

# **EXPERIÊNCIA DE EXISTIR NA PESQUISA EM ARTES COMO ATO POÉTICO:**

O Ponto de Dobra  
e a ativação artística,  
Lamber a cidade

**MELISSA BARBERY**

BELÉM . PARÁ . BRASIL . AMAZÔNIA | 2023

# Ponto

Este é o **Ponto**, volume físico impresso, que traz parte da discussão teórica da construção de um pensamento artístico sobre a vida através da presença do artista-pesquisador na universidade. A outra parte desta pesquisa é a **Dobra**, dimensão territorial virtual onde se encontram os Experimentos para Lamber a Cidade e algumas notas sobre o processo. O caminho para a **Dobra** encontrarás aqui, no **Ponto**. Estas partes tratam da mesma matéria, a Pesquisa em artes, e se completam revelando todos os elementos de um projeto artístico realizado na universidade.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

**EXPERIÊNCIA DE EXISTIR NA PESQUISA  
EM ARTES COMO ATO POÉTICO:**  
O Ponto de Dobra e a ativação artística, Lamber a cidade

**MELISSA BARBERY**

Memorial artístico-crítico apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Artes, na Linha de Pesquisa 1, Pesquisa em Artes. Orientado pela Professora Doutora Valzeli Figueira Sampaio.

**BELÉM  
2023**

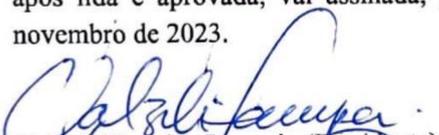


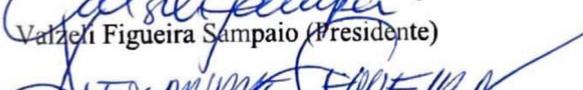
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

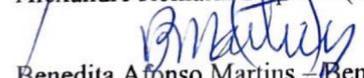
ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TESE DE DOUTORADO DO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos vinte e sete (27) dias do mês de novembro do ano de dois mil e vinte e três (2023), às quatorze (14) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se sob a presidência da orientadora professora doutora Valzeli Figueira Sampaio, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Tese de Melissa Barbery Lima, intitulada: **EXPERIÊNCIA DE EXISTIR NA PESQUISA EM ARTES COMO ATO POÉTICO: O Ponto de Dobra e a ativação artística, Lamber a cidade**. Perante a Banca Examinadora, composta por: Valzeli Figueira Sampaio (Presidente); Alexandre Romariz Sequeira (Examinador Interno); Benedita Afonso Martins – Bene Martins (Examinador Interno); Jorge Leal Eiro da Silva (Examinador Externo ao Programa); José Mariano Klautau de Araújo Filho (Examinador Externo à Instituição); Marisa de Oliveira Mokarzel (Examinador Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a professora Valzeli Figueira Sampaio, passou a palavra à doutoranda, que apresentou a Tese, com duração de quarenta e cinco minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela doutoranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em **reprovação** ( ) **aprovação** (  )

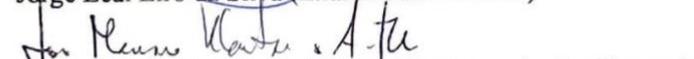
A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela doutoranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora Valzeli Figueira Sampaio agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela doutoranda. Belém-Pa, 27 de novembro de 2023.

  
Valzeli Figueira Sampaio (Presidente)

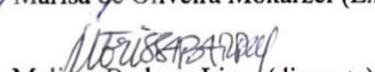
  
Alexandre Romariz Sequeira (Examinador Interno)

  
Benedita Afonso Martins – Bene Martins (Examinador Interno)

  
Jorge Leal Eiro da Silva (Examinador Externo)

  
José Mariano Klautau de Araújo Filho (Examinador Externo)

  
Marisa de Oliveira Mokarzel (Examinador Externo)

  
Melissa Barbery Lima (discente)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

B234e Barbery, Melissa.  
EXPERIÊNCIA DE EXISTIR NA PESQUISA EM ARTES  
COMO ATO POÉTICO : O Ponto de Dobra e a ativação  
artística, Lamber a cidade / Melissa Barbery. — 2023.  
40 f.

Orientador(a): Prof<sup>a</sup>. Dra. Valzeli Sampaio  
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará,  
Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação  
em Artes, Belém, 2023.

1. Pesquisa em artes. 2. Poéticas visuais. 3. Arte  
contemporânea. 4. Lamber a cidade. 5. Ponto de dobra. I.  
Título.

CDD 701.15

---

## RESUMO

Este Memorial artístico-crítico está situado na Linha de Pesquisa destinada ao Artista-pesquisador e aborda a experiência de existir na pesquisa em artes como ato poético. O percurso constituído por este experimento se desenvolve por meio do conceito de **Ponto de Dobra** e da Ativação artística **Lamber a cidade**. Nos primeiros experimentos, esta intervenção urbana videográfica se apresentou tendo como influência direta o texto “Flagrados em delito contra a noite/Manifesto Cural” de Vicente Cecim (1983) e o Livro/Catálogo “Levantes” (Didi-Huberman, 2017). Como fruto do trajeto percorrido pela artista acredita-se que a presença do artista pesquisador na universidade é uma prática fundamental para uma perspectiva singular da relação arte e sociedade.

**Palavras-chave:** Pesquisa em artes; Poéticas visuais; Artista-pesquisador; Lamber a cidade; Ponto de dobra.

## ABSTRACT

This artistic-critical memorial is in the Research Line dedicated to the Artist-Researcher and addresses the experience of existing in arts research as a poetic act. The journey undertaken by this experiment unfolds through the concept of **Fold Point** and the artistic activation of **Licking the City**. In the initial experiments, this videographic urban intervention was directly influenced by Vicente Cecim's text "Caught in the Act Against the Night / Cural Manifest" (1983) and the book/catalog "Uprisings" (Didi-Huberman, 2017). As a result of the path taken by the artist, it is believed that the presence of the artist-researcher in the university is a fundamental practice for a unique perspective on the relationship between art and society.

**Keywords:** Art research; Visual poetics; Artist-researcher; Licking the city; Folding point.

Melissa Barbery

# CARTA AO LEITOR

*3 de dezembro de 2023  
Belém, Pará, Brasil, Amazônia*

Caro leitor, começo esta mensagem com a intenção de abrir esse canal de comunicação contigo. Vou começar te falando sobre generosidade: sim, essa palavra bonita, no entanto perigosa. E te pergunto: como pode ser perigoso doar-se? A virtude daquele que se propõe a sacrificar os próprios interesses em benefício de outro, outras, outra pessoa, outras pessoas, tem seus riscos, desta forma, te asseguro aqui e agora: te darei toda a minha grandeza d'alma sem que isto me fira. Os méritos – se é que existem – do que te apresento aqui como um memorial artístico-crítico, foram realizados durante longos anos de doutoramento e foram fruto de muita leitura, reflexão e ação.

Meu querido leitor, na universidade, em uma tese de doutorado se espera no mínimo centenas de folhas escritas entre discussões referenciadas com todas as propriedades... Desculpe, não te darei mais que algumas dezenas de folhas. Aqui quem está falando contigo é uma artista que entrou na universidade para falar do seu lugar, do lugar de ser artista produzindo arte em uma pós-graduação pública. Te confesso que para mim isso possui um peso muito grande, pois com dinheiro público não se brinca e eu jamais poderia dar menos do que vou. Te ofereço as entranhas do meu pensamento, para que me julgues e me critiques, não apenas para que concordes comigo. Me desafie, me provoque, me levante ao extraordinário estado de pensar e fazer a Arte!

Sobre isto agradeço a minha banca de doutorado que não poupou em me dizer onde eu poderia ser mais generosa, e ainda mais clara com o que eu quero dizer para vocês. Gratidão, meus mentores.

Mais uma vez falando da generosidade, ousadia não me falta, mas cada ação que evoque um ato atrevido da minha parte estará claramente evidenciada nessas poucas linhas labirínticas. Este termo diretamente pode remeter a uma imagem sinuosa ou a uma experiência tortuosa, mas não se assuste, o labirinto foi invocado aqui para que eu possa lhes falar sobre o jogo.

Sim, enquanto seres ativos em uma sociedade organizada, somos a todo momento submetidos a conjuntos de normas e regulamentos; nos lugares e situações precisamos reconhecer as regras do jogo, e cabe a nós decidir se vamos segui-las, quebrá-las, modificá-las, ignorá-las, transgredi-las ou o que eu considero a melhor opção: absorvê-las e como um membro generativo neste processo, entre ilimitados elos, auxiliar a condução do jogo a um outro plano, atualizando-o ou, se necessário, transmutando-o.

Vou usar metáforas dos jogos de regras para deixar um pouco mais claro o que estou tentando dizer. Tu deves conhecer o xadrez e sabes que para jogá-lo existem regras bem delimitadas, e sabes que se não conheceres as regras não vais poder jogar. Então, a universidade é assim. Só que estamos em uma área mais complexa que o xadrez, porque estamos falando de algo que deriva da educação, de um fazer que neste país, não apenas é obrigatório, como deve ser gratuito a todos que assim desejarem.

Isto significa que jogamos este jogo desde a creche, que tem a hora de entrar, a hora de brincar, a hora da soneca e a hora de voltar para a casa; neste caminho educacional aos poucos vamos sendo condicionados às regras do jogo, que vai ficando mais complexo. Chegou a hora das provas, vão testar o que decoramos, e algumas vezes o que apreendemos. E mais rápido do que pensamos, chega a hora de escolher se segues este caminho que a educação oferece através do ensino técnico, da graduação e da pós-graduação, ou se encaras o mercado de trabalho com o final do ensino médio.

Leia-se “escolha” em um contexto em que ela exista a partir da falta de opção, uma escolha oprimida, compulsória, imposta, a uma maioria minorizada que não tem outra alternativa – atual realidade socioeconômica da maioria dos brasileiros – a não ser parar os estudos.

Entre dificuldades e privilégios, pude escolher me aventurar pela graduação e contando a partir daí venho jogando esse jogo há mais de vinte e cinco anos, conheço cada canto obscuro de sua existência, acompanhei algumas transformações importantes, e tive a oportunidade de jogá-lo como diferentes personagens. Aqui, minha sentença metafórica:

O Artista na academia não está jogando Xadrez, não está jogando Banco Imobiliário, muito menos os “filhos” do Pong<sup>1</sup>. Se comparado a um jogo de tabuleiro, o mais perto que o artista vai jogar quando entrar na academia é o estilo de jogo baseado em uma metodologia que consiste em assumir papéis e a partir deles viver uma história. Com o que isso te parece?

Esse jogo pode ser conhecido popularmente como RPG (sigla em língua inglesa para **R**ole **P**laying **G**ame), que em uma tradução não literal, podemos chamar de: “Jogo de Interpretação de Papéis” ou “Jogo de Interpretação de Personagens”.

