



**SER POÇA**

EXPERIMENTAÇÕES ARTÍSTICAS ENTRE POÇAS DE ÁGUA COLORIDA NA PINTURA E O CORPO EM MOVIMENTO

**ANA CLARA LOPES FANK**



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE  
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**LETRAS, ARTES E MEDIAÇÃO CULTURAL**

**SER POÇA**

**EXPERIMENTAÇÕES ARTÍSTICAS ENTRE POÇAS DE ÁGUA COLORIDA NA PINTURA E O  
CORPO EM MOVIMENTO**

**ANA CLARA LOPES FANK**

Foz do Iguaçu

2021



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**LETRAS, ARTES E MEDIAÇÃO CULTURAL**

**SER POÇA**

**EXPERIMENTAÇÕES ARTÍSTICAS ENTRE POÇAS DE ÁGUA COLORIDA NA PINTURA E O  
CORPO EM MOVIMENTO**

**ANA CLARA LOPES FANK**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Letras, Artes e Mediação Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Angelene Lazzareti

Foz do Iguaçu

2021

ANA CLARA LOPES FANK

**SER POÇA**

EXPERIMENTAÇÕES ARTÍSTICAS ENTRE POÇAS DE ÁGUA COLORIDA NA PINTURA E O  
CORPO EM MOVIMENTO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História  
da Universidade Federal da Integração Latino-  
Americana, como requisito parcial à obtenção do título  
de Bacharel em Letras, Artes e Mediação Cultural.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Profa. Dra. Angelene Lazzareti  
UNILA

---

Profa. Dra. Cristiane Checchia  
UNILA

---

Prof. Dr. Fabio Guilherme Salvatti  
UNILA

Foz do Iguaçu, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

## TERMO DE SUBMISSÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS

Nome completo do autor(a): Ana Clara Lopes Fank

Curso: Letras, Artes e Mediação Cultural

	Tipo de Documento
<input checked="" type="checkbox"/> graduação	<input type="checkbox"/> artigo
<input type="checkbox"/> especialização	<input checked="" type="checkbox"/> trabalho de conclusão de curso
<input type="checkbox"/> mestrado	<input type="checkbox"/> monografia
<input type="checkbox"/> doutorado	<input type="checkbox"/> dissertação
	<input type="checkbox"/> tese
	<input type="checkbox"/> CD/DVD – obras audiovisuais
	<input type="checkbox"/> _____

Título do trabalho acadêmico: SER POÇA: EXPERIMENTAÇÕES ARTÍSTICAS ENTRE POÇAS DE ÁGUA COLORIDA NA PINTURA E O CORPO EM MOVIMENTO

Nome do orientador(a): Profa. Dra. Angelene Lazzareti

Data da Defesa: 24/09/2021

### Licença não-exclusiva de Distribuição

O referido autor(a):

a) Declara que o documento entregue é seu trabalho original, e que o detém o direito de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.

b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à UNILA – Universidade Federal da Integração Latino-Americana os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue.

Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a Universidade Federal da Integração Latino-Americana, declara que cumpriu quaisquer obrigações exigidas pelo respectivo contrato ou acordo.

Na qualidade de titular dos direitos do conteúdo supracitado, o autor autoriza a Biblioteca Latino-Americana – BIUNILA a disponibilizar a obra, gratuitamente e de acordo com a licença pública *Creative Commons* **Licença 3.0 Unported**.

Foz do Iguaçu, 24 de setembro de 2021



Assinatura do Responsável

Para Carla, onde estiver.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Angelene, pela amizade, por aceitar me orientar mesmo quando eu ainda nem sabia o que queria fazer, e por me acompanhar durante todo o processo a partir do momento em que decidi que rumo meu trabalho tomaria. Obrigada, Angi, por tudo.

À minha mãe, Elizângela, e meu pai, Cleto, por me permitirem escolher e cursar este curso com tranquilidade. Obrigada pelo apoio de sempre.

Às minhas irmãs, Eduarda e Maria Alice, pela companhia do dia a dia.

A Isaias pela companhia e apoio, por ler e reler o texto e compartilhar sua biblioteca.

A Alysson, por mergulhar na poça comigo.

Às minhas amigas e amigos de curso, Gabriela, Isabel, Rocío e Matias, pelas conversas, pelos mates, cafés com churros nos intervalos, almoços, jantas... Obrigada pela companhia durante todos os anos em que estivemos juntos presencialmente e agora virtualmente.

Às companheiras do projeto de pesquisa *Poéticas do ENTRE: Corpo, Escuta e Criação Artística* por todos os encontros e trocas. Agradeço às que permanecem no grupo e aos que já passaram, todes continuam comigo.

Ao professor Fabio Salvatti e à professora Cristiane Checchia, que formaram a banca examinadora do trabalho. Obrigada por me brindarem com seu olhar atento e cuidadoso, e também por suas lindas considerações sobre minha criação.

*vazio agudo  
ando meio  
cheio de tudo*  
– **Paulo Leminski**



FANK, Ana Clara Lopes. **Ser poça:** experimentações artísticas entre poças de água colorida na pintura e o corpo em movimento. 2021. 72 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras, Artes e Mediação Cultural) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2021.

## RESUMO

Este trabalho trata-se de um memorial descritivo do processo de criação artística com poças de água colorida de nanquim sobre papel e as relações possíveis entre elas e o corpo em movimento, tendo a criação artística como principal fonte de saber. Para a escrita do memorial, utiliza-se como base o conceito de cartografia, além de autores das artes visuais e dos estudos do corpo, bem como textos de ficção, artistas e outras criações artísticas para proporcionar fundamentação, o que gera uma proposta interdisciplinar ao trabalho. Além disso, integra a pesquisa uma peça audiovisual, que tem como objetivo apresentar de maneira acessível a parte artística do processo criativo. Este trabalho de conclusão de curso não busca responder questões, mas sim elaborar, refletir, discutir temas como o movimento dos corpos, a escuta, o *entre*, a experiência, os ideais de utilidade e perfeição, a transitoriedade da vida, entre outros, e compartilhar insights a partir do processo de criação.

**Palavras-chave:** Arte; Corpo; Água; Pintura em nanquim; Poça;

FANK, Ana Clara Lopes. **To be a puddle:** artistic experimentations between puddles of colored water and a body in motion. 2021. 72 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras, Artes e Mediação Cultural) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2021.

### ABSTRACT

This paper is a descriptive memorial of the artistic creation process with colored ink puddles on paper and the possible relationships between them and a moving body, having artistic creation as the main source of knowledge. For the writing of the memorial, the concept of cartography is used as a basis, in addition to authors of the visual arts and studies of the body, as well as fictional texts, artists and other artistic creations to provide a foundation, which generates an interdisciplinary proposal for the work. In addition, an audiovisual piece is part of the research, which aims to present the artistic part of the creative process in an accessible way. This final paper does not seek to answer questions, but rather to elaborate, reflect, discuss themes such as the movement of bodies, listening, the *between*, experience, the ideals of utility and perfection, the transience of life, among others, and share insights from the creation process.

**Key words:** Art; Body; Water; Ink painture; Puddle;

FANK, Ana Clara Lopes. **Ser pozo:** experimentaciones artísticas entre pozos de agua colorida en la pintura y el cuerpo en movimiento. 2021. 72 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras, Artes e Mediação Cultural) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2021.

## RESUMEN

Este trabajo es un memorial descriptivo del proceso de creación artística con pozos de agua coloridos sobre papel y las posibles relaciones entre ellos y el cuerpo en movimiento, con la creación artística como principal fuente de conocimiento. Para la redacción del memorial, se utiliza como base el concepto de cartografía, además de autores de las artes visuales y estudios del cuerpo, así como textos de ficción, artistas y otras creaciones artísticas para brindar una base, que genera una propuesta interdisciplinaria de la tesis. Además, una pieza audiovisual forma parte de la investigación, que tiene como objetivo presentar la parte artística del proceso creativo de forma accesible. Este trabajo de conclusión de curso no busca dar respuesta a preguntas, sino más bien elaborar, reflexionar, discutir temas como el movimiento de los cuerpos, la escucha, el *entre*, la experiencia, los ideales de utilidad y perfección, la transitoriedad de la vida, entre otros, y compartir conocimientos del proceso de creación.

**Palabras clave:** Arte; Cuerpo; Água; Pintura en nanquin; Pozo;

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Uma das pinturas da série "Fluvius", de Paula Klien.....	26
<b>Figura 2</b> – Pinturas da exposição "The Image as Burden", de Marlene Dumas.....	27
<b>Figura 3</b> – Detalhes de pinturas da minha série <i>Corpos Fluidos</i> (2020).....	28
<b>Figura 4</b> – Uma poça espelhando o mundo .....	32
<b>Figura 5</b> – Sem título .....	32
<b>Figura 6</b> – Sem título .....	33
<b>Figura 7</b> – Foto de um desenho em nanquim, e ao lado, o céu chuvoso daquele dia específico .....	34
<b>Figura 8</b> – Sem título.....	36
<b>Figura 9</b> – Frame do filme <i>24 FRAMES</i> , de Abbas Kiarostami .....	39
<b>Figura 10</b> – Sem título.....	48
<b>Figura 11</b> – Sem título.....	52
<b>Figura 12</b> – “Echoes of light contained”, da série <i>Heritage</i> . Artista: Eva Spovelsen.....	55
<b>Figura 13</b> – Sem título.....	56
<b>Figura 14</b> – Sem título.....	58

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>1.1 PROCESSOS DA CRIAÇÃO AUDIOVISUAL.....</b>	<b>19</b>
<b>2. VAZIA.....</b>	<b>21</b>
<b>3. MOLHADA.....</b>	<b>23</b>
<b>4. MEIO SECA.....</b>	<b>36</b>
<b>5. SECA.....</b>	<b>48</b>
<b>6. INACABADA.....</b>	<b>60</b>
<b>7. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>71</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Durante toda minha vida me interessei por criar arte, desde o desenho até a escrita, da música ao audiovisual, e foi esse o principal motivo para eu ter escolhido o curso de Letras, Artes e Mediação Cultural (LAMC), da UNILA. O curso propõe uma formação interdisciplinar nas áreas das artes, letras, comunicação e gestão cultural, e essa estrutura foi fundamental para que eu pudesse experimentar várias possibilidades, me permitindo fazer uma residência artística ao mesmo tempo em que trabalhava com tradução, por exemplo.

A princípio me envolvi mais em projetos relacionados à literatura, que era a área que mais me chamava a atenção. Isso porque na época eu ainda lidava muito com a escrita em blogs, poesia, etc. Assim, trabalhei desde meu ingresso, em 2017, até 2019 com a literatura, atuando em vários projetos de extensão relacionados ao tema e cursando disciplinas optativas na área. Por vários momentos, senti que tinha me encontrado, mas conforme fui avançando na graduação, entendi que ainda sentia vontade de explorar outros caminhos.

No primeiro período de 2019, cursei uma disciplina obrigatória do curso, chamada *Estéticas Contemporâneas*, ministrada pela professora Gabriela Canale. Para o trabalho final da disciplina, precisei produzir uma criação artística relacionada a alguma temática contemporânea acompanhada de um memorial descritivo. Esse foi meu primeiro contato com a escrita de um memorial e também com uma criação mais conceitual e crítica. Para o trabalho, produzi um tríptico com os trabalhos *Brasil, 2019*, *Silêncio compartilhado* e *Afeto*, que retratavam minha visão sobre o cenário brasileiro na época e alguns pensamentos sobre o contato entre pessoas. Nesse mesmo período, cursei a disciplina obrigatória *Prática Criativa Contrastiva*, ministrada pela professora Lígia de Andrade e produzi uma série de colagens ao fim do curso. Como disse, já me interessava pelas artes desde cedo, e em 2019 comecei a desenhar muito, criar colagens, fotografias, customizar roupas... foi um momento de muita efervescência voltada a essa área.

No segundo período de 2019, cursei a disciplina optativa *Curso Monográfico em Artes Visuais*, ministrada pelas professoras Angeline Lazzareti e Gabriela Canale. Na disciplina, aprendemos algumas técnicas de fotografia e criamos imagens a partir do corpo, o que foi uma experiência completamente nova para mim. Escolhi cursar essa disciplina pela vontade de experimentar algo novo, e posso dizer que foi um divisor de águas na minha vida.

A partir daí, investi na experimentação. Comprei muitos materiais, fiz muitos testes, me diverti, e criei diversos desenhos e pinturas. Também comecei a me envolver com a cena

artística local, e ao final de 2019, eu já havia participado de muitos acontecimentos pela primeira vez, entre exposições na universidade, promovidas pelas disciplinas citadas, e eventos culturais na cidade de Foz do Iguaçu, como o *Café com Teatro*<sup>1</sup> e o *ZOOM*<sup>2</sup>. Me permitir participar desses eventos mesmo sem estar muito certa se gostaria de me intitular artista foi fundamental, porque foi depois disso tudo, de cursar as disciplinas que citei, de conhecer mais artistas da cena local, que entendi que a criação artística não era mais um hobby apenas, ou algo que eu gostaria de fazer às vezes, e sim que isso era uma parte realmente importante de mim.

Quando 2019 terminou, eu sabia que era artista, mas ainda sentia muito medo.

Em 2020, também participei de um evento cultural promovido pelo movimento Baque Mulher, no qual expus meus desenhos e pinturas, e foi uma experiência excelente, eu me sentia cada vez mais pronta para me chamar de artista e também mais confortável para continuar experimentando. Me lembro que essa foi a última exposição e o último evento que participei, e aí veio a pandemia de Covid-19, em março.

No dia seguinte, as aulas da universidade foram interrompidas, a princípio por poucas semanas. Porém, o cenário não mudou, e desde então eu praticamente não saí mais de casa.

No entanto, como estava sem aulas e muito desorientada, decidi me dedicar mais à criação artística, experimentando muito com os materiais que eu tinha em casa, investindo em coisas novas, conhecendo mais artistas, etc. Parti para uma verdadeira imersão na prática artística, e transformei minha casa em meu ateliê. Me envolvi como nunca na minha própria pesquisa.

A partir dos conhecimentos que adquiri me senti mais confiante, mesmo naquele cenário em que não se podia estar próxima de ninguém, para afirmar que eu sou, sim, artista. Na minha cabeça, esse período foi bastante conflituoso, porque eu queria organizar muitas coisas, queria ter as respostas certas para quando alguém perguntasse se eu era artista ter algo de concreto para dizer. Não acredito que foi fácil, mas conforme o tempo foi passando, eu fui ficando mais tranquila, o medo acabou se dissipando e consegui aproveitar muito mais o processo. Nesse período, também conheci muitas/muitos artistas locais através do Guia de

---

<sup>1</sup> O *Café com Teatro* é um evento cultural que reúne música, exposição de artes, pequenos empreendedores locais, comida, apresentações de dança, entre outras expressões culturais. O evento costumava acontecer mensalmente, e a última edição aconteceu antes da pandemia, em dezembro de 2019.

<sup>2</sup> O *ZOOM* foi um encontro de artistas visuais locais, organizado pelo projeto Walk In Art. O evento contou com exposição de diversos artistas da cidade. Aconteceu em outubro de 2019, e foi sediado no Tetris Container Hostel.

Artistas de Foz (projeto de exposição de artistas visuais locais que criei)<sup>3</sup>, com as quais pude estabelecer trocas, conversas, expressar opiniões e pensamentos... e esse grupo me fortaleceu muito no momento, e tem sido, até hoje, fundamental.

Em maio de 2020, duas coisas que dão início a este trabalho de conclusão de curso começaram: comecei a estudar e pintar com a tinta nanquim e também a participar do projeto de pesquisa *Poéticas do ENTRE: Corpo, Escuta e Criação Artística*<sup>4</sup>, coordenado por Angelene Lazzareti, artista e professora que me orienta na pesquisa e também tem papel fundamental na minha formação como artista, pois penso que eu talvez não teria coragem de estar aqui se não contasse com o apoio dela.

A partir dos estudos proporcionados pelo projeto de pesquisa, do qual faço parte até hoje, em conjunto com minha experimentação com tinta nanquim, que também é o material com o qual tenho experimentado mais em minha criação artística, este trabalho de conclusão de curso surgiu.

Nos últimos meses, durante a quarentena, refleti muito sobre meu corpo de mediadora. Meu corpo de artista e mediadora em paralelo às poças que se formam no papel durante a pintura com técnica aguada. Analisar o processo das poças, a constituição delas considerando o espaço, o tempo e o meu corpo que pinta, vai ao encontro de meu processo de formação como artista e também como mediadora. Assim, no trabalho, investigo a transformação das poças e traço reflexões que surgem desse processo. No trabalho, não busco responder à maioria das questões, mas sim elaborar, partindo da experimentação com a tinta nanquim e a reflexão sobre o processo, pensando a atuação da água na criação artística e buscando entender quais aproximações são possíveis de se fazer entre a poça de água na pintura e os corpos, a fim de elaborar de que maneira as poças podem se relacionar com o meu corpo e a corporeidade.

