



Pelo vestígio

Uma poética artística tendo o cabelo como conectivo entre o eu e o outro



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

ANDREZA APARECIDA PIRES DE SOUZA OLIVEIRA

**PELO VESTÍGIO: UMA POÉTICA ARTÍSTICA TENDO O CABELO COMO
CONECTIVO ENTRE O EU E O OUTRO**

v. 1

Salvador
2020

ANDREZA APARECIDA PIRES DE SOUZA OLIVEIRA

**PELO VESTÍGIO: UMA POÉTICA ARTÍSTICA TENDO O CABELO COMO
CONECTIVO ENTRE O EU E O OUTRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia para a defesa pública do Mestrado em Artes visuais.

Linha de pesquisa: Processos de Criação Artística

Orientadora: Profa. Dr.^a Maria Virginia Gordilho Martins (Viga Gordilho)

Salvador
2020

ANDREZA APARECIDA PIRES DE SOUZA OLIVEIRA

**PELO VESTÍGIO: O CABELO COMO CONECTIVO ENTRE O EU E O OUTRO DENTRO
DE UMA POÉTICA ARTÍSTICA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais, pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia.

Aprovado em 17 de Julho de 2020.

Prof.^a Dr.^a Maria Virginia Gordilho Martins – Orientadora _____
Doutora em Artes ECA – Escola de Comunicações e Artes da USP, Universidade de São Paulo.
Universidade Federal da Bahia.

Prof. Dr. Hugo Fernando Salinas Fortes Júnior _____
Doutor em Artes ECA – Escola de Comunicações e Artes da USP, Universidade de São Paulo.
Universidade de São Paulo.

Prof.^a Dr.^a Rosa Gabriella Castro Gonçalves _____
Doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo.
Universidade Federal da Bahia.



Dedico este trabalho a todos os vestígios das muitas vidas que passaram pelas minhas mãos, cruzaram meu caminho e entremearam a poética... Hoje a trama é mais forte.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a meus pais, Edevaldo e Virginia, e a meu irmão, Arthur, pelo apoio e dedicação estendidos.

A meu marido Lucas, que sempre me incentiva a dar o melhor de mim e superar as dificuldades.

A essa universidade, particularmente à Escola de Belas Artes e ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGAV) pelo acolhimento e pela possibilidade de percorrer novos territórios do conhecimento.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB) pelo financiamento do projeto através da bolsa de mestrado disponibilizada ao PPGAV, a qual propiciou uma total dedicação a este trabalho.

À minha orientadora, Maria Virginia Gordilho Martins, nossa eterna Viga Gordilho, que sempre tem algo a acrescentar ao percurso, pelas horas dedicadas a mim e por ser essa pessoa, mãe, avó, artista e professora incansável, guerreira e propulsora de caminhos fecundos.

Aos professores que fizeram parte de meu aprendizado, doando-se à profissão de compartilhar experiências e saberes.

Aos membros da banca de avaliação desta dissertação, Profa. Dra. Rosa Gabriella Castro Gonçalves e Prof. Dr. Hugo Fernando Salinas Fortes Júnior, pelo tempo dedicado à leitura e à crítica deste trabalho.

Ao professor Dr. Ricardo Bezerra por sua dedicação em elaborar a expografia da mostra de conclusão na Galeria Cañizares – seu olhar sensível instaurou uma narrativa não linear do percurso de pesquisa teórica e prática, um fluxo e refluxo, sempre destacado por minha orientadora.

A Aline Coruja e seu projeto lindo "Corta pra mim, Aline?", do qual pude receber doações de cabelos de todos os tipos e tamanhos, que foram cortados com todo o respeito e cuidado.

A Dandara que, através de Aline, conheceu meu trabalho, e é essa moça sensível que tem, no ato de cortar os cabelos, uma ação política e afetiva. Ao "Caule eco salão", no qual trabalha, pela postura em buscar um mundo melhor, mais sustentável e humano. Suas preciosas doações de fios vindos de

Florianópolis (SC), numa forma de descarte consciente desses cabelos, fizeram acontecer as obras apresentadas nesta dissertação.

A todos que, ao saberem de minha pesquisa, decidiram doar seus fios: suas existências estão amplificadas nas obras.

Aos colegas do mestrado que sempre acrescentavam, de forma descontraída, reflexões e referências à minha produção, em especial a Rogéria pela admiração e carinho.



“Eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o âmago dos outros: e o âmago dos outros era eu.”

(LISPECTOR, 1999, p. 385)

OLIVEIRA, Andreza Aparecida Pires de Souza. *Pelo vestígio: uma poética artística tendo o cabelo como conectivo entre o eu e o outro*. 86 f. 2020. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

RESUMO

Este texto disserta sobre um processo de criação artística que utiliza o cabelo humano como matéria-prima. Tendo como gênese dessa utilização a ação de guardar as próprias mechas e as de outras pessoas desde a infância, esse pelo é entendido como um conectivo físico direto entre a artista e o dono da mecha, sendo visto como vestígio desse outro ser. A dissertação está dividida em quatro capítulos. O primeiro capítulo aborda as questões conceituais sobre a matéria cabelo e suas significações dentro da poética. O percurso de pesquisa e o trabalho artístico anterior ao período do mestrado é revisitado no segundo capítulo, objetivando contextualizar a utilização dessa matéria-prima dentro da poética, assim como seus desdobramentos investigativos, para então dar início, no terceiro capítulo às reflexões acerca da série "Pelo vestígio" e dos outros trabalhos desenvolvidos, assim como a metodologia empregada, aproximações estéticas e a exposição de conclusão. Nas reflexões finais, são retomados alguns pontos de discussão da pesquisa para esboçar seus possíveis aprofundamentos.

Palavras-chave: cabelo, alteridade, vestígio

OLIVEIRA, Andreza Aparecida Pires de Souza. *Pelo vestígio: uma poética artística tendo o cabelo como conectivo entre o eu e o outro*. 86 f. 2020. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

ABSTRACT

This text talks about the artistic creation process that uses human hair as raw material. The genesis of this use is the action of keeping one's own locks and that of others since childhood. This hair is understood as a direct physical connective between the artist and the owner of the lock, seeing it as a vestige of this other being. The dissertation is divided into four chapters. The first chapter addresses the conceptual issues surrounding the hair matter and their meanings within poetics. The research and artistic work path prior to the master's period is revisited in the second chapter, aiming to contextualize the use of this raw material within poetics, as well as its investigative developments, to then start reflections on the series in the third chapter. "Pelo vestígio" and the other works developed, as well as the methodology used, aesthetic approaches and the conclusion exhibition. In the final reflections, some discussion points of the research are resumed in order to outline possible further research.

Keywords: hair, alterity, trace

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Sequência de ações individuais da performance “Untouchable”, 2015. Fotos: Taygoara Aguiar.....	24
Figura 2 – “Bombril”, Priscila Rezende, performance, 2010. Fonte: < http://priscilarezendeart.com/projects/bombril-2010/ > acesso em 02/05/2019.	25
Figura 3 – Algumas fotografias de cabelos, 2015. Fonte: arquivo da autora.	26
Figura 4 – “Vestígios I” e “Vestígios II”, na sequência. Fotografia, “Marrom Van Dyke” sobre papel, 2015. Fonte: Arquivo da autora.....	26
Figura 5 – Algumas pinturas da série sem título, acrílico sobre tela, tamanhos variados, 2015. Fonte: Arquivo da autora.	27
Figura 6 – Tela de nº 06 “Autorretrato”, 2015. Fonte: arquivo da autora.	28
Figura 7 – Série “Anonimatos”, cianotipia e marrom Van Dyke sobre cabelos, 2016. Fonte: Arquivo da autora.	30
Figura 8 – “Afirmações” - “Lorena”, “Carol” e “Tháise”, cinza de cabelos sobre papel Canson 300g/m ² , 2016. Fonte: Arquivo da autora.	30
Figura 9 – Tufos de cabelos encontrados durante o processo de catalogação e triagem das doações. Fonte: Arquivo da autora.....	33
Figura 10 – Busto revestido com plástico filme e posterior aplicação da pasta de cabelo já com interferências. 2016. Fonte: Arquivo da autora.	34
Figura 11 “Thesaurus da vida”, composição fotográfica das 4 máscaras, 2016. Fonte: Arquivo da autora.	35
Figura 12 – Insects of “Hair”, 2010 Adrienne Antonson. Imagens e informações disponíveis em: < www.adrienneantonson.com > acesso em 13/05/2018.	37
Figura 13 – Memorize the Future, 98-2006 Leung MeePing, informações e imagens disponíveis em: < https://www.imp.hk/2006-memorize-the-future > acesso em 13/05/2018.....	38
Figura 14 – “FractoCorpo”, cabelos e gomas, 2m ² , 2017, e detalhes. Fonte: Arquivo do autor.....	39
Figura 15 – “As vidas que não toco”, livro de artista, cabelos, vidro, douramento e gomas, A5, 2017. Fonte: arquivo da autora.	40
Figura 16 – “Ralo”, óleo sobre tela, 100X150cm, 2017. Fonte: Arquivo da autora.	41
Figura 17 – Lee Bontecou, sem título, 1962. Informações e imagens disponíveis em: < https://www.wikiart.org/pt/lee-bontecou > acesso em 20/04/2017.....	42
Figura 18 – “O que sobrou da gente”, cabelos, cinzas e gomas. Tríptico 50cmX100cm, 100cmX100cm e 50X100cm 2017 – 2018. Fonte: Arquivo da autora.	43
Figura 19 – “Quase posso te tocar”, Andreza Pires, cabelos, gomas e fibra sintética, tamanhos variados. 2018. Foto da instalação na Galeria Cañizares	

durante o período expositivo da mostra "Nós que aqui estamos, por nós esperamos", em outubro de 2018. Fonte: Arquivo da autora.....	49
Figura 20 – "Quase posso te tocar", Andreza Pires, cabelos, gomas e fibra sintética, 2018. Detalhes. Fonte: Arquivo da autora.....	50
Figura 21 – "Haire", Sophie Lacomte. Fonte: imagem obtida por Viga Gordilho em visita ao seu ateliê em Paris. 2017.....	51
Figura 22 – Percurso da pesquisa: Volumes em argila. Fonte: Arquivo da autora.	52
Figura 23 Percurso da pesquisa: positivo feito com cabelo, metil celulose e goma arábica. Fonte: Arquivo da autora.	52
Figura 24 – Registro do processo de preparação da tela para a pintura, desenhos norteadores das pinceladas. Fonte: Arquivo da autora.	53
Figura 25 – "Pelos vestígios", tela III, 30x40cm, acrílica sobre tela, 2019. Fonte: Arquivo da Autora.	53
Figura 26 – Fotografia em zoom digital dos pelos presos à tela. Fonte: Arquivo da autora.	54
Figura 27 – Fotografia em zoom digital dos pelos presos a cabeça. Fonte: Arquivo da Autora.	54
Figura 28 – "Pelo vestígio I", acrílica e cabelos sobre tela, 2019. Fonte: Arquivo da autora.	55
Figura 29 – Série "Pelo vestígio" I e II, acrílica e cabelos sobre tela, 2019. Fonte: Arquivo da autora.....	56
Figura 30 – Série "Pelo vestígio III", acrílica e cabelos sobre tela, 2019. Fonte: Arquivo da autora.....	56
Figura 31 – Série "Pelo vestígio IV", acrílica e cabelos sobre tela, 2019. Fonte: Arquivo da autora.....	57
Figura 32 – "Pensamento aberto", cabelo, acrílico e desenho sobre papel. 15x15x15cm. 2019. Fonte: Arquivo da autora.	58
Figura 33 – "Pensamento aberto", cabelo, acrílico e desenho sobre papel. 15x15x15cm. 2019. Detalhe. Fonte: Arquivo da autora.	59
Figura 34 – "Ainda estou aqui". Cabelos, tecido e linhas. Dimensão variada, 2019. Fonte: Arquivo da autora.	60
Figura 35 – "Ainda estou aqui", cabelos, tecido e linhas. Tamanhos variados, 2019. Detalhe da projeção de sombra. Fonte: Arquivo da autora.	61
Figura 36 – "Ainda estou aqui", cabelos, tecido e linhas. Tamanhos variados, 2019. Detalhe das mechas e da costura manual. Fonte: Arquivo da autora.....	62
Figura 37 – Série "Vestigia", Regina Silveira. Impressão digital sobre papel. "Vestigia 1", Vestigia 2" e "Vestigia 3" em sequência. Fonte: Site da artista < https://reginasilveira.com/INDICE-DE-OBRAS/VESTIGIA > acesso dia 18/01/2020.....	65
Figura 38 – Suportes dispostos sobre plástico de modo semelhante à forma final da obra. Fonte: Arquivo da autora.....	66
Figura 39 – Pasta de cabelo ainda úmida sobre o suporte. Fonte: Arquivo da autora	66
Figura 40 – Cabelos costurados no tule. Fonte: Arquivo da autora	67

Figura 41 – Fragmento de uma tela da série "Pelo vestígio" costurada no tule. Fonte: Arquivo da autora	67
Figura 42 – Planta baixa da expografia. Fonte: Arquivo da autora.	68
Figura 43 – "As tuas partes que me chegam", instalação, vidro e cabelos, 2019. Fonte: Arquivo da autora.	69
Figura 44 – "As tuas partes que me chegam", instalação, vidro e cabelos, 2019. Detalhe. Fonte: Arquivo da autora.....	70
Figura 45 – "As tuas partes que me chegam", instalação, vidro e cabelos, 2019. Detalhe. Fonte: Arquivo da autora.....	70
Figura 46 – Vista frontal da primeira sala da galeria, na qual é possível visualizar os trabalhos "O que sobrou da gente", à frente, ao lado duas telas da série "Pelo vestígio", e no centro a instalação "Tuas partes que me chegam". Fonte: Arquivo da autora.	71
Figura 47 – Vista parcial da segunda sala da galeria, na qual é possível visualizar a obra "Pensamento aberto". Fonte: Arquivo da autora.....	72
Figura 48 – Vista parcial da segunda sala da galeria, na qual é possível visualizar, em primeiro plano, parte das fotografias do processo de pesquisa e desenvolvimento dos trabalhos, e, em segundo plano, vista lateral da peça "Ainda estou aqui". Fonte: Arquivo da autora.....	72
Figura 49 – Vista frontal da terceira sala da galeria, onde se localiza a peça "Quase posso te tocar", ocupando todo espaço. Fonte: Arquivo da autora.....	73
Figura 50 – Vista parcial da quarta sala, na qual é possível visualizar a obra "Ainda estou aqui". Fonte: Arquivo da autora.....	74
Figura 51 – Vista parcial da quarta sala da galeria, na qual é possível visualizar, em primeiro plano, uma das telas da série "Pelo vestígio". Ao fundo, vista lateral da peça "Quase posso te tocar". Fonte: arquivo da autora.....	75
Figura 52 – Vista parcial da quarta sala da galeria, na qual é possível visualizar parte das fotografias da pesquisa e o processo de desenvolvimento dos trabalhos. Fonte: Arquivo da autora.....	75
Figura 53 – Vista parcial da quarta sala da galeria, na qual é possível visualizar o restante das fotografias do processo de pesquisa e desenvolvimento dos trabalhos. Fonte: Arquivo da autora.....	76
Figura 54 – Cartaz de divulgação da exposição "Pelo vestígio". Fonte: Arquivo da autora.	77
Figura 55 – Diagrama da abordagem do cabelo dentro do processo criativo. Fonte: Arquivo da autora	80

SUMÁRIO

1. TEU PELO, TEU VESTÍGIO: UMA BREVE INTRODUÇÃO	16
2. CAMINHOS CAPILARES	23
3. PELO VESTÍGIO	46
3.1. EXPOSIÇÃO	68
4. REFLEXÕES FINAIS	79
REFERÊNCIAS	83
ANEXO A – Cartaz da exposição “Nós que aqui estamos, por vós esperamos”	85
ANEXO B - Texto de apresentação da exposição “Pelo Vestígio”	86

1. TEU PELO, TEU VESTÍGIO



1. TEU PELO, TEU VESTÍGIO: UMA BREVE INTRODUÇÃO

Como membro ativo do grupo de pesquisa MaMeTo (CNPq)¹, que tem como síntese para a construção da obra de arte, na contemporaneidade, a matéria, a memória e o conceito, pude constatar, nos projetos de que tenho participado, a importância da reflexão durante o processo criativo, entrelaçando nossas escolhas, memórias, afetações e subjetividades. A relação estabelecida com a matéria-prima não é imparcial, pois ela se relaciona com crenças, lembranças e situações vividas, desdobrando-se conceitualmente na produção artística e lhe assegurando significados.

