

The title 'exposição perdendo tempo' is rendered in a bold, orange, 3D-style font. The word 'exposição' is on the top line, and 'perdendo tempo' is on the bottom line. A stylized graphic of a wavy, layered shape, resembling a stack of papers or a distorted reflection, is positioned between the two words.

exposição
perdendo tempo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Cotidianidades [livro eletrônico] : perdendo tempo /
organização Olívia Godoy Collares, Sophia
Hiriart Porto Alegre. -- 2. ed. -- Rio Grande,
RS : Olívia Godoy Collares, 2026. --
(Cotidianidades)
PDF

Vários autores.
ISBN 978-65-02-12741-4

1. Arte contemporânea 2. Artes 3. Artes -
Exposições - Catálogos 4. Cotidiano 5. Narrativa
poética I. Collares, Olívia Godoy. II. Alegre, Sophia
Hiriart Porto. III. Série.

26-363311.0

CDD-700.74

Índices para catálogo sistemático:

1. Artes : Catálogos de exposições 700.74

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964

GRUPO DE PESQUISA CIRANDEIRAS POÉTICAS - CIPÓ

Este e-book é resultado das ações desenvolvidas pelo grupo de pesquisa Cirandeiras Poéticas, carinhosamente chamado de Cipó, cadastrado no diretório de grupos de pesquisa do CNPq e que nasceu do desejo de quatro mulheres, mães e docentes da Área de Artes da FURG. Durante a pandemia, nos reunimos virtualmente para compartilhar nosso cotidiano, nossas angústias e conversar sobre nossas pesquisas acadêmicas. Nos reunimos por uma hora e meia aproximadamente, semanalmente durante alguns meses. Esses encontros afetuosos, essenciais naquele período de tensão, desdobraram-se em leituras, produções poéticas e no desejo de expandir tais diálogos por meio da pesquisa junto aos estudantes e à comunidade. Assim nasceu o Cipó. Nos anos seguintes, produzimos artigos, eventos, obras de arte e curadorias, envolvendo a graduação e a pós-graduação em temáticas ligadas ao fazer cotidiano, ao feminino, ao têxtil, às práticas manuais, às práticas docentes e aos saberes ancestrais.

Por meio do Cipó, transcendemos os espaços da Universidade para trocar saberes com a comunidade, compreendendo que o aprendizado é mais potente quando construído de forma colaborativa. O Cipó está presente nos eventos através de cada integrante que apresenta o seu trabalho, publica textos, participa de exposições, propõe oficinas, discute as nossas temáticas e nos representa como grupo, ampliando nossas ações e compartilhando nossas ideias no sentido de contribuir para as reflexões sobre a arte contemporânea.

Profª Drª Roseli Nery – Líder do Grupo de Pesquisa Cipó

CRÉDITOS

Organização

Olívia Godoy Collares
Sophia Hiriart Porto Alegre

Autoria:

Bianca De-Zotti
Duda Gonçalves
Fernando Rocha
Ingrid da Silva Bezerra
Leandro Teixeira Castro
Melissa Borges Sobczyk
Olívia Godoy Collares
Roseli Nery
Sophia Hiriart Porto Alegre
Yasmin Fortes

Revisão

Olívia Godoy Collares

Projeto Gráfico e Diagramação

Olívia Godoy Collares
Sophia Hiriart Porto Alegre

SUMÁRIO

HISTÓRICO	05
PREFÁCIO	09
CURADORIA	11
ARTISTAS E OBRAS	14
ATIVIDADES DESENVOLVIDAS	22
ENSAIO DOS ARTISTAS	29

HISTÓRICO

A **primeira edição** de Cotidianidades se configura como um gesto inaugural, abrindo caminhos para a construção de um projeto que se desdobra a partir do encontro entre **arte, cotidiano e comunidade**.

Mais do que um ponto de partida, esta edição estabelece as bases para um diálogo contínuo entre diferentes sujeitos, tanto no contexto interno da Universidade quanto em sua relação com a comunidade. Realizada no Prédio das Artes, da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), Campus Carreiros, em **julho de 2023**, a exposição se orienta pela criação de ações artísticas que emergem do cotidiano e do ambiente doméstico, compreendendo esses espaços como campos potentes de **investigação poética**.



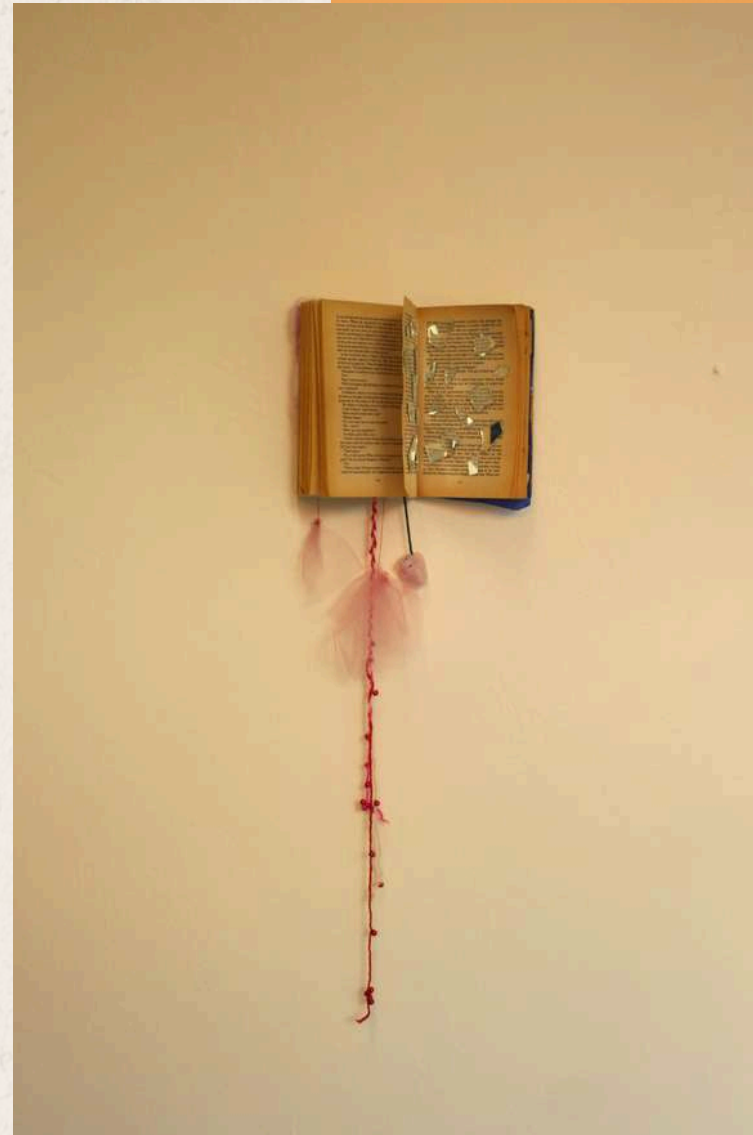


Ao deslocar o olhar para o que é comum e familiar, os trabalhos apresentados convidam à construção de **novas leituras sensíveis e críticas**, ampliando as possibilidades de significação do entorno. Integraram-se a essa proposta os trabalhos desenvolvidos pelos discentes da disciplina de **Tridimensionalidade I (ILA/FURG)**, ampliando o diálogo entre formação acadêmica e produção artística e consolidando a exposição como um espaço de troca, escuta e experimentação.

Ao todo, **a primeira edição contou com 22 artistas participantes e recebeu aproximadamente 50 visitantes**, configurando-se como um espaço inicial de conexões que seguem reverberando nas edições posteriores.

Bolsista FAPERGS (2023)- Olívia Godoy Collares
Bolsistas CNPq (2023)- Leandro Teixeira Castro

Curadoria e organização
Olívia Godoy Collares, Leandro Teixeira Castro e Roseli Nery



Artistas participantes

Ana Beatriz

Adrian Casal

Andrew Maio

Fábio Ortiz Goulart

Gabriela Braga

Giovanna de Lima

Hellen Ebersol

Helen Sória

Isadora Pogozeleski

Jéssica Bonora

Julia Fernandes

Laisa PR

Lele

Letícia S.de Freitas

3M

Natália Morais

Olívia Godoy Collares

Rayane de Oliveira Bortolin

Roseli Nery

Theo S. Batista

Tôni Rabello dos Santos

Willian Santos

COTIDIANIDADES — 2ª EDIÇÃO: PERDENDO TEMPO — 2025

PREFÁCIO

Este e-book apresenta os desdobramentos de **Cotidianidades – 2ª Edição: Perdendo tempo**, evento realizado no âmbito do projeto de pesquisa “O doméstico e o cotidiano no desenvolvimento de poéticas artísticas”, coordenado pela **Profª Dra. Roseli Nery** do Instituto de Letras e Artes (ILA) da Universidade Federal do Rio Grande (FURG). A iniciativa articula ações desenvolvidas junto ao grupo de pesquisa Cirandeiras Poéticas – **CIPÓ** (ILA/FURG) e à pesquisa de mestrado de **Olívia Godoy Collares** (bolsista CAPES), vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas (PPGArtes/UFPel), intitulada “Perdendo tempo: poéticas artísticas para habitar o mundo e desviar da lógica do cansaço” (2025), sob orientação da **Profª Dra. Eduarda Gonçalves**, vinculada ao grupo de pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas – **DESLOCC** (CNPq/UFPel). O evento ocorreu em parceria com o **Ponto de Cultura ArtEstação**, contando ainda com o apoio da **CAPES** e da Diretoria de Arte e Cultura (DAC).

Realizado entre os dias **13 de abril e 31 de maio de 2025**, o evento contou com uma **programação cultural** que incluiu oficinas, vernissage e a exposição, que, ao longo de seu período de abertura, recebeu mais de 244 visitas, incluindo visitas guiadas com turmas dos colégios Silva Gama e Wanda Rocha. O evento foi realizado no **Ponto de Cultura ArtEstação**, localizado no bairro Cassino, em Rio Grande (RS), que ocupa o prédio de uma antiga estação ferroviária da cidade, construída na década de 1930 e desativada nos anos 1960. Fundada em 2003 por artistas e ativistas culturais, a associação civil sem fins lucrativos foi reconhecida, em 2005, como Ponto de Cultura pelo Programa Cultura Viva, do Governo Federal, passando a integrar uma rede de ações culturais comunitárias. Desde então, o ArtEstação se consolida como um espaço coletivo de produção, promoção e formação em arte e cultura, atuando na valorização do patrimônio e no fortalecimento de vínculos com a comunidade. O espaço, que carrega em seu nome a memória dos deslocamentos ferroviários, hoje se reinventa como lugar de **encontros e trocas culturais**.

Nesse sentido, Cotidianidades integra um percurso investigativo que busca compreender a arte como um espaço de resistência aos ritmos acelerados da vida contemporânea, tensionando as lógicas produtivistas e abrindo brechas para **mundos desviantes**. Ao reunir artistas, obras e atividades, o projeto se configura como um território de experimentação, encontro e reflexão, no qual o cotidiano se desdobra como território sensível de criação.



CURADORIA

"Nós temos que ter coragem de ser radicalmente vivos, e não ficar barganhando a sobrevivência", nos diz Ailton Krenak. Os trabalhos reunidos nesta exposição atravessam o desejo de estar vivo sem se render à pressa. O lazer, a manualidade e o direito de demorar-se só fazem sentido quando nos sentimos parte do cotidiano, quando a nossa percepção se torna mais atenta em capturar até mesmo os pequenos detalhes. Aquilo que tantas vezes chamamos de perda de tempo é, na verdade, o que dá sentido à vida: os afetos, a família, a celebração, a imaginação, a terra, uma caminhada longa, um silêncio profundo.

Há um convite à pausa nos gestos que trocamos, no modo como os corpos habitam o espaço e se relacionam com os objetos e entre si. Perceber o mundo em seu ritmo próprio pode ser um modo de reduzir a dimensão da nossa ansiedade e desafiar a lógica do tempo que nos escapa. É preciso contestar tudo o que nos afasta da coletividade e reconhecer a urgência de transformar esse mundo insustentável, que devora nosso tempo, nossa saúde e o planeta. Entre diferentes expressões artísticas, esta exposição se faz abertura e provocação: um chamado a perder tempo, e, assim, encontrar outros modos de estar no mundo.

Olívia Godoy Collares

Coordenação do projeto de pesquisa

O doméstico e o cotidiano no desenvolvimento de poéticas artísticas - Roseli Nery

Curadoria

Bianca De-Zotti

Olívia Godoy Collares

Expografia/Montagem

Isadora Garcez

Klara Fonseca

Leandro Castro

Olívia Godoy Collares

Sophia Hiriart Porto Alegre

Yasmin Fortes

Organização

Bianca De-Zotti

Leandro Teixeira Castro

Olívia Godoy Collares

Roseli Nery

Sophia Hiriart Porto Alegre

Gestora do Ponto de Cultura ArtEstação

Célia Maria Pereira

Artistas participantes

Alex Domingues

Alice Monsell

Amanda Leite

Barbara Larruscahim

Bianca De-Zotti

Bick

Brigite

Boruno

Dara de Moraes Blois

Dheivison Araújo

Duda Gonçalves

Fábio Ortiz Goulart

Fernando Rocha

Gabi Assunção

Gabriela Bittencourt

Gabrieli Silveira

Ingrid Bezerra

Jéssica Leal Munhoz

Júlia Fernandes Pereira

Kathleen Oliveira

Lele

Leonardo Bronizaki

Luísa Costa

Mailyne Rodrigues

Mariana Lopes da Silveira

Mariana Medeiros

Matheus Moreira Maia

Melissa Machado Araujo

Melissa Sobczyk

Miao

Olívia Godoy Collares

Pedro Augusto Navarro

Pedro Parente

Pradallo

Rafaela Alves Monteiro

Roseli Nery

Sophia Hiriart

Tawana Zampol

Tiago Gasperin

Vivian Parastchuk

Yasmin Fortes





SUMÁRIO

ARTISTAS E OBRAS



Peles
Bianca De-Zotti (Pelotas)

Técnica: Interativo. Publicação, impressão em papel poliéster. Dimensões: 10,5 x 15 cm, 2024.



Terra viva
Yasmin Fortes (Rio Grande)

Técnica: Colagem analógica. Papel kraft. Dimensões: 21 x 29,7 cm, 2023.



