

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC SP**

ROGÉRIO D` AVILA ORTIZ

**FOTOGRAFIA E AUDIOVISUAL DE MODA – ESPAÇOS DE CONVÍVIO
E ATIVAÇÕES DE CORPOSMÍDIA PARA ALÉM DAS MÍDIAS**

Doutorado em Comunicação e Semiótica

São Paulo

2022

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

ROGÉRIO D`AVILA ORTIZ

**FOTOGRAFIA E AUDIOVISUAL DE MODA – ESPAÇOS DE CONVÍVIO
E ATIVAÇÕES DE CORPOSMÍDIA PARA ALÉM DAS MÍDIAS**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Comunicação e Semiótica sob a orientação da Profa. Dra. Christine Greiner.

São Paulo
2022

Banca Examinadora

Profa. Dra. Christine Greiner (orientadora)

Profa. Dra. Helena Katz

Profa. Dra. Neide neves

Profa. Dra. Rosane Preciosa

Profa. Dra. Sheila Ribeiro Canevacci

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – 88887.310805/2018-00

AGRADECIMENTOS

Sou grato às lembranças diárias dos encontros vivenciados e à saúde. Para iniciar essa jornada estudantil, foi preciso aceitar o Eu endividado. Primeiramente, precisei vender um carro para pagar mensalidades da graduação em cinema, depois dois empréstimos bancários e, por último, o financiamento de dezoito meses junto à credora universitária para quitar em dois anos após o término da graduação. Sendo assim, quando elaborei o pré-projeto de mestrado ainda estava endividado, “universitariamente” falando. Neste período matriculado para cursar seis meses de mestrado, a mais nova aquisição: o empréstimo do valor das mensalidades do semestre. O objetivo era conquistar uma bolsa de estudos neste período e dar continuidade ao sonho de estudar. Bingo. Conquistei uma bolsa de estudos. Na duração do curso, precisei pagar o crédito universitário referente à graduação e ao empréstimo bancário para as primeiras mensalidades do mestrado. Terminei o mestrado e as dívidas também. Surge a vontade de continuar estudando, aceitei a provocação do universo da pesquisa. Eu precisava conseguir o dinheiro para pagar as mensalidades do primeiro semestre e desenvolver um projeto para bolsa de estudos. Eu aceitei jogar *pôquer* (tudo ou nada) com minha existência. Fiz o empréstimo para pagar o primeiro semestre do doutorado. O resultado da escolha são trinta meses pagando o empréstimo bancário para estudar seis meses. Mas e se o pré-projeto de doutorado não fosse aprovado com a bolsa de estudos? Às vezes, é melhor não levar em consideração certas emoções que um olhar crítico sobre o assunto “dívida” pode proporcionar. A estratégia foi direcionar toda a energia ao projeto para bolsa de estudos. Durante a jornada existem momentos de pavor, mas houve uma reviravolta e eu recebi uma ligação da Cida, secretária do COS. A pesquisa recebeu a bolsa de estudos. Avalanche de sensações tomaram o corpo, cheguei ao estado de não conseguir entender o que a Cida estava falando. Ela percebeu e falou que ligaria novamente. Em síntese, a oportunidade de estudar e pagar todos os trinta meses da dívida bancária com o valor da bolsa de estudos é algo indescritível. Hoje, eu escrevo o agradecimento com este relato, porque são os primeiros doze meses que eu não tenho dívida para pagar durante os estudos. Foram dez anos pagando dívidas universitárias consecutivas. Eu sou imensamente grato aos professores e profissionais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, que fazem acontecer a Vida e acreditam na Educação. Vosso trabalho

ininterrupto, em seus mínimos detalhes, são fundamentais para que a pesquisa brasileira possa acontecer. Esta pesquisa jamais existiria sem vocês. Eu agradeço especificamente a rede de professoras e professores que compõem o curso de Comunicação e Semiótica, que juntos sustentam em pé processos de pesquisas para um mundo diverso e preenchido de relações sustentáveis. Esta pesquisa-criação passou a existir, dia após dia, porque eu fui agraciado com a companhia de artistas e pesquisadores que acreditam na vida e permanecem afirmando que é possível, sim, abrir espaços para o ensino/aprendizagem. Agradeço imensamente e desejo muita saúde para Vera Sala, João Pimenta, Kathia Castilho, Ellen Soares, Donna Liu, Marlene Leopoldino, Neldenise, Djanete Figueiredo, Andreza Aguida, Carolina Satiko Sayama D'Avila, Sofia Sugahara D'Avila, Isabela Alzira, Marina Pastore, Arianne Silverio, Matheus Ortiz Correa, Patricia Matos, Elaine D Avila Ortiz Correa, Ana Laura Corso, Sandra Daniela, Carol Prado, Alisson Amador, Fernanda Yamamoto, Cris D Avila, Aline Tavares Ortiz, Ierê Papa, Livia Sernache Rios, Nathalia Coehl, Jô Souza, Wagner Monteiro, Valdir Alves Correa, Bruno Tavares Ortiz, Felipe Naday, Romero Sousa, Angela Peres, Liane Alice, Flávio D Avila Ortiz, Lucivania Tavares Ortiz, Janina Arnaud, Mônica Toledo, Cris Elias, Maria Luiza Sugahara, Luciana Bortowsky, Elton Bérigamo, Mila Cavalcante, Lucas Ortiz Corrêa, Casa do todos, Ateliê F.Y., Ariane Alves, Lucrécia Ferrara, Nicolas Farjo, Paulo Sayama, Fernanda Perniciotti, William Lima, Renata Quirino, Maeby, Amanda Oliveira, Gabriel Tavares Ortiz, Mari Monteiro, Fany. Agradeço muito João Ortiz Junior, meu pai. Helena Katz, eu te abraço com carinho desejando muita Saúde, você recebeu meus sonhos durante o mestrado e os compartilhou com Christine Greiner para a realização do doutorado. Chris, agradeço a jornada de sobrevivência e vitalidade ao seu lado, encanta-me sua forma de agir como professora. Chris e Helena, agora, eu afirmo que este processo não termina aqui, o ensino/aprendizagem vai continuar e serão compartilhados por onde eu caminhar. Eu sou grato por essa oportunidade de vida.

Eu dedico e agradeço cada acontecimento do percurso extraordinário da vida à minha mãe Maria do Carmo.

RESUMO

Esta tese nasceu de experimentos artísticos com os estilistas João Pimenta, Fernanda Yamamoto, Romero Sousa, Donna Liu, Marlene Leopoldino e com pessoas que atuam fora do âmbito da moda (estudantes, coreógrafos etc). A proposta principal foi indagar como processos de criação em moda, atravessados pelas artes do corpo, podem emancipar ao invés de disciplinar os corpos, expondo as suas singularidades. A hipótese que direciona o trabalho é que a linguagem fotográfica não produz imagens suspensas no tempo, mas tem aptidão para constituir subjetividades e movimentos ativando micropolíticas, estados de presença e novos espaços de convívio. Como fundamentação teórica, criou-se uma rede de autores que pesquisam corpo (KATZ e GREINER, 2005; VIGARELLO e COURTINE, 2008; FOUCAULT, 1975); moda (GOES e VILLAÇA, 1998, CASTILHO, 2005, MESQUITA, 2004, 2011, 2017); e alguns tópicos de filosofia política, como os debates sobre coletivos, gestos e artisticidades (MASSUMI e MANNING, 2015). A metodologia prática pautou-se por ensaios fotográficos, residências artísticas e proposições de ensino/aprendizagem sobre corpo, fotografia e audiovisual de moda. Além da tese, construímos um site que apresenta alguns pontos de partida da pesquisa em torno da gestação (da obra e de uma vida) e reúne documentações em torno das residências artísticas com Vera Sala e João Pimenta; a pesquisa com Fernanda Yamamoto sobre Slow Fashion; uma imersão no Cariri Paraibano com mulheres rendeiras; e a apresentação de uma campanha sobre aleitamento materno associado à técnica de translactação. O conjunto de experiências não deve ser interpretado como uma ilustração da tese, mas, sim, como um modo de problematizar as principais questões propostas. Parte do conteúdo do site foi escrito à mão e alguns elementos publicados têm sua audiodescrição e interpretação em Libras.

Palavras-chave: corpo na moda, fotografia e audiovisual de moda, corpomídia, biopolítica.

ABSTRACT:

This thesis was born from artistic experiments with the designers João Pimenta, Fernanda Yamamoto, Romero Sousa, Donna Liu, Marlene Leopoldino and people who work outside the scope of fashion (students, choreographers, etc.). The main proposal was to ask how processes of creation in fashion, crossed by the arts of the body, can emancipate rather than discipline the bodies, exposing their singularities. The hypothesis that guide this research is that the photographic language does not produce images suspended in time, but has the ability to constitute subjectivities and movements activating micropolitics, states of presence and new spaces of conviviality. As a theoretical foundation, we have created a network of authors who researched bodies (e.g.: KATZ and GREINER, 2005; VIGARELLO and COURTINE, 2008; FOUCAULT, 1975); fashion (e.g: GOES and VILLAÇA 1998, CASTILHO 2005, MESQUITA, 2004, 2011, 2017); and some topics of political philosophy, such as debates on collectives, gestures and artfulness (MASSUMI, MANNING 2015). The practical methodology was based on photographic essays, artistic residencies and teaching/learning propositions about body, photography and fashion audiovisual. In addition to the thesis, we have built a website that presents starting points of the research around the gestation (of the work and one life) and gathers documentation around the artistic residency with Vera Sala and João Pimenta; research with Fernanda Yamamoto on Slow Fashion, an immersion in Cariri Paraibano with women and the presentation of a campaign on breastfeeding associated with the translactation technique. The set of experiences should not be interpreted as an illustration of the thesis, but as a way of problematizing the main issues proposed. Part of the content of this site has been handwritten and each element published has its audiodescription and interpretation in Libras.

Key-words: body in fashion, fashion photography and audiovisual, corpusmedia, biopolitics.

FIGURAS

Figura 01 - Esta *Placenta* nasceu dia 04 de julho de 2021.

Figura 02 - Andreza Aguida - título: Percebendo, 2021.

Figura 03 - Arte em renda renascença fixa no suporte saco de cimento, arte de Donna Liu - título: Vazio.

Figura 04 - Renda renascença com tingimento natural - Arte da mestre em renda renascença Marlene Leopoldo - título: ÁguAr.

Figura 05 - Renda renascença com tingimento natural - Arte da mestre em renda renascença Marlene Leopoldo - título: ÁguAr.

Figura 06 - Arte em renda renascença fixa no suporte saco de cimento, artesã Donna Liu - título: Comigo ninguém pode.

Figura 07 - Dançarina Carol Prado.

Figura 08 - imagens dos ensaios no Ateliê Fernanda Yamamoto.

Figura 09 - Campanha Fotográfica Fernanda Yamamoto.

Figura 10 - Ensaio no Ateliê Fernanda Yamamoto.

Figura 11 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.

Figura 12 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta - título: Roupas-casa.

Figura 13 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.

Figura 14 Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.

Figura 15 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.

Figura 16 Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.

Figura 17 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.

Figura 18 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.

Figura 19 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.

Figura 20 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.

Figura 21 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.

Figura 22 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.

Figura 23 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.

Figura 24 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.

Figura. 25 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.

Figura. 26 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.

Figura. 27 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.

Figura. 28 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.

Figura 29 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta

Figura 30 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.

Figura 31 – Confinamento.

Figura 32 - Estudo sobre gravidade - ponto de apoio ativo e passivo. Na imagem, Rogério Ortiz.

Figura 33 - Estudo sobre gravidade - ponto de apoio ativo e passivo. Na imagem, Rogério Ortiz.

Figura 34 - Estudo sobre gravidade - ponto de apoio ativo e passivo. Na imagem, Rogério Ortiz.

Figura 35 – Confinamento.

Figura 36 – Confinamento.

Figura 37 – Confinamento.

Figura 38 - Geometria Fractal na comunicação.

Figura 39 - Mandalas: Banana, melancia, carambola, morango, coco.

Figura 40 - Mandalas: Tomate, espinafre, repolho roxo, acelga, alface.

Figura 41 - Mandalas: Banana, granola, melancia, maçã e kiwi.

Figura 42 - Mandalas: Banana, granola, mamão e kiwi.

Figura 43 - Mandalas: Morango - Luz natural e rebatedor de papel.

Figura 44 - Mandalas: Banana, Morango, coco, manga, carambola e granola.

Figura 45 - Mandalas: Banana, Morango, coco, manga, carambola e granola.

Figura 46 - Mandalas: Banana, Morango, coco, manga, carambola e granola.

Figura 47 - Mandalas: Banana, Morango, melancia, coco, manga e carambola.

Figura 48 - Mandalas: Banana, Morango, melancia, coco, manga e carambola.

Figura 49 - Mandalas: Morango, uva, abacaxi e mamão.

Figura 50 - Partilhamento o encontro com mandalas nutritivas.

Figura 51 - Fotografia do ultrassom com três meses de vida do feto.

Caminhando e cantando

E seguindo a canção

Somos todos iguais

Braços dados ou não

Nas escolas, nas ruas

Campos, construções

Caminhando e cantando

E seguindo a canção

Vem, vamos embora

Que esperar não é saber

Quem sabe faz a hora

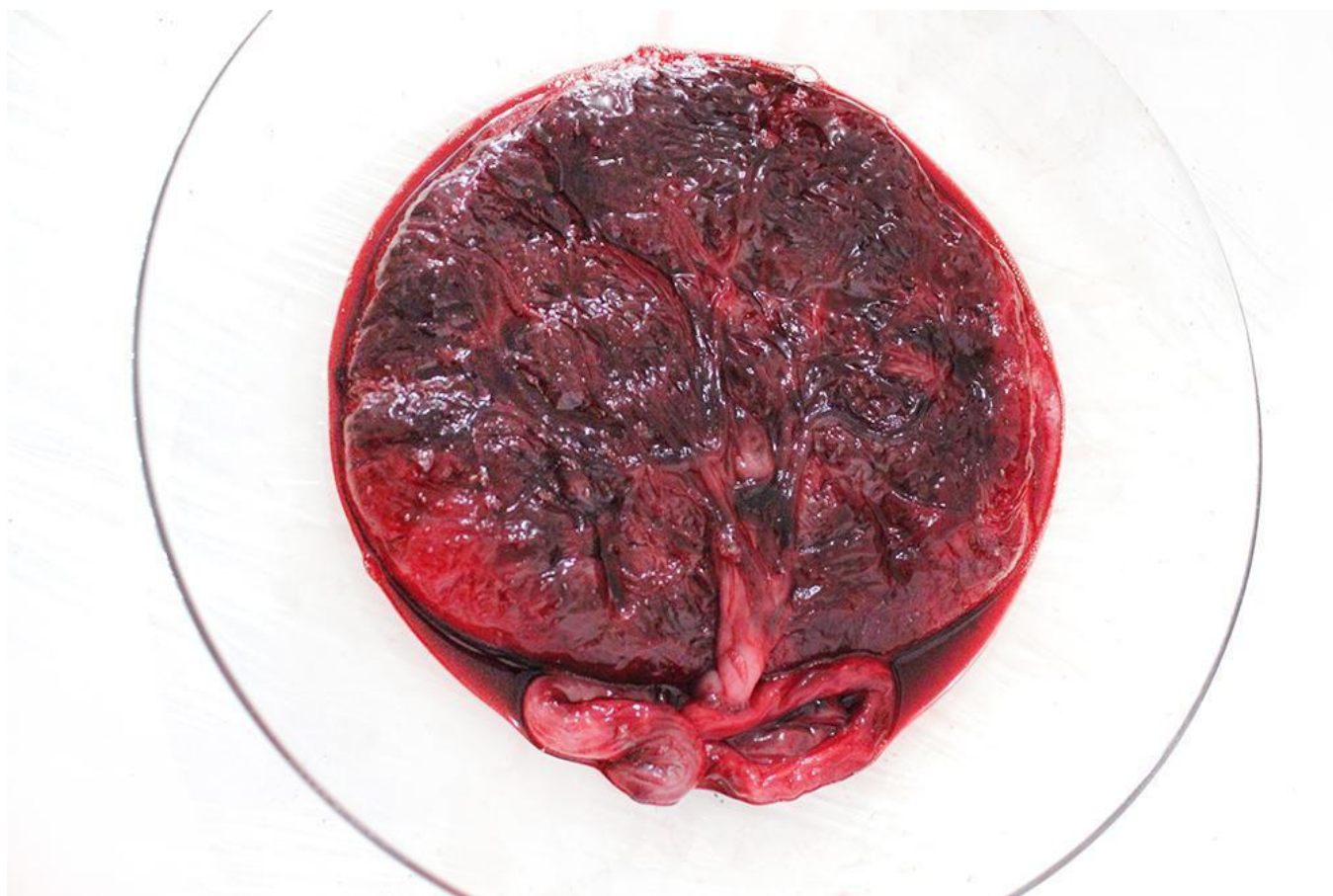
Não espera acontecer

Geraldo Vandré

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| Introdução: Vida que gera vida..... | 15 |
| Experimento 1: Derivas na Paraíba..... | 18 |
| Experimento 2: <i>Slow fashion</i> com Fernanda Yamamoto..... | 36 |
| Experimento 3: Corpomídia em movimento | 52 |
| Experimento 4: O Confinamento..... | 75 |
| Conclusão..... | 85 |
| Bibliografia..... | 97 |

Figura 01 - Está *Placenta* nasceu dia 04 de julho de 2021



Fonte: Rogério Ortiz. São Paulo, 2021.

INTRODUÇÃO

Vida que gera vida....

Desde o início, o problema principal desta tese foi indagar como seria possível romper com o paradigma de corpos disciplinados e modelos dados na moda. Depois de uma longa trajetória trabalhando profissionalmente com fotografia e moda (ver detalhes no site)¹, este problema disciplinar tornou-se também uma espécie de desafio que acabou gerando a seguinte hipótese: a linguagem fotográfica não produz imagens suspensas no tempo, mas tem aptidão para constituir subjetividades e movimentos ativando micropolíticas, estados de presença e novos espaços de convívio.

Os pontos de partida (e de chegada) dos experimentos sempre foram o compartilhamento e a convivência ou, em outras palavras, o desafio de como criar junto.

Outras perguntas foram surgindo durante o processo:

- 1- Seria possível complexificar as mediações durante os experimentos de criação para emancipar e criar outros modos de fazer moda para além dos modelos estéticos já dados?
- 2- Quais são os ambientes em que podemos criar para investigar perspectivas que nos levam além da aparência manipulada?
- 3- É viável fortalecer os sentidos do corpo a partir de um processo de criação em moda nascido de encontros, explorando temas habitualmente desprezados pela indústria da moda, como a produção de subjetividade?
- 4- Como podemos aprender a cooperar um com o outro dentro de culturas antagonistas e autocentradas que valorizam prioritariamente o lucro?
- 5- Como partilhar informações e questionamentos através de imagens-corpo em que são produzidas as subjetividades?

Talvez essas perguntas não tenham sido respondidas ou explicadas, mas aqui se tornaram ativadoras de processos. É importante dizer que esta pesquisa

¹ Disponível em: <www.rogerioortiz.com>. Acesso em: 04/04/2022.

vislumbra a Moda como um sistema² por ser um ambiente sígnico, que transita e inventa muitos outros ambientes. Significa que não entendemos a moda como uma coleção de produtos comercializáveis prontos, mas como um ambiente complexo composto por processos, subjetividades, questões, problemas e fluxos incessantes de movimentos. A partir deste entendimento, tornou-se primordial elaborar um conjunto de processos de composições de imagens como uma rede aberta que seguiria se enredando em corpos, imagens, percepções e movimentos, mesmo após a finalização da tese.

O objetivo é, portanto, fornecer pistas heterogêneas e plurais a partir da criação de imagens fotográficas e audiovisuais para a investigação de possibilidades do corpo na/da moda.

Acreditamos, como Freire (1991), no processo de criação como fonte de vida, como uma alternativa mais sustentável para pensar o que desejamos construir na relação sem ser subserviente a fórmulas fixas e depósito de tarefas, tendo em vista a emancipação.

A tese é composta por quatro experimentos que exploram lugares, pessoas, imagens e ideias diferentes, envolvendo artistas e não artistas, ambientes na natureza, estúdios e a minha própria casa. Como uma reflexão preliminar, os experimentos geraram três artigos acadêmicos que foram publicados como parte da exigência das atividades programadas que complementam a tese (ver referências completas na bibliografia), sendo eles:

- 1- *Um laboratório de artisticidades rendeiras na Paraíba: atravessamentos micropolíticos entre arte e moda*
- 2- *Atravessamentos entre Moda e Arte em busca da Sustentabilidade: um experimento com Fernanda Yamamoto*
- 3- *O estudo da gravidade na técnica Klauss Vianna - imagens e diferentes estados corporais que apontam para novos sentidos da presença*

² A palavra Moda – escrita com letra maiúscula – se refere ao sistema da moda. (MESQUITA, 2004, p.13).

Como a tese está enredada na vida, sugiro que seja lida lado a lado (ou atravessada) pelo site que a documenta, como um *making of*, ou um ativador do inconsciente cognitivo que não cessa de criar. Eu também poderia dizer que o material reunido no site está relacionado ao que minha orientadora achou potente, mas aconselhou tirar da tese como uma tentativa de explorar outros ambientes e dimensões de escrita, imagem, corpo.

De fato, a tese são os ensaios fotográficos, os materiais visuais desenvolvidos, os processos de percepção inaudíveis e, muitas vezes, inenarráveis, e a rede ou teia de pessoas, ideias e derivas que seguirão me acompanhando por muitos anos, com certeza.

Antes de iniciar os capítulos/experimentos, gostaria de observar que trabalhei com um jogo de pronomes nesta tese. Às vezes, uso a primeira pessoa, porque estou me referindo a questões autobiográficas ou a algo que criei; em outros momentos, uso a primeira pessoa do plural, porque se trata de algo que foi feito coletivamente, ou com os artistas do projeto ou com minha orientadora. E, por vezes, aparece uma terceira pessoa, usada (sobretudo no site), inclusive, para falar de um eu-corpo que evita o possessivo “meu corpo” e foca nas ações. Pode parecer um pouco complicado à primeira vista, mas talvez esse jogo de pronomes seja também uma forma de espelhar a complexidade implicada no criar junto.

Figura 02 - Andreza Aguida - Título: Percebendo.



Fonte: Rogério Ortiz. São Paulo, 2021.

Experimento 1

Derivas na Paraíba

As relações entre arte e moda já foram explicitadas por pesquisadores, estilistas e artistas. Em geral, o foco está em como a moda se apropria de elementos artísticos, indo além das exigências do mercado.

Aqui, propomos uma outra perspectiva, mais voltada ao que Erin Manning (2017) identifica como *artisticidade* e *gestos menores*, que seriam, respectivamente, um modo singular de ativar processos que radicalizam procedimentos a partir de uma filosofia da diferença; e ativadores de campos de percepção.

Assim, o que a moda faz não é simplesmente se apropriar de procedimentos da arte, mas atravessá-la, instaurando possibilidades de criação/reflexão. Além das discussões teóricas, apresentamos uma experiência conduzida na Paraíba, para demonstrar a potência da *artisticidade* da moda em ativar movimentos micropolíticos.

