



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidade

Instituto de Artes

Mateus Alves Ferreira

Urdidura Flutuante

Experiência em trama nos processos de criação em arte e educação

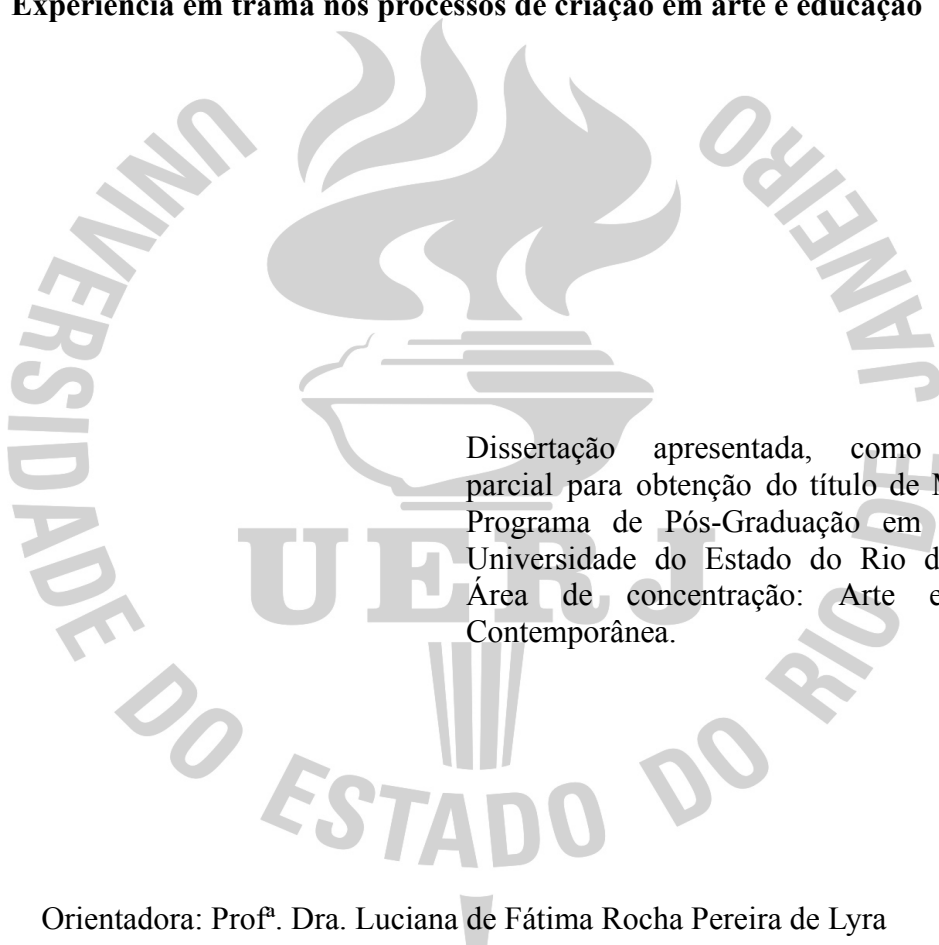
Rio de Janeiro

2024

Mateus Alves Ferreira

Urdidura Flutuante

Experiência em trama nos processos de criação em arte e educação



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientadora: Prof^a. Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

F383 Ferreira, Mateus Alves.
 Urdidura Flutuante: experiência em trama nos processos de criação em
 arte e educação / Mateus Alves Ferreira. – 2024.
 141 f.: il.

Orientadora: Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Artes.

1. Arte e educação - Teses. 2. Arte moderna - Brasil – Séc. XXI - Teses.
3. Criação (Literária, artística etc.) – Teses. 4. Performance (Arte) – Teses.
I. Lyra, Luciana, 1975-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Instituto de Artes. III. Título.

CDU 7.036(81)“20”

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Mateus Alves Ferreira

Urddidura Flutuante

Experiência em trama nos processos de criação em arte e educação

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 30 de abril de 2024.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra (Orientadora)
Instituto de Artes - UERJ

Prof.^a Dra. Eloiza Gurgel Pires
Faculdade de Formação de Professores - UERJ

Prof.^a Dra. Ana Tereza Prado Lopes
Instituto de Artes – UERJ

Prof.^a Dra. Valquíria Prates Pereira Teixeira
Universidade do Estado de São Paulo

Rio de Janeiro

2024

AGRADECIMENTOS

O processo de escrita dessa dissertação é um grande rito de passagem que mudou minha vida por inteiro. Agradecer é um hábito que tenho desenvolvido bastante, mas retribuir sempre foi algo que existiu em mim. Para além da retribuição, da doação, da dedicação, do afeto, da troca, gosto de auxiliar as pessoas a se tornarem quem gostariam de ser, esses são hábitos que nutro. Sinto que esse processo de conclusão de mestrado só tem vindo para enfatizar que sim, as escolhas que fiz, as pessoas que encontrei e as amizades que construí me trouxeram onde quero estar, e essas mesmas premissas me levaram e levarão todos onde nossos sonhos querem nos levar.

Sonhar é um hábito difícil de ser implementado para populações as quais o máximo é arrancado. O sonho universitário da minha geração possibilitou-se graças às políticas públicas, aos trabalhos sociais e às lutas incontáveis de quem ousou sonhar futuros melhores. Hoje posso olhar para o lado e ver amigas e amigos da escola pública em que estudei se tornando excelentes profissionais com o ensino superior completo. O poder de sonhar e imaginar-se capaz é algo que vale muito, vale o destino de muitas vidas. E por isso começo agradecendo a todos que sonharam comigo, aos que tornaram meus sonhos possíveis e aos que pude auxiliar em seus sonhos. Aos que duvidam do potencial dos outros, só lhes restam os seus próprios lamentos. Um agradecimento aos pré-vestibulares comunitários que ajudaram uma geração inteira a realizar seus sonhos.

Agradecerei a partir daqui em ordem de aparecimento ou em proximidade de aparecimentos em minha vida. Primeiro à minha mãe, Cleuza Maria, que me criou e educou com a ajuda de minha irmã Érica, dois exemplos de força, a quem tenho que agradecer por todas as possibilidades que tive em minha vida.

Gostaria de agradecer ao Coletivo *Seus Putos*, grandes amigas que estão comigo desde a graduação e seguiremos a nossa trajetória nas Artes Visuais juntas: Ella Franz Rafa, Sofia Skmma, Rafé Ferreira, Daniela Cassinelli e Tertuliana Lustosa. Agradecimento especial à Matheusa Passareli, grande amiga que se despediu tragicamente de nós em 2018.

Agradeço aos funcionários da limpeza, técnicos administrativos, professores, colegas e amigos que fazem da UERJ uma universidade que transforma tantas vidas. Agradeço ao Instituto de Artes, que se despede de um estudante muito diferente do que entrou em 2014, e ao PPGArtes UERJ.

Um agradecimento especial para Profa. Dra. Analu Cunha e Prof. Dr. Marcelo Campos, que foram meus orientadores no Bacharelado em Artes Visuais. Agradecimento à professora Eloisa Brantes, coordenadora do Ateliê de Performance do qual fiz parte por anos. Agradecimentos às professoras Mariana Pimentel, Denise Espírito Santo, Daniela Seixas, Marcela Gaio, Malu Fatorelli, Cristina Salgado, Regina de Paula, Inês Araújo, Maria Moreira, Marisa Flório, e outras mais.

Agradeço à minha orientadora do mestrado, Profa. Dra. Luciana Lyra, por abrir essa porta no caminho universitário, por possibilitar a pesquisa e a vivência acadêmica, e por tornar esse um caminho afetuoso. Grande mestra, cuidadosa, generosa e com uma sabedoria que a academia precisa muito aprender. Agradeço também ao *MOTIM: mito, rito e cartografias feministas nas artes* (CNPq/UERJ), por terem me acolhido e proporcionado grandes momentos de aprendizados, trocas e discussões únicas.

Agradeço à professora Vânia de Medeiros, que juntamente as professoras Mariana Pimentel e Denise Espírito Santo, citadas anteriormente, estiveram presentes em minha banca de Qualificação e contribuíram para o encaminhamento da minha pesquisa.

Agradeço à Adriana Rolin, que, através do grupo *Os Inumeráveis*, me possibilitou inúmeras transformações e contribuiu muito para minha pesquisa. Agradeço, também, à Adriana Barcellos.

Agradeço ao *Museu de Imagens do Inconsciente* por todo acolhimento e pela possibilidade de vivências inumeráveis. Agradeço à Gladys Schincariol, à minha mestra ceramista Heloisa Alvim, à equipe da *Garagem Criativa Gladys Schincariol*, à equipe de terapeutas, às museólogas e museólogos, aos técnicos administrativos, aos seguranças, às funcionárias e funcionários da limpeza. Sou muito grato às pessoas que fazem o *Museu ser vivo*, às/aos clientes, grandes amigas que levo em meu coração e com as quais tenho aprendido muito.

Agradeço ao *Espaço Travessia* e toda a equipe que desenvolve um trabalho maravilhoso, que integra artistas, que soma, que abre espaço. Agradeço ao coordenador Marcelo Valle, que é sempre parceiro e abre as portas do espaço para todos que vêm para somar, agradeço também a toda a equipe técnica do *Espaço Travessia* e aos artistas que tornam esse lugar o que é.

Um agradecimento à minha segunda mestra ceramista Luana Eusébio, que compartilhou comigo muito de sua sabedoria, sou muito grato pela nossa amizade.

E por último, o agradecimento mais que especial à FAPERJ, por financiar esta pesquisa e possibilitar os acontecimentos destes atravessamentos.

Esta pesquisa foi subsidiada pela bolsa de Mestrado concedida pela Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), entre os anos de 2022 e 2024.

RESUMO

FERREIRA, Mateus Alves. *Urdidura Flutuante*: Experiência em trama nos processos de criação em arte e educação. 2024. 141 f. Dissertação (Mestrado em Arte) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Esta pesquisa busca o estudo sobre os fazeres têxteis em produções artísticas, tendo como fio disparador o trabalho autoral “Urdidura Flutuante”, que se trata de um ateliê itinerante em forma de performance educativa realizada em espaços urbanos. O trabalho, experienciado entre os campos da arte e da educação, desde 2017 até os dias atuais, surge a partir da confecção de uma rede de pesca laranja, aqui entendida como “Objeto Afetivo”, termo desenvolvido nesta pesquisa para os objetos que surgem em equivalência ao que a Dra. Nise da Silveira definiu como “Afeto catalisador” (2015) nos processos de criação individuais e coletivos em contextos psicoterapêuticos. Ainda nesta dissertação, é traçado um campo de dialogia entre três artistas contemporâneas(os) que também transitam pela produção têxtil, criando uma teia ampliada de conversações (Ribeiro, 2018), prática de uma escrita acadêmica performática de f(r)icção (Lyra, 2020), que transita no lugar entre real/ficcional, agregando uma dimensão poética ao escrito científico. O trabalho articula também outros conceitos e referências teóricas como: a “curiosidade epistemológica” de Paulo Freire (2020); “Pedagogias das encruzilhadas” de Luiz Rufino (2019); os conceitos de “corpo-tela”, “oralitura”, “tempo espiralar”, e “encruzilhadas” nos escritos de Leda Maria Martins (2002, 2021); e os escritos sobre criatividade e processo criativo de Fayga Ostrower (2014). Nesta trama, por camadas de compreensões múltiplas, tem-se, por fim, uma rede tecida à mão, onde cada nó conta como um elo da trama.

Palavras-chave: arte-educação; performance; afeto catalisador; processo criativo; *urdidura flutuante*.

ABSTRACT

FERREIRA, Mateus Alves. *Floating warp: experience in weaving in the processes of creation in art and education*. 2024. 141 f. Dissertação (Mestrado em Arte) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This research explores textile practices in artistic productions, with the focal point being the original work “Urduidura Flutuante” (Floating Warp). This work takes the form of an itinerant workshop as an educational performance carried out in urban spaces. Experienced between the realms of art and education since 2017 up to the present day, it emerges from the creation of an orange fishing net — a tangible “*Objeto Afetivo*” (Affective Object), a term coined in this research. These objects arise in parallel with what Dr. Nise da Silveira defined as “*Afeto Catalisador*” (Catalyzing Affect) (2015) in individual and collective creative processes within psychotherapeutic contexts. Within this dissertation, a web of dialogue is woven among three contemporary artists who also engage in textile production. This expanded network of conversations, as described by Ribeiro (2018), involves a performative academic writing style known as “*f(r)ccção*” (Lyra, 2020). This writing navigates the boundary between reality and fiction, infusing a poetic dimension into scientific discourse. The work also interconnects with other theoretical concepts and references, including Paulo Freire’s “*Curiosidade epistemológica*” (epistemological curiosity) (2020), Luiz Rufino’s “*Pedagogias das Encruzilhadas*” (2019), Leda Maria Martins’ writings on “Corpo-tela”, “Orality” (Orality), “Tempo espiralar” (spiral time), and “encruzilhadas” (2002, 2021), as well as Fayga Ostrower’s exploration of creativity and the creative process (2014).

Keywords: art-education; performance; catalyst affection; creative process; floating warp.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 - Rede, Urdidura.....	22
Imagem 2 - Urdidura Flutuante	24
Imagem 3 - Urdidura Flutuante	29
Imagem 4 - Urdidura Flutuante	30
Imagem 5 - Coleta	31
Imagem 6 - Coleta	31
Imagem 7 - Urdidura Flutuante	33
Imagem 8 - Urdidura Flutuante	34
Imagem 9 - Projeto da performance	35
Imagem 10 - Urdidura flutuante e a cidade	39
Imagem 11 - Cartão e mão	42
Imagem 12 - Agulha e carretel	43
Imagem 13 - Urdidura Flutuante	44
Imagem 14 - Urdidura Flutuante	45
Imagem 15 - Urdidura Flutuante	45
Imagem 16 - Por um fio, da série Fotopoemação	47
Imagem 17 - Tecelãs	47
Imagem 18 - Aracnes	48
Imagem 19 - Só corpo	49
Imagem 20 - Só corpo, fio e vísceras	50
Imagem 21 - A Baleia	53
Imagem 22 - Urdidura	54
Imagem 23 - Bicha_Marinha	56
Imagem 24 - Urdidura Flutuante	57
Imagem 25 - Bicha_Marinha	57
Imagem 26 - Preparação de performance experimental com a rede	58
Imagem 27 - Desenho de criatura marinha	59
Imagem 28 - Autorretrato Bicha_Marinha	59
Imagem 29 - Árvore que toca os céus e os infernos	61
Imagem 30 - Entrada principal do Instituto Municipal Nise da Silveira	68
Imagem 31 - Início 2021	70

Imagem 32 - Início 2021	70
Imagem 33 - Teus posando para foto	71
Imagem 34 - Efeito Colateral	71
Imagem 35 - Só corpo	72
Imagem 36 - Só corpo	73
Imagem 37 - Bougainvillea e Os Inumeráveis	75
Imagem 38 - Desenho feito no livro de artista Os Inumeráveis	76
Imagem 39 - Desenho feito no livro de artista Os Inumeráveis	76
Imagem 40 - Desenho feito no livro de artista Os Inumeráveis	77
Imagem 41 - Desenho feito no livro de artista Os Inumeráveis	77
Imagem 42 - Flyer de divulgação. Raios de sol em Nise, búfalos e mar	78
Imagem 43 - Mediação de objetos afetivos	80
Imagem 44 - Mediação de objetos afetivos	80
Imagem 45 - Adriana Barcellos, Adriana Rolin e eu	81
Imagem 46 - Mediação de instalação cênica	83
Imagem 47 - Mediação de instalação cênica	83
Imagem 48 - Aworan	84
Imagem 49 - Confeção da árvore	86
Imagem 50 - Árvore feita com galhos, fios e objetos afetivos	87
Imagem 51 - Árvore feita com galhos, fios e objetos afetivos	87
Imagem 52 - Árvore feita com galhos, fios e objetos afetivos	87
Imagem 53 - Daniela Cassinelli e eu	88
Imagem 54 - Ateliê Terraço	89
Imagem 55 - Só Corpo	91
Imagem 56 - Só Corpo	92
Imagem 57 - Teus com Só Corpo	93
Imagem 58 - Teus com Bicha_Marinha	94
Imagem 59 - Bicha_Marinha	95
Imagem 60 - A Baleia	96
Imagem 61 - Bicha_Marinha	97
Imagem 62 - Dois nós. Livro Obscuro	98
Imagem 63 - Lava ALERJ. Coletivo Seus Putos	102
Imagem 64 - Desenho em uma das páginas do livro de artista	104
Imagem 65 - Urdindo no bairro Capão Redondo	105

Imagem 66 - Urdindo no bairro Capão Redondo	108
Imagem 67 - Urdidura Flutuante	108
Imagem 68 - Corpo-tecelão em trânsito no bairro Capão Redondo	109
Imagem 69 - Corpo-tecelão em trânsito no bairro Capão Redondo	109
Imagem 70 - Encontro do <i>Corpo-tecelão</i> em cena com outro corpo que tece	112
Imagem 71 - Sem título (farsa), Corpinhas e/ou Cuidado	113
Imagem 72 - Na borda do silêncio	114
Imagem 73 - TE/IA durante Residência Artística Terra UNA	120
Imagem 74 - TE/IA na intervenção Planta	122
Imagem 75 - Fraco fio da memória	123
Imagem 76 - Fraco fio da memória	126
Imagem 77 - Frame de Descobrimento #2	127
Imagem 78 - Dessa terra tudo há de vingar	128
Imagem 79 - Elastic Net (Rede de Elástico)	130
Imagem 80 - Elastic Net (Rede de Elástico)	131
Imagem 81 - Elastic Net (Rede de Elástico)	132
Imagem 82 - Relação em Urdidura	132
Imagem 83 - Urdidura Flutuante	134
Imagem 84 - Urdidura Flutuante	134

SUMÁRIO

	O DESENROLAR DOS FIOS	15
	POR UMA POÉTICA DE ONDE VENHO	19
1	URDIDURA FLUTUANTE: O TRAMAR DE UMA REDE E A PRÁTICA EDUCATIVA COMO PRÁTICA ARTÍSTICA	22
1.1	Puxando o primeiro fio: reflexões sobre o fazer educativo nas ruas	25
1.2	O cruzo e os nós: o aprendizado em trânsito	36
1.3	O fio da oralidade ao mover do corpo	41
2	O FIO QUE COSTURA O DENTRO E O FORA: CONSCIÊNCIA DE SI E ARTE, PELA PERSPECTIVA DE UM ARTISTA-EDUCADOR	61
2.1	O fio e a intuição: monólogo sobre arte e loucura	63
2.2	O fio e o inconsciente: a vivência como pesquisa	67
2.3	Uma experiência artetnográfica e Os Inumeráveis estados do ser	74
2.4	O Processo Criativo na Cerâmica: Aprendizados com o Barro	89
3	OS NÓS E OS OUTROS: PRÁTICAS ARTÍSTICAS, PERFORMATIVAS E FIARES EXPERIMENTAIS	98
3.1	Teceduras, tramas e fiaves experimentais: conversas com artistas	101
	FINAL DA LINHA: O COMEÇO DE OUTROS CARRETÊIS	134
	REFERÊNCIAS	137

A linha, o Eu

Determinado dia acordei amarrado em minha própria cama, enrolado por fios que se estendiam emaranhados dos meus pés à cabeça. A situação em que eu me encontrava fazia parecer que eu havia sido amarrado por outro, mas eu sentia fielmente que durante meu sono mais profundo eu mesmo havia me prendido com voltas e voltas em minha própria cama. Impossibilitado de levantar e imóvel, os pensamentos distantes me tiravam o fôlego.

As linhas tinham cores diferentes sem nenhum motivo aparente. Em determinados momentos, os sentimentos de aprisionamento eram tão grandes que sentia como se meu próprio corpo e espírito se deslocassem um para fora do outro, e se mantinham presos um ao outro apenas por um frágil e fino fio de teia. Distante da matéria, via aquele corpo quente e imóvel com o olhar fixado para o teto, preso por si mesmo em sua própria cama. Imóvel.

Começo essa dissertação com um desabafo, um sentimento, um sonho. Apesar deste trabalho falar muito dos fios e do fazer manual e artístico, ele também fala muito de mim. Fala muito de como meu EU, digo... de como “eu mesmo” funciona, de como meu processo artístico-educativo não está separado de quem sou. Não sou muito de usar máscaras. Me sinto despido o tempo todo, quando a nudez mais profunda de mim mesmo é expressa, mesmo que tecida em metáforas.

Já deixo claro nessa nota textual que uso muitas metáforas. Talvez elas casem muito bem as doses exageradas de eufemismos que engulo todos os dias. Então, não se preocupe. Essa dissertação poderia ser, mas não é, sobre nudez, e muito menos tratará afundo sobre o tema. Também não é sobre um ser mitológico, ou fictício, apesar de parecer muito que vivo em um mundo paralelo deslocado da realidade tentando ver coisas bonitas dentre tantas tristezas. Aqui contarei histórias reais, rodeadas por metáforas tecidas por mim.

Agora esquecerei isso, ao menos por um instante.

O DESENROLAR DOS FIOS

A demarcação do caminho a ser percorrido

Nesta pesquisa, destaco experiências artísticas ligadas aos fios e tramas do cotidiano, práticas tecidas através de trocas e diálogos. Proponho a construção de uma rede de relações e trocas, um ambiente de práticas artísticas e educativas baseadas na interdisciplinaridade, experimentação e vivência coletiva. O ponto de partida para a discussão é o ateliê itinerante *Urduidura Flutuante*, uma intervenção urbana que venho realizando desde 2017 em espaços públicos no Rio de Janeiro. Esta intervenção propõe um espaço para a criação de diálogo, realização de propostas artísticas e convivência coletiva, redefinindo o lugar e a função do artista.

Observo na arte contemporânea a presença de relatos pessoais, narrativas autocentradas e a emergência dos valores de origem (social, histórica) dos artistas em suas produções. Em 2018, propus para a conclusão da graduação em Artes Visuais a possibilidade de uma *Mitologia do Indivíduo* (Krustx, 2018), baseada em narrativas *automitológicas* sobre meus *mitos pessoais* e todas as cosmologias que emergiram de mim, formalizando assim um caminho para a compreensão dos trabalhos artísticos que transitam entre o real e a ficção. *Mito pessoal*, nos conceitos da *psicologia analítica*, são fatores mitológicos e *arquetípicos* que se repetem e podem ser identificados nas histórias de vida ou produções artísticas ligadas ao processo de desenvolvimento psicológico de um indivíduo (Krippner; Feinstein. 1994, p.15-28).

Nesta dissertação, farei uma transição entre a ficção e o cotidiano, criando tramas que elaboram uma rede de pensamentos e práticas artísticas-educativas intrinsecamente ligadas ao cotidiano. Tenho como objetivo traçar, a partir das narrativas pessoais, um caminho para desvendar a importância da *consciência de si* para a criação artística e vice-e-versa. A partir disso, estabeleço um caminho para colocar em prática no âmbito da arte-educação, a criação de metodologias que trabalham o lúdico e o real em uma dimensão política do cotidiano.

Imaginar sempre fez parte da minha forma de perceber o ambiente, e os vislumbres dos sonhos acordados sempre me trouxeram uma grande força para modificar fisicamente a realidade ao meu redor. Acho que foi assim que surgiu meu interesse pela arte. A arte é a linguagem que encontrei para mostrar às outras pessoas o mundo que só eu enxergo, mundo esse que tem nuances claras e escuras, que escondem segredos na luz que ofusca e se abriga na sombra mais profunda do *inconsciente*. Para Carl G. Jung (1997, p.39-57), o inconsciente é o reservatório de todo o conhecimento. Jung também traz as definições de *Inconsciente pessoal*, para os símbolos pertencentes a individualidade do sujeito e *Inconsciente coletivo*, a grosso modo, como símbolos comuns a determinada comunidade ou coletividade.

Esta pesquisa, de cunho teórico-prático, tem o objetivo de construir um conhecimento que se trama e é tramado a partir de práticas e relações. Evoco como movimentação inicial o crochê, que a partir de um único fio, nós e cruzos possibilita a construção de uma peça ornamentada. Pretendo aqui alinhar e tecer caminhos que dialogam com outros artistas já canonizados como Lygia Clark¹, Brígida Baltar², Anna Maria Maiolino³, Rosana Paulino⁴, e com artistas próximos, que estão no corre das formações artísticas e produções nos circuitos independentes, como Alexandre Heberte, Daniela Cassinelli e Ella Franz Rafa.

O primeiro capítulo, chamado *Urduidura Flutuante: O tramar da rede e a prática educativa como prática artística*, discute as reverberações das participações dos públicos espontâneos no ateliê itinerante *Urduidura Flutuante*, uma instalação-performativa que realizo em diversos espaços públicos no Rio de Janeiro. Sua função é permitir ao transeunte a vivência de experiências artísticas, críticas e educativas. Conceituo como *Instalação-performativa*, uma instalação que também é performance.

¹ Lygia Clark (1920-1988), brasileira. Conhecida pela sua atuação na vanguarda neoconcretista. Ênfase nessa pesquisa suas práticas com objetos relacionais (Mundo de Lygia Clark, 2021).

² Brígida Baltar (1959-2022). Brasileira. Artista carioca, conhecida por suas performances e produções de artes fabulatórias.

³ Anna Maria Maiolino, nascida em 1942. Artista italo-brasileira, “Gravadora, pintora, escultora, artista multimídia e desenhista. Por meio de uma obra com viés político e provocadora, Maiolino investiga diferentes materiais e explora diversos meios de expressão, como a xilogravura, a fotografia, o filme, a instalação e a performance” (Maiolino, 2024).

⁴ Rosana Paulino. “São Paulo, Brasil, 1967. A artista vive e trabalha em São Paulo. Doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, é especialista em gravura pelo London Print Studio, de Londres, e bacharel em Gravura pela ECA/USP[...] Como artista vem se destacando por sua produção ligada a questões sociais, étnicas e de gênero. Seus trabalhos têm como foco principal a posição da mulher negra na sociedade brasileira e os diversos tipos de violência sofridos por esta população decorrente do racismo e das marcas deixadas pela escravidão.” (Paulino, 2024).

Com base nas minhas experiências em práticas educativas, articularei pensamentos. Os escritos que utilizarei para isso serão de Paulo Freire (2020, 2021, 2022), Jorge Larrosa (2002), Suely Rolnik (2006, 2018), Luiz Rufino (2019), Fayga Ostrower (2014) e Leda Maria Martins (2003, 2021). Dialogarei sobre os processos educativos e performativos, explorando diálogos pessoais, ancestrais e corporais que habitam em mim. Também trarei a relação dos meus trabalhos com os fazeres manuais de minha mãe, e contarei uma história sobre uma *Bicha_Marinha*⁵.

No segundo capítulo, *O fio que costura o dentro e o fora*, apresentarei reflexões sobre arte e inconsciente sob a perspectiva do processo artístico, compartilhando reflexões baseadas em minhas experiências artísticas e *etnográficas* no ateliê terapêutico *Os Inumeráveis*, coordenado pela Atriz e Arteterapeuta Adriana Rolin (2021-2022), e as participações e experimentações no Espaço Travessia, ambos localizados no Instituto Municipal Nise da Silveira. Como artista à deriva, explorei este espaço público exercendo meu direito de expressão e comunicação livremente.

No terceiro capítulo, tecerei relações entre as artistas contemporâneas que trabalham com tramas e fiaves experimentais que cruzaram meu caminho durante o mestrado: Hebert Alexandre, Daniela Cassinelli e Ella Franz Rafa, utilizando conversas como ferramentas de aprendizado (Ribeiro, 2018). Costurarei reflexões sobre a trama, relacionando a obra *Rede de Elástico* (1869) da artista que fez parte do movimento neoconcreto Lygia Clark com as práticas em *Urduidura Flutuante*. Também discorrerei mais sobre a relação e as diferenças conceituais entre os *Objetos afetivos* desenvolvidos por mim e os *Objetos Relacionais* de Lygia Clark.

Neste trabalho, proponho a investigação das fronteiras intercruzadas entre o fazer manual e as práticas artísticas contemporâneas. Quero também pensar na dimensão política do gesto e da ocupação. Considerando que as produções artísticas se relacionam com aspectos pessoais do artista, esta pesquisa visa elucidar um caminho. Este é derivado de minhas experiências pessoais, demonstrando uma rota para a percepção das autonarrativas. Essas que se movimentam entre o dentro e fora, permitindo a presença do eu e do outro.

Peço, também, licença para desvendar caminhos de uma pesquisa que esteja mais relacionada às minhas práticas e vivências artísticas e minha relação com o mundo. Desejo expor a forma mágica que enxergo momentos efêmeros que podem passar invisíveis a olhares desatentos.

⁵ Obra de autoria própria.

Proporei a você, leitor, um contrato, pautado no *Pacto Autobiográfico*, apresentado e discutido pelo autor francês Philippe Lejeune (2018). O autor aborda questões críticas sobre a autobiografia em relatos ficcionais, incluindo a crítica da realidade em narrativas. Conclui que a leitura de um conteúdo narrativo é valorizada como real mediante um acordo com o leitor sobre o conteúdo. Apesar de todas as poíeses textuais, isso oferece uma possibilidade de validação como uma verdadeira prerrogativa, denominando isso de *Pacto Autobiográfico*.

Desde já gostaria de solicitá-los essa abertura para a escrita narrativa autoficcional, que não se tratara de uma narrativa fantasiosa ou falsa, mas sim de uma forma fabular de narrar alguns acontecimentos. As poéticas remanescentes nas fábulas transpassam significados definidos e possibilitam também a discussão de temas e questões que podem ser mais subjetivas a linguagem quantitativa e qualitativa da escrita acadêmica convencional.

Esta dissertação será uma *escrita acadêmica performática*⁶, assim como foi proposto por Luciana Lyra (2020), termo ao qual venho flertando nestes últimos anos de mestrado, que defende um livre escrever, um exercício contínuo de liberdade criando atrito, por isso ela chama também de *f(r)iccional*. Ao escrever, considero meu contexto e o faço por meio de uma escrita de si, autobiográfica e até mesmo autoficcional. Brincando com a *f(r)icção*, elaboro memórias de experiências cotidianas, traçando uma trajetória política de ação no mundo como artista e educador.

⁶ “A escrita acadêmica performática, que chamo de *f(r)iccional*, apresenta-se em exercício contínuo de liberdade, de autonomia, com fins de emancipação da pesquisadora e do pesquisador das artes na experimentação, na vida, criadora e criador por excelência, saindo de um reduto imposto rumo aos quintais, aos terreiros, aos ancestrais ao campo de alteridade, atraindo arte/vida e legitimando os discursos autorais” (Lyra, 2020).

MATEUS ALVES FERREIRA

POR UMA POÉTICA DE ONDE VENHO

A história de Mateus Alves Ferreira, também conhecido como Teus e Mateus A. Krustx, é um verdadeiro conto de dualidades e transformações, no qual a inocência e a liberdade da infância no interior de Minas Gerais se chocam com a complexidade e os desafios da vida na movimentada cidade ao se mudar para o Rio de Janeiro.

Nascido em Mutum (MG), Mateus mergulhou nas maravilhas da natureza, aprendendo a plantar, colher e brincar em harmonia com o ambiente ao seu redor. A mudança para a Zona Oeste do Rio de Janeiro trouxe consigo uma transição abrupta, transformando a liberdade em aprisionamento, mas também despertando sua paixão pelos fazeres manuais e pela criação de seu próprio mundo fantástico.

A rede pública de ensino do Rio de Janeiro foi o palco onde Mateus descobriu sua vocação artística, alimentando o sonho de cursar Artes Visuais e moldar seu próprio caminho. Enfrentando as adversidades do mundo, preconceito, *bullying*, gordofobias, LGBTQIAPN+fobias, violências cotidianas, ele encontrou na arte uma poderosa ferramenta de transformação. Assim, conseguiu desafiar padrões e abrir novas perspectivas.

Já no início de sua vida adulta, Teus ingressou no programa de graduação em Artes Visuais da UERJ através do sistema de cotas destinado a alunos da rede pública, sendo o primeiro da sua família a ingressar em uma universidade pública. Nessa trajetória, teve que rever todos os aprendizados anteriores, praticar escrita, leitura, dificuldades que enfrentou desde sua formação escolar. As transformações maiores vieram com o rompimento dos dogmas e preconceitos cristãos que o perseguiram internamente desde a infância, a parte obscura de si mesmo que não podia estar sob a luz.

Em 2015, na universidade, Teus publicitou e vivenciou sua pansexualidade, assim como descobriu questões de identidade e gênero que o transpassam. O processo de autodescoberta também foi violento consigo mesmo, desenvolvendo distúrbios alimentares e doutrinas punitivas. A obesidade e a homossexualidade foram partes de conflito, todos os anos de violência levaram a um enrijecimento do corpo, e a liberdade veio apenas depois de um pedido de socorro desesperado. Uma quase morte e o surgimento de *Bicha_Marinha* (Krustx, 2018).

