey (2010) que faz seguinte reflexão:

Um novo poema é criado por um dos que o lê poeticamente e não por que o seu material bruto seja original, pois, afinal, todos nós vivemos no mesmo velho mundo, mas por que todo indivíduo traz consigo, ao exercer sua individualidade, um modo de ver e sentir que, em sua interação com o material antigo, cria algo novo, algo que antes não existia na experiência (2010, p. 218 - 219).

A arte como experiência é um termo apropriado para pensar as oficinas de poesia têxtil. Na primeira oficina, realizei uma dinâmica de trabalhar com trechos de tecido, fios, poemas, imagens, livros etc. Todo o material que foi

utilizado nesta pesquisa foi reciclado com a finalidade da redução da produção de lixo, pois, segundo uma reportagem da rede de televisão britânica a British Broadcasting Corporation (BBC) em 2017¹³, a indústria da moda é uma das que mais poluem no mundo, uma vez que gera milhões de toneladas de contaminantes.

Domingo Hernandez (2002) defende a importância de integrar materiais acessíveis do cotidiano com os quais podemos trabalhar em propostas para realizar uma obra coletiva com materiais que podem transformar o significado cotidiano a um objeto artístico. Essa ação transforma os três elementos que são partes essenciais de um objeto artístico : o espaço, o significado dos materiais utilizados e a transformação dos conceitos da arte contemporânea.

No decorrer da pesquisa, surgiram interseções a criação de comunidades a partir do feminismo pós-moderno de acordo com os conceitos de Seyla Benhabib (2006), Chicago (2017), Guacira (2000), Butler (2011). Assim como a transformação da proposta de pesquisa inicial quanto a conceitos que surgiram e que precisam ser abordados nesta pesquisa para poder entender a relação entre as artes visuais, a arte têxtil e o feminino. A realização da arte comunitária no espaço público pode contribuir para criar espaços culturais políticos e incentivar a participação ativa das pessoas junto a um objeto de arte e a ocupação do espaço público. Um exemplo são os trabalhos de Sally Morgan, uma das pioneiras da arte comunitária em Londres, e Suzanne Lacy, que expôs “Whisper, the Waves, the Wind durante os anos de 1983 e 1984. A arte comunitária ajuda a construir a confiança entre os indivíduos envolvidos no processo de criação. E tendo como ponto de partida essa interação, realizei oficinas que tinham como proposta estabelecer um diálogo criativo entre o espaço público, o espectador, o artista e o objeto de têxtil.

Arthur Danto (2010) reflete sobre os espaços comuns para a criação de arte, e também sobre o uso de materiais utilizados no cotidiano. Como um exemplo no desenvolvimento da pesquisa, busquei coletivos que trabalhavam com o arte têxtil em direções diferentes, mas que apresentassem algum pontos em comum entre si. No Brasil, existem vários

¹³ ¿Sabes cuál es la industria más contaminante después de la del petróleo?, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-39194215>. Acesso 06.06.2018

trabalhos que utilizam arte têxtil, e que são realizados em espaços públicos. É possível encontrar intervenções em árvores, nos muros e nos telefones públicos, nas florestas. Como o coletivo de meninas de São Paulo Meio Fio¹⁴, que realiza intervenções com tecidos nos espaços públicos e comunidades, criando e recriando nos diferentes espaços da cidade. O coletivo Bordado Carioca¹⁵ é outro exemplo de grupo de mulheres que se reúne para trabalhar em comunidades projetos que planejam em conjunto. Os coletivos de *Bordados x la Paz em México y Memoria y Justicia*¹⁶ bordam nomes, rostos e informações dos desaparecidos no país.

Tendo como referências esses exemplos e usando materiais acessíveis e cotidianos a maioria das pessoas, e usando espaços como o Centro Cultural da UFG, galpões e escolas, tentei trabalhar sobre a proposta de realizar uma série de objetos têxteis de forma coletiva, a fim de transformar três elementos que são parte fundamental no processo de pesquisa como: o objeto de arte, o espaço público, o significado dos materiais utilizados e a transformação dos conceitos da arte contemporânea. E trabalhando com uma série de teorias de experimentação artística, me propus a acompanhar o resultado do processo criativo e de experimentação que deu lugar a uma série de objetos têxteis, o que me possibilitaria elaborar questionamentos e reflexões sobre as peças e poesias têxteis produzidas durante as oficinas.

¹⁴ Coletivo de mulheres de arte têxtil, São Paulo, Brasil, Fonte: <https://www.instagram.com/meiofio/> Acesso: 15.01.2019.

¹⁵ Bordado Carioca, Rio de Janeiro, Brasil, <https://www.facebook.com/bordado.carioca> Acesso 15.01. 2019.

¹⁶ Colectivo de Bordados x la Paz en México. Memoria y Justicia. <https://www.facebook.com/BordandoxlapazMexico.MemoriayJusticia/> Acesso: 15.01. 2019.

2.2 Oficina de poesia têxtil no Centro Cultural da UFG

A fala poética deixa de ser a fala de uma pessoa: nela, ninguém fala e o que fala não é ninguém, mas parece que somente a fala “se fala”. A linguagem assume então toda sua importância; torna-se o essencial; a linguagem fala como o essencial e é por isso que a fala confiada ao poeta pode ser qualificada de fala essencial. Isso significa, em primeiro lugar, que as palavras, tendo a iniciativa, não devem servir para designar alguma coisa nem para dar voz a ninguém, mas têm em si mesmas seus fins. Doravante, não é Mallarmé quem fala, mas é a linguagem que se fala, a linguagem como obra e a obra da linguagem. (BLANCHOT, apud, VENEROSO, 2012, p.84).

A oficina de poesia têxtil propõe uma aproximação com outros públicos que estão fora do circuito cultural e que não frequentam regularmente espaços de exposições das artes visuais. Assim como as atividades que oferecem os espaços culturais para a experimentação de oficinas e atividades que aproximam os processos criativos artísticos. A proposta de realização das oficinas de poesia têxtil em espaços públicos abertos procura abrir o relacionamento do corpo do público a estes espaços para poder criar um fluxo de saberes diversos entre as participantes.

O primeiro encontro que tive para expor proposta de pesquisa e oficina de escultura têxtil, foi por meio de uma colega da turma de mestrado 2017, Alda Alexandre, que atuava então como professora de português na educação básica. Ela fez a proposta de apresentar a pesquisa para um grupo de mulheres que estava articulando a primeira edição regional do evento Mulherio das Letras, a fim de que encontrássemos uma maneira de fazer uma oficina de arte têxtil com o apoio da comunidade alternativa de mulheres que estão imersas no circuito cultural da cidade de Goiânia. Uma das minhas maiores preocupações como pesquisadora era que eu não conhecia a cidade de Goiânia e também não conhecia muitas pessoas que pudessem se interessar interessadas em participar de uma oficina de arte têxtil. Mas a

proposta da Alda me deu uma excelente alternativa para criar um público para a oficina.

O passo inicial foi dado em uma reunião no Evoé Café, em junho de 2017, em que se discutiriam ações para articular o Mulherio. Integravam esse grupo: Larissa Mundim, escritora e fundadora da Nega Lilu editora; Carol Schmidt, atriz, roteirista e organizadora do Sarau das Minas, um sarau de poesia itinerante; Micheline Lage, professora de literatura do Instituto Federal de Goiás (IFG); Cássia Fernandes, poeta e jornalista do jornal O Popular; Carolina B. Piva, escritora e doutoranda da pós-graduação da Faculdade de Artes Visuais (FAV), cuja pesquisa investiga escritoras que estão fora dos circuitos oficiais da literatura; Alda Alexandre, já citada, poeta, professora e mestranda também da pós-graduação da FAV.

A partir dos encaminhamentos tomados na reunião, partimos para angariar importantes apoios de Alice Fátima Martins, professora e pesquisadora da FAV, a primeira pessoa que acreditou no meu projeto de pesquisa, que surgiu numa conversa no encontro da Red de Estudios Visuales Latinoamericanos 2015, na cidade de Querétaro, México. Em seguida, aderiu ao projeto de realização do evento a professora Carla Abreu também da FAV e então coordenadora do programa de Intercâmbio e Ações Educativas do Centro Cultural da Universidade Federal de Goiás (CCUFG), que nos possibilitou acessar o espaço para as oficinas de arte têxtil e o Mulherio.

A essas mulheres, apresentei de forma rápida e objetivamente minha pesquisa e o projeto da oficina. Além disso, busquei conhecer uma parte da comunidade de mulheres que frequentam os espaços culturais da cidade de Goiânia. No decorrer do texto, apresento outras pessoas que fizeram possível cada uma das oficinas que foram realizadas. A partir de uma série de encontros iniciais, percebi que eu e outras mulheres tínhamos interesses em comum, que era a poesia e a procura por abordar as letras e as artes visuais a partir de outras propostas para atrair outros públicos. Por meio desses pontos de intersecção entre o espaço público e outros públicos, iniciei a reformulação de alguns pontos de abordagens da pesquisa.

A mudança conceitual, de escultura têxtil a poesia têxtil, também teve impactos na proposta de oficinas práticas, para as quais tive que procurar alternativas de propostas metodológicas que possibilitassem uma intersecção entre a poesia e a criação de objetos têxteis. Isso me provocou a trabalhar em uma proposta de realização de objetos bidimensionais como o bordado, uma proposta que surgiu nestes encontros de organização. As propriedades práticas da bidimensionalidade foram as seguintes:

- 1) Com a criação de um objeto bidimensional em base, a técnica do bordado que era uma técnica mais popular entre as assistentes, não demandaria muitas horas como a escultura têxtil.
- 2) O espaço para armazenar objetos seria menor e esses objetos poderiam ser levados da oficina a outro ponto com maior facilidade.
- 3) Trabalhar com propostas bidimensionais abriu a porta para que a oficina pudesse ser realizada em outros espaços, tornando-se, assim, itinerante.

Como já frisei, as oficinas aconteceriam no contexto da primeira edição regional do movimento literário Mulherio das Letras Edição Goiás- 2017, que nasceu como uma reação da escritora Maria Valéria Rezende à exclusão das mulheres do circuito de premiações literárias no Brasil. O evento antecedeu o primeiro Mulherio das Letras Nacional, que viria a se realizar em outubro do mesmo ano em João Pessoa, Paraíba, Brasil. No processo dos encontros e conversas, iniciamos o planejamento do evento onde se fez a proposta de realizar o evento no dia 8 de julho 2017.

Nesse contexto, nasceu também a proposta de colaboração entre mulheres na oficina de poesia têxtil e que contaria com a participação das mulheres que estavam na organização do evento Mulherio das Letras – Goiás e das que seriam

convidadas a participar por meio de convites pelas mídias sociais (facebook, instagram, whatsapp, twitter). As oficinas de poesia têxtil funcionariam como preâmbulo para a realização do evento Mulherio das Letras - Edição Goiás, possibilitando mediante a organização e objetos têxteis, outras abordagens da poesia.

As oficinas se iniciariam no dia sábado 24 de junho, no Centro Cultural da Universidade Federal de Goiás, no Setor Universitário, em Goiânia, a partir das 10 da manhã. Cada uma das participantes trouxe retalhos de tecidos, agulhas, fios de cores, livros, além de objetos que poderiam sofrer intervenções, como sapatos, roupas dentre outros. Tratava-se de uma atividade que precederia o evento do Mulherio, como bem explicita o convite. Fig. 26.



Figura 26. Cartaz da primeira oficina de poesia têxtil, Mulherio das Letras Edição - Goiás, CCUFG (2017). Disponível em: <https://centrocultural.ufg.br/n/98182-mulherio-das-letras-edicao-goias-convida-para-oficina-poesia-textil>

O cartaz circulou pelas mídias sociais, além de ter circulado também pelo campus I e II da UFG, além de outras instituições, em versão impressa, como folhetos e cartazes, pois nossa intenção era ampliar público que regularmente participaria da atividade. A nossa expectativa era o evento tivesse um alcance maior, sendo replicado de diversas formas. Dewey fala da criação e recriação do poema pelo leitor:

Um novo poema é criado por cada um que o lê, poeticamente - não por que seu material *bruto* seja original, pois, afinal, todos vivemos no mesmo velho mundo, mas por que todo indivíduo traz consigo, ao exercer sua individualidade, um modo de ver e sentir que em, sua interação com o material antigo, cria algo novo, algo que não existia na experiência. (DEWEY, 2010, p.19).

As pessoas que chegaram para o primeiro dia da oficina de poesia têxtil expressaram seu poder de criação utilizando o tecido, bordado, cores, texturas, tamanhos, suportes, ideais e tipografias. Essas propostas deram às palavras e à poesia uma visibilidade plástica e poética que projetava as individualidades e a autenticidade de cada pessoa, ao mesmo tempo se estabeleceu uma diversidade de laços afetivos, de trabalho, econômicos, acadêmicos, artísticos entre as participantes. No percurso das primeiras horas, destacando que uma boa parte das participantes (pois o grupo era constituído por mulheres) que nunca antes haviam pegado em uma agulha para tecer o bordado, estabeleceram entre si um intercâmbio de saberes relacionados ao bordado, ao tecido e a outros temas.

Entre as assistentes, chegaram poetisas como a Dairan Lima que, ali, procuravam outro caminho para levar a poesia a outros públicos e suportes. A oficina tinha como proposta também dar a conhecer as poetisas e sua produção, desconhecida de grande parte do público de Goiânia, pois ali havia uma oportunidade de aproximação para conhecer criadoras de poemas incríveis em um ambiente de horizontalidade de criação e compartilhamento de experiências. Na

primeira experiência da oficina de poesia têxtil, surgiram diferentes formas na construção de objetos têxteis por meio de excertos poéticos ou alguns trechos de livros de poesia que estavam disponíveis para as participantes da oficina. Por exemplo, Michele Lage fez uma construção de um poema por meio do bordado, enquanto as assistentes bordavam e intercambiavam saberes e experiências diversas. Essa experiência resultou nos seguintes objetos têxteis: Fig. 27, Fig.28.

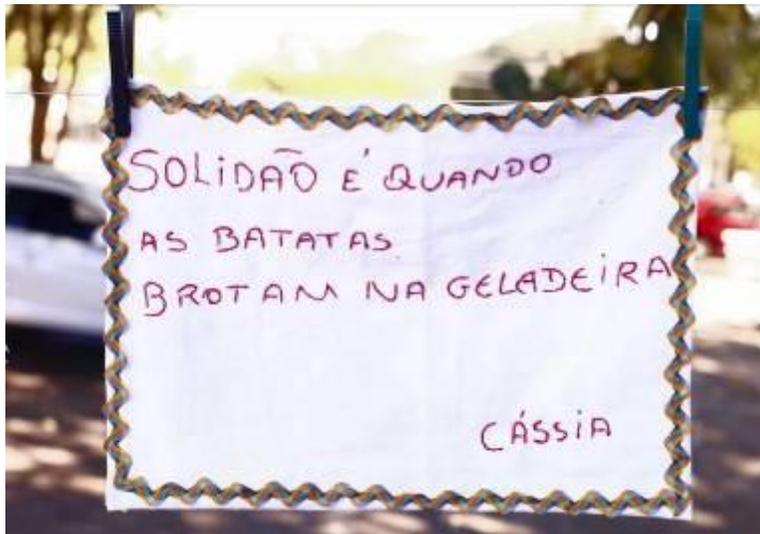


Figura 27. Pano bordado por Dairan Lima, poema de Cássia Fernandes, CCUFG, (08.07.2017), Foto: Vandimar Marques, Fonte: arquivo da autora.



Figura 28. Pano bordado por Micheline Lage, poema de Micheline, CCUFG, (08.07.2017), Foto: Vandimar Marques, Fonte: arquivo da autora.

A proposta da oficina de poesia têxtil priorizava a horizontalidade de relações entre as participantes para permitir um maior fluxo de experiências e relacionamentos, assim como a experimentação do bordado e do tecido com um propósito “artístico”. Os objetos realizados refletiam a individualidade de cada pessoa quanto ao formato, às cores, aos

materiais e ao conteúdo. Neste primeiro momento, as participantes tiveram o espaço e tempo de experimentação com materiais de uso relativamente comum e acessível, e que se distancia aparentemente dos materiais formais das artes visuais.

A linguagem e alguns códigos da poesia foi integrada de maneira única e criativa, a poesia foi o fio condutor das palavras entre as oficinas de poesia têxtil e a pesquisa. As fronteiras pelas quais transita a arte têxtil geram uma série de perguntas e reflexões entre diversos campos disciplinares com os quais dialoga. Por que trabalhar com a arte têxtil? Por que é um conceito que transita entre artesanato, artes visuais e a cultura visual? O material têxtil tem cruzamentos entre a arte têxtil valorizada pelas elites econômicas que movem o mercado da arte por meio de representantes reconhecidos pela arte moderna e contemporânea principalmente, avaliando as peças que têm uma origem de produção artística.

Nas fronteiras da arte têxtil também existem referências e expressões como o artesanato e o desenho que, apesar de contarem com um conceito técnico e uma cultura ancestral, quando tornados objetos têxteis não conseguem competir com os preços de venda que correspondem em horas de trabalho, técnica, conceito e carga cultural ancestral. Essas questões estão sendo levantadas pelo mercado de arte e pelo circuito cultural. No documentário "A grande bolha da arte contemporânea", de Bem Lewis, (2009), podemos ver uma parte de como funciona o mercado da arte contemporânea. A especulação do nome de um artista contemporâneo é uma marca. Só alguns artistas possuem uma grande capacidade financeira para participar com grandes investimentos a fim de conservar o status do seu nome ou marca que foi construída pelo artista e a galeria no decorrer dos anos ou estratégias de mercado. Um exemplo é o caso do crânio de diamantes de Damien Hirst.

O fato de que um artesão não consiga competir com os altos custos de uma obra de arte não tem nada a ver com uma questão relacionada a talento, conteúdo ou técnica, tem mais a ver com a forma como se relaciona e funciona o mercado da arte atualmente. A lógica do mercado influencia na decisão sobre o que é arte ou não é arte em alguns aspectos, mas, atualmente, os critérios que definem a arte mudam constantemente devido à interferência das teorias da

academia, do mercado, dos artistas, críticos, artesãos e da demanda do público.