---

<sup>3</sup> Conheça o projeto através da página do Instagram: @guiaartistasfozdoiguacu

<sup>4</sup> O projeto de pesquisa, sediado na Universidade Federal da Integração Latino-americana propõe, a partir da área das Artes, um mergulho nos estudos e práticas do corpo, explorando o "entre" como campo de saber e a Escuta como princípio artístico. Serão propostas investigações e criações artísticas concebidas no corpo e a partir do corpo tendo como trajetos os fluxos entre culturas e memórias, entre presença e acontecimento, e entre escuta e afeto: para esta pesquisa, escutar os corpos é premissa para escutar o "entre". A investigação transita entre os campos das Artes da Cena, da Filosofia e dos Estudos do Corpo, objetivando desenvolver a sensibilidade e a percepção artística a partir de práticas de criação que entrelacem poeticamente diferentes linguagens artísticas como o teatro, a dança, a performance, as artes visuais e a música.



Com essa investigação, entendi como é possível pesquisar a partir da criação artística e do corpo. Para a construção deste trabalho, que é um processo cartográfico<sup>5</sup> e um memorial das minhas experimentações artísticas, partirei da criação artística como principal dispositivo de pesquisa e saber, e também utilizarei como suporte teórico e apoio para minhas reflexões autores das artes visuais e dos estudos do corpo. Aqui, o ponto de partida é a poça, e todas as reflexões que aparecem são decorrentes de uma observação ativa e do contato direto com o processo.

Dessa forma, considero importante ressaltar que a divisão dos capítulos do trabalho segue as fases da poça: *Vazia, Molhada, Meio seca, Seca e Inacabada*.

Para pensar o antes e o primeiro movimento da criação, escolhi o texto *Linha de Horizonte* (2001) da artista Edith Derdyk. Essa reflexão aparece no capítulo *Vazia*.

No capítulo *Molhada*, trago para a reflexão *A água e os Sonhos* (2013) do poeta e filósofo Gaston Bachelard. Esse livro é importante para pensar o papel da água na criação artística, considerando que a poça é criada com a pintura em técnica aguada. Neste capítulo, também me faz companhia o livro *A Sociedade da Transparência* (2017), do filósofo Byun-Chul Han.

No capítulo *Meio Seca*, trago diversas referências para pensar essa fase, visto que ela me deixou muito pensativa e provocada. Esta é a fase da pintura que se estende mais no tempo, e sua amplitude duracional também reflete na proporção do texto em relação aos outros capítulos, a complexidade dessa fase se desdobra em muitas questões profundas e diferentes embasamentos teóricos e artísticos. Primeiro, realizo uma reflexão sobre o *ENTRE*, a partir do texto *No ENTRE, à escuta* (2021), de Angelene Lazzareti; o filósofo francês Jean-Luc Nancy e seu texto *Corpus* (2000), é meu apoio para pensar a relação entre corpo e espaço; o filme *24 FRAMES* (2016), de Abbas Kiarostami, ampara a discussão sobre o “movimento parado”, considerando que a poça se mantém em movimento constante mesmo estando aparentemente estática no espaço; o romance *A Insustentável Leveza do Ser* (1986), de Milan Kundera, me traz reflexões importantes sobre o peso e a leveza dos corpos; O livro *A Vida não é Útil* (2020), de

---

<sup>5</sup> Para a pesquisa, parto da ideia de cartografia presente no artigo “Cartografia: uma outra forma de pesquisar” (2014) de Luciano Bedin da Costa. Segundo o autor, é “uma prática de pesquisa suja, distante da assepsia e da limpeza que método científico positivista nos propõe. [...] A cartografia se ocupa dos caminhos errantes, estando suscetível a contaminações e variações produzidas durante o próprio processo de pesquisa. [...] A cartografia ocupa-se de planos moventes, de campos que estão em contínuo movimento na medida em que o pesquisador se movimenta. Cartografar exige como condição primordial estar implicado no próprio movimento de pesquisa.” (DA COSTA, 2014, p. 71).

Ailton Krenak, e textos de Paulo Leminski, também acompanham uma reflexão sobre a inutilidade.

No capítulo *Seca*, me amparo no texto *Gestos Inacabados* (1998) de Cecília Salles, para pensar a “finalização” da pintura; trechos da tese *ENTRE: a trama dos corpos e do acontecimento teatral* (2019), de Angelene Lazzareti; *La consciência de la mestiza* (2005), de Gloria Anzaldúa; e novamente o livro *Linha de Horizonte* (2001), de Edith Derdyk.

Minhas considerações finais sobre o processo aparecem em *Inacabada*. Neste capítulo, trago algumas reflexões e elaborações sobre o processo do TCC, e retomo a Byung Chul-Han, agora com o livro *Sociedade do Cansaço* (2017).

Além do suporte de pesquisadores das áreas de artes visuais e dos estudos do corpo, meu processo estará em diálogo com o trabalho de artistas como Marlene Dumas, Paula Klien, Maria Augusta Bistafa, Brunna Mancuso e Eva Espovelsen, além de experimentações individuais e coletivas e discussões do projeto de pesquisa *Poéticas do ENTRE: Corpo, Escuta e Criação Artística* (iniciado em 2020), da UNILA.

Por fim, a pesquisa também é constituída do diálogo entre diferentes expressões artísticas — desde as artes visuais até a literatura — fortalecendo a proposta interdisciplinar do curso de LAMC. Dessa forma, é possível pensar o corpo e a poça colorida e elaborar reflexões mais aprofundadas partindo de obras já existentes e meu próprio processo de experimentação.

No texto do memorial, que funciona quase como um diário de bordo, trago reflexões, insights, questões, sensações e elaborações provenientes da experimentação. Aqui, discorro sobre como acredito que o processo de criação da poça propõe uma nova temporalidade, mais lenta, atenta à observação ativa dos pequenos detalhes que aparecem aos poucos; e também como penso que ela pode propor um outro pensamento acerca do corpo, pensando um corpo que não sente tanto medo de ser e estar, que pode sair dos padrões de produtividade e vigilância impostos pela sociedade neoliberal em que vivemos. É um trabalho de olhar para mim e para o mundo a partir da observação da poça.

Além do trabalho escrito, este TCC também consiste em uma criação audiovisual, na qual se pode ver o processo e a transformação da poça na pintura e a presença do corpo em movimento. A seguir, dedico uma seção do texto a algumas reflexões sobre o processo de criação do vídeo.

## 1.1. PROCESSOS DA CRIAÇÃO AUDIOVISUAL

Este trabalho foi todo desenvolvido em período pandêmico, por isso, vários elementos precisaram ser adaptados, entre eles, a maneira de apresentar as poças a quem está lendo. Eu gostaria muito que você pudesse ver de pertinho e assistir ao processo, por que apenas lendo o memorial descritivo, pode parecer um pouco abstrato entender como se dá o movimento das poças enquanto secam. Como reuniões presenciais coletivas ainda não são seguras, na impossibilidade de expor a realização de poças de água coloridas e a interação corporal com os desenhos, tornou-se necessária a produção de um trabalho audiovisual que proporcionasse o acesso a parte artística dessa pesquisa.

Muitas criações artísticas com poças foram realizadas durante a pesquisa, mas o material audiovisual foi finalizado junto com a escrita do memorial descritivo, pois durante a escrita do texto, entendemos que era necessário trazer de uma maneira visual e quase tátil as sensações que permeiam a criação com as poças. Por isso, nesse material aparece todo o processo de criação, desde o início até o fim, acompanhando a secagem. Assim, se pode ver e sentir como é a transformação da poça, em todas as suas fases. Isso vai ajudar você a estar ainda mais presente durante a leitura do texto.

O processo de criação do audiovisual foi tão cuidadoso quanto a escrita do texto, e o processo foi igualmente lento. Para filmar a poça de água preta, fiquei mais de 48 horas observando e fazendo takes de 10 segundos a cada 1 hora. Além disso, escolhemos fazer algumas sobreposições no vídeo, como o movimento do corpo e o banho. Com isso foi possível obter um resultado no qual você pode ver todas as nuances do processo, desde as passagens de tempo, os sons do ambiente, o ritmo lento do processo, o movimento do corpo, o movimento da poça... acessar esse processo é importante para entender as relações que traço durante a escrita do memorial.

A importância do banho na montagem do vídeo e nessa pesquisa é abordada durante o memorial e no relato a seguir:

*13/08/2020 - Fiz o experimento de fechar o ralo do banheiro enquanto tomava banho para ver uma poça se formar. É interessante estar dentro de uma poça e se misturar com ela. A poça do banho já é, de certa forma, uma mistura de mim com a água (minha sujeira, minha pele morta, meus fluidos), mas parar dentro dela e ficar, ser eu e ela é diferente. Perceber o barulho das gotas do corpo tocando a poça, os dedos do pé descansando nela...*

*Perceber também os resquícios do sabão, a espuma como tinta no papel (só que boiando no chão)...*

Antes de seguir, acesse o link

<https://www.youtube.com/watch?v=9soRJ8MYL5g>

para assistir ao material audiovisual constituinte desse TCC:

Título: SER POÇA de Ana Clara Fank (12 min, 2021)

## 2. VAZIA

O corpo cria um pensamento, o corpo sustenta uma ação, o corpo vive os ritmos, as (des)continuidades, as intensidades, as disjunções, as alternâncias. O pensamento borbulha no corpo, o corpo contrai com o pensamento, o pensamento gera um movimento, o movimento do corpo provoca as matérias do mundo. (DERDYK, 2001, p. 15)

É assim que a artista Edith Derdyk descreve o primeiro momento do ato criador, em seu livro *Linha de Horizonte* (2001). Para a artista, o ato criador começa no corpo, é “uma percepção carnal quase que abstrata de estar no tempo e no espaço, de ser o tempo e o espaço, de fazer um tempo e um espaço.” (DERDYK, 2001, p. 25) Para mim, o ato criador é estar presente.

Em seguida, nesse corpo criador surge uma sensação de entusiasmo, de êxtase, e logo, o movimento de fazer — “o impulso de fazer no corpo do ser se faz” (DERDYK, 2001, p. 27). Porém, esse impulso do ato criador não vem do nada, não surge no corpo como algo que estava perdido: “O ato criador são recortes, são incisões, são reuniões do heterogêneo, são pinceladas de singularidades, são afirmações, são negações. O ato criador são.” (DERDYK, 2001, p. 32). Sendo assim, o ato criador parte do corpo inteiro, mas não só dele, de tudo o que envolve quem está criando no momento, tudo o que dele e nele reverbera.

É a partir desse estado de presença, dessa sensação de êxtase, que inicio a criação da poça. É a partir desse estado que pego a folha Canson com gramatura de 300g, o copo de plástico alaranjado e todo sujo de tinta, o pincel e a tinta e organizo no chão. É a partir desse estado de presença que sinto a textura canelada do papel grosso, que encho o copo de água, que abro o tubo de tinta nanquim. É a partir desse estado de presença que agacho ou sento perto do papel e começo a pintar. É a partir desse estado de presença do corpo todo que acolho “um movimento vago em meio à imprecisão.” (DERDYK, 2001, p. 57)

É a partir desse estado de presença que inicio este trabalho.

Para que você também esteja nesse estado de presença e possamos seguir juntas, peço que pare um pouquinho a leitura, feche seus olhos, respire profundamente e apenas se perceba. Se houver alguma tensão em qualquer parte do corpo, relaxe. Perceba sua respiração, e mantenha-a bem profunda. Inspira... expira... Fique aí respirando por alguns momentos, e quando se sentir pronta, abra os olhos e siga a leitura.

## 3. MOLHADA

Para criar uma poça, é preciso, primeiro, depositar a água no papel. Costumo utilizar um copo e ir derramando, com cuidado, a água no papel, sem deixar que ela se espalhe demais, mas que forme uma poça rasa. Às vezes, a água vaza para fora do papel. Depois de ter depositado uma boa quantidade de água, deixo pingar uma gota de nanquim ou vou pincelando devagar a água com tinta. Assim, a primeira fase da poça é a molhada, é a água. E nada mais justo do que começar com a água, afinal, é este o principal elemento da poça na minha criação artística, é o principal elemento do corpo — aprendemos desde cedo que a água representa de 55 a 70% do nosso corpo, ou seja, todo corpo tem água — e também representa cerca de 70% da superfície da Terra — não é à toa que é chamada de Planeta Água. Além disso, vivo em Foz do Iguaçu, cidade do interior do Paraná. Iguaçu vem do guarani *água grande*. Paraná, *rio grande parecido com o mar*.

Eu nasci e cresci em Foz do Iguaçu, então, grande parte da narrativa da minha região está associada à água: os Rios Paraná e Iguaçu, as Cataratas do Iguaçu, a barragem da hidrelétrica que gerou o lago de Itaipu... Sempre vivi na terra das águas, e já ouvi muitas histórias relacionadas à água. Por exemplo, a região na qual minha mãe nasceu foi inundada durante a construção de Itaipu.

É engraçado pensar em como a água é parte da minha narrativa, mas sempre me causou medo. Apesar de o único esporte que já pratiquei na vida ter sido natação e me interessar pelas piscinas e pela sensação de estar dentro da água, não entro no mar, nem no rio ou cachoeiras. Eu não sei o que pode acontecer se eu entrar, por isso só entro em água rasa. Mesmo assim, a água não deixa de ser um elemento importante. Não deixa de me atravessar.

Logo no começo da quarentena da pandemia de Covid-19, em abril de 2020, fiz um curso breve de aquarela. Me interessei em aprender mais sobre a técnica depois de conhecer o trabalho da Maria Augusta Bistafa (Magu)<sup>6</sup>, uma artista paranaense muito jovem, cujas pinturas em aquarela têm características bem interessantes, em especial, as manchas que se formam a partir da água. As manchas das pinturas da Magu me fizeram olhar com interesse para a aquarela, pois nunca fui muito ligada ao resultado obtido com essa técnica. No curso que fiz com a própria Magu, que consistiu em nove aulas gravadas sobre diferentes temas (noções

---

<sup>6</sup> Para conhecer o trabalho da artista acessar o Instagram @magubistafa.

iniciais e materiais necessários, paisagem, paisagem livre, formas, plantas e retratos) e uma síncrona para sanar dúvidas e experimentar com o material, aprendi técnicas básicas de aquarela e nanquim, que são conhecidas como técnicas aguadas.

As técnicas aguadas são aquelas em que a água é utilizada para diluir a tinta que será aplicada no papel. Assim, a aquarela (que pode ser em pastilha seca, líquida ou bisnaga) e nanquim (tinta chinesa que foi criada há mais de 4500 anos) podem ser tintas utilizadas na técnica. Nesse tipo de pintura, a água é que cria as diferentes tonalidades de cor, muda a espessura da tinta, etc. As pinturas criadas com essas técnicas dependem da água, principalmente da quantidade que é utilizada, para o resultado. Em minhas experimentações e criações artísticas, utilizo apenas o nanquim, uma tinta muito pigmentada e líquida, além de resistente. É uma tinta perfeita para criar camadas depois de seca, pois não sai se é molhada outra vez. Para a criação das poças, a única tinta utilizada foi esta, então todos os resultados que serão apresentados ao longo deste trabalho foram realizados a partir do nanquim.

Na criação artística, a água ganha um sentido bastante poético. Por isso, escolhi *A Água e os Sonhos* (2013), de Gaston Bachelard, poeta e filósofo francês, para refletir sobre a primeira fase da poça. Durante o livro, o autor descreve várias características da água. A primeira que cito aqui, e talvez mais óbvia, é que “a água é o único elemento líquido. A liquidez é precisamente a característica elementar da água.” (2013, p. 98). Na obra citada, o autor explana que por conta dessa liquidez, a água permite misturas, ela pode ser misturada a outras substâncias, composta com várias cores, cheiros e sabores. Além disso, a água é flexível, ela preenche todos os espaços, todas as formas.

A segunda característica descrita por Bachelard que eu gostaria de citar é a transparência. O primeiro ato da criação da poça é depositar água no papel. Porém, a poça não é feita de água transparente, é feita de água colorida — água misturada, composta. Afinal, logo depois da água vem a tinta, e o pingo de tinta nanquim dá outra dimensão à poça. A partir daí, “a água já não é uma substância que se bebe; é uma substância que bebe” (BACHELARD, 2013, p. 57).