Na universidade, Teus marcou seu caminho fazendo parte do centro acadêmico de Artes (2014 – 2018) e fundando com amigos o *Coletivo Seus Putos* (2015 – 2020). Foi revolucionário, desenvolveu grandes amizades e queria sempre que todos mostrassem o máximo de seu potencial. De 2015 a 2022, Mateus A. Krustx também fez parte do projeto de pesquisa e extensão *Ateliê de Performance*, coordenado pela Profa. Dra. Eloísa Brantes (IART/PPGArtes/UERJ), onde contribuiu com inovações e pesquisa em performance.

Concomitante a isso, em 2014, Teus ingressou no curso de Capacitação para Mediadores na EAV/Parque Lage, onde teve a oportunidade de conhecer e começar a trabalhar com mediação museal. Em seguida, trabalhou também nas exposições: *Vanguarda Modernista no Japão* (Paço Imperial, 2016), *Modernas para Sempre* (Itaú Cultural, 2016), no educativo da Casa França-Brasil (2017), na intervenção *Cassino*, de Heleno Bernardi (IED/Rio, 2017), e no educativo do Paço Imperial (2021).

Ao finalizar o bacharelado em Artes Visuais com o projeto *Mitologia do Indivíduo* (2018), orientado pela Profa. Dra. do Instituto de Arte/UERJ Analu Cunha e pelo Prof. Dr. do Instituto de Artes/UERJ Marcelo Campos, Teus revisitou seus trajetos de vida. O objetivo era identificar seus mitos pessoais para decifrar caminhos para a descoberta de sua poética. Ele buscou uma nova área de pesquisa que, para ele, tinha mais sentido que fabular sobre um mundo desconexo da realidade. Após concluir sua primeira graduação, Teus já sabia que seguiria na formação em Licenciatura, onde começou a pesquisa sobre o mito pessoal no processo de arte-educação, ingressando no grupo de pesquisa *MOTIM: Mito, rito e cartografias feministas nas artes* (CNPq/UERJ), sob orientação da Profa. Dra. Luciana Lyra, onde também foi sugerido a participação no grupo de terapia expressiva *Os Inumeráveis* que acontecia no território *Museu de Imagens do Inconsciente*, projeto sob coordenação de Adriana Rolin em parceria com o MOTIM.

O caminho percorrido por Mateus A. Krustx nesses anos de formação culminam em seu interesse em se relacionar e produzir conhecimento através do contato com o outro. Para o artista, o aprendizado surge pela troca. Em 2022, já no mestrado, como dito anteriormente

Teus começou a frequentar como colaborador o ateliê terapêutico *Os Inumeráveis*, no Engenho de Dentro, coordenado pela atriz, arteterapeuta e doutoranda em Artes Adriana Rolin (PPGArtes/UERJ), também orientada pela Profa. Luciana Lyra e integrante do MOTIM. Esta relação foi de suma importância para o desenvolvimento de novas metodologias de ensino para Krustx.

Mais adiante, Teus conheceu a artista e ceramista franco-brasileira Heloisa Alvim, com quem nutre uma grande amizade, se tornando seu aprendiz. Heloisa Alvim trabalhou anos com autistas na França e ao voltar para o Brasil instaurou, com Gladys Schincariol, o Ateliê de Cerâmica localizado no Museu de Imagens do Inconsciente, no Engenho de Dentro. Lá, Teus se tornou seu assistente, onde, desde 2022, aprende e pratica o *método ativo*, Nise da Silveira e o *afeto catalisador*. Percebido pela Doutora Nise, o *afeto catalisador*, se manifesta ao se estar presente, disponível, aberto à troca e à criação de um vínculo verdadeiro: afeto da confiança; afeto que cura. O Método Ativo da Doutora Nise da Silveira é um termo criado por Gladys Schincariol para definir o uso do *afeto catalisador* nos processos desenvolvidos nos ateliês do Museu de Imagens do Inconsciente.

A trajetória de Mateus A. Krustx é um testemunho de resiliência, criatividade e determinação, na qual a arte se torna o veículo para expressar suas experiências e se comunicar com o mundo. O próprio artista se denomina como uma pessoa introvertida, que habita o seu próprio mundo imaginário. Já no mundo externo de contrastes e desafios, ele visa iluminar o caminho com sua arte, transformando pequenos gestos em grandes revoluções.

1 URDIDURA FLUTUANTE:

O tramar de uma rede e a prática educativa
como prática artística

Imagem 1 - *Rede, Urdidura*. Mateus A. Krustx. 2024.
Fonte: Arquivo do artista.



Urdidura Flutuante é um ateliê itinerante que surgiu em 2017. Desde então, venho tecendo uma rede de pesca na cor laranja e propondo ao público um espaço de experimentações artísticas e educativas (Imagem 2). *Urdidura* surgiu na minha graduação em Artes Visuais na UERJ e foi impulsionado pela necessidade de um espaço para produção e criação livre que não dependeria de aprovação em editais ou indicações, sendo paralelo ao circuito de arte. “Urdidura” é o nome dado para separação dos fios no tear, enquanto “flutuante” é uma metáfora para a flexibilidade da trama que se estende e balança ao vento, sugerindo a criação, oralidade e contação de histórias como prática criativa.

Refiro algumas vezes a *Urdidura flutuante* como uma *performance-instalativa*, termo sendo a junção de dois conceitos distintos da arte contemporânea, o primeiro o conceito de *performance artística* onde o corpo e o gesto são as principais ferramentas para a composição, sendo uma linguagem multidisciplinar que mistura teatro, dança e artes visuais. O segundo conceito, a *instalação artística*, onde se entende o espaço como parte fundamental da obra, muitas vezes são projetadas composições imersivas que permitem a interação do público, assim como *Urdidura flutuante*. Ou seja, uma *performance-instalativa* nada mais é do que a interação e a ocupação de uma instalação artística, onde os/as/es corpos/corpas participantes têm consciência de que compõem o ambiente com sua gestualidade.

Iniciei meu processo artístico morando longe da universidade. Muitas ideias e trabalhos emergiram no trânsito. Essa rotina de pensamentos se tornou circular, resultando em produções sobre transitoriedade. Comecei a carregar comigo os materiais necessários para produzir - cadernos e canetas. Nessa época, já produzia cadernos de campo, livros de artista. Desenhava e escrevia neles destacando o que se passava e o que eu via, usando de inspirações externas e de imagens que surgiam em meus pensamentos. Esse processo de criação é recorrente até hoje. Foi a partir desta transitoriedade que surgiram as primeiras amarrações da *Urdidura*.

Então, comecei a tecer a rede em trânsito, amarrando-a no apoio de mão do ônibus ou metrô. As viagens de uma hora e meia se encurtaram enquanto tecia no transporte público. Belas tramas e histórias sempre surgiam do processo, algumas das quais estão em forma de prosas ao longo do texto. Tecer em performance tornou-se um exercício de liberdade, um deslocamento de tempo de outro ritmo. Arrisco compará-lo ao *tempo espiralar* de Leda Maria Martins (2021).

No livro *Performances do Tempo Espiralar* (2021, p.24-28), Martins analisa a cronologia ocidental, guiada pela escrita, e o tempo em África, conduzido pelos saberes orais. Ela destaca a *oralitura*, as performatividades e os rituais como instigadores deste tempo

alternativo. Esses não seguem a ordem temporal da escrita ocidental, usada como validação histórica para apagar narrativas culturais. Leda Maria Martins (2021, p.28-111) ainda pontua a importância da comunicação não escrita: o congado, as narrativas orais, as performatividades, os cânticos, evocando a importância do *corpo-tela*, o corpo como linguagem, para a permanência cultural diante do apagamento histórico ocidental.

Esse transportar do pensamento para outro tempo surge na confecção da rede como outro instante de memória. Um tempo que em performance se torna expandido no gesto, no pensar com o corpo. *Urduidura* como processo é um rito, tem seus procedimentos, suas entradas e saídas do inconsciente. Enquanto teço a rede é comum também que eu alinhe histórias, algumas delas transformadas em contos que compartilho com os participantes que quiserem ouvir. No decorrer desta escrita deixarei alguns contos em páginas avulsas. E mais adiante tratarei de como o processo de *Urduidura* trabalha e opera ritualisticamente em mim, conversando sobre objetos e o *mitema*⁷ da *Bicha_Marinha*.



Imagem 2 - *Urduidura Flutuante*. 2017. Mateus A. Krustx. Praia da Barra da Tijuca, Rio de Janeiro.
Fonte: Arquivo do artista.

⁷ De acordo com Gilbert Durand (1985), pesquisador dos estudos das mitologias, sob um olhar do estruturalismo antropológico, o mitema é considerado a partícula principal na estrutura do mito.

1.1 Puxando o primeiro fio: reflexões sobre o fazer educativo nas ruas

No final de 2017, a *Urddidura Flutuante* se formalizou como ateliê itinerante, um espaço livre, com proposições artísticas-educativas delimitadas no chão com lonas nas cores branca e laranja. *Urddidura Flutuante* é proposto em praças, praias, centros culturais, lugares públicos e precisa da participação para sua ativação. No ateliê itinerante, acontecem compartilhamentos, ativações de metodologias e práticas artísticas. Inicialmente, está pautado nos conceitos de aprendizado a partir da *experiência* de Jorge Larrosa Bondía (2002) e da *curiosidade epistemológica* de Paulo Freire (2020).

Paulo Freire já dizia, em seu livro *Pedagogia da indignação* (2022, p.77): “Se a educação sozinha não transforma a sociedade, sem ela tampouco a sociedade muda”. Isso conduz o pensamento de que a mudança vem do nutrir dos sonhos, contudo sonhar precede o realizar. Por isso, enfatizo a importância de criar um ambiente de convivência que promova o sonhar, o criar e o transformar. Quando, em *Urddidura*, reúnem-se pessoas que não se relacionariam em outra hipótese, surge uma fagulha de transformação.

Uma das vertentes formativas que me levaram à metodologia educativa que utilizo vem do meu tempo enquanto mediador cultural, quando trabalhava em educativos de museus. Aprendi com as renomadas professoras Cristina de Paula⁸ e Tânia Queiroz⁹ a importância da construção de conhecimento e descoberta com o público visitante. Em *Urddidura*, os fios tecidos por outro e por mim constituem a trilha para o desenvolvimento performativo. Em uma reflexão feita por Tânia Queiroz no livro *O mundo é mais do que isso: mediação e a complexa rede de significações da arte e do mundo* (2012), ela diz, de uma maneira que não podia ser mais cabível à *Urddidura*, o que se é esperado em um processo de mediação com o público:

Os fios que vão sendo puxados e tecidos em conjunto têm de ser capazes de trazer à superfície as questões do artista e sua relação com a vida, com as experiências e conhecimentos trazidos pelos públicos. Se somos eficientes nessa abordagem, o grupo sai da visita motivado a saber mais, a conhecer mais profundamente. E retorna. Cada vez mais (Queiroz, 2012, p.22).

⁸ Artista visual e educadora, doutora e mestre em Artes Visuais pela UFRJ, com especialização em Linguagens Visuais e LIBRAS. Atuou em museus e centros culturais, coordenou programas educativos em instituições renomadas, sendo professora na EAV-Parque Lage, além de gerente de cultura no SESC RJ.

⁹ Doutora em Arte e Cultura Contemporâneas pela UERJ, com licenciatura em artes e sociologia e com mestrado, graduação em Arquitetura e especialização em Sociologia Urbana. Experiência como professora na UERJ, coordenadora na Escola de Artes Visuais do Parque Lage e na Casa França Brasil-RJ. Atualmente, dirige a Casa França Brasil-RJ e coordena a Escola Sem Sítio.

Levar o fazer artístico para a rua possibilita o acesso de um público plural. Permite a aproximação das pessoas que trabalham, que passam por aquele local, assim como das pessoas que as acompanham. Com uma determinada frequência crianças que acompanham seus pais comerciantes nas ruas participam das propostas, se juntam e produzem espontaneamente a troca, estão abertas e dominam o ambiente onde estamos. Assim, ao levar a proposta para a rua consigo alcançar pessoas que, por recortes sociais e econômicos, não são apresentadas ou não frequentam aparelhos culturais.

Mesmo assim, me deparo, às vezes, pensando se *Urddidura Flutuante* não seria um grande descolamento do fazer artístico para algo insustentável, uma metodologia utópica, um sonho de uma reflexão inatingível. Porém, Paulo Freire muito bem poderia me responder da seguinte forma:

A transformação do mundo necessita tanto do sonho quanto a indispensável autenticidade deste depende da lealdade de quem sonha às condições históricas, materiais, aos níveis de desenvolvimento tecnológico, científico do contexto do sonhador” (Freire, 2016, p.61-62).

Acredito que não sonhar equivale à perda da liberdade em seu extremo, a perda do próprio direito de criação, na esfera mais pura do pensamento. O sonho enquanto utopia possibilita o cerne da transformação, a fagulha inicial do desejo de mudança, a utopia que se torna projeto para se realizar nas próximas gerações. “O futuro não nos faz. Nós é que nos refazemos na luta para fazê-lo” (Freire, 2022, p.65).

Por isso acredito na potência dos gestos efêmeros para a transformação do mundo. A curiosidade tem o potencial de despertar mais interesse em quem participa, o oposto de quando a repressão do ensinar está ligada a obrigação em participar. A *curiosidade epistemológica*, para Freire (2018), precede o aprender, podendo ser definida como a busca pela descoberta por conta própria. Por isso, acredito que a performance atua como atrativo, pois as atividades do ateliê itinerante *Urddidura Flutuante* não são obrigatórias, assim como o convite à participação não é feito, ele é esperado.

Quando um transeunte atento e curioso se aproxima da *instalação-performativa* e pergunta espontaneamente o que estou fazendo, é sinal de que o processo performativo cumpriu sua missão. Ressalto novamente o *corpo-tela* de Leda Maria Martins (2021) como um devir: quando estou em *Urddidura*, faço parte da cena, me torno *corpo-imagem*. Segundo Leda Maria Martins, “O corpo-tela é um corpo-imagem” (2021, p.77). As evocações ritualísticas do processo e da presença me fazem *corpo-tela*, corpo comunicante, parte do sentido a ser construído enquanto arte, enquanto processo, enquanto ação-performativa. “O

corpo-tela como corpo-imagem faz-se também como imagem mental, aliando a aparência do ser às suas vibrações, portando e postulando pensamentos” (Martins, 2021, p. 78). Ainda segundo Martins, o corpo-tela é:

Complexo, poroso, investido de múltiplos sentidos e disposições, esse corpo, física, expressiva e perceptivamente, é lugar e ambiente de inscrição de grafias do conhecimento, dispositivo e condutor, portal e teia de memória e de idiomas performáticos, emoldurados por uma engenhosa sintaxe de composições (Martins, 2021, p. 79).

A proposta do ateliê itinerante *Urdidura Flutuante* é criar um lugar de vivência livre, para a participação do público espontâneo, que surge também de uma determinada revolta em relação às normas e segregações institucionalizadas pelo sistema e circuito de arte. Um espaço que não precisa diretamente das instituições culturais, pois o seu cerne está em ir até o público e produzir com ele cultura. O ateliê itinerante *Urdidura Flutuante* é um espaço de convite para a ocupação, que promove a arte como lugar de encontro. Incentiva cruzamentos como reafirmação da *micropolítica*, operando fora das margens da cafetinagem do capital, como destacaria Suely Rolnik (2018, p.29-69).

Nessa transterritorialidade criam-se condições mais favoráveis para a mobilização da potência de criação das práticas ativistas, bem como da potência micropolítica nas práticas artísticas que, apesar de terem em tal potência sua essência, encontram-se hoje dela destituídas em favor de sua cafetinagem pelo capital, que tem nesse domínio uma fonte privilegiada para sua expropriação (Rolnik, 2018, p.35).

As produções coletivas realizadas em espaços públicos são evidências do poder da experimentação como potência política na educação livre e da construção de conhecimento no contato com o outro, retomando a experiência como vital para o processo de aprendizagem. “A experiência existencial incorpora a vital e a supera. A existência é a vida que se sabe como tal, que se reconhece finita, inacabada; que se move no tempo-espaço submetido à intervenção do próprio existente” (Freire, 2022, p.129). Paulo Freire nos aponta para o pensar sobre si e o outro, a importância da relação do eu e do outro para a eticidade do mundo. Perceber-se como presença no mundo é o princípio para notar o impacto tido na vida em sociedade:

Presença que, reconhecendo a *outra* presença como um “não-eu”, se reconhece como “si própria”. Presença que se pensa a si mesma, que se sabe presença, que intervém, que transforma, que fala do que faz mas também do que sonha; que constata, que compara, avalia, valora, que decide, que rompe (Freire, 2022, p.130).

A relação ética com o outro vem do limite e dos acordos que se estabelece. Evocar um espaço de intervenção artística e educativa urbana, como *Urdidura Flutuante*, também é se

entender em lugar de *suporte*, entender-se como sujeito em presença disponível ao contato e à troca, como uma regra inevitável do processo. Criar em coletivo, assim como fabular coletivamente, evoca o sentido de construção de comunidade, de outra realidade, um novo transbordamento. Assim como os *nós* presentes na rede, os nós que seguram uma ação de coletividade são os que suportam, isto é, dão suporte, à trama e à criação da realidade pela presença.

Nas imagens presentes na página seguinte podemos ver o registo de compartilhamentos de fazeres manuais durante o ateliê itinerante. Esse encontro aconteceu na intervenção artística *Planta*, que ocorre durante a feira Lavradio Literário na Praça Emilinha Borba, no Centro do Rio de Janeiro. Fernanda Lima, artista e professora de Letras na UERJ, é uma das organizadoras da Intervenção *Planta*, e no texto citado abaixo, em colaboração com Ana Teresa Prado Lopes, professora do Instituto de Artes UERJ, descreve um pouco sobre a concepção e o interesse desta ocupação em convidar artistas (o que despertou meu interesse com *Urddidura* e confluuiu em minha aproximação):

Planta é uma intervenção artística que se dá todo primeiro sábado do mês, no espaço aberto da praça Emilinha Borba, durante a feira do Lavradio. A cada realização, a praça, seus bancos, suas árvores, grades e paredes se convertem em potenciais espaços expositivos, sujeitos às intempéries da natureza, como vento, chuva e à interação livre dos regramentos de espaços fechados como os de galerias e museus. A intervenção surgiu pelo convite dos organizadores do Lavradio Literário para levar arte para a Praça Emilinha Borba. Como artista, ocupei individualmente esse espaço com uma exposição e uma instalação. [...] Surgiu, a partir dessa segunda experiência, a ideia de propor para outros artistas, inicialmente colegas da graduação em Artes Visuais da UERJ, a ocupação interativa da praça (Lopes; Lemos, 2023, p.41).

Durante minha participação nas edições do *Planta* entre março e dezembro de 2023, pude desenvolver uma relação com a praça, com o entorno e com o público espontâneo. Na realização do *Urddidura Flutuante* em junho estavam disponíveis barbantes coloridos e ao decorrer do dia fomos realizando trocas sobre os processos criativos utilizando o material. Uma participante ensinou como confeccionar pulseiras com as linhas disponíveis. Contribuí ensinando um ponto simples de crochê que pode ser realizado com a própria mão e algumas crianças se aproximaram para brincar e conversar. Juntos fizemos pulseiras, colares e bolas de barbante (Imagens 3 e 4). As crianças que estavam presentes gostaram tanto que até pediram barbantes coloridos para praticar em casa e ensinar para a família. Com esse desejo demonstrado por elas, de querer mostrar e ensinar os familiares, percebi um aprendizado em outro tempo, um tempo de permanência e desenvolvimento. Já em dezembro, como proposta, realizamos coletas de objetos em frascos de vidro, representados nas Imagens 5 e 6.



Imagem 3 - *Urdidura Flutuante*,
ensinando a fazer bolas de barbante.
Montagem com duas fotos.
Composição de duas Fotos.
Intervenção Planta - Praça Emília
Borba Centro, Rio de Janeiro, RJ.
Mateus A. Krustx. Junho de 2023.
Fonte: Arquivo do artista.



Imagem 4 - *Urdidura Flutuante*. Feitura de tranças e pulseiras com as participantes espontâneas. Intervenção Planta - Lavradio Literário. Composição de três fotos. Praça Emilinha Borba, Rua do Lavradio, Centro, Rio de Janeiro, RJ. Mateus A. Krustx. Junho de 2023. Fotografia: Daniela Cassinelli. Fonte: Arquivo do artista.

As coletas (Imagens 5 e 6) fazem referência às produções da artista brasileira Brígida Baltar (1959 – 2022), da qual sou um grande apreciador. Na sua série de *Coletas*¹⁰, Brígida trabalhou com a fabulação realizando performances registradas em foto e vídeo. Ela coletou materiais efêmeros como neblina, orvalho e goteiras em recipientes de vidro que ela mesma guardou e expôs como resquícios de sua ação-performática. Brígida Baltar, em uma entrevista para o pesquisador e artista Paulo Mendel (2016), elaborou um pouco mais sobre sua relação pessoal com o processo de coleta, referindo-se a coleta de umidade:

Levantei bem cedo para colher o orvalho das plantas junto com meu filho Tiago. Foi uma ação planejada, deixamos arrumado de véspera a cesta cheia de vidrinhos. Esta era a extensão de um trabalho que eu já realizava na casa que eu morava, de coletar e armazenar em vidros, as goteiras da casa, poeira, tijolos, cascas de tinta das paredes. Meu trabalho essencialmente lida com processo de seleção, armazenagem, organização. Eu tenho mais de uma obra em que vidros contém algo que foi recolhido, e que de alguma forma está conectado com a minha existência. Há a estante com as goteiras da casa, outra com pó de tijolo, a roupa que construí para coletar neblina possui vários bolsos que contém vidrinhos. Nesta época ainda coloquei dentro de vidros, grandes, desenhos rasgados, muitos, e estou fazendo agora um grande vidro com quase toda a informação e fotos, slides, etc. de alguma produção dos anos 80. Acho que esta maneira de agir, talvez de organizar a mim mesma, organizando o mundo, me levou a este projeto que você diz que é a minha obra mais conhecida (Baltar; Mendel, 2016).

¹⁰ As coletas realizadas por Brígida Baltar aconteceram entre 1980 e 2015 e seu trabalho está todo documentado em seu site: <https://brigidabaltar.com/> Acessado em 10 mar. 2024.



Imagem 5 - Coleta realizada durante o ateliê itinerante *Urdidura Flutuante* na Feira do Lavradio. Dezembro de 2023. Fonte: Arquivo do artista.



Imagem 6 - Coleta realizada durante o ateliê itinerante *Urdidura Flutuante* na Feira do Lavradio. Dezembro de 2023. Fonte: Arquivo do artista.

Pessoalmente, pratico um exercício de coleta inspirado no trabalho da artista desde 2016, em que reúno coisas que me chamam a atenção em frascos de vidro. Nesta proposta em questão, vista nas Imagens 5 e 6, ofereço aos participantes do ateliê *Urdidura Flutuante* pequenos recipientes e os convido a uma proposta artística. Conversando sobre Brígida Baltar, apresento aos participantes um pouco sobre a artista e utilizo seu trabalho como referência, em seguida convido o público a coletar pequenos objetos e resquícios que caibam em frascos mínimos. Com esta provocação, meu objetivo é tornar atento o olhar do participante para o ambiente em que estamos atuando com a ativação performativa. Observando os detalhes sutis da paisagem, promovemos uma experiência através do exercício aguçado da observação e da coleta dos pequenos objetos, trabalhando também a relação da escala na paisagem.

Urdidura Flutuante é um lugar de experimentação, por isso, reafirmo conceitualmente como um *ateliê itinerante* que realiza e propõe ações-performativas, sendo, então, um espaço de investigação e criação. O ateliê levado para a rua também é um espaço que locomove o artista para um lugar não institucional. A prática metodológica do ateliê itinerante está sempre em construção. Planejo propostas para o ateliê aberto, mas o que me interessa é a participação e a criação de ações juntamente com os participantes espontâneos. Pois o objetivo é o aprendizado pela experimentação e pela descoberta possibilitado pela troca.

O pedagogo espanhol Jorge Larrosa Bondía, em seu texto *Notas sobre a experiência e o saber de experiência* (2002), aborda a importância da experiência como fonte de saberes. O autor define a experiência como “[...]o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca” (Bondía, 2002, p.21). Para ele, a experiência está no que se experimenta, ou melhor, no que se aprecia. Importa estar presente na ação, por isso chamo de ação-performativa, com ênfase no fazer, no ativar, no participar. No ateliê *Urdidura Flutuante*, as propostas são pautadas na experiência. Bondía também aponta em seu texto a seguinte sentença: “A informação não é experiência” (2022, p.21). Para o autor, a informação é quase contrária à experimentação, é arbitrária e já estabelecida, contradizendo as possibilidades da experimentação de novas formas e de novos conhecimentos.

Outro ponto importante é a abertura para aproveitar, criar relações, experimentar, pois desenvolver um vínculo leva tempo, é importante conseguir aproveitar o momento. Jorge Larrosa Bondía (2002, p.23) afirma que a experiência é mais escassa na atualidade por falta de tempo. Nas ações-performativas públicas, a correria do dia-a-dia, o olhar distante e o medo de se aproximar e ser preso pela proposta performativa afasta os potenciais participantes. A falta de disponibilidade está ligada, a meu ver, à sobrecarga. Aprender pela experiência leva

tempo, estar aberto a uma nova vivência é ser generoso com o momento oferecido ao outro. Podemos perceber que tudo que acontece simplesmente se passa, passa tão rápido que muitas vezes não há tempo de apreciar (Bondía, 2002, p.23). Não experimentamos, não apreciamos.

Na metodologia desenvolvida para o ateliê itinerante *Urdidura Flutuante*, as propostas estão todas disponíveis e dispostas em um espaço delimitado no chão. Os participantes curiosos são convidados a se sentar no tapete e apontar para um objeto afetivo disposto à nossa frente (Imagens 7 e 8), e a partir de sua escolha começamos uma investigação, experimentando e conversando. A escolha dos objetos afetivos que podem estar sobre o tapete parte da coleção que venho confeccionando desde 2014, antes mesmo do termo existir.



Imagem 7 - *Urdidura Flutuante*. Objetos utilizados nas propostas artísticas-educativas. Junho de 2023.
Fonte: Arquivo do artista.

São anos coletando e confeccionando, e claro que não consigo levar todos os objetos para o ateliê itinerante de uma só vez, então faço uma seleção ao acaso, pegando intuitivamente os objetos da minha coleção momentos antes de sair de casa. Com frequência, tenho levado garrafinhas de vidro para realizar as coletas e, após realizadas, convido o público a pendurá-las em uma das redes de barbante confeccionadas durante o ateliê itinerante *Urdidura Flutuante*.

Ao convidar o público transeunte a entrar no jogo performativo desperto uma tensão que mantém o diálogo entre experimentação e curiosidade, um trânsito entre o conhecido e o descoberto, entre quem está aberto ao outro e quem está aberto à presença.

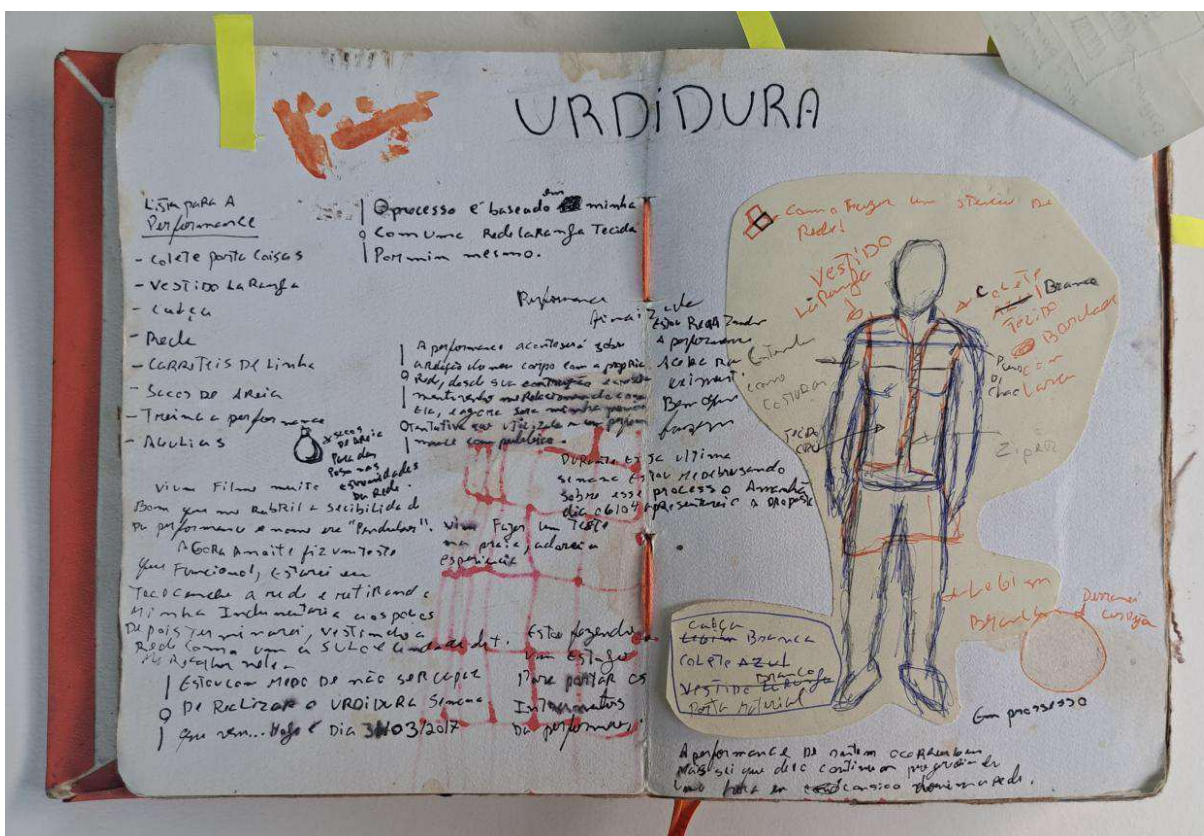


Imagem 9 - Projeto da performance *Urdidura* no livro de artista. 2017. Fonte: Arquivo do artista.

1.2 O cruzo e os nós: o aprendizado em trânsito

Outro ponto que podemos observar na metodologia de *Urdidura Flutuante* vem de sua própria nomeação. O termo urdidura, que uso no título do trabalho com redes, provém do ato de urdir, que é a preparação dos fios no tear para iniciar a tecelagem, separando o urdume para a transposição do fio que completa a trama.

Utilizo este termo, pois, durante as pesquisas de técnicas para realizar a feitura de redes de pesca, descobri uma forma interessante. Consiste em esticar um fio na horizontal, estendendo linhas dobradas ao meio por toda sua extensão, e entre elas, estipulando a medida desejada em relação ao tamanho previsto para as distâncias das tramas da rede. O processo de feitura da rede se prossegue ao se fazer nós, intercalando as linhas penduradas, como apresentado na Imagem 1, que abre o capítulo. Este processo me fez lembrar da técnica de produção de tecidos no tear, criando assim essa relação de separação dos fios, como maneira primordial para a construção de uma trama.

Usando a fotografia da *Urdidura* em construção (Imagem 1) como exemplo, podemos analisar os processos de construção da trama. Observe os nós, perceba como conduzem as linhas estendidas e os elos criados pelos cruzamentos e como formam os padrões geométricos da rede. Esses nós, ou elos, servem perfeitamente como metáfora para cada um dos encontros provocados pelo ateliê itinerante e seus desdobramentos artísticos e propostas educativas. Leda Maria Martins, em *Performances da oralitura: corpo lugar de memória* (2003), pontuou as encruzilhadas, ou seja, os cruzamentos, como operador conceitual, lugar de encontros e desencontros, local da pluralidade:

Da esfera do rito e, portanto, da performance, a encruzilhada é lugar radial de centramento e descentramento, interseção e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção sógnica diversificada e, portando, de sentidos plurais (Martins, 2003, p.70).

O cruzo que aparece no encontro das linhas paralelas proporciona a formação desta rede. Sem a troca e a intercalação das linhas tão pouco a trama se forma, sem diálogo não existe a construção de uma nova estrutura. *Urdidura* se reforça no encontro, na possibilidade da construção a partir do contato, da junção, da troca. Luiz Rufino, Doutor em Pedagogia, em seu livro *Pedagogia das encruzilhadas*, foca os olhares para os saberes em África e nos conduz a pensar as pedagogias dos terreiros. O autor deixa claro que a pedagogia das

encruzilhadas é proposta a partir da própria energia de Exu, Orixá da comunicação, do movimento, dos caminhos. Para Rufino:

A potência da encruzilhada é o que chamo de *cruzo*, que é o movimento do próprio Exu. O *cruzo* é o devir, o movimento inacabado, saliente, não ordenado e inapreensível. O *cruzo* versa-se como atravessamento, rasura, cisura, contaminação, catalisação, bicolagem - efeitos exusíacos em suas faces Elegbara e Enugbarijó. O *cruzo* é a rigor uma perspectiva que mira e pratica a transgressão e não a subversão, ele opera sem a pretensão de exterminar o outro com que se joga, mas de engoli-lo, atravessá-lo, adicioná-lo como acúmulo de força vital (Rufino, 2019, p.18).