O primeiro laboratório de artisticidade foi conduzido no Cariri paraibano. O resultado não se limitou às obras visuais que foram criadas no processo, mas, de certa forma, considera essas imagens pistas para acionar novos modos de percepção. Tais modos de percepção estariam relacionados ao que se tem discutido como *filosofia da diferença* para lidar com as singularidades das experiências, sem se ater ao binômio igual-diferente, mas pensando na diferença enquanto movimento. Entre os diversos autores que fazem parte deste campo de pesquisa, muitos de extração deleuziana, destaca-se a dançarina e filósofa Erin Manning, que acabamos de mencionar, cujo tema de pesquisa tem sido justamente como lidar com as singularidades das experiências, sejam elas artísticas ou não.

O tema da artisticidade, que aparece em diversos textos da autora, mas é formulado no livro *Gesto Menor*³ (2017), refere-se a um estado que compartilha características do fazer artístico, mesmo sem gerar necessariamente obras de arte, ou melhor dizendo, sem se preocupar com a classificação de produtos e processos como arte (ou não). O mais importante, no caso, é observar como a artisticidade gera *gestos menores* que seriam gestos aptos a abrir novos campos de percepção. Inspirada pela análise de Gilles Deleuze (2014) acerca da literatura de Franz Kafka como uma literatura menor, Manning parte do pressuposto de que menor não significa algo pequeno em escala, mas, no contexto deleuziano, refere-se a possíveis ativismos, com potência para criar movimentos.

Pensando nas epistemologias do corpo e da arte a partir de uma rede de pensadores da semiótica, das Ciências Cognitivas e da Filosofia, a hipótese de Christine Greiner⁴ (2017) - a arte tem aptidão para fazer da alteridade um estado de criação - também de certa forma está alinhada ao pensamento de Manning. Neste viés, a arte também não é entendida como produtora de obras de arte, mas muito mais voltada ao seu viés de artisticidade, que, no caso de Greiner, retoma os estudos de Yasuo Yuasa (1987) sobre concepções de corpo e arte no Japão. Em poucas palavras, o que parece mais relevante é testar processos de criação e não apostar na produção de resultados ou produtos.

No Cariri, tudo começou com o meu encontro com Donna Liu (rendeira), Marlene Leopoldo (mestre em renda renascença), Romero Sousa (consultor criativo

³ MANNING, Erin. **The minor gesture**. Durham: Duke University Press, 2016.

⁴ GREINER, Christine. **Fabulações do corpo japonês e seus microativismos**. São Paulo: N-1 edições, 2017.

e estilista), Renata Quirino (secundarista e performer na cidade do Congo, PB), Djanete Figueiredo (artesã), Neudenise (pesquisadora e professora), Wagner Monteiro (jornalista) e Angela Peres (antropóloga e artista) e Ierê Papá (mestre em Comunicação e Semiótica / PUCSP e artista). A nossa proposta era produzir imagens fotográficas que contribuíssem com a artesã Donna Liu e a mestre em renda renascença, Marlene Leopoldo, na difusão colaborativa do seu ofício e de sua arte. No processo, surgiu a proposta de lidar com imagens inicialmente invisíveis, mas que são desveladas na temporalidade dos encontros. Tais imagens poderiam potencializar a discussão sobre o alcance das fotografias e a criação artística a partir de uma tessitura rendada.

Dois movimentos foram primordiais para que o universo das mulheres rendeiras da Paraíba fizesse parte do campo de possibilidades de interesse desta pesquisa. O primeiro surgiu com a proposta do minicurso “Moda, Artesanato e Novas Formas do Audiovisual”⁵, realizado durante o 12º Colóquio de moda⁶, no Campus do Centro Universitário de João Pessoa – Unipê, em setembro de 2016. Em fevereiro de 2019, viajei novamente de São Paulo à Paraíba, e de João Pessoa - PB até Exú, em Pernambuco, chegando ao destino final no Cariri paraibano, cidade de Monteiro. Durante uma estadia de 15 dias no Cariri Paraibano, transitei com Romero Sousa, Wagner Monteiro e Djanete Figueiredo pelos distritos de Camalaú, São Sebastião do Umbuzeiro, São João do Tigre, Congo e Zabelê, ambiente onde popularizou a produção de renda renascença na região.

As ações que originaram esta pesquisa ocorreram diretamente com a cooperativa Renasci⁷, que faz parte do Conarenda⁸. Utilizamos peças confeccionadas com técnicas diversas, desde sua modelagem específica, tingimento natural e a técnica em *patchwork* - trabalho com retalhos -, ao

⁵ O objetivo foi tecer uma rede de relações no universo do artesanato, da fotografia e audiovisual. Além disso, oferecer um espaço aberto para o convívio e promover um estudo histórico parcial sobre o artesanato, confeccionar uma peça completa, observar a fotografia do documento à arte contemporânea e novas formas do audiovisual. Durante o curso projetamos a composição de um editorial fotográfico e um *fashion film* com os participantes.

⁶ Disponível em: <<https://coloquiomoda.com.br/>>. Acesso em: 07/01/2021.

⁷ Renasci é uma associação que abrange todo o cariri paraibano, é herança da extinta ASSOAM, fundada em 2001 como resultado de consultorias realizadas pelo projeto Cooperar, do governo estadual. Essa ação foi pensada após o programa de desenvolvimento da renda renascença “Rendas do Cariri”, realizado entre 1998 e 2000, por algumas prefeituras municipais da Paraíba, a OSCIP Paraíba e o Sebrae. Disponível em: <<https://www.artesol.org.br/renasci>>. Acesso em: 02/05/2020.

⁸ Conselho das Associações, Cooperativas, Empresas e Entidades Vinculadas à Renda Renascença - CONARENDA.

experimento sobre o objeto renda renascença inacabada, ainda em desenvolvimento. E, assim, durante as ações, manifestou-se o processo de modelar “in vivo”, utilizando peças de renda renascença de Donna Liu ainda montados em seu suporte, o "saco de cimento vazio". O suporte recebe renda renascença e é esculpido no corpo de Renata Quirino pelo estilista e consultor criativo Romero Sousa. O corpo da performer é ponto de partida para receber a arte e ofício de Donna Liu, como “um jogo” do fazer artístico das rendeiras junto ao estilista, fotógrafo e cineasta, em relação direta com o ambiente. Por fim, transitamos no universo das causalidades, com o propósito de expandir o conceito de “artesanato” e problematizar o estudo da forma e estética, além de pequenas percepções para uma investigação da “Escultura Social” (BEUYS, 1921-1986)⁹.

Através da composição de imagens, observar a temporalidade e a fluidez na comunicação, mais do que representar a sua existência e analisar um objeto dado a priori, transmitir alguma informação ou ideias feitas, é vivenciar perspectivas instituídas no encontro. Não saber onde essas ideias chegaram ao fazer as fotografias e o audiovisual proporciona circular entre a imagem como documento, no sentido de um registro performativo, poético, descritivo à produção de fabulações com a arte contemporânea. Semeando, assim, a abertura de um espaço para o desdobramento dos acontecimentos.

Sendo assim, o *texto-renda* transitou na possibilidade de reconhecer o mundo através dos seus níveis de percepção, pois, na rede, foram organizados processos que ultrapassam as margens das imagens; são fluxos que, por sua vez, constituem acontecimentos. Os encontros presenciais e seus desdobramentos no universo das mediações elaboraram traços implícitos da Escultura Social e foram identificados a cada procedimento elaborado na confecção da renda renascença: riscar, alinhavar, tecer, acabamento, lavar e o passar. Neste estudo, cada uma dessas fases na manufatura da renda renascença dialogou com modos de existir que reverberam na composição de fenômenos social, econômico e político.

Enraizada na delicadeza dos seus gestos com a agulha e linha na mão, mulheres do sertão brasileiro ornamentam superfícies de diferentes espessuras,

⁹ “Na Escultura Social, o artista Joseph Beuys refere-se ao princípio da linguagem e à presença do corpo como meio de comunicação. A fala, que requer pensamento e raciocínio, e os comportamentos, que implicam em atitudes e relações; ambos requerem uma estrutura cultural, filosófica, política e histórica”. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202013000200074>. Acesso em: 22/10/2020.

texturas entre formas e volumes, conduzem o fio de algodão impregnado de suas experiências, alinhavando o lacê inventam, na Escultura Social, uma metáfora de sobrevivência. Compõem traços e configurações para transpassar qualquer determinação ou elemento fixo para a composição de imagens.

As trocas que se dão no encontro nos fazem indagar o que é realmente esse objeto que se tornou fotografia. Dessa maneira, a composição das imagens desabrocha e transborda a margem da fotografia. Este texto-rede estimula o voo da gravidade corporal no agora. E tal movimento pede a cada instante um novo olhar sobre as potências e os limites da arte fotográfica em seus modos aliados às práticas do diálogo como experiência única.

No Brasil, os acontecimentos sociais e culturais relacionados à renda renascença têm início nas instituições religiosas desde a chegada de freiras francesas no país¹⁰, especificamente no Colégio Santa Tereza, Olinda, Pernambuco. O discurso sobre a construção da Igreja de Nossa Senhora do Desterro, conhecida também como Igreja de Santa Tereza, foi edificado a partir de uma promessa do general João Fernandes Vieira, com a conquista vitoriosa na guerra contra os holandeses na Batalha do Monte das Tabocas (1645). O Convento de Santa Tereza, com sua fundação em 1686, desde a entrega da igreja aos Carmelitas Descalços¹¹, foi na época a única formação religiosa que tinha como fundamento a mulher no centro. Santa Tereza como mãe e fonte primeira de uma humanidade em que a forma feminina precede a masculina, algo incomum na história religiosa. No período, em 1862, o convento/colégio Santa Tereza, administrado por Carmelitas Descalços, acolhia crianças órfãs e jovens das cidades vizinhas para tornarem-se mulheres "prendadas" e proporcionar educação. No decorrer dos anos e encontros com a comunidade, as freiras são destituídas do Colégio Santa Tereza ao serem acusadas de incitação popular. A partir desse acontecimento até os dias atuais o espaço da Igreja e Colégio Santa Tereza é gerido pela Santa Casa de Misericórdia do Recife¹².

¹⁰ Disponível em: <<https://datasebrae.com.br/ig-cariri-paraibano/>>. Acesso em: 15/05/2020

¹¹ Disponível em: <<https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2018/05/21/igreja-de-santa-tereza-foi-construida-como-pagamento-de-promessa-339814.php>>. Acesso em: 18/05/2020.

¹² Disponível em: <<http://www.santacasarecife.org.br/educandario-santa-tereza-reune-ex-alunas-em-encontro-em-ocionante/>>. Acesso em: 18/05/2020

No processo de aprendizagem da renda renascença por jovens locais junto às freiras, que fluem dos encontros no colégio, o ofício se desloca do convento, encontrando novos ambientes e, assim, descobre a deriva. O corpo rendeiro vai ocupando o espaço público das feiras livres e transita entre Pernambuco e Paraíba. Torna-se uma atividade familiar que é transmitida de geração em geração nos ciclos das mulheres sertanejas, que passam entre as mãos e a voz o ofício. Essas ações são transformadas em força contra os ritmos da escassez para cerca de 600 famílias que esculpem em renda sua arte e são localizadas na franja ocidental do Planalto da Borborema, no Cariri paraibano, uma das áreas mais secas do Brasil.

Ali, são evidenciados os fluxos de saberes e ramificações na constituição das tramas históricas entre mulheres religiosas, crianças órfãs, artesãs, cidadãos, feirantes, mascates. No coletivo das mulheres, tudo se reúne diante dos olhos e no feito, que, atualmente, integram associações e cooperativas que promovem o conhecimento de si, consolidado como movimento artístico, processo de aprendizagem e relações interpessoais para a edificação de uma economia circular. A organização em cooperativas e associações é de extrema importância na composição do ato de fala, a voz que detém o saber rendar passa a ser a mola propulsora para conseguir o sustento de suas famílias. A renda renascença é modo de existir sustentável e a sua relevância no silêncio fecunda na rede de afeto a potência entre as rendeiras e a sociedade, sendo o ofício artesanal uma desestabilização na escultura social.

A renda renascença afeta cultural e economicamente toda a região do Cariri paraibano. Em determinados momentos do convívio com alguns “empreendedores”, as rendeiras absorvem um certo discurso neoliberal para continuarem realizando sua arte e conquistarem seu espaço de autonomia financeira. No entanto, é evidente a importância desse trabalho, pois desde a sua constituição, a partir dos monastérios, às feiras livres, as mulheres rendeiras permanecem com seus processos de escuta e de silêncio, uma espécie de artífice para o corpo que compõe a rede. Ao expandir a reflexão desse trabalho artístico, a vitalidade de subjetivação histórica das artesãs se amplia e encontra possibilidade social de existência mais contundente edificados no silêncio e na escuta. Os acontecimentos esclarecem e evidenciam a urgência em difundir com qualidade essa arte primorosa. Mais do que produtoras de um ofício, as rendeiras são um índice de realidade no sertão brasileiro. Assim, a voz das artesãs emerge para o “ativismo involuntário”, mas

necessário, para a sobrevivência das mulheres e suas famílias a partir de seu ofício e arte. Neste sentido, indagamos se a renda renascença seria uma oportunidade estratégica e subversiva das mulheres nordestinas contra a igreja e o patriarcado.

As aproximações aos atos rendeiros proporcionam observar com uma sutil atenção, a cada “gesto menor” (MANNING, 2017), essa potência de ativismo. Não é menor no tamanho, mas, sim, no corte perceptivo como forma de desestabilizar o sistema social, político e econômico. Enlaces que fazem parte das fases na confecção da renda renascença e abrem caminho para expor as alegorias dessa arte centenária integrada ao corpomídia artesão que passa a ser compositor de imagens visíveis e invisíveis. Esta noção de corpomídia, desenvolvida por KATZ e GREINER (2005), admite o corpo como um processo sempre se constituindo nas relações com o ambiente e outros corpos, e nunca como um *a priori*. Neste sentido, tanto o corpo constitui a renda quanto a renda constitui o corpo.

O riscar¹³ – seja uma flor ou arabesco – é a base para o início do processo de criação da renda renascença. O segundo passo é o alinhavar; o terceiro é tecer; o quarto movimento é o acabamento; e, por último, o lavar e passar a renda renascença. O riscar é a criação do mapa para a confecção da renda. A maior parte das rendeiras não compõe sua planta baixa, passa a fazer cópias com lápis e papel vegetal ou *xerox* desses mapas/desenhos por outras artesãs para a composição de seu ofício. Por outro lado, a rendeira esculpe imagens com a criação de pontos dentro dessa forma que o desenho delimitou. Em alguns casos, elas têm a capacidade de criar novos pontos. São mais de 60 tipologias¹⁴ no Cariri paraibano. Os pontos¹⁵ preenchidos de vozes que compuseram o saber rendar são habilidades que acontecem com a exaustão de gestos, no exercício contínuo do devir renda.

¹³ Em relação à escassez de desenhista, Nóbrega (2005, p. 119) associa o número reduzido de artesãs que riscam com o pouco domínio do lápis. Ele comenta que “a falta de treino para com a escrita, torna a atividade do desenho ainda mais complexa para essas mulheres, que em muitos casos são analfabetas ou possuem pouca educação formal” Disponível em: <<https://docplayer.com.br/39881648-Tecendo-as-tramas-historicas-do-passado-e-do-presente-das-mulheres-rendeiras-do-cariri-paraibano.html>>. Acesso em: 09/01/2021.

¹⁴ Disponível em: <<https://www.artesol.org.br/renasci>>. Acesso em: 09/05/2020.

¹⁵ No Cariri, os batizaram com nomes concretos ou abstratos. Quando concretos, remetem sempre a um objeto que pertence ao cotidiano dessas rendeiras, seja ele da flora (abacaxi e flor), seja da fauna (aranha, besouro, caramujo, mosca e traça), seja do astro celeste (lua e sol), seja objetos de uso cotidiano (balaio, cestinha, corrente, crivo, ilhós, laço, malha, nervura, meia, passagem, richelieu caseado, richelieu torcido, sianinha amarrada, sianinha simples, torre, vassoura e xadrez), seja nome de comida (arroz, chiclete, cocada, pipoca e xerém) ou nome de santo (São Paulo). Quando abstratos, podem simbolizar os laços afetivos vividos e desejados por essas mulheres (amor seguro e dois amarrados). Disponível em <http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgfp/download/turma2014/Dlssertacao_Rafael_versao_final.pdf>. Acesso em: 09/01/2021.

O trabalho de riscar abre caminho para o coletivo das rendeiras em associações e cooperativas contribuindo para a emancipação criativa do gesto individual firmado neste lugar comum das artesãs, em que mulheres compõem a rede de saberes. A observação permite perceber a importância do tempo e a necessidade de permanecer com o objeto e com ele experimentar diversos modos de agir, até mesmo chegando à exaustão. São movimentos que se constituem como procedimentos ao entrar no fluxo dos gestos de riscar e criar pontos, que tecem com cada uma das reproduções. Tudo é nutrido pelo tempo. Deste modo, pode-se encontrar a potência do silenciar-se para dizer. Nos encontros, o diálogo entre as rendeiras, que estavam em estado de silêncio (para conhecimento de si e de sua criação), promove outras perspectivas sobre os acontecimentos em relação direta ao ambiente, sejam eles individuais ou coletivos. As rendeiras, ao se unirem para uma produção estética de seu ofício, mostram em suas atitudes uma série de intenções que viabiliza enxergar outros modos de vida. Assim, produzem novos enlaces, esculpidos na abertura do processo de criação dentro das associações e cooperativas.

Em paralelo ao gesto rendado, escrever sobre certos acontecimentos exige um modo de silenciar em que há uma escuta que surge no estudo com o convívio, acasos cercados por imagens fotográficas e leituras. Pode-se afirmar que existe um ato antropofágico em que o pesquisador, fotógrafo e cineasta une cada fragmento imagético em seu estágio de criação à análise e compartilhamento. Gera-se na história vivenciada um movimento de incorporação do devir rendeira. As proposições rendeiras, ao produzir subjetividades neste lugar comum, ampliam a vitalidade de seus gestos e dialogam diretamente com a artisticidade, contribuindo para o processo de criação das imagens e as suas fases se encaixam para a reflexão deste *texto-renda*. Para tornar-se novo de fato e desestabilizar a produção de imagens e a escrita, é interessante observar o que está contido na experiência, na confecção exaustiva desse gesto até que realmente crie o enlace “perfeito”. As rendeiras convidam a mergulhar no encontro e, primeiramente, realizar em silêncio o ofício. Tal provocação possibilitou ao corpo do pesquisador/artista observar diversos aspectos que surgem na criação das imagens fotográficas e também na escrita. É evidente o desejo de copiar o que está mostrando-se fértil e na reprodução exaustiva chega ao instante em que se manifestam reflexões fragmentadas dessas “cópias” que estão nas imagens invisíveis do encontro do

corpo com o ambiente. A consequência, contida na exaustão dos gestos, aliada ao silenciar, promove um acontecimento significativo para o pesquisador/artista ao olhar para seu próprio querer, e o resultado dessa avalanche de sensações contidas nos fragmentos convoca a abertura deste processo¹⁶.

O fato de ter alguém para quem mostrar o processo de pesquisa muda a configuração do corpo do pesquisador/artista (corpomídia artesão) e transforma o que está sendo nomeado. O riscar torna-se metáfora ao promover vitalidade dentro da vulnerabilidade do gesto inacabado. No exercício exaustivo do ofício inacabado - a abertura de processo – está a possibilidade de desabrochar até mesmo antes do encontro com o convidado, porque o outro já existe com a intenção de abertura processual.

É interessante para o pesquisador/artista dialogar com autores, pesquisadores e, principalmente, assumir outros modos de agir, causando, assim, uma abertura de processo na história, como a rendeira que elabora uma transcrição¹⁷ durante o ofício. A artesã produz uma nova forma de diálogo, desenvolve sua comunicação e, ao alinhar esses traços com outras vozes, cria um novo início de sua escrita¹⁸, instaura o que não pode ser visto em uma primeira aproximação, desterritorializa seu corpo. Exige do pesquisador/artista novos modos de alinhar o lacê para a produção do *texto-renda* e passa a agir no “ar do tempo mais profundo, no qual se fazem investigações convergentes em domínios muito diversos” (DELEUZE, GUATTARI, 1972, apud ROLNIK, ano 2018, p.29)¹⁹.

¹⁶ Durante os acontecimentos que contemplam dois anos de experimentos, entre imagens e escrita para a tese de doutorado, aconteceram algumas dinâmicas que proporcionaram a abertura do processo do texto, como o encontro com Angela Domingos Peres, doutora e mestre em Antropologia Social pelo Museu Nacional (MN/PPGAS/UFRJ) e bacharel em Ciências Sociais pela UNESP. Atriz e escritora, encontrou na encenação um caminho de potência para trançar saberes e poetizar realidades ao relacionar Antropologia e Arte. Ativista da luta antirracista há 20 anos, Angela orienta sua busca por liberdade tanto em termos epistemológicos quanto estéticos e se afirma como alguém que trabalha todos os dias pela liberdade - como expresso na apresentação de seu livro **Anja - Quando me fiz inteira** (2020). E, também, lerê Papá, formado em Artes Cênicas pelo IFCE, especialista em Técnica Klauss Vianna e mestre pelo programa de Comunicação e Semiótica (PUC-SP). Integra desde 2014 o Coletivo Teatro Dodecafônico (SP).

¹⁷ O neologismo *transcrição* surge na obra de Haroldo de Campos no ensaio **Da tradução como criação e como crítica**, pela primeira vez apresentado ao público em 1962, no III Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, realizado na Universidade Federal da Paraíba. (QUEIROZ, 2011, p.5)

CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: FALE/UFMG - Laboratório de edição, 2011.

¹⁸ Ingrid Farias Fachine Oliveira defendeu a tese: **Tessituras da voz: cultura e memória da “Renascença” na voz das rendeiras da Paraíba, Brasil, 2010**.

¹⁹ ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

O alinhar - seguir as mãos das rendeiras que alinhavam ao tocar cada fase de seu processo de criação - é um exercício fascinante na aproximação de afetos traduzidos em renda. Ao observar a união desse conjunto de ações conectadas às suas vozes afetuosas, que compartilham o seu saber rendar, percebeu-se o modo como englobam cada uma de suas habilidades individuais no coletivo.

Produzir os enlaces da renda ao cotidiano é uma proposição que segue em estado de fabulação, com a almofada no colo, agulha e linha na mão protegida com dedal, lacê fixo no papel, um traço e a permanência dos encontros. Dessa maneira, com os materiais próximos ao corpomídia artesão, chega o momento de alfinetar o ponto de início da investigação-proposição: criar imagens fotográficas para difusão de uma arte centenária em nome das mulheres rendeiras, Marlene Leopoldo²⁰ e Donna Liu. O “novo” início, porém, não determina o final da primeira escolha, mas, sim, a afirma ainda mais, no tempo e espaço, com a possibilidade de novos movimentos. O ato da fixação do segundo alfinete é produzir imagens da renda renascença em confecção no suporte saco de cimento, como arte sustentável de Donna Liu, que lança mão do que está à disposição em seu sítio. Nesse ativismo estético e político em sua confecção, mexe na configuração de seu ambiente com seu ofício que recicla e ressingulariza gestos; sua renda renascença tão delicada e firme no traço desestabiliza dimensões corporais e materializadas.