No livro *Sociedade da Transparência* (2017), Byung-Chul Han, escritor e professor de Filosofia e Estudos Culturais, reflete sobre como a sociedade hoje exige a transparência, e que se trata de uma sociedade da desconfiança. Para ele, “totalmente transparente só pode ser o espaço despolitizado” (HAN, 2017, p. 24), ou seja, um espaço sem nada. “Além do mais, uma relação transparente é uma relação morta, à qual falta toda e qualquer atração, toda e qualquer



vivacidade, totalmente transparente é apenas o morto.” (HAN, 2017, p. 16). Na criação da poça, a cor preenche os espaços, a cor dá vida à pintura. Ou seja, a pintura com água só existe porque é colorida.

O fato de a poça não ser transparente impede que tudo seja visto no primeiro contato. A poça não entrega todas as informações logo de cara. Para Han, "a transparência retira das coisas todo e qualquer atrativo" (2017, p. 41) e diz, ainda, que

a fantasia é essencial para a economia do prazer. Um objeto apresentado desvelado desliga essa economia, e somente um recuo e uma retirada do objeto podem acendê-la novamente. O que aprofunda o prazer não é a fruição em tempo real, mas um jogo imaginativo prévio e posterior, o adiamento temporal. Uma fruição imediata que não permite qualquer contorno imaginativo ou narrativo é pornográfica. (HAN, 2017, p. 41)

A água da poça é cheia de cor, de imagens, de vida, por isso, não é transparente. Porque tem cor e vida, também não pode ser simplesmente olhada, precisa ser vista. É preciso dedicar um tempo à poça, a observá-la e senti-la.

Outra característica da água, segundo Bachelard, é que a água é o elemento da transitoriedade, transformação e mutação (2013, p. 7). Na pintura com água, isso se mostra a partir do momento em que várias artistas que pintam utilizando técnicas aguadas são chamadas justamente por essa característica de mutação.

Em uma entrevista<sup>7</sup>, a artista brasileira Paula Klien<sup>8</sup> fala sobre sua série *Fluvius* (figura 1), que conta com pinturas feitas com água e nanquim. Ao comentar sobre seu trabalho, a artista utiliza palavras como “fluidez”, “incontrolável” e “imprevisto”. Foram essas características que me chamaram a atenção para começar a pintar com técnica aguada, essa falta de controle com a água e a tinta no papel, e acredito que escolher trabalhar com a água é uma escolha de vida, uma forma de trabalhar a fuga ou a dissolução do controle. Eu fui chamada pela pintura com água justamente porque ela me mostrou uma nova forma de ser, de se deixar levar muitas vezes, de aceitar o que não se pode controlar e o que não se pode prever.

<sup>7</sup> Entrevista disponível em: <https://www.revistaprosaveroearte.com/fotografa-paula-klien-inaugura-sua-primeira-mostra-como-artista-plastica-em-berlim/>. Acessado em 13/04/2021.

<sup>8</sup> O trabalho artístico de Paula Klien pode ser encontrado em seu site <https://paulaklien.com.br/>.



*Figura 1 Uma das pinturas da série "Fluvius", de Paula Klien Imagem retirada do site da artista*

A partir dos procedimentos básicos que aprendi no curso, comecei definitivamente a experimentar e a olhar para as técnicas aguadas de outra maneira. Durante estes dias de imersão nas aulas gravadas pela Magu, aprendi a utilizar as tintas e a valorizar as manchas e deformidades que surgem quando a pintura seca. Uma das aulas do minicurso era sobre um estilo de pintura bem específico, inspirado na artista sul-africana Marlene Dumas<sup>9</sup>. Logo me encantei pela aula, porque me apresentou uma forma mais livre de utilizar o nanquim, apenas aplicando a tinta líquida sobre o papel molhado, o que permite que a tinta deslize com facilidade sobre o papel.

Foi através do trabalho de Marlene Dumas que conheci corpos e rostos deformados em aquarela (Figura 2); seu trabalho me inspirou a criar corpos que não precisam ter forma definida para ser. A partir daí, comecei a criar meus próprios corpos, aos quais chamei Corpos Fluidos (série iniciada em junho de 2020). Os corpos fluidos (Figura 3) que surgiram das pinturas aguadas me trazem a ideia de estar sempre em movimento, de mudar a todo instante, de não ter forma definida, assim como essas pinturas não têm. Os corpos fluidos e deformados

---

<sup>9</sup> O trabalho artístico de Marlene Dumas pode ser encontrado no site <https://www.marlenedumas.nl/>.

me ajudaram a ver, de forma muito concreta, que não tenho controle sobre as imagens que crio com a técnica aguada. Os corpos fluidos e outras imagens que passei a pintar me fizeram olhar para a maneira como tento controlar tudo ao meu redor, como nada pode sair do planejado e nem da rotina, como tenho medo de lidar com o movimento das coisas, como tenho medo de errar. Pensar em como a água decide o caminho da pintura, desde a intensidade das cores até os limites, me coloca como alguém que cria, mas que não decide completamente o futuro e o resultado. Assim, também me convida a entender que se permitir errar, porque não há controle o tempo todo, é ótimo, e que o erro faz parte do processo (e também traz resultados interessantes). Uma das coisas que mais me chama atenção na pintura com técnica aguada é que nenhuma pintura é igual à outra nunca, a água dá conta de manter cada uma como única.



Figura 2 Pinturas da exposição "The Image as Burden", de Marlene Dumas Imagem retirada do site da artista



Figura 3 Detalhes de pinturas da minha série *Corpos Fluidos* (2020) Fotografia: Grazi Pinee

Han, em seu livro (2017), diz que a sociedade da transparência é uma sociedade do controle. Para ele, "o controle total aniquila a liberdade de ação e leva, em última instância, à uniformização." (HAN, 2017, p. 110) Nessa sociedade, todos controlam todos, e cada um controla a si mesmo — e tudo pautado na falsa ideia de liberdade. Diz, também, que "a sociedade de controle chega a sua consumação ali onde o sujeito dessa sociedade não se desnuda por coação externa, mas a partir de uma necessidade gerada por si mesmo." (HAN, 2017, p. 108) O neoliberalismo vende a ideia de liberdade individual acima de tudo, mas a verdade é que aprendemos, o tempo todo, a nos controlar, controlar os corpos, controlar os atos, controlar a fala, e a controlar os outros.

No projeto de pesquisa *Poéticas do Entre: Corpo, Escuta e Criação Artística*<sup>10</sup>, coordenado por Angelene Lazzareti, artista e professora da UNILA, que também me orienta nesta pesquisa, tive contato com um conceito chamado "movimento autêntico"<sup>11</sup>. No projeto, trabalhamos noções como corpo, memória, peso e trajeto. Esse conceito, que é utilizado em diferentes práticas artísticas, foi criado pela bailarina e professora de dança estadunidense Mary Whitehouse, e fundamenta uma prática sobre se permitir ser movida ao invés de se mover, se deixar mover pelas correntes de movimento e o fluxo do próprio corpo, e não ensinar o corpo como deve se movimentar. Me encantei por esse conceito de imediato, e passei a experimentar isso também na minha rotina de pintura. Eu não estudei técnicas de pintura, o único curso que fiz foi o já citado curso de técnicas básicas de aquarela com a artista Magu Bistafa. Logo, este memorial descritivo tem como objetivo também o compartilhamento do meu trajeto de aprendizagem como artista, incluindo experimentações práticas, reflexões e estudos integrantes dessa formação em curso. Assim, é com a experimentação que estou desenvolvendo e descobrindo algumas técnicas que gosto. Entendo o movimento autêntico como uma forma de

<sup>10</sup> Projeto desenvolvido na Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA)

<sup>11</sup> Conceito baseado no artigo "Movimento Autêntico – A Arte de Mover e ser Movido", de Soraya Jorge.

descontrolar o corpo, que já é tão engessado para desenhar linhas firmes e lisas, pintar figuras “corretas” e dançar “bonito”.

Durante a quarentena, pensei muito sobre a forma como eu queria viver, e muito disso partiu da minha experimentação com a pintura. Quando uma gota de nanquim toca a poça, ela vai se espalhando bem devagar. O movimento é muito delicado, a água e a tinta vão se misturando aos pouquinhos. Observar esse movimento tranquilo e vagaroso da tinta na água me fez pensar sobre como eu busco esse movimento na minha vida. A poça de água não oferece um caminho, isso não está desenhado, é só uma poça. Assim, a tinta que é depositada sobre a água não tem um caminho delimitado para seguir, ela simplesmente vai se misturando sem um curso pré-estabelecido. Ela segue seu caminho antes inexistente tranquilamente.

A água não pode ser controlada, e o pingo de tinta que se espalha pela poça também não. Na hora de criar a poça, pode-se até tentar controlar a quantidade de água, dosando o peso da mão ao segurar o copo e derrubá-la, para que se crie um desenho desejado — mas o desenho nunca sai como esperado. E depois, pode-se até tentar controlar com a quantidade de tinta que se coloca, mas o caminho do pingo na poça não pode, de forma alguma, ser controlado — muito menos o resultado. Por isso, sempre que vou pintar, não tenho nada na cabeça. Não crio uma ideia de como desejo ver a poça, justamente porque não posso controlar seu curso. Bachelard diz que um dos principais adjetivos da água é o frescor, e que esse é um adjetivo apenas da água (2013, p.34). Na criação da poça e na pintura com água, sinto um frescor também, a delícia da novidade, a delícia de sentir o frescor de um banho gelado no verão, a delícia de um caminho novo. Quando a água é depositada no papel, ela desperta um sentimento novo, é um sentimento de não saber o que vem a seguir, o que vai se formar dali, é exatamente esse frescor.

Foi também a partir desse curso muito básico de aquarela que comecei a perceber que se formavam poças na pintura. No começo, não as via como algo positivo, mas sim como um grande problema. A pintura fica empoçada quando há excesso de água, e muita água atrapalha a secagem, além de misturar mais a tinta. Ou seja, as poças diminuía ainda mais meu controle sobre o resultado da pintura. Então, quando comecei a pintar com essas técnicas aguadas, não gostava muito da formação das poças, porque elas impediam a “finalização” da peça. Quando ainda não sabia lidar muito bem com a quantidade de água que poderia adicionar, a quantidade de poças era até um pouco frustrante.

Mas foi em um dos encontros do *Projeto de Pesquisa Poéticas do ENTRE: Corpo, Escuta e Criação Artística*, em modalidade de tecnovívio<sup>12</sup>, nos meses de junho e julho de 2020, que tive uma outra relação, também diferente, com as poças. O processo que vivenciei no projeto se desenvolveu junto das minhas primeiras experimentações com a pintura em nanquim, o que me permitiu fazer várias associações.

Em um exercício que propôs experimentar a relação entre a organização do peso corporal e a gravidade utilizando um balde com água, passei a olhar as poças como parte importante das pinturas. Nesse exercício, o balde com água até a metade é um dispositivo para nos relacionarmos tanto com a ação corpórea de pesar sobre o espaço e sentir o fenômeno da gravidade agir tangivelmente, quanto com a possibilidade da relação direta com o elemento água, que constitui grande parte do nosso corpo. Durante o primeiro momento do exercício, precisamos apenas sentar de frente para o balde e sentir a água, ouvir o barulho dela, dos pingos caindo; num segundo momento, ficamos em pé, segurando o balde com um braço apenas. No dia do encontro, eu estava com uma dor de cabeça forte e tentei canalizar toda aquela dor na troca com a água. Depois, segurando o balde pesado, senti como se toda a dor estivesse fundida com o peso do que eu estava segurando, e tudo se tornou um peso só. Naquele momento, segurando o balde pesado, **me senti exatamente como uma poça** — pesada, muito pesada, e cheia também. **Foi aí que as poças coloridas que se formam nas pinturas que crio passaram a ter esse significado de corpo.**

No dia 17 de julho de 2020, fiz minha primeira experimentação criando apenas poças sobre papel 180g, que não é o mais adequado para técnicas aguadas porque não suporta tanta água. Primeiro, criei pequenas poças no papel, separadas. Depois, adicionei cor a cada uma delas. Em seguida, misturei tudo, deixando apenas uma grande poça no papel. Aí, deixei secar. Não fazia ideia de quanto tempo demoraria ou o que queria com aquilo exatamente. Durante 24 horas, observei o comportamento da poça. Em 12 horas, estava parcialmente seca (a água estava empoçada apenas no centro do papel). Em 24 horas, estava completamente seca. Durante o processo de secagem, senti muita vontade de secar a poça com um pano ou papel absorvente, porque pensei que não secaria, que havia água demais ali e que o papel não

---

<sup>12</sup> A noção de tecnovívio, segundo Jorge Dubatti, diz respeito a: “Llamamos cultura convivial a la que se basa ancestralmente en la reunión territorial de cuerpos presentes, en presencia física, y **cultura tecnovivial** a aquellas acciones en soledad o en reunión desterritorializada que se realizan a través de recursos neotecnológicos (de audio, visuales y audiovisuales), en **presencia telemática** que permite la sustracción del cuerpo físico” (DUBATTI, 2020 p. 10). A partir dessa referência, “tecnovívio performativo” é como nomeamos os encontros online de pesquisa prática no projeto.

suportaria tudo. Ao mesmo tempo, senti vontade de mergulhar na poça (a cor empoçada me chamava). Mas esperei seu tempo, até secar completamente.

Quando comecei as experimentações, criava primeiro uma grande poça no papel, de maneira que a pintura toda fosse só ela. Inclusive, tenho trabalhado em uma série de pinturas criadas apenas com as poças (entre 2020 e 2021, série que ainda não foi concluída). No entanto, agora a poça também é parte de todos os meus desenhos, não crio apenas poças eventuais, elas são parte da maioria das minhas criações, e sempre exagero na água para que se formem muitas.

Outra característica sobre a água comentada na obra de Bachelard é o reflexo, a água como um espelho. Já descrevi que a água da poça é cristalina apenas no primeiro momento, depois se torna colorida. E assim que a água fica colorida, é possível observar o reflexo das coisas (Figura 4). Este trabalho tem sido um processo muito importante de autoanálise e auto-mediação para mim. O exercício da auto-mediação aparece no texto *Escritas de Si – sobre alteridades e mediações* (2018), da professora Diana Araújo Pereira, que também é docente no curso de LAMC, da UNILA. Segundo Pereira,

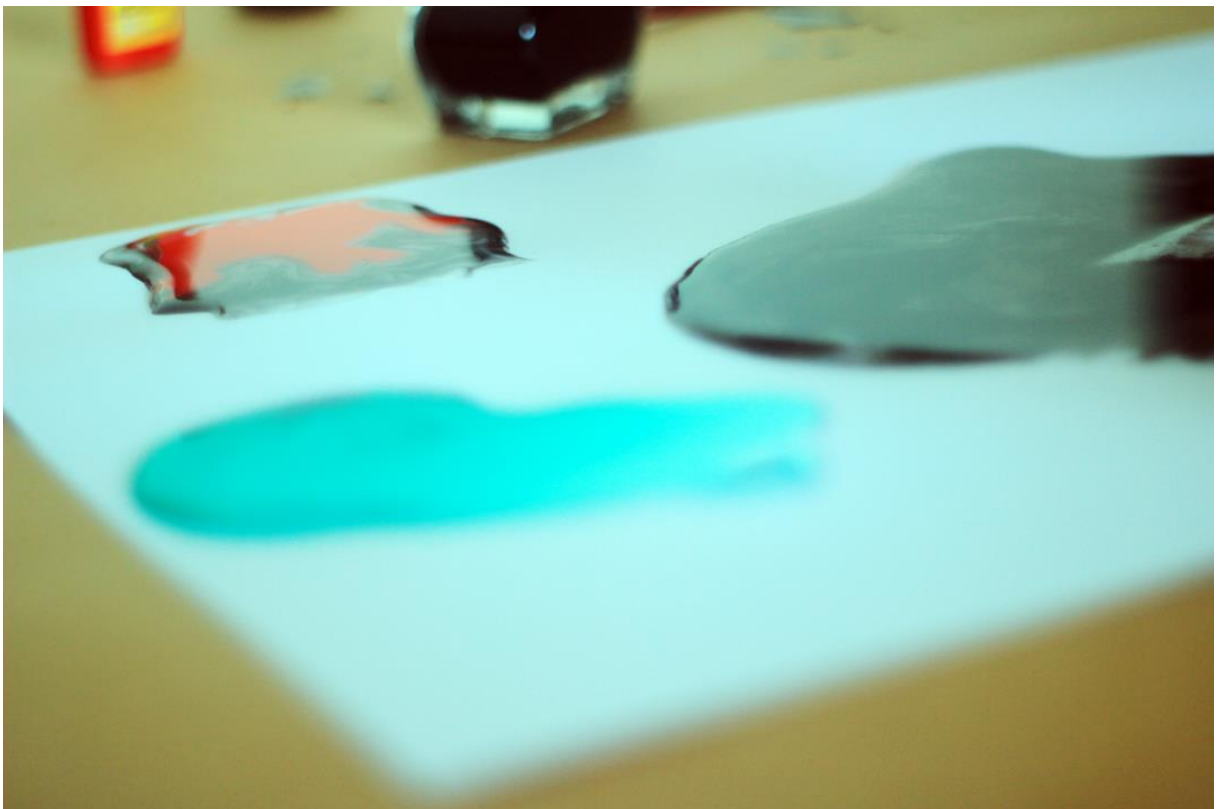
Se [...] os corpos equivalem a lugares, territórios, espaços; se carregam consigo raízes, línguas, culturas próprias e variadas, então o exercício pessoal de meditação, ou seja, de auto-mediação é condição iniludível para que o sujeito seja consciente de suas limitações e fronteiras, de seus preconceitos e estereótipos, assim como de suas pontes e sinalizações. (PEREIRA, 2018, p. 6)

Como já dito, escolher trabalhar com a água é uma escolha que beira uma forma de viver, e olhar o reflexo da poça, enxergar a mim mesma nela, tê-la como espelho, torna essa experiência ainda mais importante. O comportamento da poça me ensina muito, e no decorrer do trabalho esses aprendizados vão aparecendo. A poça não espelha uma miragem, e não só

reflete o mundo, vejo-a também como um espelho que mostra como eu gostaria de viver, de como gostaria de lidar com a vida.