Urduidura é um trabalho que está em trânsito, evoca o diálogo, as forças dos contatos, existe apenas na rua e na relação com o outro, é cercado de encruzilhadas, em suas próprias tramas provoca encontros, essa é a energia de *Exú*. *Urduidura Flutuante* é esse lugar do *cruzo* expandido, onde para entrar em contato com o processo tem que se sentar no chão, tem que respeitar o lugar do outro e o lugar que estamos, respeito inevitável para uma troca e construção de saberes transversais.

Eis as ruas, suas esquinas e encruzilhadas: por lá inventam-se os cotidianos. Em cada rua, em suas curvas e dobras, acende-se as velas e vela-se as vidas, rega-se o chão e os corpos com marafó. A rua nada mais é do que o que se passa por ela, sujeitos comuns e suas práticas. A rua é tão diversa quanto os tipos que a praticam, inscrevendo seus saberes nos cotidianos. A rua é de quem nasce, se cria e morre nela, digamos também que é daqueles que a fazem de lugar de passagem, rito de invenção do mundo. A rua é das mulheres e homens comuns, suas histórias e sapiências, modos de vida significados nas frestas e na escassez. Eis a rua e seus zeladores, os tipos que nascem, se criam e morrem por lá, eis os que a fazem como lugar de passagem, eis os sujeitos que a praticam, eis os poderes que por ali se encantam, eis o povo da rua (Rufino, 2019, p.108).

A rua por essência é um lugar de passagem, de atravessamentos, de violências, mas também de trocas e coletividades. Luiz Rufino (2019, p.107-114) levanta também a questão de quais corpos são esses que habitam as ruas. Quais pessoas realmente transitam e vivenciam o trânsito. Não é necessário voltar muito à memória para identificar corpos dissidentes, dentre estes, homens-trans, travestis, não-binários, pretas e pretos, *bichas* e *sapatonas*, corpos marginalizados. Trabalhadores e trabalhadoras da rua e da noite, dentre estas prostitutas. Também os abandonados, loucos, fugitivos, desabrigados. Identidades marginais, sempre em trânsito, protegidas e guiadas pela energia de *Exu*.

Refletir sobre o *cruzo* na metodologia de *Urduidura Flutuante* significa compreender a importância da presença e do compartilhamento na criação de laços e realidades. É entender que as *micropolíticas* do afeto movem não só nossos devires, mas também nossos sonhos na dimensão do desejo, na dimensão da mudança pela coletividade. O encontro pela *Urduidura* é,

portanto, um fazer parte de outra temporalidade, se deslocar das obrigações, é desfrutar um momento de encontro.

Em sinergia com as tramas das aleatoriedades lógicas, lembrei de um conto que li no primeiro ano da graduação em Artes, do livro *Cidades Invisíveis* (1990), de Ítalo Calvino. O conto denominado *A cidade e as trocas*, que curiosamente se passa em uma cidade de mesmo nome que minha tia Ercília, ficou marcado pela singularidade das relações construídas por seus habitantes, representadas por fios:

Em Ercília, para estabelecer as ligações que orientam a vida da cidade, os habitantes estendem fios entre as arestas das casas, brancos ou pretos, ou cinza ou pretos e brancos, de acordo com as relações de parentesco, troca, autoridade, representação. Quando os fios são tantos que não se pode mais atravessar, os habitantes vão embora: as casas são desmontadas; restam apenas os fios e os sustentáculos dos fios. Do costado de um morro, acampados com os móveis de casa, os prófugos de Ercília olham para o enredo de fios estendidos e os postes que se elevam na planície. Aquela continua a ser a cidade de Ercília, e eles não são nada. Reconstroem Ercília em outro lugar. Tecem com os fios uma figura semelhante, mas gostariam que fosse mais complicada e ao mesmo tempo mais regular do que a outra. Depois a abandonam e transferem-se juntamente com as casas para ainda mais longe. Deste modo, viajando-se no território de Ercília, depara-se com as ruínas de cidades abandonadas, sem as muralhas que não duram, sem os ossos dos mortos que rolam com o vento: teias de aranha de relações intrincadas à procura de uma forma (Calvino, 1990, s/p).

Relembro desse conto logo após dialogar com Leda Maria Martins e Luiz Rufino provocativamente (e talvez antagonicamente) com os cruzos da pedagogia da encruzilhada. As imagens simbólicas construídas por Calvino nos remontam a um excesso pelas relações, pela obrigatoriedade das demarcações de vínculos. Uma cidade que se trama até o ponto nos quais os próprios fios se tornam barreiras que impossibilitam o diálogo. A solução que os moradores encontram é justamente a mudança e a reconstrução de suas casas, assim como a reestruturação de suas relações. Pelo excesso de fios e relações desorganizadas e organizadas, a cidade precisa ser recomeçada. “Reconstroem Ercília em outro lugar. Tecem com os fios uma figura semelhante, mas gostariam que fosse mais complicada e, ao mesmo tempo, mais regular do que a outra” (Calvino, 1990, s/p). Mas são desfeitas e reconstruídas as casas e também repensadas as relações.

Em 2017, enquanto praticava o tecer pelas praias do Rio de Janeiro, também experimentava. Estendia a rede nos espaços que eu frequentava e fotografava criando imagens de uma cidade em trama (Imagem 10). Nessa época, refletia sobre a integração das funções conectivas da cidade e de suas superficialidades. Sobre conforme possível em um mesmo ambiente urbano uma dependência e um distanciamento entre as pessoas. Questionava porque

eu escolhi a praia para começar a produzir. Pode ter sido pela necessidade inicial de conexão comigo mesmo e com os outros que já habitavam em mim.

A relação do meu processo performativo nas ruas surgiu antes mesmo da formalização da *Urdidura Flutuante* enquanto ateliê itinerante. Quando, com apenas linha e agulha, já realizava algumas ações espontâneas que aconteciam em espaços de trânsito e se extinguíam logo em seguida, por exemplo, quando praticava o ponto de costura da rede no metrô, nas praias e estendia a rede em experimentação. Foi assim que estes laboratórios de práticas se tornaram *Urdidura Flutuante*.

Minha fixação pela cor laranja é antiga e constantemente colecionava objetos nesta cor. Gosto da vibração que ela proporciona em relação ao ambiente. Escolher o laranja também me distanciava dos espectros luminosos da cor azul, mas, curiosamente, mesmo me distanciando do azul, continuei produzindo em frente ao mar.

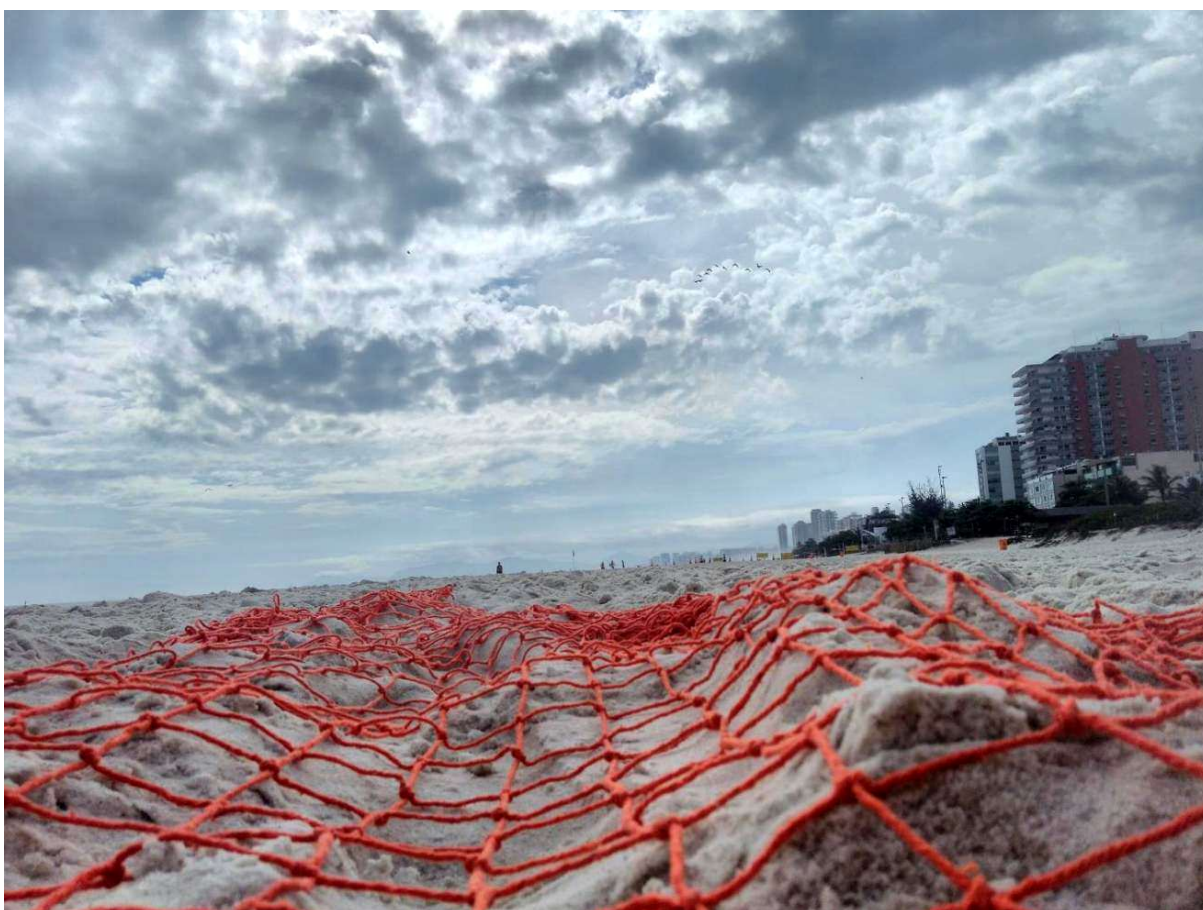


Imagem 10 - *Urdidura Flutuante* e a cidade. Rio de Janeiro. 2017. Mateus A. Krustx.
Fonte: Arquivo do artista.

A *Urdidura* se propõe, então, a essa construção de tramas pelas relações, pela espontaneidade e, principalmente, pela troca afetiva. Afetiva no sentido de afetar, ou seja, uma troca que transforma, que provoca uma fagulha de curiosidade, que incentiva a reflexão e a mudança. Ao tecer, sinto-me, às vezes, um residente de Ercília que precisa recomeçar e largar partes para trás, preciso de um respiro. Cada dia de *Urdidura* é um novo dia, uma nova proposta, novos *cruzos*. Por mais que o passado tenha ido, ele não deixa de ser a memória presente de um processo de construção coletiva.

1.3 O fio da oralidade ao mover do corpo

Em algum momento de 2017, movido pelos processos criativos em trânsito, comprei alguns carretéis de barbante laranja e andando pelas ruas de Rio das Pedras, no bairro de Jacarepaguá, no Rio de Janeiro, vi de longe uma senhora tecendo uma linda e longa rede azul feita de fios de *náilon*. Esta senhora parecia ter mais de 70 anos, magra, de pele preta, chinelo nos pés, sentada num banco de plástico como quem estava sentada na porta de casa. Na verdade, estava sentada na frente da antiga loja que minha mãe me levava quando ia comprar linhas de crochê e bordado. Me aproximei.

Criei coragem e puxei assunto. Elogiei a rede que ela estava tecendo, ela respondeu fazer para vender, me contou que aprendeu com a mãe, que o pai dela havia sido pescador no estado do Espírito Santo, onde ela cresceu. A dona Maria, como ela se chamava, me disse também que desde muito nova ela mesma remendava as redes de pesca para o seu pai, que saía de manhã cedo para pescar e voltava com muitos peixes. Observando as mãos ágeis da senhora, lembrei de todas as vezes que vi minha mãe fazendo crochê e de como sempre fui encantado por esse artesanato. Lembrei também que quando criança brincava de pescar com meu bisavô, de quem herdei meus sonhos acordados e o olhar para a magia de brincar.

Conversando com dona Maria e vendo seu sorriso ao contar um pouco de sua história, aprendi observando e conversando. Naquele momento, percebi que algo mágico estava acontecendo, um momento de troca. Ela permaneceu atenta enquanto ouvia a história do meu bisavô, até que eu disse que gostaria de aprender a tecer redes. Dona Maria me mostrou um ponto de nó para tecer redes de pesca, cujo nome correto é *tarrafa*. Conversamos mais sobre algumas coisas, sobre o tempo, a idade, a juventude. O tempo passou e eu não percebi, logo retornei para casa.

Voltei ao mesmo lugar para comprar uma rede, mas não encontrei dona Maria. Ela não tinha número de telefone e tão pouco descobri onde ela realmente morava. A única informação que eu tinha era que ela ia para lá algumas vezes na semana, onde passava o tempo enquanto tecia suas *tarrafas*. Com o dia a dia corrido e a dificuldade de voltar com mais frequência naquele lugar, tive apenas a oportunidade de encontrá-la uma única vez. Mas foi o bastante para despertar o desejo de tramar uma rede, nunca esquecendo todas as possibilidades tecidas pela generosidade da troca e sendo grato pela disponibilidade e presença de dona Maria.

Deste momento em diante comecei minhas experimentações nas praias do Rio de Janeiro, levando comigo uma agulha de tecer *tarrafa*, um cartão e um rolo de barbante na cor laranja (Imagem 11). E com isso fiz espontâneas ações-performativas, que duraram aproximadamente três meses, frequentando as praias da Barra da Tijuca, Copacabana e Leme. As ações começavam com caminhadas até escolher um lugar, depois prender um pedaço de linha e praticar a tecedura de *tarrafas*, que duravam de uma a duas horas de ação. Depois, retirava a rede e experimentava relações com o espaço, com meu corpo, percebendo o que era possível e o que era impossível dentro desse processo de investigação. Tecer se tornou um ato de reflexão, de movimento, de pensamento e fluidez entre o corpo e a cabeça.



Imagem 11 - Cartão e mão. *Urdidura Flutuante*. Praia de Ipanema. 2017. Fonte: Arquivo do artista.

Nas páginas seguintes, estão algumas fotografias do processo de tecedura da rede e experimentações no espaço urbano ainda em 2017. Imagens que mostram a agulha utilizada para tecer as redes (Imagem 12-13) e imagens de dias diferentes que mostram a casualidade com a qual eu amarrava a *tarrafa* para tecer e experimentar esse processo de tecedura nesses espaços urbanos (Imagem 14-15). A escolha da praia estava, em um primeiro momento, muito ligada a um lugar de lazer, a uma conexão e um desejo pelo contato com a água e com o mar.



Imagem 12 - Agulha e carretel. Praia da Barra da Tijuca. 2017. Fonte: Arquivo do artista.



Imagem 13 - *Urdidura Flutuante*. Mateus A. Krustx. Praia de Ipanema. 2017. Fonte: Arquivo do artista.



Imagem 14 - *Urdidura Flutuante*. Barra da Tijuca, Rio de Janeiro. 2017. Mateus A. Krustx.
Fonte: Arquivo do artista.



Imagem 15 - *Urdidura Flutuante*. Barra da Tijuca, Rio de Janeiro. 2017. Mateus A. Krustx.
Fonte: Arquivo do artista.

O fio que nos precede indica para onde iremos. Tenho grandes memórias da infância no interior de Minas Gerais. Nasci numa cidade pequena chamada Mutum, localizada na região do vale do Rio Doce. Cresci em um distrito próximo, chamado Ocidente, até meus sete anos, tempos dos quais guardo muitas memórias afetivas. É importante essa localização para determinar que a oralidade interiorana está presente no meu processo formativo: a prosa, os contos, as lendas marcaram a minha infância e influenciaram o meu potencial de sonhar e brincar.

Outro ponto é que, até os sete anos, minha figura paterna, meu bisavô, que também foi figura paterna de minha mãe e irmã, me ensinou a criar vendo o mundo com olhos de criança. Ele me contava histórias fantásticas, me ensinava a fazer brinquedos, a plantar, a benzer e a rezar. Uma das nossas brincadeiras favoritas era brincar de pescar na enxurrada, onde ele prendia folhas na ponta de uma linha amarrada em um galho e fingíamos serem peixes. A brincadeira, os objetos, o fazer manual, a oralidade, tudo isso já me acompanhava antes mesmo de querer brincar de ser artista ou de pensar na possibilidade formal de ser educador.

De acordo com Leda Maria Martins (2021, p.63): “A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide”. A memória, o contato com as variedades viventes no que entendo como ancestral, o que me antecede, o que antecede em uma *espiralidade* de tempo, me faz retomar o sentido dessa performance para mim. Também digo que é rememorar, reviver as brincadeiras com meu bisavô quando criança.

É evidente o recorte racial e cultural feito por Leda Maria Martins no livro *Performances do tempo espiralar* (2021), tempo que foge das lógicas colonizadoras e que existe nas potencialidades das formas ancestrais do povo em África de construir e transmitir conhecimento pela oralidade, pelos ritos, através dos cantos ancestrais.

O tempo, como espiral, move-se para a frente e para trás, simultaneamente, figurando o presente. Polifônico, cada canto-acontecimento ritual repete em seu processo, como técnica e procedimento, a continuidade do próprio processo, representado, enxertando a natureza e os antepassados ancestrais (Martins, 2021, p.150).

Desejo aqui conduzir o pensamento sobre o *tempo espiralar* para este lugar da brincadeira como uma performance que transforma a realidade, que fabula e proporciona a *f(r)icção* do real, assim como Lyra propõe, na *Mitodologia em arte* (2014), um deslocamento do tempo em uma ordem outra. A autora cita os “*brincantes*”¹¹ na brincadeira de *Cavalo Marinho* (Lyra, 2005) como mediadores de ações cênicas distintas das cotidianas, propiciando vivências e experiências de ordens próximas às ritualísticas.

Na obra intitulada *Por um fio*, a artista de nacionalidade ítalo-brasileira Anna Maria Maiolino¹², que tem uma trajetória artística espetacular, aparece em uma *fotopoemação* conectada por uma linha com sua mãe e sua filha. Esse trabalho pode nos trazer tanto a perspectiva do feminino e de suas relações, quanto a da ancestralidade. A obra em questão toca muito o meu trabalho por conta do contato com o fazer manual dos fios e das lembranças que tenho das mulheres da minha família, do interesse no aprendizado, do contato e da troca afetiva. Não é em vão que Anna Maria Maiolino está ligada pela boca, pela nutrição, pelas palavras, pela oralidade (Imagem 16).

¹¹ “*Brin.can.te, Que ou aquele que participa de grupo folclórico, auto popular, bloco carnavalesco, etc.*” (Brincante, 2023).

¹² Anna Maria Maiolino (Scalea, Itália, 1942). Gravadora, pintora, escultora, artista multimídia e desenhista. Por meio de uma obra com viés político e provocador, Maiolino investiga diferentes materiais e explora diversos meios de expressão (Maiolino, 2024).



Imagem 16 - *Por um fio*, da série *Fotopoemação*. Anna Maria Maiolino. 1976. Coleção da artista. Foto: Regina Vater. Fonte: Revista DasArtes¹³.

Em nossa sociedade, é comum que, para as mulheres, a ancestralidade esteja relacionada aos processos dos trabalhos manuais e têxteis. Isso ocorre porque muitas delas conquistam uma autonomia financeira ou complementação de renda através de sua produção. Essa prática não só fortalece a conexão com suas raízes, mas também permite que elas sejam economicamente independentes. Precisei mergulhar nesses fazeres para trazer de volta as lembranças da minha mãe, das minhas tias, e para recuperar histórias da minha bisavó que também tecia e costurava. E as lembranças das brincadeiras e dos ensinamentos do meu bisavô. Tecer redes de pesca me trouxe memórias de um outro lugar, um lugar que tem a ver



com os trabalhos manuais das mulheres da minha família. Mas não só dos trabalhos manuais, também tem a ver com o brincar, com a criação que vem com a função do fazer, com o lugar de transformar a realidade através do ensinar pelo fabular. Agora, vejamos algumas imagens dos trabalhos da artista Rosana Paulino que entrelaçam os fios e a relação da oralidade e da ancestralidade feminina (Imagens 17 e 18).

Imagem 17 - *Tecelãs*. Rosana Paulino. 2003. Faiança, terracota, algodão e linha sintética. Dimensões variáveis. Fonte: Site da artista¹⁴.

¹³ Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/anna-maria-maiolino/>. (Acesso em: 10 mar. 2024).

¹⁴ Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/>. (Acesso em: 10 de mar. 2024).



Imagem 18 - *Aracnes*. Rosana Paulino. 1996. Imagens transferidas sobre tecido e fio de poliéster. Dimensão aproximada: 12 m. Fonte: Site da artista.¹⁵

Na obra acima (Imagem 18), a artista e Doutora pela USP Rosana Paulino¹⁶, que magistralmente aborda a ancestralidade, põe em pauta a questão do trabalho feminino. Sua mãe, que sempre valorizou os estudos, trabalhou como bordadeira para garantir a formação de suas filhas, ambas formadas na universidade. Passou noites bordando no escuro junto às vizinhas. A Imagem 17 na página anterior, trata-se de um fragmento de uma instalação com centenas de pequenas mulheres-inseto, pelas quais a artista busca retratar as dores das submissões por ser uma mulher negra.

As pequenas *Tecelãs* (Imagem 17) estão aparentemente enroladas, amarradas ou tecidas em casulos, que, em alguns momentos, me parecem fazer analogia ao nascimento, em outros ao aprisionamento. Tanto Paulino quanto Maiolino são duas artistas brasileiras que

¹⁵ Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/>. (Acesso em 10 de mar. 2024).

¹⁶ “São Paulo, Brasil, 1967. A artista vive e trabalha em São Paulo. Doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, é especialista em gravura pelo London Print Studio, de Londres, e bacharel em Gravura pela ECA/USP [...] Como artista vem se destacando por sua produção ligada a questões sociais, étnicas e de gênero. Seus trabalhos têm como foco principal a posição da mulher negra na sociedade brasileira e os diversos tipos de violência sofridos por esta população decorrente do racismo e das marcas deixadas pela escravidão” (Paulino, 2024).

conseguem incorporar o elemento dos fios à ancestralidade, de modo a dialogar com os temas que me chamam o interesse. Apesar de não ter planejado nenhum trabalho específico sobre o tema, dentre a espontaneidade dos acontecimentos, minha mãe e eu começamos a interagir através de nossas tramas e fazeres.

Minha mãe sempre fez crochê, aprendeu com minha bisavó. Um daqueles fazeres manuais passados apenas para as mulheres da família. Enquanto crescia, em alguns momentos minha mãe fez crochê e bordado para ter uma renda extra, então relembrei destas memórias curiosas de observar a realização do fazer manual, o desenrolar dos fios e os pontos um por um. Recentemente, durante minha pesquisa, minha mãe retomou o interesse em bordar. Movida pelo meu interesse, ela interagiu com meus trabalhos. Ela fez uma veste ritual para a performance *Urduidura* e teceu *mandalas* para compor com minhas peças de cerâmica.

O contato com minha mãe proporciona uma integração muito espontânea e divertida dos nossos fazeres e processos. Eu a incentivo a produzir e ela propõe ideias e determinadas dinâmicas, como, por exemplo, a *mandala* experimental que ela criou com barbante e em seguida decidiu que seria uma base para uma das minhas esculturas em cerâmica (Imagem 19). Escultura essa que, para mim, tem um simbolismo muito grande de multiplicidade, completude, cuidado, observância, vigilância.

A escultura se encaixou perfeitamente na circularidade central da trama (Imagem 19), quase como se a *mandala* tivesse sido tecida para ela mesma. Na página seguinte, vemos uma escultura (Imagem 20) que surgiu espontaneamente no processo de criação ativa e depois se formalizou na relação com a obra *Baba Antropofágica*, de Lygia Clark¹⁷ (1969).



Imagem 19 - *Só corpo*. Escultura em cerâmica e *mandala* experimental.
Mateus A. Krustx e Cleuza Maria (sua mãe). 2023.
Fonte: Arquivo do artista.

¹⁷ Fonte: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/234/baba-antropofagica>



Imagem 20 - *Só corpo, fio e vísceras*. 2024. Cerâmica e barbante. Mateus A. Krustx.
Fonte: Arquivo do artista.

A obra *Só corpo, fio vísceras* (Imagem 20), como mencionado anteriormente, emergiu de um processo criativo espontâneo com cerâmica, no qual a silhueta de barro foi produzida intuitivamente, permitindo que o processo criativo fluísse. Uma vez por semana durante três semanas trabalhei nessa peça. Na terceira semana, tive a percepção dela como um corpo que tecia fios pela boca, fazendo alusão à obra *Baba Antropofágica*, de Lygia Clark.

Na performance em questão, Clark oferece pequenos carretéis de linhas coloridas para os participantes e dá a instrução para que eles insiram o objeto na boca, deixando a ponta do fio para fora. Uma pessoa, previamente posicionada deitada ao centro da roda de participantes e privada sensorialmente, começa aos poucos a receber os fios babados, puxados de dentro das bocas de cada um dos participantes. Proponho a reflexão desta obra juntamente com os trabalhos de Anna Maria Maiolino e Rosana Paulino, pelas relações imagéticas e simbólicas entre elas. Retomo também o texto *A linha, o Eu* (página 12). Onde recito um sonho, no qual estou preso em uma cama, e me questiono sobre a linha, o aprisionamento e o próprio emaranhar dos fios.

A obra *Só corpo, fio vísceras* (Imagem 20) conta com uma esfera de barbante em seu interior que permite que o fio na face da escultura seja puxado simulando o babar, e, ao mesmo tempo, fazendo alusão às vísceras sendo expostas. Este trabalho também me recorda as *Tecelãs* de Rosana Paulino (Imagem 17), pelo contato estético da linha saindo pela boca, assim como também retoma a obra da artista Anna Maria Maiolino (Imagem 16). O tema da ancestralidade se torna mais evidente, pois percebo uma relação entre esta obra (Imagem 20), e a obra com a qual minha mãe interagiu ornamentando com crochê a sua base (Imagem 19).

O trabalho intitulado *Só corpo* (Imagem 19) destaca a multiplicidade de um ser, suas muitas facetas e a proteção que o envolve. A cabeça vazia simboliza a abertura do inconsciente. A entrada do bordado reforça o cuidado e a beleza, transformando a escultura em um centro de *mandala*. Além disso, representa o afeto e o vínculo que mantenho com minha mãe, bem como o símbolo de força e resistência que ela representa para mim. Na segunda escultura, intitulada *Só corpo, fio vísceras* (Imagem 20), a solidão da peça é enfatizada pela cabeça fechada, desconectada do todo. O fio embaraçado no estômago e sai pela boca cria formas desordenadas ao redor, contrastando com a bela *mandala* que cobre os pés na Imagem 19.

Nas próximas páginas estão duas imagens: a primeira, o objeto afetivo *A baleia* (Imagem 21), feito em cerâmica com um pequeno busto em seu interior, a rede de pesca e o crochê feito por minha mãe ao redor; a segunda sou eu performando com a rede (Imagem 22).

Ambas Imagens (21 e 22) são registros dos encontros da *Oficina de Mitodologia em Arte*, que aconteceram entre os dias 22 a 25 de agosto de 2023 no LABCena (COART/UERJ) conduzida pela minha orientadora, a Profa. Dra. Luciana Lyra. A oficina foi Organizada pelo MOTIM (CNPq/UERJ) e PPGArtes/IART/UERJ.

Mitodologia em Arte, um complexo, que parte do si mesmo (o artista) para galgar o outro (a comunidade), que propõe uma arte de existência, destacando-a num patamar não só estético, mas ontológico, capaz de investigar a natureza do agir e dos modos de ser do artista, de desvelar suas potencialidades mais altas. Com inspiração primeira na ideia de Mitodologia, cunhada por Gilbert Durand (1990), a Mitodologia em Arte, lida com forças pessoais que movem o atuante na relação consigo mesmo e com o campo, num processo contínuo de retroalimentação (Lyra, 2014).

A oficina foi um efervescer de símbolos e contágios, conhecer mais da prática proposta pela Profa. Luciana Lyra, me trouxe um frescor e um outro olhar para a produção que eu já vinha desenvolvendo. Em um dos encontros foi proposto que levássemos um *objeto sagrado* e uma *veste ritual*, ambos instrumentos necessários para a vivência e experimentação da Mitodologia em arte. Sem pensar duas vezes e mesmo com todas as inseguranças me propus a levar a rede e a baleia, símbolos aos quais até o momento buscava me conectar.

A baleia, como também apresentarei no capítulo *O Processo Criativo na Cerâmica: Aprendizados com o Barro*, aparece no processo de confecção das minhas Sereias em barro, quando a parte monstruosa engole o lado humano da criatura. O conceito de humanidade é incerto, como evidenciado nos mitos de *Jonas e a Baleia* e na história de *Pinóquio e Gepeto*, presos em uma baleia. Além disso, no livro Moby Dick (Melville, 2022), *Capitão Ahab* passa sua vida caçando um monstro marinho, personificando sua própria crueldade e frustração na criatura.

Quando escolho *A baleia* para o contato de f(r)icção, ou seja, dentro da *Mitodologia em Arte* proposta por Lyra (2014), atritar a realidade e a ficção e a fim disso fazer surgir algo que esteja em um outro lugar narrativo. É por uma tentativa de integrar, ou conceber um contato com essas duas partes rompidas ali representadas. As vestes rituais escolhidas, por outro lado, tanto a rede tecida por mim, quanto a toalha de mesa circular semelhante a uma *Mandala* tecida por minha mãe, surgiram como outro lado desta integração que muito se relaciona com este capítulo. A vontade de integrar essas potências e realizar as junções e os reconhecimentos dos atravessamentos de mim em minha mãe, e os atravessamentos de minha mãe em mim.



Imagem 21 - *A Baleia*, mandala experimental, urdidura. Mateus A. Krustx. Três trabalhos integrados em uma experimentação cênica durante a oficina de Metodologia em Arte com a Profa. Luciana Lyra. 2023. Fotografia: Luciana Lyra. Fonte: Arquivo do artista.



Imagem 22 - *Urdidura*. 2023. Experiência cênica com a rede durante a oficina de Metodologia em Arte com a Profa. Dra. Luciana Lyra. Mateus A. Krustx. Fotografia: Luciana Lyra. Fonte: Arquivo do artista.

Cada ponto feito com a linha estabelece uma nova relação no ato de tecer. A trama, criada por *nós* e *laçadas*, se estende sobre mesas, camas e corpos. O ato manual de tecer também passa pela temporalidade da oralidade, desdobrando-se em práticas artísticas e suas marcas esboçadas pelo mundo. Discuti muito a *Urdidura* com o outro, mas como ficariam as narrativas comigo mesmo nesta escrita? Ainda é difícil formalizar.

Tecer com o outro me contagia, proporcionando trocas e diálogos. Tecer sozinho me coloca em um lugar de reflexão, mas também de contágio, diálogo e troca comigo mesmo, com as figuras do meu inconsciente. Quando teço sozinho, desbloqueio um lugar do imaginário que me transporta para lembranças mais profundas, de onde são reveladas as histórias mais fantásticas, das mais luminosas às mais sombrias. Durante a graduação em arte, chamei as narrativas que surgiam de *Mitologias do Indivíduo* (Krustx, 2018). Agora, compreendo melhor esses momentos como importantes para o meu processo de autodescoberta e desenvolvimento artístico. Assim, surgem trabalhos que se refletem no gesto, na oralidade, na escrita, no pensar enquanto tecelagem. *Bicha_Marinha*, sobre o qual discorrerei a seguir, é um exemplo desses processos que nascem do contato mais profundo comigo mesmo através da tecelagem da rede.

É relevante destacar a jornada na qual estive imerso nesses processos. Afinal, não é aconselhado participar de processos pessoais de outras pessoas sem ter suas próprias bases bem estruturadas, digo, estar de bem com seus monstros e heróis interiores. Como artista em performance, expor meu corpo na praia, antes gordo e desde 2015 afetado por distúrbios alimentares ligados à identidade, foi desafiador. Esses distúrbios foram causados por conflitos internos e pela necessidade de autoafirmação, como LGBTQIA+.

Enquanto eu ressignificava este doloroso período, surgiram muitas histórias maravilhosas. Histórias essas escondidas a sete chaves, pois as imagens mais profundas de alguém nem sempre devem ser reveladas. Entre os personagens maravilhosos que consegui manifestar, *Bicha_Marinha* foi a máscara essencial para me ajudar a superar questões que estavam presentes em minha vida. O processo de individuação é um termo trabalhado por teóricos da psicologia analítica, que ocorre pela integração de conteúdos inconscientes que provocam mudanças na consciência do indivíduo. Segundo o mitólogo Joseph Campbell (2002), esse processo pode acontecer através da descoberta e aprofundamento do mito pessoal que move esse indivíduo. Mesmo existindo uma constelação de mitos pessoais que poderiam ser abordados aqui, é interessante ressaltar o recorte da *Bicha_Marinha* (Imagem 23). Ela aparece e se personifica em contraposição ao pescador (personificação da

masculinidade), presente em minhas memórias de infância, porém em consonância com o tecedor de rede (sensível ao mundo, ligado ao feminino).