Tanto artistas como artesãos compartilham entre si características em comum na realização de seu trabalho criativo: geralmente têm experiências estéticas e artistas durante a infância; desenvolvem habilidades técnicas e manuais; necessitam se informar constantemente para fundamentar seu trabalho e, finalmente, estão familiarizados com imagens e imaginários coletivos que costumam usar como referência para criação de seus objetos. (FREITAG, 2015, p.63).

Alguns artistas e artesãos convergem para a procura por referências de imagens, objetos, experiências de vida, exposições, leituras etc. Isto faz parte dos processos criativos que compartilham, além de desenvolver e criar suas próprias metodologias e estilos que ajudam a desenvolver amplamente os objetos artísticos. Por meio desses princípios criativos, as oficinas de poesia têxtil estabeleceram diversos canais de linguagens que estiveram presentes no decorrer da pesquisa.

Da primeira oficina, participaram mulheres com a faixa de idade entre 20 e 60 anos. No primeiro momento, não pensei em fazer uma pesquisa quantitativa quanto a detalhes como profissão, idade, gênero, ideologia entre outros dados pessoais, pois o foco da pesquisa era documentar os processos criativos em espaços públicos.

Um dos grandes enfrentamentos que tive no desenvolvimento da pesquisa foi desenvolver simultaneamente três atividades:

- 1) Mostrar o termo de consentimento para as participantes que, às vezes, hesitavam, pois o termo tem pontos muito específicos que servem para resguardar o pesquisador e a universidade, e estabelecer delineamentos claros que protegem os sujeitos envolvidos na pesquisa.

- 2) Mostrar como bordar, tecer, explicando em que consistia a proposta de oficina de poesia têxtil.

- 3) Documentar por meio de fotografias e vídeo alguns momentos da oficina.

Os pontos citados acima fazem parte do desenvolvimento da primeira oficina, o que me levou a pensar em alguns ajustes para as próximas. Assim, tive que abrir mão da atividade três, pois, para mim, o importante era olhar as pessoas que participavam, como teciam, o que elas falavam e as suas narrativas. E acabei por constatar isso era mais significativo do que fotografar ou filmar as suas ações e falas.

E, com base nestas observações, surgiram os grupos de idades que participaram da primeira oficina. Tive a participação de duas adolescentes na oficina, mas apenas iniciaram o trabalho com um objeto têxtil, abandonando-o e partindo para outra atividade, pois tiveram dificuldades para fazer os bordados. No entanto, essa havia sido a primeira vez que elas pegavam numa agulha para desenvolver tal atividade. É fato que experiência individual e coletiva é um elemento central, pois, na maioria das vezes, a tomamos como ponto de partida para pensar e realizar algo, seja escrever um poema ou um fazer um bordado.

No segundo grupo, estavam mulheres de idades entre os 20 e 40 anos, que constitui a maioria das participantes desta oficina, pois a publicidade e atividade foi direcionada principalmente para este público. As observações que podemos fazer é que algumas sabiam bordar, tecer ou alguma outra atividade relacionada ao tecido, e que a maior parte iniciou com a atividade e finalizou ao longo dos dias de realização da oficina. Nas conversas deste grupo durante a oficina vieram as lembranças das avós, mãe, tias, vizinhas ou amigas que realizavam o realizam alguma atividade com o tecido. E com isso, fizemos uma interessante troca de saberes e experiências e histórias.

O terceiro grupo de mulheres entre 40 e 60 anos representou 20% das participantes. Elas são as que tinham maior experiência nessa atividade e, de algum jeito, foram as que mais colaboraram para ensinar as outras como pegar uma agulha pela primeira vez e trocar técnicas de tecido. Elas passavam dicas sobre como dar os pontos, e qual era o melhor lugar para comprar materiais para bordar.

As porcentagens são aproximações baseadas em 15 pessoas que assistiram regularmente as oficinas. Como as oficinas eram espaços transitórios, algumas participaram só de um dia, alguns minutos, ou só tinham curiosidade na atividade que estava sendo desenvolvida no Centro Cultural UFG. Inseri aqui essas aproximações percentuais com a finalidade de

mostrar ao leitor para mostrar que os grupos de idade na atividade não foram uma limitante e que a interação entre as participantes foi um dos objetivos principais da pesquisa.

O primeiro grupo de oficina tinha como eixo principal a poesia escrita, mas um dos objetivos o trabalho do poema como imagem, tendo sido esse processo paulatino e de livre experimentação. Iniciaram escolhendo e pensando o poema, texto ou imagem com o qual queriam trabalhar, uma das partes mais difíceis do processo criativo da oficina, que é pensar o que fazer, como fazer e onde fazer. Depois de escolher um recorte de tecido, uma série de fios de cores foi uma das partes mais divertidas do processo criativo. E o que fez pensar um pouco mais ainda é que ponto de borda escolher para iniciar o objeto têxtil.

O imaginário do mundo educativo articula-se em torno de valores como solidariedade, vocação, desinteresse, justiça, integração social e entrega. Em câmbio, o imaginário da economia global de mercado opera segundo a lógica da oferta e da procura, dos benefícios, do interesse privado, da designação de recursos, da redução de custos, da eficácia, da otimização e da performance, cada vez é mais comum ouvir e sentir palavras próprias do vocabulário neoliberal no contexto educativo, tais como empregabilidade, acreditarão, eficácia, *standard*, boas práticas, excelência. (VIDIELLA, 2015, p.25).

Outro dos objetivos de esta pesquisa foi apontar a alguns dos termos a que faz menção Vidiella: a procura da articulação de diferentes gerações entre as assistentes da oficina, que trabalhavam ali sem uma finalidade econômica. Era importante também propiciar um espaço que se rompesse a com a estrutura formal escolar do modelo do sistema público educativo e privado, que secciona as crianças, jovens, adultos e idosos, a fim de manter o controle sobre a população. Ou seja, não é tolerável que ainda pratiquemos uma educação de concepção positivista. É preciso provocar uma ruptura nessa ordem. Porém, como vamos provocar essa ruptura?

Durante a oficina, as mulheres começaram a relembrar suas memórias de infância, as lembranças da avó ressurgiram em algumas delas e surgiram diversos relatos. Algumas lembraram os bordados que faziam suas avós, tias, vizinhas etc. Mencionavam algumas das figuras, os desenhos, os pontos que se faziam com muita precisão e, inclusive, algumas peças que tem ainda em casa como lembrança. Algumas começaram a valorizar e a compreender o trabalho do

bordado e tecido, aparentemente fácil, mas que requer muita concentração e paciência. Este foi outro dos objetivos da oficina, valorizar o trabalho manual, que cada dia é mais desvalorizado pelo mercado e pelas pessoas, já que prevalece a manufatura industrial em nossa sociedade contemporânea.

Conforme o tempo passava, as conversas surgiam e fluíam com o café quente, o chá e os bolos trazidos para os momentos de pausa. Na hora do almoço, nos organizamos em sistema de rodízio a fim de que os materiais e trabalhos fossem cuidados. O tempo andava rápido e dependíamos dos funcionários do CCUFG, já que poderíamos permanecer no local apenas enquanto durasse seu turno de trabalho. O espaço público precisa destes cuidados, mas isto exige e gera uma série de colaboração entre as participantes.

Ao final do dia, alguns objetos têxteis já tinham forma visível, enquanto outras pessoas ainda estavam pensando o que fazer, porque, no primeiro dia, prática de algum ponto de bordado e isso levou um pouco de tempo. Ao final da oficina, cada uma levou os materiais da sua peça para continuar no próximo fim de semana, mas outras mulheres continuaram realizando os bordados durante a semana toda.

Cada pessoa teve um processo criativo diferente devido às informações que uma cada uma trouxe consigo, experiências de vida, laborais, familiares, acadêmicas, ideológicas, idade. Estas informações, de algum jeito, foram construindo o objeto têxtil. As palavras, as cores, os sabores, aromas e as conversas se entrelaçaram na oficina de poesia têxtil, para expressar aquilo que nos inquieta, nos permitindo criar um canal por meio do qual pudéssemos nos expressar. Zygmunt Bauman aponta que:

Por alguns séculos, a academia não teve outro mundo para capturar em suas redes conceituais, ou para refletir, descrever e interpretar, que o mundo sedimentou pela visão e pela prática capitalista. Durante todo esse período, a empresa e a academia realizaram uma reunião constante, embora - por causa de sua incapacidade de estabelecer uma conexão - parecessem manter distância. E a sala de reuniões era sempre - como agora - escolhida e equipada pelo parceiro de negócios. (BAUMAN, 2004, p.62).

A oficina de poesia têxtil buscou criar outras possibilidades de reuniões sem os fins específicos a que estamos

acostumados na nossa sociedade contemporânea, onde as reuniões devem ter uma finalidade de produção para um benefício monetário. Mediante a realização dos objetos têxteis, podemos transitar por diversas fronteiras como do artesanato, o objeto artístico e manualidade, mas com o propósito inicial da exploração dos processos criativos individuais. Proporcionando as condições de liberdade quanto ao tempo, ao espaço e sem nenhuma pressão que obrigue a pessoa a terminar o objeto, porque também temos o direito de abandonar um processo do qual não gostamos. Fig. 29, Fig., 30 e Fig.31.



Figura 29. Menina participando da oficina de poesia têxtil. Arquivo da autora.



Figura 30. Alda Alexandre na oficina de poesia têxtil. Arquivo da autora.



Figura 31. Karyna Novais na oficina de poesia têxtil. Arquivo da autora.

Penso que realizar esta proposta de oficina me ajudou a visualizar o posicionamento da pesquisa teórica, no âmbito prático e acadêmico. A partir disso, iniciei o desenvolvimento de uma maneira mais precisa de planejar as metodologias das próximas oficinas, como, por exemplo, trabalhar por meio da experimentação da arte de John Dewey (2010), que me ajudou a sensibilizar as assistentes para participar de outras experimentações artísticas.

Tomando como referência a primeira experiência da oficina têxtil, uma grande parte das assistentes da primeira

oficina trabalhou com a escrita, havendo, assim, uma série de cruzamentos entre imagem, escrita e técnica de tecido. A pesquisa também procurou esses cruzamentos e exercícios. Jenny faz a seguinte reflexão sobre o pensar visual “Nosso objetivo aqui é aprender como pensar visualmente, e o jogo nada mais é do que o caminho que nos levará a tal mente. Juntos, os exercícios (o jogo) e a percepção (de imagens) podem fazer, inclusive, com que aqueles que não são artistas queiram participar” (JENNY, 2014, p. 26).

Trabalhar com o público na criação de imagens por meio do texto foi um ponto favorável para estabelecer um diálogo entre o texto e imagens que vêm por meio das experiências das assistentes. Outro objetivo foi trabalhar com a criação de públicos para ter uma maior proximidade com os sujeitos através de diversas atividades como a proposta da oficina de poesia têxtil, que parte de materiais acessíveis e, ao mesmo tempo, próximos à nossa realidade, pela técnica. No processo, percebi alguns fatores limitantes como o tempo, o espaço e os imprevistos que depois se tornariam um referente na experiência para realizar uma melhor plantação de propostas.

2.3. A poesia de uma intervenção têxtil

O estudo de intervenções artísticas efêmeras no espaço público busca compreender os novos modos de contribuição da arte para a construção social. Que forma de pacto social essas manifestações propõem? Em que aspecto da ordem social eles se encaixam? Seria uma maneira de praticar a desordem? (FREYBERGER, 2008, p. 01).

O surgimento das intervenções artísticas efêmeras nasceu como parte do movimento das vanguardas artísticas,

que responde ao efêmero, que não pode ser comprada mas é substancial no mercado da arte.

Surgem daí questões relacionadas às ações no espaço público. Que limitantes este possui? Qual é sua contribuição social para a sociedade? O que se procura transgredir? Essas ações são realmente transgressoras? Estas são algumas perguntas que contribuíram para a criação da intervenção têxtil P.O.E.S.I.A.

As intervenções também correspondem à lógica da arte de rua, como o grafite, que é uma intervenção em espaços públicos ou privados e surgiu dentro do movimento Hip Hop em Nova Iorque, nos anos 1960. A proposta era comunicar por meio da palavra e códigos. A palavra *grafite* tem suas origens na palavra grega *Graphein* que significa escrever. Na base deste conceito, pensamos em realizar uma intervenção têxtil.

O segundo fim de semana da oficina não estava inicialmente previsto, (Anexo. 02), mas ocorreu devido à demanda das participantes, pois havia necessidade de terminar os trabalhos inconclusos. Nesse sábado, aconteceu uma intervenção têxtil, a qual estava planejada inicialmente, na parte frontal do CCUFG, mas que encontrou obstáculos para ser feita, pois a estrutura da rede frontal do CCUFG não era totalmente adequada à exposição dos materiais propostos. Precisávamos de um material mais leve e em maior quantidade e, lidando com tempo limitado, comecei a procurar uma solução com os materiais que eu tinha em mãos.

Um grupo das participantes conseguiu finalizar, antes das demais, o objeto têxtil de bordado, pois elas tinham uma maior habilidade para bordar, e assim comecei a pensar em alguns caminhos para solucionar o problema e prosseguir com a proposta. Inicialmente, eu havia pensado em realizar a intervenção na parte frontal do CCUFG a entrada do auditório principal do teatro, mas mudei para a entrada, uma vez que essa intervenção garantiria uma maior interatividade com as atividades do evento do Mulherio das Letras - GO – 2017, que se realizaria na semana seguinte. Na Fig. 32, exibio o rascunho da primeira proposta de intervenção têxtil que, devido às condições que apresentei, não foi possível realizar. A ação foi realizada com a participação de 3 a 5 mulheres, mas também contou com a contribuição de

outras que eram transeuntes. Surgiu também de deixar na grade aramada apenas a palavra poesia que, de certa forma,

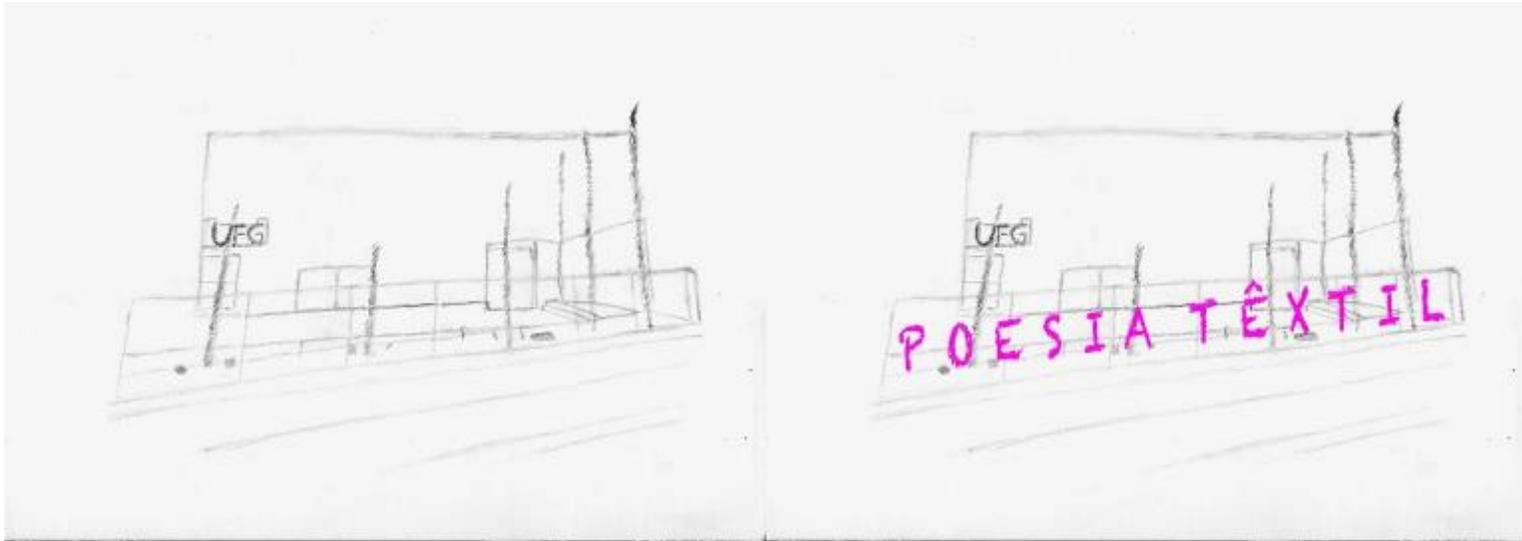


Figura 32. Rascunho da primeira proposta de intervenção têxtil para o CCUFG (2017). Arquivo da autora

sintetizava essa atividade com outras atividades do evento. Assim, decidi excluir a palavra têxtil e colocar só poesia.

Percebi que a intervenção têxtil que se desenvolvia como uma ação artística colaborativa efêmera, o que foi um indicativo muito importante para a pesquisa, porque foi possível criar um ambiente onde as pessoas que participaram das oficinas se sentissem parte da intervenção, trazendo para a atividade contribuições criativas. Um dos materiais usados na intervenção foi a malha, devido a sua flexibilidade. Isso contribuiu para que levássemos a cabo a intervenção temporal, que permaneceria até o dia do evento do Mulherio das Letras - Edição Goiás 2017.

Na alma relaxada que medita e sonha, uma imensidão parece esperar as imagens da imensidão. O espírito vê o revê objetos. A alma encontra no objeto o ninho da imensidão. Teremos várias provas disso se seguirmos os devaneios que têm início, na alma de Baudelaire, sob o signo da palavra vasto. Vasto é uma das palavras mais baudelarianas, a palavra que, para o poeta, marca mais naturalmente a infinidade do espaço íntimo. (BACHELARD, 2008, p.196).

A palavra poesia foi pensada pelo poder que ela tem em relação à imensidão do espaço, das imagens e a relação que tem entre o interior e exterior. Uma palavra que nos parecia ideal para comunicar tudo aquilo que o evento do Mulherio das Letras representava naquele momento: um movimento de visibilidade da escrita de mulheres no estado. E, ao mesmo tempo, na oficina de poesia têxtil foram produzidas pelas pessoas imagens que não dependiam exclusivamente do domínio de uma técnica relacionada com as artes visuais, pelo contrario, trabalhamos a partir dos materiais do cotidiano. Fig. 33.