As regras desse jogo são o que mais nos interessa aqui, diferente de outras áreas de produção de conhecimento, o artista-pesquisador vai com propriedade acadêmica poder jogar o jogo da pesquisa em artes e expô-la por diversos ângulos, encarnando seu personagem nesta história.

Voltando às regras, como todo jogo o RPG tem as suas e elas geralmente vêm escritas em um ou mais livros, mas não são estantes nem determinantes; elas são mais como princípios, ideias, para que os jogadores criem as histórias e

---

<sup>1</sup> Um dos primeiros jogos digitais que ganhou popularidade social.

elaborem os personagens, podendo até apresentar panoramas ou caminhos a serem seguidos.

Essa é a Pesquisa em Artes ou a Pesquisa em Poéticas Artísticas transposta ao universo dos jogos, e para entender esta adaptação é necessário aceitar que a individualidade de cada personagem é determinante no curso da história, e o personagem é o artista e a história é a pesquisa. Os livros nos oferecem um cruzamento bastante rico de possibilidades, mas quem escolhe o caminho é o jogador, ainda que alguém esteja narrando a história, ainda que o mestre interponha elementos interativos para que o jogador reaja, é o jogador quem vai determinar seu caminho.

Meu caro leitor, lembre-se, o artista é o mais interessado em oferecer o seu maior tributo ao jogo, porque na pesquisa em poéticas não existe a certeza da vitória, todos caminhos se conectam em função de uma finalidade, o exercício da arte enquanto fonte de conhecimento.

Quem seria estúpido o suficiente para exercitar a bibliomancia em um trabalho que carrega em si uma espécie de legado? A meu ver, este só pode fazê-lo por três motivos: chiste, desespero ou miséria intelectual. Afirmando, aqui não encontrarão esta prática.

Importante ressaltar que durante tua leitura do memorial verás que tenho vários interlocutores, e estes têm os alicerces de seu conhecimento fundamentados por diversas áreas do conhecimento e diversos pensadores, e em suas falas interagem com suas bases de forma direta ou indireta, e estes diálogos vão se revelar para ti, leitor, em estratos determinados através de uma lógica socioeconômica pré-determinada por aqueles que estão, estiveram ou estarão no poder, sejam os donos do mega, macro, micro ou nano-poder.

Também é determinante que todos que leiam este trabalho estejam cientes de que tudo o que eu disser, pensar ou conceituar alguém neste mundo já o fez, ou ainda vai fazer, de forma similar, antagônica, conflituosa ou concordante, o que representa a maravilhosa natureza do livre pensar, e me arrisco a dizer que

assim como no jogo de RPG, ainda que a mesmas pessoas joguem o mesmo jogo, com os mesmos personagens, os dados espaço-temporais jamais permitirão que se tenha exatamente os mesmos resultados.

Nobre leitor, lance os dados, que se inicie o jogo.

Com todo o respeito e admiração,

*WOLFGANG*

# SUMÁRIO

## BREVIÁRIO PARA UM MEMORIAL 14

## MODULAÇÕES, PERSPECTIVAS E PERCURSOS: Existir na pesquisa em artes como ato poético 16

## A ARTE É FUTURIDADE Ritual/Manifesto de Defesa do artista na universidade 42

## Caminho para Dobra E o Lamber a Cidade 47

## REFERÊNCIAS 48

## BREVIÁRIO PARA

# UM MEMORIAL

O Memorial que seguirá neste compilado refere-se ao cruzamento de variáveis da experiência de existir na pesquisa em artes como ato poético, que originará duas questões: **O Ponto de Dobra** e a ativação artística Lamber a cidade, um trabalho que foi sendo tecido durante minha passagem pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGARTES/UFGPA). Aqui, apresento como este existir-arte vai afetar diretamente meu trabalho artístico dando origem a pontos de dobra – conceito que abordarei mais adiante – que se desdobrarão em reservas para produções artísticas.

Aqui apresentarei o **Lamber a cidade**, intervenção urbana videográfica realizada através de um instrumento composto de luz e movimento, onde estampo nas paredes e ruas da cidade um texto-imagem em uma obra-citação que exprime anseios e necessidades, um ato transitório que supera seu estado efêmero ao ser registrado em vídeo.

Em minha jornada, a arte foi minha bússola, conduzindo-me ao longo do caminho nos mais de vinte anos entre meus primeiros trabalhos e os dias atuais. Começo a dissertação do meu mestrado com uma frase da artista Oriana Duarte: “É preciso confiar na arte”, faço isso para explicitar um vínculo que existe entre nós, arte e artista. A arte é devotada a nós e é importante que, também, sejamos a ela. Desta forma, considero importante que eu apresente parte do meu percurso até chegar a este momento em que me leem e que me exponho, pois foi durante este caminho que surgiu a pulsão que originou a experiência de viver a Pós-Graduação como um Ato Poético. **Um experimento individual tem alguma validade para o universo do pensamento em artes, sobre as artes ou para as artes?** Ofereço-me, conscientemente, ao campo do pensamento artístico como mais uma possibilidade de observação, exponho o que vem de mim, para que articulemos, cada um no seu lugar, o que vemos, sentimos, pensamos e refletimos para, quem sabe, obtermos juntos algumas respostas.

Há uma questão que vem me provocando desde o mestrado, –a presença do artista na academia, que se desdobra em duas questões que me norteiam durante esta vivência: **qual o papel do artista-pesquisador<sup>2</sup> na academia? O que este pode oferecer a este ambiente que outros não possam?**

Nesse percurso, dentro do curso de Doutorado, estive imersa em muitas provocações: autores, textos, vídeos, práticas, relações com outros artistas e pensadores, porém duas descobertas se impuseram fundamentais no trajeto até o Lamber a Cidade que foi o texto “Flagrados em delito contra a noite/Manifesto Cural” (1983) do artista paraense Vicente Cecim e o livro/catálogo “Levantes”, organizado por Georges Didi-Huberman (2017).

A semântica das palavras me encanta e confesso que tenho uma estima pelos neologismos, estes estão para mim como as poções mágicas que misturam ingredientes fantásticos, geralmente quando formulo uma ideia, um conceito, um pensamento, me afundo em buscar uma palavra ou um conjunto que o represente, e foi conceituando o processo do fazer arte enquanto estava na universidade que eu cheguei ao conjunto **Ponto de dobra**, uma entidade que vai articular anseios especulativos mentais e práticos, relacionando o espaço-tempo aos acontecimentos cotidianos na construção das experimentações do artista, neste caso específico, o artista na universidade.

---

<sup>2</sup> Termo utilizado pelo Artista e Professor Universitário Ricardo Basbaum no texto “O artista como pesquisador” e admitido por mim como o termo que representa o artista que se impõe a pesquisa em artes.

# MODULAÇÕES, PERSPECTIVAS E PERCURSOS:

Existir na pesquisa em artes  
como ato poético

Este escrito desenha minha trajetória desde a graduação e registra minha passagem pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, onde, a partir da **Experiência de existir na pesquisa em artes como ato poético** exponho um conjunto de modulações sobre a pesquisa em artes e sobre a criação artística Lamber a Cidade movida por efeitos gerados durante a vivência da pós-graduação. A ideia aqui é traçar um caminho intuído por passagens, conceitos e pensamentos que formam este trabalho, sem compromisso de fluir em uma linha reta, pois, por mais que este pareça ser o caminho mais curto, existe quem refute a tese, afinal, o menor caminho entre dois pontos pode ser um buraco de minhoca?

[...] os buracos de minhoca aparecem na década de sessenta do século passado em estudos feitos também por John Wheeler. Entretanto, em tais estudos, as soluções encontradas não tinham uma característica importante, que somente nos trabalhos de Michael Morris e Kip Thorne [10] apareceu: a transitabilidade. Ou seja, em Morris e Thorne, buracos de minhoca são transitáveis, são passíveis de representar o papel de uma ponte ou túnel entre regiões distantes do universo. Então, um viajante, nesse caso, pode entrar e sair livremente de tal túnel, pode retornar e contar sua história. Além disso, em Morris e Thorne, buracos de minhoca apresentam outra característica perturbadora — surgem como possíveis máquinas do tempo. Mas só recentemente os buracos de minhoca têm ganhado atenção. Desde a detecção da expansão acelerada do

universo [11, 12] em 1998 — promovida por um campo, a energia escura, que viola algumas condições de energia na relatividade geral —, buracos de minhoca tornaram-se mais interessantes. É justamente a existência de tal campo exótico que pode promover a realidade física de um buraco de minhoca. (Neves, 2012, p. 02)

A Física Quântica me parece tão “exótica”<sup>3</sup> quanto a pesquisa em artes – um chiste – pelo fato de que eu não seja uma pessoa ligada aos estudos quânticos, ainda assim, observamos que relações espaço-tempo estão ligadas a percepção, que é uma das grandezas fundamentais da arte.

Veja, em uma narrativa revolucionária sobre a natureza do tempo, Einstein revelou que o tempo está em movimento constante; mesmo quando tu estás imóvel, tua jornada temporal continua, como um trem rumo ao futuro com uma frequência constante.

O que Albert Einstein descobriu é que esse "trem do tempo" não é apenas uma via de mão única. Podendo ser acelerado ou freado, deslocando-se mais rapidamente para alguns e mais lentamente para outros. Assim, ele revelou o paradoxo de que, para desacelerar o tempo, é necessário se movimentar. Essa percepção revolucionária transforma o entendimento da relação espaço-tempo, convertendo a natureza universal para uma condição relativa, que depende do ponto de vista de cada indivíduo. Surgindo assim, o revolucionário conceito de "relatividade", onde o tempo não é uma constante imutável, mas sim uma medida que se adapta à perspectiva de quem o observa.

Em 1935, foi publicado o artigo de Einstein e Rosen, intitulado “The Particle Problem in the General Theory of Relativity”, que tratava das chamadas Pontes de Einstein-Rosen, o que na década de 1950 ficou conhecido como Buraco de Minhoca, termo cunhado pelo físico Jhon Wheeler. O **Ponto de Dobra**<sup>4</sup> que aqui

---

<sup>3</sup> Do ponto de vista de certos espectadores.

<sup>4</sup> Outro importante conceitos de Dobra surge mais tarde em 1988 quando o filósofo francês Gilles Deleuze escreveu no livro "A Dobra: Leibniz e o Barroco", um conceito de interpretação sobre as ideias de Leibniz e sua relação com o estilo artístico do Barroco. Explico de forma resumida: Deleuze refere-se a natureza da realidade e da existência do mundo, através de uma intrincada rede de mônadas, que na filosofia de Leibniz, são as substâncias simples, de natureza incorruptível e impenetrável que existem desde o início de tudo, mas que ainda assim estariam

debruço teve sua inspiração nesta matéria da física e da mecânica quântica através da teoria da relatividade de Albert Einstein, observadas sob a possibilidade de outros deslocamentos da matéria a partir da relatividade da percepção relacionado a quem observa.