*Figura 4 Uma poça espelhando o mundo Fotografia: Grazi Pinee*



*Figura 5 Fotografia: Grazi Pinee*





Figura 6 Fotografia: Grazi Pinee

Mas como é possível ver tantas coisas na poça se ela é tão rasa? No papel a poça não abrange muita profundidade. Mas aí me lembro daquela frase famosa do poeta Paul Valéry, retirada da peça *A ideia fixa* (1988), que diz algo como “o mais profundo é a pele”. Essa ideia subverte a forma como compreendemos profundidade. Hoje, pessoas que são consideradas não profundas, ou fúteis, são menos valorizadas que aquelas que têm profundidade. Acredito que a profundidade que se procura no neoliberalismo é saber mais — mas saber mais sobre as coisas “certas”; ser multipotencial; ter mais. A poça é muito rasa, e mesmo em sua superficialidade é possível ver muita coisa — “Uma poça contém um universo.” (BACHELARD, 2013, p. 53). Penso que a pele é o mais profundo porque, muitas vezes, o contato é perdido. O toque. O sentir. O tato. A poça me faz pensar que a ideia de profundidade é super valorizada, e que na verdade tudo o que procuramos está bem aí, na superfície.

Apesar de ser vista muitas vezes como um elemento leve, a água não é leve, é pesada: “Essa água rica de tantos reflexos, de tantas sombras, é uma água pesada” (BACHELARD, 2013, p. 60). A água é um elemento fluido, flexível, que se adapta a qualquer superfície, mas não é leve. A poça em sua fase molhada é cheia, é completamente viva, por isso não é transparente e leve. No próximo capítulo, farei uma reflexão mais elaborada sobre o peso e a leveza, que se relaciona muito com essa fase da experimentação prática.

Finalizo aqui com um *insight* que tive dia desses: Em um dia chuvoso, um dos últimos dias de 2020, eu estava criando uma pintura. Fiz todo o desenho, criaram-se várias poças no papel e, enquanto secava, eu olhei para fora. Naquele momento, as nuvens carregadas de chuva e a poça secando no papel tinham formatos muito semelhantes (Figura 7).



*Figura 7* Foto de um desenho em nanquim, e ao lado, o céu chuvoso daquele dia específico

Ali, eu pensei que independente da forma, estes dois elementos eram feitos de água, ou seja, a pintura que eu estava fazendo se relacionava intimamente com a nuvem carregada e a chuva que caía. Foi bonito pensar nisso, em como as duas coisas, apesar de serem diferentes, são constituídas do mesmo elemento e por isso têm semelhanças muito nítidas. Naquele momento eu senti a minha pintura como uma parte do meio, e também me senti mais conectada com a natureza — eu sou um corpo de água, a poça é um corpo de água, a nuvem é um corpo de água, a chuva que cai também...

Vamos parar de novo?

Respire. Levante-se e faça um alongamento. Caminhe um pouco, pegue um copo e encha de água. Escute o som da água enchendo o copo.

Olhe dentro do copo ou através dele, o que você vê?

Beba devagar. Sinta a fluidez da água tocando os lábios, o volume da água inundando a boca e molhando os dentes e tecidos. Sinta a água passar pela garganta e então se misturar com a água de seu próprio corpo.

Respire. Encha o copo novamente. Beba. Respire. Passe um pouco de água no rosto, nos olhos, utilizando as mãos. Respire.

Lembre-se de que você é composta de água.

Agora seguimos.

## 4. MEIO SECA

Meio seca é a segunda fase da poça (Figura 8). É o *entre*.



Figura 8 Fotografia: Grazi Pinee

Essa fase é o *entre* porque é a fase em que ela está *entre* as fases molhada e seca.

Para tentar evocar o *entre*, esse espaço-tempo-força que não pode ser definido, utilizarei os estudos da professora de artes da UNILA Angelene Lazzareti, que também coordena o projeto *Poéticas do ENTRE: Corpo, Escuta e Criação Artística*, do qual faço parte, e me orienta neste trabalho:

O *entre* pode ser pensado de distintas formas: tanto em relação aos *entre*-lugares que pulsam em nosso próprio corpo a partir do cruzamento *entre* memórias, saberes, culturas, elementos orgânicos e subjetivos (o corpo é a relação *entre* suas diversas partes); quanto aos espaços-tempos, movimentos e forças que pulsam *entre* os corpos uns com os outros (*entre* um corpo e outro, *entre* eu e você, *entre* nós), compreendendo que este *entre* plural compõe os corpos singulares. (LAZZARETI, 2021, p. 2)

Sendo o *entre* esse lugar no qual pulsam as memórias, as forças e os corpos, é um lugar de acontecimentos, de contato, de interação e de afetação. Assim, nesta segunda fase, que

é basicamente o processo de pintura da poça, tudo acontece. Dessa forma, a fase meio seca é a fase *entre* porque “é o movimento do contato e da transformação: *entre* um estado e outro” (LAZZARETI, 2021, p.2).

Um exemplo que sempre é utilizado no curso de LAMC<sup>13</sup> é o da ponte, a mediação como ponte. A mediação, entendo-a agora como o *entre*. Usando o exemplo da Ponte da Amizade<sup>14</sup>: a ponte é um dos lugares mais caóticos de Foz, com grande fluxo de veículos, muita gente caminhando, vendedores, motos cortando o caminho... A Ponte da Amizade é um lugar de contato *entre* diferentes corpos que passam diariamente por lá (gente de todo o mundo passa por lá todos os dias, é possível escutar vários sotaques e idiomas...). Ao andar pela ponte, os corpos estão expostos. Os corpos, ao estarem expostos, entram em contato com as diferenças uns dos outros, podem inclusive ser fisicamente tocados, se bater, conversar... esse contato com o diferente, com o outro, gera transformações — entendo que nunca estamos neutros no *entre*, se é um lugar de força. E toda essa troca acontece de forma caótica, porque o “*entre* não é pacífico” (LAZZARETI, 2021, p. 2), é conflituoso e envolve atrito.

É engraçado como a vida, o processo, esse caminho, ou esse lugar *entre*, é visto como algo desorganizado, ou caótico (e realmente é), e como as pessoas buscam fugir do atrito e da diferença, mas a verdade é que isso é impossível, e a vida é praticamente essa fase meio seca — a vida é o *entre*.

Aprendi durante todo o curso que a mediação é um processo político, que acontece *entre* culturas, *entre* corpos, *entre* situações. “O *entre* dos corpos uns com os outros não é apenas partilha voltada ao plural, mas também a forma de acesso a si como singular.” (LAZZARETI, 2021, p. 5) Assim, para mediar, é preciso olhar-se com espaçamento, e olhar para o outro com espaçamento também — é preciso escutar. Para Lazzareti (2021), “a escuta, como fenômeno, é mais do que a capacidade de “ouvir bem” algo que foi dito, trata-se de um campo de experiência complexo, envolvendo processos sensíveis e a geração de saberes próprios que não pertencem ao rol de utilidades.” (p. 8) Assim, estar *entre* é escutar com todo o corpo, escutar com os ouvidos, com os olhos, com os braços, etc... mediar com outros corpos e fazer uma auto-mediação envolve escutar a partir de todas as experiências do próprio corpo.

---

<sup>13</sup> Abreviação do curso Letras, Artes e Mediação Cultural da Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA)

<sup>14</sup> A Ponte da Amizade é a ponte que está sobre o Rio Paraná, na fronteira entre Foz do Iguaçu (Brasil) e Ciudad del Este (Paraguai).

E se o *entre* é o lugar do atrito, da escuta, do movimento, da espera, da afetação e da transformação, no decorrer deste capítulo, tudo isso aparece. O movimento, o contato, a experiência, a exposição: tudo isso está presente na poça enquanto seca.

Durante a quarentena, um estado “parado em movimento” foi muito latente. Afinal, todo mundo precisou, de uma hora para a outra, parar um pouco o que estava fazendo por conta da pandemia. Independentemente do que estava fazendo, cada um precisou de um período para se organizar, entender o que estava acontecendo e o que poderia fazer. Aí, vimos cenas de cidades “paradas”, sem carros circulando pelas ruas, com tudo fechado e circulação de pessoas proibida, apesar de muitas pessoas não terem conseguido parar de ir ao trabalho ou terem seguido com suas funções de dentro de casa. Porém, mesmo quando tudo parece parado, enquanto cada pessoa está aparentemente parada, tudo dentro dela se movimenta. Tudo ao redor dela também se movimenta, apesar de termos sido ensinados que apenas nos movimentamos quando estamos sendo “úteis” e produtivos.

Assisti, em setembro de 2020, o filme *24 Frames* (2016), dirigido pelo poeta, cineasta e fotógrafo iraniano Abbas Kiarostami. Logo nos primeiros segundos, o diretor introduz a ideia que deu origem ao filme:

Eu sempre me pergunto até que ponto o artista pretende retratar a realidade de uma cena. Os pintores capturam apenas um quadro da realidade e nada antes ou depois disso. Para “24 Frames”, eu comecei com pinturas famosas e depois mudei para fotos que tirei ao longo dos anos. Incluí cerca de quatro minutos e meio do que imaginei que poderia ter acontecido antes ou depois de cada imagem que capturei.<sup>15</sup> (KIAROSTAMI, 2016, “36)

O filme parte justamente de algumas imagens que estão paradas (por conta de seu formato) e dá movimento a elas, para mostrar o que poderia estar acontecendo ou o que teria acontecido na cena durante o momento em que foi fotografada ou pintada ou desenhada. Mesmo na imagem final de uma pintura ou fotografia, é possível ter a ideia de que ela esteve em movimento, de que algo “contracenava” com a imagem. As imagens do filme me remeteram muito à criação das poças e foram um gatilho para vários sentimentos.

---

<sup>15</sup> Tradução minha do inglês “I always wonder to what extent the artist aims to depict the reality of a scene. Painters capture only the frame of reality and nothing before or after it. For “24 Frames” I started with famous paintings but then switched to photos I had taken through the years. I included about four and half minutes of what I imagined might have taken place before or after each image that I had captured.”

Tanta coisa pode acontecer em um espaço aparentemente parado... Quando a câmera é posicionada em um ponto fixo no filme *24 Frames*, é possível perceber quantas coisas acontecem em um pequeno espaço de tempo em um determinado lugar. Muitas vezes, não me dou conta de que a poça também segue acontecendo, mesmo quando parece só água parada. Só que, como já visto no capítulo anterior, a água é um elemento essencialmente mutável, assim, a poça não está parada, ela segue recebendo estímulos do tempo, das pessoas, do espaço, e é exatamente como um frame do filme, as coisas acontecem ao redor, mesmo que pequenas, como o movimento de uma árvore dançando com o vento (Figura 9), ou de pássaros voando. Você fica esperando alguma “coisa grandiosa” acontecer, mas não acontece. E é aí que está a graça.



Figura 9 Frame do filme *24 FRAMES*, de Abbas Kiarostami

Assistindo ao filme, em alguns momentos parecia que eu estava fazendo algo errado, só por estar parada olhando para imagens estáticas. Me sinto assim ao observar uma poça secar, como se fosse algo errado. Isso acontece porque, diariamente, somos cobrados a seguir, porque parar, ou até mesmo fazer pausas, criar espaços entre uma atividade e outra, é “inútil”. Ailton Krenak, importante liderança indígena brasileira, ambientalista, filósofo e poeta da etnia crenaque, fala sobre a utilidade da vida no texto *A Vida Não é Útil* (2020):

Mas a vida não tem utilidade nenhuma. A vida é tão maravilhosa que a nossa mente tenta dar uma utilidade a ela, mas isso é uma besteira. A vida é fruição, é uma dança, só que é uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária. [...] Por que insistimos em transformar a vida em uma coisa útil? (KRENAK, 2020, p. 108-109)

O encontro com essa leitura me toca muito, porque a partir daí tentei olhar de outra forma para a vida, além dessa forma utilitária. Krenak, em suas reflexões críticas sobre a dinâmica de utilidade e utilitarismo, me inspira a pensar que a poça em seu processo de criação também ensina que nem tudo precisa corresponder à categoria de utilidade. A partir desse olhar atento para a poça, percebi que ela também ia contra o tempo e a ideia de utilidade, de que tudo precisa gerar um lucro, ou ter um efeito imediato.

E é claro que não passo vinte e quatro horas assistindo a poça secar no papel, mas de hora em hora paro para observar o que já se formou. O simples ato de parar e assistir um filme de lentíssima movimentação como *24 Frames* ou observar uma poça secando no espaço é “errado”. Mas a poça me mostra, justamente, que é preciso parar, e que não há culpa nisso. As poças simplesmente acontecem, o único movimento é o inicial, em que despejo a água e a tinta no papel. No mais, ela fica ali, aparentemente parada. Assim, vejo o processo com as poças também como um ato muito importante de apreciar o que, a princípio, não se movimenta, de parar e olhar para algo fixo — assim como assistir ao filme antes comentado. A poça não parece se movimentar, mas quando paramos para observar, ela está se movimentando sim, lentamente e aos pouquinhos, e só percebemos isso quando olhamos por um longo tempo. Ela me chama para parar um tempo e simplesmente observar uma coisa aparentemente estática, sem nenhuma função aparente — assim como requer o filme de Kiarostami e outras expressões artísticas.

A produção artística, já que estou comentando sobre um filme e criação de poças no papel, também pode ser compreendida como ruptura. Busquei a utilidade (do ponto de vista do capitalismo) da minha arte por muito tempo — e também busquei a utilidade deste trabalho. Entrei em crise até, sem saber se eu poderia realmente estar criando expressões como as poças, porque eu não sabia qual era a utilidade. Em seu ensaio *Inutensílio* (1986), Paulo Leminski, escritor, poeta e crítico literário brasileiro, diz que a vida é um dom e “o princípio da utilidade corrompe todos os setores da vida, nos fazendo crer que a própria vida tem que dar lucro” (p. 68). Em outro ensaio, *Arte in-útil, arte livre?* (1986), diz que a arte é inútil: “Sem função social, mas ainda cheia de sua própria importância, a arte entre horrorizada e fascinada, volta-se contra o mundo utilitário que a cerca, negando-o, criticando-o, como um não-objeto feito de antimatéria.” (p. 29) Para ele, ainda, não ter função é a única forma de a arte sobreviver ao mercado e a essa lógica de que tudo precisa ser mercadoria (1986, p. 34).

A partir dessas inspirações, aceitar a possível inutilidade em se manter aparentemente estática, pode ser um modo de exercitar outras formas de experiência e fruição.



A poça, assim como Krenak e Leminski, mostra que estar aparentemente parada não é errado, mas sim uma possibilidade de experimentar o processo criativo de outra forma, resistindo à dinâmica instituída de uma utilidade compulsiva. E são coisas assim que mostram as rupturas possíveis na rotina — parar e observar algo que parece estático, mas que está em movimento. Você nem sabe por quanto tempo parou pra olhar, só ficou ali.