Figura 33. Intervenção têxtil P.O.E.S.I.A. para o CCUFG (2017). Arquivo da autora

2.4. Entre a prática estética e a prática política no espaço público

Em *O Desentendimento*, [1] a política é questionada a partir do que o senhor chama “partilha do sensível”: Nesta expressão estaria, no seu modo de ver, a chave da junção necessária entre práticas estéticas e práticas políticas? (RANCIÈRE, 2012, p.15).

As práticas estéticas nos espaços da arte, ao longo da história da arte, estão submetidas à política, como expõe Rancière, e, às vezes, as práticas políticas se contrapõem as práticas estéticas. As práticas artísticas são formas de fazer visível o invisível, por diferentes meios e, na realização destas práticas, na realidade, ocupamos um espaço e, portanto, uma postura política na sociedade e na arte. A prática de horizontalidade na oficina de poesia têxtil afetou as relações de verticalidade institucional do Centro Cultural UFG, submetido à políticas de administração de espaços públicos da universidade. Essas duas posturas de políticas institucionais e de uma prática estética trouxeram uma série de problemáticos olhares políticos e estéticos.

A intervenção têxtil trouxe se deparou com alguns obstáculos institucionais devido à localização da intervenção no Espaço Cultural porque o todo espaço público também tem territórios e fronteiras invisíveis. E como estávamos envolvidos com as dinâmicas e atividades que se realizam neste espaço regularmente, isso me fez pensar acerca da posição que tinha a oficina no espaço. Concluí daí que fizemos uma ocupação autorizada.

De alguma maneira, a intervenção questionava esses territórios e fronteiras que ignoramos por não conhecê-los, ou ignorá-los. Como pesquisadora, uma das maiores aprendizagens, para mim, foi o relacionamento da oficina e das pessoas com o espaço público. Esses espaços na teoria são da comunidade da UFG, mas prevalecem as decisões daqueles que o gerenciam. É preciso que o espaço público seja um lugar democrático no âmbito do planejamento urbano

de uma cidade ou instituição. Penso que seja possível, por meio da arte coletiva e colaborativa, abordar práticas educativas e realização de objetos comunitários que, em outras palavras, se aproxima do conceito de Rancière “A partilha do sensível” (2012).

Os espaços públicos no circuito cultural são fundamentais para refletir de modo sobre o impacto e as transformações da sociedade contemporânea. É preciso pensar como sujeitos com um posicionamento político na indústria cultural local, nacional e internacional. Por que abordar os questionamentos dos espaços públicos na indústria cultural?

Porque são espaços que, ao serem considerados públicos, podem ser ocupados para visibilizar as inquietudes dos diversos setores da sociedade. Mas isso pode provocar conflitos e tensões, como Raquel Rolnik menciona no livro “Guerra dos lugares: A colonização da terra e da moradia na era das finanças”. Nos espaços públicos das cidades, se desdobram e cruzam os interesses diversos do planejamento das moradias e, portanto, das cidades. Nessa luta pelos espaços públicos, podemos observar um grande número de propostas e possibilidades interessantes que, de alguma maneira, representam os interesses de cada época, de grupos em uma cidade. Mas sob outra perspectiva, o conflito, quando se faz presente por intermédio do diálogo, é necessário, pois ele demonstra a existência de ideias, metodologias e interpretações divergentes.

Para conseguir entender o relacionamento destes espaços, também é preciso pesquisar o relacionamento que tem nossos corpos com o espaço público e como se desdobram. Nas sociedades contemporâneas, existe um grande interesse de privatização, que responde geralmente a interesses comerciais e privados, excluindo os habitantes dos espaços públicos e quebrando os laços comunitários que constroem a vida cultural das cidades. E como observa Richard Sennet “A massa de corpos que antes aglomerava-se nos centros urbanos hoje está dispersa, reunindo-se em pólos comerciais, mais preocupada em consumir que do qualquer outro propósito mais complexo, político ou comunitário”

(1994, p. 19).

A desconstrução do espaço público e cultural gera um forte impacto no tecido social, por isso é importante participar destes espaços que são nossos. São conquistas que vêm desde a revolução francesa, esses espaços cuja história e é preciso defender, pois o seu caráter público que reponde a uma democratização do espaço. Para conseguir entender a segregação espacial das cidades contemporâneas como fala Roberto Lobato e Maria Encarnação, no livro "A cidade contemporânea" (2013).

O espaço público é um tema recorrente entre os artistas contemporâneos, assim como os gestores culturais que fazem um trabalho muito importante para manter vivos os espaços públicos por meio de ações e políticas públicas que permitem ampliar o alcance interagir com a cidade e a arte pública. Assim, como já está bastante explícito, pretendo refletir sobre as diversas formas de ocupação do espaço público em nossa cidade. Uma referência para minha pesquisa é o trabalho de Helen Escobedo (2017)¹⁷, que é gestora e criou um ponto de vista complementar os múltiplos olhares que interagem nos espaços públicos de uma cidade.

O que acontece quando um artista administra um museu? Como você aprimora sua criatividade individual organizando projeto com outros artistas, musicógrafos e pesquisadores? Como pode ser visto a partir do presente o do arquivo o papel de um gerente com um perfil tão peculiar? A pesquisa que dá origem à exposição Expandir Espaços de Arte responde a essas questões ao recuperar o prolífico trabalho de management da artista Helen Escobedo em frente aos principais espaços esportivos da UNAM durante os anos sessenta e setenta: o Museu Universitário de Ciências e Arte (MUCA) e a Galeria da Universidade de Aristos. Sua preocupação com o público, presente nos primeiros trabalhos de sua carreira artística, parece ser uma guia sugestiva para essa jornada porque, como a própria Escobedo admitiu, seu

¹⁷ Helen Escobedo(1934-2010), escultora, desenhista, museóloga, gestora cultura e poliglota, afirma : “Minha intenção é que minhas culturas não existam como obras de arte, mas que possam ser fabricadas em série em qualquer dimensão e nas cores necessárias. Eles podem servir como elementos decorativos, como paredes estruturais ou como brinquedos” Disponível em: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762011000100010. Acesso: 26.02.2019.

principal objetivo era fazer com que os alunos entrassem no museu. (BOLÍVAR, PENICHE, 2017 p.11). ¹⁸ Tradução da autora

As autoras apresentam uma figura que transitou pelas fronteiras de artista, administradora de museus, de pesquisadora e *management*. Ela aponta a complexidade da realidade em cada um deles, uma vez que compreender essa realidade é necessário para poder desenvolver novas possibilidades de criação nos diferentes espaços públicos culturais da cidade. Para a autora, as discrepâncias que surgem nos espaços se devem à incapacidade de compreender o olhar do outro.

O CCUFG é um espaço da comunidade da UFG, mas é também um espaço preservado pelo governo federal, e por isso é considerado como um bem público e, portanto, de todos os cidadãos. As ocupações dos espaços públicos provocam constantes conflitos, indicando que existem pessoas interessadas em manter vivo esse espaço. E, enquanto continuar assim haverá menores probabilidades dele ser privatizado, já que a privatização dos espaços públicos é um fenômeno recorrente das gestões marcadas politicamente pela economia neoliberal.

Penso que, em certa medida, a oficina de poesia têxtil é uma ocupação, porque éramos um grupo de pessoas que transitavam momentaneamente nesse espaço e, portanto, tivemos que permanecer à margem de certas regras e dinâmicas que orientavam o espaço. Isso me provocou mais questionamentos durante a pesquisa. Como funciona o Centro Cultural? Quais são as dinâmicas que predominam nesse espaço? Que importância têm as atividades desse

¹⁸ ¿Qué ocurre cuando una artista dirige un museo? ¿Cómo potencia su creatividad individual organizando proyectos con otros artistas, musicógrafos e investigadores? ¿Cómo se puede visibilizar desde el presente y desde el archivo el papel de una gestora con un perfil tan peculiar? La investigación que da origen a la exposición Expandir los espacios del arte responde estas preguntas al recuperar la prolífica labor de gestión de la artista Helen Escobedo al frente de los principales espacios de exhibición de la UNAM durante los años sesenta y setenta: el Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA) y la Galería Universitaria Aristos. Su preocupación por el público, presente en obras muy tempranas en su carrera artística, se antoja como una sugerente guía para este recorrido ya que, como la misma Escobedo admitió, su principal objetivo era lograr que los estudiantes entraran al museo.

espaço na vida cultural da cidade de Goiânia? Qual é a relação da comunidade da UFG com esse espaço?.

A arte colaborativa é um conceito que estimula a criação, a contemplação e a participação no processo de um objeto artístico. Neste termo de colaboração, há fatores como linguagem, materiais, tempo, espaço, uma proposta de oficina, processos de criação e espaço público. Estes fatores são diversos e, às vezes, podem entrecruzar-se, mas também estabelecerem oposição entre si. É ali onde se iniciam as contingências que ocorre uma constante na arte colaborativa e que depois entra num dilema de marcos que abordam sob uma perspectiva teórica, como aponta Luhmann em *As formas da arte na teoria sociológica*. Stuart faz a seguinte observação sobre as intervenções artísticas:

A questão sobre como é possível manter a atenção sobre o que é pura contingência é válida. Para responder a esta questão, dois fatores devem ser levados em conta: 1) A arte colaborativa radical deixa a dimensão temporal “aberta”, mas deixa a estrutura espacial fechada. A estrutura ativa uma expectativa, isto é uma estrutura profundamente enraizada no sistema de arte: aqui veremos uma obra de arte ornamentos artísticos. Esperamos que este trabalho e aqueles ornamentos apareçam lá, mas eles não, eles nunca produzem a distinção isto/aquilo. 2) A falha peculiar da expectativa é percebida como intencional: alguém está querendo que o que artística acontece dentro dessa estrutura espacial seja percebido. Entende-se como uma comunicação que aproveita a contingência tematizada das estruturas artísticas. As “formas” podem ser uma ou outra, nada é determinante (ornamento) ou determinado (trabalho). Por outro lado, o observado pode ele mesmo produzir uma limitação temporal (deixando de afastar-se do espaço indicado), mas sempre sabendo que essa limitação não era uma distinção na forma guiada pelo trabalho. Ele poderia ter se retirado a qualquer momento, e não há sinais no trabalho que justifiquem ou contradigam sua escolha, é um limite temporário também contingente. (STUART, 2014, p.50).

Na proposta da intervenção artística, as fronteiras entre o ornamento e a arte podem entrecruzar-se, mas como perceber essa linha entre um termo e outro? Acho que o ornamento que forma parte de um espaço com um fim determinado efêmero pode ser invisível ante o espectador ou pode ser agradável e formar parte do espaço. Entretanto, uma intervenção artística pode gerar uma série de questionamentos tanto para o artista, quanto para o espaço, os participantes e o espectador.

A arte relacional está muito presente no processo criativo da intervenção. Durante a realização da oficina, a maior parte das assistentes eram mulheres com as quais estabeleci relacionamentos que abriram as portas para outras oficinas em outros espaços públicos. Como toda intervenção, pode incomodar alguns e encantar a outros, assim aconteceu na 29ª Bienal de São Paulo de 2008¹⁹, e na Pichação na Bienal de Berlim, 2012²⁰. Os dois espaços são de diferentes naturezas, mas convergem para exploração das novas propostas da arte contemporânea, onde são questionados principalmente o papel da arte e a pichação nestes espaços.

No decorrer do processo da oficina, várias pessoas que se depararam com ela se aproximaram para perguntar sobre o que estava acontecendo. Essa era uma oportunidade para explicar a dinâmica da oficina, a intervenção têxtil e convidar mais pessoas para participar do evento que aconteceria nos próximos dias. As vantagens dessas intervenções é que, pelas propriedades dos materiais, eles podem ser removidos sem que seja afetada a superfície do espaço. Além disso, é muito importante ter um respeito por esses espaços que pertencem a uma comunidade, cidade, país. Temos, portanto, que pensar em que nível é possível transgredir esses espaços e com quais objetivos. .

A experiência da intervenção coletiva foi muito enriquecedora, pois conseguimos realizar um objeto têxtil na oficina, com alguns dos fatores da arte colaborativa, além de visualizar o primeiro resultado dos processos criativos coletivos. Essa experiência se iniciou com o processo de organização, realização, finalização e um dos objetivos principais pode ser possível como a participação do espectador que depois atravesso a fronteira para ser parte de um processo de criação coletiva.

Penso que foi importante expor ao público o processo da criação, assim como perceber que muitas das

¹⁹ Após invadir e pichar um pavilhão da Bienal de São Paulo em 2008, pichadores foram convidados a voltar à Bienal. Link: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/09/apos-invasao-em-2008-pichadores-sao-convidados-voltar-bienal.html>. Acesso: 28.03.2019.

²⁰ Editorial, Pichação na Bienal de Berlim: arte ou crime? 14/06/2012. Link: <http://direito.folha.uol.com.br/blog/pichao-na-bienal-de-berlim-arte-ou-crime>. Acesso: 28.03.2019.

participantes não eram artistas, pois elas se sentiram mais confiantes, o que o as ajudou a ter mais confiança para pudessem se aproximar do processo de criação do objeto têxtil. A intervenção, com a exposição das peças têxteis, permaneceu pouco mais de duas semanas nesse espaço, sendo retirado ao fim desse período pelo CCUFG. Este material de malha foi reciclado para a criação de outros objetos de produção artístico pessoal.

No terceiro fim de semana, finalizei outros objetos da poesia têxtil e também a intervenção que ficaria exposta durante o evento que seria realizado no dia 7 de julho de 2017. O entusiasmo se respirava no ar, mas, ao mesmo tempo, eu estava muito nervosa, pois ainda não tinha resolvido de que maneira iria apresentar as peças. Para resolver essa questão, eu e as demais organizadoras, decidimos em conjunto fazer um varal na parte de externa no Centro Cultural, uma vez que a oficina foi pensada para sair do ambiente interno da galeria. A ideia era que transitasse pelas fronteiras do o espaço.

No balanço final, embora eu tenha conseguido dar assistência a todas que participaram da oficina, não foram produzidas muitas peças. E percebi que nem todas ficaram satisfeitas com o resultado dos seus bordados, mas a convivência entre nós foi um momento maravilhoso que nos inspirou a pensar em futuros projetos. Tivemos cobertura da imprensa, com matérias nos jornais locais uma das surpresas foi que uma menina chegou com o jornal em mãos para mostrar que havíamos saído nos jornais locais O Popular e Diário da Manhã. Fig. 34, Fig. 35.



Figura 34. Mais mulheres na prateleira, Walcacy Neto, (08.07.2017). Retirada do site: <https://www.dm.com.br/cultura/2017/07/mais-mulheres-na-prateleira.html>.



Figura 35. Mais mulheres na prateleira, Walcacy Neto, (08.07.2017). Retirada do site: <https://www.dm.com.br/cultura/2017/07/mais-mulheres-na-prateleira.html>.

Saber “contar histórias” é uma forma de fazer política, visto desde ângulo, a “historia” da transformação do espaço público é um “exercício” do pensamento, como aponta Seyla Behibabib (2006). Assim, foi possível perceber o olhar do espectador e como cada pano gerado na oficina nos conta diferentes histórias, mas na coletividade podemos construir

em conjunto uma série de conhecimentos que se expandam para fora de nossas áreas e nos ajuda no fortalecimento de laços entre as mulheres que estamos na luta pela transformação de nossa sociedade.

O varal foi uma proposta de apresentação dos objetos têxteis produzidos na oficina, e surgiu a partir de conversas entre as assistentes, já que o varal tem uma maior relação com a atividade de lavar e assim surgiu a ideia de usar o varal com outra proposta inspirada na obra *El Tendedero* (1978), da artista mexicana Mônica Mayer, apresentada pela primeira vez no Museu de Arte Moderna da Cidade do México em 1978. A proposta é uma construção coletiva, com a participação principalmente do público feminino, de acordo com a qual as mulheres são convidadas a se abrirem e escrever as suas experiências de violência de gênero como: o assédio sexual, abuso laboral, abuso psicológico, até o estupro. Estes relatos são plasmados em pequenos pedaços de papéis coloridos para ser pendurados em um varal, narrando a experiência de pessoas anônimas. É uma proposta que visibiliza a violência cotidiana a que somos submetidas, e que a cultura, educação e aparatos institucionais nos ensinam a calar, por que o silêncio é um meio de sujeição.

No ano de 2016, tive a oportunidade de ver esse varal, no Museu Universitário de Arte Contemporânea (MUAC-UNAM) na Cidade do México, na exposição *Si tiene duda... pregunte, una exposición retro colectiva de Mónica Mayer* (Se tem dúvida... pergunte, uma exposição retro coletiva de Mônica Mayer). Ao ver essa exposição, me identifiquei como artista e como espectadora de algumas histórias que foram expostas no varal onde há histórias da violência exercida contra as mulheres todos os dias no cotidiano. Fig. 36, Fig. 37, Fig. 38.



Figura 36. El Tendedoro, Os Angeles California, Projeto visual Making it safe de Suzanne Lacy, (1979). Fonte: Livro, Si tiene dudas... preguntas: Uma expiação retro colectiva, p. 08.