No curso de graduação (2014 – 2018) em Artes Plásticas, na Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), iniciou-se esta pesquisa em arte com cabelos humanos. Incentivada a buscar algo de interesse para ser explorado nos trabalhos, rememorei que, desde criança, mantinha o hábito de guardar as próprias mechas de cabelo que marcavam fases da vida, e as de pessoas próximas. A partir de tal memória, essa matéria se deslocou de uma área afetiva para o campo artístico, a fim de gerar uma poética na qual a tríade do grupo MaMeTo fosse trabalhada conjuntamente.

É evidente a necessidade de introduzir os conceitos de *afeto* e *poética* para assegurar a efetividade da leitura desta dissertação, posto que eles serão frequentemente usados a partir deste ponto.

A poética é entendida aqui a partir da conceituação de *póiesis*, palavra de origem grega cunhada por Aristóteles para abranger as artes imitativas (pintura, escultura, poesia e música).

Segundo o filósofo Benedito Nunes, em seu livro *Introdução à filosofia da arte*, pode-se entender que poética é "um produzir que dá forma, um fabricar que engendra, uma criação que organiza, ordena e instaura uma realidade nova, um ser." (NUNES, 1999. p. 20). Ele entende a criação através da "acepção grega de

¹ Grupo de pesquisa Estudo da MATéria, MEMória e conceiTO em poéticas visuais contemporâneas, certificado pelo CNPq desde 2006. O nome Mameto (banto) significa pessoas importantes na hierarquia religiosa congo-angola, também conhecidas como macotas. É constituído por doutores, doutorandos, mestres, mestrandos, graduandos e bolsistas PIBIC dos seguintes estados: Bahia, Pernambuco, São Paulo, Minas Gerais e Paraná. Tem como líder Viga Gordilho e como vice-líder Hugo Fortes, da Universidade de São Paulo (USP). <http://mametobts.blogspot.com/>

gerar e produzir dando forma à matéria bruta preexistente, ainda indeterminada, em estado de mera potência".

Assim, o cabelo é entendido, dentro desta poética, como a "matéria bruta preexistente", que ganha forma e novas conceituações a partir de "uma criação que organiza, ordena e instaura uma realidade nova", a ação artística.

Afeto é uma palavra que o senso comum designa como um sentimento por algo ou por uma pessoa. Esse termo possui outras conceituações mais aprofundas e estudadas por diferentes autores da filosofia, da psicologia e da psicanálise. O psicanalista Carlos Pinto Corrêa, em seu artigo "O afeto no tempo", faz uma asserção concisa sobre o entendimento desse conceito. Citando indiretamente Lacan, traz uma definição de afeto considerada importante para esta dissertação:

O afeto está sempre ligado àquilo que nos constitui como sujeitos desejantes em nossa relação com o outro semelhante, com o grande Outro, como lugar do significante e da representação do objeto. (LACAN, apud Corrêa, 2005, p. 66)

O Outro, representado por seu cabelo, é a causa externa que desperta emoções com base nas experiências vividas. É uma matéria que afeta.

Posto isto, cabe destacar que o gesto inconsciente de colher e guardar mechas de cabelo, como foi mencionado, constituiu a gênese do percurso de trabalho com esse material. Entender o porquê dessa ação e seu significado foi um processo de reflexão e análise das motivações subjacentes a cada trabalho realizado ao longo dos anos, o que demandou, também, a revisão de questões íntimas.

Desde a tenra idade, tive dificuldade em estabelecer contato com o Outro, pois ele sempre me foi estranho e de difícil compreensão. As relações se davam em sua superficialidade. Guardar o cabelo de alguns significava possuir uma parte que me conectava diretamente a esse Outro que me afetava.

A partir da percepção de uma possível dificuldade de conexão com o Outro em sua plenitude, a pesquisa foi direcionada, inicialmente, para o campo teórico da alteridade. Esse termo, no sentido antropológico, descreve a relação que o homem social estabelece com o Outro. Ele se torna o que é por diferenciação e

aproximação. À medida que me aproximo desse Outro, percebo nossas diferenças e visualizo os nossos limites.

Esse Outro, que nos afeta à medida que existe representado em mechas de cabelo, desperta questões ontológicas que tangenciam o conceito de alteridade. O filósofo russo Emmanuel Lévinas, no ensaio "A ontologia é fundamental?", revê o conceito da ontologia atualizando-o para a contemporaneidade, na análise das relações estabelecidas entre o ente, o outrem e o ser.

A ontologia, para Lévinas, não é a filosofia primeira no que tange ao entendimento do homem social, mas sim a Ética. Ele afirma que o entendimento do ser se dá sendo, ou seja, só se pode ser sendo, assim como existir já basta para definir o ser.

As relações do ser, ao serem colocadas no real, abrem a existência do ente, estabelecendo uma estrada de mão dupla, na qual o sujeito também se subordina ao entendimento do outrem sobre o ente. Nas tentativas de entender essa outra existência, que escapa à nossa, não se consegue estabelecer uma relação imparcial, pois o outrem, submetido à relação entre objeto e sujeito, desperta reações correspondidas à medida que o outrem também é ente:

Salvo para outrem. Nossa relação com ele consiste certamente em querer compreendê-lo, mas esta relação excede a compreensão. Não só porque o conhecimento de outrem exige, além da curiosidade, também simpatia ou amor, maneiras de ser distintas da contemplação impassível. Mas também, porque, na nossa relação com o outrem, este não nos afeta a partir de um conceito. Ele é ente e conta como tal. (LÉVINAS, 2010, p. 26)

Assim, esse outrem, presente em mechas de cabelo e inserido nos trabalhos descritos no próximo capítulo, tornou-se objeto de investigação e, ao mesmo tempo, sujeito. Sua existência não pode ser ignorada, pois o processo faz emergir questões acerca de quem foram, se eram homens ou mulheres, se estavam vivos ou mortos. E, para aqueles já conhecidos, existe a noção de reconexão através de uma parte do seu corpo.

Esse outrem afeta diretamente o processo criativo, estabelecendo uma conexão ao se entrar em contato com sua matéria orgânica. Ele supostamente fala, pensa, sente e só ele sabe o que é ser ele. E são essas características que o

deslocam da categoria objeto para ente, fazendo-o interlocutor e objeto ao mesmo tempo. Interlocutor porque desperta questões ontológicas ao se manipular seu cabelo, e objeto pois se tenta compreendê-lo.

Ao trabalhar com o cabelo de outras pessoas, invoco um ser oculto. Uma parte do seu corpo está presente. Assim como Lévinas afirma, a relação com o outrem não é só ontologia, pois a ligação entre os agentes vai além de um estudo do objeto, da coisa em si: é uma relação de invocação do outrem.

O ato criativo, dentro dessa poética, é uma religação entre a artista e o dono ou dona daquela mecha. Existe uma ação de atribuição de significados à matéria alheia, que deixa de ser só cabelo para ser, também, pintura, escultura, fotografia, *performance* e expansão. Porém é preciso levar em consideração que, ao passo que se invoca esse ser singular, seu reconhecimento é impossibilitado pela falta de mais partes ou informações dele – já que os cabelos, que antes eram de pessoas conhecidas, passam a ser oriundos de doações de salões de beleza e de pessoas diversas, as quais não são identificadas. Contudo existe um discurso direcionado ao outro, a essa parte tangível do outro que se desloca desse corpo desconhecido e entra num contexto criativo e ressignificativo.

O cabelo, em sua visualidade, preso ao corpo, atua como um dispositivo que adorna e comunica. Mudar o cabelo se traduz, para alguns, como uma ação de renovação e reação a determinadas circunstâncias da vida. Um determinado jeito de enfeitar, cortar ou pentear o cabelo sinaliza para o outro a diferença entre eles ou a afinidade de pensamento, contribuindo para a construção dos agrupamentos sociais e das identidades individuais.

Os fios possuem sua própria história social, envoltos em crenças, mitos, rituais, significações e atribuições de valores. Eles possuem uma gama de interpretações subjetivas e culturais em diferentes regiões e épocas. O comprimento, a cor, o penteado, a perda e a textura podem significar sedução, personalidade, poder, luto, submissão, força vital, envelhecimento, enfermidades, identidade e assim por diante.

Os autores do *Dicionário de símbolos*, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2009, p. 153-156), apontam que, no mito de Sansão, sua força provinha dos seus longos cabelos, e, para os hindus, a tecedura do universo é formada pelos cabelos

de Xiva. Destacam também que, para a cultura vietnamita, é possível adivinhar determinados aspectos da vida pessoal pela disposição dos fios na cabeça.

A escritora paulista Leusa Araújo aborda muitas outras tramas sociais nas quais o cabelo se envolve ao longo da história, em seu *Livro do cabelo*. Salienta que a utilização do cabelo em rituais mágicos decorre da crença de que os cabelos guardam restos da força vital e possuem poderes mágicos e sobrenaturais.

O cabelo é carregado de memórias não só da pessoa a quem pertencia como para os seus entes queridos. Esse fato ajuda a entender o emprego dessa matéria orgânica em rituais e na construção de joias de luto. É uma parte matérica da pessoa amada que resiste à partida, um consolo palpável. Uma ligação direta com o falecido.

Adquirindo diferentes funções ao longo do tempo, o pelo, inicialmente, servia para a proteção e o equilíbrio da temperatura corporal. Em outros momentos, passa a ser objeto de adorno, como destaca Inês Padinha, pesquisadora portuguesa, em sua dissertação "O cabelo humano como matéria-prima para malha":

Para os humanos pré-históricos, o cabelo ajudou a proteger o corpo de temperaturas extremas, abrasões ou de outras lesões e também forneceu camuflagem. No entanto, ao longo do tempo, a maior parte desse cabelo diminuiu. Como a quantidade de cabelo desapareceu, o número de glândulas sudoríparas aumentou, permitindo às pessoas ficarem mais frias e refrigeradas. Cientistas afirmam que a queda de cabelo também pode ter servido para aumentar a atração sexual e manter as relações entre os machos e as fêmeas. Como o modo de vida mudou, a função do cabelo também mudou passando a desempenhar um papel social e cultural. Ao longo da história, as pessoas têm-se preocupado com a sua aparência e procurado formas de se autoadornarem e de personalizarem a sua imagem. (PADINHA, 2011, p. 37)

As relações estabelecidas entre o ser humano e o seu pelo, citadas acima, contribuem para compreender algumas reações despertadas no público diante dos trabalhos desenvolvidos com essa matéria. Ao outro que se vê ou vê o outro nas obras se agrupa a noção de identidade coletiva através da matéria orgânica humana fragmentada, despertando, em alguns, a sensação de morbidez, nojo, interesse, convite ao toque e etc.

Essa matéria fragmentada de uma pessoa despertou outra possível maneira de compreendê-la. O cabelo desprendido do corpo é um vestígio de vida, por se tratar de um produto orgânico humano constituído por células, lipídios e códigos genéticos. Um índice, um signo. É uma memória tangível. As mechas são pedaços desgarrados de um sujeito único na equação das existências. Suas abrangências irrigam um complexo sistema de relações interpessoais, laços, ações, afetações.

Os pelos são as rememorações desse outro, pois existir é deixar vestígios. Rastros. Pedaços mínimos da existência humana e coexistência em tempos e ações distintas. O corpo, no mundo, vai se deixando por onde passa. Recolher seus cabelos é esforço investigativo e poético.

O cabelo se desdobra como matéria poética e plástica entre o eu e o outro, interligado por ações de misturas e sobreposições, de identidades múltiplas amalgamadas, queimadas, cortadas, penteadas, deslocadas e ressignificadas. Manipular essa matéria do outro é estar entre todas essas vidas. Uma rede de conexões.

Assim, no capítulo "Caminhos capilares", são apresentados trabalhos desenvolvidos antes do mestrado e que irrigaram o percurso criativo, culminando nesta pesquisa. No terceiro capítulo, intitulado "Pelo vestígio", são apresentadas reflexões sobre as obras desenvolvidas durante a pesquisa teórico-prática, suas aproximações estéticas, assim como a mostra de conclusão do mestrado. Nesse capítulo, as obras "Quase posso te tocar", "Pelo vestígio", "Pensamento aberto" e "Ainda estou aqui" são descritas detalhadamente, em seu processo de desenvolvimento, e se explicita como cada uma delas é gênese da próxima e referência da poética. Por fim, no último capítulo, as reflexões finais são apresentadas, bem como os possíveis encaminhamentos da pesquisa.

2. CAMINHOS CAPILARES



2. CAMINHOS CAPILARES

Considerando que os vasos capilares são tubos finíssimos que levam sangue por todo nosso corpo e constituem o sistema circulatório, apropriei-me desse termo da área de saúde para intitular este capítulo. Traça-se uma analogia desse processo com o percurso de experimentações e criações, que, assim como os vasos, irrigaram o caminho da pesquisa.

Essa caminhada não está apartada do entendimento geral da poética. Ela é suporte para compreender que o artista pesquisador cria a partir de desdobramentos de sua contínua produção, perseguindo questões tangenciais e secantes a seu sistema de criação.

Assim, os primeiros passos desses “Caminhos capilares” com a utilização dessa matéria se deram no campo da *performance* e da fotografia. O primeiro trabalho intitulado *Untouchable* foi uma parceria com os artistas Ana Letícia Ferreira, Camila Paim, Heron Sena e Rebeca Teixeira. Nessa *performance*, reunimos ações individuais, abordando inquietações sobre as nossas relações interpessoais, coletivas e individuais com o mundo, mediadas pelo corpo.

A ação que apresentei consistiu em pentear, cortar e queimar o próprio cabelo. Nesse trabalho, a intenção era me despedir de meu cabelo, que, na época, era grande, volumoso e motivo de orgulho estético. Através dessa *performance*, foi possível perceber o quanto essa matéria me afetava e como ela carrega diversas simbologias pessoais. É uma fibra orgânica, produzida pelo ser humano, que se afasta do caráter de simples coisa que existe para assumir o papel comunicativo e intermediador de relações interpessoais. A ação de pentear o cabelo comunicou para o público o zelo e cuidado que temos com os nossos fios como parte do corpo.

Em seguida, o ato de cortar, despretensiosamente, implantou uma angústia pelo devir. Gesto significativo em vários sentidos: trata-se do corte do pedaço de uma matéria orgânica que guarda códigos genéticos e vivenciou, junto ao corpo, momentos felizes e outros nem tanto. Eram mechas que comunicaram ideologias e crenças e que ali estavam sendo podadas.

Depois dos momentos de aflição e expectativa, veio a queima. Como se não bastasse cortar, era preciso queimar esse vestígio, esse fragmento do eu. As mechas foram transformadas em cinzas, indícios do que fui e do que estava me transformando. Na Figura 1, é possível visualizar as etapas da ação performática.

Figura 1 – Sequência de ações individuais da *performance* "Untouchable", 2015. Fotos: Taygoara Aguiar.



A *performance* se dividiu em dois momentos. No primeiro, cada artista executou suas ações, isolados em seus espaços. Posteriormente, todos se levantaram e foram em direção à plateia, convidando os presentes a participarem. Em direção ao público, sem dizer uma palavra, com a bacia em chamas no alto da cabeça e tesoura em mãos, convidei esse outro ser a cortar e queimar uma mecha de seus cabelos, para que nossas cinzas se misturassem na bacia. Todos estavam ali dialogando sobre suas questões individuais diante do mal-estar de estar no mundo.

Esse trabalho foi apresentado na "V Mostra de performance EBA – UFBA", na Galeria Cañizares (Salvador, BA, 2015), sendo repetido na cidade de Iguatu (BA), no mesmo ano, através de intervenções urbanas e atividades arte-educativas.