Tecer – terceiro movimento de criação, composição efetiva das subjetividades - é nomear arte e vida na rede indexada. Observando os interesses, vontades e necessidades, essa nomeação de pontos, seja ela de ordem da natureza, fauna, cotidiano ou celestial²¹, são instruções para criar pontes de comunicação entre percursos áridos vivenciados pelas mulheres artesãs. Durante o tecer é interessante apurar a proposição que surge no “esquecer” - tira a rigidez -, um deixar existir o objeto que é a produção da imagem fotográfica que surge no encontro. Não dá para anteciper essa relação e ordem das coisas. A metáfora do esquecimento surge para alinhar a produção de imagens à rede ao tecer a renda renascença e buscar possíveis nomeações para mergulhar na arte e na vida com as artesãs. Priorizar as relações é nutrir esse estado de esquecimento do “objeto-imagem”, que transborda

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Kafka: Por uma literatura menor**, trad. Cintia Vieira da Silva. Lisboa: Autêntica, 2014.

²⁰ Mestre em renda renascença, Marlene é fundadora da associação Renasci, 2001.

²¹ A partir de cada um desses ambientes, são nomeados os pontos da renda renascença, como, por exemplo, o ponto abacaxi, sianinha, torre, emaranhado, que surgem nas conversas dentro das cooperativas e suas associadas.

as possibilidades de contemplação, aguardar o vir a ser da imagem. No estudo, é associado ao ato de tecer um novo ponto em renda.

E, assim, é como fotografar cada instante com uma lente de longo alcance, a teleobjetiva, que tudo vê, captura, registra à distância. O processo do encontro, do render, do fotografar é objeto de estudo ao proporcionar desvio perceptivo, ou seja, criar outras necessidades e permitir a abertura dos sentidos dos envolvidos na construção coletiva. Desse modo, o corpomídia artesão compõe condições que não se costumam considerar estéticas, da natureza do encontro, trazendo uma crítica à restrita história da Arte. Ao incorporar as texturas da terra rachada, a água das chuvas que produz piscinas nas escavações naturais das rochas complementa a falta de água do sítio de Donna Liu, além de ser também possibilidade para criar fabulações e imagens fotográficas. Abrir a escuta para a ambiência sonora que é composta com o canto do galo sobrepõe as falas das artesãs Donna Liu, Marlene, Neudenis, Romero, Djanete; e o cachorro late, a vaca muge e cada um compõe o todo; essas perspectivas são de extrema importância para a aproximação, compreensão e discernimento da realidade processual. Trata-se da abertura de um caminho para investigação estética e política, o fortalecimento das raízes das relações para o florescer das imagens invisíveis e, desse modo, uma contribuição para possível contextualização dos acontecimentos: torná-las visíveis.

O tempo materializa nas rendeiras suas próprias realidades e relações com o campo da escassez dos materiais para composição de seu trabalho artístico. Quando questionada sobre sua relação com o trabalho artístico, Donna Liu responde sempre com alegria, sorriso, brilho no olhar e, claro, sensatez: "Eu *preciso arrancar meu serviço. É meu trabalho*".²² Por outro lado, temos também como resposta, "*eu estou embelezando a minha casa e as minhas netas*".²³ Participar deste movimento que é pensamento - a imaginação de uma senhora, empreendedora, dona do lar.

Donna Liu, 71 anos de vida: encontra-se em seu corpo a gênese do *Slow Fashion*²⁴.

²² Obra audiovisual para tese de doutorado de Rogério D Ávila Ortiz, em Comunicação e Semiótica.

²³ Obra audiovisual para tese de doutorado de Rogério D Ávila Ortiz, em Comunicação e Semiótica.

²⁴ *Slow fashion*, no sentido proposto pela pesquisadora e educadora Kate Fletcher, em 2007. Fletcher concebeu este termo motivada pelo movimento *slow food*, que cultivava a qualidade da alimentação desde a sua plantação até a refeição.

Donna Liu não se contenta com materialidades usuais ou a falta de suporte para confecção de sua arte, muito menos com os acontecimentos de seu entorno. Costura sobre sacos de cimento sua renda renascença, de forma tão delicada e firme no traço que instaura seu micro ativismo. Sua arte de viver mexe na configuração de seu ambiente, convoca a aranha do sertão paraibano ao trabalho diário em seu ofício. Donna Liu cria a rede com suas mãos e voz de mulher, avó, mãe, artista. Ela apropriou-se de seu entorno com legítima atitude estético-política ao ensinar renda renascença para mulheres que trabalhavam com enxada no campo escaldante do sertão, sobreviventes nos assentamentos próximos à casa da artesã. Aliada a essa iniciativa, ao compartilhar o saber rendar, amplia sua relação com outras mulheres e com o ambiente da região do Cariri paraibano.

O lavar e o passar definitivamente compreendem o último toque das mãos das mulheres artesãs na renda renascença. Confeccionada na cor branca na maioria dos projetos, a descoberta recente é o seu tingimento natural que proporciona cores para a renda - vermelho, marrom, bege e azul. E, assim, a renda renascença ocupa o espaço público para a expansão do trabalho e, conseqüentemente, surge um novo desafio a ser enfrentado sobre a territorialização e desterritorialização: a necessidade ao entregar o ofício e arte com o nome da rendeira passa a ser a finalidade dessa fase do processo, o lavar e passar. A mestre em renda renascença Marlene Leopoldino²⁵ é convocada a realizar esse traço nominal para as rendeiras, que criam novos pontos e produzem peças completas, para que não fique no tempo do esquecimento essa descoberta de escultura, com linha e agulha, por cada uma das artesãs que experimenta o gosto da criação de um novo gesto rendeiro.

Desde o início desta investigação, ao observar os encontros com as artesãs e a criação da imagem fotográfica com as peças da rendeira Donna Liu, em estágio processual, e com a arte de Marlene Leopoldo sobre o corpo da secundarista Renata Quirino, não poderia haver uma única identificação e análise crítica para esse conjunto de imagens-encontros. Dentro desse ambiente complexo que convoca o estudo da Escultura Social, o entorno da imagem e das relações não

²⁵ Marlene aprendeu a renda renascença com sua mãe aos sete anos de idade e aprimorou com sua tia Linda, Maria Grinalda. Desenvolve inúmeros cursos no Sebrae compartilhando seu saber rendar. Viajou por diversos países difundindo a renda renascença, entre eles estão Uruguai, Portugal e França. No Brasil, participa de feiras de grande porte em São Paulo, Paraíba, Pernambuco, Belo Horizonte, Rio de Janeiro etc.

surge de imediato para quem é somente observador. Sendo assim, foi necessário buscar o estado inacabado das imagens para que, deste modo, uma das partes não anule a outra, mas somente a desestabilize momentaneamente, tornando-as vulneráveis em determinada análise e potente a partir de outro ponto de vista. Tais forças constituem uma possível polaridade entre potência e vulnerabilidade, porém, ao trabalhar com um fluxo de criação nas imagens fotográficas, o que era “oposto” converge em codependência. Vê-se a potência do estudo em permanente tensionamento, o que produz atravessamentos suficientes para esculpir o tempo da arte aliada à vida. Todas as fotografias incluídas a seguir são obras visuais que fazem parte da minha pesquisa de doutorado.

Figura 03: Arte em renda renascença fixa no suporte saco de cimento, arte de Donna Liu - título: *Vazio*



Fonte: Rogério Ortiz. Cariri paraibano, vilarejo, Santa Catarina. Janeiro, 2019.

No vilarejo Santa Catarina, Sítio de Donna Liu, um corpo na paisagem. O corpo está sobre torrões de areia. É o que resta de uma casa de pau-a-pique, demolição, madeiras misturadas com areia, imersas na lembrança de um ateliê/casa, onde se fez renda renascença, resíduos da ex-moradia da artesã Donna Liu. O espaço deixa rastros, nem o tempo pode apagar a morada criativa no meio do sertão, o *Escombro-Casa* que desaba as lembranças de criança ao aprender, desde os seis anos, seu ofício, e torna-se arte de viver, sustentar família e compartilhar sabedoria para outras mulheres emanciparem suas vidas. Agora, a

ex-morada é areia solidificada pelo sol enquanto suscitadora de movimento escultural, expandindo as reflexões da criação estética, artística e política. Donna Liu: *“Sentia-me mais segura no meu barraco de pau-a-pique. Mais do que nesta casa de tijolos”*²⁶. Percebeu-se que esse cimento é pra quem não sabe viver ao ar livre; na brisa do sertão, vento entra pela fresta do barro e alivia o calor do corpo e traz o frescor da luz da lua ao anoitecer. Donna Liu compõe e dispõe de versos esculpidos com agulha e linha sobre o saco de cimento, o suporte simboliza o imperialismo. É resíduo do conteúdo que constrói casa de alvenaria e destrói lembranças e segurança afetiva nas mãos da artesã, é um elo antropofágico da cultura do Cariri à Maison de Paris. A arte de Donna Liu constitui não somente um objeto de luxo e subsistência, mas proporciona vitalidade, esperança edificada no trabalho ininterrupto ao arrancar com suas mãos o serviço. A renda renascença de Donna Liu é resultado de gestos, que ampliam as dimensões da experiência em seu estado de cooperação. Produzem energia para levantar o que é controverso e precário, afirmando o gesto menor como possibilidade de (re) existência.

Técnicas experimentalistas são usadas para resolver problemas complexos de formas simples, com a compreensão de quem aprendeu sua arte primeiramente para ser uma “mulher prendada”. É a satisfação e o amor que compõem esse corpo juvenil de Donna Liu, aos 71 anos, que sobe veloz, em passos sutis e firmes, nas pedreiras de seu entorno para mostrar onde tem água e céu azul para composição de imagens fotográficas, e criar junto de sua mais nova “neta-boneca”, a performer Renata Quirino, para quem Donna Liu já é vóinha. Afeição genuína de um encontro artístico compõe vitalidade, artisticamente engajados na dinâmica do encontro estão Djanete, Romero, Neudenise, Rogério, Wagner. No campo árido e íngreme, surge um menino M.A. de nove anos, que, com sua habilidade, mostra atalhos nas rochas. As sugestões de novos caminhos são bem-vindas para os que não conseguem acompanhar Donna Liu no caminhar pelo terreno das rochas sertanejas. Assim, todos puderam seguir a caminho do topo, orientados por uma criança que brinca ao ensinar caminhos escondidos, ambiente privilegiado da brincadeira de encontrar piscinas naturais em meio ao cerrado do Cariri.

²⁶ Obra audiovisual para tese de doutorado de Rogério D Ávila Ortiz, em Comunicação e Semiótica, com data prevista de defesa em junho de 2022.

Figura 04: Renda renascença com tingimento natural - Arte da mestre em renda renascença Marlene Leopoldo - título: ÁguAr



Fonte: Rogério Ortiz. Cariri paraibano, vilarejo, Santa Catarina. Janeiro, 2019.

ÁguAr é a edificação do impossível nas mãos de Marlene e Donna Liu para produzir imagens de seu trabalho e arte para além das imagens documentais ou em nome de outro artista, estilista, designer de moda. No curso da história dessas mulheres criadoras de vitalidade única, essas composições imagéticas possibilitam novas lições, tarefas para trazer à tona as imagens visíveis e invisíveis misturadas, borrar as convenções da forma e da cor, ou seja, “por uma teoria crítica da arte durante os movimentos constitutivos da experiência” (DEWEY, 1953)²⁷. “*Eu faço por amor; mas a gente precisa ganhar dinheiro, é meu trabalho, né?! Pena que hoje a gente trabalha muito e não querem pagar o que vale*”²⁸, afirma Donna Liu.

Figura 05: Renda renascença com tingimento natural - Arte da mestre em renda renascença Marlene Leopoldo - título: ÁguAr.

²⁷ DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

²⁸ Obra audiovisual para tese de doutorado de Rogério D Ávila Ortiz, em Comunicação e Semiótica, com data prevista de defesa em junho de 2022.



Fonte: Rogério Ortiz. Cariri paraibano, vilarejo, Santa Catarina. Janeiro, 2019.

Viver e ser tocado pelo amor desabrocha a vontade, assumidamente une a loucura e a sabedoria, que, juntas, nesta dança de contato improvisação²⁹, ávidas por um novo movimento, imersos na água das escavações naturais, reservam no meio das rochas, pouca água, terra rachada. São lugares que já fazem parte da paisagem interiorizada no processo de subjetivação dos cidadãos do Cariri paraibano. E a fluidez do vento quente no sertão é brisa, contida na experiência da arte de viver. E o tempo, presente, é desafiar meios hegemônicos com ações em que o fazer artístico-acadêmico, no jogo da cooperação, pode tornar-se uma mensagem política e econômica.

Comigo ninguém pode nasce de uma provocação implacável no pensamento, um contragolpe, utilizando a energia do mercado das formas de modelar ou escrever para criar gestos mirabolantes, fugir do que está formulado. É o que desestabiliza o próprio processo de pesquisa e criação, permitindo até mesmo a destituição da “obra” realizada.

²⁹ **Contato Improvisação** (CI) é uma **dança** criada pelo coreógrafo norte-americano Steve Paxton em 1972. Consiste na exploração de movimentos corporais **improvisados** através de princípios como o toque, a troca de peso e a consciência corporal.

Figura 06 - Arte em renda renascença fixa no suporte saco de cimento, artesã Donna Liu - título: *Comigo ninguém pode*



Fonte: Rogério Ortiz Cariri paraibano, vilarejo, Santa Catarina, Varanda da casa de Donna Liu. Janeiro, 2019.

O desmanche ocupa as imagens invisíveis que compõem a borda da figura. É a margem em seu estado de sangria, termo utilizado na fotografia analógica quando é preciso que o laboratorista não inclua as margens na ampliação, podendo sangrar o papel fotográfico, fazer a imagem ultrapassar o limite de formato. Atitude que convoca o que tem a dizer ignorando completamente a formalidade do ato de fala e orientando-se por aquilo que o vento da madrugada traz.

A fissura na casa de pau-a-pique é o que aciona sensações. Acreditar no “comigo ninguém pode” significou valorizar a subjetividade que se metamorfoseou no processo de fotografar e dialogar. Assim, *Comigo ninguém pode* tornou-se uma possibilidade para ampliar as espacialidades e aflorar a natureza instintiva feminina, destacando princípios que tencionam acontecimentos e fazem da técnica um brincar que produz o jogo da cooperação durante a criação e composição de imagens para uma imersão profunda no tempo e na imaginação.

A artisticidade que emergiu dessas experiências também gerou as obras visuais aqui apresentadas, não mais como obras de artes, mas como acionadoras de subjetividades nos contextos singulares em que foram criadas. A ambivalência marcou toda trajetória do processo, uma vez que, em certos momentos, insistiu em se estabilizar como obra visual, enamorando-se da arte; para, no instante seguinte, deflagrar-se como movimento e gesto menor da artesã e da rede de pesquisadores/artistas envolvidos no projeto. Entre a obra e o gesto, a imagem e o movimento, moda e arte se contaminam em atravessamentos indisciplinados que anseiam, sempre mais e, antes de tudo, por modos de vida.

Figura 07 - Dançarina Carol Prado



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa do Povo. Abril, 2019.

Experimento 2

Slow Fashion com Fernanda Yamamoto

O objetivo deste experimento foi apresentar uma série de ações e encontros que resultou na campanha de inverno de Fernanda Yamamoto, em 2019. Pode-se considerar que se tratou de um movimento de *slow-fashion*, tendo em vista a busca de um caminho para a moda sustentável. Bem diferente da experiência do Cariri, o compartilhamento com Yamamoto também sugere uma outra temporalidade. Desta vez, a hipótese principal é que, ao experimentar estratégias artísticas para criar fotografias e filmes, a campanha testou uma temporalidade estendida para criação e modos de lidar e reinventar o corpo em relação a alteridades e singularidades. Neste sentido, ao invés de produzir resultados finais, tendo em vista, exclusivamente, a comercialização de produtos, investimos em modos de sustentabilidade da vida.

Entre 15 de março e 10 de maio de 2019, os artistas-pesquisadores Rogério Ortiz, Carol Prado, Isabela Alzira Imasato, Livia Sernache Rios, Marina Ehmke, Mila Cavalcante, Nicolas Farjo Cintra, Sandra Daniela Mora, Victor Castro Neves e William Lima se reuniram para realizar oito encontros, com o intuito de criar a campanha de inverno da estilista Fernanda Yamamoto.

Desde o início, a proposta foi a construção de imagens de moda *slow fashion*, no sentido proposto pela pesquisadora e educadora Kate Fletcher, em 2007. Fletcher concebeu este termo motivada pelo movimento *slow food*, que cultivava a qualidade da alimentação desde a sua plantação até a refeição. A partir dessa analogia, Fletcher promoveu a conscientização sobre o consumo de moda e os meios de produção do nosso vestuário e, entre outras publicações, organizou o *Routledge Handbook of Sustainability and Fashion* (2015), que se tornou uma referência fundamental no meio. Como tem sido amplamente discutido, inclusive nos meios de comunicação, as consequências da *fast-fashion* extrapolam os modos supostamente mais democráticos de produção e comercialização da moda, implicando em regimes trabalhistas autoritários e em uma série de problemas sociais. Neste sentido, a *slow-fashion* abre possibilidades de reflexão acerca dos modos como é concebida a moda, no âmbito da pesquisa e criação, mas também faz pensar em outras questões relacionadas a modos de vida, temporalidades e produção de subjetividades. Tais instâncias estão absolutamente conectadas à noção de sustentabilidade, como será discutido no decorrer do texto.

Fernanda Yamamoto³⁰ já tinha uma trajetória importante de reflexão acerca da temporalidade e da artisticidade da moda, uma vez que o seu primeiro mentor foi o estilista Jum Nakao - seu professor na época em que estudou na FAAP (Fundação Armando Álvares Penteado), em 2005. Jum, como ficou conhecido, revolucionou os desfiles de moda, no Brasil, quando criou, em 2004, o projeto *Costura do Invisível*. Em 17 de junho de 2004, durante a SPFW (São Paulo Fashion Week), apresentou roupas construídas exclusivamente em papel, desfiladas por modelos com perucas *playmobil*, numa performance que simulava um desfile de moda. As roupas foram confeccionadas em papel vegetal de diversas gramaturas e modeladas para os corpos singulares de cada modelo, reproduzindo rendas, gravações em altos e baixos relevos e brocados. Foram mais de 700 horas de trabalho que colocaram em questão temas como a impermanência, a presença e as pontes entre moda e performance.

Após a experiência com Nakao, Yamamoto foi estudar na famosa *Parsons School of Fashion and Design*, em Nova Iorque, e passou a desenvolver suas próprias questões.

³⁰ Disponível em: <<https://www.fernandayamamoto.com.br/>>. Acesso em 07.04.2020.

A metodologia dos encontros

A dinâmica do “encontro”, como ponto de partida para o processo de criação de Fernanda Yamamoto e sua equipe, surgiu ao serem observadas as iniciativas da designer de moda com o movimento *slow fashion*. Quando questionada em entrevista³¹, Yamamoto apontou que o movimento abrange questões que ela considera as mais pertinentes para os dias de hoje, como o tempo, o trabalho manual, as relações humanas e o que está por trás da superfície e daquilo que é aparente – algo que poderia ser formulado também como a constituição de subjetividades.

As conversas para a campanha tiveram início no seu ateliê com os integrantes de sua equipe, composta por Eduardo de Oliveira Jr, Fernanda Yamamoto, Fernando Jeon, Ionildes Castro, Luciana Bortowski, Luciana Salazar, Marcia Xavier, Marina Zomignan, Oseias Araujo, Raphael Lima, Silvia Batista, Simone Barbosa, Sueli Freitas, Valeria da Cunha e Yumi Muranaka. Na ocasião, foram observados os caminhos que a moda e o corpo abrem quando imersos no ambiente, e percebeu-se que a pesquisa dos tecidos e da modelagem para a coleção contemplava os estudos sobre movimento.

Para fortalecer o papel do corpo em movimento no processo de criação, aos poucos a equipe foi crescendo. A dançarina Carol Prado³² concebeu algumas improvisações, documentadas em formato audiovisual, em parceria com o antropólogo e videoartista Nicolas Farjo Cintra. Estimulada pelas fotografias realizadas nos ensaios, a compositora, pesquisadora e musicista Sandra Daniela Mora foi convidada a iniciar a sua participação no projeto, criando uma valsa de cinco minutos. A obra foi utilizada como trilha sonora para cinco dos sete *fashion films*, com aproximadamente trinta segundos cada.

Do conjunto de iniciativas presenciais, nasceu a demanda por uma nova cartografia de gestos entre a dançarina e as peças da designer de moda. Surgiram,

³¹ Disponível em: <<http://ffw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/n42/fernanda-yamamoto/1614260/>>. Acesso em 07.04.2020.

³² Bailarina clássica de formação, atua profissionalmente desde 1999. Estudos em Los Angeles - CA no EDGE Performing Arts Center e LACDC. Bailarina e professora do Raça Centro de Artes, sob direção de Edy Wilson e Roseli Rodrigues.

então, algumas perguntas fundamentais: qual a relação da moda com o corpo? É o corpo que veste a roupa ou a roupa que veste o corpo?

Tais inquietações encontraram, mais uma vez, diálogo com a Teoria Corpomídia, já mencionada anteriormente. De acordo com esta teoria, o corpo nunca está pronto, nem é dado a priori. Ele estaria sempre se constituindo em fluxo, a partir das relações entre corpo-mente-ambiente. Há alguns aspectos em comum com o experimento para a campanha de Yamamoto que vale a pena destacar. Dentro desta perspectiva do entendimento dos corpos em fluxo, nota-se que o movimento tem um papel fundamental. Não apenas o movimento da dança, mas o reconhecimento de que, durante o experimento, todos os corpos se conectaram em fluxo, constituindo-se uns aos outros, o fotógrafo, o videomaker, a dançarina, a estilista e assim por diante. A moda, nesse sentido, ou, mais especificamente, as vestes não estariam apartadas do corpo e nem do contexto de experimentação.

Outro aspecto fundamental, tanto para a questão do corpomídia quanto da concepção da campanha, é o ritmo das semioses, ou seja, das ações inteligentes dos signos que vão se entrelaçando ao lidar com o tempo estendido da criação e da sustentabilidade. Cabe notar que não se trata apenas da sustentabilidade no sentido ecológico, da escolha do tecido e da relação com a natureza, mas também da sustentabilidade das subjetividades envolvidas no processo de criação. Assim, a concepção do *slow-fashion* teria a ver com o tempo da criação e não apenas com o tempo da produção de um produto a ser comercializado e consumido rapidamente. O foco do processo na constituição dos movimentos, das subjetividades e das imagens seria o coração do experimento. Então, mesmo a imagem fotográfica seguiria em movimento, no sentido de que se constituiria o tempo todo como um corpomídia, a partir das conexões em fluxo concebidas durante o processo de circulação da campanha.