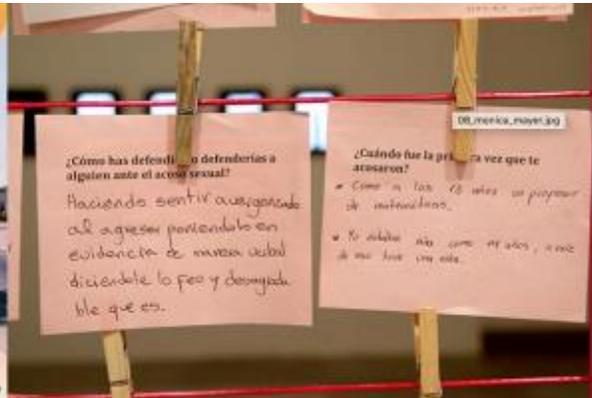


Figura 37. El Tendedoro detalhe, (1977). Retirada do site: <https://universes.art>



Figura 38. El Tendedoro MUAC, (2014). Retirada do site: <https://www.eluniversal.com.mx/galeria-full/389655?page=2>

O varal de Mônica Mayer foi uma proposta que influenciou a minha pesquisa e a realização da proposta de oficinas, mas com algumas diferenças em relação a forma, materiais e proposta de conteúdo. No caso do meu trabalho, o conteúdo eram os poemas e as palavras eram bordadas pelas assistentes no ateliê de poesia têxtil. A proposta estava relacionada com um fazer cotidiano como o borda o tecido. Além disso, a proposta foi escolhida pelas mulheres que participavam das oficinas. Quando fiz a proposta do varal, esqueci de falar para elas de onde vinha a ideia. Mas a influência da arte processual e feminista está presente ao longo da pesquisa, o que me leva a inserir a seguinte reflexão de Mayer:

O feminismo é essencial para a arte contemporânea, embora às vezes nem percebamos isso. Nada mais é tópico, que cobriria todas as propostas que têm a ver com questões de identidade e gênero, mas uma maneira de fazer as coisas. A arte feminista é uma das principais raízes da arte processual, da arte relacional, do artritismo e de tudo o que colocamos hoje sob o rótulo de práticas sociais. A forma e o conteúdo. (MAYER, 2016, p. 1 FIGU 62 - 163).²¹

A obra de Mônica Mayer é um referente muito forte para minha pesquisa e produção pessoal artística, já que entrelaça o fazer artístico desde uma particular perspectiva do feminismo e um posicionamento político. Mayer é uma artista que não se furta a demonstrar o seu posicionamento político e, em múltiplas vezes, colaborou com ações artísticas em diversas marchas, sobretudo na cidade do México. A sua produção está bem documentada, e é um dos arquivos mais importantes da arte moderna e contemporânea no México.

No dia do Mulherio das Letras, instalamos o varal, e as participantes instalaram os objetos têxteis produzidos na oficina. Outras enviaram seus trabalhos para serem expostos. E outras estavam finalizando no dia do evento. Algumas tomaram a iniciativa de receber e mostrar as dinâmicas da oficina de poesia têxtil para as que chegavam. Em geral, acho que se manteve a horizontalidade entre as participantes na oficina e todas colaboramos e aprendemos umas com as outras.

O valor da solidariedade sempre esteve presente no espaço da oficina e entre as cúmplices desta grande aventura. De certa forma, Paulo Freire (2008) já havia chamado atenção para o fato de que o professor não pode praticar a educação como relação unilateral, na qual o professor é o detentor absoluto do saber, enquanto que o estudante está para receber a carga de saberes iluminado. É preciso destacar que as oficinas são uma oportunidade de estabelecer relações, mas essa relação não pode ser baseada na unilateralidade e verticalidade, mas sim na reciprocidade e na simetria Fig.39, Fig. 40.

²¹ El feminismo es esencial para el arte contemporáneo, aunque a veces ni siquiera nos damos cuenta. No nada más es un tema, que abarcaría todas las propuestas que tienen que ver con cuestiones de identidad y género, sino una forma de hacer las cosas. El arte feminista es una de las principales raíces del arte procesal, del arte relacional, de activismo y de todo lo que hoy colocamos bajo la etiqueta de práctica social.



Figura 39. Reciprocidade na oficina de poesia têxtil, CCUFG, (08.07.2017). Foto: Vandimar Marques. Fonte: Arquivo da autora.



Figura 40. Varal da oficina de poesia têxtil, CCUFG, (08.07.2017). Foto: Vandimar Marques. Fonte: Arquivo da autora.

A maior parte das mulheres que participaram da oficina eram jovens estudantes que estavam interessadas em aprender um pouco da arte têxtil. Alguns dos bordados foram aplicados nas roupas que usavam cotidianamente, e isso abriu uma grande possibilidade de intervenção da poesia nas ruas e a inserção na vida cotidiana. No último dia, 08 de julho de 2017, as pessoas que haviam chegado à oficina naquele dia, dificilmente conseguiriam terminar um objeto têxtil nesse mesmo dia. Diante disso, foi preciso direcionar mais esforços para aquelas que tinham mais dificuldades na aprendizagem de determinado ponto e com isso elas consigam terminar a peça. Não me atentar para os diferentes níveis de conhecimento prática sobre os bordados entre as alunas foi um erro que assumi internamente, pois deveria ter pensado em alguma atividade que demandaria um menor tempo de realização. Percebi que algumas das participantes no dia do evento estavam bordando enquanto assistiram a outras atividades do evento. Fig. 41. Este “erro” de planejamento foi uma aprendizagem muito significativa, que me ajudou a planejar melhor as oficinas posteriores. A pesquisa é um espaço de experimentação constante, e os imprevistos fazem parte dos processos criativos. Ao fim da oficina, fiquei muito grata por cada uma das mulheres que compartilharam o seu tempo para esta pesquisa, e assumi seus erros e acertos. Esta primeira experiência me ajudou a replanejar e a repensar conceitos, ideias, materiais e, sobretudo, procurar melhorar a cada dia. Alguns dos referentes que apresento são caminhos que ajudam a direcionar e entrelaçar os fios condutores da pesquisa. A experimentação conduziu-me a acertos e desacertos, formando, contudo, parte do meu caminhar, pois o percurso da vida é processual.



Figura 41. Mulher bordando no auditório, Mulherio das Letras - Goiás, CCUFG, (08.07.2017). Foto: Itandehuy Castañeda. Fonte: Arquivo da autora.

2.5. Reflexões sobre a violência cotidiana.

Em outubro de 2017, fui convidada para participar do primeiro Mulherio das Letras Nacional, que se realizaria em João Pessoa, Paraíba, Brasil. A proposta era realizar uma oficina de poesia têxtil que seria parte da representação do Mulherio das Letras - Goiás 2017. A primeira experiência que tive no CCUFG, ajudou-me a repensar a oficina de poesia têxtil, adequando-a às características do lugar e do evento. E desse modo fiz contato com a jornalista Dina Faria, que era uma das organizadoras do evento. Ele propôs realizar que as oficinas do Mulherio das Letras fossem realizadas no espaço Cultural Usina, em João Pessoa, mais precisamente na galeria de arte que integra aquele espaço aberto ao público.

A proposta apresentada por ela era que fosse realizada uma ocupação do espaço por meio de abordagens como poesia, performances, a poesia têxtil, os livros de editoriais independentes e intervenções artísticas. Alda Alexandre, que havia participado da organização do Mulherio das Letras Goiás, se propôs a levar livros de algumas autoras de Goiás para divulgar a produção literária das mulheres do estado. As conversas iniciais se deram por meio do facebook, e pensamos na proposta para a oficina de poesia têxtil, na logística da viagem, que seria um tanto longa.

Ana Manuela Regis (2013)²² foi uma das referências minhas para realizar a proposta da segunda oficina de poesia têxtil. Seu trabalho de pesquisa com arte têxtil consistiu em realizar oficinas de tapeçaria com as alunas do curso de pedagogia e com artesãs de uma cooperativa, interação na qual, além da vivência, elas compartilharam também

²² Ana Manuela Regis realizou uma pesquisa que buscava analisar como o ensino da arte, problematizando-a como forma de expressão. Ela usou como metodologia a realização de oficinas que envolvia o uso da arte têxtil, do lixo, do vulgar, e materiais que não possuem importância imediata. Disponível: <http://repositorio.ufpel.edu.br:8080/handle/123456789/1197> Acesso: 03.04.2019.

narrativas e experiências. Desse modo, o trabalho de Regis e as experiências da primeira oficina de poesia têxtil que realizei no Centro Cultural foram fundamentais, pois permitiram que eu pudesse trabalhar em uma proposta que estivesse relacionada ao evento e que se encaixasse no tempo que eu tinha, levando em conta, além disso, público transitório e contexto das participantes. Pensei, assim, em dar continuidade à ideia da construção de um objeto têxtil coletivo, e que demandasse um tempo menor das participantes. E, ao mesmo tempo, me interessava abordar os questionamentos da violência exercida contra as mulheres em diversos níveis na vida cotidiana, nos espaços públicos e privados, por meio das palavras, uma vez que a violência pode se iniciar com uma palavra e chegar ao feminicídio.

A outra proposta foi abordar o racismo que também é exercido nos espaços públicos e privado. O objetivo era evidenciar o problema por meio das palavras bordadas em um lenço o que nos violentam no dia a dia. Ambos são temas muito complexos e amplos na Latinoamerica contemporânea, e assim, surgiram os seguintes questionamentos: Qual temática abordar? Como abordar? Por que existe a violência contra as mulheres? Por que nas sociedades contemporâneas persiste o racismo? A temática é muito sensível e, portanto, temos que ter a sensibilidade de pensar como abordar cada problemática e ao mesmo tempo visibilizá-la. Guacira Lopes observa que:

A inscrição dos gêneros - feminino ou masculino - nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades da sexualidade - das formas de expressar os desejos e prazeres - também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder (GUACIRA, 2000, p. 08).

A violência é exercida pelo sistema patriarcal nas sociedades contemporâneas por meio de diversos sistemas institucionais como a escola, igreja, instituições de justiça, instituições governamentais, empresas nacionais e transnacionais, o sistema de saúde, os quais operam para manter uma série de privilégios de uma elite que se impõe

por meio de diversos meios como os grupos antiaborto que impedem que uma mulher decida sobre seu próprio corpo. Além disso, a maternidade tem uma carga social, cultural e econômica muito grande sobre o corpo feminino. Os grupos extremos homofóbicos, racistas contra os negros e indígenas entre outras fobias violentam os direitos humanos das pessoas para impor seus modelos ideológicos.

Trata-se de temas estão muito presentes nas sociedades contemporâneas por que é a partir dessas diferenças que se geram violências em diversos níveis e intensidades. Algumas são visíveis como o uso de armas, mas outras são exercidas mediante a manipulação da informação permeada palavras por violentas, e normalizadas com o tempo. Esses mecanismos aparentemente inviabilizados estão presentes em nossa vida diária, razão pela qual considero importante abordar esta temática.

Rita Laura Segato, no livro *A guerra contra as mulheres* (2003), faz uma série de reflexões sobre a violência exercida às mulheres. As reflexões elaboradas serviram como referência para a elaboração da minha proposta de oficina em João Pessoa, Paraíba. Decidi abordar a temática da violência que é exercida por meio de das palavras estão presentes na vida cotidiana de qualquer mulher, o que me ajudou a me conectar com uma série de sensibilidades e experiências com as participantes da oficina de poesia têxtil, compartilhando as violências que nos incomodam nos espaços públicos e privados. Rita Laura Segato aborda uma série de conceitos que me ajudaram a definir o planejamento da oficina por meio de das seguintes formulações:

No presente volume, minhas formulações iniciais sobre gênero e violência permanecem 1) O termo <violência sexual> confunde, por que, embora a agressão seja executada por meios sexuais, o objetivo do mesmo não é de ordem sexual, mas da ordem do poder; 2) não se trata de agressões originadas na pulsão libidinal traduzidas em um desejo de satisfação sexual, mas que a libido é orientada aqui ao poder e a um mandato de pares ou irmãos do sexo masculino que exige prova de pertencer ao grupo; 3) o que confirma o pertencimento ao grupo é um tributo que, por exação, flui do feminino para o masculino, construindo-o como resultado desse processo; 4) a estrutura funcional ordenada hierarquicamente que o mandato de masculinidade origina é análogo à ordem da máfia; 5) por meio de desse tipo de violência, o poder é expresso, exibido e consolidado de forma truculenta diante do olhar público, representando, portanto, um tipo de violência expressiva e não instrumental (SEGATO, 2003, p. 18).

Os apontamentos de Segato (2003) me ajudaram a pensar que tipo de violência de gênero eu pretendia abordar. O corpo de uma mulher é o que mais sofre vulnerabilidade, pois praticamente desde o momento que se conhece o sexo da criança no útero, inicia-se uma série de imposições culturais. O primeiro texto que li de Rita Segato (2013) foi *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de Segundo Estado*. Este texto teve uma grande sonoridade entre os movimentos sociais, as estudantes e as feministas do México, pois denuncia a grande violência que exercida sobre os corpos das mulheres que são assassinadas, inclusive depois da morte delas. Parte da sociedade continua indiferente, e a outra parte tem ficado paralisada diante dos grandes níveis de violência. As disputas do poder e territoriais entre narcotraficantes, militares, polícias federais, estaduais, assim como os interesses dos Estados Unidos de Norte América alimentam esse níveis de violência crescentes. Cada um deles está alinhado a algum interesse, seja do Estado mexicano, do Estado norte americano, do narcotráfico, empresários que disputam e, enquanto isso, os corpos das mulheres são percebidos como parte de um território.

Neste contexto, os sistemas patriarcais legais e ilegais asfixiam e matam milhares de mulheres e continuam impunes. Nas últimas três décadas, os assassinatos aumentam e cada dia são mais violentos. Essa violência se estendeu paulatinamente por todo o território mexicano e, conseqüentemente, nós, as mulheres mexicanas, estamos em constante vulnerabilidade pela violência que é exercida em todos os níveis da sociedade. Mas essa violência continua após a morte, como relata em uma entrevista, concedida ao jornal *El Pais*, por Araceli Osório, mãe de Lesvy Berlin Rivera vítima de um feminicídio no campus da Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM) em 2017. Lesvy teve o corpo dela foi vulnerabilizado pela sociedade e por uma série de omissões das autoridades da cidade do México que não combatem a impunidade. Assim fala Araceli Osório:

Elas não podem mais se defender, Elas não estão mais aqui, a única coisa que elas têm para se defender é o corpo. Mas o seu corpo está vulnerabilizado, seu corpo está ferido, tudo isso é o único que existe e no caso de Lesvy. Eu perguntei nos primeiros momentos, eu queria que o corpo da minha filha fosse cremado, que me deixem cremá-lo. E eles disseram sim, e rapidamente havia todas as autorizações para cremar esse corpo, e isso seria uma saída muito fácil para as autoridades. Eles queriam terminar, concluir a investigação da maneira mais rápida possível, mais curta e mais vendida: segundo eles, ela cometeu suicídio. Ela cometeu suicídio por que teve um problema, por que como era mulher, há dias que estão mais vulneráveis, estão ruins, estão desequilibradas. Mas quando vi a minha filha, eu disse que não, ela não tinha cometido suicídio, e eu enfatizei os ferimentos, eu disse a eles: 'Minha filha tem ferimentos no rosto'. Sabemos que nossas filhas não voltarão, que não as teremos novamente, mas concordamos que nossas filhas defendam a si mesmas por meio de seus corpos feridos, que isso é algo que não podemos perder de vista, isso dói, nos machuca, mas essa é a única maneira de se defenderem. Elas não vão voltar mais, mas temos que fazer algo com essas mortes para fazer sentido. Eu acho que é importante o que se pode fazer, por que é adicionado ao que já existe, e como há essa cadeia de impunidade, de corrupção que é tecida, então temos que criar essa rede de justiça, de dores compartilhadas, para defender que isso não é normal. (Journal, El País, 2017).

A entrevista está relacionada com algumas das formulações que faz Segato (2003) sobre os corpos das mulheres que são os primeiros a sofrer violência, proveniente, principalmente, do seu círculo próximo. Mas esta violência inicia na infância quando são impostas uma série de regras morais, sociais, culturais e econômicas. Mas com o surgimento dos novos pontos de vista, as feministas estão questionando modalidades de violências que às vezes se iniciam na família, como perfurar as orelhas de um menina recém-nascida apenas somente por ser mulher. A violência está presente no cotidiano da maioria das mulheres, e pode ser física ou simbólica, de diferentes intensidades, mas todas deixam cicatrizes no corpo e na memória.

A violência que é exercida no corpo das mulheres foi tornado-se um tema muito presente devido aos feminicídios no México e também no Brasil. Isso me levou a refletir sobre diversos conceitos de violência do gênero, “desenhando” a oficina de poesia têxtil no João Pessoa. A proposta que surgiu se constituiu dos seguintes passos:

- 1) Um pedaço de tecido de cor preta, a cor do luto, que representa uma perda;

- 2) Em seguida, se desenharia no tecido os contornos do corpo de uma mulher, a fim de demarcar uma linha que representasse nosso corpo sem vida, que clama por justiça. Essa marca simboliza também o momento inicial de uma perícia policial e, ao mesmo tempo, a tênue linha entre a vida e morte.
- 3) As mulheres poderiam escrever com giz algumas das palavras que as feriram em algum momento na vida.
- 4) Cada palavra serviria para refletir sobre o que acontece no cotidiano e sobre como nos ferem e vulnerabilizam.
- 5) Esses processos se propunham a visibilizar e compartilhar essas experiências, a fim de enfrentá-las.
- 6) Partiu do pressuposto de que o compartilhamento de nossas vulnerabilidades poderia nos renovar e fortalecer no âmbito coletivo.

Essa proposta foi sendo tecida no decorrer dos dias, até que ficasse pronta para ser apresentada e experimentada na Galeria do Centro Usina Cultural em João Pessoa. Outra questão era sobre como colocar o tecido no espaço da galeria, onde estão as obras de outros artistas. A ideia inicial era suspender o tecido para que as palavras pudessem ser visualizadas, mas ao tomar conhecimento do espaço pensei em trabalhar mesmo no piso, o que fortaleceria o conceito da proposta e a construção do objeto têxtil.

No processo de preparação do evento, Dina Faria apresentou inicialmente a proposta a um grupo na rede social de Facebook, nomeando o evento: #Ocupação Mulherio das Letras - Usina Cultural. Neste grupo, todas as participantes do evento expuseram suas opiniões e inquietudes. A rede social foi importante para que, inicialmente, pudéssemos, um grupo composto por pesquisadoras, escritoras, performers e músicas conhecer o trabalho umas das outras. Integravam esse grupo: Cristina Carvalho, Ana Dinniz, Angela Quito, Natalia Barros, Lucia Serpa, Tânia Neiva, Alda Alexandre e Carol Piva.

Neste grupo, nos organizamos durante um período de aproximadamente de 40 dias, sob a coordenação de Dina, e

também começou a circular o material de divulgação, anunciando as diversas atividades artísticas e apresentações literárias que aconteceriam durante o evento. O cartaz para a oficina de poesia têxtil era esse: Fig. 42.



Figura 42. Cartaz do evento: #Ocupação do Mulherio das Letras, Usina Cultural, João Pessoa, (08.07.2017). Arquivo da autora.