Uma aproximação estética forte para o desenvolvimento desse trabalho foi a performance "Bombril" (Figura 2), da artista mineira Priscila Rezende. A artista esfrega seus cabelos em panelas, numa ação de limpar e "arear", remetendo-se ao jargão popular e preconceituoso que se faz ao cabelo do negro: "cabelo de Bombril". Assim, ela buscou questionar as atribuições que são dadas ao corpo negro, enquanto, na minha ação performática, busquei questionar as relações afetivas que temos com nossos cabelos. Os tachos, na *performance* de Priscila, são "limpos" pelos fios, enquanto que, em "*Untouchable*", eles servem de recipiente para destruir a matéria cabelo.

Figura 2 – "Bombril", Priscila Rezende, *performance*, 2010. Fonte: <<http://priscilarezendeart.com/projects/bombril-2010/>> acesso em 02/05/2019.



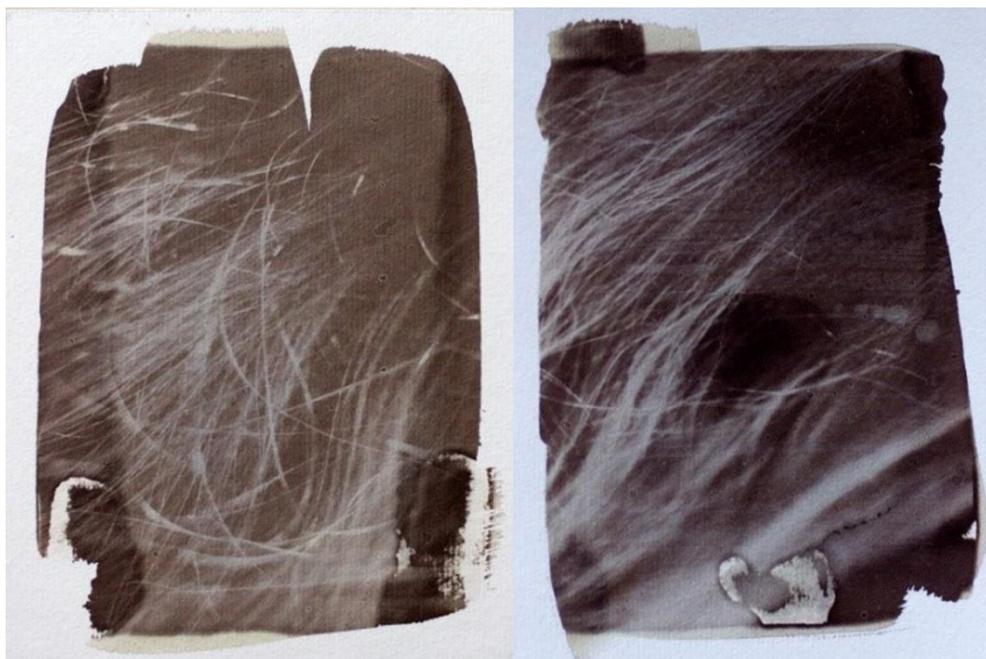
Paralelamente às *performances* havia as investigações fotográficas. Buscou-se capturar texturas, cores, formas e penteados, utilizando lentes de aumento e manipulações digitais das imagens. Essas fotografias (Figura 3) serviram de base para a execução da série "Vestígios", na técnica de revelação fotográfica marrom Van Dyke.

Figura 3 – Algumas fotografias de cabelos, 2015. Fonte: arquivo da autora.



Na série "Vestígios" (Figura 4), o cabelo em movimento aparece como uma mancha sobre o papel, em tons de sépia. As ondulações dos fios insinuam visualmente a possibilidade de serem qualquer tipo de fibra. Remonta, também, a uma cena indiciária de uma queima, fruto de uma reminiscência da *performance* "Untouchable" reverberando no processo criativo. O caráter expressivo da mancha fotográfica foi propiciado pela aplicação do químico fotossensibilizante com um pincel no papel. Criou-se uma zona visual carregada de gestualidade.

Figura 4 – "Vestígios I" e "Vestígios II", na sequência. Fotografia, "Marrom Van Dyke" sobre papel, 2015. Fonte: Arquivo da autora.



A série "Vestígios" foi apresentada na mostra coletiva em prol da campanha de prevenção ao câncer de mama, intitulada "Outubro rosa", com curadoria de Patrícia Rosa, no foyer do Teatro SESC, na Casa do Comércio em Salvador, em 2016. Esse trabalho em fotografia, além de incorporar a palavra "vestígio" em seu título, colaborou para a compreensão do cabelo como vestígio de outras pessoas.

As fotografias dos cabelos impulsionaram a produção de algumas pinturas em acrílico (Figura 5). Nas telas, tentou-se capturar a sedosidade do fio, suas texturas e cores. Mas a pincelada pedia pela matéria. Esse desejo culminou na tentativa de agregar à pintura mechas de meu próprio cabelo, cortadas com esse propósito.

Figura 5 – Algumas pinturas da série sem título, acrílico sobre tela, tamanhos variados, 2015.
Fonte: Arquivo da autora.



Para as primeiras experimentações com o cabelo, foram utilizadas minhas próprias mechas. As doações de salões e de outras pessoas entram no processo a partir da demanda crescente por mais matéria para o desenvolvimento dos trabalhos. Algumas doações foram solicitadas, outras foram espontâneas, conforme as pessoas foram conhecendo a pesquisa.

Na Figura 6, é possível visualizar uma experimentação do cabelo sobre tela intitulada "Autorretrato". Buscou-se reproduzir os tons de pele encontrados no

meu corpo. Essa autorrepresentação se complementa com uma mecha ao centro. Uma afirmação da presença através do vestígio.

Figura 6 – Tela de nº 06 "Autorretrato", 2015. Fonte: arquivo da autora.



A mecha guardada se mostra na tela, solicitando uma investigação mais aprofundada do que mais seria possível se fazer com essa matéria. Seria possível transformá-la em suporte, pigmento ou matéria plástica e pictórica de expressão tridimensional?

Falar em matéria traz à luz algumas colocações do Filósofo alemão Martin Heidegger, registradas em seu livro *A origem da obra de arte*. Em princípio, é preciso entender o estado "coisal" da obra de arte, como é colocado por ele, em linhas gerais, no qual temos a matéria como coisa que compõe e é conformada pela ação artística na construção da obra. O autor afirma que "[...] O caráter coisal na obra é manifestante da matéria de que consta. A matéria é o suporte e o campo para a enformação artística." (HEIDEGGER, p. 19, 1977).

Entendendo que, a partir da matéria, se centralizam as potencialidades do vir a ser da obra, mediante suas propriedades, é esperado que haja, na obra, características inerentes à matéria ou às matérias que a compõem. Assim,

Quando uma obra é produzida a partir desta ou daquela matéria – pedra, madeira, bronze, cor, linguagem, som – também se diz que foi produzida (herstellen) a partir daí. Mas do mesmo modo que a obra exige a sua instalação no sentido do erigir (Errichtung) consagrante e glorificante, porque o ser-obra da obra reside numa instalação de mundo, também a produção (Herstellung) é necessária, porque o próprio ser-obra tem o caráter da produção. (HEIDEGGER, p. 35-36, 1977)

A maneira como se aborda a matéria, suas investigações e suas ressignificações dentro da obra constituem a verdade do artista. É através dessa ação que ele instaura uma nova realidade "coisal", sendo possível rever as coisas ou matérias que compõem a obra não mais como simples coisa que existe, mas como uma outra coisa a partir da junção de muitas outras coisas.

A verdade, no sentido de desvelamento, é como retirar o pano que estava sobre um móvel qualquer. À medida que se retira, o móvel é revelado e, ao mesmo tempo, se oculta outro espaço, ao se depositar esse mesmo pano em outro local. A verdade é dialética: ela precisa ocultar para revelar. A obra instaura verdades porque revela recortes visuais, apresenta novas narrativas da matéria. O artista abre seu ateliê, descobre seus móveis e encobre outros. Vemos o que suas ações nos permitem. Suas verdades são brotamentos daquilo tudo que ele descobre e recobre.

A colocação do cabelo na pintura ao mesmo tempo em que saciou parcialmente um desejo processual de ver o pelo crescer a partir da tela, fez com que essa matéria ganhasse cada vez mais espaço dentro do processo de criação. A trajetória da pesquisa tem, como centro, a experimentação da matéria e suas propriedades, agregando à obra o caráter coisal do que é ser cabelo, como fibra, cor e pigmento.

A mecha que cresceu na tela virou suporte na série seguinte, intitulada "Anonimatos". Esse trabalho é resultado do projeto de pesquisa intitulado "Pelos Pelos", que contou com o apoio financeiro da PROEXT – UFBA, através do edital PIBIExa, durante cinco meses de experimentação, no primeiro semestre de 2016. Esse projeto resultou também em outra série de pinturas, intitulada "Afirmações".

Em "Anonimatos", o cabelo loiro, adquirido em lojas de compra e venda desse material em Salvador (Ba), foi tramado em bastidores e preso com tiras de couro em forma de mechas. Sobre esses fios, foram revelados retratos, em cianotipia e marrom Van Dyke, de pessoas desconhecidas, numa tentativa de cruzar identidades anônimas: a dos donos dos cabelos e as dos retratados. A seguir, é possível visualizar, na Figura 7, essa série.

Figura 7 – Série "Anonimatos", cianotipia e marrom Van Dyke sobre cabelos, 2016. Fonte: Arquivo da autora.



Nas pinturas da série "Afirmações" (Figura 8), foi retomada a ação de queimar os cabelos deflagrada na *performance "Untouchable"*, atrelada à pintura. Os cabelos, para esse trabalho, foram doados por pessoas próximas, e, queimados, foram transformados em pigmento para a confecção de seus retratos. O vestígio daquela pessoa retratada afirma sua presença não só pela composição de sua imagem no plano pictórico, mas também pela sua matéria orgânica presente em cinzas, na pintura.

Diferentemente do "Autorretrato", abordado anteriormente, o cabelo aqui não é um brotamento na tela: ele é a própria tinta, posto que a cinza foi triturada, macerada e misturada a goma arábica (aglutinante). A seguir, alguns dos retratos, da esquerda para a direita, "Lorena", "Carol" e "Tháise".

Figura 8 – "Afirmações" - "Lorena", "Carol" e "Tháise", cinza de cabelos sobre papel Canson 300g/m², 2016. Fonte: Arquivo da autora.



Ambas as séries, "Anonimatos" e "Afirmações", foram apresentadas em exposição individual intitulada "Pelos pelos: materialidades e poética", na Galeria do Aluno EBA/UFBA em novembro de 2016, como mostra final do projeto de pesquisa "Pelos Pelos", durante a Semana de Pesquisa e Extensão da UFBA. "Anonimatos" foi reapresentada em novembro de 2018 no VII Salão EBA/UFBA.

A partir da visibilidade proporcionada pela exposição individual do projeto citado acima, passei a receber cada vez mais doações. Diversas pessoas que, ao conhecerem a pesquisa, se predispuseram a doar seus cabelos e contatar outras pessoas que tinham cortado e não sabiam o que fazer com as sobras. Cada vez mais chegavam doações substanciosas de salões de beleza e barbearias, incluindo de outro Estado.

Duas conexões importantes foram feitas durante esta pesquisa. A primeira com Aline Corujas, artista visual, que atualmente vive e trabalha em Salvador, Bahia. Possui um projeto paralelo à sua produção artística intitulado "Corta pra mim, Aline?"². A partir da experiência pessoal de cortar o próprio cabelo e de amigos, Aline passou a cortar os cabelos de outras pessoas que lhe pediam, como no título do seu projeto.

Aline não só corta o cabelo: ela propõe que esse momento seja preenchido por trocas, conversas e afetos. Ela não corta, ela esculpe os fios assim como faz com o barro em suas peças cerâmicas. As pessoas que cortam com ela são ouvidas, sentidas e, em suas cabeças, carregam uma mistura daquele momento entre ela e Aline.

Ao saber do "Corta pra mim, Aline?", decidi experimentar essa proposta. Durante as conversas que surgiram durante o processo de corte, apresentei meu trabalho e tudo que o cabelo significava. Estabelecemos ali que receberia os cabelos cortados por ela, fazendo um descarte consciente, diferente, para essa matéria afetiva para ela e para mim.

A partir do projeto de Aline, que tomou proporções nacionais, outra parceria surgiu. Dandara, cabeleireira de Florianópolis, conheceu o projeto de Aline pelo Instagram® e, por essa rede social, entrou em contato para saber como ela

² Aline e seu projeto foi apresentado em matéria para o site Huffpost Brasil, disponível em <https://www.huffpostbrasil.com/2018/04/29/aline-corujas-a-artista-compassiva-que-esculpe-no-barro-e-na-cabeca-das-pessoas_a_23423050/> acesso em 10/01/2020.

descartava os cabelos que cortava. Aline então comentou sobre minha pesquisa e nossa parceria.

Da conexão com Aline veio a conexão com Dandara. Dela passei a receber, via Correios, doações periódicas. Ela vem de uma situação familiar íntima com os cabelos: sua mãe e seus tios tinham um salão de beleza quando ela era criança. Há cerca de dois anos, ela está como cabelereira, como ela gosta de colocar. Ela vê o salão de beleza como um ambiente empoderador das mulheres, posto que sempre esteve em contato com mulheres que possuem sua independência financeira trabalhando nesses espaços, como esteticista, manicure, cabelereira ou depiladora. Atualmente, trabalha no “Caule Eco Salão”³ em Florianópolis.

Quando todos os fios de cabelo entram em meu ateliê, sinto como se estivesse recebendo também as pessoas a quem pertenciam. O processo de limpeza e catalogação é demorado. As doações são colocadas em vasilhas no armário. As vezes demoram meses para serem reabertas.

O espaço reservado à limpeza e catalogação precisa estar limpo e com pouca ventilação, para que os fios não voem. Ao abrir cada saco de doação, abre-se passagem pelas mechas, separando-se por cor, comprimento e textura.

Algumas doações ficam tanto tempo esperando serem abertas que as mechas se compactam em tufo de diferentes formatos (Figura 9), e, em alguns casos, o mínimo esforço faz com que se separem em zonas de cor. Os fios se agrupam por eles mesmos. Ao entrar em contato com essas realidades isoladas em saquinhos, fantasias possíveis histórias para as situações que levaram os seus donos a se desfazerem de uma parte de seu corpo.

³ Mais detalhes sobre o “Caule eco salão” são encontrados na matéria “Conheça o primeiro salão de beleza ecológico de Santa Catarina” disponível em <<https://www.revistaversar.com.br/ecosalao-em-santa-catarina/>> acesso em 09/01/2020.

Figura 9 – Tufos de cabelos encontrados durante o processo de catalogação e triagem das doações. Fonte: Arquivo da autora.



Algumas doações marcam nossa memória. Lembro-me de um saco enorme, oriundo de um salão popular, do bairro de Nazaré em Salvador. Doado pela professora e ceramista soteropolitana Maria das Graças, a qual tive o prazer em conhecer enquanto estagiava no Centro de Formação Artesanal do SESC Salvador.

Esse saco estava cheio de folhas de samambaia, palito de dente, resto de comida, unhas e até uma moeda de 10 centavos. Tudo que passou por aquele salão e se deixou cair no chão naquele dia específico foi varrido inúmeras vezes. Sua soma me foi entregue. Além dos fios recebi fatos de um cotidiano. Uma crônica urbana fantasiada.

Uma outra doação causou euforia. É difícil conseguir cabelos com cores vibrantes ou grisalhos. Em meio a tantos sacos, no fundo do cesto, um saquinho pequeno e tímido, desses fininhos e brancos, revela-se um tufo de cabelos vermelhos vibrantes. Estava conformado de tal modo, que lembrava um coração. Ele estava em festa, cheio de confetes. Qual seria o contexto para que aquela mecha estivesse daquele jeito? Seria uma festa de costumes singulares? Ou de repente uma *performance*? Faz parte da pesquisa conviver com a falta de respostas para essas perguntas.