Pedindo licença às reflexões da Física e plainando sobre conhecimentos que interpretam grandezas semelhantes, trago-nos até as ponderações relativas à percepção sobre a arte e sua relatividade, e neste cruzamento se abre um vasto leque de conceitos e teorias, que vão desde uma concepção da alfabetização visual em seus aspectos formais, passando pelas construções do meio social, também pelos processos mentais e psicológicos da percepção e até nos aspectos místicos e espirituais. Tais enfoques fornecem constantemente diversos dados que ampliam as pesquisas sobre criações artísticas, tanto para os que recebem de um lado, quanto para os que revelam de outro, sem perder de vista a transitoriedade desse movimento, de estar aqui ou ali, de ser artista ou arte. Abaixo, reúno algumas passagens de pensadores que versam sobre percepção.

A percepção da forma é o resultado de uma interação entre o objeto físico e a luz agindo como transmissor de informação, e as condições e as imagens que prevalecem no sistema nervoso do observador, que é, em parte, determinada pela própria experiência visual (Aumont, 2004, p. 39)

Neste caso vemos que Jacques Aumont nos conduz para um olhar que passa pela fisiologia do corpo que experiência e assim como Arnheim que dentro do estudo da arte nos aponta como a percepção pode ser conduzida pelos sentidos do observador:

Experiências recentes têm sugerido que a percepção pode também ser influenciada pelos desejos e temores do observador. Pode-se-ia tentar averiguar se o pictórico se altera com a introdução desejável ou por outro assustador. (Arnheim, 2008, p. 17)

Seguindo estes pensamentos sobre a percepção, Santos vai trazer na citação abaixo um ponto sobre os estudos da Gestalt como uma possibilidade de leitura da percepção

---

passíveis de se desenvolver até atingir o estrato intelectual podendo criar uma complexidade e unidade na diversidade.

visual e a coloca de forma interessante, uma forma de interconexão entre a fisiologia mental do observador e o que ocorre enquanto fenômeno.

A percepção visual é um fenômeno difícil de explicar, pois é o ponto de contato, ou melhor, a interface entre o mundo físico e o mundo mental, sensível e inteligível e a Gestalt pode nos auxiliar nessa percepção através de uma leitura visual que podemos fazer dos objetos e/ou signos. (Santos, 2009, p. 14)

Fritjof Capra em seu livro: “Ponto de Mutação: a ciência, a sociedade e a cultura emergente”, reafirma que nossas concepções relacionadas ao espaço que experienciamos é composto das questões biológicas mentais ou físicas, somadas ao conjunto de experiências que vamos viver ao longo de nossa jornada, organizando uma relação de percepção do que se recebe ou transmite individualmente onde vemos mais uma vez a relação espaço-tempo e observador em deslocamento.

A tênue fragrância de um perfume pode evocar alegria ou mágoa, prazer ou dor, através de suas associações com a experiência passada, e nossas respostas variarão de acordo com isso. Assim, os mundos interior e exterior estão sempre interligados no funcionamento de um organismo humano; eles interagem e evoluem juntos. (Capra, 1982, p. 199)

Neste trabalho, situamos a percepção como uma entidade física e mental, pessoal e transpessoal, “aquela em que o senso de identidade ou do eu ultrapassa (trans + passar = ir além) o individual e o pessoal a fim de abarcar aspectos da humanidade, da vida, da psique e do cosmo” (Walsh; Vaughan, 1997, p. 17), com todos os juízos de gosto e de valor, experiências culturais, parâmetros sociais, sensoriais e extrassensoriais que vão determinar a construção do pensamento artístico e que estarão diretamente ligados ao conceito que irei desenvolver neste trabalho, o **Ponto de Dobra**, este termo nasce da reflexão sobre a jornada do artista, sua formatação vem de uma energia criadora que traduz a transitabilidade da matéria artística no contínuo espaço-tempo da grandeza arte-vida.

A percepção não é a apreensão de uma forma, mas a solução de um conflito, a descoberta de uma compatibilidade, a invenção de uma forma. Esta forma que é a percepção modifica não somente a relação do objeto e do sujeito, mas ainda a estrutura do objeto e aquela do sujeito (Simondon *apud* Ferraz, 2012, p.122).

Quando um impulso – ativação, estímulos, anseios, necessidades, questões, pulsão, conflitos entre outros – gera o **Ponto de Dobra**, muitas vezes de forma imprevista e aguda, este fica marcado na Linha do tempo do artista e por consequência da arte. Neste exato momento uma curva se cria e um efeito semelhante ao buraco de minhoca provoca um salto, lançando o artista em um percurso não antes imaginado, que pode estar no passado ou no futuro e que reescreve sua narrativa através da arte, projetos, protótipos, ideários entre outros experimentos de natureza criadora.

Os Pontos de dobra nem sempre se materializam no momento exato em que são impelidos, podem ficar latentes, algumas vezes o impacto da viagem leva tempo para dar origem a um novo projeto, mas a marca está lá. Pensando nisto, eu começo a entender a relatividade do tempo da arte, onde a linha vai sendo tecida pelas dobras que vão reordenando os caminhos em várias direções, em uma forma helicoidal, em permanente transformação. A arte revive e reconstrói a realidade.

Seguindo minha experiência em vivenciar a Pós-Graduação como um Ato Poético, notei que para realizar este experimento e transpor as margens desta vivência para uma materialização, eu precisaria de uma composição harmônica de ensejos: o poético (conceito, propósito, narrativo), o estético (percepção, impressão, sentimento) e o ético (motivação, orientação); negrito que neste caso, meu ensejo ético trata da resposta franca a duas perguntas que versam sobre **a escrita de si: O que pode interessar ao outro sobre mim e sobre meu trabalho? O que me interessa que o outro saiba sobre mim e sobre o meu trabalho?**<sup>5</sup>

Ao contemplar os textos que compunham este memorial, ainda amadurecendo durante a qualificação, com seus escritos separados, um ponto relevante foi levantado pela banca avaliadora: o material que eu apresentava poderia ser dividido em dois trabalhos distintos, pois suas amarrações apesar de existentes

---

<sup>5</sup> Memórias de diálogos com a artista Oriana Duarte.

eram frágeis para dar o estofado necessário para que se apresentasse em um único trabalho. Veremos se as escolhas que fiz para reorganizar e produzir este memorial trouxeram a devida maturidade; se as soldas que foram conectando cada parte foram bem feitas em reflexões e ações que se complementam e se apresentam uno e diverso como a arte deve ser.

Nos anos iniciais em que estive em atividade no doutorado, entre disciplinas, eventos, conhecer e reconhecer as pessoas (docentes, discentes, funcionários entre outros) vários Pontos de Dobra se criaram e algumas obras, ativações e latências<sup>6</sup> ocorreram: um texto, uma discussão na sala de aula, uma palestra, um evento ou uma conversa entre colegas após a aula, todo momento tinha potencial neste fluxo.

É importante para a construção do pensamento artístico elaborado a partir **da experiência de existir na pesquisa em artes como ato poético** revelar um breve trajeto biográfico, narrando e descrevendo o percurso que me levou a voltar para a universidade como discente, registrando memórias e ideias sobre a pesquisa em artes, passagens que considero vitais e que conduzem o pensamento de como cheguei ao Doutorado disposta a experimentá-lo como ato poético.

Durante séculos os cientistas conseguiram dizer coisas valiosas sobre a realidade descrevendo entrelaçamentos de relações mecânicas; mas nunca uma obra de arte pode ser feita ou entendida por uma mente incapaz de conceber a estrutura integrada de um todo. (Arnheim, 1980, p.12)

É preciso te dizer que nestas escrituras através de algumas passagens de minha história de vida, de meu percurso artístico e de outros labores tento desenhar os Pontos de dobra que me fizeram voltar para a universidade em busca da arte.

**Quem melhor para entender a arte que o artista, se assim ele quiser?**

Ao refletir sobre a produção artística que se dá a partir de relatos de histórias de vida em contextos de práticas individuais e colaborativas, participativas, dialógicas e/ou socialmente

---

<sup>6</sup> Denomino de latências as ideias ou trabalhos que estão em estados estacionários diversos, prontos para acontecer, aguardando seu momento.

engajadas, reconheço o caráter relacional do fazer autobiogeográfico. Assim, compreendo que autobiogeografar é falar de si no plural em meio aos exercícios de autolocalização instituídos como formas de questionar, reestabelecer e reivindicar pertencimentos – individuais e coletivos – que foram interrompidos, apagados, silenciados ou tomados como certos ao longo de processos sócio-históricos forjados pela violência colonial. (Rodrigues. 2021, p104)

Somada a violência colonial que a autora acima negrita, temos o que irei chamar de **a ignorância global sobre as doenças e condições mentais/comportamentais humanas**, o medo, o escárnio, o preconceito, e a partir disto forneço uma informação que considero indispensável para ti que me recebe, minha condição recentemente decifrada, talvez o maior salto espaço-tempo que eu possa ter vivido até aqui: minha neurodivergência, com o diagnóstico fechado em janeiro de 2023 passei a viver uma explosão de dados e novas referências, e reviver tudo até aqui sob outra perspectiva é revelador, me levando a um novo estado de contínuo autoconhecimento, intenso e exaustivo.

Não me aprofundarei neste episódio, mas forneço este dado porque em revisão neste texto – escrita, construção, conceitos, concepções artísticas – percebi como alguns traços da minha escrita e das conexões que estabeleço estão relacionados a uma laboração neurológica distinta do modelo previsto pela sociedade, o que influencia como vejo, sinto e experencio cada acontecimento e sentimento e os traduzo em imagens, ideias, movimentos, palavras, ações, figurando diretamente meu viver-fazer-arte.

Antes da minha vida ligada à universidade eu já criava objetos e ativações que utilizava para me relacionar com as pessoas mais próximas. Nestes tempos, meu pai foi o primeiro a dizer que eu era uma artista e eu acreditei, e a partir daí, não desprezei ou ignorei aquilo que parecia banal ou insano.

Se por um lado, mitos, fábulas, imaginação, farsas etc. compõem o universo da criação em arte, lançando-a em domínios que fogem ao controle da razão e do pensamento, lançando-a em mundos de devaneio e de loucura, por outro lado isso não implica em uma desconexão da arte frente às loucuras do mundo. Ao contrário. Muitas vezes, somente a partir da

elaboração de novas loucuras e de novos devaneios é possível enfrentar o que se nos confronta no real. (Oliveira, 2017, p. 12)

Arquitetar objetos desconexos alienando-os de suas funções primordiais, aglutinar formas, palavras que não se relacionavam num dado contexto, juntar conceitos discrepantes e dar a sobrevida<sup>7</sup> no universo da arte através da concepção imaginária que se configurou como a prática pela qual eu me movo até hoje.