O cartaz foi um dentre muitos que a Dina produziu, destacando a atividade de cada artista para difusão nas redes sociais. Havia grandes expectativas de conhecer escritoras e artistas do Brasil, algumas reconhecidas, para trocar experiências e ideais das diferentes latitudes do Brasil, e isso enriqueceu muito o processo de criação da pesquisa e dos processos criativos pessoais.

João Pessoa é, no Brasil, é o ponto mais extremo ao leste, o primeiro lugar onde o sol nasce e, devido ao sol e à alta temperatura, grande parte das atividades cotidianas nesta cidade ocorrem no período da manhã. A abertura do Mulherio das Letras foi muito concorrida, e contou com a participação de muitas mulheres de diversos estados do Brasil. No segundo dia arrumamos tudo o que precisaríamos para oficina de poesia têxtil, e chegamos pela manhã à Usina Cultural Energisa, mais ou menos às 10h. E fomos recebidas por um funcionário do lugar, já que a Dina ainda não havia chegado. Estava um pouco nervosa, pois não sou fluente na língua portuguesa, o que me deixa insegura para falar em público, pois temo dizer uma palavra descontextualizada ou que possua outro significado, situação que poderia afetar o fluxo da atividade na oficina.

A Usina onde aconteceria a ocupação era um espaço grande, situado numa região mais central da cidade, constituído de pátio, galeria, bar, teatro. Carol Piva, Alda, Alexandre e eu percebemos que estávamos num espaço diferente do evento onde ocorrera a abertura do Encontro Nacional do Mulherio das Letras 2017. A distância entre os dois espaços era considerável, e percebi que estávamos deslocadas do evento e, como era feriado na cidade, havia uma grande preocupação da falta de público, pois se não houvesse pelo menos dez pessoas não cumpriríamos a atividade. Pelo feriado, o lugar, que em outros dias tinha mais movimento, estava esvaziado.

Preparamos os materiais para a realização da oficina de poesia têxtil e também o lugar onde seriam colocados os livros e publicações das escritoras, poetas e ilustradoras do estado de Goiás. No lugar, já se encontravam outras artistas que estavam realizando preparativos para o evento. Depois do almoço, chegaram outras artistas para preparar e ensaiar uma performance que seria apresentada à noite. Dina comentou que o evento aconteceria no transcurso da tarde e noite, período em que se esperavam mais pessoas. E dessa forma iniciamos a atividade da oficina com as outras artistas que estavam presentes. Expliquei-lhes um pouco sobre a temática da oficina, e assim iniciaram trocas de experiências e propostas que iriam acontecer no decorrer do dia.

Estendemos no piso da galeria um tecido de cor preta, que tinha aproximadamente dois metros por um metro e meio. No piso também dispusemos uma série de materiais disponíveis para as participantes, como, fios de cores, tesouras, agulhas de tamanhos diferentes e alguns cartões de contato com todas as informações pessoais caso alguém estivesse interessada em dar seguimento proposta das oficinas de poesia têxtil. Convidei algumas mulheres que estavam na galeria para que escrevessem no tecido algumas palavras que, para elas, fazem parte da violência cotidiana que sofrem nos espaços públicos e privados. Uma das mulheres se propôs a deitar no tecido, e contornamos o seu corpo com giz. Com esta atividade demos início à oficina de poesia têxtil de acordo ao planejamento proposto. Fig. 43. Fig. 44. As palavras que surgiram foram: “vagabunda”, “doida”, “puta”, “é mulher mesmo”, “vadia”. A maior parte das palavras que foram colocadas são utilizadas comumente na rua ou na intimidade da casa. Uma das palavras que chamou a atenção foi a frase “feche as pernas”, pois é uma das palavras introduzidas na educação moral principalmente na família, quando ainda estamos na infância. No entanto, ela se mantém como referência moral e disciplinar por toda vida. Fig. 45.



Figura 43. Contorno com giz, #Ocupação do Mulherio das Letras, oficina de poesia têxtil, Usina Cultural, (2017). Arquivo da autora.



Figura 44. Contornando o corpo, foto: Dina Faria, #Ocupação do Mulherio das Letras, Usina Cultural, (2017). Arquivo de Dina Faria.



Figura 45. Escrita de palavras, #Ocupação do Mulherio das Letras, Usina Cultural, (2017). Fonte: Arquivo da autora

A oficina se desenvolveu em um ritmo lento, pois as mulheres transitavam pelo espaço da galeria por um tempo curto e só participavam da atividade com a escrita das palavras, porque, resultava complicado participar do bordado, pois, no mesmo ambiente, eram oferecidas simultaneamente outras. Mesmo assim, de modo que o objetivo estava sendo atingido.

No transcurso da manhã uma senhora de aproximadamente setenta anos de idade chegou para descansar e se sentou num sofá que estava na galeria. Expliquei e ela um pouco a temática da atividade da oficina de poesia têxtil,

convidando-a participar. Ela então, gostando da ideia, escreveu as palavras “vadia” e “quenga”, esta última ainda muito é usada na região do Nordeste para desqualificar as mulheres, assim como “vadia” circula por todas as regiões do Brasil.

Essa senhora era a professora aposentada Simone Carneiro Maldonado, que nos falou de sua de mestrado sobre um povoado de pescadores perto de João Pessoa. Na época em que a pesquisa foi realizada, não era permitido que as mulheres estivessem em um barco no alto-mar, porque, segundo uma crença regional, isso poderia desatar tempestades no mar, e por isso só os homens podiam estar no mar para pescar. Ela conta que a experiência dela foi interessante, pois estava num povoado pequeno onde os homens não sabiam como dirigir-se a ela, já que os dois tipos de mulheres que os pescadores conheciam eram as esposas deles ou as prostitutas do porto, e sobre ambas eles tinham poder. No entanto, não sabiam como tratar com Simone e, depois de um tempo, eles resolveram chamá-la de doutora. Ela mantinha o lugar dela no barco e o respeito deles, estabelecendo com esses homens uma relação saudável.

Simone me fez pensar como, há poucos anos, nós, mulheres, não podíamos votar, nem estar no mar. Mas agora podemos estudar, trabalhar e fazer algumas escolhas na vida do que queremos para nós. Mas a luta de outros direitos ainda continua por que ainda temos muito pelo que lutar. A conversa com ela foi muito enriquecedora, foi a única participante que ficou bordando diversas palavras no tecido. O tempo passou muito rápido, e posso dizer que a intimidade e a conversa entre eu, Alda, Simone nos fez refletir sobre as problemáticas que nos atravessam como mulheres, independente da idade, da classe social, da atividade laboral entre outras. Fig.46, Fig.47.



Figura 46. Escrita de palavra sua..., foto: Dina Faria, #Ocupação do Mulherio das Letras, Usina Cultural, (2017). Arquivo da autora .



Figura 47. Três mulheres, foto: Dina Faria, #Ocupação do Mulherio das Letras, Usina Cultural, (2017). Arquivo da autora.

O tempo e as experiências que compartilhamos nos ajudaram a fazer novas reflexões acerca das propostas das oficinas futuras, reconhecendo a natureza do espaço e o público que participa. Essa oficina contou com a participação de mulheres de idades entre 16 e 65 anos na escrita das palavras. Solange, que é escritora e poetisa e cadeirante, gostou de participar da oficina, uma vez que ela pôde transferir para o tecido e compartilhar, com todas as participantes, as palavras e experiências do seu cotidiano.

Solange compartilhou as suas experiências de mulher cadeirante por meio de sua poesia, que fala de uma

sociedade que infantiliza as pessoas que estão na condição de cadeirantes, anulando o seu desejo sexual que está presente e se manifesta claro para quem lê os poemas da autora. Entre estas experiências, ela citou uma amiga dela que tem uma filha que também está em cadeira de rodas. Relatou que essa moça queria transar com um homem, mas, por sua condição, pediu a mãe para que contratasse os serviços de um homem para poder ter essa experiência sexual. Mas a mulher não quis contratar esse serviço. Essa experiência me ajudou a pensar um pouco acerca da proposta da oficina, pois nunca havia pensado nas necessidades de mulheres cadeirantes, por exemplo. Isso me tornou ciente de que nas próximas oficinas eu deveria pensar em atividades que contemplassem essas pessoas.

A cada oficina, as experiências foram sendo acrescentadas, construindo esta pesquisa de um jeito inesperado. E agora que estou escrevendo, percebi vários fatores que interferem na arte educação e que devem ser previstos para proporcionar uma sana convivência e inclusão de um maior número de pessoas nas atividades das oficinas futuras. Em cada uma delas, se constrói e aporta algum conhecimento e experiência particular que nos leva a visualizar outra realidades que devêm ser parte do planejamento. Fig. 48, Fig. 49.



Figura 48. As palavras e o corpo, #Ocupação do Mulherio das Letras, Usina Cultural, (2017). Arquivo da autora.



Figura 49. Con Solai, #Ocupação do Mulherio das Letras, Usina Cultural, (2017). Fonte: Arquivo da autora.

Ao longo do dia, na Usina, tive a oportunidade de repensar meus erros. No período da tarde, chegou a jornalista Liliane Oraggio, que queria conhecer a temática da oficina, porque também fazia arte têxtil, embora, só que não estivesse conseguindo espaços onde fosse possível compartilhar seu envolvimento com os tecidos, especialmente com a seda.

Ela comentou que estava produzindo um livro sobre diferentes texturas em seda, experimentado alguns utensílios de cozinha que a deixaram satisfeita com o resultado. Percebo que a arte têxtil está muito ligada, de algum jeito, à pintura, pelas maneiras como foram construindo a cor por meio de texturas, a bidimensionalidade e, às vezes, a tridimensionalidade. Lilia Oraggio e Carol Piva fizeram a seguinte reflexão da oficina de poesia têxtil.

Poesia Têxtil – é um grupo de Goiás, que colocou o Bordado na academia e usa o pano como suporte para poesia de protesto e para trabalhar a violência doméstica, o machismo, o racismo. Durante a oficina no Mulherio, o contorno de um corpo foi traçado em tecido preto e foram bordados ali palavras que ferem as mulheres, escolhidas na roda de conversa: “vadia”, “comporte-se”, “vagaba”... “Há muitas escritoras que não fazem literatura no papel e também não são vistas. Trabalhamos muito no trânsito da palavra com a imagem”, diz Carol Piva, doutoranda na Universidade Federal de Goiás (ORAGGIO, 2017, p.01).

Com esta conversa, percebi que ainda falta muito por fazer para criar espaços e momentos onde se abordem as violências que são exercidas nos espaços públicos. Na referida oficina, isso se deu pelo caminho da arte têxtil, o que não impede que surjam outras propostas que visualizem essas violências que impregnam o cotidiano das mulheres. O corpo, que foi a temática abordada nesta oficina, provocou muitas reflexões, e sinto que ainda ficaram muitos fios soltos, tanto no campo teórico como prático. Mas, sobretudo, é mais que urgente estabelecer um diálogo entre as mulheres brasileiras e mexicanas, compartilhando essas narrativas sobre os diversos tipos de violências que as mulheres sofrem em diferentes latitudes. Isso nos leva a refletir e perceber que, de algum jeito, ainda restam resquícios da conquista e do período da colônia que permanece no inconsciente coletivo, nas sociedades contemporâneas, e que ultrajam e violentam nossos corpos por meio de diferentes instrumentos. E nós mulheres, temos que defender aquilo que por direito é nosso. Nosso corpo, nossas vidas. Fig.50.



Figura 50. As memórias do corpo, #Ocupação do Mulherio das Letras, Usina Cultural, (2017). Arquivo da autora.

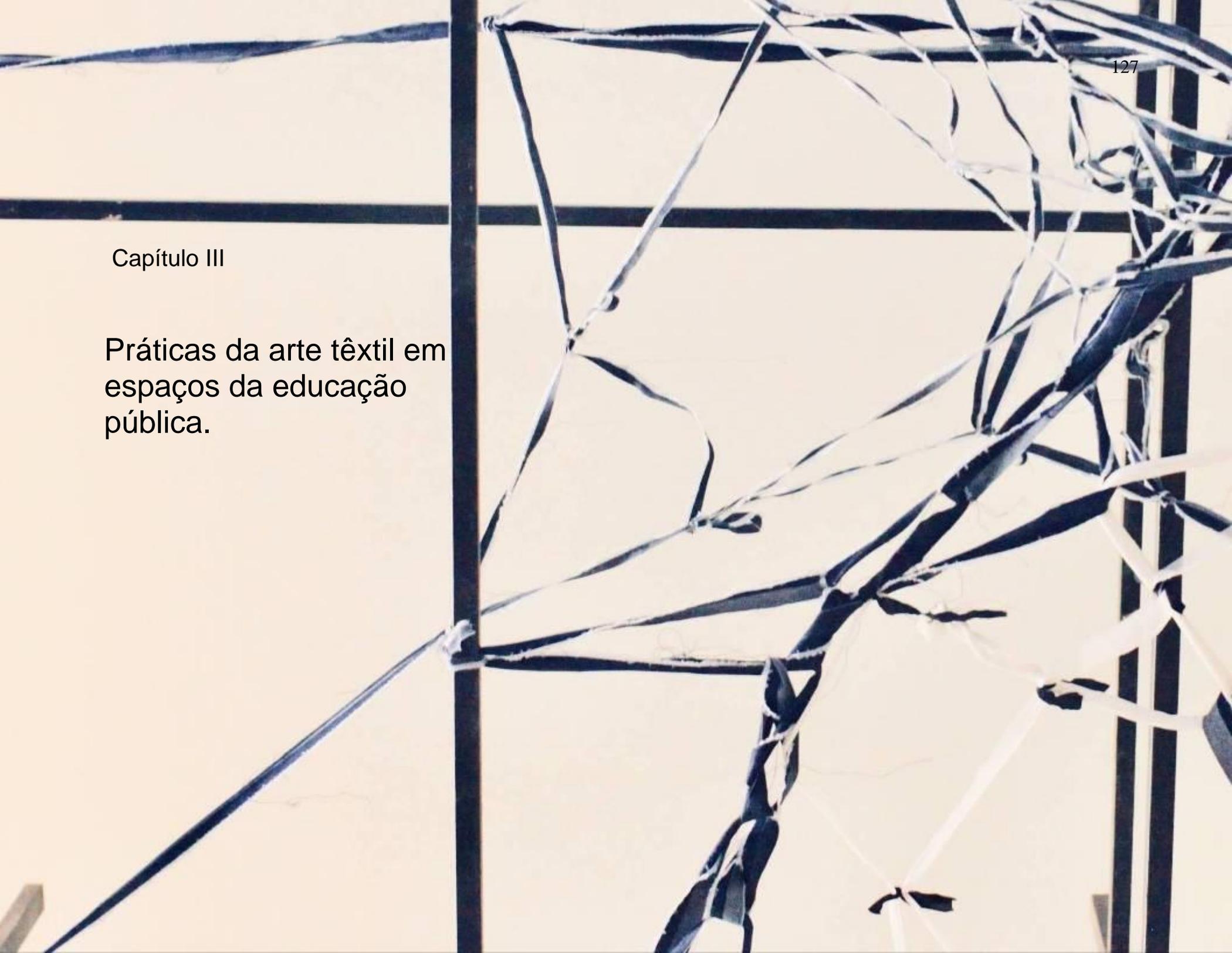
Os nossos corpos são territórios ainda ocupados historicamente, e alguns corpos sofrem mais violências que outros. Por isso trago uma pequena reflexão sobre os corpos históricos de Butler:

Merleau Ponty defende não só que o corpo é apenas uma ideia histórica, mas também um conjunto de possibilidades a serem continuamente realizadas. Ao afirmar que o corpo é uma ideia histórica. Merleau Ponty quer dizer que este adquire o seu significado através de uma expressão concreta e historicamente mediada no mundo. (BUTLER, 2011, p. 70).

Merleau Ponty aponta a ideia histórica dos corpos vulneráveis e, com base nesta linha de pensamento, reflito sobre as violências exercidas na época da colônia, como, por exemplo, ainda sobrevivem nas nossas sociedades. Mas a pergunta é: como vamos conseguir desmontar essas violências historicamente exercidas sobre as mulheres? É muito o trabalho necessário para que as lutas continuem de geração para geração. A oficina tentou visualizar as palavras violentas do cotidiano das mulheres, e que lamentavelmente são questões que unem muitas mulheres de diversas latitudes do planeta.

Capítulo III

Práticas da arte têxtil em
espaços da educação
pública.



3.1. Entrecruzamentos dos espaços educativos e a poesia têxtil

Neste capítulo, tratarei da realização das oficinas realizadas nos espaços das escolas da educação básica. Os entrecruzamentos com espaços educativos das escolas e a poesia têxtil surgiram por meio de um convite de duas professoras, Micheline Lage, do Instituto Federal de Goiás, (IFG), e Maria Alice Carvalho, do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação (CEPAE). Micheline Lage me convidou para participar de um evento de atividades relacionadas com a diversidade de olhares e abordagens da literatura, enquanto a professora Maria Alice Carvalho me convidou para participar das atividades de encerramento do período escolar no mês de dezembro. As duas propostas de dinâmica foram adaptadas para cada espaço e público.

A aproximação com os espaços públicos educativos acabou por tomar uma direção inesperada na oficina têxtil, o que me levou a pensar em novas propostas de dinâmica e tempo a fim de que cada oficina tivesse uma aproximação com a poesia têxtil por meio da experiência artística. A professora Micheline Lage, que havia integrado o grupo de mulheres que coordenaram a primeira oficina de poesia têxtil no CCUFG, teve a iniciativa de apresentar aos seus alunos a literatura sob a perspectiva da arte têxtil. A professora Maria Alice não participou da oficina de poesia têxtil, mas tomou conhecimento da ação por meio das mídias sociais que serviram como meio de divulgação da oficina. E ao tomar conhecimento dessas oficinas, ela convidou-me para participar de uma série de atividades no CEPAE, a escola onde ela trabalha. Elas, assim, contribuíram para que eu pudesse ter uma maior aproximação com outros públicos que não haviam participado diretamente das atividades.