As muitas circunstâncias e histórias envolvidas no ato de cortar os cabelos intrigam. Prefere-se, em alguns casos, não entrar em contato direto com essas

peças e histórias. Escolhe-se ser a pessoa que chega no fim da festa e encontra os vestígios de um momento, e, através deles, imagina e tenta remontar sua narrativa. Essas outras pessoas que nunca conhecerei e que se despedaçam em mechas soltas ao chão, soltas no mundo, eu as recolho, recebo em meu ateliê, separo, organizo e conformo nos trabalhos.

A triagem não é feita com luvas. O toque é direto. Um mergulho nessa matéria carregada de significados, energias e histórias. A consciência do ser exterioriza-se e esbarra na existência do outro através de seus vestígios. A matéria lateja vida.

A ação de retratar pessoas com tinta feita a partir de sua matéria orgânica na série "Afirmções" me encaminhou para a utilização do cabelo como matéria na construção de máscaras. Até então, o mais próximo do campo escultórico que o processo criativo havia chegado. Essas máscaras compõem uma série intitulada "Thesaurus da vida". A goma arábica que servia como aglutinante, nos retratos, se une a metil celulose e estrutura os fios. Utiliza-se como base para modelar um busto em argila com meus traços fisionômicos (Figura 10).

Figura 10 – Busto revestido com plástico filme e posterior aplicação da pasta de cabelo já com interferências. 2016. Fonte: Arquivo da autora.



A partir da experiência pessoal de ser e de possuir um rosto, são conformadas possíveis faces de outras pessoas. Então cria-se uma frágil imagem inventada do que seria o outro, do que seríamos nós.

Thesaurus é uma palavra originária do latim, que é traduzida para o português como tesouro. Descreve uma lista de saberes ou conceitos que se

atrelam por área de conhecimento.⁴ Assim, o título desse trabalho descreve as máscaras como indexações de vidas imaginadas.

Em determinadas partes das máscaras, é possível visualizar alguns traços exagerados dos elementos do rosto, como, por exemplo, o nariz protuberante e disforme. Como um todo, cada máscara desperta, no campo formal, combinações de textura e cor interessantes, que são capazes de propiciar associações subjetivas com aspetos constitutivos da face. Na Figura 11, é possível visualizar uma composição fotográfica com as quatro máscaras.

Figura 11 "Thesaurus da vida", composição fotográfica das 4 máscaras, 2016. Fonte: Arquivo da autora.



⁴ Definição encontrada no dicionário *on-line* Michaelis, disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=8aXqo>> acesso em 03/05/2019.

A primeira mostra desse trabalho se deu na exposição coletiva intitulada "XVII Arquivos poéticos", na Galeria do Aluno EBA-UFBA em 2016, com curadoria de Viga Gordilho, como apresentação final dos resultados da disciplina então ministrada por ela, "Documentos de Percurso: Registros e Reflexões em Processos Criativos". É necessário esclarecer que esse trabalho foi desenvolvido durante o curso da citada disciplina, como aluna especial do PPGAV, ainda na graduação de Artes. Pois possuo uma graduação em Design de Moda (UNIFACS 2012-2014). Ele foi reapresentado na mostra "Cabeças", com curadoria dos artistas baianos Luís Cláudio e José Henrique, no Espaço Cultural da clínica DNA, na Pituba, Salvador (BA), entre dezembro de 2017 e janeiro de 2018.

No processo de elaboração desse trabalho, busquei visualizar o estado da arte no que tange à utilização do cabelo no campo da escultura. Assim, encontrei em Adrienne Antonson, escultora e *designer* de moda americana, um paralelo produtivo e interessante. Essa artista desenvolveu uma série de esculturas de animais reais e imaginários utilizando o cabelo e outras fibras (Figura 12), intitulada "*Hair*".

Ela possui uma íntima relação com os cabelos, pois sua mãe tinha o costume de guardar os fios que caíam numa caixa antiga. Na graduação em artes, Adrienne retoma essas memórias para dar forma a essa matéria afetiva. Segundo a artista, "como um material artístico, o cabelo humano é incrivelmente engenhoso. O material nunca deixa de atrair e repulsar quase que simultaneamente"⁵.

Nossos trabalhos se aproximam pela tridimensionalidade dada ao cabelo e pelo gesto de guardar as mechas, como fazia sua mãe. Porém diferimos no que tange ao conceito de utilização dessa matéria: enquanto busco explorar, em "*Thesaurus da vida*", a noção de vestígio que o cabelo carrega, em conformações visuais de rostos, Adrienne explora as noções de repulsa e atração do material na construção de animais, além de utilizar fibras sintéticas.

⁵ Relato retirado do seu *site*: <http://www.adrienneantonson.com/about/> acesso em 13/05/2018.

Figura 12 – Insects of "Hair", 2010 Adrienne Antonson. Imagens e informações disponíveis em: <www.adrienneantonson.com> acesso em 13/05/2018.



O cabelo, na série "Hair", é prensado, moldado e recortado. É possível visualizar com clareza o sentido da fibra e suas colocações. A pintura é utilizada como recurso visual para garantir semelhança das peças com os animais reais, ponto que distancia nossas poéticas.

Outra artista com temática pertinente a esta pesquisa é a chinesa Leung MeePing, que recolheu, ao longo de alguns anos, cabelos em salões de beleza e construiu uma instalação *working in progress*, intitulada "Memorize the Future". Com esse material recolhido construiu cerca de 10 mil sapatos (Figura 13), no tamanho de calçados infantis.

A instalação levanta questões sobre a identidade dessas pessoas que estão ali presentes com os seus vestígios e códigos genéticos, configurando visualmente passos de uma sociedade anônima. Seu conceito se potencializa tanto pela quantidade quanto pela disposição espacial. A artista afirma que "esse material natural que vem com o nascimento, em diferentes espaços e em

diferentes momentos, é colocado no meio de um espaço branco puro voltado para o mesmo”⁶.

Esse trabalho de MeePing muito tangencia meu objeto de investigação, na medida em que também recebo doações de cabelos de pessoas e salões de beleza e entendo essa matéria como um conectivo direto com o outro, um vestígio. Seus calçados aparentam uma trama mais emaranhada em si e sem a utilização de gomas – digo aparentam porque a artista não deixa claro seu processo de construção dos sapatos em seus relatos –, o que difere do meu processo, no qual se utiliza goma arábica e metil celulose para moldar os cabelos.

Seus calçados estão acomodados no chão, gesto suave e contrastante com o peso simbólico da matéria que os constitui. Os passos são descompassados, parecem tatear o solo da galeria, podendo ser entendidos como outros territórios. Enquanto marcham firmes, as máscaras insinuam frágeis visualidades de possíveis rostos para aqueles fios.

Figura 13 – Memorize the Future, 98-2006 Leung MeePing, informações e imagens disponíveis em: <<https://www.lmp.hk/2006-memorize-the-future>> acesso em 13/05/2018.



Através de “*Thesaurus da vida*” foi possível dar forma a um rosto que diz sobre muitos, mas não diz sobre um em específico. Cada máscara possui códigos

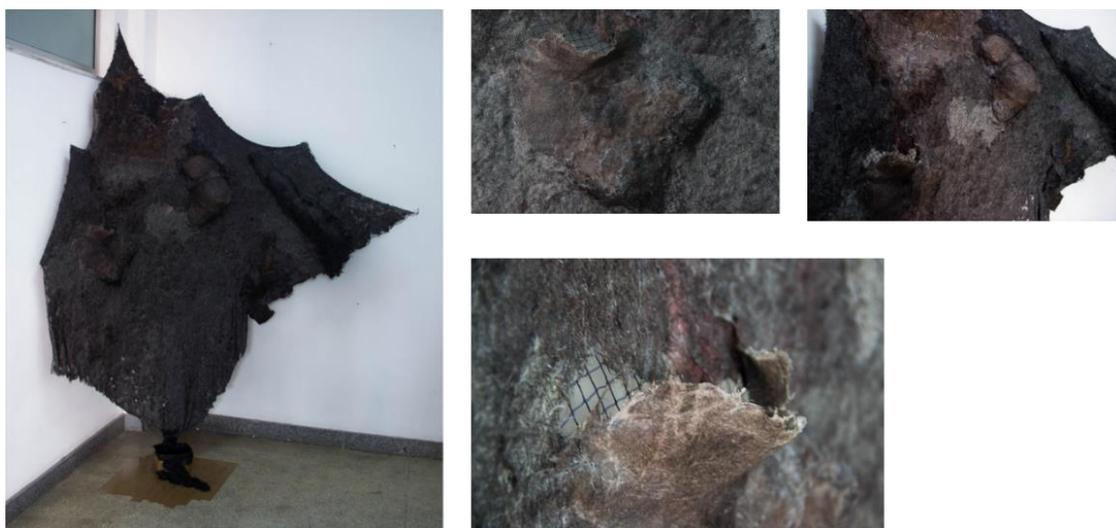
⁶ Relato retirado do site da artista: <https://www.lmp.hk/2006-memorize-the-future> (acessado dia 13/05/2018).

genéticos de diferentes pessoas amalgamados e que constroem poeticamente uma face. Os fios-vidas, emaranhados nas máscaras, tramam indivíduos desconhecidos entre si e que se sobrepõem, deixando visualmente registrado esse encontro.

O rosto de "*Thesaurus da vida*" ganha um corpo fragmentado em "FractoCorpo": uma escultura de 2m² realizada em 2017. Os pedaços dos corpos se espalham em meio à trama de fios de cabelos agarrados uns aos outros. Em alguns pontos, as partes se erguem, revelando a rede de sustentação.

O projeto de apresentação da escultura "FractoCorpo" (Figura 14) foi selecionado para o 6º Salão da Escola de Belas Artes da UFBA, com a temática "Poéticas da crise", que expos somente os projetos e abriu o espaço da galeria Cañizares para discussões e palestras, no período de 13 a 24 de novembro de 2017, em Salvador, Bahia.

Figura 14 – "FractoCorpo", cabelos e gomas, 2m², 2017, e detalhes. Fonte: Arquivo do autor.



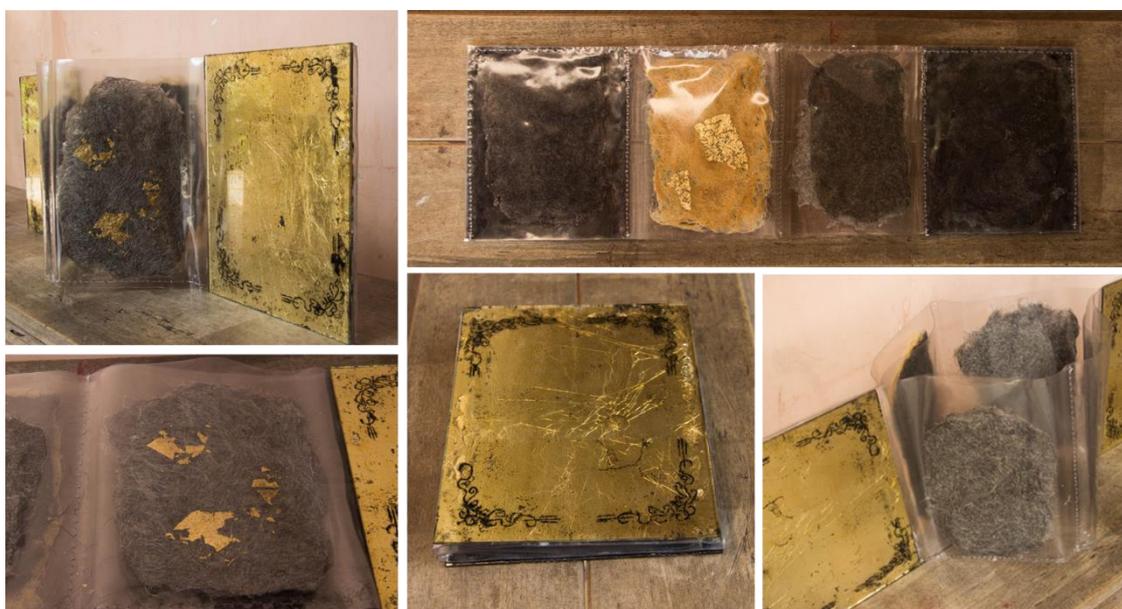
Através do grupo de pesquisa MaMeTo, fui também convidada a participar do "Café Poético: livro de artista", em setembro de 2017, na sala Riolan Coutinho, na Escola de Belas Artes da UFBA. Para essa exposição, retomei o cabelo como suporte, mas dessa vez criando páginas feitas com os fios prensados em metil celulose, em formato A5, guardadas dentro de lâminas de plástico transparente. Seu modo de encadernação permitiu que ficassem em pé, formando um quadrado

principal, confrontando as páginas umas contra as outras. Em algumas páginas, foi aplicado douramento, assim como nas capas de vidro.

O livro intitulado *As vidas que não toco* (Figura 15) não possui escrita alguma: somente páginas que relatam as muitas vidas ali contidas, que podem ser vistas, mas não tocadas.

Esse trabalho foi reapresentado na exposição coletiva "Pequenas escalas em tempos gigantes", a convite, também, do grupo de pesquisa MaMeTo, em dezembro de 2018, no mesmo local da mostra citada acima.

Figura 15 – "As vidas que não toco", livro de artista, cabelos, vidro, douramento e gomas, A5, 2017. Fonte: arquivo da autora.



Desde a série de pinturas, em que tentei apreender as texturas, formas e cores dos fios, até as esculturas e elevações utilizando metil celulose, a fotografia estava presente como registro e combustível criativo. Ao analisar os registros sobre "FractoCorpo" percebi que havia pontos cheios de possibilidade pictóricas. Selecionei uma imagem que revelava a trama e, ao mesmo, tempo insinuava a forma de um pescoço. É possível visualizar esse recorte no canto inferior direito da Figura 15. A partir dessa fotografia, pintei uma tela intitulada "Ralo" (Figura 16), apresentada na exposição coletiva "O outro lado da ponte: pinturas e alguns objetos", em fevereiro de 2017 na galeria do Instituto Cervantes Salvador.

Figura 16 – "Ralo", óleo sobre tela, 100X150cm, 2017. Fonte: Arquivo da autora.



A ação de pintar os detalhes de outros trabalhos a partir de uma fotografia me levou a pintar mais uma tela: "Nossas faces", óleo sobre tela, 50X100cm, 2017. Nela enquadrei um detalhe da sobreposição de duas das máscaras de "*Thesaurus da vida*". Estava tão imersa na tentativa de capturar e representar aquelas texturas e volumetrias de dois objetos tridimensionais sobrepostos, que, mais uma vez, a pintura me levou a querer trazer a matéria de corpo presente para o trabalho.

Além de estar nesse tensionamento entre duas linguagens fortes no meu fazer artístico – a pintura e a escultura – estava no momento de conclusão da graduação, no qual a iminência de entregar um trabalho que apresentasse e argumentasse todo o meu percurso criativo me pressionava ainda mais. E essa situação abriu clareira para a necessidade de trilhar um entrecaminho.

Objetivando esse caminho mediano entre pintura e escultura, buscando aproximações estéticas nesse sentido, encontrei a artista americana Lee Bontecou⁷, nascida na província de Rhode Island.

Chamou-me a atenção o fato de seus pais trabalharem na indústria de armamento para a segunda guerra; durante as férias, passava o tempo admirando a natureza na casa da avó. Essa situação familiar foi decisiva para influenciar seus trabalhos, que exploram formas orgânicas utilizando materiais agressivos e impensados. Nos anos de 1960, ela passou a criar formas tridimensionais sobre telas, utilizando grandes chapas de ferro e armações para desenvolver suas *assemblages*. Abaixo, imagem de um trabalho sem título, datado de 1962.

Figura 17 – Lee Bontecou, sem título, 1962. Informações e imagens disponíveis em: <<https://www.wikiart.org/pt/lee-bontecou>> acesso em 20/04/2017.



Nesse trabalho, Lee Bontecou rompe com a planaridade, agregando chapas de ferro à tela, compondo o espaço com elevações e reentrâncias. A forma principal é circular e central, o que prende a atenção do observador, mas sua projeção no espaço solicita um movimento corporal para apreender suas sinuosidades.