A metodologia, com foco na criação e na concepção das imagens, seria, portanto, o tempo todo conduzida pelo movimento proposto para a **modelo/dançarina** que, ao invés de se restringir a realizar poses padronizadas, estaria envolvida no processo, buscando, a partir do movimento, das questões propostas e da relação com a equipe, sobretudo com o fotógrafo e cineasta, criar imagens que emergem da experiência.

O oitavo e último encontro, com duração de seis horas, ocorreu na Casa do Povo³³, em parceria com a artista e pesquisadora Isabela Alzira, a fotógrafa e produtora de moda Mila Cavalcanti, a radialista Marina Ehmke, o pesquisador e piloto de drone Willian Lima e a equipe do ateliê Fernanda Yamamoto.

Na terceira parte do livro *Moda e sustentabilidade: design para mudança* (2011), Kate Fletcher e Lynda Grose propõem um estudo sobre conhecimento compartilhado, das redes entre modelos práticos, científicos e econômicos. Nessa direção, o processo de criação de imagens de moda *slow fashion* seria considerado uma experiência científica, que parte da observação da inter-relação entre corpo, moda e ambiente, ao trabalhar com a criatividade no sentido de constituir um jogo regado de possibilidades, produzindo ações/pensamentos no encontro. No ambiente, alimenta-se um processo de aprendizagem e com ele a busca por outras conexões, entre “subjetividade, tempo, multiplicidade, corpo e realidade” (MESQUITA, 2004).

Refletindo sobre as diversas etapas do experimento, percebe-se que o resultado da proposta é, até certo ponto, indiscernível com o processo de criação, embora tenha se desdobrado em alguns produtos que refletem a produção de subjetividade concebida desde o início.

Assim, em um primeiro movimento, foram incluídas dinâmicas das artes do corpo para produzir reflexões sobre o corpo na moda, elaborando procedimentos sobre subjetividade e tempo. Em termos objetivos, tratou-se de diversas formas de narrativa audiovisual para elaborar modos de refletir sobre sustentabilidade. Assim, nasceram sete *fashion films* para a campanha. Além disso, criou-se um catálogo digital com aproximadamente sessenta fotografias e cinco ampliações impressas que foram expostas no ateliê de Yamamoto.

Ainda em relação às composições de imagens, capturadas durante os ensaios e as diárias de gravação e concepção das fotografias na Casa do Povo, e a edição das imagens fotográficas e audiovisuais, foram convidados seis artistas que apresentam, em seus procedimentos de criação, o interesse pela pesquisa. A primeira foi Mila Cavalcante, que estudou moda na Universidade Anhembi Morumbi,

³³ “A Casa do Povo é um centro cultural que revisita e reinventa as noções de cultura, comunidade e memória (...). Habitada por uma dezena de grupos, movimentos e coletivos, alguns há décadas e outros mais recentes, a Casa do Povo atua no campo expandido da cultura. (...) espaço um local de encontro, de formação e de experimentação: um monumento vivo, um lugar onde lembrar é agir”. Disponível em: <<https://casadopovo.org.br>>. Acesso em: 05.10.2020.

e trabalha como produtora para ensaios fotográficos e produções cinematográficas, atuando também como fotógrafa. O objetivo neste processo com Mila foi dar total liberdade de criação fotográfica, sem restringir limite de espacialidade, cores, formas, luminosidade, chegando ao ponto de ser permitido entrar na cena e dirigir a modelo/dançarina, destituindo, assim, a hierarquia dos ambientes que privilegiam o autor, tanto fotográfico quanto cinematográfico. A segunda convidada, Isabela Alzira é artista, criadora e ativista no ambiente das ocupações, como a Ouvidor 63³⁴ e Casa Amarela³⁵. Alzira tem alimentado características artísticas que impulsionam sua vida e a composição de ambientes a partir de sua arte. Em sua trajetória, costuma buscar lugares para exercitar a direção compartilhada e ampliar sua pesquisa sobre a falha como potência e performatividade. A artista exerceu, no encontro, escolhas que transitaram pela fotografia e audiovisual experimental, documental, dialogando diretamente com a modelo/dançarina Carol Prado e toda a equipe e seu entorno. Já Marina Ehmke, recém-formada em rádio e televisão, tem sido responsável pela produção de trabalhos cinematográficos, que habitualmente apresentam uma estrutura muito hierarquizada - por exemplo, quem fez a graduação em rádio e televisão não pode pegar na câmera. No caso da diária em que participou na campanha de Yamamoto, Marina pôde transitar pela direção de arte e como cinegrafista, dirigindo suas próprias escolhas. Quanto a William Lima, Doutor em Comunicação e Semiótica na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, tem abordado novas formas de ver o mundo, a partir da tecnologia drone. William, até aquele momento, não havia tido a oportunidade de realizar filmagem em ambiente fechado e com uma intérprete em cena. Na campanha, pôde testar também a hibridação de linguagens.

Para a edição de imagens fotográficas, contamos com a abertura de processo de Mila Cavalcante, Isabela Alzira, Marina Ehmke e Rogério Ortiz. Cada artista teve a oportunidade de mostrar as suas imagens e escolhas para a estilista Luciana Bortowski, parceira de criação da Fernanda Yamamoto e responsável pelo trabalho de escolha das imagens para publicação. No audiovisual, convidamos a

³⁴ A Ocupação Cultural Ouvidor 63: localizada na rua ouvidor, 63, centro de São Paulo, oferece à população oficinas e laboratórios ministrado por artistas moradores e convidados Disponível em: <<https://www.redebrasilatual.com.br>>. Acesso em 09.07.2020

³⁵ A Casa Amarela Quilombo Afroguarany é uma ocupação Sócio-cultural, estabelecida desde fevereiro de 2014, na Rua da Consolação nº 1075, tombado como Patrimônio Histórico do Município no centro da Cidade de São Paulo. Disponível em: <<https://casamarela.wordpress.com>>. Acesso em 09.07.2020.

pesquisadora de artes do corpo, Lívia Sernache Rios, para criar um diálogo sobre coreografia na montagem e edição de imagens em movimento, conectada à pesquisa em videodança³⁶. Somando a esse movimento na ilha de edição, o cantor e compositor Victor Castro Neves contribuiu com a sonorização de dois *fashion films*, trazendo seis opções de trilha sonora com sua base nos *beats*, da influência musical *Rap*.

Sendo assim, artistas independentes das artes do corpo, do audiovisual, da fotografia e da produção de moda, que estavam no processo de produzir seus portfólios para o desenvolvimento de sua profissão, puderam testar uma liberdade de criação inédita. A consequência das ações realizadas por esses artistas acabou tornando-se parte das publicações em redes sociais de Yamamoto, chamando a atenção para o aspecto pedagógico da experiência. Ao mesmo tempo, essas fotografias passaram a integrar as publicações dos jovens artistas em suas plataformas pessoais³⁷. Encontra-se ainda em fase de produção um documentário sobre o processo de pesquisa e a criação de uma videodança, que tem como base sonora a valsa criada pela compositora Sandra Daniela Mora, ainda não utilizadas em seu formato integral de quatro minutos e cinquenta e oito segundos. Com essas experiências audiovisuais, buscamos encontrar outros modos de lidar com imagens.

Não raramente, imagens consolidam padrões que passam a ser consumidos pela sociedade, em grande medida compreendidas como narrativas do prazer e do belo. De certa forma, ainda hoje, o consumo rege cada uma das facetas do universo da criação de imagens, com raras exceções. Como mencionamos na introdução à tese, esta sempre foi uma grande inquietação, algo que instigava a buscar outros caminhos para além do mercado profissional da fotografia de moda.

Castilho e Martins (2005) analisam a linguagem visual como potência comunicacional no mundo contemporâneo, que, assim, vai disciplinando a nossa percepção. Seria possível empregar essas mediações para emancipar e criar outros modos de moda? Esta é uma questão que está em toda a tese, mas também norteou, particularmente, o experimento com Yamamoto. É viável fortalecer os

³⁶ A videodança é um produto híbrido, realizado com a mistura entre o audiovisual e a dança, e tem como principal elemento o movimento. VIDEODANÇA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14324/videodanca>>. Acesso em: 28.10.2020. Verbete da Enciclopédia.

³⁷ Disponível em: <Mila Cavalcante - @mideibem; Isabela Alzira: @lugardefalha; William Lima: @WillLima; Marina Ehmke: @marinaapresentadora>. Acesso em: 02.03.2020.

sentidos do corpo a partir de um processo de criação em moda nascido de encontros, nos quais podemos cultivar temas habitualmente invisibilizados pela indústria da moda, como a produção de subjetividade?

Por subjetividade deve-se entender “perfil de um modo de ser - de pensar, de agir, de sonhar, de amar, etc, em determinada época” (ROLNIK, 1989). São também variáveis componentes da subjetividade outras dobras que se fazem no tempo e no espaço: outros tantos verbos, tais como se comunicar, aprender, trabalhar, adoecer, curar, aprisionar, libertar etc. (MESQUITA, 2004, p. 14)

O modo de lidar com o outro e o ambiente nos processos artísticos instaurados pelo movimento antropofágico, nos anos 1960/70, já marcavam um deslocamento da subjetividade na moda daquele período ao "romper com uma certa unidade estilística presente até a década de 1950" (MESQUITA, 2004, p.19).

A partir de estímulos visuais recebidos pelo corpo em relação ao ambiente, capturados pela fotografia e pelo audiovisual, buscou-se a descoberta de novos olhares e imagens que desabrocham para exercitar “a ausência de identificação absoluta e estável com qualquer repertório e a inexistência de obediência cega a qualquer regra estabelecida” (ROLNIK, 2011, p. 217), tensionando as representações vigentes na composição de imagens de moda e sua territorialidade.

A escolha e o modo de mover o corpo-fotográfico-audiovisual, no ambiente da moda, produzem intencionalmente uma perspectiva de processo de aprendizagem que pode vir a ser absorvido nas aplicações dos ambientes profissional e acadêmico, ampliando seu repertório através das linhas luminosas da dança e do pensamento focado em uma multiplicidade de gestos.

Os gestos para sobrevivência compõem o jogo da cooperação, produzindo uma nova experiência, que, assim, sobrepõe a suposta captura e, nesta hibridação, desvela uma “plasticidade geradora de contornos da subjetividade (no lugar de identidade); uma fluidez na incorporação de novos universos, acompanhada de uma liberdade de hibridação” (ROLNIK, 2011, p. 217).

Ao absorver o movimento nas dinâmicas do cotidiano entre os contextos acadêmico e profissional da moda, fica evidente a amplificação da escuta sobre o que está reverberando como possibilidade de transformar o modo de agir no tempo de cada linha que compõe esses ambientes que pretendem fortalecer a transformação na moda, caminhar em direção a um pensamento *slow fashion*.

A estratégia que testamos foi a de criar uma fissura, produzindo outros pensamentos dentro do próprio movimento, e escutar essa sonoridade no “lugar de atribuir valor de verdade a um universo em particular” (ROLNIK, 2011, p. 217), a partir do instante instaurado no corpo e ambiente da moda *slow fashion*, desejando promover o improvável que surge na “subjatividade antropofágica”. Assim, foi possível considerar “gesto-palavra-imagens” para criar um território de experimentação e uma complexa rede de afetos:

Criar a partir do mergulho no caos para dar corpo de imagens, palavras ou gestos às sensações que pedem passagem, participa da tomada de consistência de uma cartografia de si e do mundo que traz as marcas da alteridade. Um processo complexo e sutil que requer um longo trabalho. Não seria algo assim o que faziam os tupinambás em seu prolongado e rigoroso resguardo no ritual antropofágico? (ROLNIK, 2011, p. 219)

Se o movimento *slow fashion* assume a qualidade de movimento veloz, automaticamente seguirá a trilha “adequada ao tipo e mobilidade requisitada pelo capitalismo cognitivo” (ROLNIK, 2011, p. 220), o da aceitação de uma subjatividade capturada e, em seu fluxo, trabalhando no caos para enxergar a existência viva do outro. Para tanto, é preciso aceitar a provocação do contato e do convívio. O momento presente exige novas perspectivas em seu ato criador ao desenvolver habilidades de mover-se com essa mistura, que converge para “a política do flexível-híbrido-fluído” (ROLNIK, 2011, p. 220).

O debate sobre capitalismo cognitivo foi fortalecido à medida em que as discussões sobre economia criativa chegaram ao Brasil, depois de terem migrado por diversos países, a partir da sua concepção na Inglaterra. A proposta principal era reconhecer a importância do chamado trabalho imaterial, já concebido pelo pensamento marxista como aquele que não necessariamente resultaria em um produto, mas cujo “produto” seria o próprio processo de criação.

No âmbito da moda, isto se dá, sobretudo, quando se percebe a complexidade envolvida nos processos de criação (sobre *slow-fashion*), imbuída de procedimentos de pesquisa e criação que exigiam do designer um tempo de elaboração de questões, novos procedimentos e inquietações compartilhadas. Para tal, a peça de roupa seria também a apresentação de um pensamento, de um sistema complexo que compartilharia com a arte algumas aptidões.

Dentre as aptidões compartilhadas, estaria o modo de lidar com a alteridade, bastante importante para o processo com Yamamoto. Como explica Greiner, em *Fabulações do corpo japonês e seus microativismos* (2017), a arte tem aptidão para converter a alteridade em um estado de criação, uma vez que os artistas, ao invés de imunizar seus contextos da diferença, alimentam-se das singularidades, desestabilizando a si mesmos e fortalecendo a conexão coletiva durante seus processos.

Ao se aproximar deste ambiente artístico ou do que poderia ser identificado como uma espécie de artisticidade, a moda é um meio promissor para elaborarmos estratégias que criem outros modos de agir no mundo.

Como apresentamos até agora, o experimento com os artistas para a campanha de Yamamoto não tratou apenas da concepção de produtos, mas da constituição de um modo de criação que, por sua vez, implicou na constituição de modos de vida. Concluímos que viver o *Slow* requer mudar hábitos, rever crenças em relação às escolhas de estilo de vida que se apresentam em âmbito local e global. Seria também uma transição do paradigma da comunicação em massa para um novo paradigma da cultura do tempo lento, não mais acelerado artificialmente por necessidades emergentes do sistema neoliberal; e cujo mote é valorizar as singularidades.

A moda *slow fashion* só poderá existir na elaboração desses procedimentos globais, como ação no design de moda, ao desafiar os valores do atual domínio do sistema da moda *fast fashion* e de suas práticas insustentáveis de desperdício, degradação ambiental, bem como ao questionar com veemência a produção em massa e a influência consumista sobre as pessoas. Será necessário testar a viabilidade do pensamento *Slow*, distanciando-se de fato das mecânicas *fast fashions* para apresentar outros modos de produção consciente, e consequentemente roupas com outras características, bem distintas do que se vê hoje em ampla escala.

A moda *slow fashion* vem participando e ganhando espaço nos corpos social, econômico e cultural vigentes. A atitude é sustentável quando novos hábitos emergentes corporificam-se no âmbito das ações que envolvem e demonstram o conhecimento de si, e se constituem em processo coevolutivo com o ambiente (e não a despeito dele).

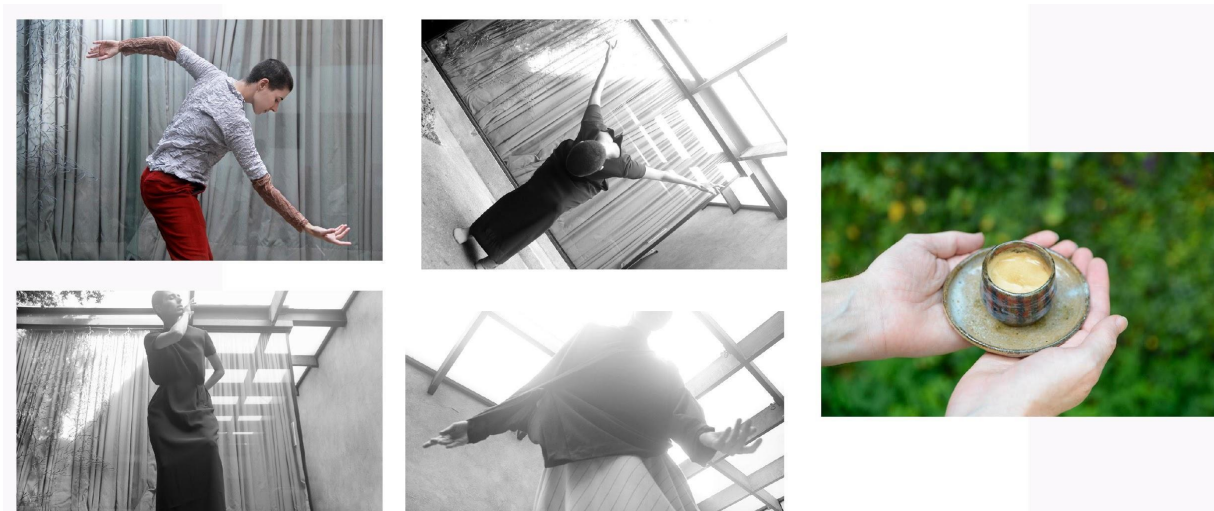
Tudo isso representa a contra-existência do próprio mundo das imagens rápidas, em que ainda é preciso que o *slow fashion* se faça presente, caso queira existir. Este é um desafio que se coloca para todos os profissionais envolvidos. Se por um lado a busca de uma outra temporalidade se faz urgente, de alguma forma é preciso responder e estar no mercado.

Neste sentido, o desafio é atravessar o fluxo ininterrupto entre imagens visíveis e invisíveis. Compor outros formatos dentro do chamado ambiente virtual tem sido uma saída para aqueles que buscam pensar a criação e não apenas a exposição.

Para a composição das imagens fotográficas e *fashion films* de Yamamoto, por exemplo, não partimos de referências dadas. Contrapomos o mercado de criação *fast fashion* para buscar captar a multiplicidade de movimentos que envolveram as primeiras aproximações, assumindo, como parte do processo, os estudos do corpo, mais especificamente, de corposmídia.

A proposta foi criar uma fissura no sistema de produção das imagens e, com elas, abrir uma reflexão sobre as imagens que não foram tiradas das pastas, dos HD's, do corpo do pesquisador-fotógrafo-cineasta, produzindo, assim, com essas iniciativas, discussões sobre possibilidades existentes nas imagens publicadas, mas que não foram evidenciadas, e promover procedimentos eficazes para pensar o processo de aprendizagem.

Figura 08 – Imagens dos Ensaios



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Ateliê Fernanda Yamamoto. Março, 2019.

Assim, é importante observar algumas das imagens produzidas durante o processo. Na narratividade de movimentos e percepções visuais, instaura-se uma discussão que não apenas ilustra, mas propõe algumas questões fundamentais para a discussão.

As imagens fotográficas da figura 08 fazem parte dos ensaios e ilustram algumas escolhas pontuais sobre as artes do corpo, sonoridades e o estudo da composição de imagens. Foram com essas fotografias que a compositora e musicista Sandra Daniela Mora deu início ao seu processo de pesquisa. Seu corpo sonoro compôs, em ato de livre improvisação, a gravação da música sem partitura. A coleção de inverno exigia cores nas fotografias finais, portanto, para o processo, as imagens em branco e preto foram selecionadas. O contexto abriu caminho para convidar outras fotógrafas que poderiam criar em livre improvisação, sem a pressão do mercado das imagens de moda.

Na imagem das mãos segurando a cerâmica, a intenção é observar a importância das práticas colaborativas no convívio, uma simples pausa para um café. O gesto está associado aos procedimentos utilizados nos encontros, como a caminhada *Suriashi*³⁸, utilizada aqui como preparação do corpo em seu estado de presença para o ofício. O corpo necessita de outro estado para ressingularizar seu gesto com o ambiente. Lembrando que a diária na Casa do Povo foi de seis horas de dança sem pausa. E, aliado à dinâmica de caminhar, somou-se o corpo em pausa de *Seiza* (posição de atenção, ajoelhado, sentado sobre os calcanhares), ambas as técnicas de caminhar e pausar são fundamentadas no Judô e no Seitai-ho³⁹.

FIGURA 09 – Campanha Fotográfica Fernanda Yamamoto

³⁸ A caminhada *suriashi* é usada no Teatro Nô japonês e em outras técnicas, como o Seitai, constituindo-se como um deslizar no chão que exige um controle preciso do quadril com as pernas, o tronco e os pés.

³⁹ Informação disponível em: <<https://www.jardimdosventos.com>>. Acesso em 18.06.2020.



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa do Povo. Abril, 2019.

Observando as imagens da figura 09, seguimos para o estudo sobre o gestual entre corpo e ambiente. A proposta está na consciência corporal que surge no toque, transferência de peso e a improvisação na dança, com a intenção de elucidar que todos os corpos podem dançar, inclusive desmistificando a relação corpo-câmera e a produção de imagens. A pesquisa abre o diálogo sobre o plano baixo, a importância do chão, que é imprescindível para que o corpo esteja plenamente na ação, mas, também, do plano médio e suas linhas, para criar fluidez até chegarmos no movimento que compõe espacialidade, ampliando, assim, a escuta e o diálogo em equipe.

A metodologia de Rudolf Laban (1879 - 1958) explorou a aproximação das representações geométricas que viabilizam o estudo do movimento em nível baixo, médio e alto, complexificando as possibilidades de lidar com espacialidades. No fluxo inspirado por Laban, a experimentação seguiu os gestos nas linhas verticais, horizontais e sagitais.

Aliado à pesquisa dos gestos e o estudo de espacialidade, a metodologia de Laban proporcionou a criação do mapa cartográfico para os movimentos observados à distância, em relação à dançarina Carol Prado, ao ambiente e à linguagem cinematográfica. Para tanto, a intenção de filmar com um drone surgiu durante os ensaios a partir da composição da figura 10. O que é produzir imagem de perto estando longe? E, quais são as mudanças do corpo quando observado?

Existe a possibilidade de inversão do papel das câmeras quando elas são criadas para sistemas de vigilância aperfeiçoados a cada dia com a inteligência artificial?

FIGURA 10 - Ensaio no Ateliê Fernanda Yamamoto



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Ateliê Fernanda Yamamoto. Março, 2019.

Há um “contraste com o atual império das imagens e da informação e seus efeitos de espacialidade e destemporalização” (PELBART, 2011, p.76), pois traz para o diálogo uma coleção de inverno de 2019 e uma série de conexões com outros tempos, técnicas corporais e composição de imagens não subservientes exclusivamente às exigências do mercado. Os acontecimentos, em um modo geral, ganham em sua estrutura e temporalidade novos formatos indeterminados nos grandes sistemas de classificação do tempo entre passado, presente e futuro, uma nova ordem se processa abolindo a ideia de um único sentido do tempo “em favor de uma multiplicidade de flechas” (PELBART, 2011, p.76).