Considerando, assim, que as duas primeiras oficinas aconteceram em espaços que integravam o circuito cultural das artes visuais, teatro e música, pode-se dizer que a atividade, ao ser pensada no contexto da educação representou uma mudança de rumo para a pesquisa, à medida que foi necessário pensar em estratégias de adequação e

aproximação dos espaços educativos com o campo das artes. É importante ressaltar que uma das tarefas que realizam os Centros Culturais e Museus é a criação de atividades educativas e de aproximação com públicos como crianças e adolescentes. No decorrer do processo de pesquisa, surgiu um questionamento relacionado a minha prática de artista visual e educadora: indaguei sobre a possibilidade haver programas para levar artistas de renome a uma realidade como a escola. Questionamento fundamental, uma vez que é importante ter maior aproximação entre as artes visuais e a escola.

Criar esses momentos e espaços efêmeros dentro de uma instituição educativa é um trabalho que busquei realizar com a comunidade dos professores, alunos, pais e a comunidade, que gira em torno da escola, a fim de elaborar o planejamento das atividades. Um passo importante foi discutir previamente com o pessoal da escola questões relacionadas aos espaço e a sua utilização. Essa prática tem criado outras possibilidades e me ajudou a ter uma aproximação com esses espaços e os sujeitos que circulam e ocupam esses espaços.

3.2. Oficina de poesia têxtil no Instituto Federal de Goiás

Quer se tome a palavra 'educação' no sentido amplo, de formação e socialização do indivíduo, que se restrinja unicamente ao domínio escolar, é necessário reconhecer que toda educação de alguém por alguém, ela supõe sempre também, necessariamente a comunicação, a transmissão, a aquisição de alguma coisa: conhecimento, competências, crenças, hábitos, valores, que continuem o que se chama precisamente de 'conteúdo' da educação (FORQUIN, apud, ALMEIDA, 2015, p. 76).

A multidisciplinaridade nos permite transitar pelos diversos campos de conhecimento de uma maneira mais próxima à vida. No entorno educativo de diferentes níveis de ensino, são constantes as simbioses de saberes, experiências,

competências e processos de aprendizagem. Nas referidas oficinas, ao longo do processo de pesquisa, se deu uma série de experiências e tramas que nos ajudaram a refletir sobre os conteúdos oferecidos pela oficina de poesia têxtil nos meios educativos.

A oficina do IFG foi realizada no mês de novembro como parte das atividades da sétima edição da Amostragem e XI Sarau da Oficina de literatura no Instituto Federal de Goiás, campus Goiânia (IFG). Os alunos que participaram da oficina foram principalmente alunos do curso de Letras, servidores do Instituto Federal de Goiás (IFG), e alguns participantes (cujo cadastramento podia ser feito previamente *on line*) os que se integraram à oficina, como o Coletivo Goiânia Clandestina. Dessa oficina participaram 12 pessoas, sendo que 70% desse total tinha entre 18 e 30 anos, 20% entre 30 e 40 anos e 10% entre 40 e 70 anos. A maioria do público era constituída de jovens, mas havia também funcionários do IFG. A dinâmica de trabalho foi determinada pelas decisões que foram sendo tomadas pelo grupo. Fig. 51.



Fig. 51. Grupo do IFG, VII Amostragem e XI Sarau da Oficina de Literatura Múltiplos olhares, múltiplos saberes, 30.11.2017. Arquivo do Instituto Federal de Goiás.

A oficina manteve a proposta inicial de criar um ambiente de horizontalidade entre participantes e a oficinista, e também a de trabalhar em um espaço aberto, que fosse visível dentro da instituição, possibilitando a saída do modo formal da sala de aula e dos esquemas de autoridade vertical. Isto com o objetivo de poder ampliar a liberdade e a interatividade entre os alunos e funcionários do IFG num campo de criação coletiva.

No início da oficina, expliquei para as pessoas como seria a dinâmica e o conceito de poesia têxtil, que é uma abordagem da exploração da poesia por meio dos fios de cores e diferentes técnicas associadas ao tecido, com a finalidade de trabalhar a imagem, a palavra e os processos criativos individuais e coletivos. Assim, mostrei os materiais que estavam disponíveis sobre a mesa, os tecidos coloridos e de diversas texturas. Em seguida, as participantes e os participantes escolhiam os materiais com os quais iriam trabalhar e também experimentavam um pouco de café e bolo.

Depois, as professoras Micheline Lage e Alda Alexandre falaram sobre as suas experiências na oficina do CCUFG, isso me ajudou a escutar como que é percebida a oficina e ver que o que havia estimulado o interesse em levar a oficina aos alunos do IFG. Ao longo da oficina, com a chegada de integrantes do coletivo de poesia Goiânia Clandestina, que estavam divulgando uma publicação do grupo, surgiu espontaneamente um sarau de poesia entre os participantes. Alguns leram seus poemas, outros compartilhavam o processo de criação do poema, outros liam poemas de seus autores favoritos e outros improvisaram algumas palavras no momento. Foi uma grande surpresa, pois essa atividade foi uma iniciativa dos participantes da oficina e isso me provocou a pensar sobre diversas questões e propostas que aponta Paulo Freire (2008 p.78): "Em verdade, não seria possível à educação problematizadora, que rompe com os esquemas verticais característicos da educação bancária, realizar-se como prática da liberdade, sem superar a contradição entre o educador e os educados. Como também não seria possível fazê-lo fora do diálogo."

Com base na proposta de Freire, busquei manter as relações entre professores e alunos em um patamar de horizontalidade. Penso que foi um espaço onde muitos conseguiram compartilhar as inquietudes que tinham na escrita, além de expor uma das grandes preocupações dos jovens e escritores, que é a possibilidade de publicar. No entanto, ao mesmo tempo, eram ali apresentadas algumas alternativas de difusão do trabalho autoral e outras possibilidades de publicações. Estas preocupações são as que ajudaram a estabelecer o diálogo intergeracional e a espontaneidade de leituras que surgiu no grupo. Fig. 52.



Fig. 52. Surge o Sarau na oficina, VII Amostragem e XI Sarau da Oficina de Literatura Múltiplos olhares, múltiplos saberes, 30.11.2017. Arquivo do Instituto Federal de Goiás.

Enquanto realizava a oficina, notei que um grupo de estudantes estava se reunido a alguns metros do lugar de onde estávamos, e eles escreviam e pintavam cartazes. Após o término da oficina, esses estudantes se aproximaram de uma parede em que estavam fixados alguns cartazes que tinham sido confeccionados por outros estudantes, com desenhos que representavam o casamento gay, os diversos tipos de estruturas familiares, o aborto e denunciavam a violência contra a mulher. No entanto, os estudantes chegaram e fixaram, sobre aqueles outros cartazes que continham desenhos de casais heteros, e defendiam que a família constituída somente por um homem, uma mulher e os filhos, e também combatiam o aborto. A oficina estava aberta para todos os estudantes, e bem como para uma variedade de propostas e de interpretações, além de propor experimentações com variados estilos, métodos e materiais. Considero que a atitude de sobrepor os outros cartazes, não foi democrática e nem de respeito à liberdade de expressão, porém, conforme já observei anteriormente, o espaço público é um lugar de disputas e conflitos, que são os principais elementos que caracterizam o espaço público. E sob outra perspectiva, provavelmente a proposta da oficina, ou o seu conteúdo não eram convidativos para esses estudantes.

Observei a movimentação desses estudantes, entretanto não fiz nenhum registro imagético. Conforma já destaquei, uma dificuldade surgida nas oficinas anteriores foi justamente a de realizar a documentação fotográfica e de vídeo, devido à demanda de atividades que era preciso cobrir ao mesmo tempo: 1) Assinar o termo de consentimento; 2) Ajudar a os assistentes no que precisarem; 3) Tirar dúvidas dos participantes; 4) Explicar a temática da oficina de poesia têxtil; 5) Fotografar; e 6) Tomar registro de vídeo. Diante destas problemáticas, decidi não documentar por meio de fotos e vídeos, abrindo mão do meu a olhar fotográfico, para acompanhar os participantes da oficina. Penso que foi um grande risco, mas ele trouxe outros olhares para a pesquisa. Um deles foi o nível institucional como o registro das atividades do IFG, a cargo do fotógrafo da instituição.

O olhar do espectador é muito importante para a pesquisa, porque, a partir de diferentes olhares e enquadramentos é que podemos perceber detalhes, momentos que se escapam ao olho da pesquisa. As imagens produzidas por outros olhares trouxeram, por meio das fotografias, informações sobre como eram percebidas as atividades. E, desse modo, essas imagens são registros desse pensamento não pensado que desvela questões inimagináveis. Para Rancière “Imagem pensativa, então, é uma imagem que encerra pensamento não pensado, pensamento não atribuível à intenção de quem a cria e que produz efeito sobre quem a vê sem que este a ligue a um objeto determinado. Pensatividade designaria assim um estado indeterminado entre o ativo e o passivo.” (2014, p. 23).

As imagens comunicam conceitos, pensamentos, ideias, modos de vida e percepções do mundo etc. Recorrer a registros das oficinas feitos por um espectador foi uma estratégia metodológica sobre a qual eu não havia pensado. No entanto, esse olhar trouxe à pesquisa uma série de reflexões sobre as imagens, como a participação de cada um dos assistentes na oficina do IFG. Além do sarau de poesia que surgiu, também houve uma maior participação de meninos, que pegaram a agulha sem saber nada, e falaram como a mãe ou avó bordam e guardam os seus bordados em casa. Um aluno, Fig. 53, disse que desejava realizar alguns de seus poemas em bordado e num livro. E outro aluno falou que percebeu que bordar não é fácil, mas que isso estava ajudando a lidar com sua ansiedade dele, e que ele passaria a bordar em casa o seu livro de poesia.

A participação masculina, principalmente de jovens de entre 18 e 25 anos aproximadamente, nas atividades da oficina de poesia têxtil, me levou a pensar sobre as novas configurações das masculinidades contemporâneas. Observei que os assistentes da oficina não tiveram medo de pegar uma agulha. Penso que essa disposição é um indicativo para explorar outros fazeres manuais como o bordado e tecido e, portanto, abre as portas para outras possibilidades de

produção de objetos têxteis, com outras abordagens e propostas, como a do Coletivo Hombres tejedores, que tem como proposta principal a desconstrução do machismo por meio de uma atividade manual como o tecido²³.

As tessituras que se constroem são processos que resultam da ação do tempo, e a ala de aula é parte dessas construções. Um dos dispositivos que estão presentes na sala de aula são os dispositivos multimídia como os telefones celulares que pertencem a alunos, professores, funcionários administrativos. De acordo com Rezende (2004, p.94) “O conceito de hipermídia está diretamente relacionado aos conceitos de hipertexto e de multimídia. Multimídia compreende a conjugação de múltiplos meios como, por exemplo, textos, imagens, sons, animações e vídeo para representar uma informação.” Como não poderia deixar de ser, os celulares estiveram também presentes na oficina de poesia têxtil do IFG.

A presença de dispositivos digitais como o telefone foi preponderante nas contribuições da pesquisa, pois se trata de ferramentas de registros de fotos e vídeos por meio do olhar dos participantes. Isso nos ajudou nos ajuda a ver como a oficina foi percebida pelos participantes. Na Fig. 53, é possível observar como uma das participantes pega o telefone que serve como auxiliar para consultar um texto realizado por ela (rascunhos de um poema em andamento), e que seria lido para os colegas no sarau. Os registros de imagens da oficina por parte dos alunos e funcionários do Instituto Federal de Goiás (IFG) compartilhados por eles e por mim nas mídias sociais, me abriu a porta, por sua vez, para realizar de novo oficina em outra instituição educativa, o CEPAE. As mídias digitais foram fundamentais para os registros em texto, fotografias e vídeo, e viabilizaram o prosseguimento na realização das oficinas e nos registros dos processos criativos da pesquisa.

²³ Hombres tejedores, é um coletivo de homens que tem como proposta aproximar a os homens a possibilidade de criação por meio do tecido. A proposta é realizada principalmente em praças públicas e acontecido em diferentes latitudes do mundo, como: Itália, Espanha, Chile, Argentina, México, etc. Link: <https://www.facebook.com/hombrestejedores/>. Acesso: 28.04. 2019.



Fig. 53. Iteratividade com dispositivos digitais, VII Amostragem e XI Sarau da Oficina de Literatura Múltiplos olhares, múltiplos saberes, 30.11.2017. Arquivo do Instituto Federal de Goiás.

3.3. Oficina de poesia têxtil no Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação

O convite para a oficina do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação (CEPAE) veio da professora Maria Alice Carvalho, que me contatou pela página de poesia têxtil no Facebook²⁴. Na referida página, estão os registros digitais das atividades relacionadas com a pesquisa de campo, disponíveis também para quem acessá-la. Trata-se, além disso, de uma medida de segurança, em caso de perda dos registros no computador e em outros dispositivos que contém informação da pesquisa.

Era uma das atividades organizadas pelos professores para o fechamento do ano letivo de 2017 e o público alvo eram com alunos, funcionários e famílias da comunidade escolar. A proposta teve um formato semelhante ao da oficina anterior que foi a que mais interessou a professora Maria Alice. Na oficina de poesia têxtil do CEPAE foi necessário fazer algumas considerações que são fundamentais para o planejamento das oficinas, mas que estiveram ausentes na produção e realização das outras oficinas. Trata-se de algumas questões: Como perguntar a idades das crianças? Quantas pessoas aproximadamente participariam participar da oficina? Em que espaço da escola seria realizada? A essas perguntas, a professora Maria Alice respondeu que seriam crianças de 6 - 17 anos, mas que alguns funcionários entre 30 e 60 anos participariam das oficinas, e possivelmente pessoas de maiores de 60 anos, pois esse evento contaria com a presença de alguns familiares dos alunos.

²⁴ Página digital de registro da oficina de poesia têxtil. Link: <https://www.facebook.com/poesiatextil/>. Acesso: 01.05.2019.

Nesta oficina, a média das idades foi, de fato, muito ampla em decorrência. Eu não dispunha de materiais suficientes para todos, mas a escola complementou os materiais com tesouras para algumas linhas, e muitos tecidos coloridos. Disponibilizei diversos tipos de tecidos e livros de poesia para diversas idades. Fig. 54, Fig. 55.



Fig. 54. Livros para oficina, CEPAE/UFG - Festa de família 2017. Foto: Renato Sardinha.



Fig. 55. Materiais das oficinas, CEPAE/UFG - Festa de família 2017. Foto: Renato Sardinha.

A oficina no CEPAE foi realizada no dia sábado 9 de dezembro de 2017, no CEPAE. No início tive que explicar um pouco em que consistia a oficina de poesia têxtil. Fig. 56. No primeiro grupo (entre 6 e 17 anos de idade), as participantes menores, irmãs de 6 e 8 anos de idade, começaram a olhar alguns livros de poesia com imagens de acordo a idade delas. Expliquei a dinâmica da oficina e elas, depois de olhar livros e pensar por um tempo, decidiram escrever seus nomes com um marcador. E depois escolheram tecidos muito coloridos e um fio para iniciar o bordado. Fizemos inicialmente uma prova de alguma mostra simples de bordado. Elas aprenderam rapidamente começaram a bordar seus nomes. Ao longo da atividade, elas saíram algumas vezes, para falar com a mãe e para brincar com os coleguinhas, voltando em seguida. Requisitaram minha ajuda em outros momentos para relembrar como se bordava. Na metade da oficina a mãe delas também começou a participar e decidiu fazer o mesmo que as filhas. Foi um momento muito significativo de aprendizagem conjunta.



Fig. 56. Bordando, CEPAE/UFG - Festa de família 2017. Foto: Renato Sardinha.

No entanto, com a chegada do pai das meninas, houve um momento difícil, pois, as três queriam continuar enquanto ele queria ir embora. Elas, ele concedeu, mas logo voltou, perguntando quanto tempo a mais elas precisariam para finalizar. Respondi que dependia de cada pessoa. Ele olhou para as meninas e saiu, mas depois voltou e falou com a mãe das meninas, e saíram conversar um pouco longe do lugar onde estava a oficina. Foi um momento incômodo. Depois de um par de minutos, a mãe das meninas me disse que lamentava deixar o bordado a metade, mas tinha que ir embora. Comentei que elas podiam levar o material que precisassem. Ela conversou com as meninas, e elas escolheram os fios e algumas agulhas e foram embora. Antes, a mãe me falou que pretendia comprar alguns materiais de bordado a fim de evitar que as filhas assistissem televisão à tarde. A poesia pode vir do lugar menos pensado desses espaços, mesmo que as pessoas que às vezes temam que as palavras que escrevem não sejam poesias. No entanto a poesia anda entre os caminhos que estão fora do campo da racionalidade, mais relacionado com o extralógico, os significados, e experiências. Algumas destas características é o fio que entrelaça a poesia com as outras artes. Eisner explica que:

A poesia, por exemplo, faz sentido usando a linguagem de uma forma que não depende da lógica: os significados poéticos são muitas vezes extralógico. Pode-se considerar que o produto da racionalidade humana é o conjunto de significados proporcionados por essa característica extralógico da poesia. E isso mesmo acontece com outras artes. (EISNER, 1992, p.22). Tradução da autora

A poesia vem dos lugares que menos imaginamos, e a oficina de poesia têxtil sai à procura das imagens e poesias que habitam em cada um dos que participam dessas atividades, ou exercitar "o dom de pensar poeticamente" como afirma Hannah Arendt (ARENDR, 2008, p. 222).

A seguir abordarei o segundo caso, que trouxe várias reflexões importantes para a pesquisa. Reflito sobre a participação da professora Maria Alice e de Sofia Carvalho, sua filha, na oficina. Quando cheguei ao lugar com todo o material da oficina, Sofia Carvalho me indicou alguns lugares onde poderia ser realizada a oficina, e inicialmente escolhi

um belo lugar com jardim, mas era muito distante de onde havia a maior concentração de pessoas. Assim, decidimos onde aconteceria a oficina.

A princípio, então, convidamos as pessoas a conhecer a dinâmica da oficina de poesia têxtil, explicando para cada um dos participantes em que consistia a atividade. A filha de Maria Alice, Sofia, começou a olhar alguns dos livros que levei, mas ela já tinha pensado no que faria. Escolheu um tecido e um fio que fazia contraste com a cor do tecido e perguntou se devia o bordado deveria ser grande ou pequeno. Eu falei que isso dependia do formato que ela escolhesse, ela buscou no telefone um poema e iniciou a escrevê-lo. Era um poema que ela preparou pensando na oficina. Ela o transpôs para o tecido, pegamos uma agulha e escolhemos o modo de bordar. Ela decidiu começar pelo modo mais simples, mas, em alguns momentos abandonava a oficina para participar de outras atividades ou reunir-se com os coleguinhas. Esta oficina se deu em um espaço fluído, de intenso trânsito das pessoas.