Só que a gente “não pode parar” — ou não deveríamos. E, por não podermos parar, também perdemos experiências — não percebemos e não deixamos a vida nos tocar. No texto *Notas sobre a experiência e o saber da experiência* (2002), Jorge Larrosa Bondía, pesquisador da Universidade de Barcelona, diz que hoje, no mundo da informação, tudo é muito rápido, por isso, “a experiência é cada vez mais rara, por falta de tempo.” (p. 23) Diz ainda que “ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece.” (2002, p. 23). Isso porque

somos sujeitos ultra-informados, transbordantes de opiniões e superestimulados, mas também sujeitos cheios de vontade e hiperativos. E por isso, porque sempre estamos querendo o que não é, porque estamos sempre em atividade, porque estamos sempre mobilizados, não podemos parar. E, por não podermos parar, nada nos acontece. (BONDÍA, 2002, p. 24)

Mas então, como permitir que o mundo nos toque e que a vida não apenas passe? Talvez seja um caminho agir como a poça, a partir da reflexão aqui proposta: aproveitar o estar, ser aqui e agora, silenciosa e lenta.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDÍA, 2002, p. 24)

Em alguns momentos, durante o período em que assisti ao filme *24 Frames* de Kiarostami, percebi que fiquei um pouco ansiosa, e que até parava de respirar em alguns momentos. É a mesma sensação de que deveria estar fazendo algo de “útil”, mas não estou: a sensação de peso. Apesar de acreditar que a oposição à ideia compulsiva de utilidade é uma maneira de resistir, e que parar é necessário, ainda sinto muita culpa por não estar sendo produtiva.

Porém, segundo o filósofo francês Jean-Luc Nancy, “O corpo é o facto de pesar” (2000, p. 8). Assim, no papel, a poça pesa por existir. Meu corpo pesa por existir. E mais ainda,

Um corpo pesa sempre, ou deixa-se pesar, sopesar. Arealidade densa, zonas em massas. Um corpo não tem um peso: mesmo para a medicina, é um peso. Pesa, prime contra os outros corpos, junto aos outros corpos. Entre ele e ele próprio, trata-se ainda de outras pesagens, contrapesos, arcobotantes. O nosso mundo é um herdeiro do mundo da gravidade: todos os corpos pesam uns sobre os outros e uns contra os outros, os corpos celestes e os corpos calosos, os corpos vítreos e os corpúsculos. (NANCY, p. 91-92, 2000)

Dessa forma, não podemos fugir do peso (por mais que muitas vezes vejamos o peso como algo ruim), e não podemos deixar de ser peso. Comecei expressando que senti a sensação de peso como uma culpa, e Nancy diz que somos peso, pois pesar é matéria do existir. Logo, lembrei de Milan Kundera, escritor checo-francês, que inicia seu livro *A Insustentável Leveza do Ser* (1986) tratando sobre a leveza e o peso e suas contradições:

quanto mais pesado o fardo, mais próxima da terra está nossa vida, e mais ela é real e verdadeira. Por outro lado, a ausência total de fardo faz com que o ser humano se torne mais leve que o ar [...] faz com que ele se torne semi-real, que seus movimentos sejam tão livres quanto insignificantes.

Então, o que escolher? O peso ou a leveza?

Foi a pergunta que Parmênides fez a si mesmo no século VI antes de Cristo. Segundo ele, o universo está dividido em duplas de contrário: a luz e a obscuridade, o grosso e o fino, o quente e o frio, o ser e o não-ser. Ele considerava que um dos pólos da contradição é positivo (o claro, o quente, o fino, o ser), o outro, negativo. Essa divisão em pólos positivo e negativo pode nos parecer uma facilidade pueril. Menos em um dos casos: o que é positivo, o peso ou a leveza?

Parmênides respondia: o leve é positivo, o pesado negativo. Teria ou não razão? Essa é a questão. Uma coisa é certa. A contradição pesado-leve é a mais misteriosa e a mais ambígua de todas as contradições. (KUNDERA, 1968, p. 11)

De acordo com este trecho de Kundera, a ideia dualista de leveza e peso é uma contradição, e considero a poça como a própria contradição entre a leveza (a água colorida) e o peso (pesar sobre o papel). A poça colorida segue parada ali, existindo, sem culpa. No livro, que traz, entre outras histórias, a história de amor entre Tomas (homem de meia-idade, médico) e Tereza (mulher jovem, que está iniciando sua vida profissional) e suas diversas contradições, quando Kundera narra a história, diz que Tomas sublocou um quarto para Tereza e sua pesada mala (1968, p. 19). No senso comum, sempre ouvimos a expressão “mala sem alça”, e quando ele fala do peso da mala — e enfatiza algumas vezes a mala pesada, em diferentes trechos —, imagino uma metáfora para um corpo, que pesa como a mala. A mala pesada pode ser vinculada ao corpo de Tereza como um corpo pesado, mas no sentido de um fardo difícil de carregar, com

o qual Tomas sentia dificuldade de lidar. Lendo essa passagem, penso que em muitas ocasiões nossos corpos são descritos como fardos pesados e difíceis de carregar ou de lidar. Assim, pesar não é visto como algo bom (uma pessoa que não é “leve” não é bem-quista, etc). Segundo Nancy,

Os corpos não são um “cheio”, um espaço preenchido (o espaço está preenchido por todo o lado): são espaço aberto, e em certo sentido são o espaço propriamente espaçoso, mais do que espacial. Ou são aquilo a que se pode ainda chamar o lugar. Os corpos são lugares de existência, e não há existência sem lugar, sem aí, sem um “aqui”, “eis” para o isto. O corpo-lugar não está cheio nem vazio, não tem fora nem dentro, assim como não tem partes nem totalidade, funções ou finalidade. (NANCY, p. 15, 2000)

Desse modo, todo corpo pesa (“os corpos vêm pesar uns contra os outros, eis o mundo” NANCY, 2000, p. 92), assim como pode ser pensada a poça neste trabalho, e não é um espaço preenchido. A poça, apesar de cheia de água, pesa sem culpa, sem esse peso nos ombros. A poça não sente ansiedade, o que, para mim, é o que me faz sentir muito cheia. Quando eu coloco a poça para secar no meio do cômodo, por exemplo, no chão mesmo, quem sente culpa por deixar uma poça de água colorida secando no meio do quarto sou eu. Eu sinto culpa por estar atrapalhando a circulação das pessoas no espaço, ou por sujar o chão de tinta. Porém, a poça que fica ali no meio do cômodo não tem medo de existir por si só e absorver o espaço em silêncio; mas ela não existe de forma egoísta, ela simplesmente não tem medo. A poça me ensina tanto. A poça é o corpo mais livre que eu conheço.

Em outra passagem do livro de Kundera, a personagem Tereza se despede de Tomas pois se considerava um peso em sua vida; sentia-se um peso porque não tinha sonhos — estava estagnada (KUNDERA, 1968, p. 34). Nessa passagem, estar estagnado é um peso, o que pode ser considerado uma forma ruim de viver, ou que uma vida estagnada vale menos. Mas olhando para a poça, estagnada, parada, pesada, é possível sentir isso de outra forma. Por que, necessariamente, estar estagnado é ruim? Por que isso é um fardo difícil de carregar? Por mais estagnada que a poça pareça, ela segue se movimentando. Por mais estagnado que um corpo pareça, ele segue sendo. O corpo “parado” continua recebendo e emitindo estímulos, por isso, continua se movimentando. Volto, então, à ideia de que o corpo parado é considerado menos produtivo, e por isso é pesado. Conforme sugere a passagem citada acima, um corpo sem sonhos pode ser considerado pesado, mas é possível um corpo não ter sonhos?

No corpo e na poça, o peso e a leveza coexistem. O movimento e a estagnação também. Se, com o aporte de Nancy, é possível refletir que o corpo é o fato de pesar e que tem

valor porque pesa, penso que isso se deve também por ser constituído de água. Na segunda fase da poça, meio seca, tanto o peso quanto a leveza coexistem; assim como o cheio e o vazio. O corpo é leve porque se movimenta e porque tem liberdade para se movimentar. O peso não anula a leveza e a leveza não anula o peso. No corpo e na poça, o movimento e a estagnação também coexistem e estão juntos.

Em janeiro de 2021, li um romance gráfico que se chama *Aqui*, escrito por Richard McGuire. Essa edição, publicada em 2014, traz na orelha algumas informações sobre a obra, diz que esta versão traz enredos simultâneos e sobrepostos de uma família, uma tribo indígena nos primórdios da América e cenas do futuro. A narrativa do livro não é linear, e “prova” — como diz o texto da orelha — que o simples canto de uma sala pode conter o mundo e todas as suas histórias. Assim que comecei a ler, comecei a pensar nas poças, e em como elas também podem ser pensadas como um canto “parado” que contém o mundo. Mas, além disso, pensei em como os espaços estão repletos de memória: Quem viveu no meu apartamento antes de mim? Quais eram as histórias dessas pessoas? O que ainda resta delas aqui? Mesmo a casa em que cresci e vivi minha vida inteira, que foi construída pelos meus pais e, por isso, não teve outros moradores além da minha família, guarda muitas coisas que ressoam. Todas as situações e acontecimentos que a gente vive naquela casa, ou que outras pessoas viveram, ou que viveram naquele espaço em que a casa foi construída, muito tempo antes. Todos esses processos são geradores de informações que muitas vezes não conseguimos acessar, mas que estão presentes. Assim, é possível dizer que a experiência que se estabelece entre corpo e poça

se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial. O sujeito da experiência é um sujeito “ex-posto”. (BONDÍA, 2002, p. 24-25)

Em Nancy (2000), o corpo presente é o corpo que toca e que é tocado pelo tempo e por outros corpos — um corpo que é experiência. Assim, os corpos nunca são os mesmos, porque são tocados, atravessados, afetados. Enquanto seca, a poça é um corpo presente, um corpo *entre*, que escuta, que sofre atritos.

Me lembro de um dia, em setembro de 2020, que criei uma poça no papel. Depositei a água cuidadosamente sobre a folha, utilizei o pincel para dar a forma desejada e adicionei a tinta. Deixei secar sobre uma mesa. Depois, voltei para olhar como andava e percebi que minha

irmã tinha esbarrado na folha, e que todo o trabalho cuidadoso que eu tive para deixar a poça no formato desejado tinha sido bagunçado e a água já estava espalhada por toda a folha e também pela mesa. No momento, fiquei extremamente frustrada, primeiro, pela falta de cuidado da minha irmã com o trabalho que eu estava fazendo (escrevi no meu caderno de bordo que até chorei quando vi). Segundo, porque o resultado não ia ser o que eu desejava. Com isso, entendi que por mais que a poça colorida possa ser pensada como uma espécie de corpo isolado ali no papel, ela é um corpo que está, e que, passivamente, se deixa influenciar pelo espaço, pelas pessoas que passam por ali e esbarram nela...

Retomando a questão da ansiedade, destacada anteriormente, incluo também uma reflexão que vi no Instagram da Brunna Mancuso<sup>16</sup>, artista multidisciplinar brasileira que acompanho há alguns anos. Em seu perfil na rede social, Brunna trouxe uma reflexão sobre como deve ser difícil para quem pinta com técnicas aguadas ser ansioso, porque a pintura com água envolve tempo e paciência, considerando que para a criação de camadas em desenhos, por exemplo, é necessária a secagem da pintura para aplicação da tinta novamente. Fiquei pensando nisso, eu mesma aprendi muito com o processo de secagem das pinturas, principalmente das poças, que levam cerca de doze a vinte quatro horas (as vezes mais) para secar completamente e eu conseguir ver o resultado. Além disso, estudando aquarela com a Magu, entendi que pintar com uma técnica aguada exige bastante paciência, e essa espera é necessária, caso contrário, o trabalho não acontece. Nesse sentido, entendo a pintura com água, seja com a tinta que for, um processo que convida a estar presente, de entender os tempos das coisas, de realmente esperar — um processo de ser meio seca. Pintar uma poça é um exercício de estar, de ser aqui, e por isso pode causar ansiedade no meio do processo, mas também de fazer entender a necessidade da espera, e de como a espera pesa.

Estar no ônibus pode ser pensado como outro exemplo de espera, porque você só entra nele e espera chegar no seu ponto. Aqui, não como uma forma de chegar a algum lugar, mas de apenas ir e aproveitar o caminho. É o caminho *entre*, e como já dito no começo desse capítulo, eu acredito que isso é tudo o que existe. Por isso, nunca gostei de ler, ou usar a internet enquanto estou no ônibus, no máximo ouço música. Eu gosto da sensação do caminho e também de estar inacessível durante uma hora pelo menos. Não gosto da ideia de ter que usar o "caminho inútil" entre um ponto e outro para fazer coisas ou adiantar tarefas.

---

<sup>16</sup> Instagram da artista: @brunnamancuso

A fase meio seca, aparentemente parada, de espera, de estar *entre* um ponto e outro, é o que acontece durante toda a nossa vida. Estar no projeto de pesquisa *Poéticas do ENTRE: Corpo, Escuta e Criação Artística*, me fez, além de descobrir esta pesquisa aqui e me acompanhar durante meu processo de pintura, pensar a vida de outra forma, me relacionar com ela a partir de outra temporalidade e acreditar que a temporalidade da poça é importante — aceitar a espera, escutar, se permitir entrar em contato. A diferença é que, enquanto nós buscamos o aumento da produtividade, buscando fazer o máximo de coisas no menor tempo possível para ter inúmeras experiências e um caminho organizado, compulsivamente útil, a poça apenas é.

Assim como a poça me convida a ser devagar e a experienciar a vida, eu convido você também. Agora que finalizamos o capítulo, pare novamente.

Preste atenção no seu próprio corpo e escute-o.

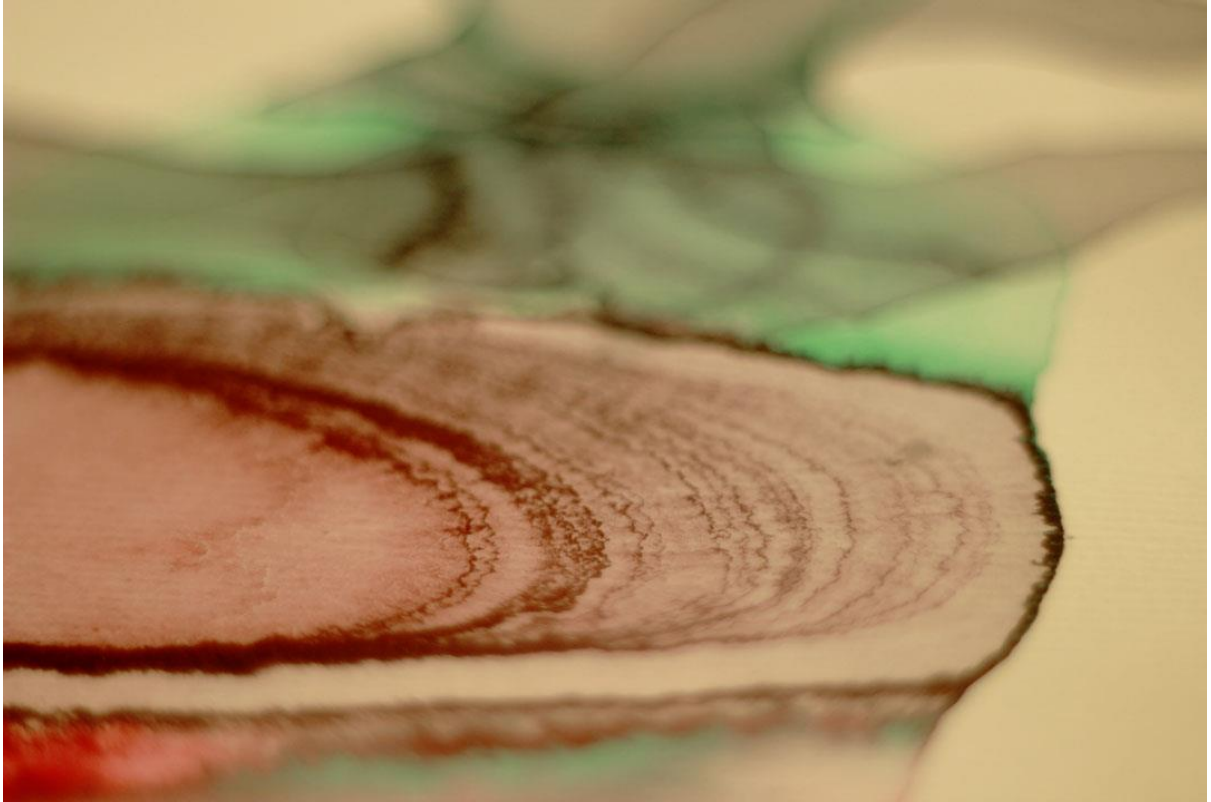
Perceba a velocidade da sua respiração, os batimentos do coração, as tensões.