Fica evidente que não podemos classificar deliberadamente um ou outro ponto como único princípio de ação. Assim, pretendeu-se, desde o início do experimento para a campanha, propor no *encontro* a oportunidade para elaborar estratégias que cultivam o movimento dos artistas. Abre-se um campo de inserção de informações fundamentais ao sujeito fotógrafo, ao fotografado e a cada pessoa envolvida no processo. O ensaio fotográfico não termina no instante de captura da imagem. Não existe um dentro e um fora do ato criativo. Como vem sendo discutido pela Teoria Corpomídia, não se trata de uma compartimentação de ambientes. A constituição de imagens, movimentos e subjetividades se dá em fluxo. E, no que diz respeito ao *slow fashion*, a questão do tempo, ou melhor, das temporalidades, se torna fundamental:

Que tipo de tempo se anuncia, pois, com as novas tecnologias, e com a lógica do hipertexto? É uma pergunta que poderia ser formulada da seguinte maneira: Como pensar o tempo à imagem e semelhança de um hipertexto? Ou ainda, para referi-lo ao que é essencial na própria ideia de hipertexto: Como pensar o tempo à luz da multiplicidade? Como pensar o tempo como uma multiplicidade? Como pensar o tempo como uma rede, e não mais como um círculo ou como uma linha? Ousemos mencionar o conceito que está no horizonte de todas essas variações: Como pensar o tempo como rizoma? (PELBART, 2011, p.81)

Trata-se, portanto, de uma criação em que existe a sobreposição de linguagens no tempo. Incluir a linguagem cinematográfica nas dinâmicas contribuiu para observar a destituição do acontecimento e as suas versões, até mesmo incompatíveis, compondo uma multiplicidade de mundos. “Eis não um deus que escolhe o melhor dos mundos possíveis, mas um processo que passa por todos eles, afirmando-os “simultaneamente”” (PELBART 2001, p.84).

Algumas perguntas começaram a despontar e, a exemplo do que indagamos durante a constituição da equipe de trabalho e dos experimentos propostos, lidam com os desafios do mercado. As redes sociais costumam evocar, com muito mais proeminência, a questão da exibição, tendo em vista o consumo da moda. Como poderíamos pensar o universo digital como ambiente para constituição de subjetividades e compartilhamento de processos de criação sem ser subserviente aos padrões de sucesso reincidentes no neoliberalismo?

Se a *slow fashion* questiona alguns dos principais fundamentos da indústria da moda - que parecem reverberar em redes de produção internacionais - como

podemos colaborar com os debates destacando a conexão moda-arte através do movimento e da constituição dos chamados corposmídias?

Figura 11 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras, em 11.2018.

Experimento 03

Corpomídia em movimento

Este terceiro experimento apresenta uma nova fase da pesquisa-criação que constitui a tese e encontra-se em movimento gravitacional a partir do contato experienciado com a técnica de Klauss Vianna⁴⁰ (1928-1992), estabelecendo uma série de associações que dialogam entre si. Estas relações permitiram abrir para a pesquisa outro modo de atravessamento entre a arte e a vida, evidenciando seu inacabamento enquanto movimento reflexivo.

A percepção da relevância da gravidade surgiu ao caminhar por trajetos coreografados em oficinas com Angel Vianna⁴¹, no Rio de Janeiro, em 2013. Posteriormente, esses passos, que marcam o espaço-tempo, se manifestaram em outras dimensões. Encontrava-me à deriva na noção de livre improvisação, articulada por meio da fotografia, do audiovisual, da moda e das artes do corpo. Mas ainda assim, a gravidade do centro da terra convocava o caminhar na trilha da dança ao compor imagens. Neste estado ativo, os gestos percorreram oficinas livres em São Paulo, no período de 2015 a 2016. Era como se corpo não aceitasse mais seguir somente à deriva, por causa da tomada de consciência da gravidade.

A aproximação ainda mais significativa com a técnica Klauss Vianna (TKV) aconteceu em um segundo momento, na Pontifícia Universidade Católica, no II Seminário da Técnica Klauss Vianna, que contou com oficinas, palestras e mesas temáticas, em 2019.

Neste mesmo período das vivências com TKV, a curiosidade estava no jogo entre as linguagens artísticas e o caráter inventivo, filosófico e político das possíveis

⁴⁰ “Klauss Ribeiro Vianna (Belo Horizonte, Minas Gerais, 1928 – São Paulo, São Paulo, 1992). Preparador corporal, coreógrafo, professor, bailarino. Responsável por trazer estudos anatômicos para a sala de aula, busca compreender, por meio do corpo, o que seria “uma dança brasileira” – mote modernista de sua trajetória. É precursor dos entendimentos de Consciência/ Expressão Corporal, associados à materialidade do corpo.” <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa349623/klauss-vianna>>. Acesso em: 09/01/2021.

⁴¹ “Maria Ângela Abras Vianna (Belo Horizonte, Minas Gerais, 1928). Bailarina, professora, coreógrafa, pesquisadora. Angel Vianna é precursora das noções de Consciência/ Expressão Corporal no Brasil. Seu trabalho firma-se no Rio de Janeiro, onde formou profissionais que contribuem para diversificar a dança no país. O pioneirismo em relacionar dança e reeducação do movimento é hoje reconhecido nos três campos em que atua: arte, terapia e educação.” Disponível em: <Angel Vianna | Enciclopédia Itaú Cultural (itaucultural.org.br)>. Acesso em: 11/01/21.

conexões e suas mutações. Novas inquietações relacionadas à condição de necessidade física e à fragilidade do corpo exaurido convocaram também o estudo somático para lidar com as demandas cotidianas. Deste modo, a inquietação começou a ser elaborada sem cessar, indagando sobre o próprio processo desta pesquisa-criação e seus enlaces, suas associações, os modos de produzir as imagens e os seus procedimentos experimentalistas.

A reflexão sobre esses procedimentos foi também instigada pelo estudo sobre “A expressividade como devir dramaturgico da dança”, da profa. Dra. Ana Terra (2008), que dialoga com os aspectos do pré-movimento, gravidade e a sua aplicação, levando em consideração os ensinamentos de Klaus Viana de que “o movimento era a sua maneira de se expressar, de ser, de se mover” (VIANNA, 2005).

Retomando a questão da improvisação, Vianna trabalhava orientado segundo o que resolvi denominar ‘Método das Perguntas ao Corpo. Esse método consistia em levantar questões visando à observação e a escuta. Pelas perguntas, Klaus “trazia um caminho” (MONTEIRO, 2005), evidenciando a concepção de um intérprete-criador que deve se tornar ciente de sua expressividade, conectando-se consigo e com o mundo à sua volta. Creio que a estratégia do questionamento no processo criativo de Klaus procura acessar a individualidade na relação com a universalidade, o mundo-eu. (TERRA, 2008, p.03)

A experiência com o corpo-imagem-ambiente permitiu dar continuidade nesta investigação e diálogo com facilitadores e pesquisadoras da Técnica TKV, aprofundando o estudo do próprio corpo em seu fluxo e gestos, na perspectiva “ativa e passiva” no jogo com a gravidade. Como explica Neves:

Esta relação se dá através dos apoios do corpo no ambiente - chão, cadeiras, etc. - e no próprio corpo. Distinguimos duas qualidades de apoio, a saber: uma passiva e outra ativa. Consideramos passivos os apoios sobre os quais colocamos nosso peso sem exercer sobre a superfície nenhuma ação intencional. Ativos são considerados os apoios sobre os quais exercemos uma pressão, direcionada e intencional, consciente ou inconscientemente. (NEVES, 2019, p.4)

A intenção atravessa os estados de consciência ao viver experiências sobre o estudo “Apoio Ativo”, mencionado por Neves (2019).

Embora tenha vivido outras muitas experiências relacionadas à técnica TKV, o marco mais importante que se refere a esta tese ocorreu em 2018, ao começar a

residência artística com a pesquisadora e dançarina Vera Sala⁴² e o estilista João Pimenta, nos encontros que aconteceram na Casa das Caldeiras⁴³ - Tempo Forte⁴⁴ durante o período de oito meses.

O encontro com Vera Sala e João Pimenta na Casa das Caldeiras - Tempo Forte

Como acabo de mencionar brevemente, há alguns anos eu nutria o estudo sobre os efeitos da gravidade no corpo a partir da Técnica Klauss Vianna (TKV). Minha inquietação se adensou ao vivenciar o momento do confinamento decorrente da calamidade sanitária instaurada pela Covid 19, levando-me a pensar como se processa a relação com o ambiente, desde o início da residência artística até o período mais radical de confinamento.

O encontro com Vera Sala surge ao acaso, após uma aproximação entre mim e a artista nos corredores da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Não tínhamos um assunto preestabelecido e, durante o desenrolar da conversa, surgiu a possibilidade de realizarmos uma proposta de imersão criativa em livre improvisação na Casa das Caldeiras, espaço direcionado a projetos de residência artística. Junto à intenção inicial, emergiram no diálogo assuntos como pertencimento, política, moda e o ambiente dos editais em artes do corpo. Destacou-se, também, a inquietação sobre a predominância de propostas de arte sem processos de criação, que se caracterizam pela valorização de resultados

⁴² Os estados de deriva, incompletude, precariedade, errâncias, instabilidade, dissolução dos limites entre vida/morte e o esgarçamento do tempo têm sido questões propulsoras dos processos de criação de Vera Sala ao longo dos anos. Mobiliza redes de encontros e afetos, que não cessam de produzir perturbações, rupturas, disjunções e tensionamentos, ativa reflexões e potencializa diferentes corporeidades – corpo/estético/político.

⁴³ A Associação Cultural Casa das Caldeiras (ACCC) é uma associação civil e sem fins lucrativos, criada em 2005, para ser responsável pela manutenção e utilização do espaço da Casa das Caldeiras para fins culturais. Sob o trinômio “Arte, Patrimônio e Território”, a ACCC fomenta e incentiva a expressão cultural e artística, através de ocupações e eventos, sempre ressaltando a história da cidade e da construção. Isso transformou a Casa das Caldeiras em um grande centro cultural no coração do bairro Água Branca, que oferece apresentações musicais e de cinema, exposições artísticas de todos os gêneros, além de feiras e eventos sociais. Disponível em: <Casa das Caldeiras - Casa das Caldeiras um patrimônio cultural que oferece eventos diferenciados.>

⁴⁴ O Tempo Forte é mais do que uma mostra dos processos e criações dos artistas e coletivos em residência artística na Casa das Caldeiras pelo programa Obras em Construção 2018, o TEMPO FORTE é um convite ao encontro com os artistas, em sua intimidade criativa. Um momento para o público reconhecer arte como expressão, se aproximar da subjetividade e das inquietações dos artistas, que se dedicam diariamente para colocar no mundo formas poéticas de se mover no mundo. Disponível em: <<http://casadascaldeiras.com.br/tempoforte/>>. Acesso em: 27.04.2022.

acabados e definidos antes mesmo dos encontros. O conjunto de fatores nos instigou, portanto, a consolidar um trabalho que se descola de normas prévias de criação, colocando em relevo o encontro entre corpos e presenças como motores da ação de improvisação.

O trajeto laboratorial partiu do olhar fotográfico e cinematográfico, com a observação do ensaio de Vera Sala e a criação de possibilidades ao ocupar a Casa das Caldeiras, sendo que a cada encontro a artista utilizava um novo espaço dentro do ambiente. Ao longo do processo, o conceito de gravidade se destacou como potência de criação no corpo do cineasta e fotógrafo, como provocação em busca de outros pontos de vista sobre a presença da dançarina.

Associado a esse conjunto de interconexões e linguagens, somou-se o processo de pesquisa da moda experimental de João Pimenta no ambiente de improvisação. Pimenta estava interessado em um estudo de roupas que ocupam o ambiente ao ponto de o corpo, atravessado, desaparecer nesta roupa-casa.

Figura 12 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta - Título: Roupa-casa



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras. Fevereiro, 2019.

Com essa iniciativa experimental de Pimenta, ampliaram-se as possibilidades de mudanças de hábitos, ou seja, das atividades que cada um de nós

desempenhava no dia a dia. O estilista passa a sentir vontade de fotografar, o fotógrafo e cineasta a dançar e a dançarina observa dançando cada transformação no lugar de fala dos artistas, e não os dirige.

Em agosto de 2018, abriu-se, então, uma nova perspectiva para a pesquisa-criação, que vai ao encontro da Técnica Klauss Vianna, da Teoria Corpomídia e da experiência estética como foi estudada por John Dewey (1934 - 1987):

(...) a fim de reconhecer que a estética não é apenas uma questão de construir teorias de algo chamada experiência estética, mas se estende amplamente para compreender todos os processos pelos quais representamos significado através da percepção, movimento corporal, sentimento e imaginação. Em outras palavras, toda experiência significativa é experiência estética (DEWEY apud JOHNSON, 2018, p.12)

Pensamos na metáfora de uma cama elástica semelhante à definição do conceito de gravidade⁴⁵ a partir da teoria da relatividade de Albert Einstein. Este espaço e tempo transitam em uma malha de relações corporais do estilista, da dançarina e do fotógrafo/cineasta metamorfoseando-se entre sentimento, sensação, arte e vida, como elementos fundamentais na criação de modos de agir durante a confecção das imagens; não se trata de uma simples produção de imagens com alternância de planos e recortes do corpo e espaço. Ilustra-se esse encontro gravitacional com as imagens (figuras 13 a 24) produzidas em cada contato dentro deste ambiente elástico permitiu, inevitavelmente, o toque por um outro acontecimento.

⁴⁵ Explicar a gravidade aos olhos da Relatividade Geral é algo consideravelmente simples: a curvatura no espaço-tempo faz com que as massas sigam seus caminhos através das geodésicas devido à grande curvatura gerada por uma massa maior. O caminho seguido é, exatamente, a geodésia. SOMOS FÍSICOS: A GRAVIDADE DE NEWTON E EINSTEIN. Disponível em: <vanialima.blog.br>. Acesso em: 03/03/2019.

Figura 13 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta



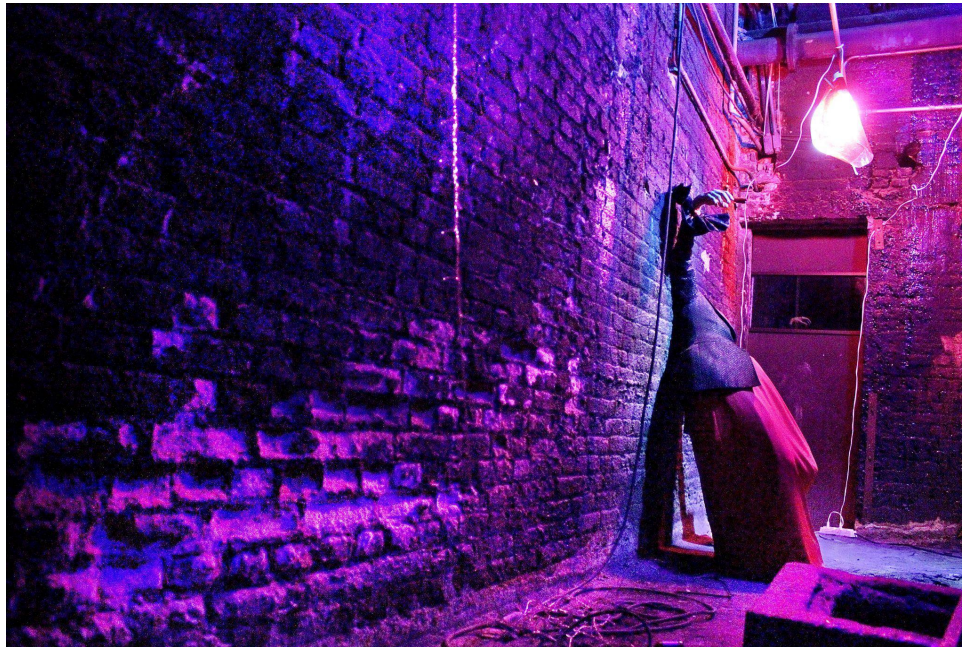
FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras. Fevereiro, 2019.

Figura 14 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta



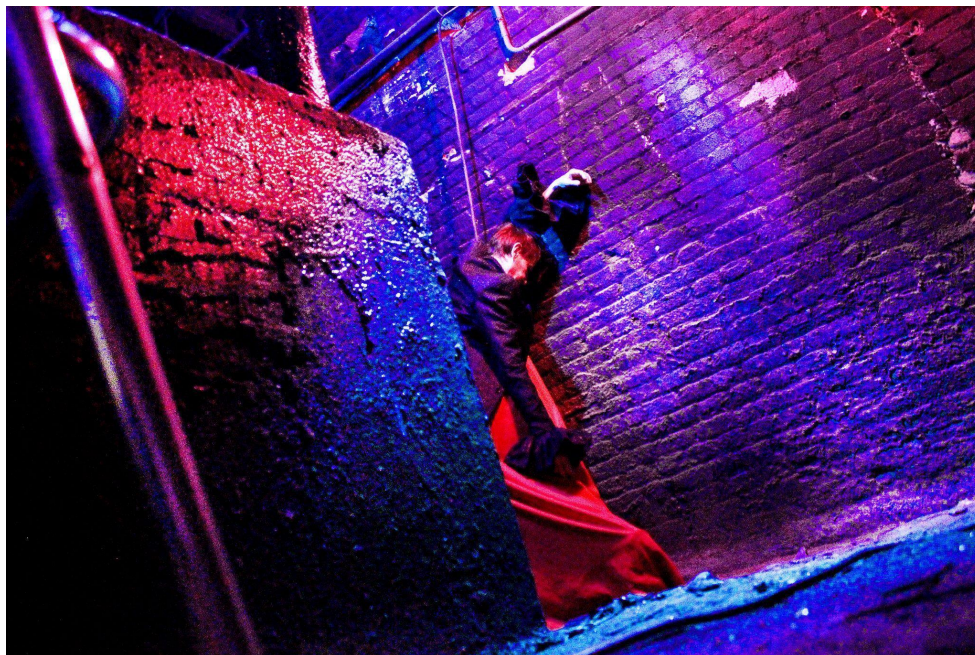
FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras. Fevereiro, 2019.

Figura 15 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta



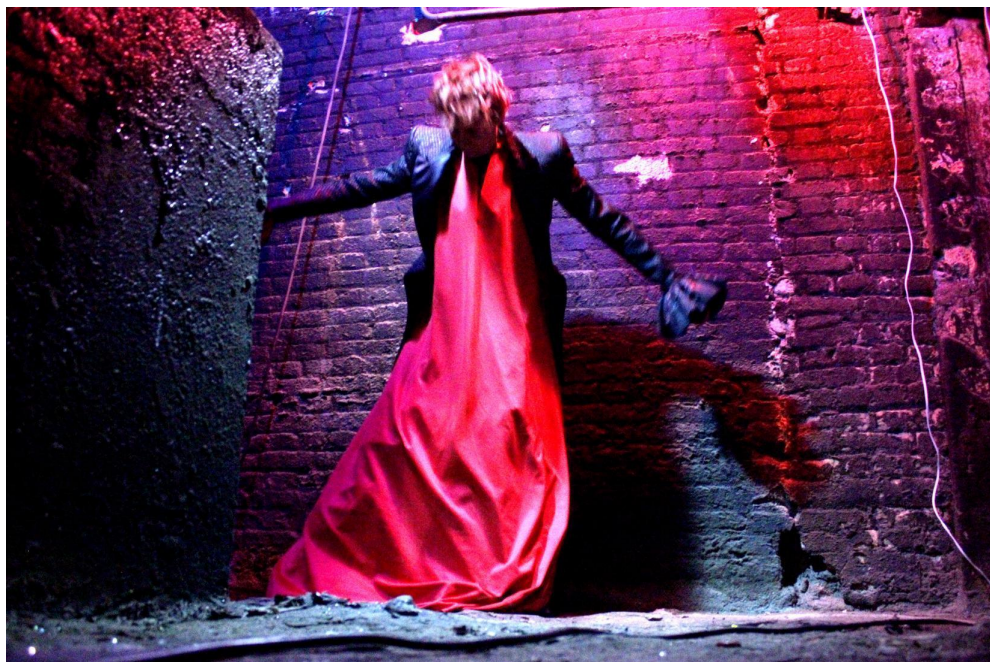
FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras. Março, 2019.

Figura 16 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras. Março, 2019.

Figura 17 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras. Março, 2019.

Figura 18 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras. Março, 2019.

Figura 19 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras. Março, 2019.

Figura 20 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras. Março, 2019.

Figura 21 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta.



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras. Abril, 2019.

Figura 22 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras. Abril, 2019.

Figura 23 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras. Março, 2019.

Figura 24 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras. Março, 2019.

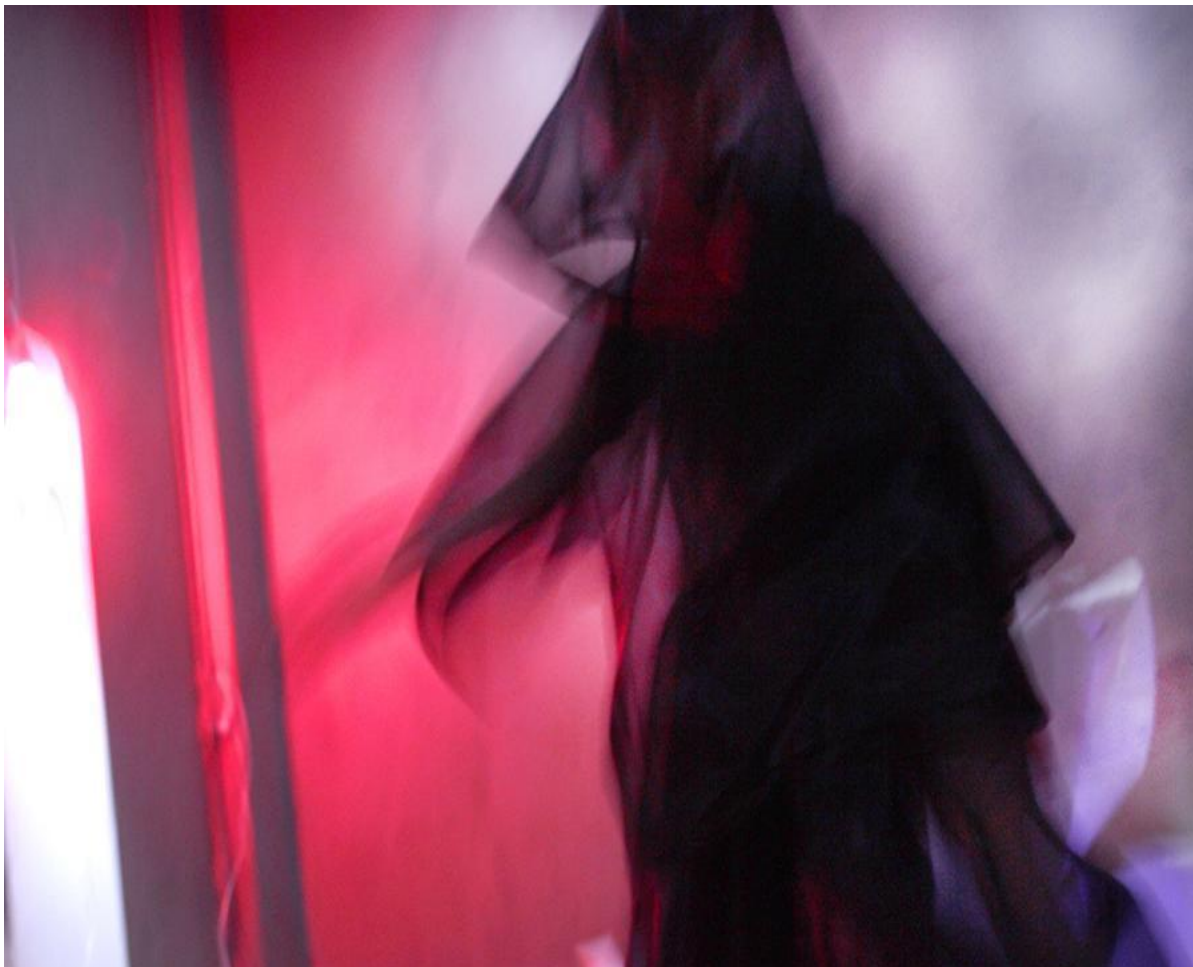
Inventamos, a partir desses exercícios, a noção de *Trans-habilidade*, que seria uma fabulação para descrever em palavras os gestos a conexão das capacidades cognitivas como estratégia para o conhecimento de si, ou seja, o fluxo contínuo da composição de imagens inventadas no ambiente da residência artística e ligadas aos encontros interpessoais, sem cessar a capacidade adaptativa ao entorno. É o corpo perceptivo das imagens invisíveis que integram as margens da linguagem fotográfica e das obras audiovisuais com referências no estudo das artes do corpo. A *Trans-habilidade* não foi descoberta e nomeada na residência artística, mas, sim, depois de dois anos de processo de pesquisa; porém, a sua manifestação aconteceu durante o trabalho, com o questionamento sobre procedimentos e processos. Para que fosse *trans*, havia a necessidade de sentir o que se passava na borda das imagens internas e externas, em que se dava a comunicação do que não se vê em uma primeira aproximação.