Comecei a expor formalmente minhas criações em 2003, me graduei em Artes Visuais em 2006. Fiz Mestrado em 2012 e no intervalo entre essas duas instâncias acadêmicas produzi vários trabalhos que tiveram como **Pontos de Dobra** questões vindas de relações pessoais, do cotidiano e do aprendizado técnico e teórico adquiridos na universidade, sem ser cabal, porque a relatividade está aí para nos confrontar as perspectivas, em múltiplas, milhões e infinitas possibilidades.

O tempo passou e em um universo de acontecimentos ser servidora pública e professora consumiu meu tempo a tal ponto que o **fazer artístico**<sup>8</sup> passou a ficar constantemente em segundo plano, ou em terceiro e depois, e ainda que não fosse nulo era algo que eu realizava no limite do existir. Uma questão que ocorreu quando olhei para trás e vi esse cenário: qual o tempo da arte? E percebi que no meu experienciar a vida eu não poderia ter atividades que não colocassem o viver-fazer-arte em primeiro lugar.

Outro pensamento que me ocorreu foi que as sensações e emoções vindas destas atividades poderiam ter se configurado em Pontos de Dobra e poderiam ter me lançado a novos trabalhos, mas isto não aconteceu, elas me paralisaram. Anota-se aqui um **Ponto de Dobra** crucial.

---

<sup>7</sup> Este termo neste memorial significa deslocar seu sentido para além de seu uso típico, dando mais vida, ou ainda, oferecendo uma outra vida a ele.

<sup>8</sup> Denomino “fazer artístico” todos os processos das minhas criações artísticas, sejam reflexões, sobre como expressá-lo ou como fazê-lo.

Mais uma vez, voltando a inspeção deste texto, rememorei que, por conta de algumas exposições importantes que meus trabalhos participaram durante esse período, a marca na linha espaço-tempo citada acima, impediu-me de expor meus pensamentos e de expressar sobre estes, pois em estado estacionário, eu fugi de tudo que me fizesse falar publicamente (entrevistas, bate-papos, entre outros). A ação que proferia que eu não estava inerte seria feita através do **#íntimogrão**. É importante dizer que nesse período participei de algumas exposições importantes, como a exposição e aquisição do Low-Tech Garden<sup>9</sup> pelo Museu de Arte do Rio e a Bienal do Mercosul em 2015 com trabalhos da MB Labs for Arts<sup>10</sup>, que foi o trabalho-objeto da conclusão de curso da graduação e outras exposições coletivas com trabalhos anteriormente realizados.

O **#íntimogrão**, fotografias publicadas através da plataforma digital da rede social Instagram, sendo a *hashtag*<sup>11</sup> a própria obra; imagens colecionadas em recortes minimalistas narram a intimidade do meu relacionamento. Este é um projeto que tem uma importância especial na minha trajetória artística pois manteve acessa a energia criadora, um anseio intenso que mantém o fazer-arte latente; ao longo deste caminho já vi essa energia esmaecer ao ponto de alguns artistas não produzirem mais nada.

Voltando ao meu cotidiano naquele período, ocupei todo meu tempo com diversas atividades laborais, não refleti sobre o que estava acontecendo, eu simplesmente fui dizendo sim a todas as oportunidades que me eram oferecidas, as ocupações formais e trabalhos que me consumiram mais e mais.

À medida que eu me afastava da arte, novas ideias-matéria surgiam no espaço entre artista e arte, então eu vi claramente que eu estava congelada, não podia me mover dentro do bloco de gelo, mas este se movia, ele não estava parado, e

---

<sup>9</sup> Bolsa de Pesquisa e Experimentação Artística, Instituto de Artes do Pará em 2007.

<sup>10</sup> Conjunto de trabalhos que originaram da relação entre a arte e o design como **Ponto de Dobra** o desejo de curar sentimentos, situações ou doenças aparentemente incuráveis.

<sup>11</sup> *Hashtag* é um termo associado a assuntos ou discussões que se deseja indexar em redes sociais, inserindo o símbolo da cerquilha (#) antes da palavra, frase ou expressão. Quando a combinação é publicada, transforma-se em um hiperlink que leva para uma página com outras publicações relacionadas ao mesmo tema.

ainda que esse curso fosse na direção contrária daquela a qual eu precisava, ele ainda era abastado, nutrido e se acumulava.

Em 2014, realizei a exposição individual chamada "Projeto sobre o Rio" que ocorreu na Galeria Elf, em Belém do Pará. Foi um trabalho inédito, que estava latente por anos, e esta informação se torna relevante por ser um momento-fagulha que viria a ser o início de uma ruptura que ocorreria mais tarde quando eu renunciaria a “quase” tudo para me voltar para a arte.

Essa memória me trouxe a outro ponto que gostaria de reafirmar: hoje, muitos dos meus trabalhos vêm das latências arquivadas, ideias ou projetos que foram concebidos há tempos e que em algum momento vão sobrevir, seja da forma que foram pensados ou sendo a dobra de algo que vai mais tarde acontecer. Aquele espaço entre o artista a arte nunca mais deixará de existir, e traz em sua forma uma nuvem onde fragmentos se chocam, fundindo-se, repelindo-se, recriando-se infinitamente. E assim, afirmo, a arte é a dobra da arte.

No final de 2016, fui convidada para coordenar o curso no qual eu me formei<sup>12</sup>; era uma oportunidade de estar novamente perto da arte, voltando ao ambiente que me deu uma inundação de Pontos de Dobra, onde eu poderia através da educação observar e participar da transformação e da experimentação sobre as coisas do cotidiano, onde o ordinário se transmuta em extraordinário. Fiz isso com tanta obstinação que fiquei exausta. Considero esta uma das passagens mais enriquecedoras da minha experiência acadêmica.

Com o passar dos anos ficou evidente que eu precisava diminuir o ritmo, e que o afastamento do fazer artístico era um fator que tinha consequências reais no meu bem-estar. Nesta jornada, ponderei todas as possibilidades de me reaproximar da arte, entendi que o caminho era diminuir drasticamente o número de empregos e voltar a frequentar os espaços de artes, encontrar antigos amigos, artistas, minha família, conhecer lugares novos, pessoas novas, me relacionar onde a arte era mais estimada.

---

<sup>12</sup> O curso de Graduação em Artes Visuais e Tecnologia da Imagem da Universidade da Amazônia - UNAMA.

Em 2017, iniciei no PPGArtes<sup>13</sup> da Universidade Federal do Pará no curso de Doutorado em Artes e a partir daí me doei intensamente a esta vivência, pedi demissão de todos os outros empregos que eu podia – mantive apenas o cargo de servidora pública –, aceitando assim cada energia, cada dobra que minha vida ordinária poderia oferecer na busca **do extraordinário estado da arte**. esta era minha oportunidade de levantar e vivenciar este estado de forma densa através da pesquisa acadêmica.

“Levantar-se é um gesto. Antes mesmo de começar e levar adiante uma “ação” voluntária e compartilhada, o levantar se faz por um simples gesto que, de repente, vem revirar a prostração que até então nos mantinha submissos (por covardia, cinismo ou desespero). Levantar-se é jogar longe o fardo que pesava sobre nossos ombros e entravava o movimento” (Didi-Huberman, 2017, p.117).

Artistas são pesquisadores por natureza. E processo criativo é um processo de investigação constante, e “o produto desse processo é uma realidade nova que é, permanentemente, experienciada e avaliada pelo artista, e um dia será por seus receptores” (Salles, 1998, p. 28). Esta pesquisadora que se debruça a registrar e investigar o exercitar-fazer-arte reafirma assim como a cosmologia da arte<sup>14</sup> que te falo é parte de um processo ininterrupto.

Quando iniciei o curso para entrar no Doutorado no PPGARTES/UFPA, em 2017, o edital previa “A Linha de Pesquisa 1 é dedicada à pesquisa em Artes, com foco nas poéticas, nos modos de atuação, na construção e apresentação de uma obra artística - espetáculo, exposição, documentário, concerto etc. acompanhada de texto reflexivo.”. Aquilo foi muito animador, pois era uma linha de pesquisa dedicada ao artista-pesquisador, onde eu me encontro.

Assim como no Mestrado, no Doutorado fui consciente sobre o que significava a minha presença naquele lugar, que deveria mais uma vez estar focada em potencializar a vivência, a experiência e as reflexões da artista enquanto

---

<sup>13</sup> Programa de Pós-Graduação em Artes.

<sup>14</sup> Busca pela composição dos processos de existência da arte

pesquisadora, de ou ao? encontro com as ou das? peculiaridades acadêmicas.

Quando fiz o Mestrado entre os anos de 2010 e 2012 ainda não havia no PPGARTES-UFPA uma linha de pesquisa para o artista-pesquisador. Naquele momento, a linha “Arte Contemporânea” era como um prenúncio do que temos atualmente. Ela se destinava às pesquisas que abordassem academicamente a arte e artistas dentro da academia, abrangendo as pesquisas que consideravam o fenômeno artístico na contemporaneidade em sua prática e sua reflexão conceitual ou crítica.

O trabalho que realizei no Mestrado foi fruto de uma postura adotada enquanto artista e pesquisadora, a necessidade de realizar uma articulação que negociasse entre o artístico e o acadêmico foi de certo modo desafiador, pois as questões eram bem centradas na realização de uma dissertação escrita, e foi o texto ensaístico a forma encontrada para tencionar as questões relevantes ao universo acadêmico e a prática artística enquanto fonte de produção de conhecimento. Neste momento, um **Ponto de Dobra** me colocou mais próxima de entender o quanto escrever-arte é algo que me é caro praticar.

Na época, eu tinha muita consciência do desafio que uma artista teria ao adentrar no campo da pesquisa acadêmica e dos conflitos que poderiam surgir no processo, mas, ao mesmo tempo, as possibilidades desse cruzamento me estimulavam. Ainda que tivesse que me adequar ao universo próprio da pesquisa científica, a ideia de me experimentar neste contexto era desafiadora, e a possibilidade de criar estratégias dentro deste sistema me incitaram ainda mais.

O artista exercita suas habilidades experimentando o mundo diariamente, o campo da arte na vida está aberto a infinitas possibilidades e a universidade vai ser mais um espaço que os artistas irão ocupar. Entendendo nesta relação o papel do artista-pesquisador como o sujeito que olha para a academia e busca constituir um espaço que conecte a experiência artística e a pesquisa acadêmica, não as colocando em posições contrárias e nem paralelas, buscando suas conexões naturais, elos que possam estruturar a construção de um pensamento artístico, conhecimento este que reúna os artistas, suas

experiências e suas obras para dar ao mundo uma perspectiva para os fatos e para realidade.