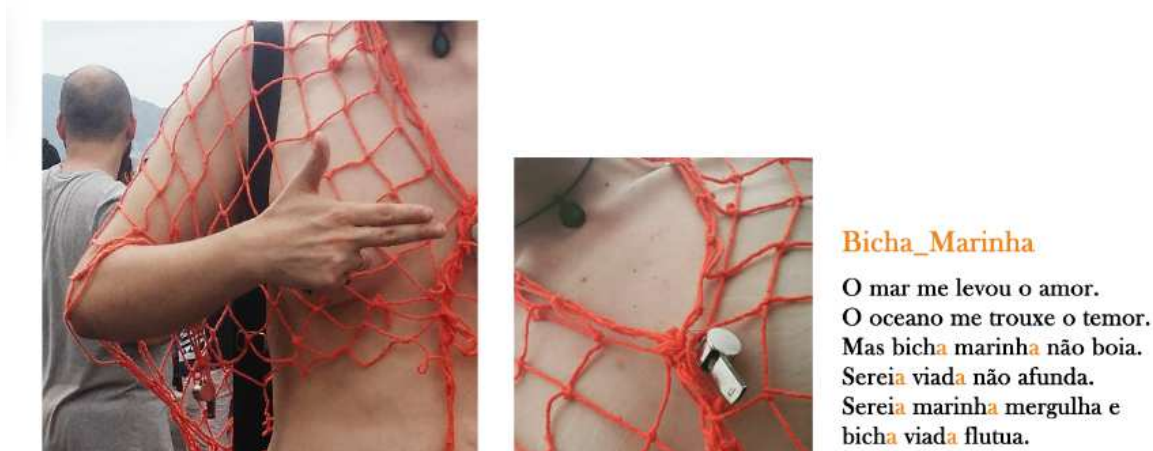


Imagem 23 - *Bicha_Marinha*. Mateus A. Krustx. 2017. Fotografia e poema. Fonte: Arquivo do artista.

Bicha_Marinha é uma criatura monstruosa, não como um ser maligno, mas como algo a ser temido, não por mim, mas pelos outros. Uma personificação, uma máscara ritual de si mesmo, resistente à LGBT+fobia. Luciana Lyra define *máscara ritual de si mesma*¹⁸ como aquela que “vinha simbolizar algo em si, rompendo com o advento da interpretação e se aproximando estreitamente da vida” (2013, p.169). Um monstro marinho com capacidade de se recompor e poetizar as mais profundas tristezas, capaz de temer e de amar. Um ser agênero, disforme e inconforme, que é meio sereia e meio monstro marinho, que é meio bixa¹⁹ e meio bicho.

O conto *Bicha_Marinha*, fábula escrita por mim sobre essa criatura que aterroriza as praias de Copacabana durante o carnaval (Krustx, 2018, s/p), e suas derivações emergiram da minha experiência como LGBTQIA+ e da interação com a rede no espaço público. Esta é outra vertente que se relaciona com a formalização do ateliê itinerante *Urduidura Flutuante*. Agora, *Bicha_Marinha* é uma criatura mitológica que, sempre que possível e havendo interesse, compartilho em formato de conto durante as práticas educativas do ateliê.

A primeira vez que me apresentei como *Bicha_Marinha* foi na Parada LGBT de Copacabana em 2017, ocasião em que surgiram as fotos e o poema presentes na Imagem 23.

¹⁸ “À denominação máscara ritual antes empregada pelo pesquisador Renato Cohen, acresci a terminologia de si mesmo, apontando assim o procedimento de atuação sob a máscara ritual de si mesmo” (Lyra, 2013, p.169).

¹⁹ Nome pejorativo, apropriado e ressignificado pela comunidade LGBTQIAPN+ para nomeação de homens homossexuais ou pessoas afeminadas, cis, agêneros e transgêneros.

Na performance em questão, eu estava com a rede ainda pequena, com alguns apitos amarrados em suas bordas, e a usei como parte superior da minha vestimenta. Durante a performance, um sentimento de liberdade me fez sentir parte do movimento coletivo da manifestação. Na Imagem 24, uma foto demonstra a relação entre a *Urduidura* e a sexualidade.

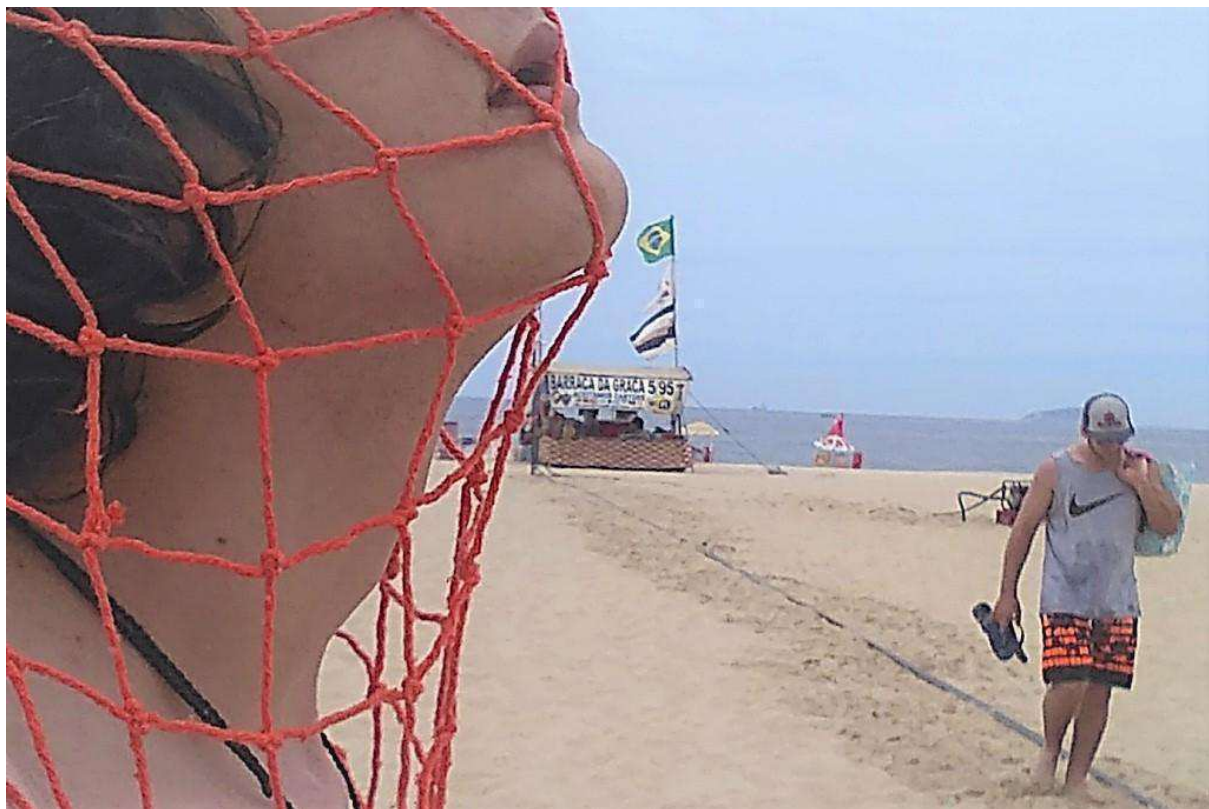


Imagem 24 - *Urduidura Flutuante*. Praia do Leme. Fotopoemação. 2017. Fonte: Arquivo do artista.



Imagem 25 - *Bicha_Marinha*. Inspirada na sereia de Volpi. Mateus A. Krustx. Cianotipia em tecido. 2023. Fonte: Arquivo do artista.



Imagem 26 - Preparação de performance experimental com a rede.
Praia de Copacabana. 2017. Fonte: Arquivo do artista.

Como parte de uma narrativa que envolve identidade e sexualidade, o corpo e o desejo se aproximam das experimentações como provocações do corpo em vivência. A sexualidade foi uma questão que trouxe muita dor, e a marca ritual que emergiu das profundezas com *Bicha_Marinha*, como um apêndice da *Urdidura*, proporcionou um lugar de força para sobrevivência e resiliência no mundo. *Bicha_Marinha* continua a se formalizar como minha autoimagem, aparecendo em desenhos, sempre se relacionando com a criação da rede ou com outros aspectos do aprisionamento (Imagens 24 e 25).

É interessante como, em certos momentos, a rede se torna algo que conecta e possibilita o diálogo, mas, em outros, o processo se torna uma ferramenta de distanciamento e aprisionamento. O diálogo pessoal com a rede e seu simbolismo, para mim, está voltado para nuances que eu mesmo desconheço conscientemente de todo o potencial simbólico. Abaixo, estão as representações da *Bicha_Marinha* em meus cadernos de artista (Imagens 27 e 28). Em uma terceira imagem (Imagem 25), um quadro em cianotipia aborda o mesmo tema, com formas inspiradas na obra *A Sereia* (1960), do pintor ítalo-brasileiro Alfredo Volpi²⁰.

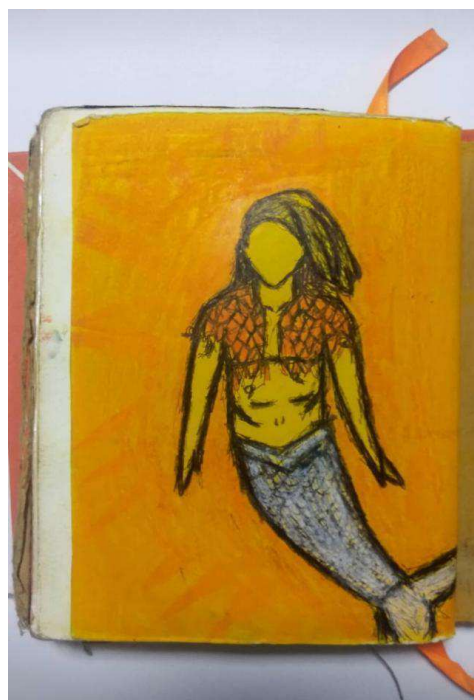
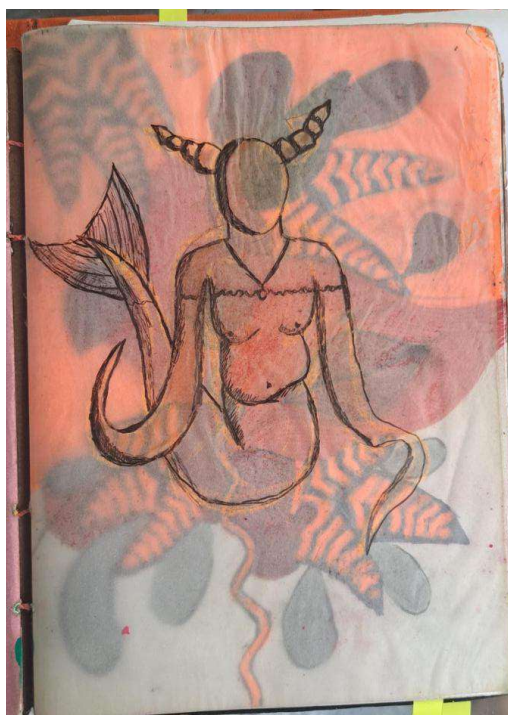


Imagem 27 - *Desenho de criatura marinha*. Livro de artista. 2022. Mateus A. Krustx. Fonte: Arquivo do artista.

Imagem 28 - *Autorretrato Bicha_Marinha*. Livro de artista. 2021. Mateus A. Krustx. Fonte: Arquivo do artista.

²⁰ Alfredo Volpi, artista moderno brasileiro, destacou-se por suas obras que evoluíram de paisagens para composições geométricas e estilizadas, conhecidas como “fachadas”. Influenciado pelo concretismo, mas seguindo um caminho individual, Volpi combinou cultura popular e arte erudita, criando um vocabulário visual único com cores vibrantes e técnicas artesanais, resistindo à massificação da arte.

A Rede Laranja

Movimentos ritmados e repetitivos. Linhas, nós, formas geométricas losangulares.
Ao tecer, surgem palavras, pensamentos que, guiados, vão construindo novas histórias.
Escrever e alinhar pensamentos que só fazem sentido na própria cabeça.
Organizar pensamentos que só conseguem ser expressos através de fábulas.
Fabulações que se constroem da própria realidade, que se materializam da própria areia.
Sonhei que mergulhava no mar e visitava uma casa submersa.
Andei até a porta e entrei. Nessa casa habitava uma criatura monstruosa que poderia chegar
a qualquer momento. Eu a investigava, observava as janelas abertas feitas de ferro, que
pareciam durar como o casco de um navio. A casa estava vazia, com exceção de uma mesa,
uma única cadeira, um fogão e uma cama. Olhei pela janela e continuei submersa.
O mar também estava vazio, só areia e luzes refletidas pelas ondas da superfície.
Eu estava amedrontada. Na mesa havia um prato. Essa casa solitária era minha.
Ao olhar para meu corpo quase nu, percebi que uma rede laranja o cobria.
Senti a água fria ao redor do meu corpo. Deitei-me em uma cama de madeira com um fino
colchão em cima e adormeci. Bicha_Marinha.

**2 O FIO QUE COSTURA
O DENTRO E O FORA:**
Consciência de si e arte,
pela perspectiva de um
artista-educador

Imagem 29 - *Árvore que toca os céus e os infernos.*
Livro Obscuro. Mateus A. Krustx. 2022.
Arquivo do artista.



O fio que costura o dentro e o fora é o fio que alinhava, que une os tecidos para a construção de uma vestimenta. O fio transita pelo dentro e o fora, dando liga às tramas já estabelecidas. O “dentro” é metáfora para o obscuro, o oculto, a sombra e o inconsciente, enquanto o “fora” é metáfora para o outro, para o Eu conhecido, para o que está sob a luz, o que está visível. Assim, costurar se faz no trânsito entre o dentro e o fora, reafirmando o fora como dentro. O corpo como eu, eu como pensamento, o corpo como pensamento. A sombra como potência, o corpo como movimento. Costura como junção.

Iniciarei falando um pouco sobre a relação do fio com a intuição e as questões acerca das funções da arte como linguagem, criticando a arte institucional. Escreverei um monólogo, onde trarei minhas impressões e percepções sobre o tema, partindo de uma experiência como artista que transita (costura). Nesta escrita, quero evidenciar esse processo de integração pela costura, trazendo experiências e vivências que me transformaram. Para isso, não posso deixar de mencionar minha passagem pelo grupo *Os Inumeráveis*, o Museu de Imagens do Inconsciente e no Espaço Travessia.

2.1 O fio e a intuição: monólogo sobre arte e loucura

Produzir pelos impulsos de pensamentos, pelas formas que se formam e se fiam em poéticas, criar arte como mecanismo de sobrevivência é algo que percebi ser construído em mim desde muito cedo. Sempre sonhei acordado, vivo imaginando um mundo de coisas que nem sequer poderiam existir, que só ganham vida em minha imaginação. Encontrei na *imaginação ativa*, proposta pelo psiquiatra fundador da psicologia analítica Carl Gustav Jung (2022), um nome para tal acontecimento. Reafirmando a importância transformadora das pesquisas que possuem um enorme potencial integrativo, acessível e necessário para a autopercepção do indivíduo e para o entendimento das questões sociais e coletivas que ele experimenta.

Hoje sei que C. G. Jung através da psicologia analítica já explorava mundos parecidos usando o método da *imaginação ativa*. A fantasia é mais ou menos nossa invenção e permanece na superficialidade das criações pessoais e das expectativas conscientes. Mas a *imaginação ativa*, como o termo diz, designa imagens dotadas de vida própria e os acontecimentos simbólicos se desenvolvem de acordo com uma lógica que lhes é peculiar — quer dizer, logicamente, se a imaginação consciente não interferir (JUNG, 2017, p.397). O método de Imaginação Ativa, pode ser comparado a um sonho acordado, deixando os simbolismos aparecerem e a imagens serem geradas pelo inconsciente de forma espontânea.

A concepção de imaginação ativa foi desenvolvida por Jung, a partir de suas próprias experiências, no período de intensa turbulência emocional que se seguiu ao seu rompimento com Sigmund Freud. Ao acolher o fluxo de imagens, dando-lhes forma, percebeu que isso lhe trazia paz interior e mudanças em sua personalidade (Silveira, S. 2020).

A imaginação ativa em minhas experiências nos processos criativos acontecem ao deixar o pensamento flutuar pela linguagem artística revelando imagens escondidas. Como dito anteriormente, a técnica de produção de cadernos de artista faz parte crucial deste meu processo, neles consigo ter em mão um objeto que se torna uma extensão dessa imaginação que transborda. Consigo registrar sentimento e emoções de maneira não verbal, consigo transbordar em cor, formas e texturas, os sentimentos e imagens do inconsciente que vão se formando em momento de crises.

Não tenho certeza se este comentário será incluído na versão final deste arquivo. Sempre tive sentimentos reprimidos, e a arte se tornou minha forma de comunicação. Ela me

ajuda a entender os conteúdos psíquicos perturbadores presos na minha mente. Mas essa necessidade criativa não é a única manifestação física que se dá a partir dessa angústia.

Conviver com o Transtorno Obsessivo Compulsivo (TOC) revela a necessidade de estetizar sentimentos reprimidos. Se não o fizer, esses sentimentos se tornam um fluxo incontrolável de gestos e reações exaustivas para mim. Precisam ser realizados para compensar, aliviar ou justificar uma angústia paranóica sobre algo fora do meu controle. Por um único instante, ao desenhar, pintar, esculpir, sinto algum controle, mesmo que em forma de traços e gestos desordenados que parecem escorrer de um lugar fora da própria consciência, fluem intuitivamente.

Fayga Ostrower, em sua obra *Criatividade e processos de criação* (2014), indica que os procedimentos intuitivos acontecem de maneira não conceitual: “Quando se intui, intui-se uma forma expressiva, isto é, não se trata de definir um fenômeno por meio de noções intelectuais” (2014, p.69). Para a artista, a intuição está em todos os processos de criação, pois ao ordenarmos algo, intuímos. Comparamos as opções, avaliamos, tomamos decisões, isto é, intuímos. Nas palavras da autora: “Intuímos as visões de coerência” (Ostrower, 2014, p.68).

Arte existe na escrita das entrelinhas, na poesia, existe como metáfora. Acredito que, quando munirmos a população de sua complexidade, ativando os potenciais adormecidos em cada um e mostrando que para além de fruir da arte, todos temos um potencial criador, transformaremos vidas. Quando a linguagem da arte é reprimida, na minha opinião, o sujeito perde a conexão consigo mesmo e limita a interação criadora com o mundo, tornando-se um indivíduo da reprodutibilidade. Para o mercado, a arte como linguagem é menos valorosa do que a arte como mercadoria. O indivíduo criativo só serve se for produtivo, ou reprodutivo. Sendo o ser reprodutor não criador. Reprodutor no sentido de aprender a executar certa função, e continuar valoroso enquanto a executa em um molde *fordista*, até a sua falha e descarte.

A arte como mercadoria se apropria da arte como linguagem para o seu devido fim. Objetivo este que, para o capitalismo, está mais apropriado à função comercial: do valor, da valoração. Isso traz como efeito secundário a determinação de algumas linguagens artísticas ou produções artísticas como mais valorosas que outras, discriminando e gerando acúmulo de riquezas para as instituições comerciais de arte. Deslocar o objeto de arte do seu lugar de cânone, e descer o artista do seu pódio, coloca em *xequê* o mercado e o valor da arte como mercadoria.

O lugar do *fetichismo*, da determinação, da loucura como objeto de estudo. O louco enquanto o “artista por natureza”. O louco com produtor e a loucura como produto. Percebo isso em minha trajetória artística, na qual fui pego mais de uma vez sendo cobrado nos estudos em artes a ter obsessões com a pesquisa artística. Um olhar pouco cuidadoso para discursos que evidenciam traumas pessoais e violências como objetos de estudo. No final, quem cuida do artista? Como se opera o cuidado em um meio onde a dor é ouro, onde a dor do outro é uma moeda valorizada?

Reafirmo-me em lugar de loucura. A função do artista e da loucura, a meu ver, estão fundamentalmente ligadas. O artista é o andarilho, assim como na carta zero do *Tarot* (O louco). O artista e o louco vibram nas mesmas notas dissonantes, desarmônicas da sonata social. Ambos são vistos como quem se abstém dos bens materiais, o corpo das ruas, o corpo em trânsito (já falamos de Exu). A necessidade de expressar-se e também de existir no mundo, a necessidade de produzir e também de sobreviver. O louco como símbolo e imagem do artista.

A arte como linguagem é curativa, é falante, é expressiva, é transgressora, é integrativa e transformadora. Esse é o potencial criativo que o capital não nos quer deixar exercer. O bem mais valioso é a criatividade, é o potencial criador e transformador que carregamos em nós como seres humanos, assim como sementes carregam em si próprias o potencial de germinar e tornar-se um ser vivo.

A loucura pode determinar a quebra das normas sociais pelo sujeito. Essa é a loucura que socialmente se relaciona a mim. Virei as costas para todos os “nãos” ouvidos e todas as comparações a um tolo por escolher uma profissão desvalorizada. Se é desvalorizada, é porque seu potencial real perturba algum lugar estrutural da sociedade que precisa ser podado. Não querem que sejamos floresta, mas não previram que também poderíamos florescer nos asfaltos, nas ruas, nas escolas públicas, nos manicômios, nas prisões, nas fábricas, nas roças, nos escritórios.

O artista que melhor se opera no mercado é o artista (re)produtor, que vende e comercializa-se com maestria. O artista que fabrica objetos de desejo, que encontra no olhar brilhante do espectador admirado, um pote de ouro. Já o artista por instinto é aquele que se faz por necessidade, que não escolhe, que é guiado a Ser. O artista-louco, o artista da rua, aquele que transita e se desloca com o movimento, o artista que vive e evidencia arte, o eu

lírico desse artista está mais para eu *nu*, despido de determinações e guiado pelo desejo criador quase que descontrolado, este é, um sujeito livre de máscaras²¹.

Quem sou eu? Quem não sou? Quais máscaras visto ou ainda me servem? Quem é o artista que reside em mim? Seria ele uma criatura consideravelmente mitológica com potencialidades infinitas? E o “eu” humano, será apenas mais uma pessoa com o objetivo de sobreviver em uma sociedade que romantiza e desqualifica minha profissão? Não posso viver de fábulas, histórias fantásticas e grandes mitologias de ascensão e quedas. Não dá para sobreviver só de elogios.

²¹ A persona é um complicado sistema de relação entre a consciência individual e a sociedade; é uma espécie de máscara destinada, por um lado, a produzir um determinado efeito sobre os outros e, por outro, a ocultar a verdadeira natureza do indivíduo [...]. A sociedade espera e tem de esperar de todo indivíduo o melhor desempenho possível na tarefa a ele confiada; assim, um sacerdote não só deve executar, objetivamente, as funções do seu cargo, como também desempenhá-las sem vacilar a qualquer hora e em todas as circunstâncias [...]. Atrás desta máscara forma-se então o que chamamos de “vida particular”. A separação da consciência em duas figuras que às vezes diferem uma da outra de um modo quase ridículo é um fato bastante conhecido e constitui uma operação psicológica decisiva, que não deixa de ter consequências sobre o inconsciente (Jung, 2011, p.305).

2.2 O fio e o inconsciente: a vivência como pesquisa

A ligação dos fios com o inconsciente vem dos impulsos criativos que fazem produzir e criam saídas em percursos inimagináveis. Assim como o *fio de Ariadne* conduziu *Teseu* para fora do labirinto de *Dédalo* na mitologia grega, o acesso ao inconsciente pode se dar por um fio criativo. Esse fio conduz conteúdos do mais profundo breu para a consciência, permitindo nosso acesso. A longo prazo, possibilita a compreensão do que se passa em nossas profundezas.

Bicha_Marinha (Krustx, 2018, s/p), na tentativa de se libertar do monstro que habitava seu corpo, se viu obrigada a se atirar ao mar em desespero profundo, transcendendo sua própria imagem. Ao se tornar o que mais temia e integrar o que mais foi ensinada a detestar em si mesma, ela alcançou a aceitação plena. Reconhecendo sua própria sombra como parte de si e aceitando o seu monstro como parte intrínseca de sua essência, a personagem se libertou e se tornou inteira.

Ter acesso àquilo que guardamos no inconsciente pode ser doloroso, por isso meu processo pessoal tem essa função de fio que me conduz e me traduz nas formas tão dolorosas que guardo em mim mesmo. *Dédalo*, o labirinto e o monstro Minotauro, todos são *eu* em intensidades. Aos poucos, vou percebendo como isso funciona em outras pessoas também. Como o inconsciente se comunica através da arte e dos simbolismos míticos. Como o processo criativo é mais intuitivo do que racional.

Cheguei ao *Museu de Imagens do Inconsciente*²² em 2021, durante as primeiras aberturas após o fechamento pela pandemia de Covid-19, através do grupo de pesquisa e extensão *Motim: mito, rito e cartografias feministas nas artes (CNPq/UERJ)*, em parceria com o ateliê de terapia expressiva *Os Inumeráveis*, fundado pela atriz e Arteterapeuta Doutoranda PPGArtes/UERJ e integrante do MOTIM, Adriana Rolin. Na minha primeira visita, ainda usávamos máscaras, álcool em gel e mantínhamos o distanciamento necessário. Após o período de distanciamento social, os encontros presenciais do grupo *Os Inumeráveis*, onde fui colaborador neste período, foi a primeira atividade fora de casa que retomei.

²² Museu de Imagens do Inconsciente (MII), localizado no Engenho de Dentro, no Instituto Municipal Nise da Silveira. Fundado em 1952 por Nise da Silveira: “O Museu é um centro vivo de estudo e pesquisa sobre as imagens e tem caráter marcadamente interdisciplinar, o que permite troca constante entre experiência clínica, conhecimentos teóricos de psicologia e psiquiatria, antropologia cultural, história, arte e educação” (Texto disponível no site do Museu de Imagens do Inconsciente: <https://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/> Acesso em: 10. mar. 2024).

Ao mesmo tempo que eu chegava em um lugar novo, com pessoas novas, eu já me sentia acolhido. O Museu de Imagens do Inconsciente transpira *afeto catalisador*. A equipe de terapeutas, sempre acolhedores, e as amizades que construí com os clientes, guardo com todo o carinho do mundo. Ser artista em trânsito por esse território tem muito disso, o *afeto catalisador* de Nise é algo vivo.

O Museu de Imagens do Inconsciente fica localizado no Instituto Municipal Nise da Silveira, antigo Centro Psiquiátrico Pedro II, representado na pintura abaixo (Imagem 30), feita pelo artista Edson Antunes²³. A pintura em questão retrata a entrada principal do Instituto, local que ele frequenta há mais de 30 anos. Escolhi esta imagem como ilustração, pois só tenho a agradecer ao Edson Antunes por todas as trocas e a amizade que desenvolvemos. A meu ver, ele é um artista em todas as suas potencialidades. Suas pinturas contam histórias que não são possíveis de ser comunicadas com palavras, em tela ele comunica o mais profundo de seus pensamentos e sentimentos.

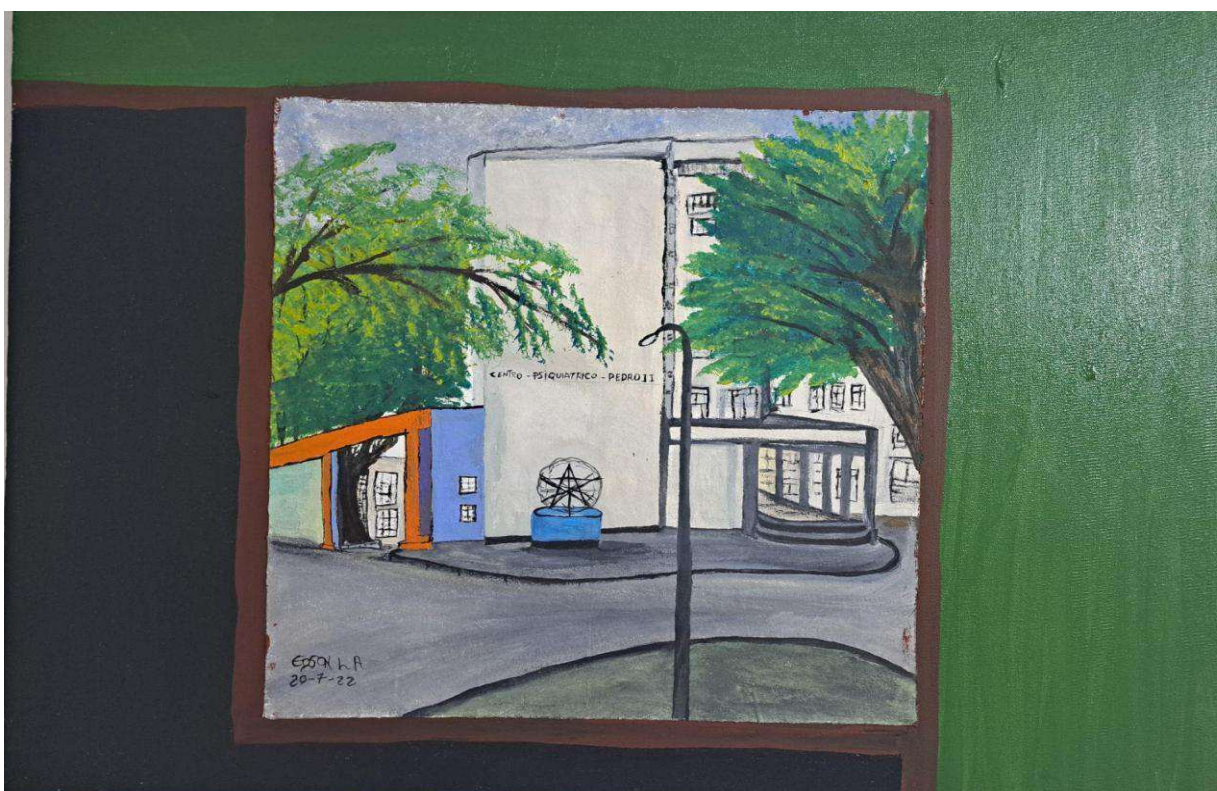


Imagem 30 - Entrada principal do Instituto Municipal Nise da Silveira.
Pintura de Edson Antunes. 2022. Fonte: Acervo pessoal.

²³ Edson foi atendido pelo Centro Psiquiátrico Pedro II, hoje é artista residente com ateliê localizado no Espaço Travessia, Casa do Sol, no Instituto Municipal Nise da Silveira, Engenho de Dentro, RJ. Importante observar que aparece na imagem a sede do antigo Centro Psiquiátrico Pedro II, que pelas conquistas das lutas antimanicomiais foi desativado e tem projetos para sua demolição com objetivo de impedir a reativação do mesmo futuramente.

Minha trajetória como artista no território do Instituto Municipal Nise da Silveira foi construída através da *Artetnografia*. Todo o meu aprendizado neste espaço ocorreu por meio da troca, da comunicação e do afeto. Percebi que o *afeto catalisador* proposto por Nise da Silveira me impulsiona, um método que acredito que o meio acadêmico e o sistema de arte precisam conhecer, e, se já o conhecem, precisam colocá-lo mais em prática.

A Artetnografia é pressuposto fundamental à Metodologia e se desvela justamente no trânsito entre o eu e a alteridade, do artista ao meio. Fundada sob o mito de Hermes, e afetada da perspectiva etnográfica instável exercitada pela Antropologia da Performance, a Artetnografia busca uma orientação, um sentido, um caminho a ser percorrido através da poética, do politeísmo e das questões que estão nas profundezas de nossa alma individual e coletiva, os fragmentos mais estranhos e refratários ao entendimento (Lyra, 2014, p.178).

A história do inconsciente neste local é antiga, e as formas encontradas para ressignificar o que a loucura pode significar foram delineadas dentro do território do Instituto. Como assistente da artista Heloisa Alvim e voluntário (2022 – 2024) no ateliê de cerâmica do Museu de Imagens do Inconsciente, a visita semanal ao Museu tornou-se parte da minha rotina.

Descobrir novos espaços no Instituto Nise Municipal da Silveira fez parte dessa estadia semanal. As terças-feira se tornaram dias de descobertas e aprendizados. Recomendo uma visita ao *Memorial da Loucura*, uma exposição que conta um pouco e preserva alguns itens do período manicomial, importante para não repetirmos o passado. A luta antimanicomial marcou um ponto de virada no tratamento da saúde mental no território nacional, com a participação da Dra. Nise da Silveira, homenageada no nome do instituto. Já o Centro de Geração de Renda é um espaço onde os clientes produzem peças artísticas, camisetas, blocos de papel, bordados para serem vendidos ao público, uma iniciativa que vale a pena conhecer e adquirir algo por lá.