Coisas do corpo e da vida
Roseli Nery (Rio Grande)

Técnica: Arte têtil. Linha de algodão, objetos diversos. Dimensões: aproximadamente 50 x 50 cm, 2025.



(Des)cansado
Bick (Guarulhos)

Técnica: Escultura. Jornais, papelão, isopor, tala gessada, papel pardo e cadeira de plástico. Dimensões: 110 x 45 x 54 cm. 2024.



Eu/o brincar pode nos ajudar a passar por uma calamidade?

Dheivison Araújo (Pelotas)

Técnica: Desenho. Aquarela sobre tecido de algodão cru preparado com tinta acrílica. Dimensões: 180 x 110 cm, 2024.



Moldagem de sobras do Laranjal-Sacola-Chips-Corporificada

Alice Monsell (Pelotas)

Técnica: Objeto artístico. Moldagem de detritos praianos (plásticos, parafina, papelão, areia e vidro), com colagem-fotomontagem (impressa sobre papel reciclado com recorte vazado, embalagem de polipropileno e cola vinílica). Dimensões: 33 x 31 x 33 cm, 2024.



SÓ JÁ

Miao (São Paulo)

Técnica: Instalação têxtil. Uniforme industrial, crochê, cordas, soja, equipamento de segurança. Dimensões: 2m x 1,5m x 1,5m. 2024.



Ainda a tempo de amar

Mailyne Rodrigues (Pelotas)

Técnica: Escultura. Cartas de baralho. Dimensões: 8,5 x 6,5 cm, 2025.



Catalágrima

Rafaela Alves Monteiro (Rio Grande)

Técnica: Pintura. ATécnica: Objeto artístico. Dimensões variadas. MDF, tinta acrílica, fita crepe, sobra de linha (composições diversas), renda, cetim, nylon, miçanga, guizo e bijuteria. 2024. crilica sobre tela. Dimensões: 1m por 60cm, 2023.



Tristeza é quando chove

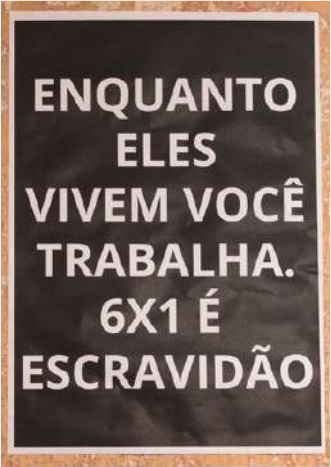
Dara de Moraes Blois (Pelotas)

Técnica: Fotoperformance/instalação. Saco zip, impressão transparente, gancho e água. Dimensões: 6 x 9 cm, 2025.



Manifesto pela apropriação da palavra: por uma escrita coloquial e não colonial
Bianca De-Zoffi (Pelotas)

Técnica: Publicação, Impressão em papel sulfite 90g. Dimensões: 29,7 x 42 cm, 2023.



Lambe lambe como forma de resistência
Ingrid Bezerra e Melissa Sobczyk (Rio Grande)

Técnica: Lambe Lambe, impressão digital. Papel sulfite. Dimensões: 29,7 x 42 cm, 2024.



Vendo meu tempo (às vezes doou)
Matheus Moreira Maia (Rio Grande)

Técnica: Cartaz digital. Foto montagem. Dimensões: 29,7 x 42 cm, 2024.



Admiração, tristeza e nostalgia
Leonardo Bronizaki (Encantado)

Técnica: Tríptico de Fotografias. Dimensões: 21 x 29,7 cm, 2024.



Jogo de Setas (Des)Orientação
Fernando Rocha (Rio Grande)

Técnica: Ação interativa. Impressão em papel adesivo, steakers. Dimensões: 6 x 6 cm, 2024.



Precipitação
Vivian Parastchuk (Pelotas)

Técnica: Fotoperformance (fotografia digital). Dimensões: 15 x 10 cm, 2023.



Série Passo do Saraiva
Mariana Lopes da Silveira (Canguçu)

Técnica: Pintura. Acrílica e PVA sobre tela. Dimensões: 16 x 24 cm, 2024.



Desabafo
Brigitte (Rio Grande)

Técnica: Videoperformance, 1'57", 2024. Vídeo sem som.



Enciclopédia visual de facetas
Luísa Costa (Pelotas)

Técnica: Interativo. Livro de Artista/Caderno de colagem. Papelão, corino, papel pólen e linha de costura. Dimensões: 16 x 11 cm, 2024.



Sonhos são imagens que acompanham
Amanda Leite (Palmas)

Técnica: Fotografia digital, impressão. Dimensões: 29,7 x 42 cm, 2025.



Memórias silenciosas
Mariana Medeiros (Teresópolis)

Técnica: Solarigrafia. Fotografia tomada por câmera construída, impressão. Tempo de exposição: 3 meses. Dimensões: 16 x 24 cm, 2023.



Desvios de mim
Olívia Godoy Collares (Rio Grande)

Técnica: Ação interativa. Cartão postal. Papel offset e acetato. Dimensões: 12,5 x 12,5 cm, 2023.



Não deu tempo
Gabriela Bittencourt (Osório)

Técnica: Mini documentário, 7'22", 2022.



Ensaio pra você entender o que eu sinto quando eu tô com ela
Jéssica Leal Munhoz (Rio Grande)

Técnica: Ensaio fotográfico, impressão digital. Papel fotográfico.
Dimensões: 21 x 15 cm, 2016.



Sleeping woman garden
Tawana Zampol (Porto Alegre)

Técnica: Monotipia com papel carbono sobre voil e pins metálicos.
Dimensões: 48 x 58,5 cm, 2024.



Universo no vão da porta
Gabrieli Silveira (Pelotas)

Técnica: Interativo. Publicação artística. Impressão sobre papel polén.
Dimensões: 10,5 x 14,8 cm, 2023.



Uma casa para uma casinha
Melissa Machado Araujo (Rio Grande)

Técnica: Esculturas de barro. Dimensões: aproximadamente 3,5 x 3 cm,
2024.



Chá da tarde
Lele (Rio Grande)

Técnica: Videoarte, 2', 2025.



A cidade fala
Olívia Godoy Collares (Rio Grande)

Técnica: Videoarte. Intervenção urbana, 2'30", Rio Grande/Cassino, 2024.



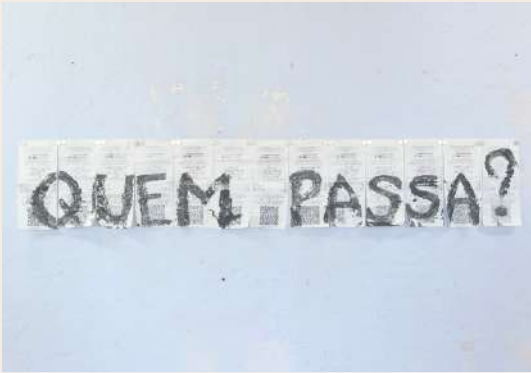
Arfar ao quadrado
Pedro Parente (Pelotas)

Técnica: Videoarte, 2', 2024.



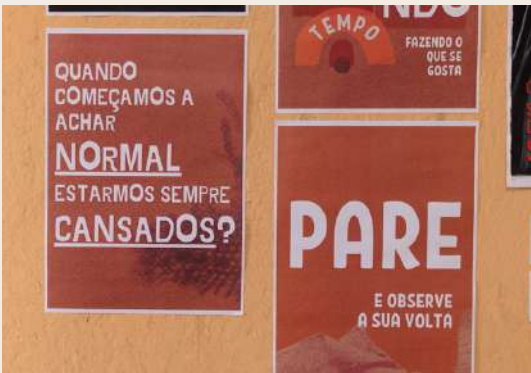
Desvios
Olívia Godoy Collares (Rio Grande)

Técnica: Videoarte, 59', Rio Grande/Cassino, 2023.



Passageira
Barbara Larruscahim (Santana do Livramento)

Técnica: Termo escrita. Ferro de passar sobre papel térmico. Treze bilhetes de passagens rodoviárias impressos. Dimensões: 19 x 8,5 cm, 2025.



Um convite ao desvio
Olívia Godoy Collares (Rio Grande)

Técnica: Série de lambes. Colados pelo Balneário Cassino. Dimensões: 29,7 x 42 cm, 2024.



Como inutilizar uma caixa de fósforo
Tiago Gasperin (Porto Alegre)

Técnica: Manual disponível. Manual de instruções. Impressão jato de tinta/laser sobre papel. Dimensões: 21 x 29,7 cm, 2025.



Santa Trindade
Pradallo (Rio Grande)

Técnica: Pintura. Acrílica sobre tela. Dimensões: 1m por 60cm, 2023.



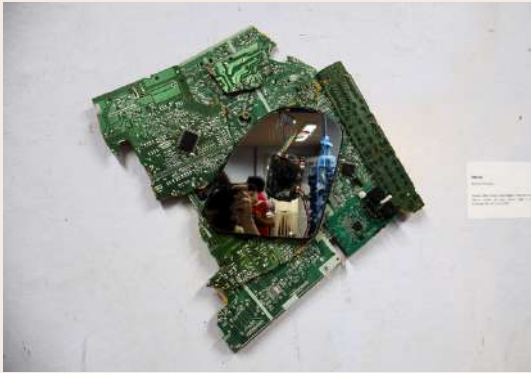
O tempo
Gabi Assusção (Atibaia)

Técnica: Videoarte, 9'38", 2023.



O intruso
Pedro Augusto Navarro (Rio de Janeiro)

Técnica: Pintura. Acrílica sobre tela. Dimensões: 50 x 100 cm, 2024.



Pátria!
Boruno (Pelotas)

Técnica: Objeto Artístico, Assemblagem. Placas de circuito interno, espelho de carro, câmera digital e fios. Dimensões: 40 x 37 x 3,5 cm, 2023.



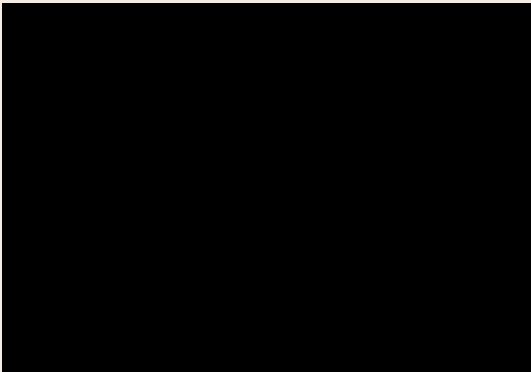
Cartogravista de uma Bragança lúdica
Duda Gonçalves (Brasil) e Jecy Soares (Cabo Verde)

Técnica: Pintura, 2024. Dimensões: 1m e 68cm por 1m e 91cm, 2024.



O duplo
Fábio Ortiz Goulart (Rio Grande)

Técnica: Ação interativa. Objeto. Granito e tecido costurado, 2024.



Século X
Júlia Fernandes Pereira (Rio Grande)

Técnica: Audiovisual, 1'46'', 2024. Vídeo sem imagem.



Série Repouso
Kathleen Oliveira (Pelotas)

Técnica: Fotocópias de fotografias digitais impressas em papel fotográfico com inserções de costura manual. Dimensões: 8 x 10 cm, 2024.



Memória de um tempo que já foi hoje
Sophia Hiriart (Rio Grande)

Técnica: Audiovisual, 16:9, 1'14'', 2025.



Apenas dois minutos?
Alex Domingues (Porto Alegre)

Técnica: Vídeo digital, FULLHD, 16:9, cor, som, 2', 2023.



Culpados
Olívia Godoy Collares (Rio Grande)

Técnica: Impressão sobre tecido oxfordine. Dimensões: 90 90 cm, 2025.



ATIVIDADES
DESENVOLVIDAS

O TÊXTIL COMO FERRAMENTA PARA PAUSA: ENTRE A LINHA E O TEMPO

Ministrada por **Isadora Garcez** e **Yasmin Fortes**

A oficina promoveu uma breve introdução aos pontos básicos do crochê. A atividade reuniu pessoas interessadas em dedicar seu tempo a uma **manualidade antiga**, que atravessa saberes e gerações. Além de aprender algumas técnicas, os encontros funcionaram como um **espaço de troca** e desaceleração, no qual o gesto teceu, acima de tudo, presença e coletividade.



LAMBE LAMBE COMO FORMA DE RESISTÊNCIA: INCLUSÃO NO CONTEXTO POLÍTICO E SOCIAL

Ministrada por **Ingrid Bezerra** e **Melissa Sobczyk**

Durante a oficina foi explorado o lambe como **manifestação política e social**, promovendo a acessibilidade e inclusão na arte pública. Os participantes dialogaram sobre a história e o uso do lambe no ativismo urbano. A atividade estimulou a reflexão sobre direitos humanos, justiça social e representatividade. Os lambes produzidos na oficina foram colados no mural de lambes do ArtEstação, que fica ao redor da sede.



MÃOS NO BARRO: UM CONVITE À DESACELERAÇÃO

Ministrada por **Olívia Godoy Collares** e **Leandro Teixeira Castro**

Realizada pelo **Coletivo Cerâmico**, a oficina promoveu o contato com a argila, incentivando uma experiência de **conexão** com o **tempo** e com a **presença ativa**. Ao se permitirem ser vulneráveis dentro do espaço, os participantes reconheceram a importância de praticar a presença e **se prolongar** em um lugar compartilhado.



VISITAÇÕES GUIADAS



As visitas guiadas integraram a programação da exposição, promovendo **encontros** entre os estudantes e as proposições artísticas apresentadas. A visita da Escola Municipal de Ensino Fundamental Prof **Wanda Rocha Martins** contou com duas turmas, oitavo e nono anos, reunindo cerca de 30 estudantes, e foi conduzida pela graduanda em Artes Visuais (ILA/FURG), Isadora Garcez.

Já as turmas da Escola Estadual de Ensino Médio **Silva Gama** participaram de visitas conduzidas pela artista Olívia Godoy Collares. Organizadas em dois momentos distintos, ambas com estudantes do nono ano, as visitas reuniram aproximadamente 30 alunos.