No percurso histórico da arte, passamos pelo “isto é belo?” seguido pelo “isto é arte?”, que segundo Nelson Goodman

“[...] parte do problema resulta de se fazer a pergunta errada – não reconhecendo que uma coisa pode funcionar como uma obra de arte durante alguns momentos, mas não noutros. Em casos cruciais, a verdadeira pergunta não é "Que objectos são (permanentemente) obras de arte?" mas antes "Quando é um objecto uma obra de arte?" – ou, mais sinteticamente (...), "Quando há arte?" (Goodman, 1984, p.7).

Partindo do pensamento de Goodman, e se, ao invés de nos perguntarmos "**o que é a Pesquisa em Artes?**" nos questionarmos "**Quando é Pesquisa em Artes?**". Alguns artistas que entraram na academia refletem sobre a relação entre a arte e a academia e de como vai se dar o encontro entre pesquisa científica e artística. O artista Ricardo Perufo Mello quando trata sobre a poética visual ou o que aqui surge como “pesquisa em arte” diz:

Tal proposta operou nos vieses que a universidade dispõe ao artista como caminho para existir e para dar existência ao seu trabalho, conforme pôde se perceber ao longo das últimas décadas. Isto no sentido de criar, elaborar, refletir e manifestar essa produção, o que comumente se dá através da linha de pesquisa que é identificada como Poéticas Visuais. (Mello, 2016, p.49)

Qual metodologia deve ser adotada para a produção textual requerida como parte do projeto que terá como resultado o Memorial artístico-crítico é outro ponto levantado pelos artistas em suas teses. Sobre este tema, destaco um trecho da tese de doutorado da artista paulistana Rosana Paulino:

[...] como se estruturaria um texto para uma área que se fundamenta antes na experimentação constante que em uma bibliografia de referência? Qual critério deve um artista buscar na elaboração de um documento que discuta sua trajetória de pesquisa e resultados? Podem os conceitos de pessoas alheias aos processos de refinamento de uma poética pessoal, dizer mais que a experiência da produção da obra? Por outro lado, estando em um ambiente universitário, como poderia o/a artista

expressar de forma clara e coerente seu percurso, sem recorrer a formação de hipóteses e ao diálogo com outros, características intrínsecas do mundo acadêmico? (Paulino, 2011, p. 14)

A pesquisa em artes se apresenta em estratos, camadas, é o terreno das possibilidades, onde o artista pode se comunicar com outros meios sem ferir os princípios que destilam o processo criativo e o fazer artístico, lançando-o a um comprometimento, o de produzir algo para si, para a comunidade acadêmica e ao público em geral.

Durante séculos os cientistas conseguiram dizer coisas valiosas sobre a realidade descrevendo entrelaçamentos de relações mecânicas; mas nunca uma obra de arte pode ser feita ou entendida por uma mente incapaz de conceber a estrutura integrada de um todo. (Arnheim, 1980, p.12)

Tais questões têm relevância para os campos acadêmico e artístico, se é que vamos mantê-los separados. Se assumirmos esta relação como um atrelamento vital desta raiz emaranhada de possibilidades, que é a própria vida, veremos que sua relação é uma explosão de conhecimento revelado e produzido e que a academia teria a função de formalizá-lo condicionando a existência da pesquisa em artes na presença de um artista em posição de pesquisador acadêmico, o artista-pesquisador, quando este se coloca como um elo entre o artístico e o acadêmico.

Em cada lugar, as coisas se apresentam dentro de certas especificidades. Portanto, o problema não é tanto a universidade dar conta das possibilidades na verdade, as possibilidades são muito difíceis de determinar, não dá para encerrá-las. Além do mais acho que em toda apresentação pública de um trabalho artístico você tem normas. Se é num museu, as normas do museu; se é na universidade, as normas da universidade; se é na rua, as normas da Prefeitura. Então, (...) quando você fala do artista driblando ou burlando essas normas, trata se mais de uma tentativa de expansão, de levar essa norma até o limite, de expandir um pouco esse território que a arte pode ocupar. (Ribeiro, s.d. *apud* Mello, 2016, p. 55).

Sobre a questão desta expansão do fazer-dizer artístico conectado ao fazer acadêmico me surgiu a seguinte questão: **É possível pensar na Construção de um Pensamento Artístico sobre a vida a partir dos mais diversos pronunciamentos de artistas? Qual a importância dos escritos e ditos de**

## artistas para o campo do pensamento?

A pesquisa parte de um pressuposto que toda obra contém em si mesma sua dimensão teórica; a teoria seria como o subterrâneo da obra, o que lhe dá sustentação, mas que necessariamente não seja aparente. Temos a parte visível que é a sua configuração formal e material e a invisível que nada mais é que o pensamento, as ideias, e, conceitos veiculados pela obra. E a sua dimensão teórica da obra ela se constitui em cena de ideias, seja sob a forma plástico-visual, seja sob a forma de conceitos. (...) É a experiência que autoriza o artista a ter um ponto de vista teórico diferenciado. Para um artista plástico, é como se as palavras estivessem encarnadas no trabalho e no próprio corpo. Suas análises terão esta vivência suplementar: sua confrontação pessoal com o processo de criação. (Rey, 2002, p. 128)

A partir desta reflexão é importante considerarmos que existem dois campos teóricos, o que a Sandra Rey coloca que é aquele que está diretamente ligado a arte, ao artista e aos seus escritos, ditos ou obras, e existe o campo teórico construído por aquele historiadora e teoriza sobre o campo da arte a partir do que transcorre e do que é produzido, neste ponto te convido a pensar, ainda que tenhamos conceitos e fundamentos estabelecidos sobre a arte e seu fazer, uma análise honesta sobre a arte é aquela que se debruça sobre a experiência artística entendendo que ela mesma gera suas razões de existência e que os conceitos de outros que não os do artista, estão postos a entender a experiência sem que esta tenha que ser forçada a caber em um conceito específico e historicamente estabelecido.

A linguagem alimenta-se da subjetividade e da vivência do artista, ao mesmo tempo em que reafirma ou coloca em discussão questões oriundas da própria arte e da cultura. Já os conceitos emergem, então, dos procedimentos, da maneira de trabalhar. Uma vez pinçados das condutas instauradoras da obra, balizam a pesquisa teórica. Frequentemente, a investigação teórica indica novas possibilidades para a resolução de procedimentos técnicos. [...] Assim como o trabalho enfraquece se for mera ilustração de conceitos, por sua vez, os conceitos abordados pelo viés da teoria não podem ser meras ilustrações do trabalho acabado, ou palavras vazias. Eles se evidenciam no processo de instauração da obra e fazem a articulação entre aquela obra específica, ou uma série de obras, e o campo de conhecimento específico e/ou interdisciplinar<sup>15</sup> (Rey, 2002, p. 128)

---

<sup>15</sup> Interdisciplinar porque os conceitos implícitos na obra podem remeter (e frequentemente o fazem) a outros campos do conhecimento específico como a Filosofia, a Psicanálise, a Física, a Sociologia etc., por inserir-se num debate proposto pela Arte Contemporânea ou pela História da Arte.

Mais um pressuposto que te convido a refletir é a necessidade de cada vez mais dar luz a voz do artista sendo este a bússola para pensar a arte e assim ter a construção de um Pensamento Artístico sobre uma sociedade em determinado tempo.

Há algum tempo eu já vinha pensando sobre o processo de criação em artes e algumas possibilidades e questionamentos sobre a construção de um Memorial artístico-crítico na pós-graduação, ponderando que escritos e ditos de artistas possam alimentar a fonte teórica neste trabalho. Nas disciplinas que realizei e nas pesquisas sobre as quais me debrucei tive acesso a um número significativo de escritos de artistas, ligados a academia ou não, artistas produzindo pensamento como arte e arte como pensamento.

Em 2020, publiquei um artigo em um congresso internacional onde a maior parte das citações eram transcrições de uma entrevista que realizei com a artista/fotógrafa Paula Sampaio sobre a qual eu me debruçava, uma conversa conceitual em relação a fotografia e a influência sobre o tempo na sua materialidade e as possibilidades de minimização de seu desaparecimento através de reordenamento de narrativas.

O texto do congresso convidava os artistas a produzir textos permeados por interlocutores que não necessariamente fossem os clássicos, e tomei como uma oportunidade de palavra a palavra (é isso mesmo?) ter a artista como principal emissora de suas intenções, constituindo assim o que considero um importante documento a partir de um escrito de artista. Abaixo Valzeli Sampaio nos fala sobre o ato de escreve suas experiências criativas nos dando uma perspectiva da artista que pesquisa, e desta que transmuta em arte.

Sim, tenho uma folha branca e limpa à minha espera... E por onde começar? Certezas e dúvidas moldadas no aventurar-se a dizer, em narrar suas experiências com o ato de criar. E saber-se de antemão, ultrapassado pelos seus próprios ditos. Produzir um escrito faz surgir a dimensão de um estranho familiar. Pode-se pensar que a angústia recobre uma certa extensão do ato de

escrever. O que escrevo aqui, e agora certamente será remetido a significações futuras que desconheço. O que escrevo agora não quererá dizer a mesma coisa amanhã. O que me é familiar hoje poderá me parecer estranho amanhã. Correndo o risco, desse movimento entre as certezas e as dúvidas, que me colocam diante da aventura de estar diante dessa página em branco... (Sampaio, 2016, p. 2028)

Traçando possibilidades e perspectivas relacionadas a potencialidade de uma visualidade e pesquisa artística referenciada, não apenas por teóricos clássicos instituídos, mas prioritariamente por artistas através de escritos ou ditos (registrados e/ou transcritos) sobre um tema, ideia, lugar, tempo ou sobre seu próprio trabalho. Pois como diz Giannotti, “O artista que vai para a universidade deve estar ciente que sua formação também implica fomentar um discurso artístico” (Giannotti, 2003, p. 91).

As autoras Glória Ferreira e Cecília Cotrim no livro *Escritos de artistas: anos 60/70* mostram como os artistas ao longo do tempo estão inseridos no campo do pensamento acerca da arte e da vida. Esta publicação traz em seu conteúdo textos em sua maioria inéditos de artistas brasileiros e estrangeiros.

Dos comentários de Gilberti aos tratados de Alberti, ou às notas e formulações científicas de Leonardo da Vinci, ou ainda o primeiro questionário na história da arte dirigido a artistas, elaborado por Benedetto Varchi, no século XVI, é crescente a presença dos artistas na reflexão sobre a práxis e o destino da arte. (Ferreira; Cotrim, 2006, p.11)

Na citação acima, quando se fala de “reflexão sobre a práxis e o destino da arte” podemos especular que artistas ao longo da história já realizam a exposição de seus pensamentos por meio de textos, e que estes serão importantes não apenas para a arte, mas também para compor o pensamento crítico geral, reafirmado pela citação abaixo.