⁷Fonte biográfica disponível em <<http://www.theartstory.org/artist-bontecou-lee.htm>> acesso em 20/04/2017.

O conhecimento do trabalho dessa artista me abriu os horizontes para retomar a aplicação de cabelo sobre tela, feita em "Autorretrato". O cabelo brotaria da tela de uma forma mais carregada e expressiva.

Assim, o trabalho seguinte – as pinturas "Ralo" e "Nossas faces", intitulado "O que sobrou da gente" (Figura 18) –, apresentado na Galeria Cañizares da EBA-UFBA, em fevereiro de 2018, na exposição coletiva "Onze", foi desenvolvido para a conclusão do curso de Artes Plásticas. Esse trabalho se tornou um nexu importante para a autocompreensão do processo de experimentação e da poética em torno da matéria cabelo. O cabelo é o que motiva criar. Essa matéria afetiva proporciona novas utilizações a cada trabalho realizado.

Os fios não são só fios que, misturados à metil celulose e à goma arábica ganham forma. São, também, as presenças de muitas vidas através de sua matéria orgânica amalgamada e queimada. Seus vestígios são as partes que sobraram soltas no mundo. Os cabelos doados por pessoas e salões de beleza formam elevações, retrações e edificações.

A repulsa é sentida ao ver o trabalho. É uma matéria deslocada de sua utilização comum. Um corpo desconhecido se desprende de uma parte sua; o que fica é "O que sobrou da gente".

Figura 18 – "O que sobrou da gente", cabelos, cinzas e gomas. Tríptico 50cmX100cm, 100cmX100cm e 50X100cm 2017 – 2018. Fonte: Arquivo da autora.



A reflexão sobre “o que sobrou da gente” e mais outros três trabalhos foi apresentada em artigo escrito conjuntamente com minha orientadora, intitulado “Entre vestígios: o cabelo como matéria, memória e conceito na construção de uma poética artística”, apresentado no 27º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP)⁸, em setembro de 2018, em São Paulo capital.

O “*Untouchable*” do Outro através do seu “Vestígio” é uma série de “Anonimatos” e “Afirmações” de possíveis existências que povoam o mundo. Seu “Thesaurus da vida” estabelece uma relação de tudo que o tangencia e disseca. O “FractoCorpo” está aos pedaços, e “As vidas que não toco” esboçam-se em amalgamações, que escorrem pelo “Ralo” ao final do dia. Um banho quente para aliviar as tensões musculares. “O que sobrou da gente” é percebido em cada lugar que passamos.

⁸ Os anais do congresso estão sendo atualizados, contudo podem ser acessados através do endereço eletrônico: < <http://anpap.org.br/anais/2018/>> acesso em 21/04/2019.

3. PELO VESTÍGIO



3. PELO VESTÍGIO

Pelo (pe.lo) /ê/ s.m. **1** fio que cresce sobre a pele **2** pelagem **3** fio presente em certas plantas. COL pelagem em p. sem arreios (diz-se de montaria) nu em p. completamente despido, sem roupa
Contr. Fusão da preposição per e do artigo o ou da preposição per e do pronome demonstrativo o (aquele ou aquilo) para expressar: a) ideia de através de, ao longo de, estabelecendo uma relação espacial (como em Vigilantes circulam pela região) e temporal (como em Vem me visitar lá pelo Natal); b) ideia de a favor de, por causa de em situação nocional (como em Faz poesia pelo prazer das rimas e Chorar pelos que partem).

Vestígio (ves.tí.gio) s.m. **1** pisada ou marca deixada por homem ou animal nos caminhos por onde passa; rastro, pegada **2** fig. Sinal, indício <sumiu sem deixar v.> **3** fig. O que restou de algo destruído ou desaparecido <durante escavações encontraram vestígios de uma antiga civilização>⁹

A palavra **pelo**, aqui grifada, tem uma característica polissêmica que possibilita entender o título desta dissertação e deste capítulo de maneira ambígua e proposital. É possível apreendê-la como “através de alguma coisa” ou como “filamentos de queratina e lipídios que brotam do corpo” (conceito fisiológico do fio de cabelo). O “pelo vestígio” é um caminho através de muitas vidas representadas pelos seus cabelos. É um caminho entre o eu e o outro. É pelo cabelo que se estabelece um contato direto com o outro que me afeta.

O ato criativo é metaforicamente pensado como um pentear. Reparte-se o cabelo para desembaraçá-lo: catalogar e planejar as ações. À medida que se separa por mechas, é possível visualizar os caminhos capilares formados pelas raízes, entendidos como as intenções conceituais em cada trabalho. Prendem-se algumas mechas, sobrepõem-se outras: técnicas empregadas para dar forma à ideia. Repartir, juntar, escovar, soltar, prender: fluxos e refluxos do processo criativo.

⁹ Verbetes extraídos dos dicionários Houaiss e Aurélio.

Assim, ao rever a produção descrita no capítulo anterior, percebeu-se que havia um movimento pendular entre a pintura e a escultura como linguagens artísticas para produzir os trabalhos. A cada vez que se construía uma peça escultórica, sentia-se a necessidade de pintar o cabelo que estava sendo manipulado ou o seu registro fotográfico. As mãos moldavam e a mente pintava. O mesmo acontecia enquanto desenvolvia uma pintura. Essa situação engendrou uma crise criativa.

Percebendo essa conjuntura, buscou-se, como objetivo desta pesquisa, direcionar a poética para a produção de trabalhos que unissem o pensamento com o fazer, no qual a pintura e a escultura habitassem o mesmo espaço visual. Criar, hipoteticamente, a partir disso, um novo lugar de fala que estivesse entre as duas linguagens e entre o eu e o outro. Contudo é preciso deixar claro que o que se busca não é rever conceitualmente o que é cada linguagem, mas sim pensar e fazer de maneira expansiva.

Não cabe classificar e dividir a produção em conceitos puristas em relação à linguagem trabalhada. Isso porque as técnicas empregadas em cada obra possuem um caráter experimental que expande a linguagem, assim como a matéria utilizada para tal. O cabelo é suporte fotográfico, suas cinzas o pigmento. Seus fios são fibras orgânicas que constroem máscaras, partes de um corpo imaginado, páginas de livro e relevos sobre tela.

Descortina-se, assim: o mais importa na produção não é se determinado trabalho é pintura ou escultura, ou se tal trabalho é a mistura das duas. E sim a matéria que motiva todos os trabalhos – o cabelo. Ela é o cerne da pesquisa, é por causa dela que cada trabalho brota. Se, na série anônimos, o cabelo é suporte fotográfico, por que ele não pode ser transformado em pigmento para retratar seus donos afirmando sua existência? Um trabalho é gatilho para o outro.

Não há problema se o pensar e o fazer se dão em linguagens diferentes. A pintura, em “O que sobrou da gente”, é escultórica, e a escultura, em “Quase posso te tocar”, é pictórica. Pensa-se como pintura por ter a tela como suporte e os fios de diferentes tonalidades como zonas de cor, mas se executa moldando a matéria

em relevos abstratos, construindo uma zona do entremeio, onde as categorias se misturam.

O cabelo, que já fora apresentado de diferentes modos, se desdobra em obras transeuntes entre a tela e a sala da galeria, entre o eu e o outro. Esse vestígio, que me direciona à existência do outro, me leva a perceber que eu quase posso tocá-lo, quase toco o outro. Quase alguma coisa. Eu quase sei quem você é. Eu quase te toco. Um estado de quase existência. Um estado de entre uma coisa e outra.

Nessa zona do quase, em que a matéria se abre, desenvolvi o trabalho intitulado “Quase posso te tocar” (Figura 19). Uma instalação construída durante a disciplina “Teoria e técnica de processos artísticos”, cursada como aluna regular do PPGAV, e ministrada pelo prof. Dr. Eriel Araújo. Misturam-se cabelos de diferentes cores e texturas dispondo-os no espaço numa forma abstrata, de tamanhos variados, suspensa por fibras sintéticas, que quase toca o chão.

Em alguns pontos da peça, é possível perceber os fios soltos em contraste com a matéria prensada. Esses fios buscam o toque do outro. Sua forma penteada e solta nos remete a quando eles pertenciam a um corpo. Essa mecha viveu uma vida desconhecida. Participou de momentos. Seu dono possivelmente não saberá que uma parte sua se encontra ali, em diálogo com outros corpos, cortada e colada, causando afetações nas pessoas. Uma trama intrincada de vidas enlaçadas.

Esse trabalho foi apresentado na mostra coletiva da disciplina citada acima, intitulada “Nós que aqui estamos, por vós esperamos”, na Galeria Cañizares, em outubro de 2018. A exposição durou 15 dias e teve como ação arte-educativa uma conversa entre os artistas e o público durante a abertura.

Os relevos do trabalho, insinuados em “O que sobrou da gente”, citado no final do capítulo anterior, é revisitado nessa instalação. Ganha-se uma proporção espacial maior e independente da tela. O fruidor divide espaço com a obra e a percebe como um todo, seus detalhes, seu direito e seu avesso.

Figura 19 – "Quase posso te tocar", Andreza Pires, cabelos, gomas e fibra sintética, tamanhos variados. 2018. Foto da instalação na Galeria Cañizares durante o período expositivo da mostra "Nós que aqui estamos, por vós esperamos", em outubro de 2018. Fonte: Arquivo da autora.



Essa peça ocupou uma sala inteira da Galeria. A forma, que remete ao coração humano e, ao mesmo tempo, a outras associações, pulsa no centro da sala. Seu ritmo é sentido por quem passa, vê e, em alguns casos, tenta tocar. As linhas que sustentam essa forma abstrata contrastam com a leveza da peça e com a composição do piso. Sua disposição desigual leva o olhar a percorrer cada fio. A cabeça movimentava-se entre a parede, a peça, o chão. A luz que incide sobre a peça cria uma trama intangível, a sombra. O trabalho é acolhido pela sala, que concidentemente possui uma composição tonal semelhante, formando uma unidade visual.

Interessante é incluir, nesta escrita, um episódio inusitado que ocorreu na abertura da exposição. Uma visitante, diante do título, se sentiu convidada a tocar a peça e a andar através das linhas. Sua tentativa não foi bem-sucedida, levando-a a tropeçar em um dos fios, que se rompeu. Ela veio a mim acanhada e relatou sua aventura. Não tratei a situação de uma maneira negativa. Ao contrário, pude refletir sobre como todos os trabalhos até então nunca tinham convidado ao toque tanto quanto este. Talvez a afirmação trazida pelo título alcance o público em forma de engodo. Ou, quem sabe, os fios formaram visualmente um labirinto que

pede a passagem. Essa ocorrência mostrou a possibilidade futura de criar um trabalho interativo, que conecte os visitantes com os outros presentes em vestígios.

Figura 20 – "Quase posso te tocar", Andreza Pires, cabelos, gomas e fibra sintética, 2018. Detalhes. Fonte: Arquivo da autora.



As cores das mechas se misturam formando zonas mais claras e outras mais escuras. Suas formas agudas apontam para quem as vê. Os fios amalgamados atribuem à peça uma noção de densidade, que é refutada pelo seu interior oco. Nesse trabalho, foi inserido um novo elemento: a fibra sintética para a suspensão da peça. Ela se assemelha ao fio natural e se comporta como tal para os que perderam seus cabelos.

As mechas soltas na peça possibilitam uma aproximação estética com o trabalho de Sophie Lacomte. Essa artista francesa passa um período gestando o próprio cabelo para corta-lo e construir um vestido intitulado "Haire" (Figura 21). Esse cabelo participa da sua história e leva essa memória para a peça em construção. As mechas são presas ao tecido abaixo dos pelos, suas ondulações cor e textura são preservadas, necessitando um corte cuidadoso e preciso.

Nesse contexto a obra se aproxima da minha poética não só pela utilização dessa matéria, mas também pela visualidade da mecha solta. Outro elemento é incorporado ao trabalho: o tempo. A espera pelo crescimento e a produção do vestido, paralela a seu envelhecimento. Olhar para os dois trabalhos em comparação é sentir esse tempo que transpassa todas as vidas. Tempo que é demandado, também, para visualizar a obra, transitar e apreendê-la.

Figura 21 – "Haire", Sophie Lacomte. Fonte: imagem obtida por Viga Gordilho em visita ao seu ateliê em Paris. 2017



Como foi colocado anteriormente, o pensamento pictórico caminha paralelamente à produção. E, durante o processo de construção de "Quase posso te tocar", germinou a vontade de retratar em acrílico as mechas soltas e seus relevos. Assim, o trabalho que se segue é uma série de quatro telas intituladas "Pelos vestígios", na qual a matéria conformada compartilha com a tinta acrílica as ilusões óticas de relevos cabeludos.

Nessa série, busca-se implantar esse cabelo na tela em formas abstratas que remetem a emaranhados de fios em escala ampliada, fazendo-o nascer da mistura de tinta, cabelo e tela. Para obter as volumetrias, foram moldados em argila emaranhados de fios ampliados. A partir desses moldes foram obtidas as formas positivas com pasta de metil celulose, goma arábica e cabelo. Nas Figuras 22 e 23 é possível visualizar essas ações.

Figura 22 – Percurso da pesquisa: Volumes em argila. Fonte: Arquivo da autora.



Figura 23 Percurso da pesquisa: positivo feito com cabelo, metil celulose e goma arábica. Fonte: Arquivo da autora.

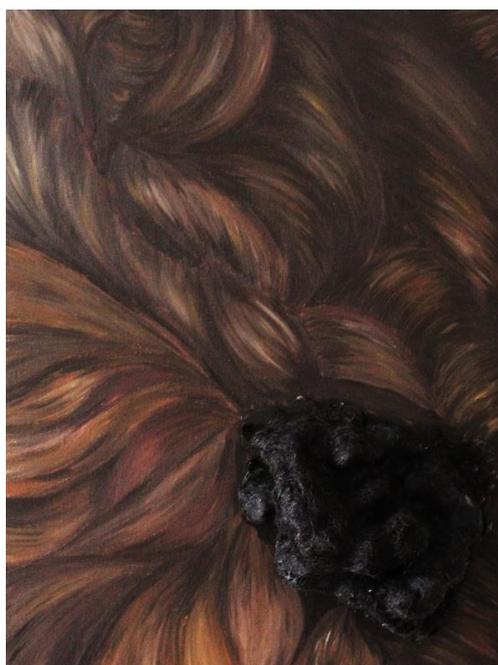


A pintura começa a partir da colocação da peça de cabelo na tela, e dela se originam as linhas que norteiam o sentido do pelo e das pinceladas. Formas abstratas que não insinuam o reconhecível, apenas a sensação de sedosidade do fio em contraste com a volumetria cabeluda que brota da tela. As figuras 24 e 25 apresentam o processo de construção da pintura: na primeira, temos o desenho norteador das pinceladas a partir da peça de cabelo e, na segunda, a imagem da pintura das mechas, faltando a aplicação da tinta feita com as cinzas dos fios.

Figura 24 – Registro do processo de preparação da tela para a pintura, desenhos norteadores das pinceladas. Fonte: Arquivo da autora.



Figura 25 – "Pelos vestígios", tela III, 30x40cm, acrílica sobre tela, 2019. Fonte: Arquivo da Autora.



Os brotamentos causam uma estranheza. Suas formas indefinidas remetem a uma infinidade de associações. A cor da camada pictórica destoia da cor dos tufo, criando um contraste que destaca a apresentação da representação.

O ato de colar e tentar fazer surgir, a partir da tela, esse fio e misturá-lo com tinta configura o espaço pictórico como uma sobreposição de tramas e tecidos. O tecido da tela, os fios da trama e urdidura, somados aos fios de cabelo. Seu

amontoamento. Suas direções randômicas. Aproximar o olhar com o auxílio de lentes de aumento permite tecer aproximações visuais com o couro cabelo.

Existe um caráter tridimensional particular do fio. Ele rompe a pele em direção ao espaço. Quanto mais queratina existir no fio, mais cacheado ele será. O seu aspecto visual é sempre dessa coisa que viola, que ultrapassa e continua a crescer. Cada parte do fio já pertenceu ao lado de dentro do outro. E agora deslocado desse corpo brota da tela. Nas figuras a seguir, visualizam-se os fios dispostos na tela e os dispostos na cabeça, ainda presos ao corpo.