ENSAIOS DOS
ARTISTAS

ENSAIOS DOS ARTISTAS: PROCESSOS, OBRAS E ATRAVESSAMENTOS

Entre pesquisa e produção cultural: percepções e articulações a partir de Cotidianidades – 2ª edição: Perdendo Tempo Olívia Godoy Collares	30
Terra viva: a coexistência diante do cansaço Yasmin Fortes	44
Escrever transgredindo Bianca De-Zotti	47
A rua como lugar de disputa: feminismo e anticapitalismo Ingrid Bezerra e Melissa Sobczyk	50
Chá da tarde Leandro Teixeira Castro	53
Memória de um tempo que já foi hoje Sophia Hiriart	56
Perder tempo, perder a direção, perder-se no território Fernando Rocha	61
Das coisas do corpo e da vida Roseli Nery	65
Cartogravista de Bragança (Portugal) – Deslocar e Caminhografar Duda Gonçalves	67



Entre pesquisa e produção cultural: percepções e articulações a partir de Cotidianidades – 2ª edição: Perdendo Tempo

Olívia Godoy Collares

Este capítulo deriva da minha pesquisa de mestrado e é aqui inserido com pequenas adaptações. A escrita dialoga diretamente com as proposições artísticas apresentadas na segunda edição de Cotidianidades. A dissertação, em sua versão integral, amplia e aprofunda as questões abordadas no capítulo. É neste recorte que apresento aquilo que acredito ser o coração da pesquisa, defendida em 2025.

É incontestável que o ArtEstação¹ nutre uma fonte importante para a cena cultural da cidade de Rio Grande. E, confesso, já havia alimentado o desejo de ocupar esse espaço desde a minha graduação. A proposta da exposição, apresentada para Roseli e Celinha, ampliou-se para um evento com outras propostas além da exposição e, após o aceite caloroso das duas, iniciei a organização de “Cotidianidades – 2ª edição: Perdendo Tempo”, que ocorreu de 13 de abril a 31 de maio.

Há, aqui, uma procura por construir uma escrita que não seja autocentrada, e acredito que essa tenha sido uma das razões pelas quais propus o evento, que promoveu exposições, oficinas e, coletivamente, reverberou, por meio da arte, maneiras de estar no mundo. Quando me encontro com as palavras de Tamires Podewils (2019) em sua tese de doutoramento, elucido esse olhar em relação à pesquisa, compreendendo que

a cultura só se perde na demência da quantidade quando não somos capazes de identificar que a produção de conhecimento, este que desenvolvemos nas universidades, precisa estar para além de nós mesmos (...) que pudéssemos acercar a vida cotidiana e fazer com que a nossa pesquisa pudesse ter possibilidade de ir para além da tese em si. (Podewils, 2019, p. 23)

Partindo dessa perspectiva, a escolha pelo ArtEstação, em vez do Prédio das Artes, onde ocorreu a primeira edição, nasceu do desejo de romper a bolha da universidade. Os conceitos trabalhados aqui, como a corpografia, a condição de exaustão, a desvinculação da vida com a natureza e os desvios na arte, só ganham sentido quando alcançam o outro lado. A verdade é que essa escrita deseja atravessar esse bloco em branco que despeja palavras. Esta pesquisa se propõe a chegar ao coletivo, à comunidade. Porque, sejamos sinceros: quem irá ler esta pesquisa? A quem ela chegará?

O evento se insere justamente nessa lacuna, onde foi possível abrir uma fresta, ainda que mínima, no circuito acadêmico. Familiares e amigos puderam colaborar de forma significativa e, juntos, refletir sobre as temáticas discutidas aqui. É importante considerar que esta pesquisa foi colaborativa, traçada por muitas mãos, e é justamente por esse motivo que faz tanto sentido para mim.

Dando continuidade à proposta da primeira edição, a exposição seguiu refletindo sobre as cotidianidades e as possibilidades de criação artística atravessadas pela rotina. Porém, na segunda edição o convite se ampliou para produções artísticas contemporâneas que questionam as questões emergentes da nossa sociedade, abordando a condição de exaustão, a necessidade de pausa e o direito ao ócio.

A submissão da exposição contou com 3 eixos temáticos: Eixo 1: Cotidianidades – Produções artísticas que exploram as relações entre corpo, objeto e espaço no cotidiano; Eixo 2: Pausas, desvios e a inatividade – Produções artísticas que refletem sobre o ócio, valorizando o olhar atento e a experiência do tempo sem a lógica da pro-

atividade e Eixo 3: Cansaço e a desaceleração no capitalismo – Produções artísticas que se apresentam como formas de resistência à exaustão e ao esgotamento provocados pelo sistema capitalista. Neste eixo, também se incluem trabalhos que abordam a crise climática e outras reflexões sobre os modos de vida contemporâneos.

Tamanha foi a recepção da chamada aberta que, ao final, recebemos 60 inscrições. Para compor comigo a avaliação curatorial das submissões, convidei minha colega e amiga Bianca De-Zotti, artista e atualmente doutoranda em Artes no Centro de Artes (CA) pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes/UFPel). Na seleção dos trabalhos, consideramos a relevância temática e narrativa, além da qualidade técnica. A exposição contou com mais de 45 obras e a participação de 41 artistas — das cidades de Pelotas, Palmas, Santana do Livramento, Guarulhos, Rio Grande, Encantado, Canguçu, Teresópolis, São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre.

A montagem da exposição (Figura 1) coincidiu com uma semana de chuva incessante, o que dificultou o deslocamento das obras até o ArtEstação. Contando com o apoio da equipe de artistas, ingressos e egressos das artes do Instituto de Letras e Artes (ILA) da FURG — Isadora, Yasmin, Klara, Lele e Sophia —, esse período foi marcado por decisões coletivas na composição das mais de quarenta obras no espaço, entre elas: instalações, videoarte, objetos artísticos, cartazes, fotografias, pinturas, ações interativas, entre outros. O uso do espaço expositivo teve que ser bem pensado para comportar tantas obras. Por isso, ao utilizar a Sala Multiuso da sede, localizada no segundo piso, tratamos de ocupar o espaço com os trabalhos desde a entrada, trazendo o percurso da exposição para além da sala.



Figura 1 - Registros da montagem da exposição. Arquivo pessoal, 2025.

No percurso da exposição, a primeira produção artística que despertou os olhares dos transeuntes foi a bandeira *Culpados* (2025), de minha autoria, criada para compor a exposição. Em um tecido preto, com letras na cor branca escrito "A exaustão não é individual! Quem ganha com o nosso cansaço?", a produção demarca um lugar político com uma frase curta e direta. Considero que o espaço que o trabalho ocupou durante a exposição serviu como uma abertura do pensamento, pois, ao chegarem e subirem as escadas, os visitantes se deparavam com essa bandeira. Do mesmo modo, ao final, na saída, após verem os trabalhos, com a bandeira se despediam da exposição (Figura 2).



Figura 2 - Registros da bandeira *Culpados*, impressão sobre tecido oxfordine, 90 x 90 cm. Arquivo pessoal, 2025.

Senti o desejo de realizar, em um espaço reservado, uma Sala da Inatividade: com almofadas por todo canto, convidando os espectadores a prolongar sua visita com um descanso. A Sala da Inatividade teve inspiração em Hélio Oiticica e Neville D'Almeida, na série de trabalhos experimentais que compuseram as Cosmococas (1973), onde, em ambientes imersivos, o público era convidado a interagir: deitar em redes, brincar com almofadas, deslizar pelo espaço, etc.

Entretanto, devido a falta de espaço, essa ideia não seguiu adiante. Um dos ensinamentos que levo comigo após idealizar o evento é que, assim como os processos na cerâmica, precisei entrar nesse processo desnudada e desprendida das certezas e expectativas; as coisas são como elas devem ser, para aquele momento, para aquela situação. Dessa maneira, o espaço em que foram projetados os trabalhos em vídeo constituiu-se como uma estrutura de cinema, com almofadas, puff e colchão (Figura 3), propondo um espaço acolhedor para que os espectadores pudessem ver as produções com calma e conforto. Uma rede de apoio de familiares e amigos me auxiliou a conseguir as almofadas e, assim, elas foram chegando na minha casa. Percebi a beleza nessa forma de movimentar a cultura através dessa interseção, revelando a coletividade que nos cerca.

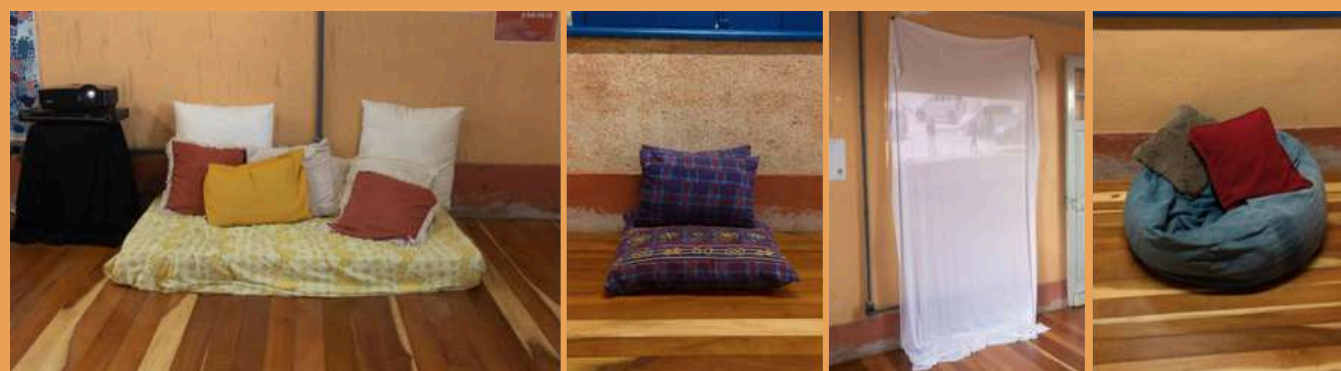


Figura 3 - Registros do espaço de exibição de vídeo. Arquivo pessoal, 2025.

O pensamento de inatividade se estabelece nos conceitos discutidos pelo filósofo Han (2023), que aponta que, ao percebermos a vida apenas em termos de trabalho e desempenho, compreendemos a inatividade como algo que deve ser corrigido o mais rápido possível. Quando estamos absorvidos pela atividade, podemos explorá-la e, nesse processo, perdemos o sentido da inatividade, o que não representa uma incapacidade ou recusa. O autor esclarece que, nas relações de produção capitalista, a inatividade ocupa o nome de “tempo livre”, e uma vez que esse tempo é usado para recuperar o corpo para o trabalho, permanece preso à lógica do desempenho: “Como um derivado do trabalho, ele é um elemento funcional no interior da produção. Com isso, desaparece o tempo de fato livre, que não pertence à ordem do trabalho e da produção” (Han, 2023, p. 10).

Subvertendo à lógica de uma sociedade alicerçada no trabalho e no desempenho, o título dessa pesquisa, assim como o do evento, levam “perdendo tempo” como um convite a demorar-se. Han (2023) aponta que a inatividade demanda tempo, um tempo intenso e contemplativo, algo raro em uma época de pressa. “Só na inatividade tomamos consciência do solo em que pisamos e do espaço em que nos encontramos” (Han, 2023, p. 43).

Reconheço a relevância de retomar o artigo “A festa como modo de existir e resistir ao lazer colonizado” (2023), no qual as autoras apontam que “para apagar os modos de existir e reexistir dos povos indígenas e africanos os colonizadores criminalizaram seus fazeres cotidianos, suas existências sempre em festa” (Brito; Borges; Monteiro, 2023, p. 60). Assim como o tempo livre, o lazer está interligado a uma visão colonizadora, pois o

lazer
neste sentido é adestrador, teve força no auge da revolução industrial dando nome ao tempo livre do trabalhador, mas o que importa é que o trabalho, a exploração e o descanso eram dados em um tempo mínimo para o descanso dos corpos para o trabalho. (Brito; Borges; Monteiro, 2023, p. 66)

Esse debate me fez perceber o quanto a palavra “lazer” me causava um certo incômodo, pois traz, em si, a lógica de descansar o corpo para o trabalho, isto é, um corpo explorado. Compreendo que não me basta pensar em formas de causar pequenas rupturas, mesmo que venha a ser o que proponho aqui, mas pensar num modo de vida que não se contenta em criar pequenos lapsos de presença. É o que considero essencial para, enfim, conseguirmos nos emancipar de uma vida exploratória. É necessário querer uma vida contra colonial, que não se contenta com o desvio, uma vida que vive em festa. Pois a festa

é vivida em um agenciamento cosmológico em que a natureza e outros seres participam, não é para descansar o corpo para o trabalho, pois os dois neste modo de vida são orgânicos, são vivos. Então, transpor a ideia da festa como uma referência contra colonial, é contrapor a ideia de lazer linear e hierarquizado. (...) O lazer colonizador corresponde ao modo de vida hierárquico, enquanto a festa é contra colonizadora, corresponde ao modo de vida circular. (Brito; Borges; Monteiro, 2023, p. 66)

É interessante pensar sobre a cosmovisão indígena e quilombola sobre a festividade, pois, nessa perspectiva, segundo as autoras, “o trabalho não é o oposto à festa, não é exaustivo nem pretende ao sucesso — o trabalho é comunitário, a terra é de uso comum” (Brito; Borges; Monteiro, 2023, p. 62). O modo de vida que não é permeado pela individualização compreende o meio como algo coletivo, que faz parte de um todo.

Depois de uma semana intensa de chuva, o sol saiu para presentear a abertura da exposição, em uma festividade para celebrar o tempo, um tempo emancipatório, que ha-

bita fora da lógica utilitarista. Reafirmo aqui o quanto a comida ocupa um lugar de afeto e encontro, a fim de descrever a Vernissage da exposição. Em um domingo em que, por sorte, fez sol, a programação do dia foi repleta de cultura. A abertura da exposição aconteceu junto à feira mensal do Ponto de Cultura ArtEstação — com bancas de arte, artesanato e produtos autorais —, e também contou com uma Mostra Musical² de Leonardo Bulcão e Banda no entorno da sede. O evento Cotidianidades – 2ª edição: Perdendo Tempo promoveu também uma experimentação musical com a graduanda em música Jéssica Leal.

A *vernissage*, que contou com uma mesa composta por produtos da agricultura familiar local, evocou o movimento “te devoro”, de Djavan³ — como quem come para se reinventar, para aspirar arte. Foi um encontro para celebrar a visita do sol, da música, das ações artísticas, dos produtos locais e da comunidade (Figura 4).



Figura 4 - Registros da Vernissage. Arquivo pessoal, 2025.