[...] um conjunto revelador da presença decisiva dos artistas no debate crítico naquele período e da nova dimensão que esse gênero de formulação estética alcança. São textos que não só se integram à poética de cada obra, mas ingressam no domínio de discurso da crítica e da história da arte, sob diferentes modos, tais como manifestos, cartas, entrevistas, textos ficcionais,

críticos e, em sua maioria, ensaísticos. (Ferreira; Cotrim, 2006, p.9)

Também considero que o ensaio se apresenta como uma ferramenta importante no processo de escrita artística, onde a reflexão sobre determinado tema pode ser aventurada de forma pessoal, sem comprometer o aprofundamento ou relevância, com igual importância a outros tipos textuais mais formais que abordam a relação entre o sujeito e seu objeto.

Outra forma de texto que considero relevante para o campo da arte são os manifestos, ainda que em muitos momentos estes sejam resultado de anseios e esforços coletivos, vemos na arte contemporânea o indivíduo como ser social que vai manifestar-se em prol do coletivo:

[...] Em geral resultado de tomada de posição coletiva, os manifestos, ao longo da primeira metade do século XX, são contemporâneos de formulações teóricas, de cunho individual, que se estabelecem em defesa da autenticidade do projeto artístico. Esse corpus teórico que envolve a arte moderna estabelece uma relação entre teoria e práxis na qual o pensamento plástico se desenvolve em uma dialética incessante entre a prática artística e o pensamento teórico. (Ferreira; Cotrim, 2006, p.13)

As autoras articulam o termo “pensamento plástico” de forma comparável ao que trato como “construção de um pensamento artístico”, lugar de conexões dialéticas entre a experimentação artística e a prática teórica, através de textos coletivos e/ou individuais, no formato de livros, catálogos, revistas, zines, textos públicos, cartas, entrevistas entre outras interferências. Tendo neste exercício ações relevantes para um campo que se encontra em constante processo de construção, instituindo caminhos, mas não como soluções estanques e sim como possibilidades abertas a outras mutações, como processos.

Considero, assim, a possibilidade de que artistas-pesquisadores na academia e fora dela abasteçam o mundo do conhecimento com elementos que só podem ser fornecidos pela dialética formada pela agitação de ideias entre pares, de artistas com artistas, em um movimento de concentração de ideias que poderão

nos levar a outras, chegando assim, à construção de um pensamento artístico através de seus escritos.

Sem chegar a estabelecer uma categorização de escritos e textos de artistas – o que certamente extrapolaria o escopo deste artigo – podemos perceber que nessa seara há textos que surgem como ramificações do trabalho poético em si. Contudo, uma vez que expandem o universo no qual o artista transita, não se referindo direta ou obviamente ao seu trabalho e tendo estatuto autônomo de criação (seja como ficcionalizações ou ensaios), esse tipo de texto parece estar numa condição distinta daquele que se coloca como um lugar de reflexão sobre a própria poética de criação do artista em seus meandros.

E foi consumindo e produzindo estes tipos de texto que cheguei até a pós graduação, onde pude ampliar minhas concepções sobre sua relevância e potência.

O processo de doutoramento foi revelador, para as melhores e piores experiências, mas não vamos nos aprofundar em tudo, vou me deter aqui em uma parte desta vivência.

Fui existindo nas disciplinas, cursos, tarefas e leituras, afetando e me deixando afetar. Destaco que em 2018 tive o primeiro contato com o texto “Flagrados em delito contra a noite/Manifesto Cural” (1983), do escritor paraense Vicente Cecim, durante a disciplina ministrada pelos professores Marisa Mokarzel e Orlando Maneschy, chamada *Seminários Avançados II: Ideias Libertárias: pensamentos, processos e ações*.

O texto aborda a Amazônia pelo olhar de quem nela habita e deseja vivê-la para além do ordinário e possui o ato poético artístico e estético como um viés para desvelar as dimensões ocultas da realidade.

Matar o olho culto herdado das tradições da opressão ocidental sobre nós. Abrir nesta noite regional um outro olho, nativo. Essas são as práticas urgentes. De uma perspectiva menos elementar, essa é a nossa fome mais urgente. Contra o colonizador, nacional e estrangeiro, mas sem a miséria da xenofobia rancorosa, e insistindo nos valores da insolência e da transgressão. (Cecim, 1983, p. 10)

Sendo assim, ser uma artista-pesquisadora na Amazônia urbana é outro ponto que negrito para que o contexto se apresente. Durante anos não pensei sobre isso, porque quem traz esse pensamento é o estrangeiro. Meu existir, nestas condições, não se autorrefletiu até que alguém ou algo o apontasse, então segui fazendo arte neste lugar recebendo suas influências de forma natural, como aquilo que somos, um só.

E sem a “miséria da xenofobia rancorosa” (Cecim, 1983) que nos aponta na citação acima, o tempo sem olhar o espelho do estrangeiro me deu a liberdade de realizar minhas experiências desatadas da dimensão universal imposta pelo colonizador, e hoje, ainda que eu as conheça, aceite e aplique, revelam-se outras possibilidades de contaminações e afetações que, em mutação, buscam seu caminho nos sonhos.

Este processo constante de amadurecimento me leva a enxergar, alcançar e absorver a virtuosidade que é estar conectada a este lugar, e neste caso, sem medo da estetização e sem intimidar-se pelo exotismo que se deriva da visão do estrangeiro. O medo modernista de não estar fazendo algo novo, inédito, original não me afeta e não me faz parar. Minha função é criar, eu trabalho para a arte, confio nela e deixo que ela me guie.

O ano era 2018, estávamos em um momento decisivo no país, eleições presidenciais, o surgimento de um candidato de extrema direita que conseguia dialogar com uma grande fatia dos eleitores, uma antiutopia se transformando em realidade; respeitando as proporções de territorialidade, cultura e política do Brasil de 2018 em comparação a si mesmo a partir da redemocratização, a palavra Levantes era quase sinônimo de esperança.

Disse Didi-Huberman sobre o Levantes, em entrevista dada na ocasião da exposição “Soulèvements” no museu do *Jeu de Paume* em novembro de 2016 em Paris na França, realizada por Magali Joffret, traduzida e publicada na revista *Ars*, por Vera Casa Nova:

Como foi escolhido o título “Levantes”, muito apreciado pelos Surrealistas?

GDH: Veio-me imediatamente, e nesse caso, quer dizer que há o inconsciente por detrás. Esse termo é de grande riqueza. Quando trabalhei sobre a Ninfa no Renascimento, as dobras (draperies), os vestidos se rebelavam por todo lado. Era o índice do desejo. Quando mergulhei em Trabalhadores do mar, de Vitor Hugo, foi a tempestade que se sublevou. É índice da potência e do conflito. Espontaneamente, essa palavra nos ajuda a fazer uma abordagem poética do político, o que não quer dizer uma abordagem estetizante. Poética vem do verbo fazer. Não estamos nas nuvens, mas no real das práticas muito modestas e, eventualmente, muito solitárias. Quem me guiou foi o poeta Henri Michaux. Só em seu quarto, ele diz melhor que ninguém o que é uma força de revolta, pois quando se revolta, ele não é um “eu”, mas uma multidão inteira... (Casa Nova, 2016, p.22)

A exposição Levantes, esteve em cartaz de outubro de 2017 a janeiro de 2018 no Sesc Pinheiros em São Paulo, Brasil, com a publicação do Livro-catálogo de mesmo nome. Este tem como objeto central os Levantes através de um potente pensar social, filosófico e artístico; Levantes, Subversões, Revoltas... Ativadas por meio do corpo ou da palavra, solitária ou coletiva, desta exposição nasceu o Livro/Catálogo **Levantes** (Didi-Huberman, 2017), que conta com textos de Nicole Brenez, Judith Butler, Marie-José Mondzain, Antônio Negri, Jacques Rancière e Georges Didi-Huberman e traz uma sessão de portfólio que cobre aproximadamente metade da publicação com imagens das obras organizadas em categorias conceituais que são acompanhadas pelo que chamei de “verbetes Levantes”, passagens que permeiam os textos como se fossem convocações a uma ação, e são estes textos que fazem parte do **Lamber a cidade** que apresentarei mais a frente.

Dois textos: Manifesto Cural, um local, e Levantes, outro global. Dois textos que exprimem o pacto do não cinismo intelectual, este mesmo acordo que aderi ao iniciar a pós-graduação. Em sua criação literária, Vicente Cecim traz a ampliação do que o autor chamou de “dimensões ocultas da vida” e através de sua Viagem a Andara (a Amazônia), foi além das dimensões do cotidiano, do ordinário.

Segundo o artista<sup>16</sup>, a arte é um dos principais caminhos para evidenciar aquilo que não se revela na vida, o que está na dimensão do extraordinário, onde temos o espiritual, o intuitivo e o imaginário, as chamadas **dimensões ocultas** da vida.

Durante os últimos anos li e reli diversas vezes o Manifesto Cural, absorvendo suas questões e buscando entender o oculto em suas linhas. Foi nesse caminho que se realizou em mim o conceito de Ponto de Dobra, um tipo de raciocínio que eu já havia buscado quando quando trabalhei com o conceito de Vídeo Aderência na dissertação (Barbery, 2012). Durante a escrita foi desafiador revelar em palavras este “oculto”, ressaltando que naquele momento eu abordava especificamente a linguagem audiovisual na arte:

É com esta ideia de fluxo da vida, da arte, do processo, que buscamos tentar olhar para um recorte de produção em vídeo e pensar nesse território como um campo de agregação, em que conceitos, conhecimento e vida podem entrar em fricção, constituindo um amálgama que buscamos significar e que iremos investigar ao longo desse trabalho. A isto denominaremos de Vídeo Aderências, como um ambiente de possibilidade de criação e de reflexão, que ora se dá na pulsão de criação artística, ora se dá na procura de ampliar o entendimento acerca dessa produção, construindo uma análise reflexiva sobre esses vídeos.

Nesse intervalo ínfimo, nesse pequeno espaço de roçadura que percebemos existir nos trabalhos elencados – que irradiam forças, tensões, intimidades e relações com o outro – que pretendemos lançar nosso olhar e estabelecer, no entendimento do que são as Vídeo Aderências, um território de conhecimento em arte. (Barbery, 2012, p.17)

Neste caso estou tratando dessas aderências que se traduziram nos ensaios que produzi e como acima dito lhes qualifiquei como “território de conhecimento da arte”, este pensamento vai se ligar ao que venho expondo aqui quando trato possibilidades cosmológicas da arte.