Assim como as meninas do primeiro grupo, ela não conseguiu finalizar o trabalho, decidindo levar agulha e alguns fios de cores para finalizar em casa, declarando que havia gostado de experimentar o bordado dessa maneira. Depois de alguns meses, quando voltei a conversar com Maria Alice, ela comentou que a filha dela havia finalizado o poema e que estava iniciando outro trabalho com o bordado, que inclusive pediu para comprar material de bordado para ela fazer em casa. Sofia e Maria Alice compartilharam comigo um pouco do processo do trabalho da oficina de poesia têxtil sob as suas perspectivas. Fig. 57, Fig. 58.

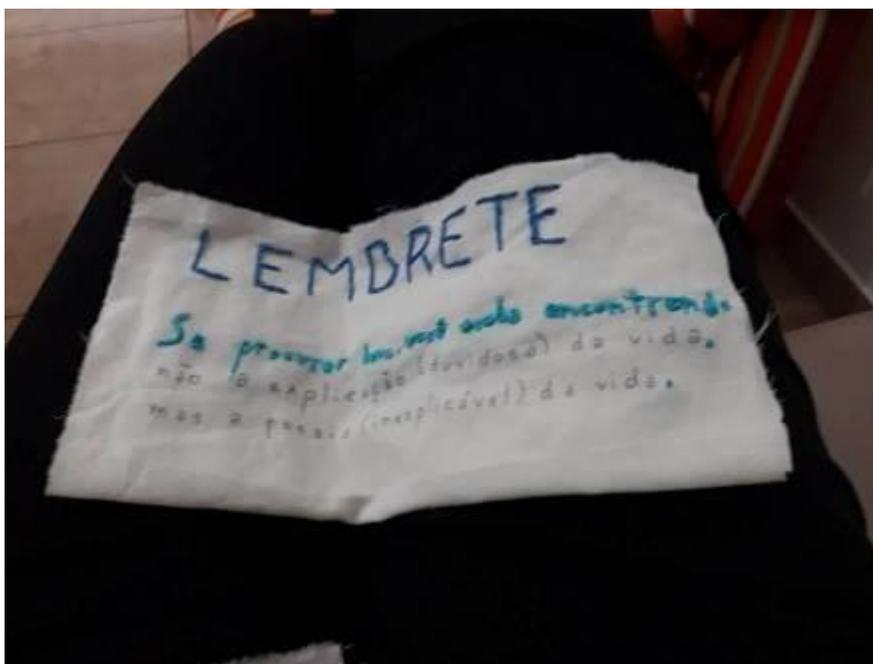


Fig. 57. Processo de Sofia na oficina de poesia têxtil, CEPAE/UFG - Festa de família 2017. Foto: Maria Alice Carvalho



Fig. 58. Processo finalizado de Sofia, CEPAE/UFG - Festa de família 2017. Foto: Maria Alice Carvalho.

Esses dois primeiros casos nos levam à reflexão sobre como a oficina teve um trânsito o espaço efêmero na escola ao espaço privado das participantes. É uma situação que havia acontecido com algumas outras participantes das oficinas anteriores. Recebi, depois disso, mais convites para colaborações futuras em agosto do ano de 2019 e dezembro do mesmo ano, sempre tendo em mente a necessidade de adaptar a oficina às demandas do público e espaço onde vai ocorrer. As duas primeiras oficinas contaram com a participação de crianças, jovens, adultos e pessoas maiores de 60 anos, as quais compartilharam o mesmo espaço e experiências. Fig. 59.



Fig. 59. Participantes da oficina no CEPAE/UFG - Festa de família 2017.

A terceira experiência que destaco é a de uma mulher maior de 30 anos, que foi estudante da Faculdade de Artes de Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás, atualmente é funcionária do CEPAE, e que aderiu à proposta da oficina de poesia têxtil. Minha conversa com ela me permitiu conhecer um pouco mais as pessoas que assistem à oficina. De algum modo as pessoas que se formam nas artes visuais têm uma proximidade com a *a/r/tografia*, campo em que a educação e a criatividade andam juntas nos diversos espaços educativos e outros em outros campos profissionais, como aponta Belidson Dias:

Na *a/r/tografia*, fazer e realizar se funde. Elas se fundem e se dispersam criando uma linguagem mestiça, híbrida. Linguagem das fronteiras da auto e etnografia e de gêneros. O autógrafo, o praticante da artografia, integra estes múltiplos e flexíveis papéis nas suas vidas profissionais. Não estão interessados em identidade só papéis temporais. Vive num mundo de intervalos tempo/espaço, em espaços liminares, terceiros espaços, entrelugares, busca vários espaços desde aqueles que nem são isso nem aquilo e também aqueles que são isso e aquilo ao mesmo tempo. Busca do diálogo, mediação e conversação (DIAS, 2014, p. 5)

O trânsito da *a/r/tografia* nesta pesquisa esteve presente em diversos momentos, já que as pessoas que fizeram possível que as oficinas transitam por diferentes espaços educativos, profissionais. Importante destacar como mesmo com o acúmulo de afazeres, muitos professores conseguem sobreviver e criar novas formas de expressão individual e coletiva. Isso evidencia a ideia de que os processos de criação também estão presentes nas salas de aulas. A criatividade que é geralmente associada às artes também está muito próxima dos professores de todos os níveis de ensino.

Por meio destes momentos que são criados, estimulados e formados pelos professores, foi oportunizado esse compartilhamento de saberes, fazeres e práticas que nos ajudam a crescer e ampliar nossas perspectivas, horizontes e olhares na área do ensino. A pesquisa foi marcada pelo interesse por cores, pela descoberta de novos materiais, e desdobrou-se em novos formatos. Quanto a mim, aprendi outras formas e intercambiar saberes e experiências na área de ensino, abrangendo a dimensão institucional, autodidata, independente e coletiva. As participantes e os participantes,

ao se expressarem, entrelaçaram as linguagens artísticas da poesia com o bordado e performance. Elas relataram as suas histórias pessoais utilizando a poesia e objetos simples e que não estão tão distantes do seu cotidiano.

Considerações finais

Esse estudo é uma tentativa de refletir sobre as ocupações e os usos dos espaços educativos, que podem ser públicos e abertos a toda comunidade no caso do Centro Cultural da UFG ou restritos como o IFG e CEPAE-UFG. O exercício da cidadania se dá com o direito de uso dos espaços públicos, sobre os quais eu, como artista e estrangeira, tentei refletir desenvolver a prática de ocupação dos espaços públicos, estabelecendo relações com as pessoas que circularam e usam esses lugares, expandindo a percepção que se tem deles.

As oficinas transitaram por diferentes espaços públicos e fronteiras conceituais, o que me levou à construção conjunta de comunidades efêmeras, espaços efêmeros, relações espontâneas, compartilhamento de experiências, histórias, conhecimentos e fazeres. Alguns pontos em que convergimos permanecem, outros se rompem e outros desaparecem. A plasticidade da pesquisa permitiu-me entrever pontos que se visibilizam para acrescentar os fazeres e aprendizagem como artista visual e pesquisadora da cultura visual. Enfim, as oficinas foram marcadas pelo o experimentalismo e a construção de novos objetos, embora tenham partido de convites para participar de práticas simples e do cotidiano, como sentar, conversar e bordar.

Também foi, para mim, uma oportunidade de refletir sobre o meu próprio trabalho artístico têxtil, desde uma perspectiva autobiográfica e com olhares teóricos da cultura visual. Estas reflexões me levaram a realizar diversos de questionamentos sobre a minha produção artística: Por que estou produzindo arte têxtil? Por que trabalhar com espaços públicos? Que relação tem o meu trabalho artístico com a pesquisa? Estes foram alguns dos questionamentos principais que me levaram a repensar o fazer na arte têxtil.

O processo de autorreflexão não foi um trabalho fácil, pois se trata de um processo de introspecção, de e buscar refúgio em si mesmo, o que abala determinadas questões colocadas pela pesquisa. No entanto, por outro lado, é importante fazer o trabalho de documentação e de escrita do próprio trabalho, para visibilizar os nossos processos

criativos que, de algum jeito, mostram que a pesquisa não surge do nada, mas nasce de um processo que vem antes da escrita e do projeto, prosseguindo pelas incertezas até o ponto de finalização.

Essa introspecção me ajudou a perceber os principais fios conceituais que dirigem este entrelaçamento de ideias, conceitos e fazeres. Porém, ao mesmo tempo, me direcionou para integrar os processos de pesquisa teóricos e conceituais com os processos criativos artísticos, os quais são sustentados, em meio a tensões, pela proposta artística e conceitual da pesquisa. Em meio a esses entrelaçamentos, aprendi a como integrar os processos pedagógicos em diversos espaços públicos.

O conceito de poesia têxtil surgiu a partir de uma construção de conhecimentos, experiências, fazeres e na relação com os espaços. Nesta construção, percebi que a pesquisa e as propostas podem ser flexíveis, embora tudo dependa do quanto estamos abertos para aprender e nos relacionarmos com os outros. Nos processos criativos das oficinas, a coletividade efêmera em espaços públicos permitiu que eu descobrisse novas formas de fazer arte têxtil e de conhecer as fronteiras entre os processos criativos coletivos e os processos criativos individuais. Os processos criativos artísticos individuais foram surgindo pelas novas influências de um novo meio e em outro país. Isso me permitiu experimentar novos materiais têxteis, que me levaram a criar novas propostas artísticas que foram construídas e desconstruídas com o público. Com estas propostas, conseguimos nos aproximar e conhecer melhor novos públicos.

Na primeira oficina no CCUFG, percebi os primeiros dilemas teóricos e práticos no trabalho de campo, e a necessidade de que a pesquisa tivesse mais flexibilidade, uma vez que a oficina de poesia têxtil precisa de uma série de condições para poder se desenvolver, como os materiais, a participação e a integração do público com a proposta. Mas com a integração do público, desenvolvemos novas propostas em conjunto, o que me levou a uma construção compartilhada entre o público e a pesquisa. Além disso, refleti sobre os grupos que estão presentes nesses espaços e como nos integramos e aprendemos novas regras existentes nesses espaços.

Na oficina que foi realizada em João Pessoa, no Encontro Nacional do Mulherio das Letras, conheci outros públicos e espaços de outras latitudes do Brasil, onde consegui abordar a poesia por meio de outras abordagens das artes visuais. Isso me levou a realizar diversos ajustes na pesquisa e na proposta da oficina. A partir desse evento, a proposta da oficina passou a ser construída por meio das mídias sociais, que permitiram apresentar e pensar atividades para espaços deslocados da proposta inicial, buscando resolver as práticas que não deram certo na proposta inicial, e adaptando-as a diferentes públicos.

Ampliar os horizontes da proposta da oficina de poesia têxtil foi um dos meus objetivos, além de integrar à oficina outros olhares como da poesia. Isso levou a oficina para espaços educativos como o Instituto Federal de Goiás em Goiânia, que permitiu a pesquisa entrar em outros espaços públicos e, portanto, ampliou os conceitos de espaço, idades e momentos efêmeros dentro de uma concepção de educação de formação educacional. Devo dizer que, como pesquisadora, foi minha primeira aproximação ao sistema educativo no Brasil. O outro espaço educativo onde foi realizada a oficina, o CEPAE, permitiu que fosse inserida nessa experiência a convivência familiar, com enfrentamentos teóricos e práticos. Essas experiências demonstram que a fronteira entre pesquisadora e indivíduo é dividida por uma linha bastante borrada, e que temos que manter a calma e oferecer uma solução dentro de nossas possibilidades. Porém, são essas situações que forçam o alargamento das bordas ou dos limites artísticos, e estreitam o entrelaçamento das linhas da arte e da vida.

E para encerrar, é preciso pensar ações e atividades que realmente incluam o espectador e, se possível, elaborar ações em conjunto com essas comunidades. As oficinas foram pensadas como práticas que visavam à ocupação e ao compartilhamento dos espaços por toda comunidade, e não a sua ocupação por um único grupo. Não basta elaborar um projeto para que as pessoas participem, é preciso pensar projetos e experimentar em conjunto.

As fotografias, presentes neste texto não são apenas documentos ou registros do cotidiano das oficinas, elas são

também formas de expressar e constituem uma sequência visual, desempenhando a função de representar o cotidiano das oficinas. Elas mostraram os contornos das linhas que se entrelaçaram para formar uma nova peça, e a aproximação e adensamento das relações entre os sujeitos participantes das oficinas. Representam também a intimidade, o silêncio e as afinidades entre as participantes e os detalhes das peças confeccionadas por elas. Portanto, não basta apresentar um conceito, ou construir uma peça, é preciso que também exista poesia. Espero que esse trabalho possa contribuir para desconstruir visões assimétricas sobre a arte, e os estereótipos sobre a sexualidade.

Referências

ALMEIDA, Célia. *Cultura, educação, currículo e poder, Arte, Educação e Cultura*. 2ª Edição Revista ampliada. Santa Maria: Editora UFSM. 2015.

ARENDR, Hannah. Walter Benjamin (1892-1940). In. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das letras. 2008, p. 165-222.

ARNOL, Denise; ESPEJO, Elvira. El textil en sus aspectos tridimensionales. In. *Revista Boliviana de Investigación*, Vol. 10, No. 1, agosto de 2013: p. 91-22.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes. 2008.

BANG, Claudia, El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social. *Creatividad y arte*. In. *Revista Creatividad y Sociedad*, número 20, septiembre 2013. Disponível: <http://www.creatividadysociedad.com/articulos/20/2.%20El%20arte%20participativo%20en%20el%20espacio%20publico.pdf>. Acesso 29.10.2018.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2004.

BBC, Londres. ¿Sabes cuál es la industria más contaminante después del la del petróleo? In. *BBC notícias*. 12 de março 2017, Disponível: <http://www.bbc.com/mundo/noticias-39194215>. Acesso em 06.06.2018.

BENHABIB, Seyla. *El ser y el otro e la ética contemporánea: Feminismo, comunitario y pós-modernismo*. Barcelona: Editorial, Gedisa. 2006.

BENJAMIN Walter. A imagem de Proust. In. *Obras escolhidas, Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2008, p. 36-49.

BOLIÍVAR, CLARA, PENICHE Elva. Helen Escobedo. *Expandi los espacios del Arte UNAM 1961-1979*. Ciudad de México: Editorial RM, S.a. de C.V. 2017.

BRYDON, Diana. Calçolas do Império: a ilusão do transvestismo. In. HANCIAU, Nubia Jacques, et al (Org.). *A voz da crítica canadense no feminino*. Rio Grande: FURG, 2001.

BUTLER, Judit. Actos performáticos, e constituição de gênero, Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In. MACEDO, Gabriela, Rayner, Francesca (Org.). *Gênero, Cultura Visual e Performance: Antologia crítica*. Edições Húmus, Universidade de Minho. 2011.

_____. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires; Barcelona y México: Editorial Paidós. 2002.

CHICAGO, Judy. A mulher como artista, In. PEDROSA Adriano; MESQUITA, André (Org.). *Histórias da sexualidade*. São Paulo: MASP. 2017, p. 40-43.

COSTA, Juliana. Carta aberta ao Mulherio das Letras (Carta I). Grupo de Facebook Mulherio das Letras, Disponível: <https://www.facebook.com/groups/601979220008314/permalink/699508860255349/>. Acesso. 24. 07.2018.

DANTO, A. *La transfiguración del lugar común*. Madri: Ediciones Paidós. 2002.

DELGADO, Cecilia. Anish Kapoor, Arqueología: Biología, Poéticas del espacio. In. *Museo Universitario de Arte Contemporáneo. Ciudad de México: UNAM*. 2016.

DEWEY, John. *Arte como experiência, Substância e forma*. São Paulo: Martins Fontes. 2010.

DIAS, Belidson, Preliminares: A/r/tografia como metodologia e pedagogia em Artes. In: Maria das Vitórias Negreiros do Amaralñ, Maria Betânia e Silva. (Org.). *Conferências em Arte/Educação: Narrativas Plurais*. 1ª ed. Recife: FAEM, 2014, v., p.249-257. Disponível: <http://cienciaparaeducacao.org/eng/publicacao/dias-belidson-preliminares-artografia-como-metodologia-e-pedagogia-em-artes-in-maria-das-vitorias-negreiros-do-amaralñ-maria-betania-e-silva-org-conferencias-em-arteeducaconarrativas-p/>. Acesso. 29.05.2019.

DUSSEL, Inés. Entrevista con Nicholas Mirzoeff. La cultura visual contemporánea: política y pedagogía para este tiempo. In. *Propuesta Educativa*, núm.31, Argentina, 2009, Disponível: <http://www.redalyc.org/pdf/4030/403041703007.pdf>. Acesso em, 21.05.2018.

EDER, Rita, Semblanza. Helen Escobedo. In. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas cesión impresa*. vol.33 no 98, México, nov. 2011.

EISNER, Elliot, La incomprendida función de las artes en el desarrollo humano, Revista española de pedagogía, 50, 1992- Nº.191 Enero-Abril. España. Disponível: <https://revistadepedagogia.org/l/no-191/la-incomprendida-funcion-de-las-artes-en-el-desarrollo-humano/101400039371/>. Acesso em 04.03.2019.

ESCOBEDO, Helen. *Expandir los espacios del arte, UNAM 1961-1979*. Museo Universitario de Arte Contemporáneo, MUAC. Ciudad de México, Editorial RM. 2017.

FONSECA, Ana Carla. *Cidades criativas: da teoria à prática*. São Paulo: SESI. 2012.

FOUCAULT, Michel. *Historia da sexualidade I: A vontade do saber*. Rio de Janeiro: Edições Graça. 1988, p. 9-18.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. São Paulo: Ed. Paz e Terra. 2008.

FREITAG, Vanessa. Ser artesão e artista: consideração sobre o trabalho artístico artesanal. In. OLIVEIRA, Marilda de Oliveira (org.). *Arte, Educação e cultura*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2015, p 39-73.