Em que momentos nos permitimos parar, ouvir, sentir e simplesmente experimentar? Movida por essa pergunta, convidei minha amiga Jéssica Leal para conduzir uma experimentação musical com o handpan, instrumento apelidado de “disco voador”, cuja sonoridade intuitiva e suave convida ao relaxamento. Com uma pequena plaquinha “toque comigo”, sentada ao redor da sede do ArtEstação, onde acontecia a feira⁴, a proposta convidou a comunidade a partilhar um instante de pausa: um espaço de auto expressão dedicado apenas ao ato de ser e estar. O público acolheu a ação com entusiasmo e com curiosidade, crianças e adultos se deixaram demorar, o “disco voador” pousou leve entre as mãos de muitos, criando um tempo suspenso, tecido em música e encontro (Figura 5).



Figura 5 - Registros da Experimentação Musical. Arquivo pessoal, 2025.

As propostas promovidas pelo evento atravessaram o desejo de estar vivo sem se render à pressa, pois “nós temos que ter coragem de ser radicalmente vivos, não ficar barganhando a sobrevivência” (Krenak, 2020, p. 109). Há um convite à pausa nos gestos que trocamos, no modo como os corpos habitam o espaço e se relacionam com os objetos e entre si. A partir deste momento, dedicarei minha escrita a alguns trabalhos que compuseram a exposição, assumindo o papel de fio condutor dos debates suscitados pelas produções artísticas.

Uma pessoa muito especial me ensinou a iniciar uma história pelo amor, e é desse lugar que parto. Ao observar a cotidianidade, torna-se inevitável falar dos afetos que nos atravessam. *Santa trindade* (2023), pintura da artista Pradallo, graduanda em Artes Visuais pelo Instituto de Letras e Artes (ILA) na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), retrata o amor e o cuidado entre mulheres, bem como a ancestralidade presente no ato de trançar o cabelo. Segundo a artista, a obra “fala sobre a ação da aceitação e da ascensão de mulheres pretas como figuras cotidianas” (2025)⁵. Entre os registros da produção de Pradallo presentes na exposição, escolhi dois que revelam a boniteza da rede de afetos que a arte é capaz de tecer (Figura 6).



Figura 6 - Santa Trindade, Pradallo, 2023. Arquivo pessoal, 2025.

O amor entre mulheres também foi motivação para a criação da série de fotografias *Ensaio pra você entender o que eu sinto quando eu tô com ela* (2016), da artista Jéssica Leal, graduanda em Música pelo Centro de Artes (CA) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Com registros do cotidiano (Figura 7), Leal captura aquilo que por vezes escapa, são imagens das sutilezas partilhadas na vida entre duas pessoas. Destaco, na série, a imagem da parede do quarto da Casa de Estudante (CEU) da FURG, onde se lê a frase “corre que nem barata tonta quem não sabe o valor que tem o ócio”, pelas imagens de uma vida comum, o que realmente importa ganha corpo.



Figura 7 - Ensaio pra você entender o que eu sinto quando eu tô com ela, Jéssica Leal, 2016. Arquivo pessoal, 2025.

Compreendo que um dos motivos que cercam a desconexão com nossos afetos, a perda de um cotidiano de qualidade, e até mesmo a percepção dos nossos deslocamentos, se dá no modo como a sociedade do desempenho empurra os sujeitos para uma vivência dopada. Han (2017) sugere que, com o uso do doping, o desempenho deixa de ser resultado de esforço ou envolvimento verdadeiro, e se torna automatizado, vazio — entendendo aqui doping no uso literal (remédios como ansiolíticos, antidepressivos, esti-

mulantes e entorpecentes) ou simbólico (autoajuda, coaching, positividade tóxica). Trata-se de uma sociedade que não admite limites e, por isso, recorre a “atalhos” para sustentar a performance, anestesiando o cansaço e simulando vitalidade, mas conduzindo à alienação de si mesmo. Produz-se muito, mas de maneira desconectada, é o desempenho sem desempenho. “Estamos a tal ponto dopados por essa realidade nefasta de consumo e entretenimento que nos desconectamos do organismo vivo da Terra” (Krenak, 2020, p. 18).

Desse modo, produções artísticas que buscam desentorpecer essa visão de vida ocupam um lugar de subversão, como os trabalhos de Tiago Gasperin, Barbara Larruscahim e Fernando Rocha, que integram a exposição. Gasperin, graduado em Artes pelo Instituto de Artes (IA) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), expôs o trabalho *Como inutilizar uma caixa de fósforo — manual ilustrado* (2025), no qual, segundo o artista⁶, “a operação convida o espectador a uma linha de produção reversa, que destrói ao invés de produzir”. Ao tornar inútil a caixa de fósforo, o artista se coloca em oposição à lógica do desempenho, convidando o indivíduo a se demorar em uma prática sem qualquer objetivo produtivista (Figura 8).

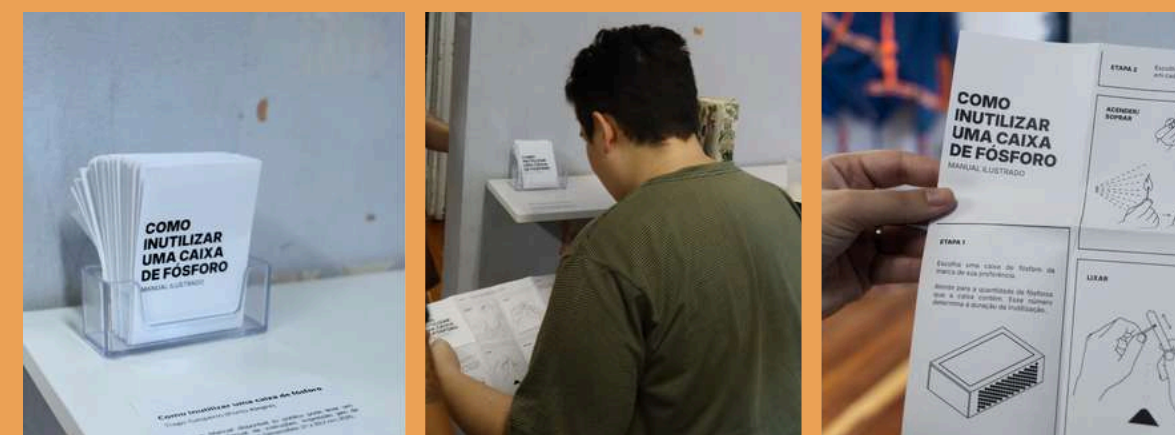


Figura 8 - Como inutilizar uma caixa de fósforo — manual ilustrado, Tiago Gasperin, 2025. Arquivo pessoal, 2025.

Já em *Jogo de setas (Des)Orientação* (2024), Fernando Rocha, atualmente doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (CA/UFPel), propõe ao participante um desvio do cotidiano por meio de adesivos que contêm setas e instruções de ações (Figura 9). A proposta convida o público a coletar os adesivos e se deslocar pelo espaço, pelas ruas e pela cidade sem rumo, sem controle e sem propósito, guiado apenas pelas indicações recebidas. Para o artista⁷, essa experiência “auxilia na interação do usuário com o ambiente pelo qual se desloca, além de gerar uma certa perda de tempo, já que não existe um objetivo específico para este deslocamento”. O jogo, portanto, cria novas possibilidades de habitar o cotidiano, transformando o simples ato de caminhar em um exercício de experimentação.



Figura 9 - Jogo de setas (Des)Orientação, Fernando Rocha, 2024. Arquivo pessoal, 2025.

Ainda na temática dos deslocamentos, *Passageira* (2025), de Bárbara Larruscahim, doutoranda na Pós-Graduação em Artes (CA/Ufpel), permeia a noção do corpo de uma artista mulher em deslocamento. A partir de bilhetes de transporte rodoviário (Figura 10), Larruscahim⁸ reflete sobre o ato e direito à passagem e “evoca a presença do corpo feminino em movimento, um corpo que, ao deslocar-se, enfrenta imposições inerentes ao papel social em espaços públicos e/ou domésticos”. Assim, a artista traz à tona as peque-

nas violências cotidianas de um corpo que se move, e reflete, principalmente, se a cidade, os ambientes e espaços são seguros para esse corpo se deslocar. Nesse ponto, torna-se fundamental pensar os recortes sociais, econômicos, de gênero, identidade e raça, pois os deslocamentos desses corpos são atravessados e marcados por tais fatores.



Figura 10 - Passageira, Bárbara Larruscahim, 2024. Arquivo pessoal, 2025.

Se, por um lado, esses trabalhos abordam deslocamentos cotidianos e modos de habitar a cidade, por outro, a enchente — questão que originou alguns trabalhos da exposição — expõe um deslocamento imposto e violento, que evidencia a urgência de refletir sobre a paisagem devastada e os impactos que ela carrega. Leonardo Bronizaki, graduando em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UFRGS, em seu tríptico de fotografias *Admiração, tristeza e nostalgia* (2024), retratou a paisagem próxima à casa onde cresceu, onde costumava visitar o rio, admirando plantas e pássaros. A foto realizada após a enchente, conforme o artista⁹, revelou que “as árvores que escondiam o rio já não existiam (...) aquele volume imenso de água podia a qualquer momento varrer tudo, assim como levou todas as lembranças daquele local as quais foram construídas ao longo da minha vida”. Esse espaço demarcado pela enchente, no qual a paisagem é modificada, evidencia também a perda de um cotidiano, de uma memória (Figura 11).



Figura 11 - Admiração, tristeza e nostalgia, Leonardo Bronizaki, 2024. Arquivo pessoal, 2025.

O autorretrato de Dheivison Araújo, mestrando Programa de Pós-Graduação em Artes (CA/UFPel), tensiona modos de habitar esse momento devastador. Em seu desenho (Figura 12) *Eu/o brincar pode nos ajudar a passar por uma calamidade?* (2024), criado enquanto atuava como voluntário em um dos abrigos de refugiados climáticos em Pelotas, propõe o brincar como possibilidade de sobrevivência. Nas palavras do artista¹⁰, ele buscou, através do lúdico, refletir sobre como podemos lidar com o trauma de uma calamidade.



Figura 12 - Eu/o brincar pode nos ajudar a passar por uma calamidade?, Dheivison Araújo, 2024. Arquivo pessoal, 2025.

Já o objeto artístico *Catalágrima* (2024), de Rafaela Monteiro, graduanda em Artes Visuais (ILA/FURG), reflete sobre um pranto coletivo: O que fazemos com as lágrimas que engolimos? Para onde vai o nosso choro?, foram algumas das perguntas que motivaram a artista. Inspirado nos cataventos de crochê, o objeto (Figura 13) revela outro elemento além do vento: a água. Descrevendo a obra, Monteiro escreve¹¹:

Ano da perca, ano do desamparo, ano da solidão da contra-maré, ano da impotência por não salvar outrem, ano do afogamento de si próprio. Ano do pranto. Quando a inundação visceralmente tudo (me) atravessa, peço desculpas, sinto muito, acho que vou chorar. Eu sinto tudo, eu sinto muito, eu não consigo não chorar.

Em um chamado em que não faltava sentimento, mas que transbordava o desamparo, as três produções artísticas evidenciam as afetações de um período marcado pelas consequências da ambição desenfreada capitalista.



Figura 13 - Catalágrima, Rafaela Monteiro, 2024. Arquivo pessoal, 2025.

A instalação *Tristeza é quando chove* (2025), de Dara de Moraes Blois, graduanda em Artes Visuais (CA/UFPel), vem de encontro com as discussões levantadas. A obra busca expressar as angústias que, muitas vezes, não deixamos transparecer, se tornando silenciosas, refletindo sobre os impactos da sociedade cansaço e a experiência de depressão e ansiedade nesse contexto. Segundo a artista, essa cultura de produtividade

extrema e constante pressão pelo desempenho geram um cenário de esgotamento mental e emocional, um problema social emergente. Blois entende¹² que

o capitalismo, ao reforçar a lógica do trabalho incessante e da precarização das condições laborais, contribui diretamente para o aumento dos transtornos psicológicos. Além disso, a pandemia acelerou mudanças estruturais no mercado de trabalho, como o home office e a intensificação da carga horária, impactando ainda mais a saúde mental dos trabalhadores.

A produção de Blois me faz recordar as palavras de Han (2023), que aponta que o esquecimento do ser, como reflexão faltante, nos tira a respiração. Segundo o autor, essa “falta de ser” degrada o ser humano a um animal laborans. “A política da reflexão tem de abolir aquelas coações que adiestram o ser humano de modo a torná-lo um animal útil e de trabalho” (Han, 2023, p. 75). Dessa forma, a instalação (Figura 14) traz o afogamento como parte fundamental da narrativa, nos humanizando e provocando um rompimento com a lógica do desempenho.



Figura 14 - Tristeza é quando chove, Dara de Moraes Blois, 2025. Arquivo pessoal, 2025.

A obra têxtil *SÓ JÁ* (2024), de Miao, graduada em Artes Visuais (ILA/FURG), tece críticas a essa visão de “animal laborans” que Han (2023) nos conta. A obra cria uma composição entre o uniforme operário, equipamentos de segurança (descartes) e grãos de soja. A artista expressa que “além do descarte material o descarte social específico dessa classe de trabalhadores”, assim, a instalação aborda as relações do trabalho com a vida. A obra, pelos debates que carrega e também por sua escala, ocupou a exposição de forma significativa (Figura 15).



Figura 15 - Só já, Miao, 2024. Arquivo pessoal, 2025.

Refletindo sobre a imposição do desempenho, Gabi Assusção, graduada em Artes Visuais (ILA/FURG), constrói, na videoarte *Tempo* (2023), uma interessante divagação dos pensamentos acerca do tempo enquanto grava com a câmera em movimento. Em um fragmento¹³ de seu trabalho, a artista expõe:

Tenho me perguntado o que é o tempo, o meu tempo. O tempo da escrita dessa monografia. O tempo de entrega dessa monografia. O meu tempo, que não é o mesmo tempo de cobrança que a academia tem em cima do meu trabalho. O tempo, o tempo que demora para uma transição, para uma mudança histórica. Novos tempos. O que são novos tempos? O tempo desperdiçado. O meu tempo. O nosso tempo.

Considero esse trecho simbólico e subversivo ao questionar o tempo imposto para a pesquisa. A videoarte é, portanto, segundo a artista¹⁴, uma “personificação do tempo a partir de uma vivência acadêmica de uma estudante travesti preta das artes”.