Figura 26 – Fotografia em zoom digital dos pelos presos à tela. Fonte: Arquivo da autora.



Figura 27 – Fotografia em zoom digital dos pelos presos a cabeça. Fonte: Arquivo da Autora.



A partir dessas imagens, busca-se dar forma ao emaranhado de fios em escala ampliada, formando elevações estranhas. Protuberâncias peludas. Delas descende a tinta feita a partir de suas cinzas. São como rios que percorrem toda a tela, acentuando as zonas sombrias entre as mechas.

Figura 28 – "Pelo vestígio I", acrílica e cabelos sobre tela, 2019. Fonte: Arquivo da autora.

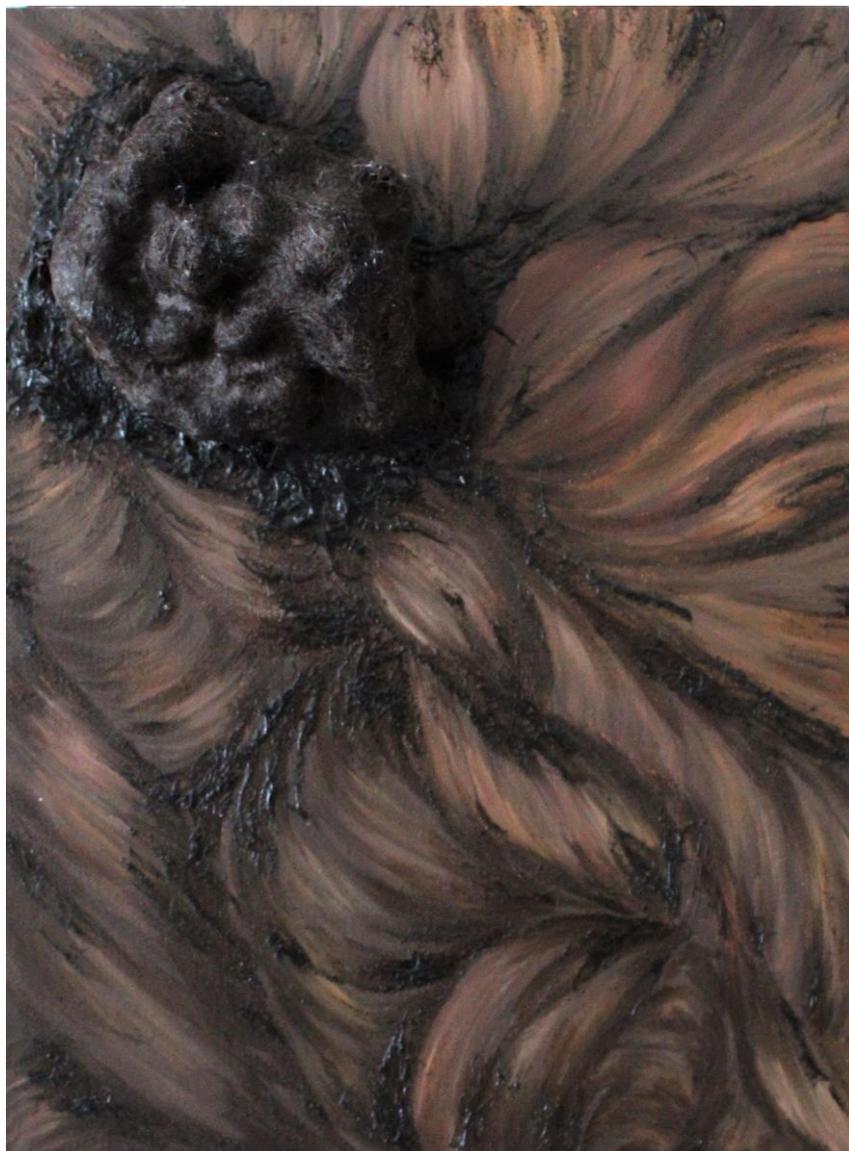


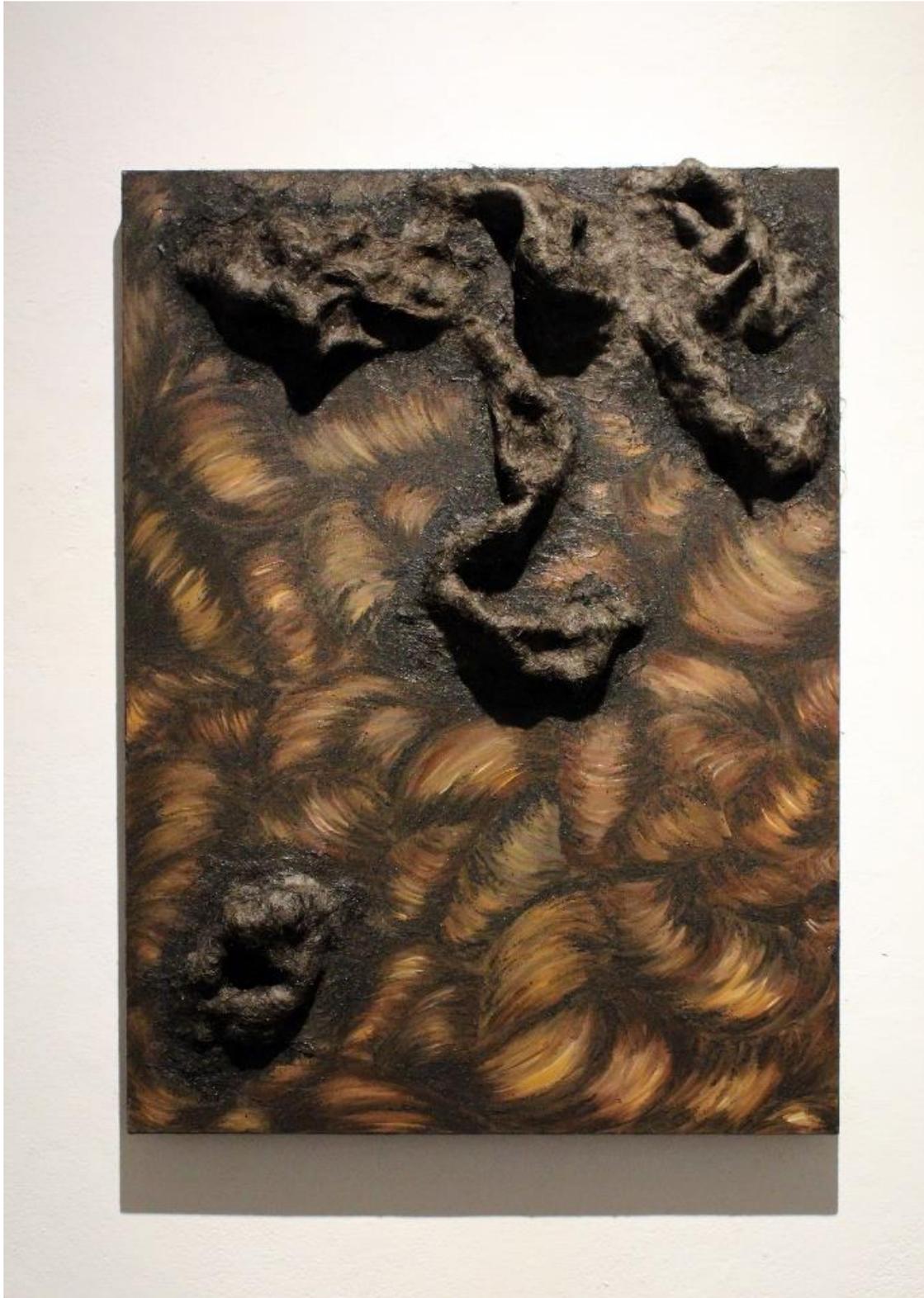
Figura 29 – Série "Pelo vestígio" I e II, acrílica e cabelos sobre tela, 2019. Fonte: Arquivo da autora.



Figura 30 – Série "Pelo vestígio III", acrílica e cabelos sobre tela, 2019. Fonte: Arquivo da autora.



Figura 31 – Série "Pelo vestígio IV", acrílica e cabelos sobre tela, 2019. Fonte: Arquivo da autora.



Na série "Pelo vestígio", o pensamento transitou entre o fazer e o refletir. A cada pincelada dada, buscava modelar com a tinta as sensações experimentadas ao tocar as mechas, os tufo e próprio cabelo. Em meio às pinceladas, o pensamento estava aberto, as reflexões borbulhando. E, diante de um convite para participar como membro do MaMeTo da exposição "Cultivando folhas de obi: constelações em processos", ocorrida no dia 29 de junho de 2019, na Sala Riolan Coutinho da EBA/UFBA, com curadoria de Viga Gordilho, desenvolvi o trabalho intitulado "Pensamento aberto" (Figura 32). Numa caixa de acrílico transparente, depusitei a mecha em festa, citada no capítulo anterior, junto ao desenho dela com palavras-chave do que o pelo significa dentro da poética. A caixa foi apresentada aberta, como referência a esse pensamento do artista, aberto ao público.

Figura 32 – "Pensamento aberto", cabelo, acrílico e desenho sobre papel. 15x15x15cm. 2019.
Fonte: Arquivo da autora.



Figura 33 – "Pensamento aberto", cabelo, acrílico e desenho sobre papel. 15x15x15cm. 2019. Detalhe. Fonte: Arquivo da autora.



O pensamento persiste em se desdobrar entre a pintura e a escultura. A implantação dos tufo na tela reacende a vontade de fazê-lo adentrar o espaço independente da tela, assim como o fio faz ao brotar do couro cabeludo. Tendendo ao desprendimento, os tufo, cada vez mais altos, sinalizavam uma vontade de rever o que seria a tela e o que seria o espaço, assim como em "O que sobrou da gente" e "Quase posso te tocar". Mas, dessa vez, além desse desprendimento, havia uma necessidade latente de misturar outras fibras – a obra para além da estrutura de sustentação.

A partir dessas inquietações criativas desenvolveu-se o trabalho intitulado "Ainda estou aqui" (Figuras 34, 35 e 36). Nele, foi utilizado como suporte o tule, um tecido sintético leve, característico pelo seu aspecto de rede, muito utilizado nas saias de *ballet*. Incorporando outras fibras no trabalho, foram costurados sobre esse tecido, individualmente, tufo de cabelo e mechas. A linha utilizada para a costura foi a linha de bordar, conhecida como meada.

Figura 34 – "Ainda estou aqui". Cabelos, tecido e linhas. Dimensão variada, 2019. Fonte: Arquivo da autora.



Figura 35 – "Ainda estou aqui", cabelos, tecido e linhas. Tamanhos variados, 2019. Detalhe da projeção de sombra. Fonte: Arquivo da autora.



Figura 36 – "Ainda estou aqui", cabelos, tecido e linhas. Tamanhos variados, 2019. Detalhe das mechas e da costura manual. Fonte: Arquivo da autora.



Algumas ações, dentro do processo de construção do trabalho, são carregadas de significados, que não racionalizamos, a princípio, em favor do fluxo criativo. Estão relacionadas ao nosso espaço de trabalho, aos materiais de que dispomos e às técnicas que nos interessam. Se baseiam, também, em conhecimentos adquiridos e na possibilidade de somá-los. Assim, as técnicas de costura utilizadas, aprendidas desde cedo de maneira autodidata e experimental, abriram caminho para rememorar situações vividas.

A utilização da meada, neste trabalho, estava carregada de uma memória da infância, lembrada enquanto costurava. Quando criança, tinha o sonho de ter uma Barbie®, como muitas garotas naquela época. Porém meus pais não tinham condições financeiras de me presentear com essa boneca. Certa vez, meu pai, que é corretor, vendeu um imóvel e, dentro dele, havia sido deixada uma dessas bonecas. Contudo ela não era perfeita, faltava-lhe uma perna, um braço e os cabelos.

Brincando com essa sobra de boneca no quintal de casa, a filha da vizinha ao me ver, prontamente se disponibilizou a implantar novos cabelos. Com as meadas marrom implantou fio a fio. Pude pentear então a minha Barbie.

Utilizando esse mesmo tipo de linha no trabalho, pude entender que o cabelo assume diferentes formas para cada um. Negar que uma fibra sintética possa ser um cabelo é desrespeitar aqueles que recorrem a esse material para obter a visualidade de quem possui os fios naturais.

Assim, este trabalho é uma soma de técnicas, fibras e vidas. A costura que faz parte da minha vida desde os 11 anos. O conhecimento sobre tecidos e seus caimentos adquiridos na graduação de moda. A modelagem escultórica dos cabelos. Saberes que dizem "Ainda estou aqui".

Para além das técnicas e das memórias suscitadas por elas, as vidas amalgamadas ali também dizem sobre sua presença que persiste. Fios loiros, pretos, castanhos, vermelhos e grisalhos se juntam para criar elevações a partir desse tule. Os fios brancos despertaram a curiosidade do público que, em conversa, se sentiram tocados por eles. Os cabelos brancos carregam em si a noção da passagem do tempo. O findar de uma caminhada. Por conta disso e por estarem ali compactados, costurados e expostos, remontam a um cenário

mórbido, no qual o seu dono partiu, mas os seus vestígios dizem “Ainda estou aqui”.

A possibilidade de ver o avesso das formas permite uma interatividade corporal com a obra. O público se abaixa, circula e olha através desses vestígios. Sua composição geral lembra um manto flexível que pode ser exposto de diferentes formas. Ao escolher pendura-lo afastado da parede e do chão por fibras sintéticas, as mesmas usadas na peça “Quase posso te tocar”, escolhem-se também suas sombras. A peça ocupa o espaço com suas formas, linhas e projeções.

A sombra passa a ser um elemento compositivo da obra quando ela adentra o espaço da galeria. A colocação da peça inclinada e afastada em relação à parede permite uma maior projeção e possibilita que o público visualize o avesso. A luz que incide sobre a peça tropeça em suas formas e rabisca no espaço uma frágil imagem. Uma presença fantasmagórica desses vestígios.

Esse elemento, um dos primeiros que buscamos aprender durante as aulas de desenho, é o mesmo que, através da colocação da cor em zonas específicas, traduz a sensação de volumetria. Pintar por essa ótica é transformar os corpos volumosos do mundo real em planos ilusórios. Cada mecha retratada na série “Pelo Vestígio”, se decomposta, constitui mancha de cores que produzem a sensação de volume e maciez do cabelo. “Ainda estou aqui” faz o caminho inverso, parte da reflexão da pintura para a escultura. A mecha pintada torna-se a mecha real através da utilização da matéria em sua plenitude física.

A peça é duplicada por sua sombra. Suas formas tridimensionais são planificadas e deformadas. Essa aparência faz um paralelo estético ao trabalho de Regina Silveira. Essa artista gaúcha, que tem uma extensa produção baseada nas investigações sobre sombra, luz e as formas produzidas através desses elementos, desenvolveu, em 2016, uma série intitulada “Vestigia” (Figura 37). Nessa série de impressões digitais sobre papel, Regina apresenta as sombras de objetos do dia a dia destorcidas e duplicadas. Cria com a sombra um rastro da presença desses objetos.

A noção de vestígio é destacada no título da série. Tudo que possui massa e ocupa um espaço gera uma sombra quando colocado sob uma iluminação.

Temos a capacidade de percebê-lo através da luz. O objeto, na cena retratada nessa série, está oculto. Uma situação irreal, na qual se tem a sombra, mas não o objeto. Através dela, ele é reconhecido.

Da mesma maneira, "Ainda estou aqui" possui pedaços de um corpo, mas não o corpo. Cada fio possui um código genético capaz de identificar seu dono. São rastros de existências ocultadas. A permanência de suas partes reafirma sua presença. Nossas produções se aproximam pela conceituação de vestígio empregada, mas se distanciam no que seria esse vestígio na obra. Para Regina, a sombra; para minha poética, o cabelo.