Outros espaços que fazem parte de um roteiro interno obrigatório para quem deseja conhecer o Instituto Municipal Nise da Silveira são o Loucura Suburbana e o Barracão do Bloco de Carnaval que leva o mesmo nome. Apesar de ser relativamente novo, com cerca de uma década, já pode ser considerado uma tradição. O Espaço Travessia também é um local cultural relevante, com residências artísticas, ocupando dois andares de um dos antigos prédios da ala manicomial. O Espaço Travessia, ao redefinir seu propósito, promove oficinas e exposições de arte coletivas, contando com uma ampla gama de participantes, desde artistas emergentes até aqueles envolvidos no circuito artístico e usuários do sistema de saúde mental.

Tive a oportunidade de participar de exposições coletivas no Espaço Travessia, que conheci a convite de Adriana Rolin e aos poucos comecei a frequentar. Ali conheci o artista, fotógrafo e coordenador do espaço Marcelo Valle, e pouco tempo depois tomei a iniciativa de participar de uma das exposições no local. Logo após a flexibilização da pandemia expus o meu trabalho *Efeito Colateral: escrita automitológica durante noites de insônia em formato de bula*²⁴, um conto que narra os primeiros meses de confinamento social e os sintomas sociais e coletivos que transpassaram nossas vivências. Também expus obras em desenho que retratavam aquele momento na série *Início 2021* (Imagens 31 e 32). Ambos trabalhos estavam na exposição, de curadoria do Marcelo Valle, *Brasil Delivery*, que buscava denunciar as atrocidades do tempo pandêmico e a banalização da vida humana.



Imagem 31 - *Início 2021*. Mateus A. Krustx. 2021.
Fonte: Arquivo do artista.



Imagem 32 - *Início 2021*. Mateus A. Krustx. 2021.
Fonte: Arquivo do artista.

²⁴ Produzida em 2020 e publicada no site da mostra Olha Geral durante a pandemia. Disponível em: <http://www.olhageral2020.uerj.br/index.php/artistas/mateus-a-krustx/>



Imagem 33 - Teus posando para foto, na instalação pensada por Marcelo Valle. Ocupação coletiva *Brasil Delivery*, curadoria de Marcelo Valle. 2022. Fonte: Arquivo do artista.



Imagem 34 - Obra *Efeito Colateral*. Bula ensaio textual exposto na ocupação com a intervenção de caixas de medicamento do artista e curador Marcelo Valle. Fonte: Arquivo do artista.

Outro momento que posso citar, e que traz o transbordar dessa temática do corpo e de suas variações, é o trabalho que desenvolvi na cerâmica chamado *Só corpo* (Imagem 35 e 36), em homenagem à frase de minha amiga Matheusa Passareli²⁵, escrita em seu texto *Trabalho de Vida*, de 2018. Ela escreve: “Só corpo, menina ou menino. Só Corpo”, reivindicando suas questões de identidade e, ao mesmo tempo, passando pelas questões raciais que a rodeavam na tentativa de determiná-la como *Corpo Estranho*, pesquisa desenvolvida por ela. *Só corpo* sugere a interpretação literal, concentrando-se apenas no aspecto físico da obra, excluindo-se toda a subjetividade, a identidade, omitindo também os aspectos emocionais, espirituais e psicológicos do sujeito. *Só corpo* enfatiza em si a matéria, esculpida em formas simples.



Imagem 35 - *Só corpo* está exposto sobre a cama da antiga ala psiquiátrica do Instituto Municipal Nise da Silveira. Exposição *Dignidade*. Mateus A. Krustx. Acima, blusas em preto e vermelho de Taly Boy e Fudidas Silk em azul. Cama João Maturo. Galeria Passagem, MPRJ. 2022. Fonte: Arquivo do artista.

²⁵ Matheusa, Theusa, ou Theusinha como nos amigos próximos a chamávamos, foi artista corpo-estranho Rio-bonitense, nascida em 1997. A artista teve uma breve, porém promissora carreira artística, interrompida brutalmente pela violência do crime organizado no Rio de Janeiro. Violência essa que também seleciona cor e identidade de gênero.



Imagem 36 - *Só corpo*. Foco na frase citada em referência ao texto *Trabalho de vida*, de Matheusa Passareli, 2018. Peças e intervenção Mateus A. Krustx. Cama, João Maturo. Exposição *Dignidade*, Galeria Passagem, MPRJ. 2022. Fonte: Arquivo do artista.

Este trabalho surge pela interação entre corpos-objetos e a tentativa de entender sua performatividade através de experimentos com corpos de argila. Escolhi apresentar este trabalho entre as complexidades da trama, pois nele pode ser percebida a performatividade e relação entre os corpos. A ausência das tramas como teceduras explícitas neste trabalho que não diz como tecer fios, mas sim, de como tecer relações, memórias e afetos, estabelecendo conectividades simbólicas e relações em redes. O objeto modelado simula as formas do meu corpo, abordando questões de identidade do corpo gordo, não-binário e não-normativo. Esse trabalho retroalimenta o tema da *Bicha_Marinha* (2017 – 2024), como vimos anteriormente.

2.3 Uma experiência artetnográfica e *Os Inumeráveis* estados do ser

Minha chegada ao Museu de Imagens do Inconsciente se deu através do ateliê de terapia expressiva *Os Inumeráveis*, organizado e coordenado pela atriz e arteterapeuta Adriana Rolin, doutoranda da pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Na época, eu ainda estava na licenciatura em Artes Visuais (IART/UERJ) e participava do grupo de pesquisa *Motim - mito, rito e cartografias feministas nas artes*²⁶, e do projeto “*Pedagogias Feministas: o ensino contemporâneo das artes da cena na educação básica e na saúde mental no estado do Rio de Janeiro*” (Prociência-UERJ) ambos coordenados por minha orientadora Profa. Dra. Luciana Lyra, a partir destes projetos fui indicado para colaborar com o ateliê terapêutico *Os Inumeráveis*, fundado e coordenado por Adriana Rolin como parte de sua pesquisa de doutorado.

O grupo recebe este nome graças a frase “O ser tem inumeráveis estados e cada vez mais perigosos”, que Antonin Artaud utilizou para comentar a pintura do artista surrealista Victor Brauner. Mais tarde, a frase foi vista por Nise da Silveira em um jornal e adaptada para “Os inumeráveis estados do ser”, expressão que para ela muito descrevia as pinturas realizadas pelos clientes do Engenho de Dentro, dando título também à exposição com o mesmo nome que aconteceria em 1987. Nas palavras de Rolin:

Os Inumeráveis é em homenagem à Nise que sempre proferia a frase de Artaud ‘o ser tem inumeráveis estados e cada vez mais perigosos’ porque ela não gostava da palavra esquizofrenia. Antonin Artaud foi ator, pintor surrealista, dramaturgo, poeta, diretor de teatro, escreveu mais de vinte e oito obras, foi considerado esquizofrênico e escrevia para não perder a lucidez. Lá com os clientes-artistas do Museu em seus inumeráveis estados do ser, eu venho utilizando as seguintes proposições artaudianas: Duplo de Afetividades, Vibração de Sons Incomuns, Glossolalia, Lugar Único sem Divisão, Metafísica Animal, Teatro Mítico, Mágico e Ritual (Rolin; Lyra, 2021, p.13).

Em 2020, por conta da pandemia causada pelas ondas de Covid-19, muitas propostas terapêuticas foram transferidas para encontros online e algumas atividades do Museu de Imagens do Inconsciente aderiram a esse formato para não interromperem suas atividades. Em 2021, participei de encontros *online* do grupo *Os Inumeráveis*. Já na segunda metade do ano, algumas vacinas contra Covid-19 foram liberadas e parte da população foi vacinada. Esse

²⁶ MOTIM – Mito, rito e cartografias feministas nas artes é um grupo de pesquisa certificado pelo CNPq desde 2015 e fundado na UERJ. Tem como enfoque as pesquisas acerca das mitologias e feminismos. Site: <https://amotinadas.wixsite.com/>. Acessado em 28 mar de 2024.

também foi um momento crítico para a saúde mental, devido ao gradual retorno à vida presencial depois de sobrevivermos a uma tremenda crise global. Os primeiros encontros que tive a oportunidade de assistir aconteceram na modalidade remota, totalizando quatro ou cinco encontros.

Mas o grande presente para mim aconteceu quando a volta às atividades presenciais, cumprindo todos os protocolos de segurança, foram liberadas. Depois de muitos meses de confinamento e pouco contato com novas pessoas, as terças-feiras de manhã se tornaram o meu dia preferido. A metodologia aplicada por Adriana Rolin me fazia irradiar alegria, e tenho certeza de que todos ali sentiam o mesmo, parte de um coletivo afetivo, onde poderíamos nos expressar livremente. Nos encontros, nos reuníamos em círculos ao lado do Ateliê Fernando Diniz²⁷, onde o antigo artista e cliente do Museu residiu. O espaço aberto que ocupamos é grande e pouco usado pelo Museu, acho que até hoje as únicas atividades que vi ocuparem aquele espaço foram as do ateliê terapêutico *Os Inumeráveis*. A Imagem 37 foi primeira fotografia que fiz ao participar do grupo *Os Inumeráveis*, nela podemos observar, à frente, uma *Bougainvillea* laranja e ao fundo participantes comemorando alegremente após a realização do ateliê terapêutico, a imagem foi tirada em um dia chuvoso de outubro.



Imagem 37 - *Bougainvillea* e *Os Inumeráveis*. Uma das primeiras fotografias que capturei depois do primeiro encontro do ateliê de terapia expressiva no dia 19 de outubro de 2021. Fotografia: Mateus A. Krustx.
Fonte: Arquivo do Artista.

²⁷ Sobre Fernando Diniz e sua obra, diz-se que: “Em 1949 começa a frequentar a Seção de Terapêutica Ocupacional. Quando chegou ao ateliê, não levantava a cabeça e sua voz baixa mal se ouvia. Ao ser perguntado sobre a razão da beleza de suas pinturas, respondia: não sou eu, são as tintas. Em sua obra mescla o figurativo e o abstrato, abarcando das mais simples às mais complexas estruturas de composição” (Diniz, 2002).

A temática dos encontros do ateliê terapêutico, dos quais tive o prazer de participar, seguia uma sequência de mitos de matriz africana. Foram cinco divindades trabalhadas, sendo elas os arquétipos de Oxumarê, Xangô, Iemanjá, Oxum e Iansã. Os mitos foram escolhidos coletivamente a partir de um grupo de estudo sobre mitologias *Iorubás* e depois transcritos em contos curtos por Adriana Rolin, tendo como referência a obra *Mitologias dos Orixás*, do sociólogo Reginaldo Prandi (2000). A partir do meu primeiro dia nas atividades presenciais, comecei a produzir um *livro artetnográfico* encadernado por mim mesmo, a respeito das minhas observações, com desenhos e contos escritos à mão. Chamei o livro de “Os Inumeráveis: algumas vivências”, do qual colocarei algumas páginas escaneadas a seguir, inspiradas nos encontros (Imagens 38, 39, 40 e 41).

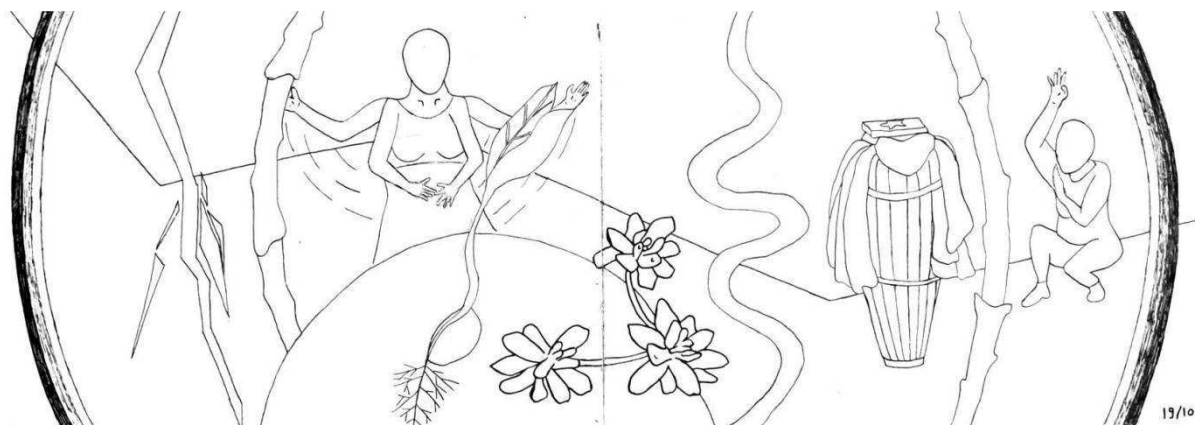


Imagem 38 - Desenho feito no livro de artista. *Os Inumeráveis*, baseado nos gestos realizados pelos participantes no encontro mediado por Rolin acerca do arquétipo de Oxumarê. Mateus A. Krustx. 2021.

Fonte: Arquivo do artista.

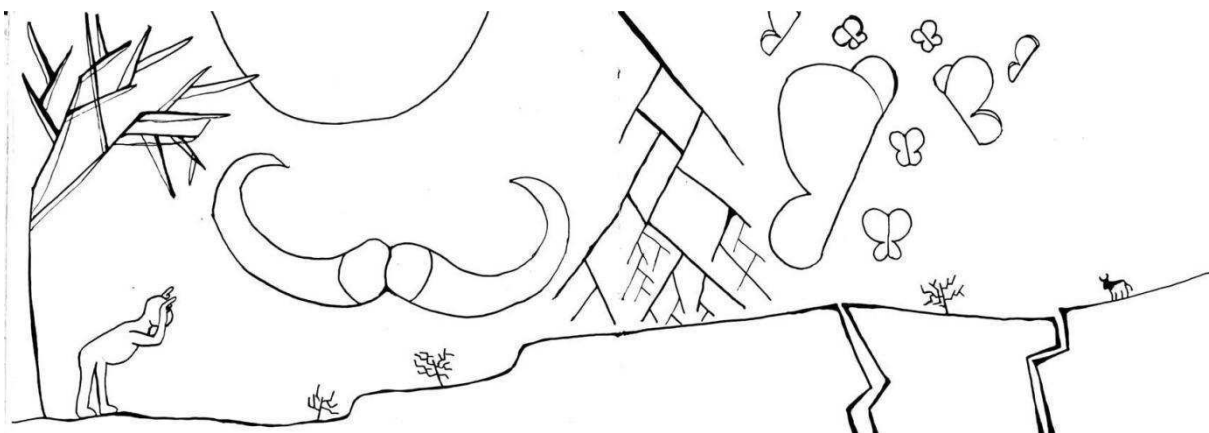


Imagem 39 - Desenho feito no livro de artista *Os Inumeráveis*, baseado nos gestos realizados pelos participantes no encontro mediado por Rolin acerca do arquétipo de Iansã e Xangô. Mateus A. Krustx. 2021.

Fonte: Arquivo do artista.

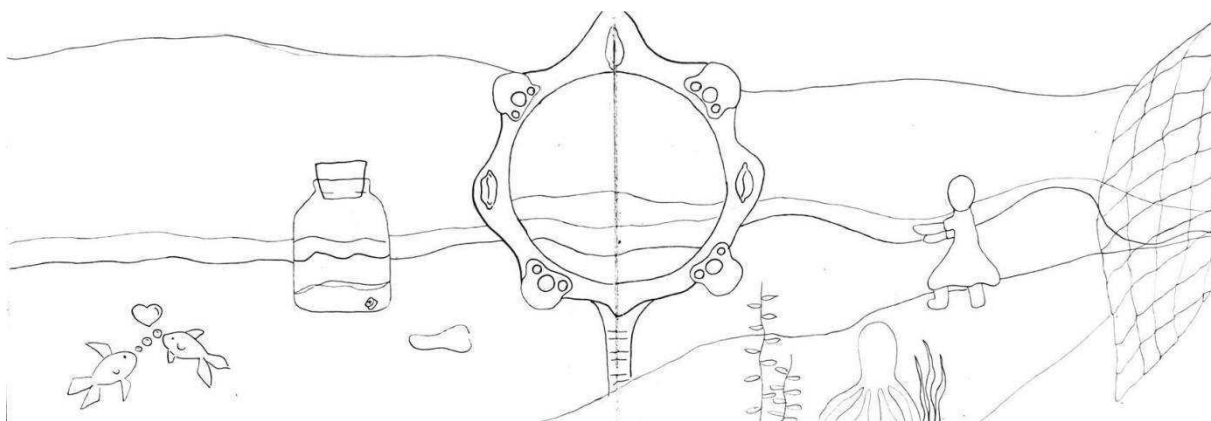


Imagem 40 - Desenho feito no livro de artista *Os Inumeráveis*, baseado nos gestos realizados pelos participantes no encontro mediado por Rolin acerca do arquétipo de Iemanjá. Mateus A. Krustx. 2022.

Fonte: Arquivo do artista.

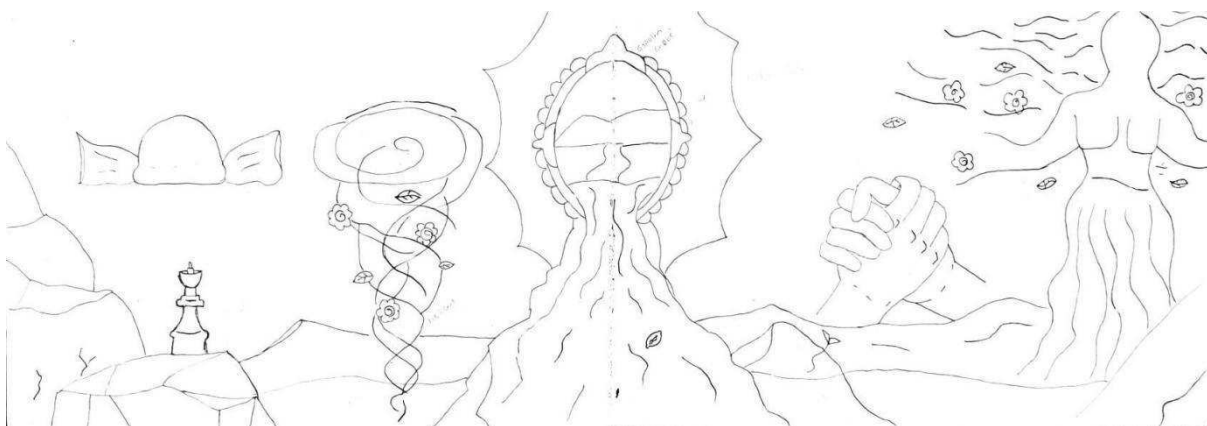


Imagem 41 - Desenho feito no livro de artista *Os Inumeráveis*, baseado nos gestos realizados pelos participantes no encontro mediado por Rolin acerca do arquétipo de Oxum. Mateus A. Krustx. 2022.

Fonte: Arquivo do artista.

A partir de 2022, tive a oportunidade de encontrar outra profissional maravilhosa que retornaria a fazer parte do grupo *Os Inumeráveis*. As regras de segurança contra a Covid-19 estavam mais brandas para a população vacinada. Com isso, Adriana Barcellos, professora da rede municipal de Petrópolis, doutora em Dança (UNICAMP) e Arteterapeuta, retomou as atividades do ateliê terapêutico. Com o seu retorno, os movimentos corporais da dança foram integrados às nossas atividades. Barcellos, também pesquisadora, trabalhou os processos inconscientes em suas pesquisas acadêmicas e artísticas. Em uma passagem de sua tese de Doutorado na UNICAMP (2016), descreve muito bem o termo *mitologia pessoal* em relação às corporeidades:

Pensar a mitologia pessoal é pensar que o mito pode se vincular ao corpo. A ligação do homem com os mitos propõe uma forma de se entender, de se colocar no mundo e lidar com o desconhecido. Isto acontece no corpo, diariamente, tendo ou não consciência do mito que surge em fases da vida, corporificando-se. O mito brota no corpo, orienta ações, valores e posições: orienta a condição dos papéis sociais, as iniciações em novas etapas da vida, o enfrentamento e a resolução dos conflitos. O mito propõe um caminho ou uma jornada através de sua narrativa (Barcellos, 2016, p. 146).

Nas atividades, Adriana Rolin propunha a utilização de instrumentos, sendo o mais presente o seu *atabaque* com panos coloridos nas cores azul, amarelo e rosa, que fazia parte dos ritos performativos e de alguns momentos cênicos das propostas. Participavam clientes e terapeutas do Museu de Imagens do Inconsciente, visitantes espontâneos e convidados. No meio desse processo, em 2022, concluí a licenciatura em Artes Visuais, finalizando minha formação e dando início à minha pesquisa de mestrado, esta que lhes apresento agora. Fico grato em ter contribuído com a produção cênica do grupo *Os Inumeráveis* como artista das Artes Visuais, auxiliando na construção dos objetos cênicos e da instalação cenográfica, onde tive a possibilidade de mediar dois encontros (um para cada uma das funções). Em 2022, também recebemos a participação de duas grandes amigas: Daniela Cassinelli²⁸ e Carolina Fidalgo²⁹, bolsistas do MOTIM que começaram a dar assistência às atividades do grupo *Os Inumeráveis*.

Foram aproximadamente um ano e meio de propostas para a construção da dramaturgia que comporia a produção cênica performativa *Raios de Sol em Nise, Búfalos e Mar* (Imagem 42), com dramaturgia coletiva construída com os participantes e clientes do Museu de Imagens do Inconsciente.

Imagem 42 - Flyer de divulgação. *Raios de sol em Nise, búfalos e mar*. 2022. Fonte: Instagram Museu de Imagens do Inconsciente.³⁰



²⁸ Daniela Cassinelli, artista visual e escritora. Formada em Artes Visuais pela UERJ e em Letras pela PUC/Rio. Fez parte do Coletivo Seus Putos. Foi Pesquisadora IC FAPERJ, vinculada ao MOTIM e colaborou com o grupo Os Inumeráveis durante sua pesquisa.

²⁹ C'Arol Fidalgo. Graduada em cinema pela Estácio e graduanda em licenciatura em Artes visuais pela UERJ. Pesquisadora IC CNPq do grupo MOTIM, dirigiu, produziu, editou, fotografou, roteirizou e atuou. É fotógrafa dos eventos do grupo MOTIM, e também pesquisou experiências artísticas e audiovisuais no Instituto Municipal Nise da Silveira.

³⁰ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CiNr_6CpHCK (Acesso em 10, fev de 2024).

Mediações e experiência na criação de objetos afetivos no ateliê terapêutico Os Inumeráveis

O Objeto afetivo é um termo criado por mim, com referência nos *objetos relacionais* de Lygia Clark, porém, melhor podem ser definidos pelo seu funcionamento através do *afeto catalisador*, conceito introduzido pela doutora Nise da Silveira em sua prática terapêutica, onde ela estabelecia vínculos afetivos com seus clientes como método terapêutico. “O afeto foi fato constante na nossa sessão de terapêutica ocupacional, não só na pintura, mas também na encadernação, marcenaria, jardinagem, costura, tapeçaria etc.” (Nise, 2015, p. 86). Em algumas situações, por exemplo, Nise orientava seus monitores a se sentarem perto dos clientes e apenas estarem presentes como metodologia terapêutica.

Depois da leitura do preâmbulo (texto abaixo), metodologia que aprendi observando as mediações de Adriana Rolin, propus que cada um apresentasse um objeto afetivo levado. Em seguida, iniciamos a produção dos demais objetos. Cada um poderia criar uma peça cênica, decoração ou peça de vestuário para seu personagem, ou para o de outro participante. Foi um momento de criatividade, mas também de muita euforia. O que eu havia planejado foi para um caminho contrário, muita agitação se formou, mas ao final os objetos estavam lindos.

Objetos que deixam de ser objetos e se transformam em outra coisa

Uma pedra pode ser uma grande montanha e, se rolar pelo chão, uma bola. Objetos sagrados surgem da relação que criamos com eles.

Um objeto novo um dia será antigo e, com o tempo, os sentimentos depositados neles se tornarão lembranças.

Um objeto pode trazer a lembrança do ontem e da infância, pode guardar memórias escondidas. Com um pouco de empenho, outro objeto pode ser uma parte de quem você será no futuro, marcando o início de um novo ciclo.

Objetos que se fizeram memórias tornam-se parte de quem nós nos tornamos e somos, assim nasce um objeto afetivo.

Então, solicitei que colocassem os objetos em uma caixa produzida por uma das participantes, com o objetivo de simbolizar um rito de transformação e ressignificação, trabalhando coletivamente esse processo de conclusão da atividade. Para conduzir a finalização, solicitei que Rolin retomasse a atividade e puxasse o coro final. Realizamos o círculo e finalizamos em roda.



Imagem 43 - *Mediação de objetos afetivos*. Imagem da mesa onde se deu a proposta de criação de objetos. 2022. Fotografia: Carolina Fidalgo. Fonte: Arquivo *Os Inumeráveis*.

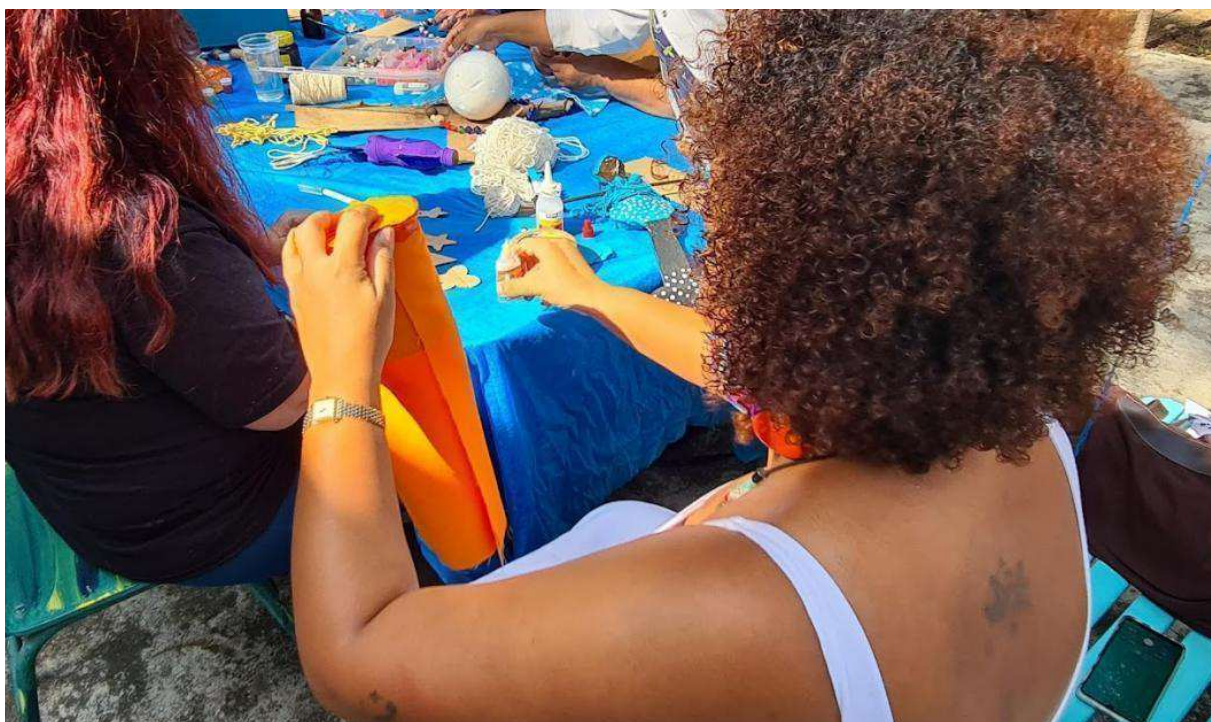


Imagem 44 - *Mediação de objetos afetivos*. Adriana Rolin de costas produzindo um *xequê* com tecido e material reciclado. 2022. Fotografia: Carolina Fidalgo. Fonte: Arquivo *Os Inumeráveis*.

Notas de um artista:

Estar junto produzindo, viabilizado pelo *afeto catalisador*, me fez perceber as nuances do processo criativo na noção de pertencimento e existência. Um *objeto afetivo* nada mais é do que um objeto que age sob a energia do *afeto catalisador*, proposto por Nise da Silveira.

Possibilitar que sejam criados *objetos afetivos*, para além de viabilizar a materialização do *afeto catalisador*, também possibilita a manifestação de sentimentos, lembranças, assim como a ressignificação dos mesmos. Muito disso já está presente em meu processo, fico feliz em percebê-lo. Fico muito animado em notar que essa metodologia de criação funciona com outras pessoas também, o que me abre portas para pensar possibilidades de criação e transformação do método.



Imagem 45 - Adriana Barcellos, Adriana Rolin e eu. 2022. *Os Inumeráveis*. Fonte: Arquivo pessoal.

Metodologia de mediação em instalação cênica no ateliê de terapia expressiva Os Inumeráveis

No dia 25 de julho de 2022, uma semana depois da primeira mediação, tive a oportunidade de propor um processo de investigação sobre a *instalação-cênica*. *Instalação artística* é um conceito das artes visuais, onde o uso do espaço é o principal componente da obra. Optamos pelo termo *instalação-cênica* para destacar a instalação como cenário para a performance final dos encontros. Enquanto mediador, percebendo a dificuldade da dinâmica da semana anterior, que trouxe muita agitação, decidi retomar a metodologia da roda, dispondo objetos ao entorno e trazendo uma sensação de ocupação do espaço, uma ambientação.

Após o rito inicial, Adriana Rolin passou a palavra para mim. Minha tarefa era mediar e introduzir o conceito de instalação no âmbito das artes visuais. Como introdução citei o trecho conhecido de Jung (2012): “Qualquer árvore que queira tocar os céus precisa ter raízes tão profundas a ponto de tocar os infernos”. Escolhi esta frase, pois, além de ser um ditado icônico de Jung, exemplifica muito bem a dimensão do dentro e do fora trabalhado como uma das possibilidades de percepção para um trabalho instalativo, fazendo, então, um jogo entre o que é o dentro e o fora de si, e o que é o dentro e o fora do espaço habitável. Pensando a partir desta reflexão, escrevi o seguinte texto para compartilhamento de abertura da proposta:

O interno e o externo, dentro e fora.

O espaço de dentro é o nosso cantinho, uma casa com vários cômodos, com sala, cozinha, banheiro, quando iluminados, conseguimos organizar do nosso jeitinho. Os quartos são escuros e escondem segredos e memórias maravilhosas que às vezes as investigamos. O espaço de fora é um mundo gigantesco, cheio de natureza, que modificamos coletivamente, construindo casas, como consequência disso, cidades. A instalação é isso: a forma que escolhemos conscientemente organizar o lado de fora.

Mais uma vez, utilizando a metodologia aprendida com Adriana Rolin, utilizei pausas e passei o “protagonismo”, para que cada uma/um das/dos participantes pudesse, em sua vez, desenvolver seu próprio gesto cênico sobre o tema apresentado. Disponibilizei um rolo de barbante com cores diferentes para cada um escolher, fazendo um gesto que costurasse o espaço, transmitindo os sentimentos de dentro para o “fora”, relacionando com o meu trabalho desenvolvido em *Urduidura* (Figura 27).



Imagem 46 - *Mediação de instalação-cênica*. Objetos confeccionados para a performance e linhas e barbantes utilizados na proposta de sensibilização espacial. 2022. Fonte: Arquivo *Os Inumeráveis*.



Imagem 47 - *Mediação de instalação-cênica*. Eu com objetos confeccionados ao fundo, tecidos e redes. 2022. Fonte: Arquivo *Os Inumeráveis*.

Cada participante contribuiu de maneiras inimagináveis, tramando o espaço, amarrando pessoas umas nas outras, costurando os corpos com os barbantes. Foi uma experiência única poder ver todas as possibilidades que surgiram de uma proposição deste tipo.

Nesse dia, assim como em outros, finalizamos a proposta em roda, oferecendo uma palavra que simbolizasse naquele momento o sentimento de entrega ao final do encontro do ateliê terapêutico. Depois, ainda em círculo, passamos a energia de mão em mão, como um

gesto de conexão final, concluindo com uma única palma sincronizada, métodos de rito final propostos por Adriana Rolin, coordenadora do ateliê terapêutico *Os Inumeráveis*.

Notas de um artista:

Trabalhar a dimensão da instalação também é trabalhar o objeto em uma escala da habitação. Gosto de pensar o observador como referencial para estabelecer a dimensão que trabalharemos. Considerar elementos mínimos é muito diferente de observar coisas imensas, mais vastas que você. Ter o controle ou não é a primeira grande distinção, mas muitas outras podem aparecer durante o processo. Por isso, acho de extrema importância uma mediação de sensibilização sobre o espaço habitado como instalação.