A noção do tempo é o que movimenta o mini documentário *Não deu tempo* (2022), autoria de Gabriela Bittencourt, graduanda em Artes Visuais (IA/UFRGS). Através da pergunta “o que não deu tempo?”, 36 pessoas revelaram coisas passageiras e cotidianas, como também profundidades que carregam consigo. A artista aponta que a produção foi resultante do primeiro ano dela morando na capital (Porto Alegre), após a pandemia. “Realizo um exercício de registro e investigação sobre a efemeridade e a realização ou não da vida. O não deu para fazer hoje, e o que já passou da hora e nunca mais poderá ser feito?”, questiona¹⁵ Bittencourt. Há duas passagens¹⁶ no documentário que me tocaram particularmente, a resposta de uma senhora, na qual ela fala:

Olha, o que não deu tempo pra mim, e que eu lamento muito, que meu marido morreu muito cedo e eu ainda era muito jovem. Ele tinha 57 e eu 54, e não deu tempo de a gente ficar velhinhos juntos, porque nós tínhamos esse projeto... realmente eu lamento de não ter tido tempo de realizar essa promessa que era nossa. Mas tudo bem, é a vida que segue, né?

A resposta revela uma afetividade imensa e uma dor da perda. O tempo traz o peso das lembranças e promessas de uma vida que deixou cedo a terra. Em outro trecho, a pergunta é destinada a um homem de meia idade, que prontamente responde: “pra mim o que não deu tempo foi de aproveitar mais a vida com meus filhos, que eu tive que trabalhar demais, pra mim foi isso”. A fala evidencia também a perda de um tempo que não volta. Entretanto, aqui, quem sequestrou o tempo não foi o acaso, e sim uma organização de vida que explora os trabalhadores a ponto deles não terem mais tempo

de qualidade com seus afetos. Ambos relatos, de uma crueldade sem tamanho, evidenciam o tempo como ele é: efêmero, e nos deixa marcas que se alastram pela nossa vivência.

O tempo abre fendas por onde olhamos a vida. A terra, a natureza e os sonhos se apresentam como territórios que alimentam modos de existir, como revelam as produções de Yasmin Fortes e Amanda Leite. Fortes, graduanda em Artes Visuais (ILA/FURG), em sua colagem analógica *Terra viva* (2023), considera a natureza indissociável dos humanos. Conforme a artista¹⁷ “é sobre se desvincular do olhar colonial, antropocentrismo e capitalista que temos atualmente com Gaia (Terra)”. Com recortes de revistas e matéria orgânica seca, a colagem demonstra um viver em harmonia com a terra e os seres que a habitam (Figura 16).



Figura 16 - Terra viva, Yasmin Fortes, 2023. Arquivo pessoal, 2025.

Krenak (2020) nos conta que houve um tempo em que nossos ancestrais estavam tão em harmonia com o ritmo da natureza que só precisavam trabalhar algumas horas do dia para ter tudo o que era preciso para viver, “em todo o resto do tempo você podia cantar, dançar, sonhar: o cotidiano era uma extensão do sonho. E as relações, os contra-

tos tecidos no mundo dos sonhos, continuavam tendo sentido depois de acordar" (Krenak, 2020, p. 46-47). Segundo Amanda Leite, professora e pesquisadora da Universidade Federal do Tocantins (UFT), seu trabalho *Sonhos são imagens que acompanham* (2025) ressoa com os povos originários, especialmente sob a voz de Krenak.

A artista revela¹⁸ que a fotografia é sobre memória, djavú, paisagens que construímos,

imagens que não envelhecem, que seguem em nós vivas, latentes, sempre nos lembrando de algo, pedindo que prestemos atenção, que não esqueçamos. As frases que aparecem nos meus trabalhos me chegam como sopros no ouvido. Palavras sussurradas que delicadamente balançam folhagens, fazem ruídos, pequenos murmúrios...

A boniteza da obra (Figura 17) de Leite se dá na importância de sonharmos. E como um apelo, mostra que a conexão na observância das cotidianidades, dos afetos, da terra e do mundo espiritual é fundamental para a nossa condição de existência.



Figura 17 - Sonhos são imagens que acompanham, Amanda Leite, 2025. Arquivo pessoal, 2025.

Por falar em boniteza, as relações estabelecidas do postal *Desvios de Mim* (2023) com as

demais produções no espaço expositivo mostram o cartão sendo usado como uma lupa para observar o ambiente, as pessoas e a arte (Figura 18). Os desdobramentos do dispositivo demonstram a curiosidade dos transeuntes de experimentar o espaço por uma nova perspectiva.



Figura 18 - Desvios de Mim (2023), autoria de Olívia Godoy Collares, na exposição "Cotidianidades - 2ª Edição: Perdendo Tempo". Arquivo pessoal, 2025.

Entre diferentes expressões artísticas, a exposição¹⁹ atravessou um desejo de habitar um tempo, um mundo e um cotidiano para além da lógica do desempenho, fruto da organização capitalista. Compreendo que, ao reunir mais de 40 obras, e com as 244 visitas (Figura 19), o evento evidenciou²⁰ que a comunidade deseja um novo habitar e reconhece a urgência em repensarmos nosso viver. Uma quantidade enorme de rebeldias, de sensações, medos e sentimentalismos está à espera daqueles que ousam criar, ousam seguir, com esperança.



Figura 19 - Registros da exposição "Cotidianidades - 2ª Edição: Perdendo Tempo".
Arquivo pessoal, 2025.

O direito de demorar-se só faz sentido quando nos sentimos parte do cotidiano, quando a nossa percepção se torna mais atenta em capturar as sutilezas que nos perpassa. Aquilo que tantas vezes chamamos de perda de tempo é, na verdade, o que dá sentido à vida: os afetos, a família, a celebração, a imaginação, a terra, os sonhos e a arte. Ao me rodear de pessoas que eu amo, me recordo que estou viva e desfrutar desse sentimento é o que produz sentido no meu viver. Sinto que a abertura do evento foi um despertar, como se a partir dali algo estivesse me acompanhando.

Referências

BRITO. C; BORGES. R; MONTEIRO, C. **A festa como modo de existir e resistir ao lazer colonizado**. Argumentos, vol. 20, n. 1, jan./jun. 2023. Departamento de Ciências Sociais, Unimontes-MG. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/argumentos/article/view/6549>

HAN, Byung- Chul. **Sociedade do cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini - 2ª Edição Ampliada Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HAN, Byung- Chul. **Vita Contemplativa**: ou sobre a inatividade. Tradução de Lucas Machado - Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. 1ª Edição, São Paulo. Editora Companhia das Letras, 2020.

PODEWILS, Tamires Lopes. **Educação Ambiental como complexo orientador da práxis humana**: uma análise a partir de György Lukács. Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental [Tese de Doutorado]. Universidade Federal do Rio Grande - FURG. Rio Grande, 2019. Disponível em: <https://argo.furg.br/?BDTD12236>

Notas de rodapé

¹ A sede do Ponto de Cultura está em constante movimento, recebendo caminhanes, moradores, universitários e artistas.

² A mostra musical estava na programação da 28ª Feira Convergência Cultural realizada pelo ArtEstação no entorno da sede.

³ Aqui me inspiro na música “Te devoro” de Djavan, entendendo a letra como quem se alimenta da arte e/ou de artistas para produção de sentidos.

⁴ Para uma melhor visualização do que ocorreu no dia 13 de abril de 2025, é possível acessar o vídeo realizado pelo ArtEstação através de edital. Coincidentemente, grande parte da captação ocorreu justamente durante a abertura do evento, reunindo imagens da feira, da exposição e da experimentação musical. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/DMveU_tSGtP/

⁵ A citação tem como fonte o formulário de inscrição da exposição. Para a submissão, os artistas elaboraram uma breve descrição de sua produção artística acompanhada de uma justificativa conceitual, explicando sua relação com o eixo temático escolhido.

⁶ A citação tem como fonte o formulário de inscrição da exposição.

⁷ A citação tem como fonte o formulário de inscrição da exposição.

⁸ A citação tem como fonte o formulário de inscrição da exposição.

⁹ A citação tem como fonte o formulário de inscrição da exposição.

¹⁰ A citação tem como fonte o formulário de inscrição da exposição.

¹¹ A citação tem como fonte o formulário de inscrição da exposição.

¹² A citação tem como fonte o formulário de inscrição da exposição.

¹³ Fragmento transcrito da videoarte “O tempo”, 9'38'', de Gabi Assusção. Disponível em: <https://youtu.be/cWKkaQp150k>

¹⁴ A citação tem como fonte o formulário de inscrição da exposição.

¹⁵ A citação tem como fonte o formulário de inscrição da exposição.

¹⁶ As duas passagens foram transcritas do mini documentário “Não deu tempo”, 7'22'', de Gabriela Bittencourt. Disponível em: <https://youtu.be/yizL-5e6FZM>

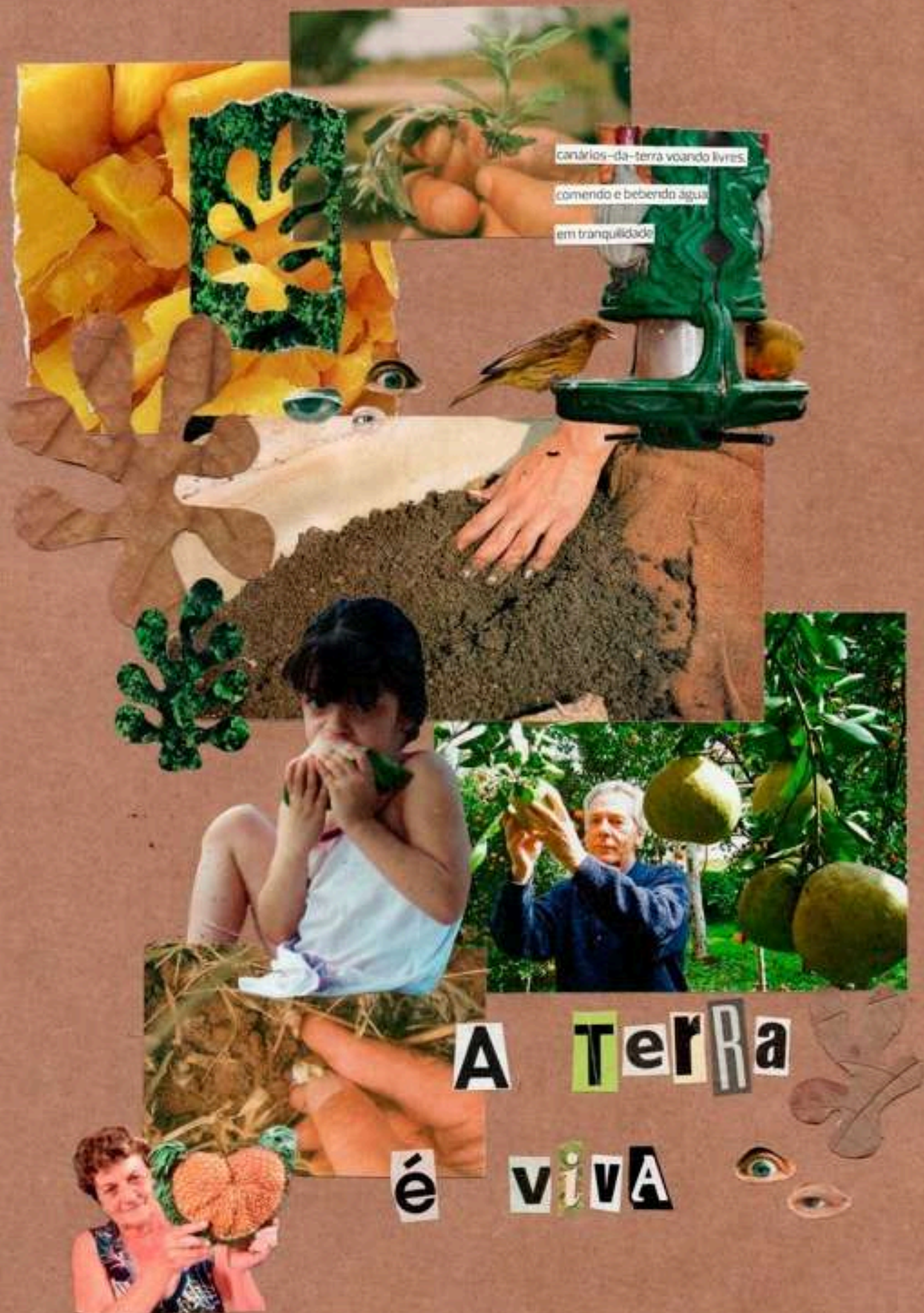
¹⁷ A citação tem como fonte o formulário de inscrição da exposição.

¹⁸ A citação tem como fonte o formulário de inscrição da exposição.

¹⁹ Para uma melhor visualização, foi produzido um vídeo de percurso pelo espaço expositivo, disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1-6NB2LL6xQBq-c-b-l3topxBrfvpvLLr/view?usp=sharing>

²⁰ A Secretaria de Município do Cassino (SMC) divulgou a Vernissage e o acontecimento da 28ª edição da Feira Convergência Cultural apontando uma programação intensa e movimentada. A publicação pode ser acessada em: https://www.instagram.com/p/DIbjtK_uY2S/

A versão integral da dissertação encontra-se disponível em: https://drive.google.com/file/d/1CdJZDNNPN1RXSZRuomjD_BVgpOx-70xo/view?sp=sharing



Terra viva: a coexistência diante do cansaço
Yasmin Fortes

Vivemos em uma sociedade exausta, atravessada por fluxos constantes e intensos de informação e por um estado quase permanente de ansiedade. O cansaço não é apenas individual, mas estrutural: ele é produzido por uma lógica que exige aceleração contínua e produtividade constante. Nesse contexto, o ócio pode deixar de ser entendido como uma falha e passar a ser compreendido como um gesto de recusa, uma tentativa de interromper esse ritmo de exaustão imposto.