FREYBERGER, Gisele. La dimensión pública del arte contemporáneo. El arte necesario: Intervenciones artísticas efímeras en espacios públicos. In. *X Coloquio Internacional de Geocrítica, Diez años de cambios en el mundo, en la geografía y en las Ciencias Sociales, 1999-2008*. Barcelona, 26-30 de mayo de 2008, Universidad de Barcelona. p.01, Disponível: <http://www.ub.edu/geocrit/-xcol/202.htm>, Acesso 02.07.2017.

GUACIRA, Lopes Louro. Pedagogias da sexualidade. In. GUACIRA, Lopes Louro (Org.). *O corpo educado, pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Edição Digital Source. 2000. p. 7-24.

HELLER, Eva. *Psicología del color, Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2010.

HERNÁNDEZ, B., MARTÍN, P. La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. In. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*. Madrid, Octubre-Diciembre # 84, 1998. Disponível em http://reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_084_06.pdf . Acesso em 26 de agosto de 2016.

JENNY, Peter. *Um olhar criativo: A percepção interdisciplinar*. Barcelona: Editora Gustavo Gili. 2014.

KAPOOR, Anish. *Arqueología, Biología: Museo Universitario de Arte Contemporáneo, MUAC*. Ciudad de México: Editorial RM. 2016.

KEITH, Moxey. Los estudios visuales y el giro icónico. In. Revista digital, Estudios Audiovisuales, Enero, 2009, Disponível: http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num6/mo-xey_EV6.pdf Acceso em, 18/04/2018

MILLET, Catherine. *A Arte Contemporânea*. Lisboa: Instituto Piaget. 1997.

Mitchell. W.J.T. *Qué quieren las imágenes*. Madrid: Sans Soleil Ediciones. 2017.

MORGAN, Robert. *Del arte a la idea*. Madrid: Ensayos sobre arte conceptual; Akal. 2013.

MOSQUEDA, Gabriela. Las mujeres de la Bauhaus: pioneras y vanguardistas. In. Mujeres.Net. Altea, 5/04/2017, Disponível: <http://fahrenheitmagazine.com/cultura/mujeres-bauhaus/>. Acesso 21. 05. 2018.

MOURA, Jan. Processos de criação compartilhada e formações rizomáticas. In. *VI Reunião científica da ABRACE-Porto Alegre*, 2011. Disponível: <http://www.portalabrace.org/vireuniao/territorios/MOURA,%20Jan.pdf>. Acesso: 03.11.2018.

MOXEY, Keith. Los estudios visuales y el giro icónico. In. *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*. Espanha: Asociación Acción Paralela. 2009, p. 8-27.

NETO, Walacy. Mais mulheres na prateleira. In. *Diário da Manhã*. Disponível: <https://www.com.br/cultura/2017/07/mais-mulheres-na-prateleira.html>. Acesso: 04.07.2017.

NOCHLIN, Linda. *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Ciudad de México: CONACULTA - FONCA, 2001.

ORAGGIO, Liliane. Mulherio das Letras: Um Cardume rebelde e potente. In. *Revista Claudia*, 16. 10.2017. Disponível:

<https://claudia.abril.com.br/noticias/mulherio-das-letras-um-cardume-rebelde-e-potente/>. Acesso: 30.07.2018.

PANOFSKY, Erwin. *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza forma. 2008.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes Ltda. 2014.

_____. *A partilha do sensível, Estética e política*. Rio de Janeiro: Editora 34. 2012.

REINA, Elena. La vida después de un hombre mate a tu hija, La batalla de las madres mexicanas para que los feminicidios más crueles del país no se conviertan en una cifra mas. Entrevista Alei Osorio, madre de Lesvy Berlín Rivera, *Journal El País*, 25.11. 2017. Disponível: https://elpais.com/internacional/2017/11/23/mexico/1511463048_223788.html. Acesso: 21. 07.2018.

REZENDE, Flavia. Dias Cola Cláudio. Hipermídia na educação: Flexibilidade Cognitiva, Interdisciplinaridade e complexidade. Re. *Ensaio*. Belo Horizonte | V.06 | N.02 | p. 94-104 | jul - dez | 2014.

ROLNIK, Raquel. Arquivo da tag: ocupação do espaço público, A cidade é nossa. In. *Blog da Raquel Rolnik*. Publicação 10.03.2017. Disponível: <https://raquelrolnik.wordpress.-com/tag/ocupacao-do-espaco-publico/>. Acesso 04.07.2017.

SATRAPI, Marjane. *Bordados*. São Paulo: Companhia das letras. 2017.

SEGATO, Rita Laura. *Tema dos: pedagogía patriarcal, crueldad y guerra hoy, La guerra contra las mujeres*. Madrid: Edición, Traficante de Sueños. 2016.

_____. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de Segundo Estado*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.

SENNET, Richard. *Carne e pedra: O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Edições Bestbolso. 1994.

SZMULEWICZ, Ignacio. *Fuera del cubo blanco, Lecturas sobre arte público contemporáneo*. Santiago de Chile: Ediciones Metales pesados. 2012.

TASSINARI, Alberto. *O espaço moderno*. São Paulo: Cosac Naify. 2001.

VENEROSO, Maria do Carmo. *Caligrafias e escrituras, A visualidade da escrita*. Belo Horizonte: Editora Arte. 2012.

VIDIELLA, Judit Pagés. Materialidade e representação: repensando a corporalidade desde as pedagogias do contato. In. Org. MARTINS, Raimundo, TOURINHO, Irene. *Educação da cultura visual: Aprender... pesquisa... ensinar....* Santa Maria: Editora UFSM, 2014, p.19 - 44.

Sites Consultados

<https://valenciaplaza.com/annette-messenger-contra-lo-prohibido-el-arte-sigue-siendo-un-espacio-de-libertad>.

<http://olgadeamaral.art/work-installation.html>

https://www.domusweb.it/en/art/2013/12/09/harmonic_motion.html

<https://www.pintomiraya.com>

https://www.instagram.com/meiofio_/

<https://www.facebook.com/bordado.carioca>

<https://www.facebook.com/BordandoXlapazMexico.MemoriayJusticia/>

<https://universes.art/es/mde-medellin/2015/tour/power-body/monica-mayer-2/>

<https://www.eluniversal.com.mx/galeria-full/389655?page=2>

<https://www.soychile.cl/Valparaiso/Sociedad/2018/11/13/566672/Manana-instalaran-cientos-de-zapatos-rojos-en-la-Corte-de-Apelaciones-de-Valparaiso.aspx>

<http://revistaunica.com.mx/instalacion-artistica-zapatos-rojos-llego-apuebla>

Anexos



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS/UF
PRO-REITORIA DE PESQUISA E INOVAÇÃO/PRPI
COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA/CE



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA CAPTAÇÃO E USO DE IMAGEM

Eu, _____

estou sendo convidada (o) a participar e autorizar a captação e uso de minha imagem e voz para a pesquisa **Abordagens das Práticas Comunitárias em Espaços Públicos a por meio da Poesia Têxtil**, da mestrande Itandehuy Castañeda Demesa do Programa de Pós - Graduação em Arte e Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás com a matrícula 2017089K, sob a orientação da professora doutora Alice Fátima Martins. As informações coletadas serão utilizadas e divulgadas na dissertação e no vídeo sobre sobre a oficina, e também em revistas científicas do país e do exterior. As informações também poderão ser veiculadas em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, sem qualquer ônus ou restrições, e em quaisquer meios audiovisuais que existam ou venham existir, no Brasil ou no exterior, bem como fotos em material em divulgação em qualquer tipo de mídia, por qualquer veículo de comunicação, tais como transmissão e retransmissão televisivas em canais abertos e veiculação por internet e telefonia celular, fotografia, inserção em materiais gráficos de divulgação e distribuição/publicação dos mesmos - cartazes, outdoors, panfletos, programas, ou qualquer outro que tenha a finalidade e difundir e divulgar a referida obra audiovisual sem que isto implique em qualquer ônus para a produção ou para o proprietário dos direitos patrimoniais da obra audiovisual. Os (As) participantes da pesquisa e da oficina terão acesso à cópias das fotografias, do vídeo e da dissertação produzida com os dados coletados durante a pesquisa.

Estou ciente de que poderei desistir a qualquer momento da entrevista e retirar a autorização para a captação e uso de minha imagem ou voz. Além disso é assegurada a minha participação na oficina sem que eu autorize a captação e uso de minha imagem e voz. Manterei contato com a pesquisadora pelos seguintes canais de comunicação, email, itandehuyvisualarte@gmail.com, telefone celular, 62 98277-8397. As ligações para a pesquisadora podem ser realizadas a cobrar. É assegurada a minha assistência durante toda a pesquisa, bem como me é garantido o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que eu queira saber antes, durante e depois da sua participação. Deste modo, tendo sido orientado/

CARTA DE SOLICITAÇÃO

Ao Diretor do Centro Cultural UFG
Kleber Damasco Bueno

Ilmo Sr. Diretor,

Venho, por meio desta, requerer de V. Sa. permissão para utilizar a área externa do Centro Cultural-UFG, durante os dias 24 de junho entre as 10:00 e 18:00 hrs, 7 de julho, entre as 9:00 e 18:00 hrs e 8 de julho entre as 10:00 e 18:00 hrs, para a realização de uma oficina de **Poesia Têxtil** e do evento **Mulherio das Letras-Edição Goiás**.

Desde já agradeço pela atenção dispensada e me coloco à disposição para o esclarecimento de quaisquer dúvidas.

Seguem em anexo a proposta e a programação dos eventos.

Goiania, 12 de junho de 2017.



Bráulio Casaliêda Demesa

Aluna do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da FAV-UFG-Mestrado

1.- Título do projeto

Poesia têxtil

2.- Antecedentes

As imagens da intervenção "De Pie" da Faculdade de Artes do Centro Moreense das Artes, na Praça de Armas na cidade de Cuernavaca-México, foi pelo motivo da semana das artes do estado de Morelos. Nós, os alunos, organizamos e montamos esta peça, que teve como objetivo aproximar ao público em geral a arte contemporânea. Outro dos objetivos foi o reciclagem dos materiais, como sapatos velhos, linhas, tecidos, entre outras; cada aluno podia intervir numa série de zapatos de acordo ao estilo e discurso artístico de cada um.

O trabalho colaborativo foi de muita importância para lograr esta peça, o tempo de exposição foi de um dia apenas devido as diversas atividades que convergem em este espaço.



Instalação De Pie,
Abel Simeio, Ivanildo Castañeda, Paula Gonzalez
Praça de Armas
Cuernavaca, México
4/12/2009

3.- Objetivos

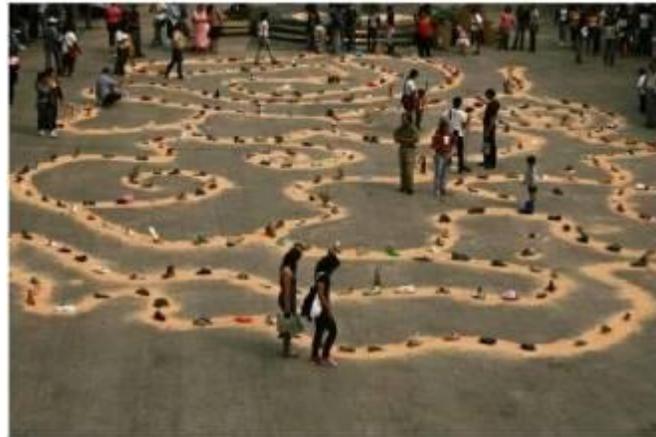
- A proposta da oficina poesia têxtil, tem como finalidade de acercar ao público transeunte das ruas perto do Centro Cultural UFG a la poesia de escritoras locais.
- Reutilização de roupas usadas para reciclar e utilizar na intervenção.
- Desenvolver a poesia têxtil a partir de procesos colaborativos com coletivos artísticos como o Sarau das Minas, para uma interação direta entre o público e artista.
- Trabalhar nos espaços exteriores do centro e importante das a conhecer como acontecem os processos colaborativos artísticos.
- Documentar a través de fotografia e vídeo o proceso dos trabalhos colaborativos da oficina têxtil para gerar um material audiovisual que funcione como ferramenta no ensino e aprendizagem de saberes artísticos.

4.- Metodologia

Trabalharemos a partir da metodologia de os processos colaborativos entre o público e coletivos artísticos, assim como a documentação das diversas actividades através de fotografia e vídeo para gerar um material audiovisual.

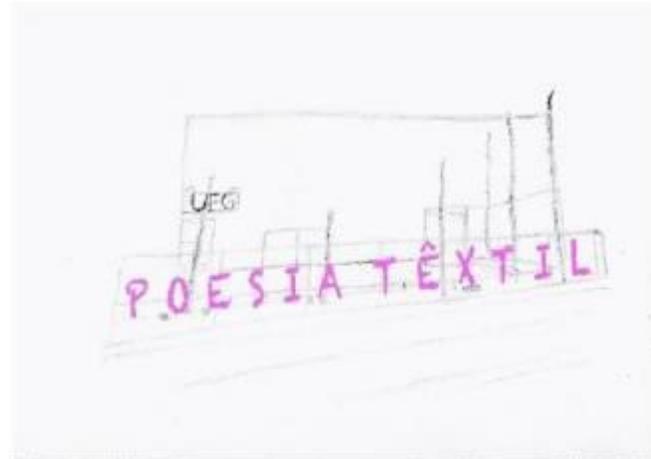
5.- Públicos

As actividades estão dirigidas a todo tipo de público pero principalmente se busca acercar a estudantes universitários que moram na casa do estudante, o público transeunte e coletivos artísticos.

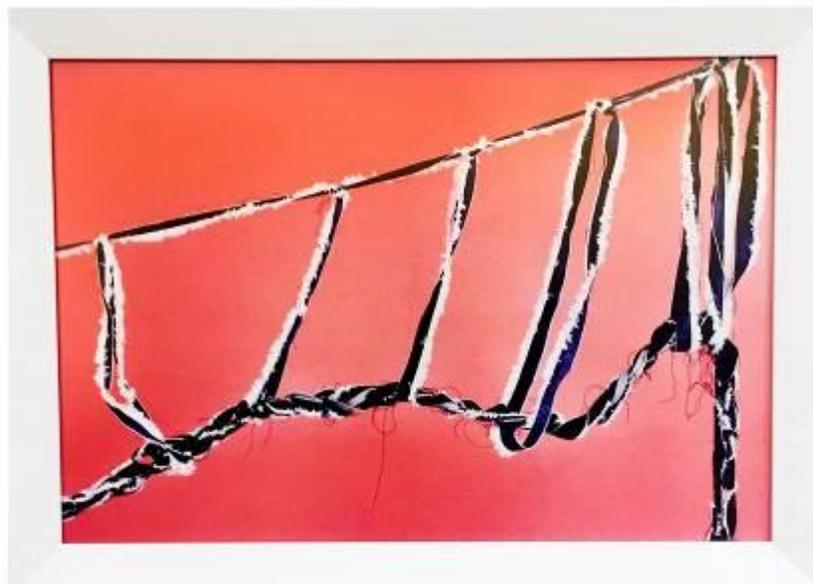


6.- Cronograma

Data	Actividade
24 de junho 2017	Início de atividades do trabalho colaborativo, no exterior do Centro Cultural.
7 de julho 2017	Montagem da primeira peça de poesia têxtil
8 de julho 2017	Trabalho da oficina têxtil no exterior no Centro Cultural como a finalidade de trabalhar com o público assistentes do evento do Mulherio das Letras.

7.-Rascunhos do projeto

Fotografias da exposição no Expolab



Título: Entramados imagéticos 01
Autora: Itandehuy Castañeda
Técnica: Fotografia digital
Materiais: Impressão em fine art
Ano: 2019



Título: Entramados imagéticos 02
Autora: Itandehuy Castañeda
Técnica: Fotografia digital
Materiais: Impressão em fine art
Ano: 2019



Título: Entramados imagéticos 03
Autora: Itandehuy Castañeda
Técnica: Fotografia digital
Materiais: Impressão em fine art
Ano: 2019



Título: Entramados
Autora: Itandehuy Castañeda
Técnica: Panéis bordados
Materiais: Fios de algodão
Año: 2018



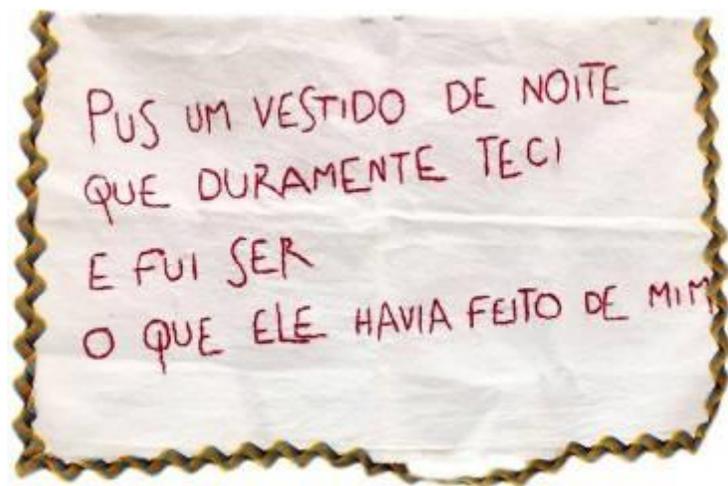
Título: Sem titulo
Autora: Itandehuy Castañeda
Técnica: Fotografia digital
Materiais: Impressão digital
Año: 2019



Fotos das oficinas realizadas no processo de pesquisa
"Abordagens das práticas comunitárias em espaços públicos por meio da poesia têxtil".



Título: De ponto em ponto a gente escreve a vida
Autora: Karyna Novais
Materiais: Fios de algodão
Ano: 2017



Autora: Dairan Lima
Materiais: Fios de algodão
Ano: 2017



Autora: Micheline Lage
Materiais: Fios de algodão
Ano: 2017



Título: Amazonas
 Autora: Itandehuy Castañeda
 Materiais: Fios de malha
 Ano: 2017



Título: La violencia inicia por medio de la palabra
 Autora: Mulheres de Joao Pessoa, Paraíba, Brasil.
 Materiais: Fios de algodão
 Ano: 2017



Visitantes durante a exposição no Expolab
Ano 2019



Visitante durante a exposição no Expolab
Ano 201