Imagem 48 - *Aworan*. 2022. Rolin e eu no Ateliê Terapêutico *Os Inumeráveis*.
Fotografia: Carol Fidalgo. Fonte: Arquivo pessoal.

Criação instalativa para a performance Raios de Sol em Nise, Búfalos e Mar

Após um ano acompanhando as atividades do grupo de terapia expressiva *Os Inumeráveis*, tomando nota de todas as atividades, realizando registros fotográficos e vivenciando a experiência *artetnográfica* no território do Museu de Imagens do Inconsciente, me senti apto para começar a elaborar a *instalação-cênica* a partir de todos os símbolos, ideias e trocas que aconteceram durante as propostas do ateliê terapêutico. Convidei Daniela Cassinelli, uma grande amiga que estava acompanhando o ateliê terapêutico *Os Inumeráveis*, como parte da pesquisa da Iniciação Científica (MOTIM/FAPERJ) para contribuir na concepção da instalação.

Algumas participantes fizeram grandes pinturas para ornamentar o espaço, outras criaram objetos cênicos para serem utilizados. O foco da minha observação foi a criação de uma árvore com um galho coletado. Essa árvore seria vermelha, aludindo à Iansã e Xangô, assim como um grande raio vermelho caindo no solo. Esses símbolos podem ser observados na Imagem 39, onde tais elementos são destacados em uma anotação imagética em meu caderno de artista sobre minhas experiências e observações sobre ateliê terapêutico *Os Inumeráveis*.

Uma participante sugeriu que colocássemos fios coloridos simulando veias e artérias, já que o tronco vermelho da árvore lembrava muito a corrente sanguínea pelo corpo humano. Adriana Rolin colaborou com pequenas conchas e sementes, Adriana Barcellos contribuiu com algumas pequenas folhas coletadas por ela. Daniela Cassinelli, que esteve comigo na produção desta árvore, contribuiu muito com o processo, inclusive levou uma cigarra azul que se aconchegou no ninho proposto por outra participante, criando um centro simbólico lindo para a árvore. Colocamos objetos efetuados pelos clientes participantes e hasteamos três bandeiras no topo: uma para Iansã, uma para Iemanjá e outra para Oxum.

Notas de um artista:

Produzir esta árvore, para mim, foi um processo muito pessoal e, ao mesmo tempo, coletivo. Trabalhar em coletivo me faz muito bem, me sentir pertencente a algo me movimenta. Não sou um artista solitário, sou um artista social, apesar de muito introspectivo e retraído. Ser permeado por outras vivências e narrativas é algo a que naturalmente estou aberto. Criar laços e fortalecê-los pela arte é o caminho mais fácil e sociável para mim. Estou

me encaminhando para o campo da saúde mental com o objetivo de facilitar que outras pessoas percebam a pluralidade nas formas de vivenciar o mundo.



Imagem 49 - *Confecção da árvore*. Fotografia: Daniela Cassinelli. 2022. Fonte: Arquivo do artista.

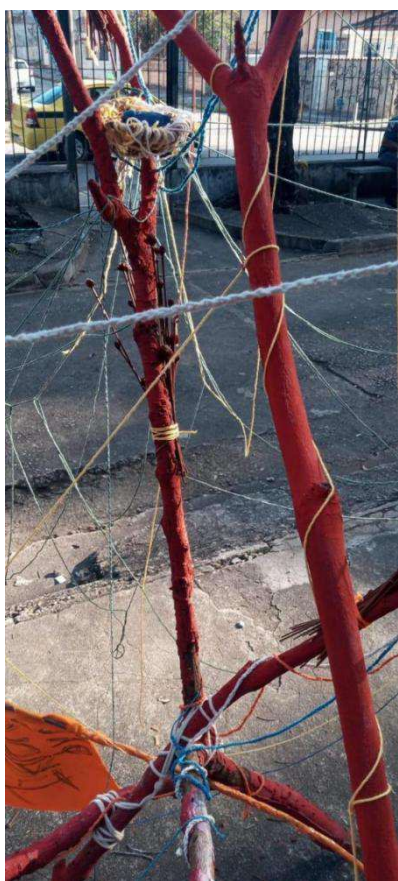


Imagem 50 - Árvore feita com galhos, fios e objetos afetivos.
Fonte: Arquivo do artista.

Imagem 51 - Árvore feita com galhos, fios e objetos afetivos.
Fonte: Arquivo do artista.



Imagem 52 - Árvore feita com galhos, fios e objetos afetivos.
Fonte: Arquivo do artista.



Imagem 53 - Daniela Cassinelli e eu. 2022. Fonte: Arquivo do artista.

2.4 O Processo Criativo na Cerâmica: Aprendizados com o Barro

Os trabalhos desenvolvidos em cerâmica já foram apresentados em capítulos anteriores. Contudo, aqui falarei mais sobre a experiência que permeia esta entrada na produção de peças em cerâmica como *objetos afetivos* e sobre os processos criativos acerca destas peças. Estes desdobramentos seguem nas mediações no grupo *Os Inumeráveis*, conforme exposto no subcapítulo anterior. Com a conclusão dos processos do ateliê terapêutico *Os Inumeráveis* em novembro de 2022, aproximei-me do ateliê de cerâmica do Museu de Imagens do Inconsciente. Desta forma, vivenciei o ateliê criativo Gladys Schincariol, sob orientação da mestra ceramista Heloisa Alvim, de quem me tornei assistente.



Imagem 54 - Ateliê Terraço. Priscila Zaidan, Luana Eusébio, Heloisa Alvim e eu. 2023
Fonte: Arquivo pessoal.

Meus aprendizados na cerâmica também são muitos. Tenho encontrado grandes mestres, que quero levar para vida toda: Heloisa Alvim, Luana Eusébio, Keiko Mayama³¹, que, assim como fazem com o barro, conseguem transformar tudo o que tocam nas peças mais belas. Na Imagem 54, podemos observar (da esquerda para a direita): Priscila Zaidan, estudante de arteterapia e aprendiz da cerâmica; Luana Eusébio, mestra ceramista e professora carioca, a quem tenho muito que agradecer pelo carinho, paciência e perseverança; Heloisa Alvim; e eu, ao centro, segurando a placa escrito *Raku*, que é o nome da técnica de esmalte e queima de peças que aprimoramos com Heloisa Alvim durante meses de estudo, testes e práticas. Gostaria de mencionar e agradecer a Gabriela Allegro, outra grande mestra de múltiplos saberes, que participou dessa experiência conosco, mas não esteve neste dia da foto.

Conseguir materializar figuras no barro é extraordinário. Um processo criativo que permite dar forma à *imaginação ativa*. Segundo Jung em seu livro *Os fundamentos da psicologia analítica* (2022, p.79-82), a imaginação ativa é comparável a sonhar acordado, possibilitando o confronto das imagens arquetípicas. Um exercício de liberdade que permite que surjam imagens do inconsciente enquanto acordado. Se deixarmos essas imagens se materializarem pela arte, surgem imagens magníficas com simbolismos muito particulares de cada indivíduo.

A arte da cerâmica trabalha com os cinco elementos na construção do próprio *vaso alquímico*. Aqui começo a apresentar esse desmembramento da minha pesquisa em cerâmica, que transborda para a tecitura, como mostrado nas Imagens 19 e 20 da dissertação (p.49-50). Quero aqui evidenciar um pouco desta trajetória e mostrar uma parte dos trabalhos que desenvolvi, mesmo que eles ultrapassem ligeiramente a linha do objetivo principal da pesquisa.

Ter o prazer de conhecer Heloisa Alvim foi um grande presente nesses últimos dois anos de pesquisa. Uma mestra sem igual, com uma sabedoria enorme e uma generosidade inigualável (e não estou exagerando). Só tenho a agradecer por tudo o que ela me ensinou. A artista e ceramista Heloisa Alvim, possui uma extensa bibliografia e nasceu no Brasil em 1950. Ao se mudar com sua família várias vezes, ela teve a oportunidade de explorar profundamente o mundo. Heloisa conheceu Nise da Silveira, com a qual desenvolveu uma

³¹ Keiko Mayama, de nacionalidade japonesa. Estudou Cerâmica na Escola Politécnica Sir John Cass, em Londres e Formou-se em Literatura em Tóquio. Mora no Brasil desde 1979, no Museu do Ingá estudou desenho, pintura e escultura. É professora de cerâmica e formada em arteterapia, trabalha como voluntária no ateliê de cerâmica Garagem Criativa Gladys Schincariol (MII/IMNS).

amizade, trabalhou como desenhista botânica, mas foi na Europa onde produziu e trabalhou ensinando cerâmica para crianças no espectro autista.

Heloisa Alvim retornou ao Brasil em 2012. Em 2015, ela voltou ao Museu de Imagens do Inconsciente no Engenho de Dentro, Rio de Janeiro – RJ. Junto de Gladys Schincariol, concebeu a ideia do que, em 2021, se tornaria o ateliê de cerâmica, o primeiro ateliê do anexo chamado Garagem Criativa Gladys Schincariol. Só em 2021 tive o prazer de conhecer Heloisa, e em 2022 comecei a ser seu assistente no ateliê de cerâmica do Museu de Imagens do Inconsciente e aprendiz no Ateliê do Terraço, na Fábrica Bhering, tanto nas práticas e métodos da cerâmica.

Em 2019, tive a primeira oportunidade de esculpir uma imagem recorrente em meus desenhos registrados em meus cadernos de artista desde 2014. Espontaneamente dei forma a corpos de barro com uma técnica que eu mesmo desenvolvi (Imagem 56). Em 2021, ao voltar a produzir cerâmica, o reencontro com o barro me trouxe novamente a necessidade de esculpir meu corpo, como imagem, memória, presença e reafirmação de mim mesmo.

A artista Fayga Ostrower (2014), reflete sobre o fazer, a experiência e o processo criativo, considerando-os intrinsecamente ligados ao processo da intuição e do sentimento. Para Fayga, o moldar da matéria transforma e gera experiência ao experimentá-la:

Ao transformarmos as matérias, agimos, fazemos. São experiências existenciais — processos de criação — que nos envolvem na globalidade, em nosso ser sensível, no ser pensante, no ser atuante. Formar é mesmo fazer. É experimentar. É lidar com alguma materialidade e, ao experimentá-la, é configurá-la (Ostrower, 2014, p.69).



Imagem 55 - *Só corpo*. Mateus A. Krustx. Cerâmica. Ateliê de cerâmica COART/UERJ. 2019. Fonte: Arquivo do artista.

Aqui não cabe falar de todos os trabalhos desenvolvidos em cerâmica, por isso apenas farei um recorte na série que apareceu anteriormente, denominada *Só Corpo*, as quais são basicamente bustos baseados em meu próprio corpo e a interpretação que tenho dele em diferentes momentos. A *disforia* é uma questão evidente deste trabalho, mas, além disso, esses corpos remetem às singularidades das imagens, através de esculturas com tamanhos variados. O trabalho se concretiza ao criar ou forjar relações entre os corpos (Imagem 56).

Na Imagem 56 está a configuração apresentada na exposição *Verbo, Enigma, Dispersão*, em 2022. Nessa situação, evidenciei a relação entre as silhuetas humanas, construindo uma espécie de ação teatral, onde o único personagem com o rosto oco está caído virado para cima ao centro das demais esculturas. Nessa apresentação do trabalho, já estavam reunidas as esculturas produzidas em 2019 e as produzidas em 2022. Não desejo e nem considero que este seja o momento para interpretar esta imagem, mas acredito que este trabalho permanece em evolução e transformação. O ato de sonhar, ou imaginar ativamente, é e continuará sendo a chave para a produção desta série de corpinhos.



Imagem 56 - *Só Corpo*. 2019 - 2022. Exposição coletiva *Verbo, Enigma, Dispersão*, Tropicallpão, 2022. Organização PPGArtes/UERJ. Fonte: Arquivo do artista.

Nas imagens a seguir podemos ver o desdobramento de obras que confluem com o tema da rede e/ou corporeidades discutidas no subcapítulo *O fio da oralidade ao mover do*

corpo. Inclusive, considero relevante observar a interação e a integração das peças de barro com as redes nas Imagens 19, 20 e 21, presentes no mesmo capítulo (p.41-59). Os desdobramentos que ocorrem e transbordam entre linguagens fazem parte do meu fazer artístico, gosto de conversar com o material e ver o que pode ser confeccionado.

Nesta página podemos observar na Imagem 57, onde estou produzindo uma das obras da série *Só corpo*, desta vez um corpo múltiplo, processo que surgiu espontaneamente em uma das minhas terças-feiras como assistente na Garagem Criativa Gladys Schincariol, no Território do Museu de Imagens do Inconsciente. A escultura que surgiu deste processo também está representada na Imagem 19, demonstrando a integração e espontaneidade entre minha cerâmica e o fazer das tramas do crochê de minha mãe.

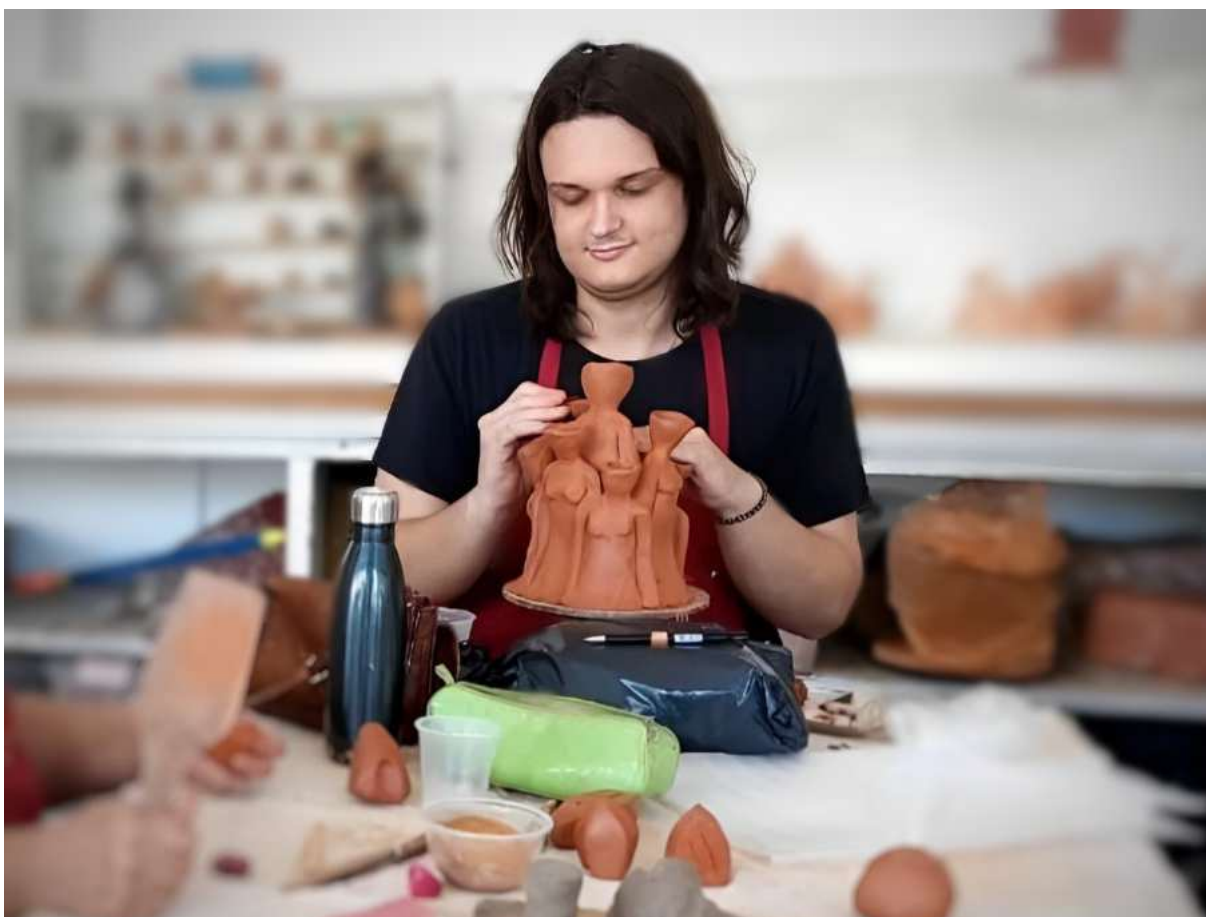


Imagem 57 - Teus esculpindo *Só corpo*. 2023. Fonte: Arquivo do artista.

Nas páginas seguintes, podemos observar a retomada do tema *Bicha_Marinha*, apresentada também nas páginas 51-59 desta escrita. Agora podemos observar desdobramentos, sendo elas três Sereias (59, 60 e 61), realizados na técnica de Origem

Japonesa chamada *Raku*, que aprendi com Heloisa Alvim. Nesta mesma página (Imagem 58) uma foto minha segurando uma *Bicha_Marinha* em Cerâmica. Na próxima página, Imagem 59: uma sereia gorda, com casco de tartaruga e tentáculos, uma criatura monstruosa que controla os oceanos e domina a si mesma. Na Imagem 60: *A baleia* que engoliu o homem, a representação desconstruída de uma sereia que perdeu para o seu lado monstruoso, quando o monstro em si foi mais forte. E na Imagem 61: uma sereia comum, uma *Bicha_Marinha* que entende suas dualidades e só quer viver.



Imagem 58 - Teus com *Bicha_Marinha*. 2024. Cerâmica, técnica *Raku*. Mateus A. Krustx.
Fonte: Arquivo do artista.



Imagem 59 - *Bicha_Marinha*. 2023-2024. Cerâmica, técnica *Raku*. Mateus A. Krustx.
Fotografia: Heloisa Alvim. Fonte: Arquivo do artista.



Imagem 60 - *A Baleia*. 2023-2024. Cerâmica, técnica *Raku*. Mateus A. Krustx.
Fotografia: Heloisa Alvim. Fonte: Arquivo do artista.



Imagem 61 - *Bicha_Marinha*. 2023-2024. Cerâmica, técnica *Raku*.
Mateus A. Krustx. Fotografia: Heloisa Alvim. Fonte: Arquivo do artista.



Imagem 62 - *Dois nós. Livro Obscuro* (livro de artista). Mateus A. Krustx. 2022. Fonte: Arquivo do artista.

3 OS NÓS E OS OUTROS:

Práticas artísticas, performativas e fiaves experimentais

Só nós

Um nó, dois nós, três nós.

Marcava os dias em nós, cada nó na corda era um dia passado, cada nó desfeito era um dia a ser esquecido. Mas ficou pior quando as linhas se misturaram e o que era passado se enrolou com o nó do presente e uma grande bagunça se formou, nem desfazer dava, e recomeçar não era nada discutível. Um grande fio embolado com muitos nós, e eu só.

Refletindo sobre a feitura dos *nós* como cruzamentos/encontros em contraposição com a primeira pessoa do plural, retomo neste capítulo a tecedura e a construção de tramas e encontros com artistas, que culminam no aprendizado pela experiência com proposições artísticas-pedagógicas. Proponho dois momentos neste texto. A partir de conversas como metodologia de pesquisa (Ribeiro, 2018), convidarei artistas próximos a mim que trabalham com fios e juntas, construiremos diálogos sobre nossas produções, discutindo experiências e práticas criativas individuais e coletivas. Também dialogarei com artistas, que produziram coletivamente ou tenham como práticas o contato e o diálogo com o público, como: Lygia Clark, Matheusa Passareli e Marina Abramović.

Propor a reflexão sobre *nós* é um trocadilho para a relação entre as coletividades existentes em cada indivíduo - cada recorte que carregamos e o que levamos para cada encontro com o outro, que por sua vez também tem suas camadas e suas coletividades interiores. Enquanto formulo este capítulo, me proponho a ampliar o olhar para artistas, que, em suas proposições poéticas, abriram-se para o fora e receberam os outros como potências criativas consigo mesmo.

Como disse no decorrer dos capítulos anteriores, produzir em coletividade para mim é essencial, visto que sou um ser social, que lida bem com isso apesar de ser introspectivo. Ao propor e trazer as *conversas como metodologia* (Ribeiro, 2018), exponho mais dos meus sentimentos e descobertas pela troca, assim como aprendo mais enquanto me comunico com amigos com os quais já tive trocas anteriores antes de formalizar o convite para fazer parte desta pesquisa.

A Imagem 62 ilustra este capítulo, foi originalmente feita em meu *Livro Obscuro* (2022), um dos livros de artista que fiz durante o mestrado. No mesmo livro, também estão presentes os desenhos do início do capítulo *O fio que costura o dentro e o fora* (Imagem 29) e a Imagem 64, que ilustra a página 104. Sugiro *Dois nós* como imagem capitular pelo seu simbolismo de conexão entre linhas e formações corpóreas que surgem espontaneamente. A interconexão entre corpos e o tema da conversa me fazem considerar uma ligação entre eles. Isso me faz perceber a relação entre a obra e o diálogo como metodologia de pesquisa.

Considerando que somos sociais, as linhas são como metáforas para nossas relações, como estabelecidas no conto *A cidade e as trocas*, de Ítalo Calvino: “Em Ercília, para estabelecer as ligações que orientam a vida da cidade, os habitantes estendem fios entre as arestas das casas” (Calvino, 1990, s/p).

3.1 Teceduras, tramas e fiaves experimentais: conversas com artistas

O propósito deste capítulo é construir uma rede de conversas entre artistas que conceituam e trabalham com fazeres manuais, tramas e fiaves experimentais, destacando produções com as quais tive contato durante o mestrado. Com isso, além de expandir a grande trama que já venho propondo nos capítulos anteriores, desejo incorporá-la a outras teceduras, visando amplificar os debates sobre as tramas construídas coletivamente, discutindo as produções têxteis, nas práticas artísticas e educativas. Para isso, convido artistas próximas para compor este tópico de escrita, que, em suas poéticas, desdobram-se em métodos de estabelecer laços a partir dos trabalhos com fios, linhas, tramas e redes.

Convidei para uma conversa o artista das artes têxteis e mestre em Artes pelo PPGArtes/UERJ (2023) Alexandre Heberte, um mestre tecelão que amplia em sua produção relações possíveis e improváveis com o público pela tecedura. Heberte criou o termo “tramas experimentais”. Neste jogo de linguagem, eu desdobro o termo para “fiaves experimentais”, pensando não só as tramas, mas também os desfiamentos e entrelaçamentos dos fios. Estes serão evidenciados nos trabalhos de Daniela Cassinelli e Ella Franz Rafa.

Quando digo que trabalharei conversas como material de pesquisa, me fundamento no livro *Conversa como metodologia de pesquisa: por que não?* (Ribeiro, 2018), em que a prática da conversação é apresentada não só como um hábito comum e cotidiano, mas também, como uma ferramenta que gera conhecimentos, trocas de experiências e aprendizados pela prosa. O aprendizado pelas conversações não é um processo estático, mas orgânico e suscetível a imprevistos. Considerando a espontaneidade, as pesquisas através das conversas nos levam à desconstrução e reconstrução do próprio objeto da pesquisa, na qual a obtenção de respostas não é o foco principal e sim a troca e as experiências construídas. Ao identificar e adotar a conversação como metodologia de pesquisa, implico aqui, também, que esta investigação deixa as metas em aberto, sem pré-definições. Incentivando e instigando o interesse promovido pela relação e aprendizado entre as partes em diálogo.

Com isso, convido pessoas próximas com as quais já tenho desenvolvido trocas, para formalizar conversas nesta escrita. Ella Franz Rafa e Daniela Cassinelli são artistas e amigas que conheço há aproximadamente dez anos. Nesse período, percorremos os caminhos acadêmicos, juntas superamos grandes ciclos, fizemos parte do Coletivo Seus Putos (2015 – 2020), fundado por Ella Franz Rafa, Mateus A. Krustx (eu), Rafé Ferreira, Tertuliana Lustosa, Matheusa Passareli e Daniela Cassinelli, com participação de Sofia Skmma e Lyz Parayzo. O

coletivo realizou ações estético-políticas e críticas institucionais na cidade do Rio de Janeiro. Juntas, realizamos ações que colocavam em questionamento as relações de poder, os lugares dos corpos, questões de identidade e gênero, tudo com bastante irreverência. Em destaque entre nossas produções estão: *Contra Abraço* (UERJ — 2015), *Operação Lava Daros* (Casa Daros, RJ — 2015), *Operação Lava ALERJ* (Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro, RJ — 2016), *Putas Maravilhas em Gentrificado* (Museu do Amanhã, Praça Mauá, Centro, RJ — 2015).

Nossa trajetória enquanto Coletivo Seus Putos durou alguns anos, até que começamos um movimento de enfatizar nossas próprias produções artísticas e mantivemos consequentemente os apoios internos, contribuindo com a produção uma da outra. Ella Franz Rafa, Daniela Cassinelli, Eu (Teus A. Krustx) e Matheusa Passareli nos dedicamos nos fazeres ligados aos fiars. Matheusa, nossa amiga, foi brutalmente assassinada injustamente em 2018. Continuamos honrando sua memória através de sua pesquisa e afeto. Ela usava o termo *corpo estranho* (2018) para falar de sua experiência como um corpo percebido pelo sistema como invasor.



Imagem 63 - *Lava ALERJ*. Coletivo Seus Putos. Lyz Parayzo, Daniela Cassinelli, Matheusa Passareli, Tertuliana Lustosa, Ella Franz Rafa, Rafé Ferreira, Mateus A. Krustx. 2016. Fotografia: George Magaraia.

Fonte: Arquivo do Coletivo Seus Putos.

Daniela Cassinelli é artista, nascida no Rio de Janeiro – RJ, educadora e escritora, formada em Letras pela PUC/RJ (2021) e em Artes Visuais pela UERJ (2023). Sua poética permeia os trabalhos com tramas. Realiza performances em espaços públicos onde envolve árvores com fios, especificamente figueiras, e também promove atividades que convidam o público a tecer teias, na performance instalativa *TE/IA - Tramas Envolventes/Insurgências Aracnianas* (2022 – 2024).

Ella Franz Rafa, artista e educadora, nascida no Rio de Janeiro – RJ, também atua no campo das Artes Visuais e é mestra em Artes pelo PPGArtes/UERJ (2023). Rafa conduz a pesquisa *Fraco fio da memória*, composta por ações estético-políticas executadas no Rio de Janeiro, Brasília, São Paulo e Salvador. Nela, a artista convida o público a desfiar uma bandeira do Brasil, provocando uma oposição à construção da trama. Isso adiciona uma dimensão de desfiar, desfazer, ao trabalho. A ação poética de 2018 questiona aquele momento histórico, um ano de eleição e divisões políticas e ideológicas, e simboliza o início de uma movimentação política visando provocar apagamentos históricos, baseada no negacionismo e na manutenção reacionária do país.

Alexandre Heberte Mendes de Souza é de Juazeiro do Norte – CE, trabalha principalmente com a tecelagem e a construção de tramas experimentais. Conheci Alexandre em 2022, no Programa de Pós-graduação em Artes da UERJ, onde o mesmo concluiu o mestrado com a dissertação *Corpo-tecelão: Urdume aberto às tramas experimentais* (2023). Das suas produções, no trabalho com linhas e na construção de grandes tecidos que parecem vivos e tomam a forma de rizomas, surgem também suas práticas coletivas com tear. Alexandre Heberte define o conceito de *Corpo-tecelão*:

O Corpo-tecelão é um organismo que elabora, cria, tece, costura, sobrepõe camadas e camadas de fios, linhas, pensamentos, ideias e reflexões, mergulha na ambiência para narrar nas imagens tecidas de subjetividades, aquilo que se vive no cotidiano (Souza, 2023, p.10).

Urdidura Flutuante também se relaciona com o conceito de *Urdume aberto* proposto pelo artista e *corpo-tecelão* Alexandre Heberte, uma vez que *Urdidura Flutuante* opera no mesmo sentido de experimentação artística e performativa do *corpo-tecelão* em cena. Arrisco dizer que em *Urdidura* me coloco em devir *Corpo-tecelão*.

Em *Urdidura*, evoco o fazer artístico como um convite à participação pela curiosidade epistemológica de Paulo Freire em *Pedagogia da autonomia* (2020). Isso promove o

aprendizado através dos cruzos e do encontro, como destacado por Rufino em *Pedagogia das Encruzilhadas* (2019). Assim como a comunicação pela *oralitura* e o aprendizado ancestral através das *Performances do tempo espiralar*, de Leda Maria Martins (2021). Por essas premissas, tenho o interesse de aqui escrever em cruzo e em contato com a fala, com o diálogo.

Marquei conversas individuais com Alexandre Heberte, Ella Franz Rafa e Daniela Cassinelli, com o objetivo de tecer um diálogo neste texto, costurando nossas poéticas, pesquisas e experiências. Destas conversas surgiram trocas muito férteis para as pesquisas envolvidas, as conversas foram captadas em áudio e alguns fragmentos transcritos farão parte desta tapeçaria de ideias que estou prestes a tecer.

A imagem abaixo (Imagem 64) é um desenho feito durante uma disciplina que cursei com Alexandre Heberte. Em uma das aulas, ele apresentou sua pesquisa com *Urdume aberto* e *Tramas experimentais*. Inspirado pelo encontro e minhas experiências com a tecelagem de redes, criei esse desenho. Nele, corpo e mente trabalham juntos, refletindo a integração que Carl G. Jung (1991), fundador da psicologia analítica, destaca em seus escritos. Um exemplo de cruzamento de fios que gerou novos pensamentos. Leda Maria Martins (2021, p.80) referencia-se ao *corpo-tela* como: “Um corpo pensamento. Um corpo também de afetos”, situando em sua pesquisa o compartilhamento em poéticas e corporeidades negras, com subsídio teórico, das memórias, vivências e ensinamentos transmitidos em contato com sua ancestralidade.



Imagem 64 - Desenho em uma das páginas do livro de artista desenvolvido no início do mestrado. *Livro Obscuro*. Mateus A. Krustx. 2022. Fonte: Arquivo pessoal.

Com o interesse de conduzir mais cruzamentos e tramas, procurei com o objetivo de tecer trocas em forma de diálogo e ampliar o sentido de entrevista para uma conversa mais aberta com alguns fios condutores. Tramarei neste capítulo algumas falas que surgiram durante as conversas com as artistas convidadas, a fim de fiar melhor as ideias. Visto o cunho de *conversação* desse trabalho, determinarei as páginas referentes aos diálogos com um cabeçalho específico, indicando que se trata de um relato de uma conversa. Reafirmo, para esse fim, que este é um exercício de *escrita acadêmica performática* (Lyra, 2020) e agradeço a compreensão acerca da flexibilidade textual da diagramação.

Encontrar com Alexandre Heberte em meu processo formativo no mestrado em Artes (PPGArtes/UERJ), devo admitir que trouxe um fôlego para minha pesquisa em produção performativa com fios e o público. A disponibilidade do mesmo em tecer trocas, conversas e sua generosidade em compartilhar processos e práticas são evidências do quão potente e grandioso é seu trabalho como *Corpo-tecelão* e sua pesquisa em *Tramas-experimentais*. Percebo entre *Urdidura Flutuante* e a *Trama-experimental* uma proximidade que não mais deveria deixar de comentar, por isso trago em destaque na primeira entrevista.

Enquanto artista que flerta com as artes têxteis, meu encontro com Alexandre Heberte me trouxe um companheiro de jornada, um amigo e um mestre. Em um determinado momento da nossa conversa, Alexandre Heberte fala da experiência como parte de um entrelaçar de fios, pontuando os *enerfios*, como ganho de espessura dos fios trançados, ganho de espessura de vida, de profundidade e aprendizado ao entrelaçar com os outros:

Imagem 65 - Urdindo no bairro Capão Redondo - SP, com os moradores do entorno. Alexandre Heberte. 2017.

Fotografia: Victor Takayama.

Fonte: Dissertação do artista.³²



³² Souza, 2023, p. 59.

[Conversa - Teus e Alexandre Heberte - 22, dez. de 2023]

[Alexandre Heberte]

Tem uma palavra no trabalho que ela é o “enerfios”. E aí fui para Tiradentes (MG) agora, e eu comecei brincando assim:

Sou torcido, nós somos torcidos de pai e mãe. Nossa primeira torção, ainda no útero. Torcida de pai e mãe. Depois, a gente se torce para com o nosso irmão, a gente torce com a nossa casa, a gente se torce com a nossa rua, a gente torce no colégio. E essa torção do fio, do nosso eu, vai criando aquela palavrinha que a gente já falou no começo, lá no começo, espessura.

A gente é torcido, né? A gente é uma espiral, porque quando a gente olha o fio torcido, é isso. Ele vai e volta sobre si mesmo, então na vida a gente tá sempre indo e voltando sobre nós mesmos. Que o ir e voltar é o movimento da tecelagem. O fio vai e o fio volta. Você vai e você volta, e o tempo todo na vida a gente tá sempre indo e voltando, assim a gente olha o nosso passado e elabora em volta do presente.