As fabulações que elaboram o corpo criativo ao passar de um gesto a outro, sem a dualidade e separação, permitem o fluxo da memória acontecer. Elas constituem uma realidade conquistada pela exaustão na utilização das habilidades e dos movimentos cotidianos na dança da vida. Voltar à reflexão do que compõe as subjetividades com Johnson (2018) foi importante para identificar a existência do hábito e das escolhas que movem seres humanos e constroem emoções e significados:

Esquemas de imagens não são meros padrões esqueléticos de percepção, orientação e movimento corporais. Eles também estão intimamente ligados a valores, emoções e sentimentos. O que poderia ser mais imediatamente significativo para nós do que o nosso envolvimento emocional visceral com o nosso mundo? Uma experiência que destacamos como particularmente significativa deve ser carregada emocionalmente. E, no entanto, estranhamente, o campo conhecido como filosofia da linguagem que surgiu na primeira metade do século XX na Europa e na América considerou necessário excluir a emoção de qualquer tratamento sério do significado linguístico. (JOHNSON, 2018, p.22)

A *Trans-habilidade*, nestes estudos, seria a reflexão sobre os processos que se tornam fenômenos de aprendizagem. É um acontecimento na inter-relação da exaustão dos movimentos associados à observação dos eventos que provoca a erupção da vitalidade.

Figura. 25: Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras. Novembro, 2018.

“espaçamento de tempos mortos.....
.....resta o osso como testemunha do corpo.....
esqueleto abandonado pela carne que o conduziu por lugares improváveis e confrontos
infinitos.....
músculo víscera nervo pele rasgados na violência do tempo....
.....(des)memórias do osso”
Vera Sala

Figura 26 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras. Novembro, 2018.

Figura 27 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras. Novembro, 2018.

Figura 28 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras, em 11.2018.

A importância do movimento que esta pesquisa-criação realiza está associada, do mesmo modo, ao pensamento incorporado que precisa metamorfosear-se para produzir um novo gesto, pois, caso contrário, afirma-se como uma lógica da reprodução.

As relações do corpo no ambiente no cotidiano, tais como abaixar, levantar, correr, caminhar, saltar, girar, impulsionam o mover e foram desenvolvidas na residência artística para elaborar modos de agir, experienciar com cada uma dessas passagens entre movimentos “ativo e passivo” (NEVES, 2019).

Além disso, conecta-se ao jogo das artes do corpo com a linguagem fotográfica e audiovisual, dialogando com a moda e a arte de viver. Há nesse processo uma multiplicidade de recursos para criar composições de imagens⁴⁶, pois não existem mais o dentro e o fora.

O que está fora adentra e as noções de dentro e fora deixam de designar espaços não conectos para identificar situações geográficas propícias ao intercâmbio de informação. As informações do meio se instalam no corpo, o corpo, alterado por elas, continua a se relacionar com o meio, mas agora de outra maneira, o que o leva a propor novas formas de troca. Meio e corpo se ajustam permanentemente num fluxo inestancável de transformações e mudanças. (KATZ & GREINER, 2001. In: GREINER, 2010, p. 126)

Em um primeiro momento, certas sutilezas, aqui pesquisadas, sobre a gravidade e sua influência no corpo podem passar despercebidas no encontro, mas, a cada insistência e retorno às situações vivenciadas, entra em ação a importância do material criado com a qualidade das composições de imagens. O conjunto de afetos contido nessas composições proporciona dobras de um mesmo acontecimento, mas em estágios distintos no tempo-espaço. Elas metamorfoseiam-se ao serem observadas e, para conseguir visualizá-las, é necessário, por exemplo, voltar a fotografar a mesma imagem diversas vezes sem apertar o botão da câmera. No entanto, deste modo pausado, contemplando a imagem, o ato de observar também transpassa a criação de um novo movimento imagético, amplia o modo de perceber o que está contido na imagem, suas margens antes invisíveis permitem-se desvelar no encontro com esse olhar penetrante. Esta

⁴⁶ Utiliza-se composições de imagens para evidenciar que não é somente a fotografia e o audiovisual como registro, ou produção de imagens deslumbrantes ou inquietantes. Trata-se de um processo de pesquisa-criação, levando ao extremo cada gesto dentro e fora das imagens fotográficas e audiovisuais.

mesma qualidade de observação, perspicaz, é evidenciada constantemente nos encontros com a TKV. Ficar, permanecer consciente da pausa em estado de observador, é a chave para abrir portas que ainda não eram possíveis no próprio corpo.

Foi em relação aos processos da residência artística com Vera Sala e João Pimenta que a troca com o ambiente e o corpo sendo tocado pela gravidade foram possíveis. Os artistas vivenciaram de perto o espaço mexer dependendo de onde tocavam, criando uma curvatura acentuada e chamando os elementos para o encontro, assim como a malha gravitacional das relações. Suas imagens continuavam em movimento ao serem tocadas com os olhos de um observador presente, que influenciava os gestos cotidianos e incitava uma transformação dos modos de pertencer.

As escolhas padronizadas não são evidenciadas com sua eventual força, pois o movimento, ao lidar com os apoios passivo e ativo do corpo no ambiente, é caracterizado por uma abertura do corpo para o seu entorno no diálogo com o outro, em um alargamento interno e externo deste fluxo de relações interpessoais e artísticas.

Figura 29 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras. Março, 2019.

Tempo suspenso entre um instante e outro. No alargamento deste intervalo do tempo, o corpo se exaure, esvazia, dissolve seus contornos e limites. O silêncio, o desaparecimento e a inoperância se instauram não como passividade, mas como resistência. Zona de incertezas, rupturas, vazios. Sem tempo, sem começos, sem fim... – Vera Sala

A busca por modos de observação dos gestos, do corpo-câmera a partir do estudo da gravidade, é constante e segue o princípio da TKV, assim como, “o trabalho da relação do corpo com a gravidade é central e fundante” (NEVES, 2019).

O processo de pesquisa-criação traz novas sensações nas escolhas e modos de agir, entre as artes do corpo, da moda, fotografia e audiovisual. Ao mexer nos hábitos usuais corporais e nas suas composições de imagens, evidenciou-se a importância do estudo ininterrupto até chegar à exaustão da relação gravitacional entre ambiente e linguagens artísticas associada aos modos de viver, tendo em vista a fluidez no encontro.

Partir do princípio da investigação no próprio corpo é tratá-lo como uma criança ou adolescente, segundo alguns princípios sugeridos e trabalhados em tópicos corporais do Processo Lúdico da Técnica Klauss Vianna, que são:

- Presença: estados de atenção.
- Articulações: reconhecimento das articulações para gerar movimento.
- Peso: o diálogo com a força da gravidade. O peso em fluxo de movimento.
- Apoios: o uso do chão. O movimento que nasce do chão.
- Resistência: reconhecimento da gradação do tônus muscular.
- Oposições: Direções ósseas para gerar espaços articulares e para a projeção do movimento.
- Eixo global: integração do corpo com a força da gravidade.

(LASZLO, 2018, p.6 e 7)

O corpo, em seu ofício como produtor de imagens fotográficas e audiovisuais, exige um trabalho apurado em diversos níveis de acesso sobre o próprio

movimento. Dentro deste espaço-tempo cinematográfico, há necessidade de mudanças de pontos de vista, de respeitar seu limite observando suas articulações, musculatura e eixo corporal, ou seja, passa a ser um estudo somático do gesto corpo-câmera.

O caminho é desafiador para constituir um corpo-câmera. Ele é gerador de imagens visíveis e invisíveis quando associado às artes do corpo e ao estudo da gravidade. Abre-se a possibilidade de emancipar o próprio corpo-câmera das exigências das imagens estabilizadas e da sua frontalidade, quando capturadas pela câmera do observador fetichista. Existe um caminho recorrente no processo de aprendizagem no corpo, que é bem complexo no ambiente das artes visuais e nas artes do corpo. Em alguns casos, pode ser confundido como algo simples, de fácil acesso em seu estado de excelência, tal se diz em aulas em eventos: “simplesmente improvise com seus dispositivos eletrônicos”.

A reprodução constante das imagens realizadas à distância, seja por câmeras de vigilância, câmeras fotográficas e de vídeos, drones ou celulares com seus mecanismos de captura portáteis, retira a aproximação do corpo-olho da tridimensionalidade do encontro do corpo com o ambiente. As imagens são desenvolvidas em sua bidimensionalidade à distância, o mundo é assistido através da tela, seja ela do celular ou mesmo das câmeras de vídeo, fotografia ou computadores, as imagens nascem prontas. Nessa aproximação do corpo com as máquinas, transformam-se os modos de agir e, junto desta transição, percebe-se certa redução dos movimentos do corpo nas relações com o ambiente.

Aceitar o padrão do corpo-olho mecanicista e somente realizar imagens prontas, desde o ponto de vista "estático", higieniza as escolhas e hábitos de locomoção, tornando-o um ser pacífico e inerte que passa a reconhecer o mundo à distância. Ampliar a escuta do que realmente o corpo está necessitando em seus mínimos movimentos é da ordem do sensível e da curiosidade, mergulhado em um tempo não cronológico da vida, é o reconhecimento de perto daquilo que está longe.

As imagens que surgem com esse corpo analógico-digital requerem a necessidade de fluência, de permanecerem um pouco mais, como o vento de dentro e de fora, unidos nesta dança em espiral. Portanto, é necessário desenvolver um profundo conhecimento da prática que utiliza, seja ela qual for, visitando novos

ambientes e encontros como sendo a primeira vez, a primeira aula em livre improvisação. Assim, é possível tornar-se um praticante das artes do corpo e compositor de imagens que ampliam os ensinamentos na vida. Como pontua Mark Johnson:

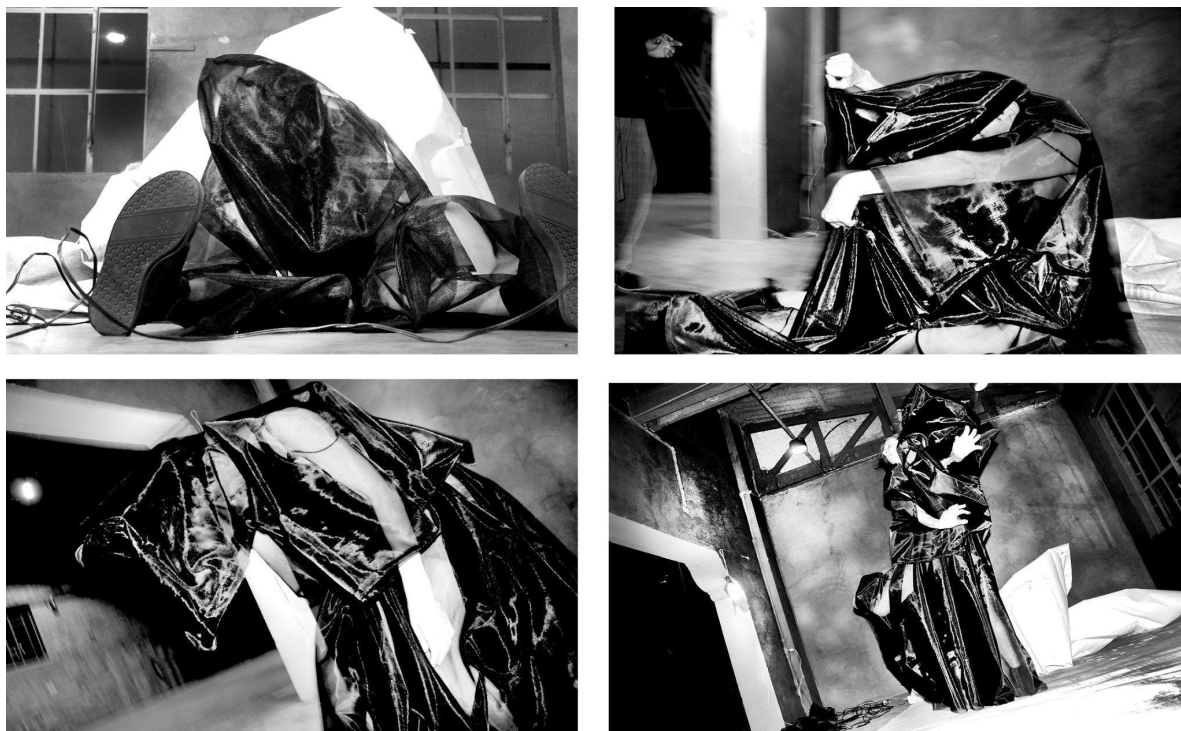
Seguindo Dewey, defende uma estética de nossa existência corporal e mundana. Essa visão coloca a arte diretamente na vida cotidiana e trata a estética como pertencente a todos os componentes experienciais do significado humano, não apenas à arte e aos chamados objetos "estéticos". Portanto, a partir de agora, assumirei que uma obra de arte, ou qualquer objeto ou evento, é valiosa e significativa apenas quando me afeta como sou, neste mundo em que habito. Quando começamos a nos concentrar em como somos afetados, percebemos o papel central das dimensões estéticas em todos os aspectos de nossas vidas. (JOHNSON, 2018, p.15, tradução nossa)⁴⁷

A imersão nos procedimentos de pesquisa ao ponto da exaustão afirma o exercício diário com elementos de pesquisa-criação e o seu devido aprofundamento, até chegar à improvisação. Neste momento, é preciso tomar cuidado para os movimentos se tornarem possibilidades de resgatar lampejos do que já está sendo exercido durante os encontros, mas sempre articulando de modos diferentes daqueles já testados antes. Assim, o movimento exaustivo dentro da pesquisa-criação pode contribuir para eliminar a anestesia dos gestos e os hábitos que aprisionam, mesmo admitindo que nem todo hábito é uma prisão – apenas aqueles que impedem novas conexões emergentes.

A exaustão nas artes do corpo, seja ela voltada às artes marciais, à dança ou ao teatro e a performance, sempre aponta para uma reflexão/exercício radical que faz brotar o movimento inesperado, não planejado. Não se trata do clichê evocado com frequência de que a partir da exaustão abre-se mão da razão. O que parece aflorar neste estado são conexões ainda não testadas que não obedecem à lógica da causa e efeito ou estímulo resposta, mas escancaram novas possibilidades de criação, algumas até então não testadas conscientemente. Como o próprio Mark Johnson afirma, o inconsciente também é cognitivo e durante os experimentos do corpo, com certeza, reconhecemos o seu poder de criação.

⁴⁷ Do original: "Following Dewey, he defends an aesthetic of our bodily and worldly existence. This vision places art directly in everyday life and treats aesthetics as belonging to all the experiential components of human meaning, not only to art and so-called "aesthetic" objects. So from now on, I will assume that a work of art, or any object or event, is valuable and meaningful only when it affects me as I am, in this world in which I live. When we begin to focus on how we are affected, we realize the central role of aesthetic dimensions in all aspects of our lives" (JOHNSON, 2018, p.15).

Figura 30 - Residência artística na Casa das Cadeiras. Na imagem, Vera Sala veste a roupa criada por João Pimenta



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, Casa das Caldeiras. Março, 2019.

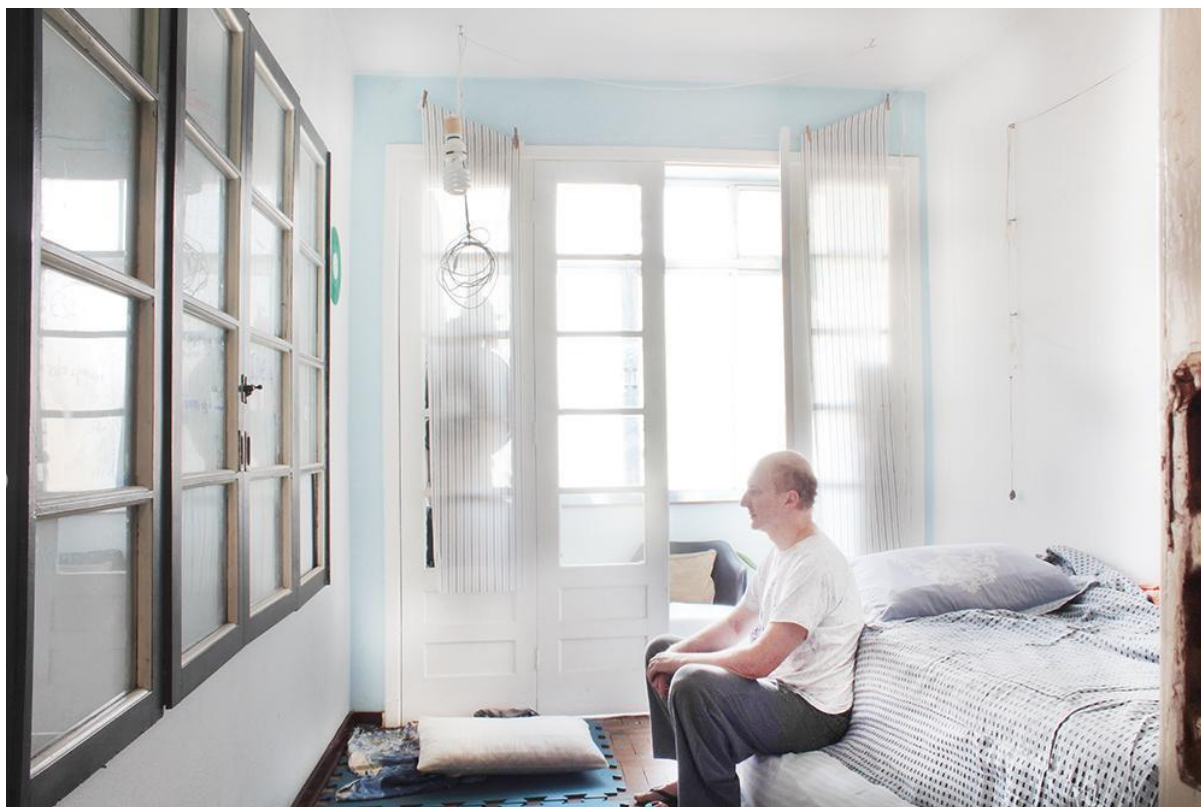
O estudo somático dos gestos, associado à possibilidade do corpo-câmera em relação à transposição de imagens para os espelhos negros das telas, permite ampliar a capacidade de observar a estrutura e o modo da comunicação, assim como a aplicação do estudo ao universo do capital cognitivo.

Neste estudo do corpo, ainda, está contida a inter-relação com a composição de imagens, despertando-a através da imaginação que surge com a oxigenação do corpo a partir das práticas em TKV. Associa-se, assim, a análise à reflexão filosófica e política com o conteúdo que se produz. A análise crítica em relação direta ao entorno e seus acontecimentos amplia os procedimentos da aprendizagem não só com as imagens que foram produzidas no ambiente da experiência do encontro, mas fornece elementos suficientes para continuar escutando o eco do que é gerado. Conseqüentemente, disponibiliza no ambiente midiático novas perspectivas impressas nas imagens, que são textos.

Sendo assim, as imagens fotográficas, aliadas ao estudo escrito de seus procedimentos, podem ser consideradas um abre alas para o conhecimento de si. Elas ampliam a possibilidade de pertencimento quando as observamos e as criamos com o entorno, gerando e possibilitando exercer a alteridade. E, assim, o estudo somático a partir da TKV pode estar nas artes, tornando-se fundamental existir na vida cotidiana das pessoas.

Em particular, o material fotográfico e audiovisual gerado nos encontros da residência artística ampliou o interesse de investigação sobre as composições de imagens e o desdobramento que elas causam no corpo e seu entorno.

Figura 31 - Confinamento



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, no apartamento. Março, 2020.

Experimento 4

O Confinamento

No Brasil, a chegada da COVID-19 teve a sua confirmação oficial em 26 de fevereiro de 2020. A recomendação ao isolamento social foi iminente. Neste processo de pesquisa-criação, o isolamento e confinamento já tinham começado a partir de outubro de 2019, cinco meses antes da pandemia. A escolha pela reclusão deu-se em razão dos processos de estudos durante a tese, momento de imersão e aumento da necessidade de trabalho ininterrupto.

As demandas de leituras e escrita levaram em conta as três disciplinas presenciais na pós-graduação, assim como os procedimentos em frente ao computador (leituras, edição de fotografias e audiovisual). A soma de cada ação desdobrou-se como uma avalanche. Um mergulho em uma carga horária extensa, proporcionando ao corpo um esgotamento sem precedentes. Esta situação acarretou diversos incômodos físicos causados pelo estresse e o modo como o corpo passou a lidar com seu ambiente.

A dor tornou-se soberana no corpo, envolvendo as emoções e os sentimentos a cada tentativa de um novo gesto mínimo. Esse movimento exigiu uma carga considerável de energia pelo fato de dificultar a articulação de pequenos movimentos, mesmo para a realização das tarefas usuais, do cotidiano, como pegar um copo, escrever à mão, tomar banho, abaixar, carregar uma sacola de feira. Quando intensificado, o tempo dos afazeres, que não terminavam as ações ao final do dia, da semana, do mês, acabaram demandando procedimentos farmacológicos. Assim, ele, o corpo, pôde ficar calmo, realizar o trabalho, sem dor, e conseguir descansar na cama, na horizontal, “relaxado”. No entanto, isso acontecia somente quando eram ingeridas drogas para a musculatura serenar seu estado vibracional e aliviar a dor que não termina ali, na cama. No dia seguinte, eu despertava com o corpo em estado de sonolência e com a memória da dor do dia anterior.

O ônibus transporta o corpo anestesiado para a universidade. A cabeça dói; os olhos ficam cansados pela contínua recepção de luzes e estímulos luminosos das telas negras; não existe o escuro, o entardecer, e a noite tornou-se dia, através das luzes acesas no quarto, que auxiliam o corpo a permanecer acordado e sendo enganado pela claridade do ambiente; com essa atitude de estender o dia até a

noite, a dor no pescoço, projetado para frente; os pulsos não suportam o peso da mão; os ombros não são mais os facilitadores para levantar os braços e equilibrar o corpo. As articulações travadas nos ombros não rotacionam em 360 graus e, devido a isso, não se consegue mais subir o braço, que cria um ângulo de 90 graus em relação ao tronco. A coluna não sustenta mais o tronco, as cinco primeiras vértebras estão febris e doloridas. A dor estende até a cabeça, o corpo dói.