Figura 37 – Série "Vestigia", Regina Silveira. Impressão digital sobre papel. "Vestigia 1", Vestigia 2" e "Vestigia 3" em sequência. Fonte: Site da artista <<https://reginasilveira.com/INDICE-DE-OBRAS/VESTIGIA>> acesso dia 18/01/2020



Para a construção dessa peça, "Ainda estou aqui", foram necessárias algumas estratégias para dar forma ao cabelo. Os cabelos foram separados por cor para a confecção da pasta com metil celulose e goma arábica. Foram utilizados, como estrutura interna, copos descartáveis de diferentes tamanhos, papel alumínio e filme PVC. Com um tempo médio de secagem de 3 a 5 dias, cada forma, depois de seca, foi retirada da referida estrutura, para então ser costurada no tule. Nas figuras seguintes é possível visualizar a disposição dos copos, semelhante à da peça final da Figura 34. Na segunda imagem, a pasta de cabelo ainda úmida sobre o suporte.

Figura 38 – Suportes dispostos sobre plástico de modo semelhante à forma final da obra. Fonte: Arquivo da autora



Figura 39 – Pasta de cabelo ainda úmida sobre o suporte. Fonte: Arquivo da autora



Para a construção das mechas, foi preciso utilizar técnicas próprias da confecção de perucas. Primeiramente, separou-se o cabelo em partes menores, para depois pentear e dispor sobre uma faixa de tule. Com a base pronta, foi preciso costurar com a máquina, várias vezes, a mesma peça. O resultado foi uma tira de cabelos costurados sobre tule (Figura 40) que, depois, foi cortada em várias partes e colocada entres as formas, no tule.

Figura 40 – Cabelos costurados no tule. Fonte: Arquivo da autora



Além das formas e mechas, foi costurado, no tule, uma parte de uma pintura da série "Pelo vestígio". Uma zona bidimensional entre as elevações capilares. Um entre linguagens visualizado na figura seguinte. A obra "Ainda estou aqui" demorou 3 meses para ficar pronta.

Figura 41 – Fragmento de uma tela da série "Pelo vestígio" costurada no tule. Fonte: Arquivo da autora



3.1. EXPOSIÇÃO

A mostra de conclusão do mestrado ocorreu entre os dias 02 a 13 de setembro de 2019, na Galeria Cañizares, EBA/UFBA, tendo como atividade complementar a conversa com a artista e a expografia no dia 05 de setembro. O projeto expográfico foi assinado pelo professor Dr. Ricardo Bezerra, coordenador da mesma Galeria, juntamente com o professor Dr. Cristiano Phiton.

A expografia se baseou na experimentação das obras no espaço durante a montagem. Ricardo buscou expor os trabalhos juntamente com o processo criativo registrado em fotografia, seguindo um fluxo paralelo, preenchido por idas e vindas. Um fluxo e refluxo, sempre salientado por Viga como a característica principal da pesquisa e produção em artes. Assim, em algumas salas, as fotografias do processo de pesquisa se misturavam às obras e, a depender do ângulo de visão das salas, era possível visualiza-las de maneira contínua, como é visto nas figuras 48, 51, 52 e 53. Ao final da montagem, como resultado expográfico, construiu-se o esquema apresentado na Figura 42. O texto de apresentação foi assinado pela orientadora e se encontra-se no anexo B.

Figura 42 – Planta baixa da expografia. Fonte: Arquivo da autora.



Os trabalhos escolhidos para a exposição falam sobre a pesquisa desde a obra que deu origem ao projeto – “O que sobrou da gente” – até o último trabalho descrito neste capítulo. Além dos trabalhos, foram expostas fotografias do processo de pesquisa e de desenvolvimento das obras.

As doações de cabelos que não foram utilizadas e nem catalogadas foram expostas numa instalação que surgiu durante o processo de montagem. Sobre uma placa de vidro, apoiadas por cubos brancos, foram dispostas as doações como me chegaram. Sortidas, misturadas com restos de comida, sujeiras do chão, unhas e lâminas de inox.

A essa instalação foi dado o título “As tuas partes que me chegam” (Figura 43, 44 e 45). Tufos e mais tufos de cabelo, um sobre o outro, formando uma pilha de vestígios, de matéria afetiva. Esse amontoado aludiu visualmente às sobras dos cabelos dos judeus que eram cortados quando chegavam aos campos de concentração. Outros visualizaram cabeças degoladas sobre a mesa, mostrando a força dessa matéria bruta.

Figura 43 – “As tuas partes que me chegam”, instalação, vidro e cabelos, 2019. Fonte: Arquivo da autora.



Figura 44 – "As tuas partes que me chegam", instalação, vidro e cabelos, 2019. Detalhe. Fonte: Arquivo da autora.



Figura 45 – "As tuas partes que me chegam", instalação, vidro e cabelos, 2019. Detalhe. Fonte: Arquivo da autora.



Na primeira sala, foram colocados os trabalhos "O que sobrou da gente", duas telas da série "Pelo vestígio" e a instalação descrita acima. Na sala seguinte, foram apresentados os trabalhos "Pensamento aberto" e parte das fotografias do processo de pesquisa e desenvolvimento dos trabalhos. A terceira sala foi preenchida pela peça "Quase posso te tocar", reapresentada com algumas interferências e uma disposição diferente dos fios de sustentação. Na última sala, foram colocadas mais duas telas da série "Pelo vestígio", o restante das fotografias e a peça "Ainda estou aqui". A seguir, vistas da exposição.

Figura 46 – Vista frontal da primeira sala da galeria, na qual é possível visualizar os trabalhos "O que sobrou da gente", à frente, ao lado duas telas da série "Pelo vestígio", e no centro a instalação "Tuas partes que me chegam". Fonte: Arquivo da autora.

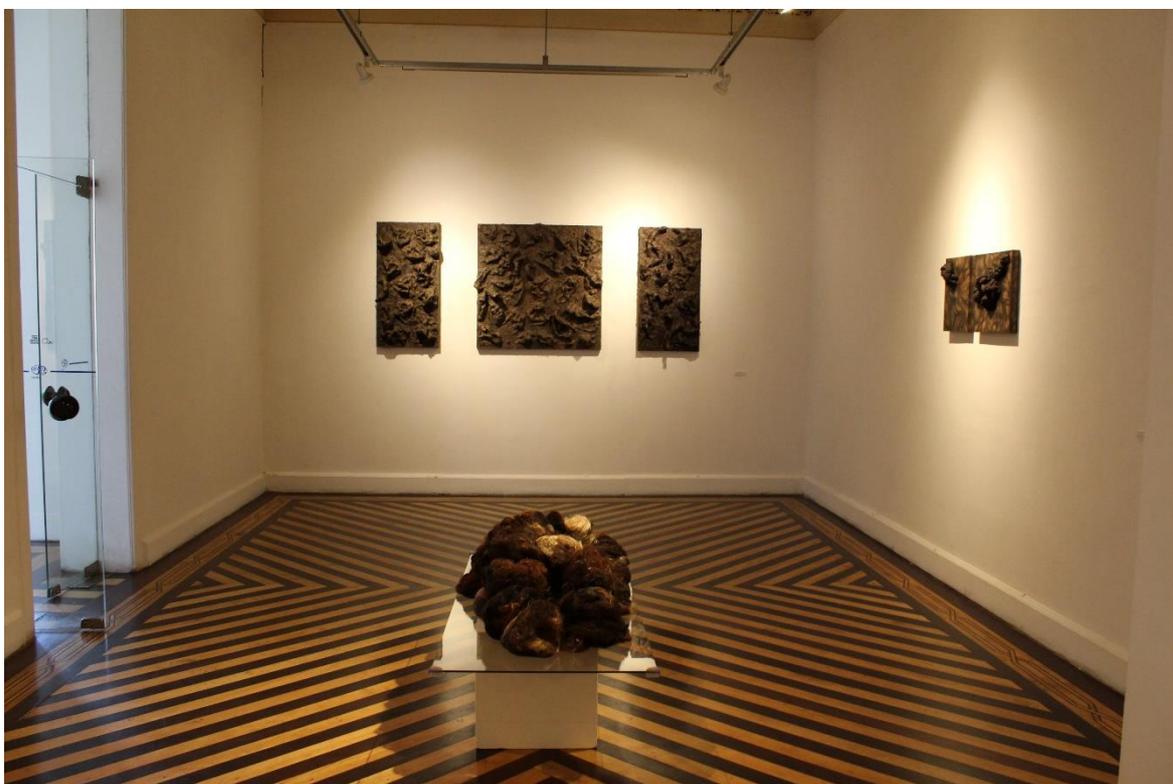


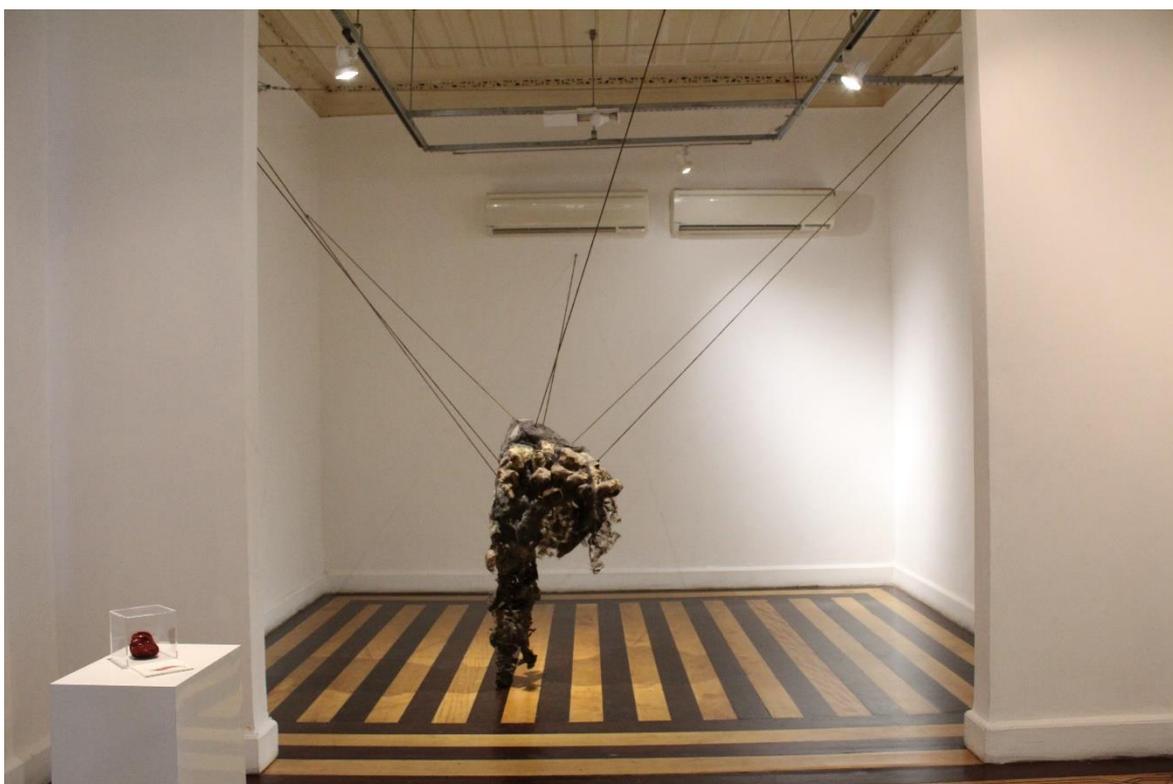
Figura 47 – Vista parcial da segunda sala da galeria, na qual é possível visualizar a obra "Pensamento aberto". Fonte: Arquivo da autora.



Figura 48 – Vista parcial da segunda sala da galeria, na qual é possível visualizar, em primeiro plano, parte das fotografias do processo de pesquisa e desenvolvimento dos trabalhos, e, em segundo plano, vista lateral da peça "Ainda estou aqui". Fonte: Arquivo da autora.



Figura 49 – Vista frontal da terceira sala da galeria, onde se localiza a peça "Quase posso te tocar", ocupando todo espaço. Fonte: Arquivo da autora.



A peça "Quase posso te tocar" nessa segunda apresentação, precisou de algumas interferências, posto que suas partes se soltaram durante o período de armazenamento entre a primeira mostra e a segunda. Na primeira apresentação, a peça estava deslocada para a esquerda, próxima do canto esquerdo da sala. Os fios de sustentação iam para o chão. Mas, durante a montagem da mostra de conclusão, percebeu-se que para evitar possíveis intercorrências como o tropeço comentado anteriormente, os fios de sustentação foram dispostos mais para cima e em menor quantidade.

O quase tocar o chão desta vez tocou. As partes que se soltaram foram presas de maneira a prolongar a peça, fazendo-a tocar o chão. Exposta de maneira mais central, foi possível ocupar igualmente a mesma sala da primeira exposição. Os fios que sustentam também são de fibras sintéticas, mas fiados de maneira diferente dos anteriores e mais resistentes, pensando em evitar acidentes.

Figura 50 – Vista parcial da quarta sala, na qual é possível visualizar a obra "Ainda estou aqui".
Fonte: Arquivo da autora.



"Ainda estou aqui" foi colocado na última sala. Utilizando as mesmas fibras da peça "Quase posso te tocar" para sua sustentação, da mesma maneira, evitando prender ao chão para evitar acidentes. Essa peça possui uma característica de somar tudo o que foi visto na exposição, por isso sua posição. Nela coabitam a escultura, a pintura, a costura, a suspensão e as sombras.

Sua etiqueta foi colocada no extremo direito para não interferir na visualidade da peça. A luz direta e forte compõe a cena de modo preciso. Suas proporções são aumentadas pela sombra. A Galeria Cañizares possui muitas interferências visuais. O piso, suas portas e a estrutura de climatização. Apesar disso, a exposição ficou leve, respeitando os espaços de respiro das obras.

Figura 51 – Vista parcial da quarta sala da galeria, na qual é possível visualizar, em primeiro plano, uma das telas da série "Pelo vestígio". Ao fundo, vista lateral da peça "Quase posso te tocar". Fonte: arquivo da autora.

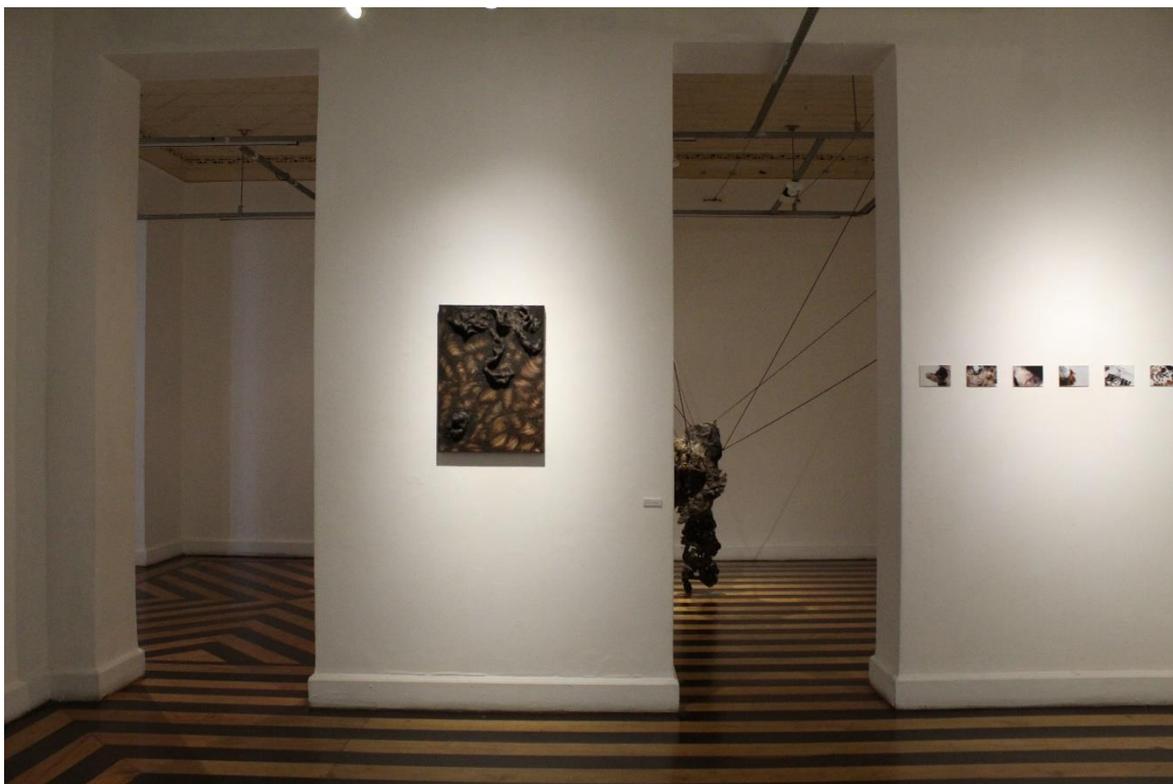


Figura 52 – Vista parcial da quarta sala da galeria, na qual é possível visualizar parte das fotografias da pesquisa e o processo de desenvolvimento dos trabalhos. Fonte: Arquivo da autora.