A gente pode viver ansioso, antecipando futuro, e quando eu me deparo com esse conceito do corpo, foi na aula do Ricardo Basbaum. Eu sempre tive muito cuidado ao usar essa palavra “corpo”, né! Mas entendi que ela ia ser necessária para poder dar conta dessa experiência, assim como virei tecelão, né? Como é que se deu esse processo? Tive sorte dele ter sido natural.

Ao entrelaçar-se aos outros fios, o mesmo ganha gramatura, espessura e resistência. Por essa premissa de Alexandre Heberte, penso o quanto de gramatura ganhei nas trocas proporcionadas pelas aulas do mestrado em Artes (PPGArtes/UERJ), nos encontros que aconteceram durante as performances de *Urdidura Flutuante*, nos encontros do grupo de pesquisa e extensão MOTIM³³, nas idas ao Instituto Municipal Nise da Silveira e outros atravessamentos.

O contato e os nós apresentados para a construção da rede no decorrer do capítulo *O cruzo e os nós: o aprendizado em trânsito*, entre as páginas 36 e 40 desta dissertação, podem estar relacionados aos *enerfios*, uma vez que ambos criam metáforas para o ganho de forma e força para as relações através do contato e da troca estabelecida entre as partes. Os nós da trama se estabelecem e dão forma às redes com a construção de cruzos, como na proposição das *Pedagogias das encruzilhadas* de Rufino (2019), assim como os *enerfios* ganham gramatura ao enrolar dos fios.

Encontrar Heberte trouxe um ganho de espessura e uma revitalização enquanto pesquisador que tem relação com as artes têxteis, e artista que pensa a *Urdidura Flutuante* enquanto troca. As relações e sincronicidades das pesquisas não param só pela relação entre os trabalhos. Os títulos *Urdume aberto* (Imagem 66) e *Urdidura Flutuante* (Imagem 67) vêm da mesma etimologia, a palavra urdir, que se refere ao gesto de separar o urdume no tear para a construção de uma trama. As propostas também seguem caminhos semelhantes, como a produção de redes, tecidos e tramas, assim como o convite à participação e a realização de ações performativas em espaços públicos.

Para Alexandre Heberte, “a ideia do Urdume aberto expande a trama experimental, nos guia a uma trama invisível que enlaça cada um de nós – pessoa, para além da função de espectador” (Souza, 2023, p.23). Em sua dissertação, o artista-pesquisador propõe o *Urdume aberto* enquanto uma prática do campo da ciência, incorporando palavras como: *Tearlogia* (tear + logia), definido pelo artista através da citação de Certeau “fazer a teoria das práticas” (Certeau, 1998, p. 20), considerando o fazer da produção da trama no tear também uma forma de produção de conhecimento; *Reflexotrama*, da natureza do *feedback* de ideias e conhecimentos gerados ao tecer; além das citadas anteriormente *Corpo-tecelão*, ou seja, “qualquer pessoa que se trama no mundo e faz do conhecimento tecido um modo de existir” (Souza, 2023, p.13); *Urdume aberto*; e *Tramas experimentais*.

³³ Motim: mito, rito e cartografias feministas nas artes (CNPq, UERJ).



Imagem 66 - Corpo-tecelão em trânsito no bairro Capão Redondo, SP. Alexandre Heberte, 2017.
Fotografia: Victor Takayama. Fonte: Acervo de Alexandre Heberte.

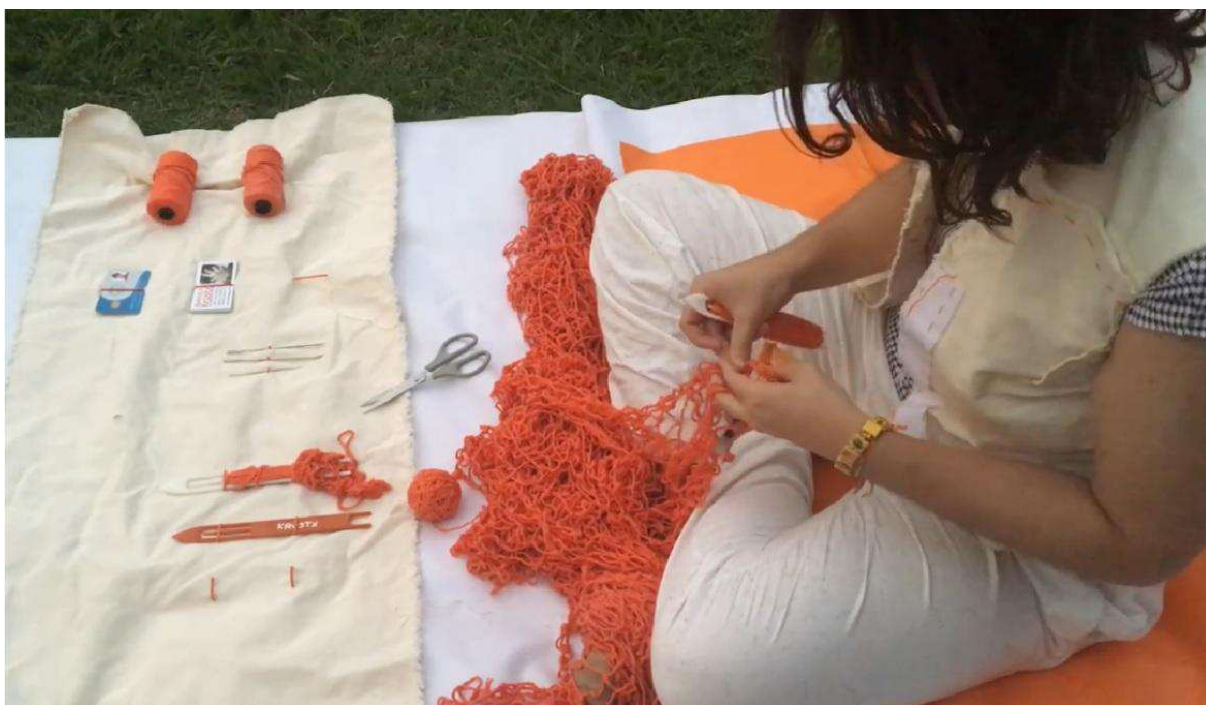


Imagem 67 - *Urdidura Flutuante*. Ação performática na praia da Barra da Tijuca. Mateus A. Krustx, 2018.
Fotografia: Majú Senna e Amanda Costa. Fonte: Arquivo pessoal.



Imagem 68 - Corpo-tecelão em trânsito no bairro Capão Redondo, SP. Alexandre Heberte. 2017.
Fotografia: Victor Takayama. Fonte: Dissertação do artista.³⁴



Imagem 69 - Corpo-tecelão em trânsito no Bairro Capão Redondo, SP. Alexandre Heberte. 2017.
Fotografia: Victor Takayama. Fonte: Dissertação do artista.³⁵

No decorrer da conversa, perguntei ao Alexandre Heberte como foi essa chegada na rua com as tramas-experimentais, como se deu essa construção de relação, como ele foi recepcionado pelo público que passava por lá. Ele respondeu:

³⁴ Souza, 2023, p. 59.

³⁵ Souza, 2023, p. 58.

[Conversa - Teus e Alexandre Heberte - 22, dez. de 2023]

[Alexandre Heberte]

Foi em 2011, porque 2011 foi um divisor de água para mim. Foi o ano que fui tecer pela primeira vez na rua e foi o ano em que comecei a participar das exposições coletivas. Então, foi um ano extremamente importante nessa questão do tecer coletivo, de estar na rua, me expondo junto com a tecelagem manual e com os teares.

Moro no centro de São Paulo, e do lado da minha casa tem o que a gente chama de Minhocão; que é como se fosse um calçadão paulista, né? Assim, onde determinados dias e horários, essa rua é fechada e as pessoas caminham, andam de bicicleta, de skate, e vencendo a timidez eu fui. Tudo que é inédito a gente fica com pé atrás. Então, assim, eu nunca fui para rua com o meu tear, e eu conto que ouvi o meu tear me dizer “vamos para rua”. Assim, de onde veio essa voz, esse desejo? De onde nasceu esse desejo de querer tecer na rua? O porquê eu tecendo dentro de casa, naquele dia, naquela hora, naquele momento, não estava sendo suficiente? Que desejo era esse, que necessidade era essa de levar o tear para a rua? Mesmo sem entender a simbologia e o significado disso. E claro que hoje entendo, porque e quando... Tenho fotos desse primeiro dia! Já nessa primeira saída, muitas pessoas paravam para me ver tecendo, muitas pessoas elaboravam perguntas previsíveis e imprevisíveis porque quando a gente está na rua tem o imponderável, né? Você pode criar um fio condutor do que você vai fazer na rua, mas depende muito de como o outro reage.

Foi muito legal, porque assim eu me dei conta que eu tecia no escuro. Tecer no escuro é quando eu digo que: eu era tecelão e não sabia que eu era tecelão, eu não sabia dos meus pais, eu nunca tinha parado para ler um livro sobre tecelagem, eu não dominava a teoria o que envolvia o tecer. Então, assim, eu só executava uma técnica.

Claro, não é “só eu executar uma técnica”. Eu já do meu jeito, assim, eu já reinventava a técnica, que é duas coisas: eu já tinha um caminho criativo; mas eu ainda vivia uma ignorância teórica. E quando eu voltei para casa, eu entendi que muitas perguntas eu ainda não tinha me feito, que havia muitas respostas que eu deveria ir atrás, né?! E foi lá em 2011 que eu comecei a ir atrás das minhas referências, construir um índice. De lá para cá, não parei mais porque é delicioso você tecer sempre com o outro. E como diria a Mariana Guimarães: “O que é o outro”, né?

[Conversa - Teus e Alexandre Heberte - 22, dez. de 2023]

[Mateus A. Krustx]

É maravilhoso mesmo. Levar o trabalho para rua, isso traz uma dimensão de publicitar esse gesto também, como você disse, né? A diferença de tecer no escuro e tecer sabendo o que você tá fazendo, sabendo do interesse do outro e no que isso pode ser desenvolvido.

Acho que gosto de pensar essa dimensão do trabalho público, ainda mais esses trabalhos que eles acabam confluindo com o lado também pedagógico. É que você acaba ensinando também, acaba oferecendo conhecimento para o público a partir da troca. Nada muito bancário, nada muito de depósito, mas a partir da troca. É assim que se chega no lugar de você realmente consegue democratizar o gesto, democratizar aquele trabalho. Porque você não tá mais num espaço que é institucional, talvez nem seja o interesse primário está no espaço institucional. Mas na rua tudo pode acontecer. Qualquer pessoa pode ter acesso, qualquer transeunte, né? Qualquer pessoa que tá passando pode ter acesso ao seu trabalho e se deparar com um artista desmontado de artista também.

Acho que a rua permite isso, e quando vi essa sua imagem com tear na rua, isso é tão poético. Isso é tão no lugar do artístico, mas também tanto do cotidiano, do prático, deslocado para um lugar público, se torna uma imagem bonita.

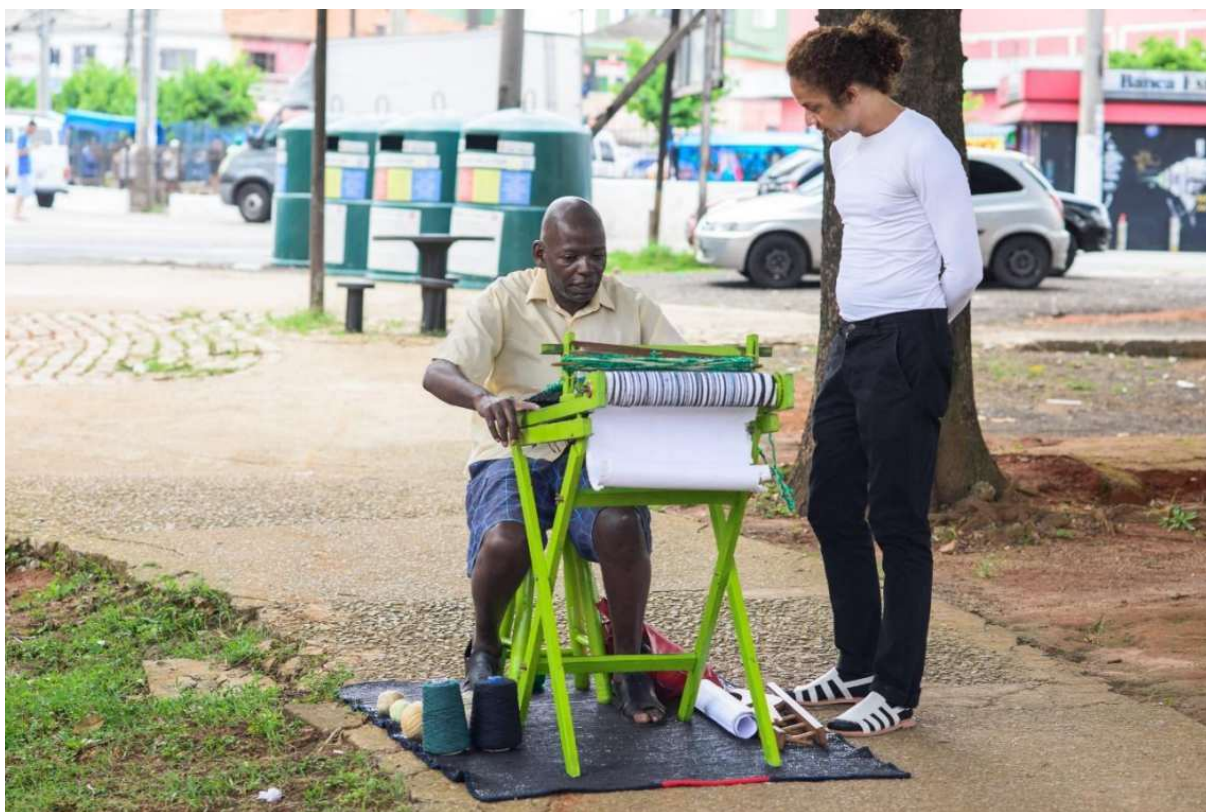


Imagem 70 - Encontro do *Corpo-tecelão* em cena com outro corpo que tece. Bairro São Mateus, São Paulo. Alexandre Heberte. 2017. Fotografia: Victor Takayama. Fonte: Dissertação do artista.³⁶

Cheguei a esse questionamento justamente por perceber um ponto de encontro na necessidade de estar no espaço, compartilhando o trabalho, propondo a reflexão que, antes mesmo de ser intelectualizada, passa primeiro por um lugar da experiência como aprendizado e da curiosidade como ferramenta disparadora do diálogo com o outro, com o desconhecido, no caso da performatividade do gesto de tecer em público como convite ao questionamento.

Arrisco definir *Urdume aberto* como um estudo para a conceitualização do trabalho têxtil como linguagem artística, um pensar com o corpo em trama, como proposto pelo próprio artista, um estudo que abrange as práticas das teceduras e das *tramas experimentais*. Acredito que *Urduidura Flutuante* dialoga com os recortes da proposta apresentada por Alexandre Heberte, pensando no campo ampliado das produções têxteis e de *tramas experimentais*. Sendo assim, adotei e continuarei utilizando algumas das palavras propostas por ele para a flexibilização e ampliação do vocabulário deste trabalho, como: *Corpo-tecelão*, *Urdume aberto* e *Tramas experimentais*.

Falando em *Corpo-tecelão*, convidei Daniela Cassinelli, minha amiga de longa data, para uma dessas conversas, assim como fiz com Alexandre Heberte. Daniela Cassinelli, a meu

³⁶ Souza, 2023, p. 69.

convite, participou da criação da instalação cênica que foi usada na performance *Raios de Sol em Nise, búfalos e mar*, com o grupo *Os Inumeráveis* em 2022. A artista começou a produzir com fios em 2016, enquanto ela e nossa amiga Matheusa Passareli teciam com novelos de lã e sisal uma tampa de lixo do ateliê, durante a graduação em Artes (Instituto de Artes - UERJ), concomitantemente com nossas ações como *Coletivo Seus Putos*.

Em 2017, Matheusa produziu sua série *Sem título (farsa)*, também conhecida como *Corpinhas* ou *Cuidado*, que foi exposta primeiramente na exposição coletiva dos estudantes de Artes Visuais da UERJ, *Olha Geral*. No perfil público do Facebook de Matheusa Passareli³⁷, ainda podemos ver sua publicação de comemoração do aceite da obra para a exposição, assim como *prints* de *e-mails* trocados com a produção da exposição e descrição de suas obras. Em uma dessas mensagens, Theuzinha especifica: “As esculturas devem ser tratadas como pessoas. Cada uma é um ser. Corpos estranhos”³⁸. Também deixa expresso que as esferas devem ser expostas todas juntas: “As esculturas podem ser expostas todas sobre a mesma base ou em bases individuais. Não podem ser separadas em grupo. Expostas juntas ou somente individualmente (duplas, trios ou mais, não)”³⁹.



Imagem 71 - *Sem título (farsa)*, *Corpinhas* e/ou *Cuidado*, Matheusa Passareli. Oito esferas feitas de algodão, poliestireno expandido, cola, argila, barbante, fios de lã, alfinetes e agulhas. 2017. Fonte: Facebook da artista.⁴⁰

³⁷ Artista, modelo, trans não-binária, nascida em Rio Bonito - RJ (1997 – 2018), produziu e pesquisou sobre o *Corpo-Estranho* como representatividade LGBTQIA+ preta.

³⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1602891809739327> (Acesso em 10/03/2024).

³⁹ Disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1602891809739327> (Acesso em 10/03/2024).

⁴⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1684800231548484> (Acesso em: 10/03/2024).

Ao mesmo tempo, Daniela Cassinelli investigava a trama de fios pelos espaços, enrolando consecutivamente objetos do ateliê, até que estivessem em parte cobertos por eles. Em sua pesquisa, esse interesse se desdobrou mais tarde durante a licenciatura na produção da monografia *Tecer o espaço entre nós: tramas entre arte e educação* (2023), na qual a artista faz pontuações conceituais sobre as obras que veremos adiante: *Na borda do silêncio* (Imagem 72) e *TE/IA* (Imagem 73).



Imagem 72 - *Na borda do silêncio*. Daniela Cassinelli, 2022. Fonte: Monografia da artista.⁴¹

É interessante ter essa memória do início de um processo e após anos ver sua continuidade, percebendo como afeta e a forma que o fazer educativo também dimensiona sua produção. Em nossa conversa tocamos no assunto e citamos Matheusa, mencionada acima. Comecei a conversa com Daniela Cassinelli justamente tentando relembrar juntas como se deu o início de seu processo com fios, quais os disparadores, ao que ela respondeu o seguinte:

⁴¹ Cassinelli, 2023, p.22.

[Conversa - Teus e Daniela Cassinelli - 29, dez. de 2023]

[Daniela Cassinelli]

Cara, eu acho que esse encontro com a materialidade dos fios foi muito inusitado. Não partiu de uma intenção racional, assim. Acho que no começo da graduação eu estava me aproximando, experimentando diversas materialidades, né? Eu acho que um pouco da proposta do curso é essa. No espaço do ateliê que é justamente esse espaço da experimentação artística, dos processos. Eu acabei me deparando com fios, com novelos que tinham sido deixados na estudante por outra aluna como doação para o ateliê, porque ela estava concluindo o curso. E aí tentando desenrolar uma pesquisa para um trabalho, acho que era para a disciplina de escultura, eu comecei a investigar essa materialidade dos fios.

E a partir desse tempo da lixeira do ateliê, né? Então, eu acho que a partir de então a Theusa [Matheusa Passareli] veio comigo e a gente passou várias tardes tramando e conversando e fiando, assim... E aí, eu acho que se firmou essa relação com os fios, assim, que acho que para mim tem uma conexão muito forte, tanto com a questão do tempo: assim de você entrar num tempo manual, no tempo meditativo, quanto com essa questão da narrativa, né? Que enquanto você tá fiando, você tá tecendo história, você tá tramando conversas. Então eu acho que foi levado para esses lugares.

Do tecer da lixeira e do desdobrar dos corpos que se transformaram em objetos de relação pelas mãos de Matheusa, os fios deixados no ateliê ganharam uma nova sobrevida, uma nova função. Isso é interessante, o poder de transformar e ressignificar o mesmo objeto que outrora pertenceu a pessoas desconhecidas, um fio que se torna múltiplas coisas. O trabalho de Daniela também passa pela oralidade e pela contação de histórias. Como escritora, isso permanece presente em sua formação e em seu fazer artístico. Em nossa conversa, ela me relembrou uma citação que eu havia esquecido, do texto *O narrador*, de Walter Benjamin:

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual (Benjamin, 1987, p.205).

Essa citação não só se estende para nossas práticas artísticas, mas também se aplica bem para descrever a relação que tive com a minha bisavó, meu bisavô, minha mãe e nossa ancestralidade, e o que se configurou no meu desejo pela arte como brincar, pelos trabalhos manuais, pelas contações de histórias e pela fabulação, como descrito na seção desta dissertação: *O fio da oralidade ao mover do corpo* (p.41-69). O narrador, ao final do texto, aparece comparado com a figura do sábio, aquele que aprendeu e compartilha o aprendizado adquirido não só pela própria experiência, mas pelo compartilhamento da experiência de outros.

(...) o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselho: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois, pode recorrer ao acervo de toda sua vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer) (Benjamin, 1987, p.221).

Mais uma vez, retomamos a construção da trama como a edificação dos aprendizados pela experiência e pela oralidade. Enquanto continuamos nossa conversa, pergunto para Daniela Cassinelli sobre como foi a experiência de tecer em público, como se deu a dimensão da performatividade em seu trabalho e como isso se desdobra em seu fazer artístico. Introduzimos a dimensão do narrador em nossas pesquisas. Peço que leiam a fala de Daniela com atenção, focando na temporalidade da narrativa e na produção manual. O trecho é referente à Imagem 72:

[Conversa - Teus e Daniela Cassinelli - 29, dez. de 2023]

[Daniela Cassinelli]

[...] Desde 2022, junto da Feira do Lavradio Literário, todo o primeiro sábado do mês, ali na praça Emilinha Borba. Junto com o corpo discente da UERJ, pensando esse espaço público, intervenções artísticas situadas nesse local. Desde a primeira visita a essa praça, fui pensando alguma coisa que estivesse intimamente ligada àquele local. Que não fosse simplesmente uma coisa que eu fosse trazer de fora e colocar ali e tirar depois. Então, quando vi esse banco, que, na verdade, foi um movimento muito parecido com o que fiz na lixeira do ateliê, só que agora num espaço público, que é: vi um mobiliário, uma coisa que faz parte da vida útil e cotidiana de um local, e eu percebi nele certas características, que nele havia espaços vazados que eu poderia tecer ali.

Então, essa ideia me surgiu e eu fui durante várias edições do Planta tecendo pacientemente esse banco. Então, foi praticamente um processo de um ano inteiro, que demorou mais do que eu imaginava, porque parece que em um dia você vai fazer muita coisa e você acaba que não consegue fazer nem uma ripa inteira, porque demora, é um processo lento, é um processo que demanda que você entre naquele estado meditativo, assim, e de paciência.

Então, uma coisa que ouvi muito durante o meu processo tecendo esse banco foi as pessoas se aproximarem e falarem “nossa, que bonito”, “mas quanta paciência”, “eu não teria essa paciência”. De você entrar nesse outro tempo que é meio contrário ao tempo que a gente vive e espera da vida contemporânea, que é aquela coisa de sempre acelerado. Sempre produtivo, enfim, você parar para fazer alguma coisa que supostamente não tem nenhuma utilidade, você fica ali horas a fio, fazendo aquele mesmo movimento e mesmo gesto repetitivo. É uma coisa que causou um certo espanto nas pessoas, assim como admiração também, essa característica da paciência. Então, eu acho que esse trabalho, principalmente nessa questão.

[Conversa - Teus e Daniela Cassinelli - 29, dez. de 2023]

[Mateus A. Krustx]

Uma sensação que eu tenho sobre esses trabalhos que envolvem fios e que envolvem muito o fazer manual e os fazeres dos gestos repetitivos, é que eles entram nessa outra circularidade de tempo, esse tempo que parece parar quando a gente tá tecendo, que acessa esse tempo do pensamento, esse tempo da memória, esse tempo do fabulatório.

A gente entra num momento de pensar, de refletir, de inventar histórias, de soltar a mente, né? É uma coisa que percebo quando as pessoas olham e têm essa curiosidade; de chegar e falar “que paciência!”, ou quando vão experimentar e dizem “quando você estava fazendo parecia tão mais fácil”. É porque elas não se permitem. E isso conversei também com o Alexandre Heberte. Elas não se permitem estar nesse tempo. E elas também não se permitem, algo que o Alexandre falou bastante foi: “deixar o corpo chegar nesse ritmo, deixar o corpo pensar por si, deixar o corpo tramar”.

Porque o corpo, ele tá engessado num determinado movimento cotidiano, né? E para você tecer (foi o Alexandre que disse isso), “você tem que estar num gesto, você tem que aprender esse gesto”. Nem que seja o gesto de enrolar, de costurar, de bordar, você tem que aprender esse gesto. Isso não se aprende de uma hora para outra. Até o seu corpo assimilar e tornar isso memória do corpo, demora. E quando entra nesse tempo da memória, é o tempo que a gente consegue chegar [...] no tempo que você disse. Parece que tudo para.

O ritmo do pensamento, assim como o ritmo do gesto, tal como a relação dos fazeres têxteis com a etimologia da palavra textual, trazem reflexões que podemos desmembrar sobre as conversas tanto com Alexandre Heberte quanto com Daniela Cassinelli. Em nossa conversa, Alexandre disse sobre a feitura do gesto como algo que precisa estar no corpo, algo que o corpo precisa tomar como seu, a tecedura como uma prática ou linguagem que o corpo precisa estabelecer como memória.

Em minha experiência, tecendo redes de pesca, por exemplo, demorou um tempo até que a memória da tecedura da rede fosse estabelecida, e depois disso se tornou meu, se tornou próprio para mim. Consigo realizá-la como extensão do meu corpo, como continuidade de mim e de meus próprios gestos, assim como respirar, andar, escrever, mastigar ou piscar. Quando o gesto se torna nosso, arrisco chamá-lo de gesto subconsciente, assim como os outros citados.

Isso nos desloca para outro tempo, pautado não pelos pontos, nós, passadas, ou respirares, mas também ligado às *performances do tempo espiralar*, propostas por Leda Maria Martins (2021), já citada nos capítulos anteriores. Podemos pensar os trabalhos manuais como esse acionador de outro lugar temporal que não passa pela escritura letrada, mas que também produz conhecimento e outras formas de *oralituras* (Martins, 2021) ou de *tecelituras*, brincando um pouco com a flexibilidade que Leda Maria Martins propõe. *Tecelituras*, podem ser relacionadas, por exemplo, com os fazeres das cestarias indígenas que utilizam de padrões geométricos para a comunicação, como aponta Alexandrina da Silva em *O grafismo e significados do artesanato guarani da linha gengibre* (2015):

O balaio é uma das artes mais importantes na nossa cultura. Significa várias direções do pensamento; é um instrumento de cura para pessoas que precisam de terapia. Os balaioes que têm desenhos significam AMOR e aqueles que não têm significam PAZ. Por exemplo, o balaio que tem o símbolo da borboleta da cobra caninana (Nhocaninã), significa amizade ou relação de amizades com outras famílias. O balaio em si serve para carregar os alimentos e o trançado de desenhos que representa a pele de cobras simboliza proteção dos alimentos que estão dentro da cesta (Silva, 2015, p.15).

A citação acima comprova que a linguagem visual e gráfica nas produções artesanais, podem ser consideradas também linguagem de comunicação cultural. Seja por padrões definidos socialmente, ou por questões afetivas, ou pelo valor estético, artístico aplicado a determinado objeto. Proponho esta reflexão sobre o processo da comunicação e do pensamento no *tempo espiralar* e a produção das *tecelituras*. Assim como *oralitura*, propõe

refletir sobre as narrativas não escritas e formas de registros narrativos e de identidades culturais não escritas. As *tecilaturas* seriam uma possibilidade de registo pelas teceduras.

Retomando a conversa com Daniela Cassinelli, perguntei um pouco sobre seu trabalho *TE/IA - Tramas Envolventes/Insurgências Aracnianas* (Imagem 73), um trabalho no qual a artista convida o público a participar e tramar uma grande teia. Meu interesse em saber mais sobre a obra é óbvio: a relação com o público, o fazer pela experiência e a participação são lugares que se relacionam com meus interesses principais nas artes da trama.



Imagem 73 - TE/IA durante Residência Artística Terra UNA. Daniela Cassinelli. 2023.
Fonte: Monografia da artista.⁴²

Sobre a experiência, eu e Daniela concordamos com a seguinte frase de Jorge Larrosa Bondía: “a experiência não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido” (Bondía, 2002, p.28). Na página seguinte, lemos um trecho da conversa sobre o trabalho TE/IA, e como a proposição da experiência do público é feita pela artista. Interessante perceber o caráter experimental não apenas do trabalho, mas também do processo que precede o próprio trabalho.

⁴² Cassinelli, 2023, p. 54.

[Conversa - Teus e Daniela Cassinelli - 29, dez. de 2023]

[Daniela Cassinelli]

Então, essa performance, a primeira tentativa, eu acho que ela deu certo, mas, ao mesmo tempo, não funcionou em outras coisas e foi isso que acabou me fazendo pensar melhor sobre e que desembocou no trabalho TE/IA, né? Então na obra *Confiar*, na verdade. Focou ainda na minha relação do espectador com eu, ali como protagonista da tecitura. Só que, ao mesmo tempo, já teve uma primeira proposição das pessoas que quisessem participar, pudessem tecer também. Então, tinha eu ali tecendo com as raízes da figueira e ao redor tinham outras pessoas tramando com os fios que eu tinha deixado livres e outras pessoas só assistindo. Também quis disponibilizar alguns instrumentos musicais.

E eu estava recitando palavras. Então tinha uma dimensão sonora no trabalho também. E aí, depois, parando para refletir sobre esse trabalho e sobre como funcionaria melhor esse compartilhamento, eu desenvolvendo esse trabalho que é o TE/IA, que é uma sigla que desenvolvi que se chama Tramas Envolventes/Insurgências Aracnianas.

E aí, nesse trabalho, a proposição já é bem mais aberta e participativa. A proposta é que eu saia da posição de protagonista, artista protagonista, e vá para uma posição de mediadora. Então, o que tô buscando é simplesmente proporcionar uma experiência coletiva-colaborativa com outras pessoas. É um trabalho que depende da participação das outras pessoas. Então eu disponibilizo fios e também disponibilizo palavras já escritas cortadas de pedaços de revistas, coisas assim, ou papéis e canetas para cada um escrever uma palavra que surgir. E as pessoas são convidadas a fazer experimentações com a materialidade dos fios, das palavras e também dos fragmentos que vão coletando ali no ambiente, ou seja, folhas, galhos, coisas naturais ou que vão sendo agregadas daquele espaço.

Em *TE/IA*, Daniela propõe a modificação do espaço com a construção de tramas e agrupamentos de objetos coletados e pendurados, dando forma a grandes estruturas coletivas. A artista também traz para o seu trabalho reflexões sobre ecologia e a relação dos povos originários com o ambiente com o qual nos relacionamos e modificamos. Em sua monografia, ela traz a seguinte citação de Ailton Krenak:

A presença dos outros seres não apenas se soma à paisagem do lugar que habito, como modifica o mundo. Essa potência de se perceber pertencendo a um todo e podendo modificar o mundo poderia ser uma boa ideia de educação (Krenak, 2022, p.103).

Pensar a integração com a natureza me faz lembrar do livro que li recentemente *A terra dá, a terra quer*, do Antônio Bispo dos Santos (2023), em que ele passa por pensamentos e narrativas das escrituras que dizem sobre a relação da humanidade com a natureza e com as metrópoles. Em seu capítulo *Criar solto, plantar cercado*, ele traz a seguinte fala, que gostaria de compartilhar em complementação com a citação de Krenak:

Nossa geração a avó dizia que a gente planta o que a gente quer, o que a gente precisa e o que a gente gosta, e a terra dá o que ela pode e o que a gente merece. Então jogávamos todo tipo de semente no mesmo local e a terra fazia a seleção das sementes que ela deixaria germinar. Alguns animais conhecidos como insetos preferiam comer uma espécie de planta e deixavam as outras. Essa era a sabedoria cosmológica do nosso povo. Não precisávamos usar veneno porque os animais faziam a seleção. Como todas as plantas eram alimento, aquelas que sobravam eram para nós (Santos, 2023, p. 90-91).



Imagem 74 - *TE/IA* na intervenção Planta, durante a Lavradio Literário, praça Emilinha Borba, Daniela Cassinelli, 2023. Fonte: Monografia da artista⁴³

⁴³ Cassinelli, 2023. p.20.