Adicionalmente, essa exaustão também pode estar ligada ao fato de comumente olharmos para o norte global como um ideal de produtividade e de desenvolvimento a ser alcançado, em vez de nos voltarmos para as ancestralidades existentes nas culturas do sul global. Ailton Krenak (2020) questiona esse mito do desenvolvimento sustentável que impõe um modelo de progresso e incentiva um “bem-estar” universal. Ao criticar esse mito e a forma como ele é mobilizado para justificar a exploração da natureza, o autor aponta para o processo de alienação que nos faz acreditar que somos algo descolado da Terra, quando, na verdade, somos parte desse organismo vivo. Essa separação, central para o pensamento moderno, sustenta tanto a exploração ambiental quanto os modos de vida que produzem esgotamento, ao romper vínculos e impor uma lógica de domínio sobre o mundo.

Como afirma Antônio Bispo dos Santos, o Nêgo Bispo (2023):

Humanismo é uma palavra companheira da palavra desenvolvimento, cuja ideia é tratar os seres humanos como seres que querem ser criadores, e não criaturas da natureza, que querem superar a natureza. [...] A humanidade é contra o envolvimento, é contra vivermos envolvidos com as árvores, com a terra, com as matas. Desenvolvimento é sinônimo de desconectar, tirar do cosmo, quebrar a originalidade. (Santos, 2023, p. 16)

Assim como Ailton Krenak, o autor tensiona e evidencia como essa ideia de desenvolvimento opera também como violência colonial, rompendo com formas de vida baseadas no envolvimento e impondo essa lógica de desconexão em relação à Terra, aos outros seres e ao tempo. Esse padrão nos submete a uma temporalidade acelerada e produtivista que fragmenta a experiência e intensifica o cansaço. Em contraposição, sua proposta de biointeração emerge como possibilidade de reconfiguração dessas relações, apontando para modos de existência que não se organizam pela exaustão, mas pela convivência, pela reciprocidade e por outros ritmos conectados à Terra.

A exposição *Cotidianidades – II edição*: Perdendo tempo se insere no campo de reflexão sobre a exaustão que atravessa os modos de vida contemporâneos, propondo pensar o cansaço não apenas como uma experiência individual, mas como um efeito estrutural de uma lógica produtivista. Ao trazer o ócio, a pausa e a desaceleração como eixos centrais, a mostra tensiona a ideia de produtividade, abrindo espaço para outras formas de experienciar o tempo. Nesse sentido, ao articular diferentes eixos temáticos, incluindo as questões ambientais e os modos de habitar o mundo, a exposição evidencia que o esgotamento não se restringe somente ao corpo humano, mas se estende também à Terra, revelando a interdependência entre essas formas de desgaste.

Minha participação na exposição ocorre nesse contexto, trazendo essas perspectivas baseadas nas cosmovisões afro-indígenas e quilombolas do sul global. A partir dessas inquietações, apresento a colagem *Terra Viva* (2023), inserida no eixo “Cansaço e a desaceleração no capitalismo”, que propõe reflexões sobre os modos de vida contemporâneos, a crise climática e as relações entre humanos e natureza no contexto

do capitalismo especista¹, compreendendo a crise ambiental como inseparável da exaustão gerada por esse sistema.

A colagem propõe repensar a separação entre natureza e cultura, profundamente enraizada nas estruturas coloniais e capitalistas, ao afirmar que humanos, enquanto animais, são parte da natureza e não superiores a ela. Ao discutir essa visão separatista, a obra desloca a ideia de humanidade como centro e propõe uma reaproximação com a Terra como organismo vivo. Nesse sentido, cuidar da Terra viva, evocada tanto como Gaia quanto como Pachamama, torna-se um gesto de resistência ao sistema exaustivo do capitalismo, ao mesmo tempo em que aponta para a possibilidade de desaceleração e reconexão. Ao enfatizar o contato direto com a natureza e rejeitar uma perspectiva colonial e antropocêntrica, a obra propõe um caminho baseado na equidade e no cuidado mútuo entre humanos e o planeta, compreendendo essa relação não como domínio, mas como coexistência, ou seja, biointeração.

O processo da colagem se constrói a partir da reunião de imagens que evocam relações de cuidado e pertencimento com a Terra: pessoas tocando o solo, plantando, colhendo, como uma senhora que segura um abacaxi em forma de coração ou uma criança comendo uma fruta, imagens também atravessadas por uma dimensão cotidiana e afetiva. A presença de elementos como a mandioca, a vegetação e os canários-da-terra — com a frase “canários-da-terra voando livres, comendo e bebendo água em tranquilidade” — reforça essa ideia de coexistência entre diferentes formas de vida. Ao sobrepor esses recortes, a obra se constrói de maneira gradual, em um tempo marcado pela escolha e pela atenção, aproximando o fazer artístico de um gesto de desacelera-

ção, no qual perder tempo também se afirma como uma forma de habitar o mundo.

Nesse sentido, o ócio se afirma não como ausência, mas como ferramenta, uma forma de interromper a lógica produtivista e abrir espaço para outras maneiras de existir. Coexistir com o outro, com a Terra e com os diferentes seres passa, então, a ser também um gesto de cuidado, que reconfigura nossas relações e desloca a ideia de desenvolvimento e produtividade como medida de valor. Retomar essas dimensões ancestrais, não como passado, mas como futuro, é também uma forma de sustentar o presente e tecer outras possibilidades de mundo.

Notas de rodapé

¹ “Especismo” significa valorizar, em uma escala hierárquica, determinada espécie sobre a outra. No contexto da colagem exposta, o termo se refere à superioridade da espécie animal humana imposta sobre às demais espécies. Mas, em outros contextos, também pode se referir à escolha humana de proteger apenas algumas espécies, como cachorros e gatos, ao mesmo tempo em que extermina outros para o consumo próprio.

Referências

- SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. 1. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

ESCREVA!

UM MANIFESTO PELA APROPRIAÇÃO DA ESCRITA:
**POR UMA ESCRITA COLOQUIAL
E NÃO COLONIAL**

Esqueça o que te ensinaram
sobre norma culta e norma padrão.
Não se preocupe com gramática ou ortografia.

Ao escrever, **TRANSGRIDA**
A NOÇÃO DE “CERTO” E “ERRADO”
sempre que possível!

ESCREVA SOBRE O QUE QUISER

Não pegue palavras emprestadas!

Escreva da maneira como você fala.

Use suas próprias expressões!

Diga que está na capa da gaita ao invés de dizer que está cansado.

Ou que está chorando as pitangas.

Ou pensando na morte da bezerra.

NÃO SE AUTO SABOTE!

Escreva o que der na telha.

Aproxime-se da escrita, encontre-a todos os dias.

Leve a palavra para passear, pegue-a no colo.

Olhe a palavra diretamente nos olhos.

APENAS ESCRIVA!

bianca de-zotti

Escrever transgredindo

Bianca De-Zotti

A exposição “Cotidianidades – 2ª Edição: Perdendo Tempo”, promovida pelo Grupo de Pesquisa Cirandeiras Poéticas - Cipó (ILA - FURG/CNPq), teve como objetivo instigar provocações e reflexões acerca de questões como a exaustão, a pausa, a rotina, o desvio, produção excessiva e ócio.

Participei da exposição com o trabalho intitulado *Manifesto pela apropriação da palavra: por uma escrita coloquial e não colonial* (2023), um cartaz que, em forma de manifesto, apresenta uma série de ações de modo imperativo, com a finalidade de motivar o leitor a escrever livremente, ao seu próprio modo, com as suas próprias palavras e expressões, sem se preocupar com regras gramaticais, ortografia, ou em se encaixar à norma culta, valorizando as expressões populares e as palavras que povoam o nosso dialeto do dia-a-dia. Esse manifesto incentiva o leitor a adquirir intimidade com a escrita, até que ela se torne um lugar confortável e acolhedor. Quando imaginei o leitor que seria o “alvo” dessa escrita, pensei nas pessoas próximas a mim e em todas as vezes que escutei alguém dizer que “não sabe” escrever, ou que acha difícil escrever. Em minha perspectiva, esse desconforto não é por acaso ou mera coincidência, mas sim fruto de um pensamento colonial do que é “certo” e “errado” na língua, o que afeta também a forma como nos sentimos quando nos colocamos como sujeitos produtores de um discurso.

Apropriar-se da língua a seu próprio modo, conforme o uso em seu meio social, incomoda profundamente uma determinada elite cultural conservadora. Conforme Marcos Walickosky: “O verdadeiro comunismo é o da linguagem, abolir a mais-valia do verbo pelo escrever. remover a desapropriação da propriedade, cometendo escrita. dei-

xar a palavra ser o que ela é: bem comum.” (Walickosky, 2019). A palavra faz parte de um jogo de poder, logo, dominar a palavra é deter um instrumento de poder. Por isso, é importante questionar: é interesse de quem que ela permaneça inacessível, inalcançável?

Antônio Bispo dos Santos, filósofo, poeta, escritor, professor, líder quilombola e ativista político brasileiro, quando foi questionado sobre como é possível contracolonizar falando a língua do inimigo, respondeu: “Vamos pegar as palavras do inimigo que estão potentes e vamos enfraquecê-las. E vamos pegar as nossas palavras que estão enfraquecidas e vamos potencializá-las.” (Santos, 2023, p.13). Dessa forma, Antônio Bispo (2023, p.14) fala sobre semear palavras que contrapõem com as palavras do colonizador como forma de enfraquecê-lo através desse jogo da linguagem: “[...] para o saber sintético, o saber orgânico; para o transporte, a transfluência; para o dinheiro (ou a troca), o compartilhamento; para a colonização, a contracolonização.”

Quando nós falamos tagarelando
E escrevemos mal ortografado
Quando nós cantamos desafinando
E dançamos descompassado
Quando nós pintamos borrando
E desenhamos enviesado
Não é por que estamos errando
É porque não fomos colonizados

Antônio Bispo

O manifesto aponta a necessidade de transgredir a noção de certo e errado, justamente, para apropriar-se da linguagem à sua própria maneira. Lembrar que nem tudo o que fazemos precisa exercer um papel no sistema capitalista, nem tudo o que fazemos precisa ter uma função, e podemos, sim, escrever transgredindo a gramática,

apenas pelo prazer. Escrever por escrever. Apenas escreva.

Hoje, escrevendo esse texto em 2026 sobre um trabalho de 2023, já penso, por outro lado, como essa escrita que transgride noções de certo e errado também é uma forma de resistência nos tempos atuais, em que quase todos os textos que vemos por aí possuem vícios do uso de IA, uma “higienização” completa de toda e qualquer singularidade de uso da escrita. E, com isso, perdemos algo insubstituível, muito mais caro do que se a vírgula estava no lugar correto, ou se o acento era crase ou agudo.

Com esse manifesto, reitero e proponho uma escrita que aproxima, que acolhe a forma como falamos e que assegura que todos podem escrever com as ferramentas que possuem. Uma escrita bem comum, acessível, que existe para fazer o pensamento circular e não para trancafiá-lo dentro do cofre do livro, sob o pretexto de palavras rebuscadas que parecem dizer: “Esse não é o teu lugar”. É o lugar de quem, então? A escrita pertence a quem? E a quem ela se direciona?

Proponho, por fim, uma escrita que grita independência e que, por isso, encaixa bem no suporte do cartaz, uma espécie de publicação que captura o olhar a fim de transmitir uma mensagem, pois se trata de fazer o conhecimento circular em um país onde o analfabetismo é um projeto político aplicado pelas velhas oligarquias (Morais, 2018). Escrever transgredindo, falando do nosso lugar com as nossas próprias palavras, para fazer chegar nas pessoas que estão ao nosso redor, como quem diz: essa página é sim o meu lugar.

Referências

- MORAIS, Fabio. **Sabão**. Santa Catarina: Editora par(ent)esis, 2018. Disponível em: www.plataformaparentesis.com/site/urgente.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- WALICKOSKY, Marcos. **Escrever-através**. Santa Catarina: Editora Editora, 2019.



A rua como lugar de disputa: feminismo e antipitalismo
Ingrid Bezerra e Melissa Sobczyk

Somos duas artistas naturais da cidade de Rio Grande (RS) formadas em Artistas Visuais Bacharelado em 2023 e atualmente terminando a Licenciatura no mesmo curso. Amigas desde 2018, temos poéticas bem parecidas, envolvendo histórias em quadrinhos, tirinhas, ilustrações, desenhos, entre outros. Lambe-lambe era uma expressão artística meio distante das mídias que estávamos acostumadas, entretanto, durante uma aula na licenciatura no final de 2023 começaram desabafos sobre um caso grave de um estudante que estava assediando as mulheres dentro da universidade e ninguém fazia nada a respeito. No meio dessa conversa, uma estudante compartilhou um relato de censura a sua obra; consistia em um varal interativo em que as mulheres que já foram assediadas eram convidadas a pendurar uma pulseira, ou seja, uma forma de protesto coletivo. Essa obra foi coberta sem nenhum aviso prévio com um banner. Esse relato foi um exemplo sobre como não importa os nossos protestos eles nunca são ouvidos realmente.

Começamos com os cartazes urbanos depois de muitas conversas sobre como estávamos cansadas e com muito ódio, pensando sobre o que poderíamos fazer a respeito disso. Queríamos uma maneira de revidar e compartilhar isso por meio da arte urbana, pois é acessível e provocativo e a rua é um lugar de disputa.

Nossos primeiros lambes tiveram frases como “Por que não somos ouvidas?”, “Por que homens protegem homens?”, e também “Até quando vocês vão nos matar?”. Infelizmente essas reivindicações ficam cada vez mais atuais com o passar do tempo (Boehm, 2026). A partir dessa experiência compreendemos a necessidade de ampliarmos

a nossa poética por meio dos pôsteres urbanos (Figura 1), pois ele tem um potencial de problematizar questões políticas e sociais relevantes e com isso surgiu nosso projeto espontâneo de lambes intitulado “Lambezeiras”.



Figura 1 - Cartazes colado em banheiro masculino, 2023. Arquivo pessoal.

Inspiradas por Silvia Federici em seu livro “O calibã e a Bruxa”, no final de 2024 refletimos sobre a conexão do anticapitalismo e o feminismo, pois o capitalismo precisa controlar o corpo das mulheres (especificamente aqui mulheres cis) para o controle da reprodução de mão de obra (Federici, 2017). Refletimos a respeito da questão do trabalho e da escala 6x1, que atualmente está sendo amplamente discutida (A verdade, 2024). Esse tipo de jornada afeta ainda mais as mulheres pela dupla jornada de trabalho que é socialmente imposta. E partir disso surgiram os lambes (Figura 2) contra a escala 6x1 as frases que fizemos foram “6x1 é escravidão”, “Enquanto eles vivem você trabalha, 6x1 é escravidão” e “Não desperdice a vida pro lucro do patrão, 6x1 é escravidão”.