Perceba como tudo dentro de você continua se movimentando mesmo durante a pausa.

Perceba como, mesmo aparentemente parado, seu corpo segue se movimentando organicamente, e como ele continua, independentemente de você estar fazendo algo ou não.

## 5. SECA

A última fase da criação das poças é seca (Figura 10).



*Figura 10 Fotografia: Grazi Pinee*

Depois de muitas horas na fase meio seca a poça colorida fica completamente seca. A partir do momento em que ela está completamente seca é possível perceber como forma ranhuras causadas pela sedimentação da tinta nas bordas, afinal, a tinta nanquim, que utilizo na criação das minhas pinturas, é muito pigmentada. Algo que pude observar durante todas as experimentações, é que essas ranhuras vão se formando à medida que a poça seca, e não deixam de aparecer até que esteja completamente seca. Assim, não adianta querer dizer que a pintura está “finalizada” se ainda estiver úmida, pois isso significa que mais ranhuras ainda podem aparecer. Outra coisa que observei é que as poças criadas com mais água secam mais devagar (podendo levar de 12 a 24 horas) e formam muitas ranhuras. Já as que são criadas com menos água secam mais rápido (em até seis, sete horas) e não formam tantas ranhuras, mas sim uma borda mais sedimentada.



As ranhuras que se formam com o processo de secagem da poça me mostram como, durante todo o tempo que parece parada na verdade ela está se movimentando. Já refleti sobre isso no capítulo anterior, mas quando as ranhuras vão surgindo, são um sinal bem evidente e quase físico de que, aos poucos, ela acontece. As ranhuras surgem depois de um longo período de espera, de experiência, e isso me faz refletir muito sobre a forma como a vida acontece. Eu tenho muita dificuldade de aceitar que as coisas pequenas que faço podem ser importantes. Durante muito tempo, acreditei que apenas fazendo grandes produções é que eu poderia mudar alguma coisa, ou construir algo, e sempre acreditei que esses grandes feitos viriam de uma hora para outra na minha mente, como um *insight* que mudaria tudo. Por isso, sempre tive muita dificuldade de aceitar que é aos poucos que as coisas vão sendo construídas, que aos poucos vamos vivenciando conquistas, que aos poucos alcançamos o que desejamos... Essas ranhuras que aparecem, com calma, com o tempo, me lembram que é aos poucos que a gente vai construindo a vida.

Além disso, uma das sensações que mais senti durante minha vida foi de como se o mundo se movimentasse muito rapidamente, como se tudo continuasse acontecendo, mas eu não conseguisse me movimentar e acompanhar. Ou até mesmo, como se eu continuasse me movimentando e movimentando coisas, mas com o sentimento de estar estagnada. Acredito que isso também se dá pela dificuldade de ver a potência dos movimentos pequenos.

No capítulo Meio seca, comentei justamente sobre a espera, e de como a poça está aparentemente parada, mas continua se movimentando em micro movimentos. Também discorri sobre a importância da inutilidade, mas não no sentido de se acomodar ou de esperar que as coisas aconteçam sem que você precise fazer nada, mas de entender que nem tudo precisa estar voltado à ideia capitalista de utilidade para gerar lucro, ou da produtividade compulsória. Com esses dois temas introduzi muito do que estou pensando agora, de entender a importância da espera e de um movimento mais lento como uma “fermentação” ou uma “gestação” também, entender que as coisas precisam de tempo, que os pequenos movimentos importam... As ranhuras mostram que aos poucos, por cada pequeno movimento, cada momento, é que a pintura vai aparecendo, ajudam a compreender que essa construção não se dá de uma hora para a outra, mas sim porque a poça passou muito tempo em contato com o espaço e outros corpos, absorvendo, alastrando-se, transformando-se, etc.

Em uma das minhas sessões de terapia, em maio de 2021, falei sobre sentir essa dificuldade, e para elaborar essa sensação, utilizei um trecho do livro *Gesto Inacabado* (1998), de Cecília Almeida Salles, linguista e pesquisadora da área de crítica genética. Neste trecho, a

autora diz que “onde há qualquer possibilidade de variação contínua, a precisão absoluta é impossível.” (1998, p. 78). A partir disso, consegui elaborar a dificuldade de ter algo “pronto”, de entregar resultados, porque nunca acredito que os resultados estão suficientemente bons. Isso me impede, inclusive, de começar novos projetos, porque ao iniciar, já penso que talvez eu não consiga entregar o resultado esperado e estipulado por mim mesma. Porém, é durante o processo, tanto de pintura quanto da vida que as coisas são construídas — é através de cada pequeno movimento, ou de cada momento que a poça seca mais um pouquinho. Para Salles,

Essa relação entre o que se tem e o que se quer reverte-se em contínuos gestos aproximativos - rasuras que buscam completude. No silêncio que a rasura guarda, o artista aprende a dizer aquilo que resiste a se materializar, ou a dizer de novo aquilo que não lhe agradou. O combate do artista com a matéria nessa perseguição que escapa à expressão é uma procura pela exatidão e precisão em um processo de contínuo crescimento. O artista lida com sua obra em estado de permanente inacabamento. (SALLES, 1998, p. 78)

A vida, assim como a poça, é inacabada. Por isso, em alguns momentos, coloco as palavras “pronta” e “finalizada” entre aspas, você pode perceber isso durante todo o texto. Optei por descrever assim porque não gosto de me referir à última fase da poça como “pronta” ou “finalizada”. Prefiro utilizar a palavra seca. Para mim, o processo de pintura com água não termina, assim, não consigo dizer que a poça está acabada. Para Salles,

o inacabado tem um valor dinâmico, na medida em que gera esse processo aproximativo na construção de uma obra específica e gera outras obras em uma cadeia infinita. O artista dedica-se à construção de um objeto que, para ser entregue ao público, precisa ter feições que lhe agradem, mas que se revela sempre incompleto. O objeto "acabado" pertence, portanto, a um processo inacabado. (SALLES, 1998, p. 78)

No processo de psicoterapia em conjunto com a minha prática artística, dou conta de elaborar essa necessidade de colocar projetos “prontos” no mundo e, ao colocá-los de fato, perceber que ainda não estão prontos. A partir dessa reflexão sobre o inacabado, consigo perceber que, por mais que eu busque a perfeição de algo “pronto”, ou o controle sobre o que eu coloco no mundo, não consigo chegar a esse resultado, porque estará sempre inacabado.

Com isso, entendo que, mesmo a partir do momento que já está entregue ainda podem ser feitas modificações, adequações, de acordo com o que se faz necessário para aquele determinado contexto. Me lembro de uma aula que tive logo no começo do curso de graduação,

na disciplina Estudos da Tradução<sup>17</sup>, com a professora Cristiane Grando. A professora, que também é tradutora e poeta, só lecionou aquela aula, mas disse algo que por algum motivo ficou gravado na minha mente: *enquanto eu estiver viva posso alterar meus poemas, mesmo depois de já terem sido publicados*. Foi algo parecido com isso que ela falou, mas hoje me faz pensar nesse processo, não apenas na criação artística, mas em tudo o que colocamos no mundo. Enquanto estamos vivos podemos alterar, adequar, enfim, temos chance de fazer isso, mas nunca acabar de fato.

Em alguns momentos já cheguei a descrever como característica da minha criação artística a construção em camadas, porque eu tenho costume de fazer um desenho, uma pintura, etc, e voltar, durante vários momentos, dias e até meses depois e adicionar mais uma camada. Às vezes é porque não me sinto satisfeita com o resultado, mas outras vezes é pura vontade de apenas querer saber até onde vai, até onde eu gostaria de chegar, até onde eu gostaria de seguir adicionando elementos naquele trabalho. Isso me lembra uma outra elaboração que fiz durante a psicoterapia: eu elaborei que a vida é um período de teste. Elaborar a palavra teste me ajudou a entender que não há um resultado específico, muito menos um resultado perfeito. Na criação das minhas pinturas, estou experimentando apenas, em geral sem imaginar um resultado, e sou surpreendida todas as vezes pelo teste.

Durante aquela sessão de psicoterapia que tive, a Ingrid, psicóloga, me perguntou se eu me sentia confortável para lidar com esse sentimento de inacabado, de entregar a imperfeição, de aceitar que as coisas não vão estar prontas mesmo quando eu entregar, porque sempre vou querer mudar algo, ou pensar que não é suficientemente bom. Eu respondi que acho que estou me sentindo disposta, sim, pelo menos para tentar aceitar.

A partir de tudo isso, sinto que ser poça é ser um corpo que entende a importância de esperar, de fermentar, de experimentar e com isso, fazer aos poucos, apreciando o caminho, vivendo o processo de fato. É ser um corpo que permite que cada ranhura apareça aos pouquinhos, adotar um movimento diferente do frenesi que muitas vezes vivemos, de correr para todo o lado e as vezes nem se mover, a própria mente corre sozinha. Penso que a poça acontece e se movimenta aos poucos, devagar, sempre esperando, vivendo tudo o que pode no momento presente, e depois forma o seu depois, mas sem terminar.

---

<sup>17</sup> Disciplina do 3º semestre do curso Letras, Artes e Mediação Cultural da UNILA, que cursei no primeiro semestre de 2018.

As ranhuras que se formam também me levam a pensar sobre as cicatrizes. Em algumas das minhas pinturas, como a Figura 11, as ranhuras formadas pelas poças criam a ideia de cicatrizes. Nesse momento, a ranhura dá a sensação complementar de que essa construção que se dá aos poucos, em pequenos movimentos, acontece frequentemente em nosso corpo. O corpo muda com o tempo, sofre alterações com o cotidiano, é marcado por cicatrizes.

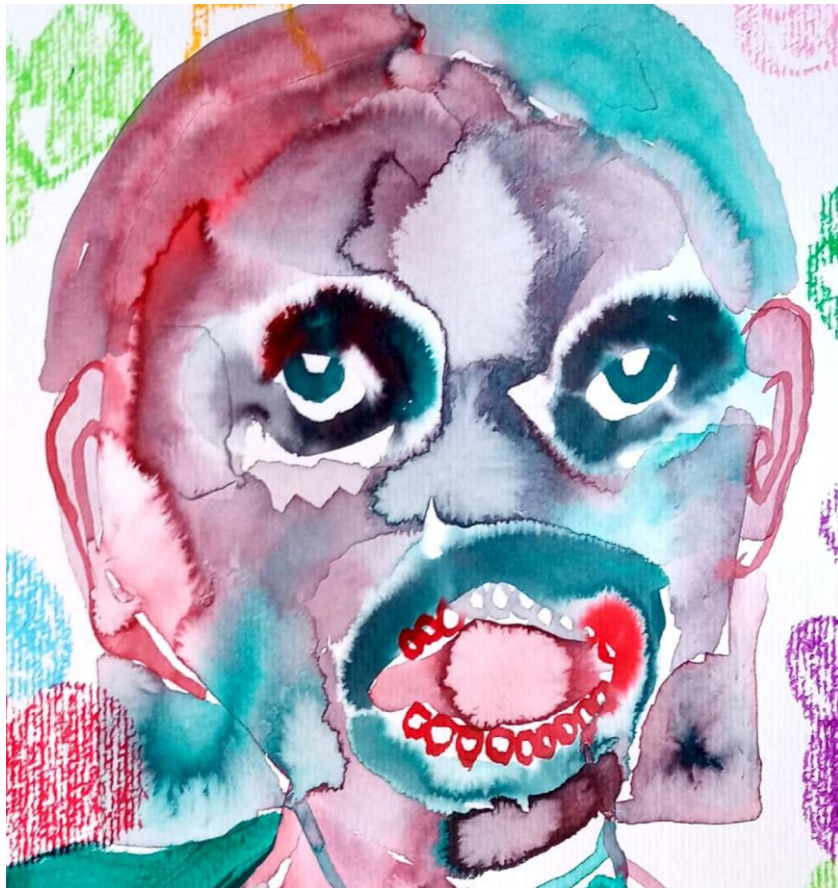


Figura 11

Acredito que nenhum corpo está livre de cicatrizes (não apenas cicatrizes de machucados, mas marcas do cotidiano, marcas causadas, como tatuagens, etc), e elas nos fazem entender os caminhos por onde passamos, lembrar momentos, processos, compreender coisas que antes não podiam ser compreendidas, etc. Em sua tese *ENTRE: a trama dos corpos e do acontecimento teatral* (2019), Angelene Lazzareti diz que em um corpo de memória se inscrevem traços e rastros, e que todo o trajeto do artista é revelado pelas “marcas culturais, sociais e políticas, as cicatrizes objetivas e subjetivas, e as rotas de experiências”. (2019, p. 42) Então talvez seja possível dizer que as cicatrizes são a memória desenhada em nosso corpo — como as ranhuras são desenhadas no papel com a ação do tempo.

Para Edith Derdyk (2001),

O corpo sabe mais da gente do que a gente mesmo pensa que sabe. O nosso corpo possui uma forma feita de volume carnal, que se exhibe publicamente, ostenta uma exterioridade modelada historicamente, se é assim que podemos nomear estes eventos espaço-temporais. O nosso corpo possui uma capacidade inimaginável de armazenar internamente as experiências vividas, imaginadas, desejadas: poço sem fundo. E é entre o público e o privado que o ser do corpo, em acordo com o corpo do ser, devolve ao mundo seus resíduos, seus suores e dejetos, seus vestígios: os traços de seu ser e fazer, as digitais de um destino tecido. As nossas memórias — pessoal, histórica, cultural, biológica, cosmológica — convivem na formação do mesmo caldo. Somos vasos comunicantes transmutando matéria em consciência em matéria em pensamento em ato, e por aí vai. Somos manifestação de estados anímicos de beleza, de horror, de prazer, de dor, de sentimentos de reciprocidade e animosidade, atitudes de entrega e defesa. Somos sim e somos não. Os contornos definíveis de nossos corpos ocupantes de uma vontade de duração no tempo e extensão no espaço, deixando seus rastros e lastros, são também os contornos dinamizados por nossas próprias indefinições e incertezas, por nossos *algos* marítimos, informes e aquosos que desejam ser um outro fazer, desejam fazer um outro ser. (DERDYK, 2001, p. 80-81)

O corpo manifesta, através de suas cicatrizes, marcas, rastros, tudo o que é, tudo o que é fruto de sua experiência. E é tão bonito pensar nisso em tempos como estes, em que muitas pessoas negam essas marcas, que negam suas cicatrizes e suas ranhuras, que negam seu próprio corpo em nome de um padrão. Afinal, nossas cicatrizes não nos definem por si, como diz a música do Emicida<sup>18</sup>, mas são um desenho em nosso próprio corpo, sinais de todos os lugares/espacos/corpos pelos quais passamos.

Anotei no meu caderno, durante uma das aulas de Oralidades Latino-americanas<sup>19</sup>, a frase “quem não vive o presente não tem memória”. Não me lembro exatamente o contexto da aula, mas anotei a frase porque me fez pensar justamente nas poças. Segundo Lazzareti (2019),

na ação realizada pela memória, o presente configura o passado – o dinamismo existente em tais processos requalifica experiências, reconfigura interpretações e relaciona novas referências. A cada vez que um acontecimento é rememorado ele é recriado no presente e a partir do presente. (LAZZARETI, 2019, p. 39)

E, partindo disso, posso retomar o que a professora Giane Lessa comentou naquela aula citada: a memória é da ordem dos afetos, ou seja, cada pessoa é afetada de uma maneira pela experiência, pelo que vive no presente — e depois, na hora de contar ou elaborar, ela recria a partir dessa lembrança, e do contexto que está no momento.

Dessa forma, a poça, como elemento que está *entre*, que sofre atritos e é afetado, é cheia de memória, segundo Bachelard (2013), deixa seus rastros no papel em forma de desenho,

<sup>18</sup> AmarElo – Emicida ft. Pabblo Vittar e Majur. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU>. Acesso em 15/05/2021, às 09:50h.

<sup>19</sup> Disciplina que cursei no 7º período de Letras, Artes e Mediação Cultural, no primeiro semestre de 2021.

deixa suas cicatrizes e marcas em forma de ranhuras no presente: “No *entre*, os corpos deixam rastros como restos que habitam os espaços. Há marcas que restam *entre* os corpos, marcas libertas de datas e de nomes próprios. Esses rastros e marcas podem ser sentidos se escutados.” (LAZZARETI, 2019, p. 246)

Com isso, posso compreender que os rastros são o que permanece, o que ecoa daquele corpo. A artista dinamarquesa Eva Spovelsen<sup>20</sup>, que também trabalha com as técnicas aguadas, tem uma série chamada *Heritage*, ou herança em português. Herança é o que se deixa, por isso, essa série também me faz pensar nos rastros, principalmente porque as pinturas dela são criadas em camadas bem aparentes, que permitem observar que a pintura foi criada aos poucos. Uma das pinturas dessa série se chama *Echoes of light contained* (figura 12), me trazendo a ideia dos rastros que ficam nos corpos, e também nas pinturas, que são causados pelo processo, pela afetação do corpo, por experienciar o presente. Imagino que os “ecos de luz contida” dizem justamente sobre o que ecoa nos/dos corpos ou na/da pintura, a partir do que os afetou. O que ecoa é o que continua ali, inacabado.