Te pergunto, lembra do trem do tempo do Einstein? Então, Imagina uma linha reta, nela vão se escrevendo linearmente ano após ano, segundo após segundo todos os acontecimentos da sua vida, dos menores até os maiores episódios que

---

<sup>16</sup> Em uma de suas últimas falas em público, em dezembro de 2020, durante um Encontro Literário virtual promovido pela SECULT/PA, [https://www.youtube.com/watch?v=ZmTADRkdh\\_k&t=1406s](https://www.youtube.com/watch?v=ZmTADRkdh_k&t=1406s).

te marcam. Agora, imagina que paralelamente a esta linha existe uma outra linha, um reflexo, que habita o oculto, aquela dimensão que o Cecim nos revela, que funciona como uma imagem em um espelho e que transpõe a linearidade da razão histórica e narrativa. Esta linha do oculto existe no nosso imaginário, no lúdico, no virginal, no modesto, no essencial, o que está na sombra não está escondido e sim, mais exposto que nunca, mas só pode ser visto por aqueles que se permitem vê-la, no oculto através da arte.

“Fogos mortos, mortais, cada vez mais se acendem na Sagrada & Violada Floresta, mas não iluminam suficientemente a Face Oculta da nossa consciência regional”. (Cecim, 1981. p.4) Desta forma pondero que a arte está ali para desvelar, e a Dobra ao deixar de ser reflexo, salta a fronteira do oculto e marca a linha do tempo, onde uma elipse se transforma no túnel espaço-temporal lançando qualquer um que a atravesse a reescrever sua narrativa. O **Ponto de Dobra** pode ser um acontecimento, uma ação, um sentimento, um olhar, um toque, uma sensação, uma possibilidade, um pensamento, pode ser material ou imaterial. Ele só precisa, a partir de uma nova curva, desencadear um processo.

O exemplo acima narra um momento em que Dobra vai se apresentar, mas como já dissemos anteriormente, quando ela acontece não temos controle, nem da hora e nem da natureza, passiva, positiva, ativa ou negativa, individual ou coletivo. Negrito, Pontos de Dobras não são privilégios de artistas, mas também daqueles que vivem e se entregam à arte. Buscar pela dobra é um desejo inconsciente que está ligado aos nosso mais primitivos instintos de mudança, criação e transformação.

Me recordo de ler, em 2022, Amilcar de Castro em uma entrevista à Glória Ferreira, onde ele falava sobre seu processo criativo de produção de suas esculturas, ele cita a “dobra” e a relação “espaço-tempo”.

*... o espaço criado pela dobra...*

A dobra faz o espaço físico, de fora, participar da escultura, na medida em que valoriza a escultura como um todo, no seu

aspecto sensível, é o momento exato em que o ser físico se faz escultura. Quando a matéria se une ao espaço é força, é mistério. O espaço e a superfície, como um todo, fazem a escultura, é nesse sentido que a dobra me desconcerta.

*E que instaura a relação espaço-tempo...*

O tempo aí é o espaço, o outro lado do espaço. É a descoberta de um convívio geral, da obra com o espectador. É uma integração de quem faz com o que é feito e com o mundo. O tempo é o espaço pelo avesso. (Ferreira, 2011, p.17)

Não me surpreende que nos encontremos em alguns pensamentos, pois ainda que separados pelo tempo e pela técnica falamos de uma entidade que transmuta entre o material e o imaterial, e que sempre vai nos levar até a arte.

A ativação **Lamber a cidade** surgiu de um **Ponto de Dobra** bem específico, uma decisão coletiva deu início a uma sucessão de acontecimentos que acometeram um processo descontrolado no qual nos encontramos aqui, agora. Naquele momento eu enquanto pessoa política precisava me levantar e protestar.

Levantar-se, como quando se diz “o levantar de uma tempestade”. Revirar a gravidade que nos prende ao chão. São as leis da atmosfera inteira que serão contrariadas. Superfícies - lençóis, panos, bandeiras - que esvoaçam ao vento. Luzes que explodem como fogos de artifício. Poeira que sai das reentrâncias, se levanta. (Didi-Huberman, 2017, p.95)

No início, o trabalho **Lamber a cidade** se chamou “Para arremessar minha dor margem a fora” e faria parte de uma série que denominei de “Projeto Membrana”, era uma mensagem-protesto que aconteceria com o uso de um projetor instalado e ligado a um carro ou a uma bicicleta, através do qual duas perguntas seriam projetadas nas paredes do prédio do PPGArtes: “Quem te financia? Quem te julga?”, depois sairia pela cidade em um *happening* solitário, um grito silencioso que ecoava apenas na minha cabeça.

Sobre esta prática nos fala Georges Didi-Huberman, 2017:

[...] desde a folha de protesto escrita por Georg Büchner em 1834 até as resistências digitalizadas de hoje, passando por René Char em 1943 e os “cinétracts” (cine-panfletos) de 1968. Há poesias específicas do papel-jornal e das redes sociais. Há

uma inteligência particular - atenta à forma - inerente aos livros de resistência ou de levantes. Até que as próprias paredes tomem a palavra e que esta ilustre o espaço público, espaço sensível em sua totalidade. (Didi-Huberman, 2017, p157)

Quando eu estava planejando o “Para arremessar minha dor margem a fora” um outro **Ponto de Dobra** me neutralizou e mais uma vez alguns meses se passaram e eu não me levantei, pensamentos compulsivos e recorrentes me mantinham presa no mesmo lugar e o tempo longo me incomodou e atravessou aquele *looping*. Era preciso sair daquele chão, e assim surgiu o **Lamber a cidade** uma ação de natureza semelhante aos *cinétracts* (cine-panfletos) acima citados; ainda que eu não os conhecesse na época em que pensei e realizei os primeiros experimentos, seria leviano não citá-los.

Em uma filmografia marcadamente militante e anônima, os *cinétracts* (ou *cinétracts*) preenchem um espaço muito significativo. Os curtas-metragens silenciosos, feitos com apenas um rolo de 16mm e a partir de fotografias, são criações do período que não apenas originam filmes acabados, mas instituem uma estrutura-prática. Afinal, um panfleto anônimo chega a ser distribuído, explicando o que é e como fazer um *ciné-tract*. (Esteves, 2016, p.1)

As imagens mudas projetadas nas paredes das cidades no **Lamber a cidade** possuem uma estrutura-prática, semelhante ao citado por Leonardo Esteves sobre os *cinétracts*. Foram realizados quatro experimentos da ativação, o primeiro realizado em 2020 durante a pandemia, o segundo foi realizado em 2022 e outros dois foram realizados em 2023. Em 2003, Cecim escreveu o texto “No coração da Luz/Centelhas para um Segundo Manifesto Cural, ou não”. Onde ele fala da dimensão “poético-político”

As exigências do *Manifesto Cural* não sendo somente poéticas, mas também políticas, pois trata-se de um manifesto *poético-político*, tantos anos depois ainda somos flagrados em delito contra nossas noites e nossos dias, ao constatar, hoje, que quase nada realizamos do que aquela Voz faz tanto tempo nos pedia. (Cecim, 2003, p.14)

Vicente Cecim, em um Manifesto escrito há mais de quarenta anos tratou da questão do imaginário vivente no oculto e “poético-político” que ainda precisamos exercitar enquanto região, e isto é o que move o **Lamber a cidade**.



# A ARTE É FUTURIDADE

Ritual/Manifesto de Defesa do artista na universidade

27 de novembro de 2023  
Casa das Artes  
Belém, Pará, Brasil, Amazônia

Eu vou começar falando um pouco sobre o rito que envolve este momento, essa é uma ocasião que segue um protocolo quase litúrgico... Neste momento, nós compomos um corpo social em uma ação pública, nosso destino aqui tem um início, meio e fim... Planejado e organizado...

Para a Universidade, esse momento se chama Defesa de Doutorado. Entrei na pós-graduação em uma linha de pesquisa que é destinada ao artista-pesquisador, que vai além de desenvolver um trabalho artístico, vai realizar uma interlocução com aquilo que a universidade lhe ofereceu em conhecimento e vivência. Como não tenho necessariamente uma tese a ser defendida, optei por chamar esse momento de **“Partilha de Doutorado”**.

“Partilha” é uma palavra que tem um uso que vai do meio jurídico ao religioso, mas que para nós, hoje, vai significar “compartilhar”. Nós estamos aqui para multiplicar o conhecimento sobre a arte, e para enriquecer esse protocolo que pode e deve passar por transformações.

A banca de doutorado é composta por este grupo de professores, que vai nos emprestar seu conhecimento e sua experiência, para avaliar a qualidade e o mérito do trabalho artístico-acadêmico que eu estou apresentando hoje como requisito para ter o grau de Doutora em Artes pela Universidade Federal do Pará.

Teremos considerações sobre todo o tipo de enfoque, do conceitual ao metodológico, pode haver críticas a minha abordagem sobre o assunto, observações sobre o que eu poderia ou deveria ter feito de diferente, sugestões de leituras... Ou ainda observações sobre o conjunto de erros de gramática e de digitação que eu mesma já encontrei quando reli o trabalho depois de entregar para banca.

Sobre isso, me desculpo, e posso garantir que não foi desleixo, e prometo, isso VAI se repetir... esse é o meu jeitinho, depois que alguém habilitado corrige algo que escrevi eu não me dou por satisfeita, vou lá e mudo o texto, e cometo algum outro erro.

Bom, eu não cheguei aqui sendo convencional, na verdade é uma vida inteira de invencionices, uma grande colagem de momentos, os melhores e piores, nunca plenos, porque eu mesma não acredito que alguém vá vir a ser pleno neste plano, mas acredito que entre a agonia e o alívio exista um instante em que a gente se sente “quase pleno”... E dá até pra curtir esse momento... Então, pra ti (banca), eu espero dar um pouco mais do que já produzi em texto e imagens e para ti (público) eu espero proporcionar minimamente uma tarde interessante.

Alguns dias atrás quando eu disse para a minha orientadora que eu gostaria de realizar esse momento aqui na Casa das Artes porque a minha família e amigos queriam estar comigo ela me perguntou se eu ficaria bem com isso? Uma preocupação digna e muito generosa da parte dela... Já que a minha condição muitas vezes me leva a um estado de ansiedade e pânico que me tira a possibilidade de exercitar o afeto em momentos como este.

Não sei tu, mas pra mim a urgência da vida não permite que eu abra mão de buscar todos os dias a chance de fazer o extraordinário, e eu não estou falando apenas na fantasia e no místico; buscar o extraordinário todos os dias é meu modo de vida, e eu tinha esquecido de como é fantástico viver assim, me lembrei disso enquanto me preparava para este momento...