Figura 2 - Parede de lambes, 2024. Arquivo pessoal.

Ao longo desse tempo realizamos várias oficinas com teoria e prática sobre o lambe-lambe e seu uso político. No ano de 2025 recebemos o convite para participarmos da exposição “Cotidianidades - 2ª edição: Perdendo Tempo” da Olívia Godoy, pois ela estava escrevendo sua dissertação sobre a “perda de tempo” no capitalismo e a reflexão sobre o ritmo acelerado e a importância da pausa. Ficamos muito contentes com o convite, pois percebemos que nosso trabalho artístico estava ganhando visibilidade, que não somente nós estávamos pensando sobre esses temas e que podemos causar alguma reflexão nas pessoas sobre o assunto. E com isso continuamos com nossos lambe-lambes refletindo e reivindicando o fim do capitalismo.

Referências

A VERDADE. **Fim da escala 6x1**: uma das luta das mulheres. A Verdade, 8 dez. 2024. Disponível em: <https://averdade.org.br/2024/12/fim-da-escala-6x1-uma-das-luta-das-mulheres/>.

BOEHM, Camila. **Número de vítimas de feminicídio supera em 38% registros oficiais**. Brasil de Fato, 2 mar. 2026. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2026/03/02/numero-de-vitimas-de-feminicidio-supera-em-38-registros-oficiais/>.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**. Mulheres, corpo e acumulação primitiva. Trad. de Coletivo Sycorax, São Paulo: Elefante, 2017.



Chá da tarde

Leandro Teixeira Castro

Minha intenção com esse trabalho foi explorar o que acontece ao utilizar peças de argila não biscuitadas, isto é, argila seca que ainda não passou pelo processo de queima, para tomar chá.

Desde a infância, tenho o hábito de beber pouca água e opto principalmente por chá (quente no frio e gelado no calor). O hábito começou quando visitava minha avó todas as tardes e, ao invés de beber água, matava a sede com chá gelado de marcela ou de hortelã. Desde então, sigo cultivando esse costume até hoje. Pensar no chá é também pensar no recipiente em que ele é servido e o material que compõe o objeto. A cerâmica tem sido usada como utensílio no consumo de alimentos por milhares de anos, sendo a base de sua composição a argila queimada. No entanto, antes da queima, a argila é frágil, delicada e pesada. Nesta experimentação, meu objetivo foi recriar esse ritual cotidiano em minha vida que se tornou quase automático, utilizando peças de argila seca em ponto de osso ao invés de cerâmica.

Usei um copinho que fiz sem muitas pretensões e uma jarra que, na verdade, seria um vaso que eu iria utilizar para fazer uma outra experiência com argila e água, porém sua forma remete mais a uma garrafa e não a um vaso. A partir daí, tive essa ideia de uma vídeo performance em que bebo o chá a partir do copo e recipiente de argila crua.

Recriar esse “ritual” tinha como objetivos, além do experimento com o barro, desacelerar a minha produção, pensar no processo e entender como pequenas alterações em nossos gestos diários poderiam expandir e mudar a maneira como nos conectamos com um hábito cotidiano.

Aqueci a água, preparei a marcela e coloquei-a na jarra. Após alguns minutos de infusão, me servi e comecei meu lanche da tarde. Acompanhando o chá, comi pãezinhos torrados, uma comida comum em minha vida desde aquelas tardes na casa da minha vó. Inicialmente, a jarra parecia resistente, sem demonstrar umidade ou fragilidade. No entanto, ao dar o primeiro gole no copinho, percebi que estava ocorrendo o que eu já imaginava: o sabor do chá estava levemente impregnado com a essência da argila, e eu já estava começando a me unir com o material.

A jarra começou a se desintegrar enquanto eu continuava a beber. O sabor era suportável, apesar de lembrar areia e ferro. Com o tempo, a intensidade do sabor e a cor do chá aumentaram e, após quatro xícaras, a jarra começou a trincar e o material começou a acelerar o seu ciclo natural. Ao tentar servir novamente, ela quebrou ao meio. As rachaduras aumentaram e a estrutura não aguentou, resultando na mistura do chá com a argila do interior da jarra e a formação de uma pasta na base dela, arenosa e de cor cinza. Ainda consegui me servir com o restante da base, mas o chá havia acabado, restando apenas barro com um leve toque de marcela. De maneira surpreendente, a xícara resistiu bem. Embora tenha recuperado um pouco de umidade, talvez devido à velocidade com que eu estava bebendo, ela não teve tempo para enfraquecer e se desfazer completamente. Eu imaginava que ela iria se desfazer em minha boca, derretendo e esfarelando.

O gosto da argila, ferroso e arenoso, se manteve na minha boca por horas. Os chás que bebi nos dias seguintes ainda me davam a sensação de estar bebendo barro. Uma sensação pesada no meu corpo apareceu e se estendeu por alguns dias enquanto meu

corpo assimilava essa matéria estranha no organismo. No momento em que eu realizava a performance, não tinha dimensão de como meu corpo estava sendo afetado, o que me fez crer que a performance durou mais do que o tempo de gravação do vídeo, prolongando-se até meu corpo se desfazer da argila ou assimilá-la por completo.

A argila estava em mim.



Memória de um tempo que já foi hoje

Sophia Hiriart

Yo no quiero ser un intelectual [...] Abominables personajes [...] Cuidado con los que solamente razonan, hay que razonar y sentir. Y cuando la razón se divorcia del corazón, te convido para el temblor. Porque esos personajes pueden conducirte al fin de la existencia humana en el planeta.¹

Eduardo Galeano

Certa vez, em uma certa rua, o poeta uruguaio Eduardo Galeano disse as palavras com as quais começo este breve texto. Esta escrita surge a partir de uma videoarte nomeada *Memória de um tempo que já foi hoje*, que tem como intuito fazer uso da memória cotidiana como propulsora de produção de sentidos ao compor a exposição intitulada “Cotidianidades – II edição: Perdendo tempo”. Escolho iniciar assim, pois penso ser uma forma de falar sobre o impasse posto para nós que, *perdendo o tempo*, tentamos elaborar produções multidimensionais baseadas na pluralidade dos seres. O impasse ao qual me refiro é o paradigma mecanicista que rege a cultura ocidental na figura do estatuto da ciência moderna, que amparado na ética antropocêntrica e no reducionismo cartesiano, se produziu junto ao processo de acumulação primitiva, possibilitando o estabelecimento do Sistema Capitalista.

O escritor Mauro Grün (2017) faz uma análise imprescindível desde a área da Educação Ambiental (EA) sobre a gênese desse paradigma e seu efeito nas produções realizadas desde a EA. A partir da alquimia do moderno, articulando o impacto de Galileu Galilei (1564 - 1642), Francis Bacon (1561 - 1626), René Descartes (1596 - 1650) e Isaac Newton (1642 - 1727), o autor nos orienta a compreender que o paradigma mecanicista representa a linha que retira os sujeitos da natureza, possibilitando a subjugação da última e fornecendo a razão antropocêntrica patriarcal e hegemônica o lugar de legitimidade para a produção de um mundo unidimensional, reducionista e excludente.

Como escreve Grün:

É na base desta cisão radical entre sujeito e objeto que se pautará praticamente todo o conhecimento científico subsequente. O sujeito é o cogito e o mundo, seu objeto. É na base desse dualismo que encontramos a gênese filosófica da crise ecológica moderna, pois a partir desta cisão a natureza não é mais que um objeto passivo à espera do corte analítico. Os seres humanos retiram-se da natureza. Eles veem a natureza como quem olha uma fotografia. A natureza e a cultura passam a ser duas coisas muito distintas. Aliás, este é agora o novo ideal da educação: distinguir-se o mais possível da natureza, "tornar-se humano" (Grün 1994a). (Grün, 2017, p. 36)

A escritora Bárbara Karine em seu livro “E eu, não sou intelectual?” (2025) questiona essa intelectualidade que - pautada em um viés brancocêntrico, a partir do paradigma cristão católico do cartesianismo científico - culmina na divisão corpo e mente cerceando o potencial criativo, subversivo e diverso com o interesse de manter no campo da produção de saberes a hegemonia branca, cis, hétero, neurotípica e sem deficiência. A escritora desenvolve sua análise desde experiências cotidianas sobre os impactos dessa perspectiva de elaboração de mundo que, para além da academia, reflete na vida como um todo. Assim, escreve:

É uma percepção altamente contraintuitiva imaginarmos que, em um mundo de tantas simbioses, nós conseguimos separar razão de emoção, corpo de pensamento, pois a gente pensa, sente, ama, chora etc., tudo ao mesmo tempo; não há segmentação. Ainda assim, essa dicotomia ocidental se torna um marcador existencial não só em pesquisas como também, sobretudo, em nossas vidas. (Karine, 2025, p.35)

Dessa maneira, propõe a alternativa da intelecpluralidade, como uma forma de reivindicar o espaço da produção de conhecimento por uma perspectiva que parte da descolonização, rompendo com o viés brancocêntrico e de falsa neutralidade colocado pelo paradigma mecanicista, ao possibilitar uma articulação de conhecimentos que não ignora que quem pesquisa, também sente. No campo da Educação a escritora bell hooks (2017) também debate os efeitos do estatuto da ciência moderna, pelo qual coloca uma reflexão que caminha por um viés semelhante ao propor a pedagogia engajada como uma alternativa para possibilitar o alcance de comunidades pedagógicas a uma educação libertadora. Essa proposta tem como alvo da sua crítica a divisão entre o corpo e mente cobrada a grande parte das (os) educadoras (es) dentro dos espaços de aprendizado. Nesse contexto, a autora dialoga que:

A ideia da busca do intelectual por uma união de mente, corpo e espírito tinha sido substituída pela noção de que a pessoa inteligente é intrinsecamente instável do ponto de vista emocional e só mostra seu melhor lado no trabalho acadêmico. Isso queria dizer que pouco importava que os acadêmicos fossem drogados, alcoólatras, espancadores da esposa ou criminosos sexuais; o único aspecto importante da nossa identidade era o fato de nossa mente funcionar ou não, ou sermos capazes de fazer nosso trabalho na sala de aula. Estava implícito que o eu desaparecia no momento em que entrávamos na sala, deixando em seu lugar somente a mente objetiva - livre de experiências e parcialidades. (hooks, 2017, p.29)

Em contrapartida, a proposta de pedagogia engajada colocada por hooks (2017) pressupõe que as (os) educadoras (es) constituam os ambientes pedagógicos integralmente, comprometidas (os) com a auto atualização docente, com seu bem estar e o do coletivo que ali habita. Movimento que contribui em elaborar um espaço onde a educação transgressora, distante da cisão mente e corpo, possibilite o crescimento mútuo por uma perspectiva libertadora.

Ampliando esse panorama, a autora Vandana Shiva (2001; 2003; 2016) engendra o paradigma mecanicista, a monocultura e a biopirataria como pilares na continuidade dos processos de colonização. Assim, a partir da colonização empreitada pela elite europeia com as grandes navegações que, amparada pela igreja católica, transformou o roubo, o sequestro e o assassinato em atos divinos (Shiva, 2001). Nesse viés, a autora propõe um paralelo entre a colonização que, ora focada na pilhagem de terras e povos, na atualidade encontra sua renovação na expansão rumo a dominação da vida.

Por uma perspectiva integral, podemos seguir esse pensamento a partir da autora ao refletir sobre os impactos de utilizar o paradigma mecanicista na produção da vida, que limita sistemas complexos a um componente e este a um único papel. Essa perspectiva de produção, quando empregada na monocultura, ignora a complexidade de ecossistemas que administrados pelo Capital, rumo a unidimensionalidade de produção, recebem, ou não, um valor tendo como peso decisivo sua possibilidade de mercantilização.

Esse movimento leva a vulnerabilização de ecossistemas, diminuindo sua capacidade de regeneração, resultando nas adversidades ambientais que temos presenciado na atualidade² (Shiva, 2003). Além disso, a autora faz outro paralelo com a opressão das mulheres, que reduzidas a reprodução de seres humanos, sofrem uma gama de agressões simbólicas e físicas (Shiva, 2016). Também, sustenta que as concessões de terra que antes eram dadas pelo papa a elite europeia para validar a colonização, na atualidade se reconfigura com a biopirataria - a partir das patentes, da engenharia genética e das sementes transgênicas - constituindo-se como a atualização da colonização das terras para a vida (Shiva, 2001).

Reparem que a análise de Shiva (2001; 2003; 2016) nos permite perceber que a violência que institui uma intelectualidade única em detrimento de tantas outras e que objetifica a natureza levando-a ao esgotamento, é mesma daquela que oprime as mulheres e as comunidades dissidentes. Assim, fundamentalmente, a autora nos leva a compreensão de que esses pilares de opressão juntos amparam a renovação do Sistema Capitalista. Nesse sentido, Shiva (2016) propõe o Ecofeminismo como alternativa pelo qual seria possível pensar outros caminhos que unem a produção e a reprodução do mundo desde a democratização dos saberes, da libertação dos corpos e do reconhecimento de sistemas e ecossistemas multidimensionais que se regeneram, sobrevivem e vivem a partir da complexidade e da diversidade.

Imagino que a esta altura da escrita podem estar se perguntando qual o elo que conecta a reflexão que gostaria de propor a uma produção sobre a memória. De que maneira questionar o estatuto da ciência moderna, os processos de atualização da colonização e de expansão do Sistema Capitalista, pode ter a ver com uma videoarte sobre o ato de lembrar. Assim, cabe explicar de onde ela emerge.

Recentemente vi um vídeo do rapper Leandro Roque, vulgo Emicida, que ainda vivendo o luto pelo falecimento da sua mãe, diz que perder a mãe é como perder o céu. Mesmo quando não o vemos esperamos que ao olhar para cima ele esteja lá, amparando nossos passos. Cerca de dois anos atrás recebi a notícia que minha avó havia falecido, peguei dois ônibus para ir ao velório dela e duas semanas depois peguei outros dois ônibus para retornar a minha casa. Me lembro da sensação enquanto esperava aquele último ônibus e pensava que eu nunca mais poderia dizer que estava indo ver minha vó,

que nunca mais teria alguém para chamar de vó e, de repente, também compreendi que ninguém mais conheceria minha avó. Perder a mãe é como perder o céu.