A modificação do ambiente e a forma que nos relacionamos com a paisagem enquanto humanidade, ou enquanto artistas que propõem intervenções artísticas, transpassa os trabalhos de Daniela, de Alexandre e o meu, na criação de proposições que ressignificam espaços que deixaram de ser aproveitados ou deixam gradualmente de ser usados como espaços de construção de conhecimento, de arte e cultura. As construções através das *tramas experimentais* propostas por Heberte em sua Dissertação de Mestrado (PPGArtes/UERJ), enquanto *TE/IA* de Daniela Cassinelli desenvolvida por ela em seu trabalho final de graduação em Artes (IART/UERJ) e como *Urdidura Flutuante*, proposta por mim, buscam tencionar os espaços e trazer, pelos fazeres manuais, memórias do cotidiano que temos a ofertar e compartilhar com o público.

Outra artista que transpassa esses fazeres e trabalha a dimensão dos fios em seu trabalho é Ella Franz Rafa, especialmente no trabalho *Fraco fio da memória*. No início do capítulo, pontuei que falaria da relação da artista com o que estou chamando de *fiaves experimentais*, em relação às *tramas experimentais* propostas por Alexandre Heberte. Na proposição de Alexandre, as *tramas experimentais* se constroem em relação com os fazeres têxteis e a experimentação do processo, já o que estou chamando de *fiaves experimentais* contempla o trabalho de Ella Franz Rafa, que está presente no desfilar e refiar a materialidade simbólica de uma bandeira nacional.



Imagem 75 - *Fraco fio da memória*. Museu Nacional, RJ, 2018. Ella Franz Rafa.
Fotografia: George Magaraia. Fonte: Dissertação da artista.⁴⁴

⁴⁴ Rafa, 2023, p.54.

[Conversa - Teus e Ella Franz Rafa - 30, dez. de 2023]

[Ella Franz Rafa]

[...] Propriamente dito, em 2018, com o trabalho *Fraco fio da memória* que desfiei a bandeira do Brasil. Esse trabalho, na verdade, foi um trabalho que ele começou a partir do título e não ao contrário, como geralmente é nosso processo. A gente faz um trabalho, depois a gente dá um título. Nesse caso, o título surgiu e o trabalho veio com ele. Eu estava numa conversa com a Sofia. E aí a gente estava pirando, eu estava fazendo uns dramas. E aí falei: “não sei o que lá... o fraco fio da minha memória”. E aí parei assim e pensei: caraca, isso é um trabalho. E aí fiquei matutando esse nome e na época a gente estava já no momento atribulado.

Se a gente pensa também como a gente iniciou a nossa carreira artística, todas nós crescemos enquanto artistas juntas em coletivo, né? Com o Coletivo Seus Putos. Os meus primeiros trabalhos artísticos foram trabalhos em coletivo, e depois a gente foi se encontrando, cada um com os seus interesses, com seus temas, com seus objetivos, com as suas vontades. Então, em 2018, a gente estava num momento em que a Dilma [Ex-presidenta do Brasil] tinha sofrido impeachment. Eu vi um golpe televisionado. E um golpe que foi extremamente machista a ponto de fazerem um adesivo com ela de perna aberta para botar no bagulho de botar gasolina no carro. Sabe? Tipo surreal! Então, a gente estava nesse momento que estava.

Cada vez mais a extrema-direita se fortalece no meio de um golpe de Estado, que foi perpetuado, obviamente, pelas grandes empresas capitalistas, mas que teve a conivência de mais da metade dos políticos brasileiros. Então, foi um circo de horrores que continuou em curso, mas que a gente conseguiu frear um pouco com as eleições do ano passado (2022), passado não! Retrasado.

Então, eu comecei a pensar, na verdade. O que esse fio constrói? O que esse fio costura? O que é costurado com esse fio? Que memória é essa? E na época eu já vinha me debruçando bastante, assim, sobre constituição de memória, sobre construção de uma memória coletiva. Em específico, uma construção de uma memória nacional. Como a memória nacional, ela é construída como uma história única, e sobre como ela é contada. Como ela foi escrita? Queria saber como ela é disseminada para um povo, e comecei a pensar: Que Brasil é esse? Que consegue dar conta de um país que é geograficamente continental. Um país que tem uma diversidade cultural gigantesca para uma única história ser contada. Então eu comecei a pensar no tecido da bandeira nacional.

[Conversa - Teus e Ella Franz Rafa - 30, dez. de 2023]

[Ella Franz Rafa]

E a bandeira foi justamente onde comecei a ver que o *Fraco fio da memória* estava ali. Eu fui desenvolvendo, pesquisando, pensando, refletindo. Era justamente esses fios narrativos que compõem uma história coesa de um Brasil e que essa história, na verdade, não dá conta, porque esse emblema nacional não dá conta dos Brasis que existem dentro do Brasil, né? Então comecei a pensar: “Cara, essa trama que está aqui bem urdidinha, bem encaminhada nessa bandeira, não dá conta. Então, a gente tem que começar a puxar esses fios, desfilar eles e ver o que acontece”.

E foi o que comecei a fazer. E eu desfiei a primeira vez na UERJ durante um Olha Geral de 2018 em que a Theusa (Matheus Passareli) estava com os Corpos estranhos, que também eram fios. Eu amo esse trabalho dela, inclusive porque nesse trabalho ela coloca o fio, ela coloca a questão do perigo e do cuidado também, né? Que ela pegou diversos fios diferentes, enrolou ao redor de algumas coisas, podiam ser agulhas, podiam ser pedras, podiam ser bolas de isopor e você teria que manusear elas com cuidado para você não se machucar. Então acaba que a gente do corpo coletivo Seus Putos tem uma coisa com esses fios.

O trabalho de Ella Franz Rafa passa pelo desfiar e desvendar a memória social construída. Tive a oportunidade de acompanhar o surgimento do *Fraco fio da memória*. Inclusive, participei da mesma exposição que ela e Matheusa Passareli em 2017. *Olha Geral* é o nome dado à exposição anual dos estudantes da graduação do Instituto de Artes/UERJ.

Fraco fio da memória surge *a priori* como uma performance solitária, mas, como Rafa conta em nossa conversa, com o tempo surgiu a necessidade de convidar outras pessoas para participar do *desfiamento*. Então, ela começou a convidar pessoas para participar da ação performativa, realizando, em 2021, a *desfiação* em Brasília (Imagem 76) e consecutivamente em outros lugares do país. A artista pontua em sua dissertação de mestrado:

A construção da bandeira brasileira tem tanto peso e contradições que no campo das artes visuais vemos um movimento crescente de artistas que se debruçam em pensar/repensar ou construir outras bandeiras que consigam abarcar as pluralidades de um país de tamanho continental e com o histórico de violências tanto no campo matérico, quanto no simbólico (Rafa, 2023, p. 63).



Imagem 76 - *Fraco fio da memória* com Rannah, Brasília, Ella Franz Rafa, 2021.

Fonte: Dissertação da artista.⁴⁵

Este trabalho tem uma potencialidade enorme enquanto retomada da memória nacional e potencialização de discussões políticas e culturais em nosso país. Ella Franz Rafa, em um gesto oposto ao de costurar, propõe o desfazer de um símbolo. Este que, desde 2016

⁴⁵ Rafa, 2023, p. 58.

até 2023, alude ao fascismo e ao ódio explícito. Que serviu como signo de um movimento político com ideologias negacionistas. Na Imagem 77 está um desdobramento deste trabalho, em que, em formato de vídeo, a artista convida outros artistas a enterrar e desenterrar os fios da bandeira, realizando, então, um processo de purificação e ressignificação deste símbolo.



Imagem 77 - *Frame de Descobrimento #2*, com Siwaju Lima e Tuca Mello, Ella Franz Rafa, 2022.
Fonte: Dissertação da artista.⁴⁶

Por último, mostrando a resiliência como parte do trabalho, a obra se transforma após ser desenterrado. Os fragmentos recolhidos de todos os desfiamentos que aconteceram são ressignificados em uma instalação que conta com o vídeo *Descobrimento* (Imagem 77). Os fragmentos da bandeira tomam conta do ambiente e se alinhavam pelo espaço, agora sim criando uma costura (Imagem 78).

⁴⁶ Rafa, 2023, p.61.

Entendi, então, que os fios compostados pela terra deveriam se juntar à imagem fluxo do vídeo *Descobrimento* e dessa forma tomar as paredes e o chão do cubo branco, numa ação de retomada, de se esparramar pela galeria como fazem as plantas trepadeiras e ervas-de-passarinho, quando, aos poucos, vão crescendo em fios elétricos ou em rachaduras em fachadas de prédios. Desse processo nasceu a instalação *Dessa terra tudo há de vingar* (Rafa, 2023, p. 62).



Imagem 78 - *Dessa terra tudo há de vingar*. Instalação. Ella Franz Rafa. 2022.
Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica. Fotografia: Thaís Bambozzi.
Fonte: Dissertação da artista.⁴⁷

⁴⁷ Rafa, 2023, p.62.

Acho importante ressaltar esse confluir dos fios poéticos entre os trabalhos, ver que essas poéticas e os encontros proporcionam desdobramentos para o trabalho que o gesto em solidão ou solitude não nos proporcionaria. Quando Ella Rafa convoca outras *corpas* para desfiar com ela, o trabalho toma uma dimensão de coletividade, fica evidente que não é um gesto só e muito menos centrado na própria artista, como Daniela Cassinelli, Alexandre Heberte e eu dialogamos anteriormente em nossas conversas. Propor ao outro a participação é uma estratégia para se distanciar da imposição do artista como presença.

A artista sérvia Marina Abramović⁴⁸ é internacionalmente conhecida por suas performances provocativas. Em sua apresentação no Museu de Arte Moderna de Nova York, o MOMA, ela executou a performance *The Artist is Present* (2010), título que também foi usado para o documentário de 2012, dirigido por Abramović em parceria com Matthew Akers. Nessa performance, Abramović se dispôs a ficar setecentas horas, sentada, recebendo o público visitante, um por um, fazendo desse contato a ação-performativa. A crítica se refere à disposição do público para visitar grandes exposições de artistas canonizados e sacralizados, ao ponto de pegar senha e aguardar em filas quilométricas apenas para presenciar a performance de Abramović.

Enquanto artista do *cruzo*, do diálogo, dos *fiões experimentais*, acredito que a proposição do artista tem que ser de transferir para os participantes a posição de coprotagonista, democratizando as técnicas artísticas, o fazer artístico e incentivando o aprendizado pela curiosidade. O artista-educador não precisa de um esforço extra para se fazer presente, o exercício de sua prática já é o diálogo e a proposição com os participantes, partindo do princípio de que todos já detêm saberes e repertório próprios.

Não poderia terminar este texto sem falar da produção de tramas e redes de Lygia Clark, em específico o trabalho *Rede de Elástico*, além dos seus objetos relacionais. Que aproximadamente cinquenta anos antes, já produzia tramas e experimentações em suas produções, assim como outras(os) artistas de sua época. *Objeto Relacional* é uma denominação para uma série de artefatos criados e utilizados por Clark em seus atendimentos de *Estruturação do Self*, ações que transitam entre arte e clínica, que a artista realizava regularmente com seus pacientes. Em suas sessões, segundo Suely Rolnik em *Uma terapêutica para os tempos de poesia* (2006, p.11-12): “Com seus *Objetos Relacionais*, a

⁴⁸ Artista sérvia, pioneira da performance art, ativa desde os anos 70, explora o tempo, a identidade e os limites do corpo/mente. (Abramović, 2008)

artista ia rastreando o corpo, escolhendo um ou outro destes seus inúmeros instrumentos, em função do que suas próprias micropercepções captavam”.

Usando como referência os *Objetos relacionais* de Lygia Clark, propus a contraparte de *Objetos Afetivos*, fazendo relação com o *afeto catalisador* proposto pela doutora Nise da Silveira — referência na terapêutica ocupacional e pioneira no tratamento humanizado de pessoas no campo da saúde mental no Brasil. O *afeto catalisador*, como já explicado anteriormente, se aplica na presença, no contato e no cuidado com o outro. Não tem muito segredo. Ao canalizar e transferir essa energia junto com o/a cliente, como Nise chamava os pacientes, para um objeto criado por ele/ela, essa energia perpetua-se em forma de símbolo, tornando esse artefato em um *Objeto Afetivo*. Esta é a diferença entre um *Objeto Afetivo* e um *Objeto Relacional*. Mas, assim como, os *Objetos Relacionais* outrora foram utilizados nas *Estruturações do Self*, por Lygia Clark, onde a artista investigou o potencial relacional dos objetos, o processo de confecção dos *Objetos Afetivos* e as relações estabelecidas com eles durante sua confecção e manipulação, também têm o seu potencial integrativo, o que, se dá por fim contribuindo para o processo de individualização do participante.

Por sua vez, a *Rede de Elásticos* de Lygia Clark, criada enquanto a artista lecionava na Universidade de Sorbonne na França (Almeida, 2013, p.25), evoca a participação do público. A obra convoca a construção e a experiência da manipulação coletiva de criar e interagir. Através desta obra, Clark explora conceitos de comunidade, colaboração e a dinâmica de ação e reação. A ideia do “corpo coletivo” que ela menciona é uma expressão da interconexão e interdependência experimentada pelos participantes.



Imagem 79 - *Elastic Net (Rede de Elástico)*, Lygia Clark. 1969. Elástico.

Fonte: Associação Cultural “O Mundo de Lygia Clark”.⁴⁹

⁴⁹ Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/en/archive/237/rede-de-elastico>. (Acesso 10, mar. de 2024)



Imagem 80 - *Elastic Net (Rede de Elástico)*, Lygia Clark. 1969. Elástico. Fonte: Associação Cultural “O Mundo de Lygia Clark”.⁵⁰

Deixei esta obra de Lygia por último, pois sua aparição em minha pesquisa se deu tardiamente e ao acaso. Eu não conhecia esta obra especificamente até o dia em que fui assistir à peça *Lygia*, no Instituto Inclusartiz, na Praça da Harmonia, Centro - RJ, em outubro de 2023. Nesta peça maravilhosa, tive a oportunidade de interagir com objetos relacionais e presenciar a personificação de Lygia pela atuação de Carolyn Aguiar, com dramaturgia e direção de Maria Clara Mattos e direção também de Bel Kutner. O texto foi construído com base nos diários de Lygia, um material incrível, e na exposição estava uma *refeitura* da *Rede de Elástico*. Fiquei encantado.

Depois disso, iniciei minha busca sobre o trabalho e tentei dialogar com as permeações de Lygia que, cinquenta anos antes, já havia criado uma rede de materialidade diversa da comum. Cerca de cinquenta anos depois, sem saber, faria outra rede com um material diferente, propondo também a criação de uma relação através dela. Nas imagens a seguir (Imagens 81 e 82), podemos ver consecutivamente a rede de Lygia e *Urddidura* sendo ativada em ações coletivas.

⁵⁰ Disponível em: <https://portal.lygiack.org.br/en/archive/237/rede-de-elastico>. (Acesso 10, mar de 2024)



Imagem 81 - *Elastic Net (Rede de Elástico)*, Lygia Clark. 1969. Elástico.
Fonte: Associação Cultural “O Mundo de Lygia Clark”.⁵¹



Imagem 82 - Relação em *Urdidura*. Praça Emilinha Borba, Centro - RJ. 2023.
Mateus A. Krustx. Fonte: Arquivo pessoal.

⁵¹ Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/en/archive/237/rede-de-elastico>. (Acesso 10, mar. de 2024).

A Imagem 81 demonstra a tensão da *Rede de Elástico* de Clark e as pernas entrelaçadas sugerem o desenvolvimento de uma intimidade entre os participantes. A rede de elástico é esticada, evidenciando a força aplicada pelos corpos. Este tensionamento cria uma dinâmica, um jogo de aproximação, de movimento de puxar e empurrar. Na imagem 82, a rede de *Urdidura* é esticada, criando uma superfície para rolar esferas de barbantes. O objetivo é guiar a esfera através da rede sem a deixar cair nos buracos da trama. Nesta proposta, as forças aplicadas pelos participantes têm que estar sincronizadas, criando a tensão exata para a movimentação da esfera.

É interessante ver como cada artista citada (o/e) chegou na proposição coletiva como forma de sair e ampliar o pessoal, pensando o pessoal como um gesto que é seu, que foi descoberto ou aprendido e que pode ser ensinado como ferramenta de experimentação, subversão ou provocação do outro. Como os processos artísticos visuais e performativos estão intrinsecamente ligados na cooptação do outro pela curiosidade e pelo olhar aguçado? O que seria da performance participativa sem os curiosos, os corajosos e os intrometidos?

O artista como mediador do processo e condutor de propostas está mais suscetível às surpresas dos processos. Estar aberto para o contato com o outro e ofertar a disponibilidade é um método por si só. Como Alexandre disse, a necessidade de tecer com o outro o chamou. Para Daniela, a importância da participação do público desenvolve vínculos. Matheusa via seus trabalhos como corpos, pessoas, que precisam de cuidado. De acordo com Ella Franz Rafa, o desfiar é um ato poético e político. Para Clark, podemos arriscar dizer que a rede é uma estrutura viva, que pulsa e que conecta os participantes. Em *Urdidura Flutuante*, o tecer é memória, é afeto, é cuidado, é o gesto criativo em uma rede que entrelaça o imaginário e o inimaginável.



FINAL DA LINHA: O começo de outros carretéis

Imagem 83 e 84 - *Urdidura Flutuante*. Praça Emilinha Borba - Centro/RJ. 2023.
Mateus A. Krustx. Fotografia: Pedro Metri. Fonte: Arquivo pessoal.



O final da linha é um momento de virada, um rito de passagem. Indica que os processos de costura no mestrado em Artes estão se finalizando e que logo outras tramas se abrirão. Saber que consegui chegar até aqui, que consegui concluir um mestrado, utilizando deste privilégio que é a vida acadêmica para deslocar um pouco desse aprendizado para as ruas e provocando trocas, construindo outras formas de conhecimento. Sei que este é um trabalho de formiga, mas em coletivo a mudança pode ser maior. Ser arte-educador, para mim, é isso e fico muito feliz de ter escolhido esta profissão.

O fim da linha neste caso é apenas a prova de todos os *cruzos*, entrelaçares e nós realizados, e a conclusão de mais uma linda tapeçaria que ficará para a posteridade, mas outros carretéis virão. Inclusive, posso afirmar que concluir este mestrado dará início a muitos outros fiaves e fazeres, abrirá muitas outras portas, tenho certeza. Sou da primeira geração da minha família a cursar o ensino superior e o primeiro a concluir o mestrado. E isso traz esperança para novas construções de realidade que sonho em proporcionar.

Se tenho esse desejo pela arte e pela criação de tramas, foi porque acreditaram em mim e me proporcionaram acessar espaços aos quais eu não poderia ter sonhado em estar se não fosse pelos encontros e amigos que construí nesse caminho. *Urdidura Flutuante*, para mim, é esse lugar que transforma, que cria e que permite que a relação aconteça. A oportunidade de aprofundar isso no mestrado me fez perceber que não estou só nesta pesquisa, e que a coletividade como proposição artística tem potências a serem exploradas.

Os encontros proporcionados pelo mestrado e as suas possibilidades transformadoras conduziram e possibilitaram que esta pesquisa se formalizasse. A participação no projeto *Motim — mito, rito e cartografias feministas nas artes* (CNPq/UERJ), coordenado pela professora Luciana Lyra, trouxe muitas aproximações teóricas e proporcionou experiências diversas. Ter a possibilidade de conhecer um pouco mais da metodologia de trabalho de Adriana Rolin no ateliê terapêutico *Os Inumeráveis*, nos anos de 2021 e 2022, trouxe uma espessura imensurável para minha vivência educativa e artística.

As realizações mensais do ateliê itinerante *Urdidura Flutuante* na intervenção *Planta* - que aconteceu todo primeiro sábado do mês, na Praça Emilinha Borba, durante o Lavradio Literário - de março a dezembro de 2023, possibilitaram a continuidade que enriqueceu as atividades da *Urdidura*, propiciando maior contato com um público variável. Ali surgiram diversas coletas, teceduras em tramas e experimentações artísticas, educativas e poéticas.

Pude perceber no território do Instituto Municipal Nise da Silveira que ainda existem muitos paradigmas para serem quebrados, que a loucura está em todo lugar e que dela

florescem coisas belas. Vi no *afeto catalisador* um grande potencial transformador. Respeito, cuidado e presença são essenciais em qualquer tratamento, mas o método Nise e o *afeto catalisador* vão além, são bases importantes que, infelizmente, parecem ter sido esquecidas ou nunca aprendidas pela sociedade. As pesquisas em cerâmica estão sendo muitas, mais do que pude apresentar no recorte desta pesquisa, e as possibilidades que estão por vir são vastas. O que tenho aprendido com a mestra ceramista Heloisa Alvim é uma experiência que levarei para o restante da minha vida. Espero ter a oportunidade, mais adiante, de desenvolver este trabalho em um doutoramento, quem sabe.

Os diálogos com Ella Franz Rafa, Alexandre Heberte e Daniela Cassinelli, sobre as produções em trama, possibilitou, como dito por Alexandre em nossa conversa, “um ganho de espessura”. Com isso, ganhei gramatura ao levar olhares para artistas que estão produzindo e experimentando, realizando práticas educativas com os fios em espaços urbanos. Desse diálogo, surgiu até um desdobrar espontâneo: o termo *tecilituras* como um desdobrar da *oralitura* (Martins, 2021), só que no âmbito dos fazeres têxteis, das *tramas* e dos *fiaves experimentais*.

A dimensão do afetivo e do relacional em um encontro proporcionado pela criação dos objetos afetivos em *Urddidura Flutuante* é um desdobrar de possibilidades que continuarão acontecendo em espaços públicos. Esta é uma performance de cunho educativo que me impulsiona e que mobiliza em mim algo maior que apenas a ação de tecer. A *Urddidura Flutuante* me possibilita criar atritos, trocas e proporciona o movimento, o deslocamento do saber para o corpo, para a rua, para as conversas e interações. O gesto criador e a possibilidade de diálogo são as ferramentas principais do processo de trocas e experimentações em *Urddidura Flutuante*.

Concluo esta dissertação sem mais delongas, apenas agradecendo uma última vez às oportunidades que tive, as trocas que realizei, as amizades que tramei durante esse trajeto de mestrado. E já deixo claro que isso não é o fim, outros carretéis virão, outras tramas tomarão forma numa grande *Urddidura Flutuante*.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVIĆ, Marina. **Biografia**. 2008. Disponível em: <http://www.marinaabramovic.com/bio.html>. Acesso em: 10 mar. 2024.
- ABRAMOVIĆ, Marina. **A Artista Está Presente**. Direção de Matthew Akers. EUA: Instituto Moreira Salles, 2010. 1 filme (1h46min), colorido.
- ALMEIDA, Eduardo. **Aspectos da Estruturação do Self de Lygia Clark: Perspectivas Críticas**. Orientador: Eliane Dias de Castro. 2013. 248 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, Rio de Janeiro/RJ, 2013.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: Dilemas da Subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.
- BALTAR, Brígida. [Entrevista concedida a] Paulo Mendel. BlankTape, 2016. Disponível em: <http://www.blanktape.com.br/works/entrevista-brigida-baltar/>. Acesso em: 29 mar. 2024.
- BARCELLOS, A. S. T. **Do sonho a cena: Uma proposta de criação coreográfica por meio de imagens do inconsciente**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2009.
- BARCELLOS, Adriana. **L'après midi d'un Faune: rastros da obra como processo de criação**. São Paulo: Unicamp, 2016.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, volume 1. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BRINCANTE. In: MICHAELIS: Dicionário online em português. Melhoramentos Ltda. 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=brincante>. Acesso em: 16 mar. 2024.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de educação**. Barcelona, v. 1, n. 19, p. 20-28. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Acesso em: 16 mar. 2024.
- CAMPBELL, Joseph. **A jornada do herói: Joseph Campbell vida e obra**. São Paulo: Ágora, 2003.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 14. ed. São Paulo: Pensamento, 1989.
- CASSINELLI, Daniela. **Tecer o espaço entre nós: tramas entre arte e educação**. Orientadora: Isabel Carneiro. 2023. 63 f. Monografia (Licenciatura) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: as artes de fazer**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

CLARK, Lygia. **LYGIA CLARK: linha do tempo**. Associação Cultural Lygia Clark. SHIRO & PLANO B. Itaú Cultural. 2021. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/linha-do-tempo>. Acesso em: 8 mar. 2024.

CLARK, Lygia. **Objeto Relacional. Escrita artística**. PORTAL Lygia Clark. 1978. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/7091/objeto-relacional>. Acesso em: 16 fev. 2024.

CLARK, Lygia. **Elastic Net**. Id. 62503. 1969. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/en/archive/237/rede-de-elastico/>. Acesso em: 19 fev. 2024.

CLARK, Lygia. **Elastic Net**. Id. 62509. 1969. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/en/archive/237/rede-de-elastico/>. Acesso em: 19 fev. 2024.

CLARK, Lygia. **Elastic Net**. Id. 62510. 1969. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/en/archive/237/rede-de-elastico/>. Acesso em: 19 fev. 2024.

CLARK, Lygia. **Elastic Net**. Id. 62510. 1969. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/en/archive/237/rede-de-elastico/>. Acesso em: 19 fev. 2024.

CRUZ, Eurípides G. J.; PINHEIRO, Vânia R. Museu de Imagens do Inconsciente: Ações, desafios e potencialidade para a transformação social. Publicado nos anais: O pensamento museológico contemporâneo. In: SEMINÁRIO: INVESTIGACIÓN EN MUSEOLOGIA DE LOS PAÍSES DE LINGUA PORTUGUESA Y ESPAÑOL, 2., Buenos Aires, 2010. **Anais** [...]. Porto: Facultad de Letras de la Universidad de Porto, 2010. p. 366 - 379. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10367.pdf>. Acesso em 06 fev. 2024.

DURAND, G. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica. **Revista da Faculdade de Educação**, v. 11, n. 1-2, p. 244-256, 1985.

FERREIRA, Mateus. **Automitologia do Artista-Educador**: prática de aprendizado pautada na curiosidade e no relato de experiência. Orientadora: Luciana Lyra. 2022. 42 f. Monografia (Licenciatura) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade: e outros escritos**. 16. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação**: cartas pedagógicas e outros escritos. 7. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2022.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 64. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

GEERTZ, Clifford. **O saber local**: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, Carl G. **Os fundamentos da psicologia analítica**: as conferências de Tavistock. 6. reimpr. Petrópolis: Vozes, 2022.

JUNG, Carl G. Instinto e inconsciente. *In: Obras completas*. v. 8/2. Petrópolis: Vozes, 1991.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRUSTX, Mateus A. **Mitologia do Indivíduo: autobiografia, relato e outras ficções**. Trabalho final de Graduação (Bacharelado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Centro de Educação e Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2018. p. 100.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

LOPES, Ana Tereza; LEMOS, Fernanda. As potências de Dionísio e suas possíveis traduções nas plasticidades das artes. **Entre tramas Clássicas e Orientais: de retalhos a existência se faz**, São Carlos, SP, v. 1, ed. 1, p. 29-44, 2023. Disponível em: <https://pedroejoaoeditores.com.br/produto/entre-tramas-classicas-e-orientais-de-retalhos-a-existencia-se-faz/>. Acesso em: 10 mar. 2024.

LYRA, Luciana. Artetnografia e mitodologia em artes: práticas de fomento ao Ator de f(r)icção. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 22, jun. 2014. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101222014167>. Acesso em: 19 mar. 2024.

LYRA, Luciana. DAWSEY, John. Mitodologia em Artes Cênicas: Diretrizes, pressupostos, princípios e procedimentos para criação. **Anais Abrace**, v.12, n. 1, 2011. Disponível em: <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3117>. Acesso em: 10 mar. de 2024

LYRA, Luciana. Escrita acadêmica performática... Escrita F(r)iccional: Pureza e perigo. **Urdimento**, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago./set. 2020. Disponível em <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1775>. Acesso em: 08 mar. 2024.

LYRA, Luciana. **Mito rasgado** – performance e cavalo marinho na cena in processo. Dissertação (Mestrado) – UNICAMP, Campina, SP, 2005.

MAIOLINO, Ana Maria. *In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9539/anna-maria-maiolino>. Acesso em: 08 mar. 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MARTINS, M, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, n. 26, p. 63-81, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881> Acesso em: 10 mar. 2024

MARTINS, M, Leda. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. 1. ed. 2. impr. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. 1. ed. Rio de Janeiro: Antofágica, 2022. 737 p. ISBN 6586490553.

MIYADA, paulo. **Anna Maria Maiolino**: Mostra antológica e inédita da ítalo-brasileira Anna Maria Maiolino, no Instituto Tomie Ohtake, abrange mais de 50 anos de produção de uma das mais relevantes artistas da arte contemporânea no Brasil. *In*: Dasartes 121 / alto relevo. Rio de Janeiro/RJ: Dasartes, 21 jul. 2022. Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/anna-maria-maiolino/>. Acesso em: 10 mar. 2024.

MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE. [2018?] Disponível em: <https://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/>. Acesso em: 02 mar. 2024.

OSTROWER, Fayga. **Pedagogia das encruzilhadas**: criatividade e processos de criação. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PASSARELI, Matheusa. **Trabalho de Vida. Trabalho feito para a Disciplina de História da Arte no Brasil II**. Rio de Janeiro: Instituto de Artes, UERJ. 2018. Disponível em: https://despina.org/wp-content/uploads/2019/08/Trabalho_de_Vida_Matheusa_Passareli_UERJ_2018.pdf. Acesso em: 10 mar. 2024.

PAULINO, Rosana. **Rosana Paulino**. Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/>. Acesso em: 10 de mar. 2024.

PAULINO, Rosana. **Aracnes**. 1996. Disponível em: https://www.rosanapaulino.com.br/blank-5_. Acesso em: 10 mar. 2024.

PAULINO, Rosana. **Tecelãs**. 2023. Disponível em: Disponível em: <https://rosanapaulino.com.br/multimedia/27-numero-i-vista-frontal-com-casulos/>. Acesso em: 10 mar. 2024.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

QUEIROZ, Tania. O interesse do visitante. *In*: TORNAGHI, Maria; PÁDULA, Cristina de; QUEIROZ, Tania. **O mundo é mais do que isso**: mediação e a complexa rede de significações da arte e do mundo. Rio de Janeiro: EAV, Parque Lage, 2012. Cap. 3. p. 19-22.

RAFA, Ella F. **Pelos caminhos da cidade-floresta**: desfiando imagens. 2023. Dissertação (Mestrado em Arte e cultura contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

RIBEIRO, Tiago; SOUZA, Rafael de; SAMPAIO, Carmen Sanches (org.). **Conversa como metodologia de pesquisa**: por que não? Rio de Janeiro: Ayvu, 2018.

ROLIN, Adriana. **Yriádobá da Ira à Flor**: influxos artaudianos via mitodologia em arte. 2019. 219 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

ROLIN, Adriana; LYRA, Luciana. Mitodologia em Arte: afeto catalisador na criação cênico-pedagógica de Yriadobá. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 22, n.41, maio de 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/60838/39698>. Acesso em: 25 fev. 2024.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n-1 edições. 2018.

ROLNIK, Suely. **Uma terapêutica para tempos desprovidos de poesia**. Rio de Janeiro: Núcleo de Subjetividade da Pontifícia Universidade Católica, [2006]. p. 35. Disponível em: https://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/Terapeutica_Suely%20Rolnik.pdf. Acesso em 18 de mar. 2023.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SILVA, Alexandrina. **O grafismo e significados do artesanato da comunidade guarani da linha gengibre: desenhos na cestaria**. Orientador: Aldo Litaiff. 2015. 31 p. Monografia (Licenciatura) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis - Santa Catarina, 2015. Disponível em: <https://licenciaturaindigena.paginas.ufsc.br/files/2015/04/Alexandrina-da-Silva.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2024.

SILVEIRA, Nise. **Imagens do Inconsciente: com 274 Ilustrações**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. ISBN: 978-85-326-4985-0.

SILVEIRA, S.T. **Caracterização do método da Imaginação Ativa na obra de C.G. Jung: singularidades e desdobramentos**. Orientador: Prof. Dr. Walter Melo. Coorientador: Dr. Maddi Damião. 2020. 102 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - PPGPSI-UFSJ, São João del-Rei, MG, 2020. Disponível em: <https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/ppgpsi/DISSERTACAO%20SUELY%20FIAL.pdf>. Acesso em: 29 fev. 2024.

SOBRE O MOTIM. **MOTIM: Mito, rito e cartografias feministas nas artes**. 2015. Disponível em: <https://amotinadas.wixsite.com/>. Acesso em: 08 fev. 2024.

SOUZA, Alexandre H.M. **Corpo-tecelão: Urdume aberto às tramas experimentais**. Orientadora: Maria Luiza Fatorelli. 2023. 86 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro/RJ, 2023.

TORNAGHI, Maria; PÁDULA, Cristina de; QUEIROZ, Tania. **O mundo é mais do que isso: mediação e a complexa rede de significações da arte e do mundo**. Rio de Janeiro: EAV- Parque Lage, 2012.