Quem assistiu o filme da Disney em desenho animado, Mogli, o menino lobo de 1967, talvez lembre que em um momento o Balu, o urso amigo do Mogli, canta:

**“Eu uso o necessário  
Somente o necessário  
O extraordinário é demais  
Eu digo necessário  
Somente o necessário  
Por isso é que essa vida eu vivo em paz”**

O Balu vive em paz, não porque ele é preguiçoso, mas porque essa é a vida dele, ele vive daquilo que a natureza oferece para ele, as abelhas fazem o mel que ele vai comer, se ele sentir coceira nas costas ele se esfrega em uma árvore e se estiver calor ele vai se refrescar no lago... Tem uma hora nessa mesma cena que o Balu diz: **Não perca tempo para procurar por aquelas coisas que não vai achar... Pois, eu nasci para procurar por aquelas coisas que eu não vou achar**, mas eu também já entendi que este não é o ponto, **e que a questão que me move é o processo, é estar em movimento, em fluxo.**

...E tudo isso que eu falei agora, nos traz a uma importante concepção, sob a qual foi se tecendo este trabalho que eu concebi durante o doutoramento, **o Afeto**, substantivo como uma representação de estima, de apreço, de respeito pela arte e, **o Afetar**, verbo, onde eu te afeto, tu me afetas, e nós afetamos o nosso redor. Esta foi a forma que me coloquei durante a pós-graduação, aberta a ser afetada e a afetar e assim viver a **EXPERIÊNCIA DE EXISTIR NA PESQUISA EM ARTES COMO ATO POÉTICO.**

O dizer-se é também o dizer sobre o outro, a escrita de si tem seu aspecto biográfico, mas também traz na carga relacional uma instância respeitável da memória.

**É preciso confiar na arte!  
É preciso dar um salto de fé!  
É preciso oferecer-se conscientemente e expor-se;**

**É preciso ser além das fronteiras do ego e dos limites ordinários do espaço-tempo;**

**É preciso sentir-se natureza;**

**É preciso viver por meio de uma composição harmônica entre, o poético, o estético e ético;**

**É urgente parar;**

**É urgente buscar autoconhecimento;**

**É urgente ter serenidade para falar;**

**É urgente olhar para trás;**

**É necessário amadurecer a inocência;**

**É necessário cantarolar em silêncio e não silenciar o grito que ecoa na tua cabeça.**

**Baixa a tua cabeça e só levanta quando as tuas duas mãos estiverem atadas a outras.**

Acima estão as ações que se impõem no processo da equação que faz da arte e de seu processo este potente instrumento de reconstrução de narrativas e de compreensão dos fatos que compõe nossa existência, dobra por dobra, salto por salto continuamente (re)criando o fluxo da vida e sua compreensão através da arte.

Vicente Cecim disse em uma de suas últimas falas em público que nós não deveríamos esquecer a criança que nós continuamos sendo hoje, que a criança dentro de nós é a que mais sabe da vida, pois ela foi a primeira coisa a surgir e que tudo que sabemos é essa criança que nos ensina. Mas eu digo, essa criança ancestral não é ingênua, em sua simplicidade ela conserva o doce e o ácido na mesma medida, e quem não conhece e não respeita sua criança corre o risco de se perder e nunca mais se encontrar.

Se do fato se origina o direito, para que a Arte exista dentro da universidade é necessário que se supere o pessoal e o impessoal, o formal e o informal, a arte

para existir na universidade precisa de uma transpessoalidade que seja capaz de transmutar sua existência e expor toda a sua potência enquanto fonte de conhecimento para a sociedade.

Através da fábula criei um universo habitável para passar pela pós-graduação e poder pensar na pesquisa em artes; de outro modo não seria possível. Ao viver a **EXPERIÊNCIA DE EXISTIR NA PESQUISA EM ARTES COMO ATO POÉTICO**, eu me ofereci, conscientemente, ao campo do pensamento artístico como mais uma possibilidade de observação, exponho o que vem de mim, para que tu possas articular, cada um no seu lugar, o que veem, sentem, pensam e refletem e quem sabe obtermos juntos algumas respostas ou novas perguntas, por que a arte é futuridade.

# Caminho para **Dobra** E o Lamber a Cidade

Esta é a passagem para a **Dobra**, dimensão territorial virtual onde se encontram os **Experimentos para Lamber a Cidade** e algumas notas sobre o processo prático e crítico desta ativação artística.



Aponte a câmera do seu  
smartphone ou tablet para este  
QR-CODE ou acesse:  
[www.melissabarbery.com](http://www.melissabarbery.com)

## REFERÊNCIAS

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual**. São Paulo: Ed. Pioneira, 1980.  
AUMONT, Jacques. **O olho interminável: cinema e pintura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

BARBERY, Melissa. **Itinerário Fotográfico de Paula Sampaio em “Antes do Fim”**. XI CONGRESSO INTERNACIONAL CSO, Criadores Sobre outras Obras, Lisboa, Portugal, 2020. Disponível em: [https://cso.belasartes.ulisboa.pt/ACTAS\\_CS02020.pdf](https://cso.belasartes.ulisboa.pt/ACTAS_CS02020.pdf), Página 936.

BARBERY, Melissa. **VÍDEO ADERÊNCIA**: Território intervalar de reflexão e experimentação. Dissertação de mestrado. UFPA, Belém. 2012. Disponível em: <https://www.ppgartes.propesp.ufpa.br/disserta%C3%A7%C3%B5es/2010/MELISSA%20BARBERY%20LIMA.pdf>

BASBAUM, Ricardo. **O artista como pesquisador**. In: Concinnitas – UERJ. n. 9, julho 2006. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/55268>> Acesso em: 15/09/2018

CAPRA, Fritjof. **O Ponto de Mutação**: A Ciência, a Sociedade e a Cultura Emergente. 1º edição, São Paulo, Editora Cultrix, 1982.

CASA NOVA, Vera. **Levantes**. ARS: São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2016.123427>> Acesso em: 15/09/2018.

CASA NOVA, Vera. **Levantes**. Tradução da Entrevista com Georges Didi-Huberman para L'Humanité a propósito da exposição “Soulèvements”, no museu do Jeu de Paume (Paris, novembro de 2016), realizada por Magali Joffret. Revista Ars. 2016. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ars/a/k6xbkdS4fkgRMTysT8GnBZr/?format=pdf&lang=pt>> Acesso em 10/11/2018.

CECIM, Vicente. **Flagrados em delito contra a noite/Manifesto Cural**, Belém, 1983. Disponível em: <<http://www.culturapara.art.br/Literatura/vicentececim>> Acesso em: 20/10/2018.

CECIM, Vicente. **No coração da Luz/Centelhas para um Segundo Manifesto Cural, ou não**”. 2003. Disponível em: <<http://www.culturapara.art.br/Literatura/vicentececim>> Acesso em: 20/10/2018.

DIDI-HUBERMAN, George. **Levantes**. São Paulo: Edições Sesc, 2017.  
ESTEVES, Leonardo. **Ciné-tract e o paradoxo do anonimato**. Resumo Expandido. SOCINE. 2016. Disponível em: <<https://www.socine.org/encontros/aprovados-2016/?id=16326>> Acesso em:

17/01/2023.

FERRAZ, Gustavo; **Arte e Percepção**: as contribuições de Simondon para pensar o alcance político da experimentação sensível. 2012. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/InfEducTeoriaPratica/article/view/29090>> Acesso em 18/03/2023

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Orgs.). **Escritos de artistas – Anos 60/70**. Rio de Janeiro. Zahar, 2006.

FERREIRA, Glória. **Entrefalhas**. Porto Alegre. Zouk editora. 2011.

GIANNOTTI, Marco. **A imagem escrita**. São Paulo, ARS. 2003. Disponível em <<https://doi.org/10.1590/S1678-53202003000100009>> Acesso em 29/05/2019

GOODMAN, Nelson. **Quando é arte**. Tradução: Daniela Kern.S/D. GOODMAN, Nelson. When is art? In: \_\_\_\_\_. Ways of worldmaking. Indianapolis, Indiana: Hackett Publishing Company, 1984. Disponível em <<https://pt.scribd.com/document/290089312/Quando-e-Arte-de-Nelson-Goodman>>. Acesso em 29/05/2019

MELLO, Ricardo Perufo 2016. **A constituição da pesquisa em poéticas visuais a partir de uma experiência pessoal de ateliê**. Paralelo 31. UFPEL. Disponível em: <<https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/paralelo/article/view/5374>> Acesso em 12/12/2019.

NEVES. Juliano. **Mundos Brana: Buracos Negro e Buracos de minhoca**. Tese de Doutorado. São Paulo. USP. 2012. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/43/43134/tde-10012013-235659/publico/nevesjuliano.pdf>> Acesso em 24/06/2020.

OLIVEIRA, L. S. da C. **A arte, a obra, o mundo**. Revista Visuais, Campinas, SP, v. 3, n. 4, 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.20396/visuais.v3i4.12187>> Acesso em 10/11/2020.

PAULINO, Rosana. **Imagens de sombras**. Orientador Prof. Dr. Evandro Carlos Frasca Poyares Jardim. 2011. Tese de doutorado - Escola de comunicação e arte, USP, São Paulo, 2011. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-05072011-125442/publico/tese.pdf>> Acesso em 05/01/2020

REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais**. In BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.) O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002. Disponível em: <[https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/529/2022/03/BRITES-Blanca\\_-TESSLER-Elida-org-O-meio-como-ponto-zero-Por-uma-abordagem-metodologica-da-pesquisa-em-artes-visuais.pdf](https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/529/2022/03/BRITES-Blanca_-TESSLER-Elida-org-O-meio-como-ponto-zero-Por-uma-abordagem-metodologica-da-pesquisa-em-artes-visuais.pdf)> Acesso em 15/02/2016

RODRIGUES, Manoela. **Pesquisa autobiográfica em arte**: apontamentos iniciais. IN: Revista Nós - Cultura, Estética e Linguagens - Volume 6 / Número 1. Dossiê: Imagens Auto/Biográficas na História e na Prática Artística. UEG. GOIÁS. 2021.

SALLES, Cecília A. **Gesto Inacabado**: Processo de criação artística. São Paulo, FADESP: Annablume, 1998.

SAMPAIO, Val. ANAIS 25º Encontro da ANPAP: Comitê de Poéticas Visuais. **Tenho uma folha branca...**, 2016. Disponível em: <[http://anpap.org.br/anais/2016/comites/cpa/val\\_sampaio.pdf](http://anpap.org.br/anais/2016/comites/cpa/val_sampaio.pdf)> Acesso em 12/12/2019.

SANTOS, Sílvia. **Semiótica e Gestalt**: metodologias para análise de imagens visuais. 2009. Disponível em: <[https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id\\_cpmenu/7177/Artigo\\_2\\_\\_\\_Gestalt\\_e\\_Semiótica\\_Visual\\_15591507812472\\_7177.pdf](https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/7177/Artigo_2___Gestalt_e_Semiótica_Visual_15591507812472_7177.pdf)>

WALSH, Roger; VAUGHAN, Frances. **Além do Ego**: Dimensões Transpessoais em Psicologia. São Paulo: Cultrix, 1997.