Depois da aula na universidade, com a volta para casa novamente feita de transporte, o corpo sentado permanece inerte vendo a cidade passar mais rápido, ou parada no trânsito de São Paulo. Chegar em casa é o objetivo e os afazeres continuam a ser desenvolvidos em estado de isolamento. Assim, este experimento 4 indaga: de onde fala a dor senão através do corpomídia que permanece em fluxo contínuo com o ambiente?

Essas questões da dor corporal que afeta as emoções e os sentidos passam a ser uma espécie de suplemento para a pesquisa-criação-vida. Mas como a dor pode nutrir uma pesquisa? De certa forma, faz despertar o que este estudo está convocando em cada uma de suas passagens, ou seja, a necessidade de aplicar conceitos, teorias, no atravessamento da arte na vida e questionar os próprios procedimentos durante os eventos. Assim, realizar o que for necessário para a transformação dos acontecimentos associados aos hábitos, mesmo sendo às vezes a partir da utilização das próprias mazelas instauradas diariamente.

O corpo exaurido é um exemplo de corpo edificado socialmente, é um exemplo de como as necessidades cotidianas podem contribuir para uma análise profunda de hábitos que, inicialmente, fazem parte das necessidades. Assim, chega a ser inviável sustentar, porque não é prudente somatizar tal demanda, o corpo vai responder de acordo com os estímulos.

O ponto de virada desse estado emocional-físico surge a partir da reflexão de *Parrhesia* em Foucault (GROS, 2002). A coragem da verdade é o que move essa perspectiva de transformação: aceitar a mudança, mesmo que haja um possível fracasso nas escolhas, em relação ao resultado final, de modo que a produção de algumas tarefas estudantis ou mercadológicas não ultrapassem o limite da saúde do corpo. Na maior parte das demandas cotidianas, é fundamental e necessário respeitar o tempo dos acontecimentos e não ficar somente no diálogo

mercadológico do sucesso. Aceitar o tempo agindo sobre o corpo é uma forma de criar relações sustentáveis ao pesquisar, viver. Esta escolha colabora com o que já havia surgido no diálogo com a técnica Klauss Vianna para observar o corpo e, com ele, descobrir novos gestos em relação direta ao estudo da gravidade. Porém, a cobrança para obter resultados seguia atrapalhando a saúde e foi preciso aceitar que, às vezes, não é possível realizar determinadas tarefas.

O ato corajoso do dizer verdadeiro estudado por Foucault a partir da noção de *Parrhesia* surgiu no momento final desta tese e colocou tudo em retrospecto: a profissão, o doutorado, a saúde, as escolhas, a solidão.

O corpo já estava em confinamento e isolado há cinco meses antes dos dois meses seguintes de pandemia em curso; neste momento, já é abril de 2020, somando sete meses de imersão. Como um processo de pesquisa, que tem como elemento fundamental o estudo do corpo, embasado nas artes do corpo, faz o artista-pesquisador adoecer, limitando seus gestos, já sem potência de vida? É possível realizar uma pesquisa sentado em frente ao computador? O corpo do pesquisador doente, morto-vivo, parece o contrário da coragem da verdade.

Nessa época de pandemia, foi necessário conversar com quem entende do assunto confinamento e isolamento relacionado à gravidade e aplicar o saber na vida cotidiana para, antes de mais nada, seguir vivendo.

A missão de realizar uma tese de doutorado estava em andamento, afinal, e, com a bolsa de estudos, exigia responsabilidade a cada ação na pesquisa-criação, sem desvios e associações breves. Por tratar-se da preparação de um corpo em isolamento e confinamento, foi necessário o auxílio de outro profissional no assunto, neste caso, o chefe do departamento de habilidades humanas da NASA⁴⁸. Refiro-me ao Dr. Tom Williams⁴⁹, que lidera uma equipe de pesquisa sobre o

⁴⁸ A National Aeronautics and Space Administration ou Administração Nacional da Aeronáutica e Espaço é uma agência do Governo Federal dos Estados Unidos responsável pela pesquisa e desenvolvimento de tecnologias e programas de exploração espacial. Sua missão oficial é "fomentar o futuro na pesquisa, descoberta e exploração espacial". A NASA foi criada em 29 de julho de 1958, substituindo seu antecessor, o NACA - National Advisory Committee for Aeronautics. Disponível em: <NASA>.

⁴⁹ Dr. Tom Williams, cientista do elemento para fatores humanos e desempenho comportamental no programa de pesquisa em seres humanos da NASA. Disponível em <Ep 58: Hazard 2: Isolation | NASA>.

isolamento e confinamento. Abre-se, portanto, o lugar de encontro com outras fontes de conhecimento sobre o que pode o corpo nessa situação emergencial.

O foco parecia estar na adaptabilidade, na saúde comportamental e nos riscos do desempenho do corpomídia. É importante elaborar uma abertura do desempenho humano nesse processo para não morrer. O que é desempenho versus tarefas primordiais. O Dr. Tom William afirma que quando um ser humano está em isolamento é retirada definitivamente sua adaptabilidade por fatores evidentes, afastando o outro de sua vida e da possibilidade de contato com ambientes. Normalmente, as pessoas ficam desorientadas, perdem a resiliência e enfraquecem o que proporciona seu estado de pertencimento, sua sobrevivência.

O que o isolamento faz é remover contextos de adaptação às diversidades diárias. Deste modo, no confinamento, o corpo não é capaz de envolver o ambiente de diversas maneiras ao retirar os lugares de convívio - é como excluir o estado de pertencimento, de estar no mundo. Existe um paralelo inverso ao que buscamos nas residências artísticas e o envolvimento com a diferença de cada artista. O ambiente é fundamental para a transformação de hábitos cristalizados no corpo. E, assim, portanto, para contribuir, há uma dependência da condição de adaptação aos diferentes desafios da vida e ao convívio com pessoas que, agora, são removidas em isolamento. Diante disso, cria-se uma barreira que permite ao ser humano se tornar adaptável e resiliente. Portanto, é bom pensar no isolamento desde essa desconexão social, quando o corpo que escreve a pesquisa-criação está isolado, não está perto de outras pessoas, e desafia sua capacidade de se autorregular. Isso porque, geralmente, aprende-se a responder no encontro com o ambiente e com os corpos da maneira pela qual outras pessoas podem reagir ao lugar de fala do artista-pesquisador. Esse isolamento é para observar o que está acontecendo no corpo acerca dessas informações de “adaptabilidade e autorregulação”, de investigá-lo em estado de confinamento, e pensar no que é possível criar no processo de afastamento e na vulnerabilidade, que é causa desses acontecimentos no isolamento. Assim, visa-se potencializar formas saudáveis de existência, exigir outros modos de pertencimento, munido de informações acerca das artes do corpo. Aplicá-las, em síntese, é da ordem do pensar é fazer:

E então há um componente importante nisso. E, a longo prazo, nossas representações mentais de como interagimos com nosso

ambiente são frequentemente determinadas pela forma como sentimos que estamos sendo bem-sucedidos ao interagir com nosso ambiente. Então, em um ambiente isolado, você está em uma área monótona, em uma área, um ambiente que não nos dá esse tipo de desafio e esse feedback sobre como as coisas são diferentes a cada dia e como podemos nos adaptar a essas diferenças. (...) Sim. Portanto, não há espaço para correção, porque nada está corrigindo você. Então você é [inaudível], pode espiralar em qualquer direção, realmente, sem nenhum tipo de orientação. (WILLIAMS, 2018)⁵⁰

Tornou-se evidente, a partir do experimento de pessoas “astronautas” completamente isoladas e privadas de experimentos sensoriais, que retirar todo e qualquer estímulo pode suscitar alucinações. Esse tipo de experimento levou os pesquisadores da NASA a observar que os indivíduos, as mentes, precisam de diversos estímulos e recebem um posicionamento sobre as demandas que surgem. É fundamental deixar as pessoas perceberem que estão sendo produtivas com eficácia nas atividades, e que contam com uma base significativa e relevante. Dentro desse ambiente de isolamento, é importante a relação constante da mente em movimento com atividades que promovam a vontade, o interesse “por isso é necessário manter essa interação constante entre o que está dentro de nós e o que está acontecendo fora de nós”, como explica o Dr. Tom Williams⁵¹.

A viagem da pesquisa-criação entre um processo de residência artística e a sobrevivência do corpo em estado de vulnerabilidade não foi planejada de acordo com os parâmetros que a NASA compõe em seus documentos sobre gravidade e confinamento. Porém, encontram-se muitas semelhanças sobre o que pode o corpo em relação ao confinamento e ao isolamento: os danos ao corpo em estado gravitacional limitado podem causar a morte. No caso de nossa jornada, ficou evidente que a relação com um propósito externo ao nosso querer e os estímulos vindos de outras pessoas são fundamentais. Em um dos momentos dessa vivência em confinamento, foram disponibilizadas as imagens do processo para a artista Vera Sala e João Pimenta. Na ocasião, Vera respondeu: “Ainda bem que você tem as imagens para continuar trabalhando e pensando modos de agir. Eu só tenho o meu corpo e não posso sair de casa”.

Durante o processo de pesquisa surgiram outras questões:

⁵⁰ Ep 58: Hazard 2: Isolation | NASA

⁵¹ Ep 58: Hazard 2: Isolation | NASA

- 1- Quais são as relações de aproximação e distanciamento no confinamento que podem promover vontade?
- 2- A mudança aparente de rumo aconteceu com mais algum tempo de exercícios diários na radical epistemologia e na observação das imagens da residência artística que estavam impressas pela parede e teto do quarto no confinamento. Daí, brotou a segunda pergunta: o que diz uma imagem além do que se vê?
- 3- Quanto tempo é necessário para reabilitar esse corpo-pesquisador sem machucar sua estrutura muscular e óssea?
- 4- O que acontece quando não se consegue mais discernir entre o que é a busca e o que é encontro?

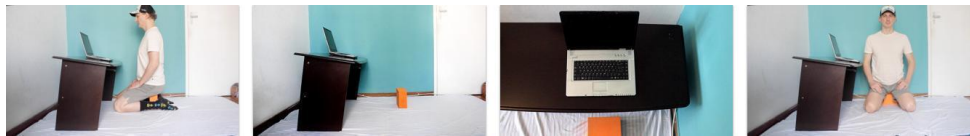
Ao pensar no que virá, a inquietude aumenta consideravelmente. Pode-se fazer um paralelo com os ensinamentos de Klaus Vianna quando provoca para a descoberta de caminhos ao invés de formas encaixotadas de conhecimento. Acreditar que para todo estudante seria primordial descobrir esse encantamento da dúvida torna-se também uma questão política.

O isolamento poderia funcionar também para observar o que está acontecendo no corpo e nas relações criadas com o ambiente remoto. Existe uma necessidade de confinamento, o das ideias, ficar com elas em um tempo estendido. O confinamento não é necessariamente aprisionar, mas também pode promover outras formas de encontro com o saber, de modo que se possa produzir durante o processo de aprendizagem algo que valha a pena em cada uma das fases do campo experimental.

Ao observar o conjunto de elementos da vida em continuidade com o processo de investigação sobre a gravidade e a livre improvisação, que movem ideias para realizar o levante desta pesquisa-criação, encontramos uma oportunidade para recuperar as fragilidades que o corpo apresentou em confinamento e isolamento. Desabrochou, então, definitivamente, a busca pela Técnica Klaus Vianna que transpassou cada vez mais os encontros criativos no ambiente remoto.

O processo em fluxo no corpo do artista-pesquisador e seu entorno (re)nasceu e esteve vivo nos afazeres diários e na relação com as telas negras em pleno confinamento por conta da COVID-19.

Figura 32 - Estudo sobre gravidade - ponto de apoio ativo e passivo. Na imagem, Rogério Ortiz.

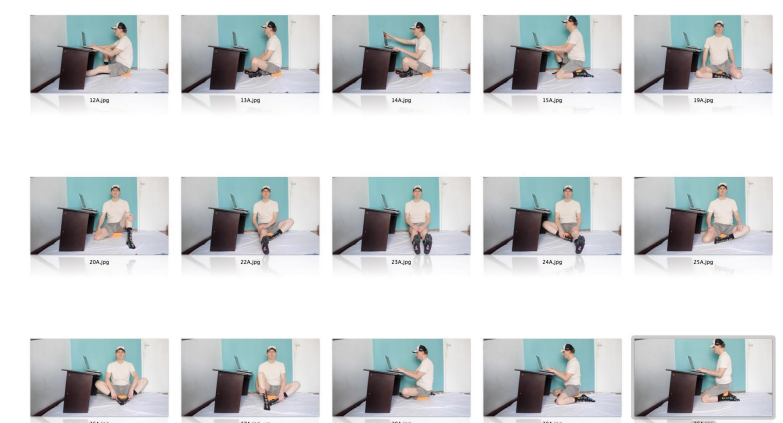


FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, no apartamento. Janeiro, 2021

Entendeu-se no decorrer do processo de pesquisa como o corpo com a prática TKV passa a operar como dispositivo da comunicação na relação com o ambiente. Foi necessário pensar numa possível intervenção no ambiente, especificamente com objetos, e associá-la a esta mediação do estudo da gravidade para potencializar o que se manifestava demasiadamente fragilizado.

Com isso, surgiu o dispositivo mesa cortada, o levante do corpo ao absorver o estímulo gravitacional para sua sobrevivência.

Figura 33 - Estudo sobre gravidade - ponto de apoio ativo e passivo. Na imagem, Rogério Ortiz.



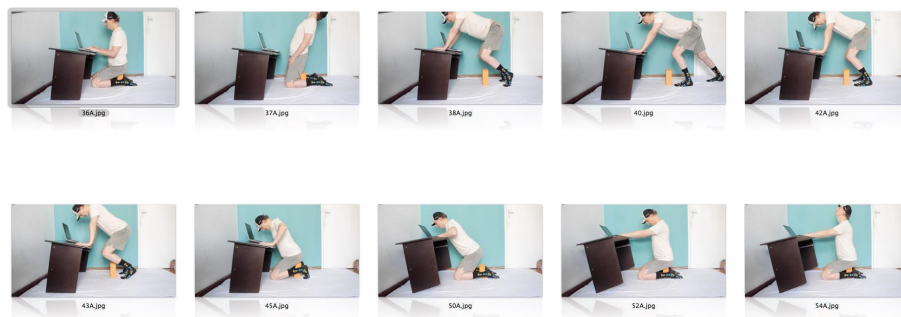
FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, no apartamento. Janeiro, 2021

Neste momento, não existia mais o encontro com os artistas, por isso precisei criar um novo movimento no modo de agir no isolamento. Como sugere o dançarino

e pesquisador Steve Paxton: “os dançarinos devem hackear seus programas de movimentos básicos para se adaptarem a movimentos novos” (PAXTON, 2021 p.25).

A estratégia de sobrevivência para o confinamento foi, portanto, a utilização do corpo como dispositivo que transforma tudo o que surge em seu entorno em processos de subjetivação, buscando autonomia para permanecer.

Figura 34 - Estudo sobre gravidade - ponto de apoio ativo e passivo. Na imagem, Rogério Ortiz.



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, no apartamento. Janeiro, 2021.

Há “um princípio regulador da possibilidade de movimento” (KATZ, 2021) que passa por lugares distintos no corpo e nas vísceras durante as práticas com o ambiente e os objetos. Há um fluxo de encontros, de transporte de oxigênio, uma busca pela possibilidade de pertencimento ainda não identificável fisicamente e emocionalmente. Inclusive, no caso desta pesquisa, os acontecimentos vivenciados permanecem (em movimento) no corpo e solicitam sua observação nas novas relações com o entorno até ser incorporado e tornar-se modo de agir e pertencer. Assim, passou a ser vital levantar e sentir a necessidade de abaixar, ir para o chão, deixar o corpo cair sobre os ossos, articulações, órgãos, vísceras, veias e artérias até perder os sentidos de matéria e forma. O desmanchar-se no contato dos apoios do corpo deitado no solo tornou-se uma condição corpórea de extrema complexidade para a rigidez materializada nas fibras musculares e no pensamento, que suportam cada gesto e sentimento incorporado.

O corpo virou material bruto e rígido socioeconomicamente, tornando-se também refém de uma certa capacidade motora e cognitiva que envolve cada gesto e distanciamento do solo. Paradoxos de um corpo que vive em meio à gravidade: quanto mais próximo do solo e das sutilezas que o atravessam entregue nesta aproximação de toque e transferência, mais produz vitalidade. O corpo, que desmancha a cada aproximação ao solo, incorpora em suas células oxigênio suficiente para suportar cargas inimagináveis do cotidiano, tão solto e fluido que o vento interno se mistura com o ambiente, podendo compor um redemoinho de sensações que amplificam as subjetividades. O corpo escuta o batimento cardíaco do chão como possibilidade de descoberta, e não simplesmente o que o sustenta. Um solo somente nutre o corpo quando tem sua capacidade de oxigenar junto a ele. Propor o solo como nutriente, e não simplesmente como sustentação, é uma questão de troca e se torna, aos poucos, uma relação para promover o encontro de si.

O corpo entregue não é destituído de pertencimento e presença, ao contrário: a entrega é confiança mergulhada em permanência, por desabrochar-se em estados de consciência e alteridade.

Figura 35 - Confinamento



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, no apartamento. Maio, 2021.

Figura 36 - Confinamento

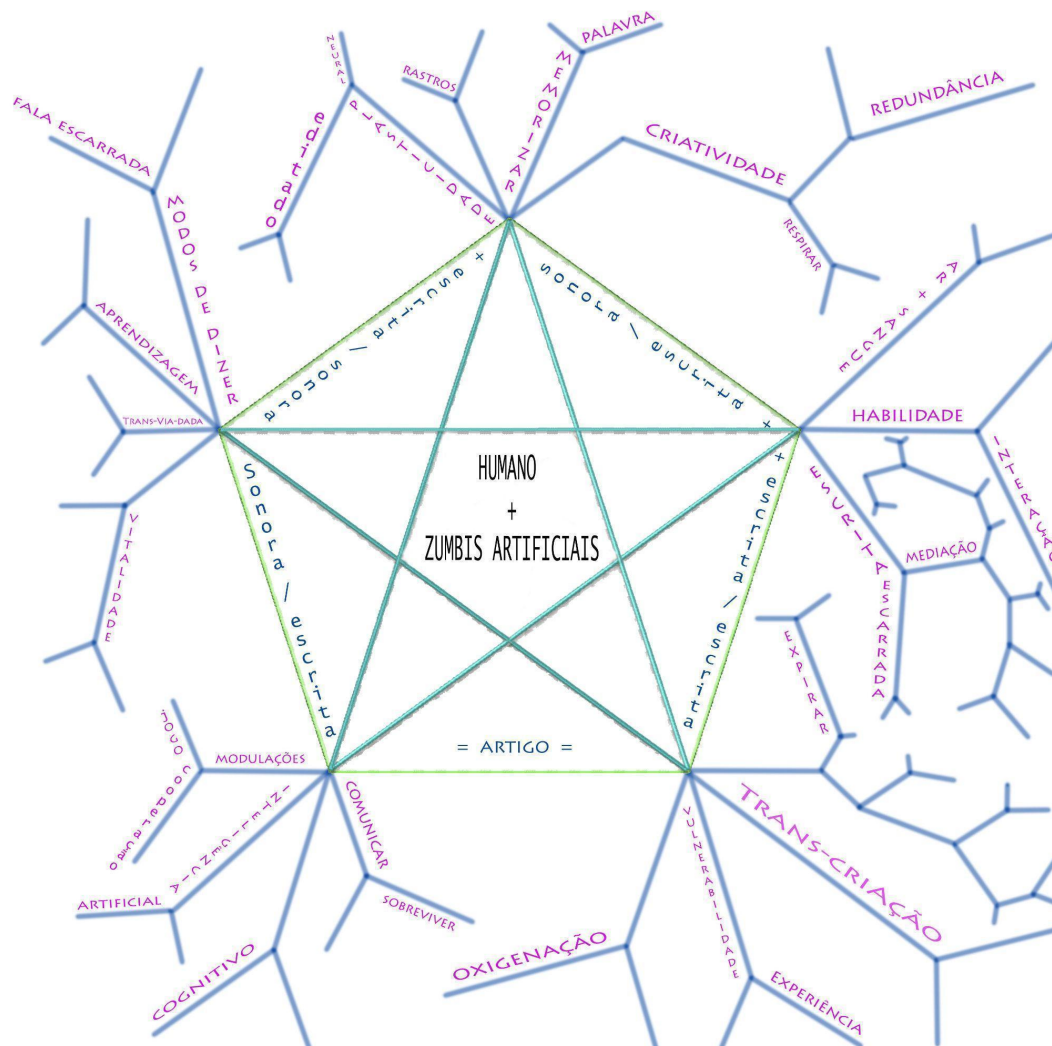
FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, no apartamento. Maio, 2021.

Figura 37 - Confinamento

FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz, no apartamento. Maio, 2021.

CONCLUSÃO

Figura 38 - Geometria Fractal na comunicação



FONTE: ORTIZ, Rogério. Desenvolvida por Rogério Ortiz, no apartamento. Fevereiro, 2022

Em virtude do vai e vem das relações que foram desenvolvidas na pesquisa, criou-se uma dança coreografada, articulada no espaço-tempo, da geometria fractal que misturou movimentos analógico-midiáticos, no intuito de aceitar a provocação investigativa que cada experiência permitiu.

A estratégia epistemológica foi absorver o fluxo da comunicação contida nas imagens visíveis e invisíveis do próprio processo da pesquisa e criar um outro sentido para o estudo nesta conclusão.

Manifestou-se, neste fluxo ininterrupto, um convite para aprender a confiar no processo e deixar o domínio das relações com o objeto de pesquisa. Em um exercício antropofágico que começou com a devoração de teorias, imagens e movimentos, partimos para composições culinárias que sugerem a comida como metáfora das diversidades de saberes.

Figura 39 - mandalas: Banana, melancia, carambola, morango, coco.



FONTE: ORTIZ, Rogério. Desenvolvida por Rogério Ortiz, no apartamento. Fevereiro, 2022.

O movimento está na união de alimentos para nutrir a vida, através de suas substâncias contidas nas mandalas nutritivas (Figura 39).

Quando os nutrientes estão dentro do corpo, só resta a oportunidade de flutuar no movimento gravitacional da água e do sangue de quem comeu - entrar nas células de quem se deleitou com as cores, texturas e os sabores da mandala. A sugestão para quem comeu foi permanecer tranquilo, saborear a mandala nutricional e deixar a digestão acontecer, em uma combinação de morango, melancia e manga, banana, coco e carambola.