---

<sup>20</sup> Para ver trabalho artístico visitar página do Instagram @espovelsen.



Figura 12 “Echoes of light contained”, da série *Heritage*. Artista: Eva Spovelsen Imagem retirada no Instagram da artista

As ranhuras e desenhos que a poça deixa enquanto seca, e o que resulta disso quando a pintura está completamente seca, traz texturas muito interessantes à criação. Além de um resultado muito bonito, essas texturas também trazem mais profundidade à pintura depois de seca — que é o que resta no papel para ser apreciado no futuro. Essa textura do desenho mostra, além de todo o processo, todas as marcas, todas as cicatrizes... Na criação artística, a poça faz toda a diferença no resultado, e em cada resultado que ela pode oferecer, essa textura muda. Isso me dá a sensação de “madurez”, uma sensação de que, junto com a poça, eu descobri aos poucos novas maneiras de pintar e de adicionar elementos que transformam a minha maneira de criar pinturas.

Por isso, ao me referir à última fase da poça, também não utilizo a palavra “vazia”, e sim seca. Afinal, ela passou o tempo todo acontecendo, afetando e sendo afetada, aparecendo, e suas ranhuras, ou cicatrizes, que ficam desenhadas no papel e ecoam são o sinal mais evidente disso. Então como eu poderia dizer que no começo ela está cheia porque está cheia de água, mas no “final” está vazia porque já não tem mais água? Após muita observação, muita

experimentação e muita elaboração, acredito que a poça está cheia em todas as suas fases — molhada, meio seca e seca. Em cada uma dessas fases ela traz novos saberes, traz novas reflexões, novas imagens. Para mim, ela está sempre cheia: ela guarda em seu corpo todo o mundo, todas as experiências que obteve com o tempo, com outros corpos, com o espaço, enquanto é novidade, ao depositar água no papel, enquanto espera, está *entre*, e quando deixa à mostra suas ranhuras, seus desenhos, suas marcas do tempo, suas cicatrizes.

Quando não são formadas muitas ranhuras no processo, como aquelas pinturas que já mencionei que são feitas com menos água e, por isso, levam menos tempo para secar, a borda é ainda mais densa, sedimentada, como nesta pintura da figura 13, que foi criada em 2020.



Figura 13 Fotografia Grazi Pinee

Quando acontece esse resultado, penso muito sobre os limites do corpo, a borda sedimentada como pele. A pele, que acredito ser a fronteira *entre* o corpo e o espaço. A pele, que é o "mais profundo". As bordas mais sedimentadas são limites, mas gosto mais de pensar que elas são o *entre* também. A fronteira do corpo. Durante minha vida toda, vivi na fronteira — Foz do Iguaçu está em uma região de tríplice fronteira, fazendo divisa com Ciudad del Este (Paraguay) e Puerto Iguazu (Argentina). Estando na UNILA, essa fronteira se expandiu ainda mais, quando tive contato com pessoas de diversos países, de diferentes culturas, diversos corpos. Estar *entre* essa diversidade, aprender com corpos que vêm de contextos diferentes do



meu, me fez entender que esse limite não é fixo. Retomando Nancy e o que escrevi no capítulo II, os corpos nunca são os mesmos após uma troca, então o meu limite, a minha borda, a minha fronteira, já não é mais a mesma que há cinco anos atrás. A minha pele já tem mais cicatrizes.

Em *La conciencia de la mestiza / rumbo a una nova consciência* (2005), Gloria Anzaldúa, que foi uma estudiosa norte-americana da teoria cultural chicana, teoria feminista e teoria queer, fala sobre as fronteiras, estar *entre* lugares, culturas, espaços:

Ao perceber informações e pontos de vista conflitantes, ela passa por uma submersão de suas fronteiras psicológicas. Descobre que não pode manter conceitos ou idéias dentro de limites rígidos. As fronteiras e os muros que devem manter idéias indesejáveis do lado de fora são hábitos e padrões de comportamento arraigados; esses hábitos e padrões são os inimigos internos. Rigidez significa morte. Apenas mantendo-se flexível é que ela consegue estender a psique horizontal e verticalmente. (ANZALDÚA, 2005, p. 706)

Nesta citação, Anzaldúa traz justamente esse sentimento de não se manter a mesma diante das fronteiras — *entre* o que está dentro e o que está fora. Como pessoa que nasceu e cresceu na tríplice fronteira, eu percebo que muitas vezes não sentia essa fronteira na pele, até chegar na UNILA. Aí comecei a perceber o quanto a fronteira é esse espaço/lugar/tempo *entre*, que é conflituoso, flexível, mutável (como a água) e que nos atravessa mesmo quando não percebemos. Essa borda é suscetível aos atritos.

Quando a poça seca completamente e forma essas bordas mais sedimentadas, é possível pintar outra poça sobre aquela seca (isso se dá porque a tinta nanquim não sai quando seca, como já explicado lá no começo do texto, no trecho sobre as técnicas aguadas), e esperar secar. Depois que essa outra poça feita sobre a poça seca também está seca, pode-se ver que elas se cruzam entre si, que essa borda, essa fronteira não é rígida. Que a pele de uma poça encosta na pele da outra, e se misturam (Figura 14).



*Figura 14 Fotografia: Grazi Pinee*

A partir do processo de criação de uma nova poça sobre a primeira, não existem mais limites. As duas estão completamente misturadas. Os dois corpos já estão cruzados. Os dois corpos já estão em contato com suas experiências, com suas memórias. Os dois corpos já estão. E aí é possível pintar mais um, e mais um, e mais um...

Ainda não “acabou”.

Pare aqui novamente. Respire. Feche os olhos. Vamos sentir, eu e você, os rastros, o eco, as ranhuras, as cicatrizes, enfim, tudo o que nos rodeia.

A partir dessa energia, começamos a fazer pequenos movimentos... movimentos bem lentos...

Aos pouquinhos, vamos aumentando o movimento, aumentando a velocidade.

Vamos aumentando no nosso tempo, seguindo o fluxo do corpo e sentindo os rastros que vamos deixando no espaço.

Assim vamos encontrando nossa dança...

Fique o tempo que precisar nesse momento, eu vou ficar também e agora talvez sejamos dois corpos nos movendo juntos, atravessando espaços...

Agora, vamos diminuindo novamente, silenciando, percebendo tudo o que agora ecoa desse nosso movimento, até parar.

Volte.

Agora seguimos.

## 6. INACABADA

Estou com dificuldade de terminar, ou de saber quando parar. A cada momento a poça me mostra algo novo.

Depois de todo esse processo, de observar a poça acontecer e elaborar reflexões a partir de cada uma de suas fases, de investigar esse assunto durante mais de um ano e perceber que as possibilidades ainda não se esgotaram, vejo como o processo artístico tem todos os saberes. O processo me disse tudo: o processo artístico, que começa com aquele sentimento físico de êxtase, curiosidade, de interesse, de novidade, é um processo de auto-mediação, é um processo de pesquisar o mundo a partir de uma outra temporalidade, a partir de um novo movimento.

Com esse processo, acessei a importância de entender que apesar de estarmos condicionados corporalmente a fazer uma série de coisas programadas, é possível des-controlar o corpo; de me abrir para o novo; de compreender a importância da espera; de compreender a importância de estar no presente e vive-lo passivamente, com o corpo aberto; de entender o *entre*; de aceitar o processo, que se dá aos poucos; de entender que as cicatrizes são os desenhos no corpo que mostram tudo o que vivemos; que as fronteiras não são rígidas, que jamais sou a mesma...

Não apenas no que envolveu a criação, mas também na escrita e organização das minhas ideias para produzir esse memorial descritivo. Me deparar com pensamentos, elaborá-los, escrever, escutar o que minha orientadora tinha para me dizer, reescrever a partir de novos pensamentos, entender de maneira muito prática que os pensamentos vão amadurecendo aos poucos também, e que muitas vezes isso é doloroso (e acolher isso), e que tudo isso influencia na forma como eu trabalhei na pesquisa e na escrita. O processo de escrita também foi um processo de transformação — assim como a transformação que a poça passa enquanto seca.

Hoje, vejo o processo de criação da poça e a investigação a partir dele como o “movimento totalmente distinto” que Byung Chul-Han propõe em seu livro *Sociedade do Cansaço* (2017): “A dança, por exemplo, ou balançar-se, representa um movimento totalmente distinto. [...] Comparada com o andar linear, reto, a dança, com seus movimentos revolteantes, é um luxo que foge totalmente do princípio do desempenho.” (2017, p. 35). A dança (que

também é citada por Krenak) é um modo fluido de movimentar o corpo, pode ser um movimento autêntico, que se manifesta a partir do que ecoa do próprio corpo. Penso que a criação artística é esse movimento, e propõe um olhar seja para as coisas que estão aparentemente paradas, ou para as coisas que ecoam, ou para o que não se tem controle.

Para Han, é a partir desse novo movimento que podemos recuperar a celebração, a festa, algo que foi perdido nessa sociedade que vive para o trabalho, para a produtividade, para gerar lucro, nesse modelo capitalista:

Hoje vivemos numa época desprovida de festividade, numa época sem celebração. O que é uma festa? Já a especificidade linguística nos dá uma indicação sobre seu ser. No vernáculo se diz, celebramos uma festa. A celebração acompanha uma temporalidade específica de festa. [...] Na celebração o que se dá primariamente é que não precisamos nos encaminhar para algum ponto para chegar lá. Na festa, o tempo como sequencial de momentos passageiros e fugidios é suspenso. Adentramos num espaço onde nos *demoramos*. [...] A festa é o evento, o lugar onde estamos junto com os deuses, onde inclusive nós próprios nos tornamos divinos. [...] Se vivemos numa época sem festa, se vivemos numa época desprovida de celebração, já não temos mais qualquer relação com o divino. (HAN, 2017, p. 110-111)

A arte é uma forma de recuperar o tempo da celebração.

A arte é resistência.

A pesquisa em arte é resistência.

A pesquisa em arte na universidade pública é resistência.

Letras, Artes e Mediação cultural é resistência.

Pesquisar a poça e a pintura com água é uma forma de pesquisar o corpo, a vida, uma nova temporalidade, e como desejo lidar pessoalmente com as situações — é um paraquedas colorido<sup>21</sup>. Todo esse processo, que começou no projeto de pesquisa *Poéticas do ENTRE: Corpo, Escuta e Criação Artística* e já dura mais de um ano, é o começo de uma pesquisa que vai me acompanhar por toda a vida, porque como eu disse no primeiro capítulo, escolher trabalhar com a pintura com água é uma escolha de vida.

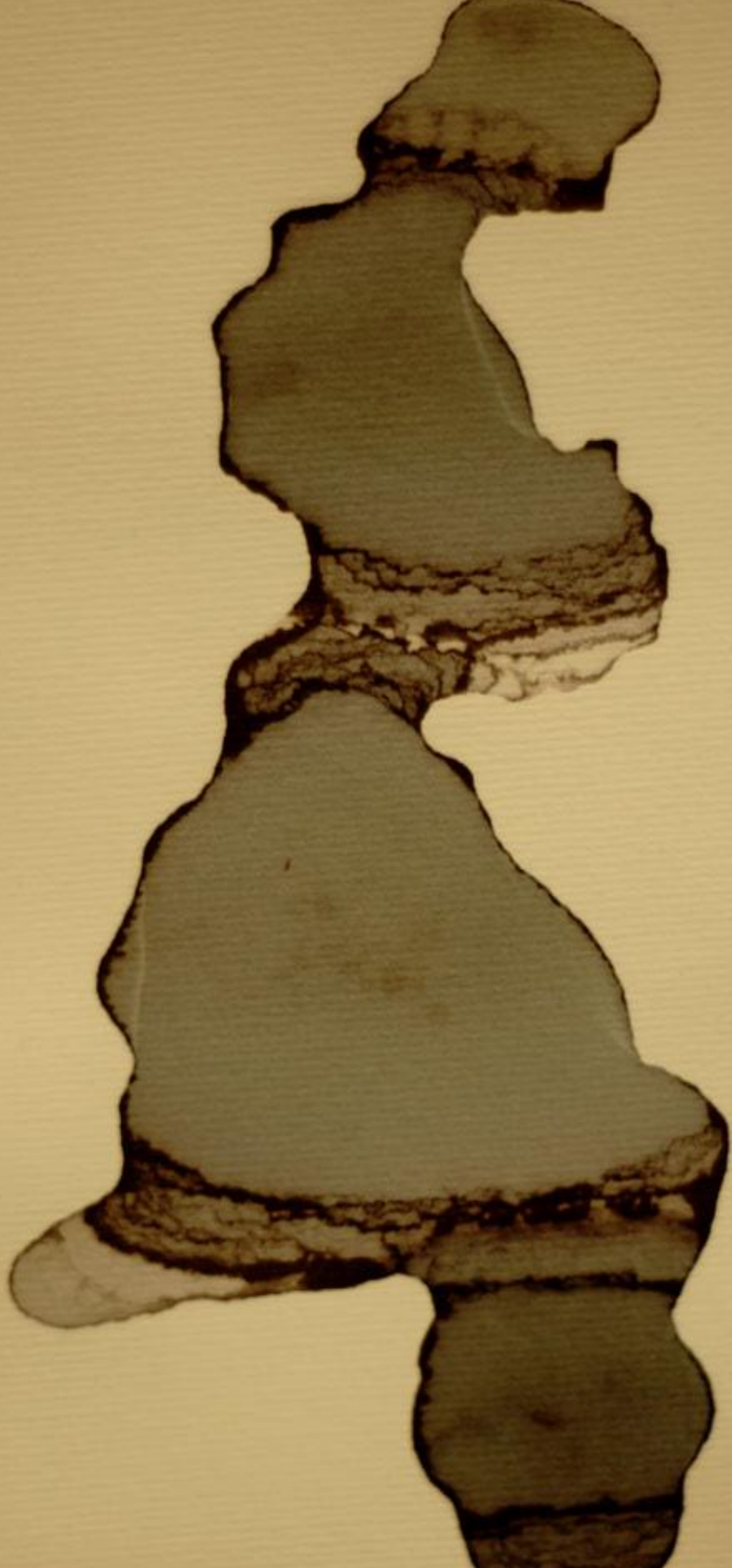
Depois de escrever esse texto, não sou a mesma pessoa que era antes, sou uma pessoa que está disposta a fazer esse outro movimento. Espero que você também, depois de lê-lo.