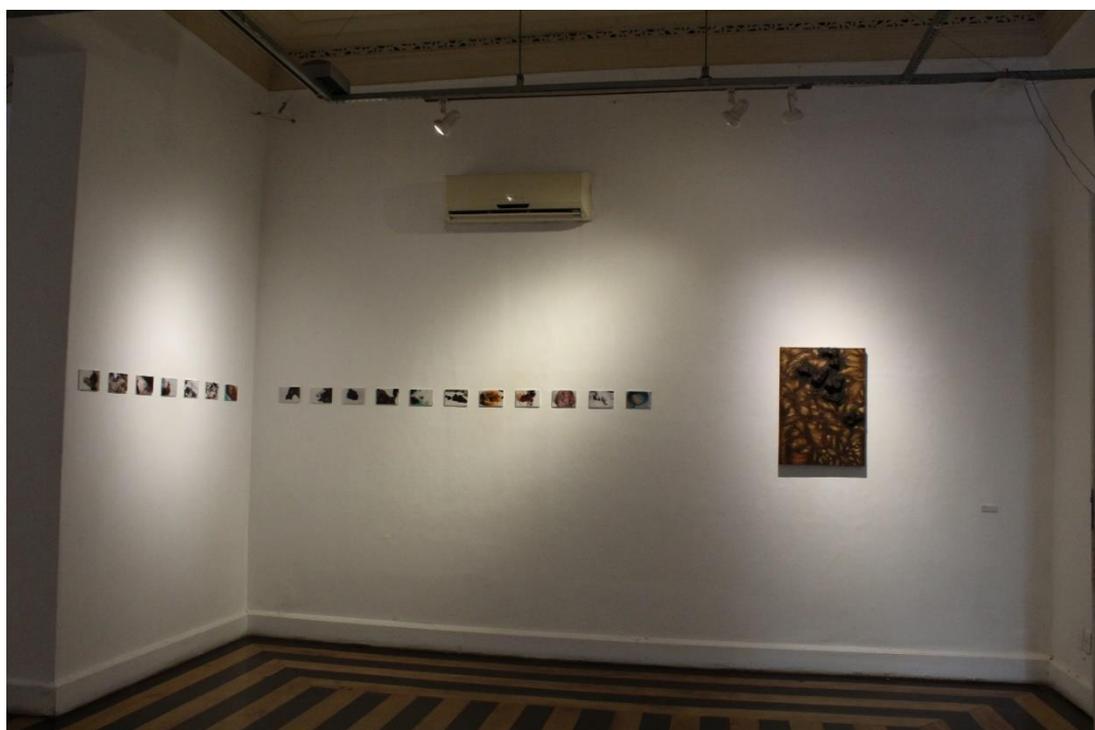


Figura 53 – Vista parcial da quarta sala da galeria, na qual é possível visualizar o restante das fotografias do processo de pesquisa e desenvolvimento dos trabalhos. Fonte: Arquivo da autora.



Concebi o cartaz da exposição utilizando como destaque o tufo de cabelo vermelho apresentado na obra "Pensamento aberto", o que foi achado cheio de confetes. Acredito que essa mecha, além de ser uma representação visual de tudo que vem sendo dito nesta dissertação, é, também, a síntese do que se entende por vestígio e matéria conectiva. Seus confetes demonstram uma possível narrativa vestigial. Ao entrar em contato com ela, é difícil não ser afetado. Sua presença deflagra todas as questões colocadas no capítulo introdutório.

Usei a fonte Roboto, em tamanhos distintos, segundo a hierarquia das informações. Escolheu-se a cor cinza e seus matizes para compor o cartaz objetivando destacar a mecha, que se configura visualmente como um ponto vermelho no quadrante inferior esquerdo e se contrapõe à faixa cinza, contendo as informações de serviço da exposição. A faixa perde gradativamente sua cor ao se aproximar do tufo, fazendo um direcionamento visual para ele.

Figura 54 – Cartaz de divulgação da exposição "Pelo vestígio". Fonte: Arquivo da autora.



A visitação se deu de segunda a quinta, das 11h às 16h, perfazendo um total de 100 visitantes na abertura e 300 durante o período expositivo. Durante a conversa com a artista, foi possível escutar as reverberações das obras no público. Foram quase duas horas de trocas intensas. Muitos estavam curiosos sobre o motivo de usar cabelos como matéria, e se eram de fato cabelo. Outros indagavam sobre os trabalhos futuros. O que aquelas formas representavam, e assim por diante.

As obras suspensas fizeram a matéria flutuar dentro da galeria, trazendo leveza para essa matéria, pesada em muitos sentidos. A delicadeza, característica daquilo que é leve e que se suspende, contrastou com o a sensação de morbidez que essa matéria ocasiona, uma overdose de restos de vidas, de vestígios.

4. REFLEXÕES FINAIS



4. REFLEXÕES FINAIS

A pintura e a escultura estabeleceram, até certo ponto, uma dicotomia no processo criativo da pesquisa. E foi por causa delas que o projeto se iniciou, embora o processo de desenvolvimento dos trabalhos tenha encaminhado o objetivo da pesquisa para a centralidade da matéria dentro da poética, fazendo perceber que o cabelo é uma matéria propulsora dos trabalhos, para propor experimentações visuais ou conceituais.

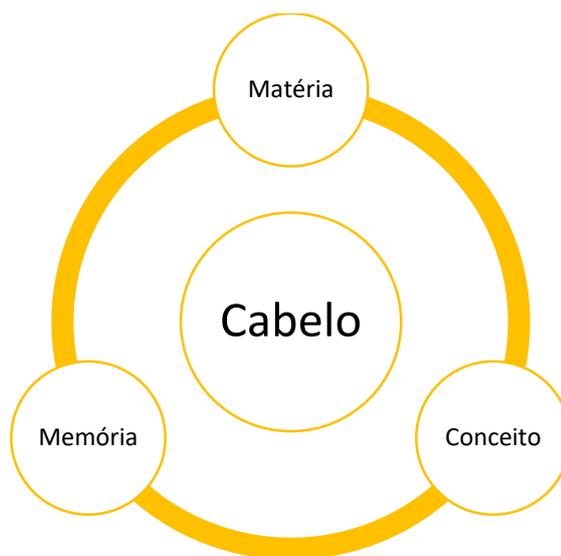
Pontes são mais produtivas do que redomas: elas unem extremos e intermediam compartilhamentos. O processo criativo contemporâneo carrega, em si, experimentação, posicionamento ideológico e político, proposição de ideias, planejamento, revisões conceituais, execução e não execução.

O diálogo entre as linguagens fortalece a trajetória do artista pesquisador. Buscando expor seu posicionamento, suas ideologias e visões de mundo, ele desenvolve novas soluções técnicas, para viabilizar sua concretização. Acredita-se que, por esse motivo, a produção contemporânea seja tão distante dos conceitos puristas classificatórios que enquadravam as produções até meados dos anos 60.

Após todo o percurso de pesquisa e o desenvolvimento dos trabalhos, ao longo desses dois anos de mestrado, acredita-se que a tríade memória, matéria e conceito, apresentada no capítulo introdutório desta dissertação, foi trabalhada conjuntamente nas obras. O cabelo, como matéria que desperta emoções, se relaciona às memórias que, no desenvolvimento de cada trabalho, vão sendo recordadas. Essas recordações elencam palavras-chave para a conceituação da obra. Os títulos atribuídos são resumos das motivações que os levaram a existir.

Cada trabalho é germe do seguinte. Seus processos envolvem as memórias despertadas pela matéria, os conceitos atribuídos a essa matéria e a matéria em si. Como se pode verificar no diagrama a seguir, o cabelo é abordado como uma síntese do que se acredita dentro do grupo MaMeTo.

Figura 55 – Diagrama da abordagem do cabelo dentro do processo criativo. Fonte: Arquivo da autora



Olhar para a trajetória artística apresentada nos capítulos anteriores é visualizar a produção como um mapa mental do artista, no qual cada obra é um embrião ampliado, como propõe Cecília Sales, em seu livro *Redes da criação: construção da obra de arte*. Ela afirma que “Se a questão da continuidade em rede for levada às últimas consequências, pode-se ver cada obra como um rascunho ou concretização parcial deste grande projeto” (SALLES, 2008, p. 131). As anotações processuais de construção da obra são índices que dizem sobre ela, assim como, em escala maior, as obras produzidas por determinado autor ou artista podem ser analisadas e relacionadas, criando um discurso de vida e poética desse indivíduo.

O cabelo, que brotou de uma ação afetiva, se deslocou e adentrou a ação artística. Ele conectou o eu e o outro, cada trabalho e a pesquisa com todas as pessoas, salões, parentes e amigos. Engendrou uma rede de conexões. O fazer arte, experimentá-lo, apresenta-lo ao público ressignificando me direciona cada vez mais para o cerne do porque essa matéria me afeta.

Como encaminhamento da pesquisa, sente-se a necessidade de aprofundar as questões relacionados ao conceito de vestígio. Investigá-lo em diferentes áreas do conhecimento, assim como sua aplicação na arte.

Viver em sociedade é estar entre o eu e o outro. É se sentir afetado por agentes externos à nossa existência, encontrados no dia a dia. O cabelo, essa parte importante para nós, se desprende do corpo por vontade própria ou por imposição das mais diversas circunstâncias físicas. Como artista, sigo recolhendo-o, tocando-o e sendo afetada. Escutar suas latências é seguir trabalhando em conexão com o outro, na construção de uma poética artística que nos conecte.

REFERÊNCIAS



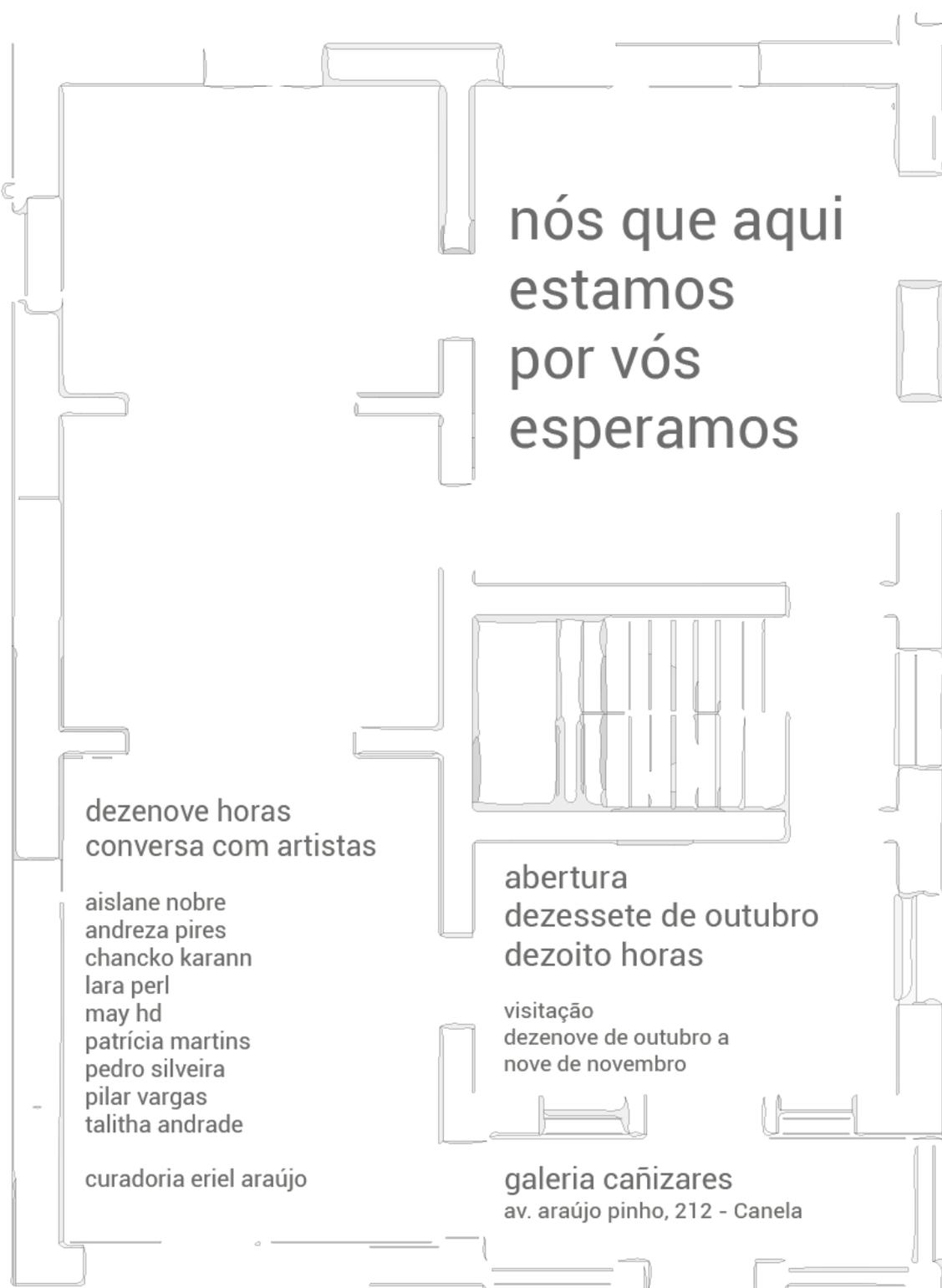
REFERÊNCIAS

- LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da Arte**. São Paulo: Ática, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- CORRÊA, Carlos Pinto. **O afeto no tempo**. Estudos de psicanálise, Rio de Janeiro, n 28, p. 61 – 68, 2005.
- LÉVINAS, Emmanuel. **Entre nós: ensaios sobre a alteridade**. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 2010.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 23 ed. São Paulo: José Olympio, 2009.
- ARAÚJO, Leusa. **Livro do cabelo**. São Paulo: Leya, 2012.
- PADINHA, Inês. **O cabelo humano como matéria-prima para malha**. Dezembro de 2011. 159. Dissertação (Mestrado em Design de Moda) – Faculdade de Arquitectura (Universidade Técnica de Lisboa). Lisboa, dezembro 2011.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- SALLES, C. A. **Redes da Criação: construção da obra de arte** – Cecilia Salles. São Paulo: HORIZONTE / VINHEDO, 2008. 176 p.

ANEXOS



ANEXO A – Cartaz da exposição “Nós que aqui estamos, por vós esperamos”



ANEXO B - Texto de apresentação da exposição "Pelo Vestígio"

Os tempos capilares de Andreza Pires

Por Viga Gordilho

Tecendo memórias e costurando tempos...

Fio a fio, Andreza Pires "leva o arco-íris em cada fio do cabelo", como nos fala Cecília Meireles.

Potencializa a matéria com seus vários matizes, colhidos de distintas pessoas.

Entre o bi e o tridimensional, explora os limites físicos do cabelo, em suas infinitas possibilidades plásticas, deixando vestígios do outro e expandindo a pintura até alcançar a volumetria.

Amalgamadora de vidas em arte, essa artista inquieta transita entre distintas linguagens: fotografia, *performance*, vídeo, pintura e escultura. Invade e ocupa outros espaços onde faz coexistirem histórias e formas em busca de uma nova linguagem.

Venho acompanhando, desde a graduação, seu desempenho acadêmico, no qual o zelo, o compromisso e o talento são peculiaridades inerentes a seu processo criativo.

Pensem em uma orientadora feliz!...

Continue entrelaçando arte e vida, querida Andreza, pois outros tempos capilares estão por vir...