Figura 40 - mandalas: Tomate, espinafre, repolho roxo, acelga, alface



FONTE: ORTIZ, Rogério. Desenvolvida por Rogério Ortiz, no apartamento. Fevereiro, 2022

O compartilhamento de outras vinte e três mandalas como cápsulas do tempo, junto à primeira que já foi degustada, soma ao todo vinte e quatro quadros de cores, preenchidos de aromas e sabores do país tropical, Brasil. Cada uma das cápsulas preserva rastros de certeza que são reconhecidas dialogicamente, no exercício cognitivo de aprender a perguntar acerca de como nasce uma ideia. São elementos que contém a provocação: não basta nascer, é fundamental nutrir os processos de encontro somatizados na rede de saberes.

Figura 41 - mandalas: Banana, granola, melancia, maçã e kiwi



FONTE: ORTIZ, Rogério. Desenvolvida por Rogério Ortiz, no apartamento. Fevereiro, 2022.

Os encontros experimentais são absorvidos pela vida cotidiana. O formato geométrico fractal da pesquisa promove o entendimento de que não se pode simplesmente seguir uma trajetória para frente e para trás, aritmeticamente, mas que é necessário associar a esse movimento o estudo do corpo de forma multidirecional, passeando pelo espaço-tempo no jogo com as telas planas e a vida cotidiana.

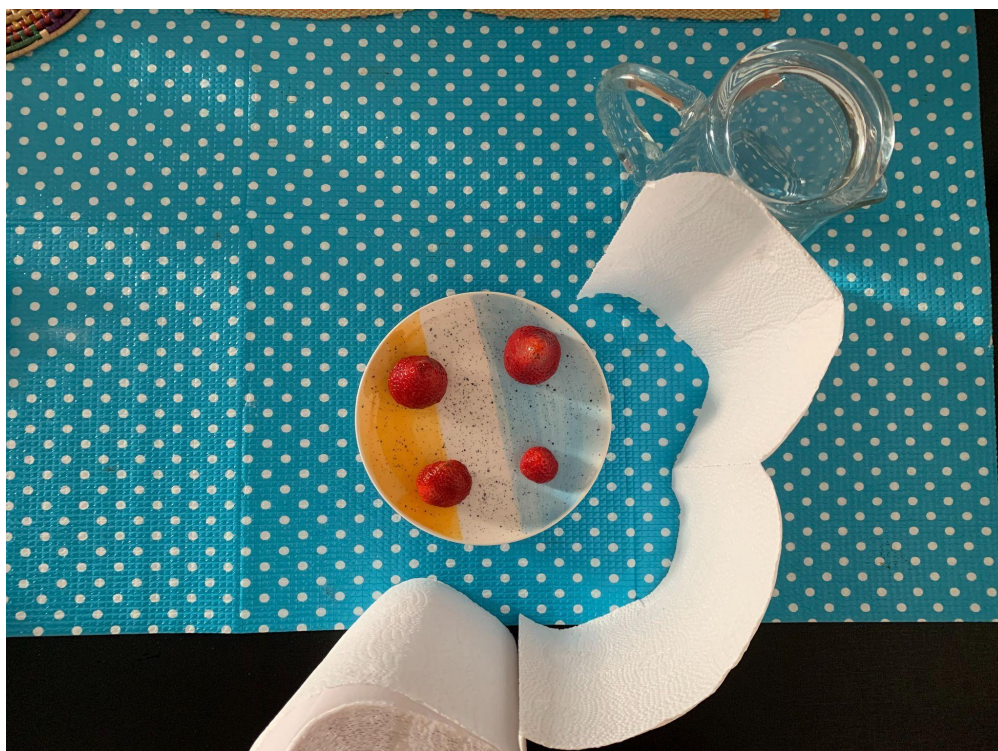
Figura 42 - mandalas: Banana, granola, mamão e kiwi



FONTE: ORTIZ, Rogério. Desenvolvida por Rogério Ortiz, no apartamento. Fevereiro, 2022.

Neste levantamento das relações cognitivas entre fenômenos analógicos e digitais, foi possível perceber também onde cada elemento toca e compõe pistas e, assim, amplia a percepção do olhar mesmo quando parecia focado em alguma coisa determinada. Abre-se a necessidade de perceber o entorno para saber “como perguntar ou de aprender a perguntar a partir do aprendido constroem a arquitetura dos estreitos caminhos do conhecimento” (FERRARA, 2015, p. 111).

Figura 43 - mandalas: Morango - Luz natural e rebatedor de papel



FONTE: ORTIZ, Rogério. Desenvolvida por Rogério Ortiz, no apartamento. Fevereiro, 2022.

Isso quer dizer que se faz necessário o exercício contínuo até chegar à exaustão para, no movimento seguinte, realizar a continuidade dos processos.

É prudente realizar um rastreamento dos efeitos que as experiências proporcionam ao corpo e ao ambiente durante esse movimento nutricional. Neste caso, temos a possibilidade de utilizar o que foi produzido com as linguagens da fotografia, do audiovisual e a escrita no percurso de ensino/aprendizagem, no sentido de absorver as substâncias contidas nas particularidades desses movimentos.

Figura 44 - mandalas: Banana, Morango, coco, manga, carambola e granola.



FONTE: ORTIZ, Rogério. Desenvolvida por Rogério Ortiz, no apartamento. Fevereiro, 2022.

O método absorve o conceito de *slow*, a sustentabilidade nas relações e a sua temporalidade, tendo em vista modos de preparar profissionais, professores e alunos para realizar exercícios que atendessem às diretrizes de sustentabilidade em relação ao futuro.

A pesquisa do educador, pesquisador e ativista Alastair Fuad-Luke (2009), que pensa designers para sustentabilidade, foi fundamental, pois colaborou com a composição de imagens, transbordando seus fragmentos e transformando a experiência particular em modos de fazer pesquisa e aplicar conceitos.

Figura 45 - mandalas: Banana, Morango, coco, manga, carambola e granola



FONTE: ORTIZ, Rogério. Desenvolvida por Rogério Ortiz, no apartamento. Fevereiro, 2022.

Tornou-se cada vez mais importante lidar com as informações tácitas das imagens; com um certo laconismo que mais sugere do que afirma.

Figura 46 - mandalas: Banana, Morango, coco, manga, carambola e granola



FONTE: ORTIZ, Rogério. Desenvolvida por Rogério Ortiz, no apartamento. Fevereiro, 2022.

A proposta com as imagens manteve a estratégia dos outros experimentos: focar mais no processo do que na expectativa de qualquer resultado final; mas quando a fotografia pôde sugerir um arranjo finalizado, buscou-se abrir espaço lacunares para sugerir continuidades possíveis nos modos de percepção.

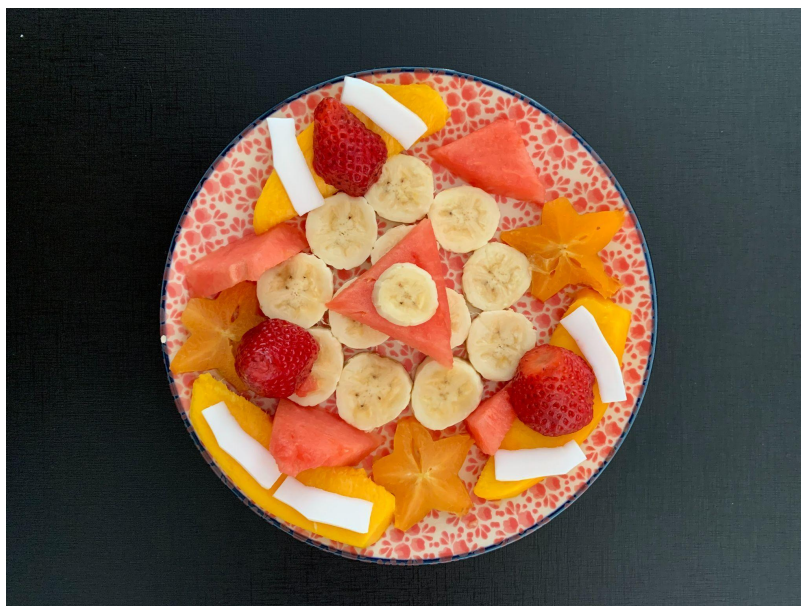
Figura 47 - mandalas: Banana, Morango, melancia, coco, manga e carambola



FONTE: ORTIZ, Rogério. Desenvolvida por Rogério Ortiz, no apartamento. Fevereiro, 2022.

Enfatizamos a importância da observação em períodos distintos que antecedem a criação da imagem, a imagem em si, os eventos que estão nas margens da imagem e a sua interação com o mundo virtual da tecnologia/comunicação. Atravessar essa avalanche de sensações do percurso passou a ser a intenção primária desta pesquisa-criação.

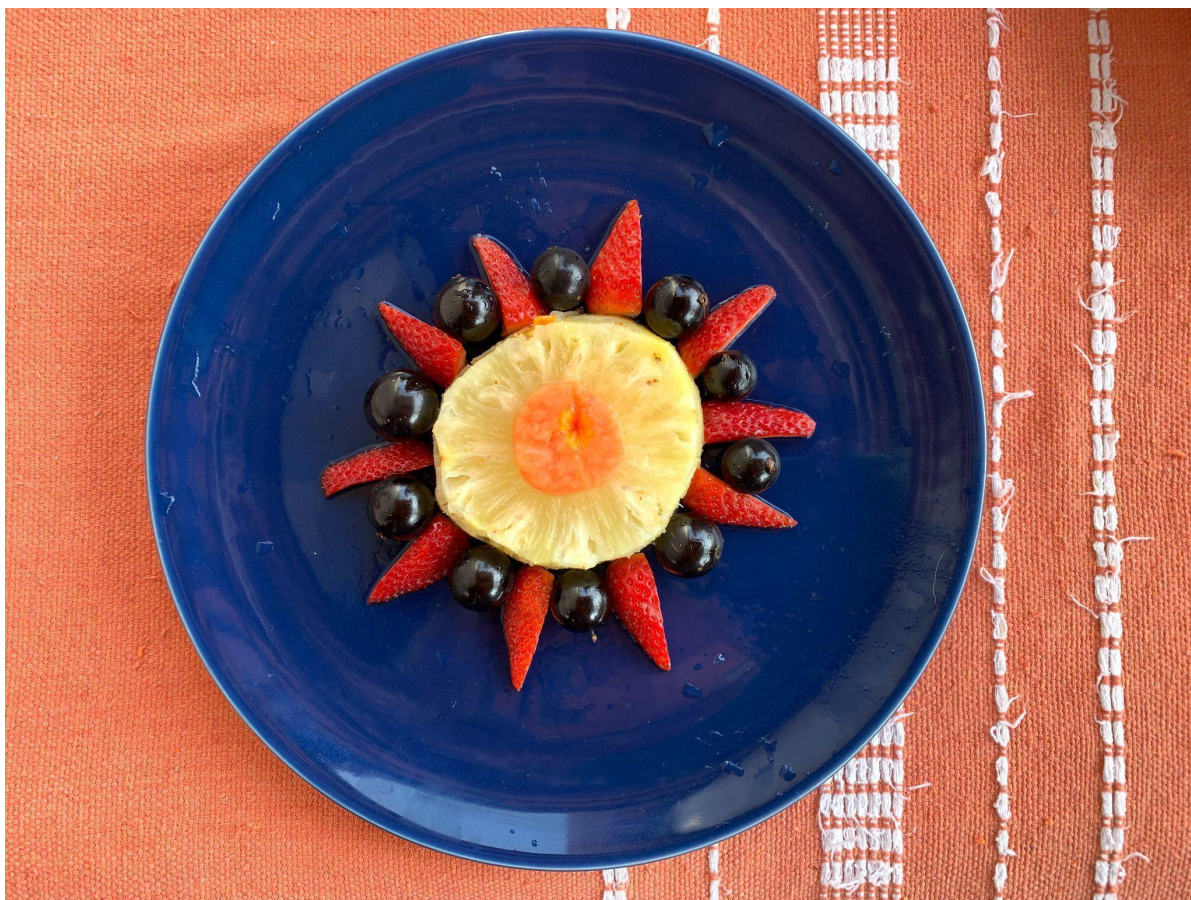
Figura 48 - mandalas: Banana, Morango, melancia, coco, manga e carambola



FONTE: ORTIZ, Rogério. Desenvolvida por Rogério Ortiz, no apartamento. Fevereiro, 2022.

A qualidade de movimento contínuo (e descontínuo) e o acontecimento, na perspectiva de Walter Benjamin (1892 - 1940), é sem limite, porque não é apenas um conjunto de imagens planejadas em si mesmas, mas uma avalanche de possibilidades. Assim, basta ficar um pouco mais tempo com o que as imagens sugerem e continuar observando a sua extensão no tempo da vida para, assim, contribuir, quem sabe, com a transformação da história.

Figura 49 - mandalas: Morango, uva, abacaxi e mamão



FONTE: ORTIZ, Rogério. Desenvolvida por Rogério Ortiz, no apartamento. Fevereiro, 2022.

Um dos pontos de vista que passou a ser o que há de verídico nos estudos e se mostrou substancial durante a pesquisacriação foi a composição da noção de “Rede, em si, que é modo de ser”, em Fernand Deligny (1913 - 1996).

Figura 50 - Partilhamento o encontro com mandalas nutritivas



FONTE: ORTIZ, Rogério. Desenvolvida por Rogério Ortiz, no apartamento. 02.2022

Buscou-se atravessamentos nos parâmetros existentes na plasticidade dos corpos em cada processo de nutrir-se e partilhar nutrientes, para exercer a complexa intersecção entre práticas das artes do corpo, da fotografia, da moda e do audiovisual.

As imagens sugerem ainda mais uma pergunta: o que seria nutrir as relações de modo sustentável, quando observado a partir da busca constante da simetria, do ajuste fino nas margens; e, ainda assim, preservar o corpo saudável?

Viver o *Slow* na moda, na culinária ou na fotografia implica em mudar hábitos e rever crenças em relação às escolhas de estilo de vida que se mostram em âmbito local e global. Abarcar cada uma das sutilezas da pesquisacriação, como possibilidade de partilhar modos de existir, é o que motiva permanecer e seguir pesquisando. Consequentemente, como foi apresentado até o presente momento,

não se trata apenas da concepção de objetos dados *a priori*, mas na constituição de modos de vida e, quem sabe, na observação das *imagensmandalas* no mundo.

Com esta tese, descobrimos que quando desabrocha a vontade de mudança estética, inevitavelmente é necessário mexer nos hábitos cotidianos individuais e coletivos. Nestes procedimentos da pesquisa, acende a imaginação e amplia-se, mais uma vez, o processo de ensino/aprendizagem, permitindo um novo enlace nas pontas do estudo entre imagem e ação crítica.

E como a vida é sempre inesperada, tudo que vinha sendo testado, até então com artistas e pesquisadores, tomou um rumo inusitado com o nascimento de minha filha. O processo da gestação, do parto, da lactação (ver site), sugeriram novas leituras dos experimentos passados e que, pouco a pouco, acabaram sendo reescritos.

A própria ideia das mandalas nutricionais não teria surgido se não fosse a nova vida que fez do confinamento um outro espaço e atravessou a dor como um ativador de vitalidade. Não mais anestesia. Não mais o estado-zumbi. Mas a vida com toda sua caoticidade gerando mais vida. Disponível em: www.rogerioortiz.com

Se muita coisa mudou no final deste processo de criação, algo parece ter permanecido e se tornado ainda mais potente: a convicção da imagem como ativadora de subjetividades para muito além dos modelos dados e das capturas neoliberais. E talvez tenha sido o tempo, o tempo todo, o operador mais potente desta tese: escolha pelo *slow*, instigada ainda mais pelo tempo da gestação e da formação da vida.

Mais do que seguir, talvez seja tempo de ficar, e aí sentir a pulsação da vida que se desdobra em tantas outras no seu desejo incontrolável de permanecer.

Figura 51 - Fotografia do ultrassom com três meses de vida do feto



FONTE: ORTIZ, Rogério. Durante o exame de ultrassom. Janeiro, 2021.

Bibliografia

Artigos

COSTAS, Ana Maria Rodriguez (Ana Terra). **Klauss Vianna e a expressividade como devir dramaturgico da dança**. Anais ABRACE (unicamp.br), v. 9, n. 1 (2008). Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1444>>. Acesso em: 07/06/2021.

FERREIRA, Glória. **Debate crítico?!**. Revista Porto Arte: Porto Alegre, V. 16, Nº 27, Novembro/2009.

MILLER e LASZLO, Jussara e Cora Miller. **Começar diferente: Técnica Klauss Vianna para crianças e adolescentes**. REVISTATKV V.2, N2 – 2018. Disponível em: <<https://www.revistatkv.art.br/2ed-artigo>>. Acesso: 10/06/2021.

NEVES, Neide. **Arte, técnica e poder**. REVISTATKV Nº1 ANO1 - 2017 10.17648/REVISTATKV-1-2 / ISSN:2594-5203. Disponível em: <<https://www.revistatkv.art.br/artigo-arte-tecnica-e-poder>>. Acesso em: 08/05/2021.

NEVES, Neide. **Apoio Ativo**. REVISTATKV V.1, Nº4 - 2019. Disponível em: <<https://www.revistatkv.art.br/4edverbeteneves>>. Acesso em: 015/01/2019.

ORTIZ, Rogério. **Atravessamentos entre Moda e Arte em busca da Sustentabilidade: um experimento com Fernanda Yamamoto**. Revista Dobras. NÚMERO 32 | MAIO-AGOSTO, 2021. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras>>. Acesso em: 08/01/2022.

ORTIZ, Rogério. **O estudo da gravidade na técnica Klauss Vianna - imagens e diferentes estados corporais que apontam para novos sentidos da presença**. REVISTATKVV V.2, N ° 8 – 2021.

ORTIZ, Rogério. **Um laboratório de artisticidades rendeiras na Paraíba: atravessamentos micropolíticos entre arte e moda**. Arte & Ensaios, vol. 27, n. 42, jul-dez, 2021.

WILLIAMS, Tom. **Hazard 2: Isolation**. Ep 58: Hazard 2: Isolation | NASA. Disponível em: <<https://www.nasa.gov/johnson/HWHAP/hazard-2-isolation>>. Acesso em: 21/05/2020.

Referências

- BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Belo Horizonte. Autêntica editora, 2012.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: FALE/UFMG - Laboratório de edição, 2011.
- CASTILHO, Kathia. **Moda e linguagem**. 2. ed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- DAMÁSIO, António. **A estranha ordem das coisas - as origens biológicas dos sentimentos e da cultura**. São Paulo. Companhia das letras, 2018.
- DELIGNY, Fernand. **O arcaciano e outros textos**. São Paulo. n-1 edições, 2018.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FERREIRA, Glória. **Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas**. Fundação Nacional de Artes — Funarte. Gloria Ferreira (Organização). Rio de Janeiro, 2006.
- GREINER e AMORIM, Christine e Claudia. **Leituras do corpo**. São Paulo. Annablume, 2003.
- GREINER, Christine, NEUPARTH, Sofia. **Arte agora - pensamentos enraizados na experiência**. São Paulo. Annablume, 2011.
- GREINER, Christine. **Fabulações do corpo japonês e seus microativismos**. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- GREINER, Christine. **Leituras do corpo no Japão - e suas diásporas cognitivas**. São Paulo: n-1 edições, 2015.
- GREINER, Christine. **O Corpo**. Pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.
- GREINER, Christine. **O Corpo em Crise**. Novas pistas e o curto-circuito das representações. São Paulo: Annablume, 2010.
- GREINER, Christine. KATZ, Helena. **Arte e cognição: Corpomídia, comunicação, política**. São Paulo: Annablume, 2015.

GROS, Frédéric. **Foucault, a coragem da verdade**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

FAÇANHA e MESQUITA, Astrid e Cristiane. **Styling e criação de imagem de moda**. São Paulo. Senac, 2012.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **A comunicação que não vemos**. São Paulo: Paulus, 2018.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Comunicação, espaço, cultura**. São Paulo: Annablume, 2008.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Comunicação, mediações, interações**. São Paulo: Paulus, 2015.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Os nomes da comunicação**. São Paulo: Annablume, 2012.

FLETCHER, Kate; GROSE, Lynda. **Moda e sustentabilidade: design para mudança**. Tradução Janaína Marcoantonio. São Paulo: Editora Senac, 2011.

FLETCHER, Kate; THAM, Mathilda. **Routledge handbook of sustainability and fashion**. New York: Routledge, 2015.

JOHNSON, Mark. **The Aesthetics of Meaning and Thought - The Bodily Roots of Philosophy, Science, Morality, and Art**. Chicago: The University of Chicago, 2018.

LAZZARATO, Maurizio. **O governo do homem endividado**. São Paulo. n-1 edições, 2017.

LELOUP, Jean-Yves. **O corpo e seus símbolos - uma antropologia essencial**. Petrópolis, RJ. Vozes, 1998.

LUKE-FUAD, Alastair; HIRSCHER, Anja Lisa; MOEBUS, Katharina (ed.). **Agents of alternatives: redesigning our realities paperback**. Berlin: Agents of Alternatives, 2015.

LUKE-FUAD, Alastair. **Design activism: beautiful strangeness for a sustainable world**. Abingdon: Routledge, 2009.

LUKE-FUAD, Alastair. **The eco-design handbook: a complete sourcebook for the home and office**. London: Thames and Hudson Ltd, 2002.

MASSUMI, Brian. **O que os animais nos ensinam sobre política**. Tradução de Francisco Trento e Fernanda Mello. São Paulo, n-1 edições, 2017.

MESQUITA, Cristiane. **Moda contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.

MESQUITA, Cristiane e PRECIOSA, Rosane. **Moda em ziguezague: interações e expansões**. São Paulo: Estação das letras e cores, 2011.

MANNING, Erin. **The minor gesture**. Durham: Duke University Press, 2016.

MORIN, Edgar. **Amor, poesia, sabedoria**. Lisboa. Instituto Piaget, 1997.

MOURÃO, Patrícia. **Jonas Mekas**. São Paulo, CCBB, 2013.

OLIVEIRA, Ana Claudia de; CASTILHO, Kathia. **Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo**. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2008.

PELBART, Peter Pál. **A vertigem por um fio, A**. Políticas da subjetividade contemporânea. São Paulo: Iluminuras, 2000.

PRECIOSA, Rosane. **Produção estética - notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida**. São Paulo. Editora Anhembi Morumbi, 2005.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Teoria contemporânea do cinema**. Documentário e narrativa ficcional. São Paulo. Editora Senac, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **As distâncias do cinema**. Rio de Janeiro. Contraponto, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro. Contraponto, 2016.

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

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Corpos de passagem - ensaios sobre a subjetividade contemporânea**. São Paulo. Estação Liberdade, 2001.

SILVA, Míriam Cristina Carlos. **Comunicação e cultura antropofágicas - mídia, corpo e paisagem na erótica-poética oswaldiana**. Porto Alegre: Sulina, Sorocaba: EDUSINO, 2007.

SIMONDON, Gilbert. **A individuação à luz das noções de forma e de informação**. Tradução de Luís Eduardo Ponciano Aragon e Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2020.

STEVE, Paxton. **Gravidade**. São Paulo: Editora N-1 edições, 2021.

VALERIE, Steele. **Fetichismo, moda, sexo e poder**. Rio de Janeiro: Rosso, 1997.

WINNICOTT, Donald W. **Bebês e suas mães**. São Paulo: Ubu editora, 2020.

WINNICOTT, Donald W. **Tudo começa em casa**. São Paulo: Ubu editora, 2021.