---

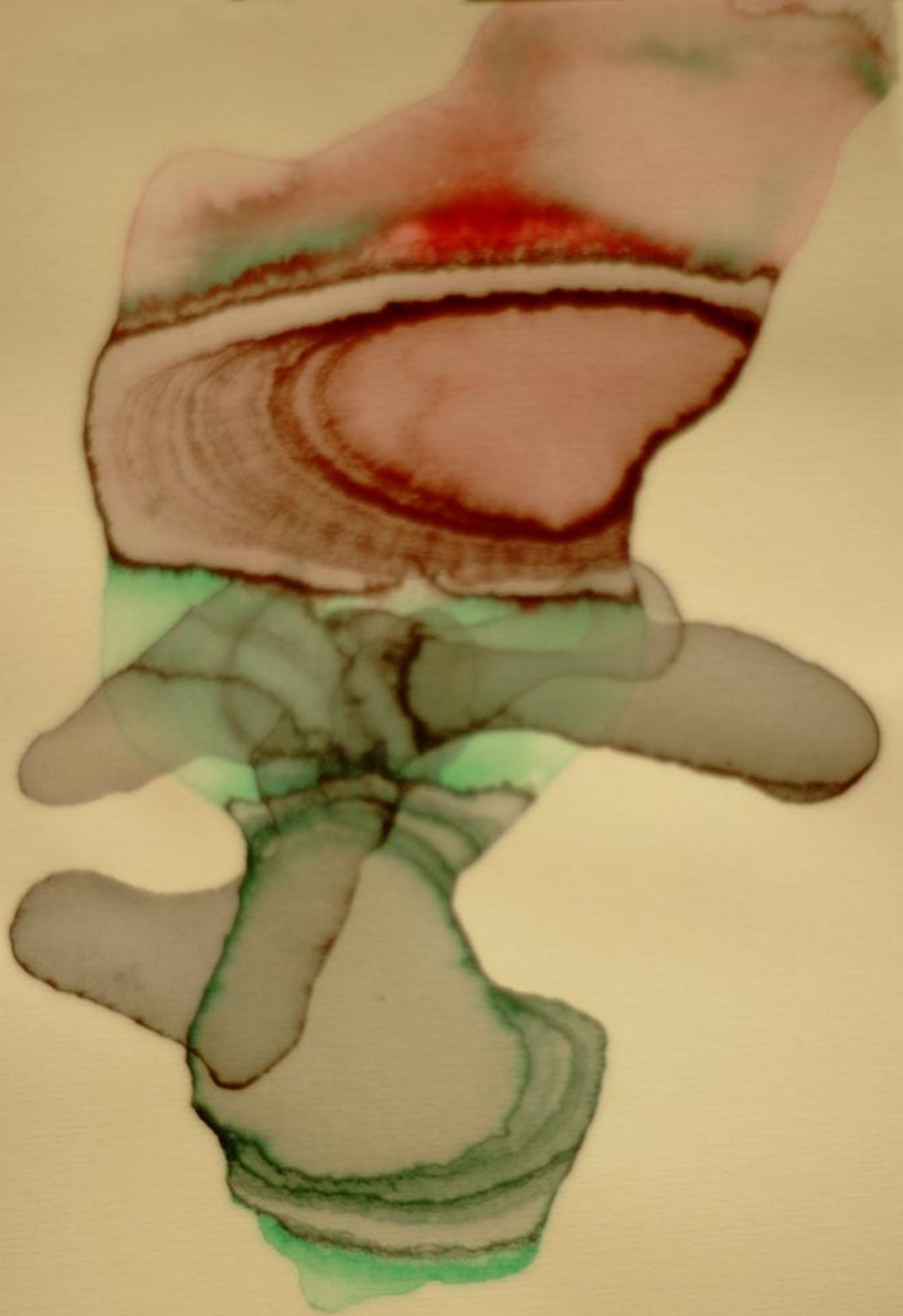
<sup>21</sup> Referência ao livro “Ideias para adiar o fim do mundo” (2020), de Ailton Krenak.

O trabalho termina aqui, mas a pesquisa não...

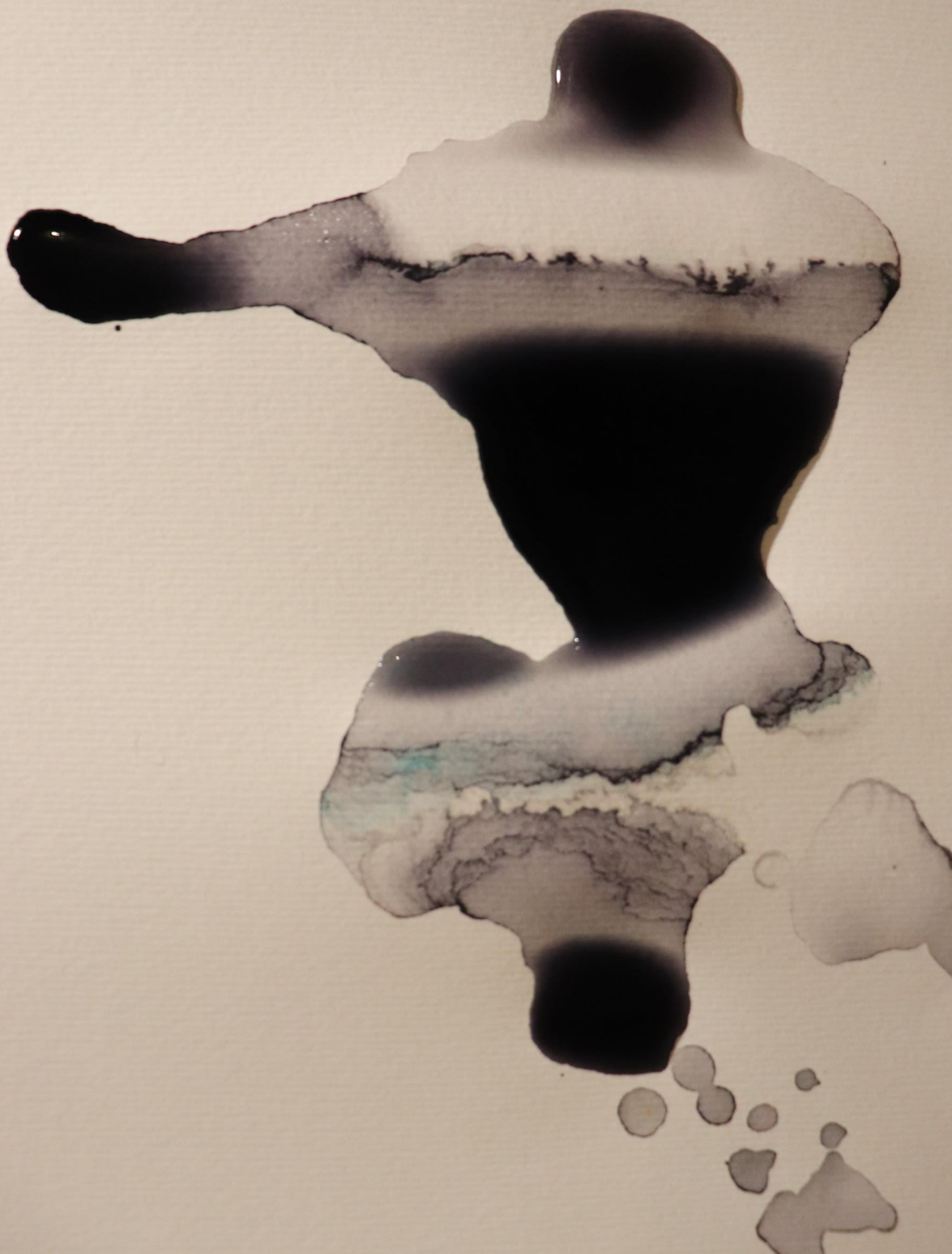


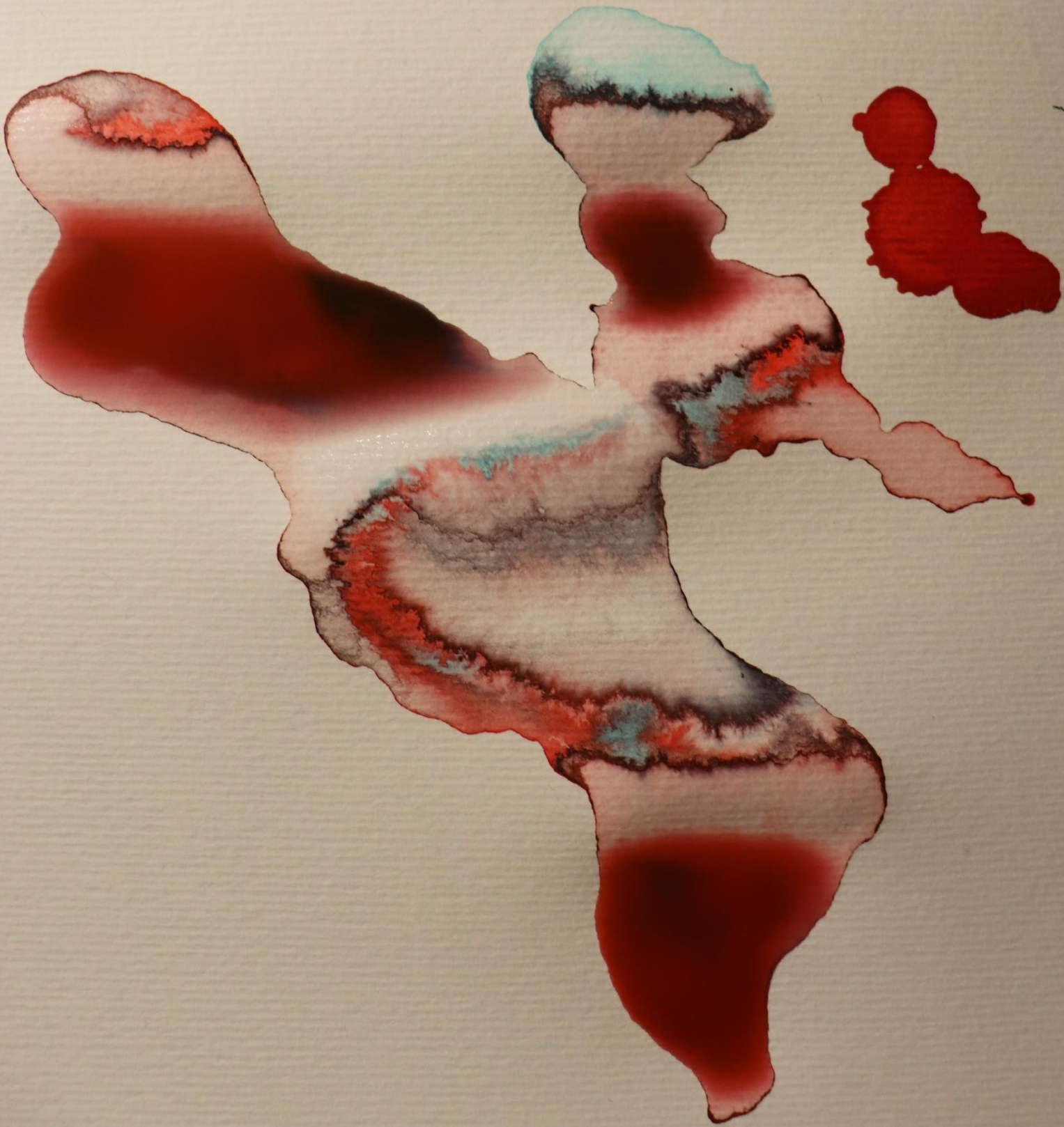




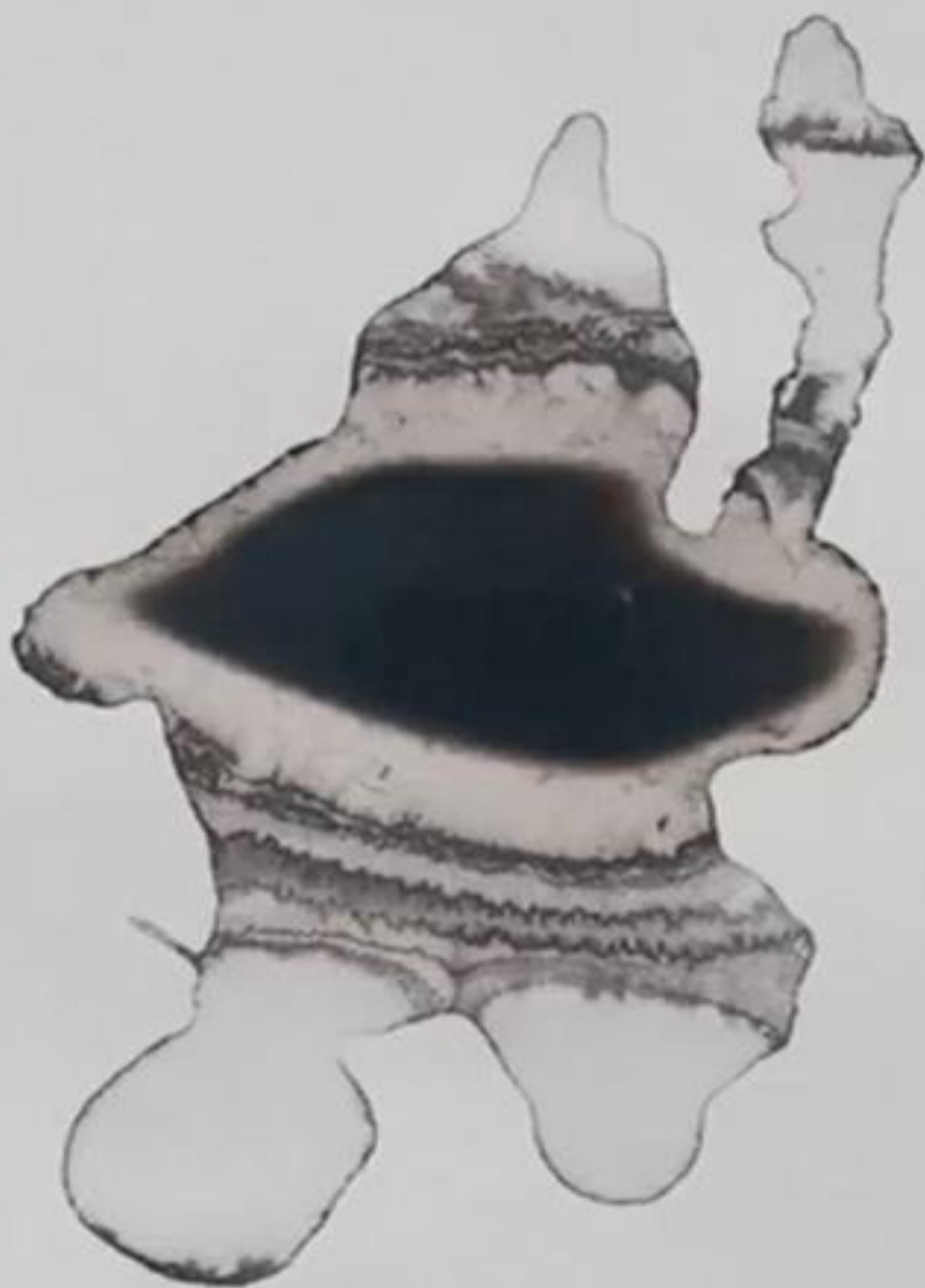












## 7. REFERÊNCIAS

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANZALDUA, Gloria. **La conciencia de la mestiza: rumbo a una nova consciência**. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 704-719, dez. 2005.

BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos**. Editora WMF Martins Fontes. 2013.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista brasileira de educação, n. 19, p. 20-28, 2002.

DA COSTA, Luciano Bedin. **Cartografia: uma outra forma de pesquisar**. Revista digital do LAV, v. 7, n. 2, p. 066-077, 2014.

DERDYK, Edith. **Linha de horizonte: por uma poética do ato criador**. São Paulo: Escuta, 2001.

DUBATTI, Jorge. **Experiencia teatral, experiencia tecnovivial: ni identidad, ni campeonato, ni superación evolucionista, ni destrucción, ni vínculos simétricos**. Rebento, v. 1, n. 12, p. 25, 2020.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da Transparência**. Editora Vozes. 2017.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço**. Editora Vozes. 2017.

JORGE, Soraya. **Movimento Autêntico: a arte de mover e ser movido**. Instituto junguiano do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, p. 1-24, 2009.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. Companhia das Letras, 2020.

KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser**. Rio de Janeiro: Editora Rio Gráfica Ltda., 1986.

LAZZARETI, Angelene. **ENTRE: a trama dos corpos e do acontecimento teatral**. Tese de doutorado defendida pela UFRGS, Porto Alegre, 2019.

LAZZARETI, Angelene. **No entre, à escuta**. 2021.

LEMINSKI, Paulo. **Arte In-útil, arte livre?** in ANSEIOS CRIPTICOS, Ed. Criar, Curitiba, PR, 1986, p. 29-34.

LEMINSKI, Paulo. **Inutensílio** in ANSEIOS CRIPTICOS, Ed. Criar, Curitiba, PR, 1986, p. 58-60.

MCGUIRE, Richard. **Aqui**. São Paulo: Quadrinhos na Cia., 2017.

NANCY, Jean-Luc. **Corpus**. Lisboa: Vega Passagens, 2000.

PEREIRA, Diana Araujo. **ESCRITAS DE SI-SOBRE ALTERIDADES E MEDIAÇÕES**. Revista de Literatura, História e Memória, v. 14, n. 23, p. 43-57.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

## REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS

Brunna Mancuso, artista multidisciplinar de São Paulo. Disponível em: <https://www.brunnamancuso.com.br/>

Eva Espovelsen, artista dinamarquesa. Disponível em: <https://www.instagram.com/espovelsen/>

Grupo de artistas e pesquisadoras do projeto de pesquisa *Poéticas do ENTRE: corpo, escuta e criação artística*, da Universidade Federal da Integração Latino-americana. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCibfaYf22WIRJ-1AeHynNiQ>

KIAROSTAMI, Abbas. **24 FRAMES**. Produção: Charles Gillibert. Irã, França: CG Cinéma, 2016.

Maria Augusta Bistafa, artista visual de Curitiba – PR. Disponível em: <https://www.instagram.com/magubistafa/>

Marlene Dumas, artista sul-africana. Disponível em: <https://www.marlenedumas.nl/>

Paula Klien, artista brasileira. Disponível em: <https://paulaklien.com.br/>