Com a perda da minha vó intensifiquei minha habilidade de colecionar objetos, pedaços de papel com medidas minhas e do meu irmão para fazer roupas quando éramos crianças, receitas que ela nunca fez mas anotou, fotos 3x4 guardadas em gavetas, o baralho de *culo sucio* que jogávamos nas tardes frias de inverno em Salinas e os pedaços de tecido que não usou. Artefatos que representam memórias pelas quais eu podia sentir que meu céu seguia firme sob minha cabeça. Esse movimento fez com que eu percebesse o quanto eu não registrei nossos últimos anos, a inexperiência que me fez pensar que meu céu estaria sempre ali, também me fez perder algumas preciosas recordações. A produção *Memória de um tempo que já foi hoje* surge como uma resposta a isso. Tenho uma amiga, cuja família por sorte é um pouco minha e cujo céu também é feito por uma avó, para qual meus pensamentos se dirigiram logo depois de perder a minha avó. Foi por ela que decidi também colecionar seus momentos.

A produção que me traz a esta escrita surge de um dia no qual eu gravava um vídeo enquanto olhávamos juntas álbuns de fotos e, em meio a tantos registros, a avó da minha amiga encontrou uma memória que pensava ter perdido, uma foto dela e seus irmãos quando criança. Reparem que essa videoarte, no contexto desta exposição, talvez não seja apenas sobre a memória que trata em específico, mas sim, sobre a possibilidade de refletir esse sentimento - ora tão particular, ora tão coletivo - de encontrar algo que pensávamos ter perdido em meio a uma vida que insiste em nos fazer esquecer que o amor chega onde a memória não alcança. Pois, é esse movimento que escracha a reali-

dade de que não somos, de maneira alguma, uma “cabeça divorciada de um corpo” (Galeano, Instagram).

Há pouco escrevi que quando perdi minha vó me dei conta que ninguém nunca mais a conheceria, esse pensamento me perseguiu por meses durante o luto. Todavia, com o tempo pude perceber que o céu que pensara haver perdido com a sua partida seguia aqui, bem acima de mim. Afinal, era verdade, ninguém mais poderá conhecer minha avó, a não ser através de nós, seres que ao terem sido tocados de maneira tão particular pela sua existência, não conseguem apontar onde neles começa ou termina a marca de terem sido profundamente amados por ela. De repente, me dei conta, quem me conhecer também vai conhecê-la, porque o amor chega onde a memória não alcança.

Talvez ainda estejam se perguntando o que une está reflexão, assim os convido a perceber que a proposta feita para compor produções ao *perder o tempo* - articulando arte, produção de conhecimento e vida - colocada pelas pessoas que elaboraram esta exposição, surge *apesar* da colonialidade patriarcal e racista do regime de saber ocidental moderno e reducionista, que nos sujeita a despossessão do nosso potencial de auto-organização desqualificando e invisibilizando elaborações de mundo plurais e complexas. Dessa maneira, este espaço é um chamado contínuo para aqueles que recusam sujeitar-se a fragmentação do mundo e de si. Que estas produções sejam um convite que se alastra, para além do campo da arte, em produções que não renunciam ao potencial do uso da dor, da raiva e do amor para engendrar outros mundos possíveis onde não esqueçamos o céu que ampara nossos passos.

Notas de rodapé

¹ Tradução livre: eu não quero ser um intelectual [...] Abomináveis personagens [...] Cuidado com os que apenas raciocinam, temos que raciocinar e sentir e quando a razão se divorcia do coração te convido ao tremor. Porque esses personagens pode te levar ao fim da existência humana no planeta.

² Por exemplo: rompimento da Barragem da Mineradora Vale em Brumadinho, acesso [aqui](#). Enchentes no Rio Grande do Sul, acesso [aqui](#). Queimadas na Amazônia, acesso [aqui](#). Possibilidade de Super El Niño em 2026, acesse [aqui](#).

Referências

- CARINE, Bárbara. **E eu, não sou uma intelectual?** : um quase manual de sobrevivência acadêmica / Bárbara Carine – São Paulo: Planeta do Brasil, 2025.
- Emicida. **Perder a mãe é perder o céu**. In: Instagram, @rapnacionaloficial, 17 de março de 2026. Disponível [aqui](#).
- GALEANO, Eduardo. **Eu não sou um intelectual**. In: Instagram, @traduagindo, 14 de outubro de 2024. Disponível [aqui](#).
- GRÜN, Mauro. **Ética e educação ambiental** – a conexão necessária. São Paulo: Papirus, 2017.
- HOOKS, bell. **Ensinando a Transgredir**: a educação como prática de liberdade. 2.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.
- SHIVA, Vandana. **Biopirataria**: a pilhagem da natureza e do conhecimento. Petrópolis: Vozes, 2001.
- SHIVA, Vandana. **Monoculturas da Mente**: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia. São Paulo: Gaia, 2003.
- SHIVA, Vandana. **Ecofeminismo**. São Paulo: Cultrix, 2016.

(Des)orientação

Pegue algumas
setas adesivas:



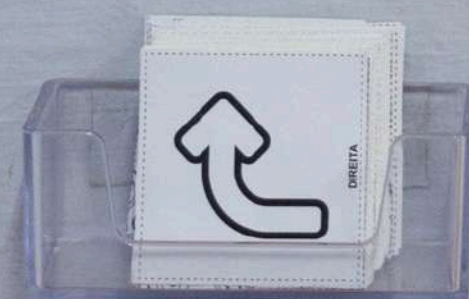
Embaralhe todas as setas e armazene em um lugar de fácil acesso como uma sacola, bolsa ou até o bolso.

Escolha um ponto de partida e sem ver pegue uma das cartas que revelará a direção que debes ir.

A cada parada retire uma nova carta e continue até o fim das cartas ou se cansar.

Cole os adesivos no caminho para marcar o trajeto e compartilhe os registros com o @cartogarfo no Instagram!

A quantidade de setas
irá interferir no
tamanho do percurso!



Jogo de Setas (Des)Orientação

Fernando Rocha (Rio Grande)

Técnica: Ação interativa (este trabalho convida tua participação). Impressão em papel adesivo, steakers.
Dimensões: 6 x 6 cm, 2024.

Perder tempo, perder a direção, perder-se no território

Fernando Rocha

Desorientar, segundo o dicionário Michaelis Online, significa perder o rumo ou a direção correta. A pesquisadora Marina Bartalini (2013) utiliza a metáfora do labirinto em sua dissertação para apresentar uma noção de cidade-labiríntica, composta por ruas e avenidas, planejadas, construídas de duro concreto cinza, orientadas por placas de normatização. Em vista disso, Bartalini (2013) propõe que a vivência nas cidades pode gerar experiências mais significativas do que a forma monótona como estamos acostumados a vivenciá-la se incorporarmos uma nova configuração para o ato de caminhar pela cidade, que envolve perder-se e desorientar-se, deixando que o acaso determine novos caminhos, além das relações funcionais com o meio urbano, daquilo que está pré-estabelecido, ou da preocupação de chegar a algum lugar específico.

Assim, a autora (2013) caracteriza a desorientação como uma maneira de caminhar pela cidade que envolve a aleatoriedade e a incerteza: “A condição de se colocar no labirinto urbano a partir da perspectiva do afrouxamento do controle, da previsão, e da orientação, nos leva a dançar por caminhos desconhecidos e incertos promovendo experiências inusitadas.” (Bartalini, 2013, p. 90). Nesse sentido, desorientar-se, para a autora (2013), é uma experiência que contribui para a habitação da cidade, para a formação de participantes e não apenas transeuntes que exercem funções determinadas como formigas.

O trabalho *(Des)Orientação*, um cartaz acompanhado de um jogo de setas, através do qual participei da exposição “Cotidianidades – 2a Edição: Perdendo Tempo”, promovida pelo Grupo de Pesquisa Cirandeiras Poéticas - Cipó (ILA - FURG/CNPq), de maneira aná-

loga, é uma proposição para que o participante da ação caminhe pela cidade, campo ou ambientes internos sem um percurso pré definido, utilizando um dispositivo desorientador, nesse caso, o jogo de setas (Rocha, 2024). Este dispositivo (Figura 1) direciona o participador a perder-se em suas caminhadas através das setas, na busca de conhecer novos percursos ou (re)conhecer percursos já conhecidos, de modo a romper a passividade com a qual vivenciamos o território.

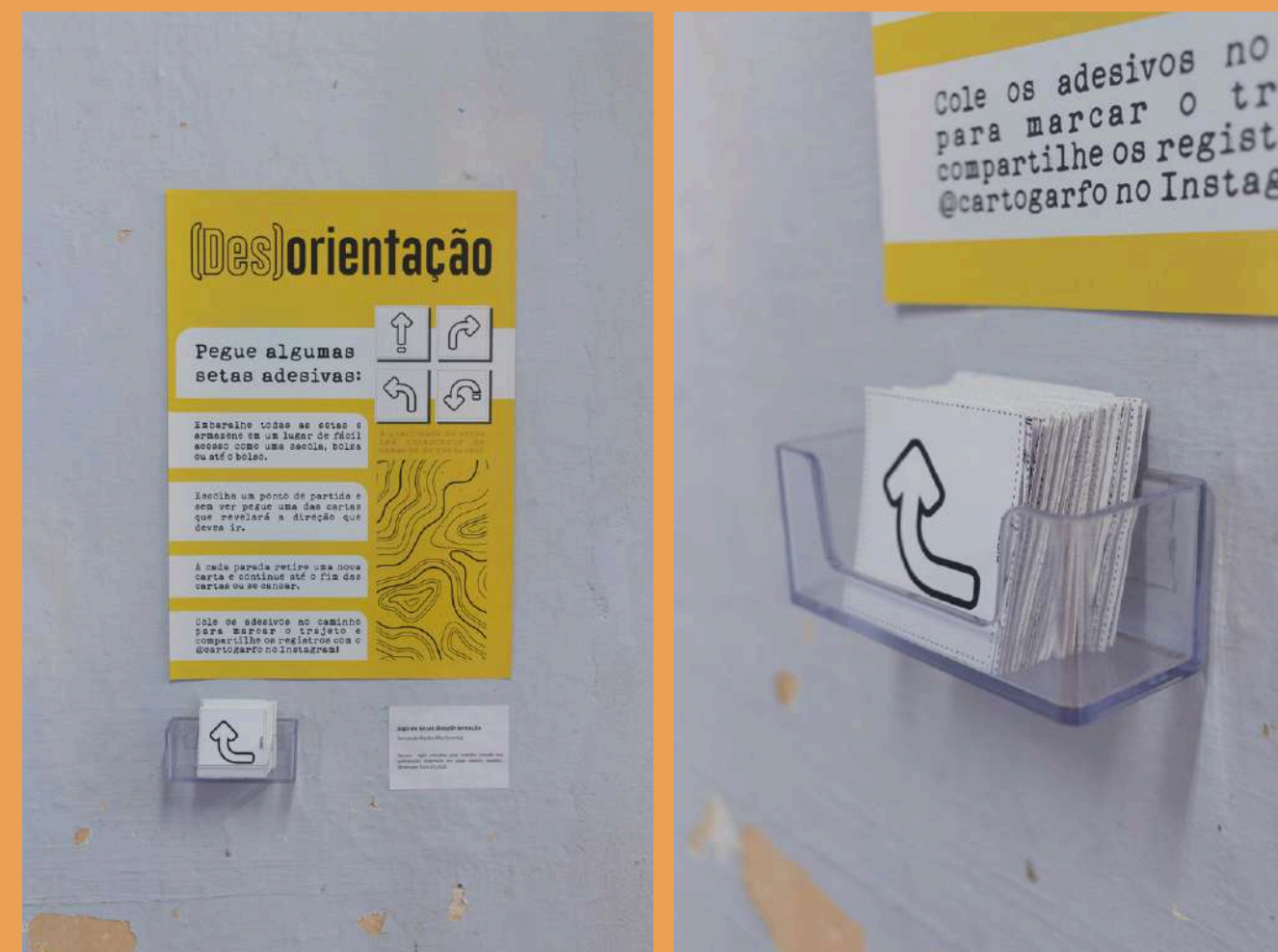


Figura 1 - *(Des)Orientação*, 2024, Fernando Rocha. Fonte: Organização da Exposição Cotidianidades.

As cidades carregam, em si, modos de ser e estar: como se locomover, quando parar, qual é a velocidade permitida, onde podemos caminhar. Dessa forma, nos acomodamos a vivenciar o espaço de forma engessada, a tal ponto que percorremos os nossos caminhos diários de forma automática, sem pensar sobre o território e a paisagem que nos circunda. Nesse sentido, a obra *(Des)Orientação* busca os acontecimentos inesperados, a quebra do automático, a prática da atenção e a retirada da zona de conforto, uma prática que provoca descompassos nos modos de habitar a cidade.

Conforme o filósofo, escritor, cineasta e artista francês Guy Debord, conhecido agenciador de liderança da Internacional Situacionista, grupo que tinha a intenção de mudar a maneira como vivíamos e como pensávamos sobre a cidade moderna e sua urbanização: “O urbanismo é esta tomada de posse do meio ambiente natural e humano pelo capitalismo que, ao desenvolver-se logicamente em dominação absoluta, pode e deve agora refazer a totalidade do espaço como seu próprio cenário.” (Debord, 2007, p. 131).

Na obra *The Naked City* (1957), de Guy Debord (Figura 2), as setas desorientam o mapa de Paris e ressignificam a estrutura urbana a partir da experiência: os bairros são realocados a partir da leitura subjetiva, e não necessariamente arquitetônica ou prática. O mapa foi criado a partir da colagem de 18 recortes de espaços retirados de um mapa comum da cidade de Paris. Debord os separa e distribui esses espaços a partir dos sentidos, da afetividade e paixões dos moradores de Paris. As setas, nesse caso, indicam os acessos e caminhos que conectam esses espaços de forma não administrati-

va ou seja, desviando das definições de caminhos e fronteiras impostas pelas regras da urbanização. Assim, *The Naked City* (1957) busca representar de forma gráfica a Paris daqueles que, por sua vez, deixam-se levar pela experiência e pelos encontros com o território atravessado a partir da ideia de desvio.

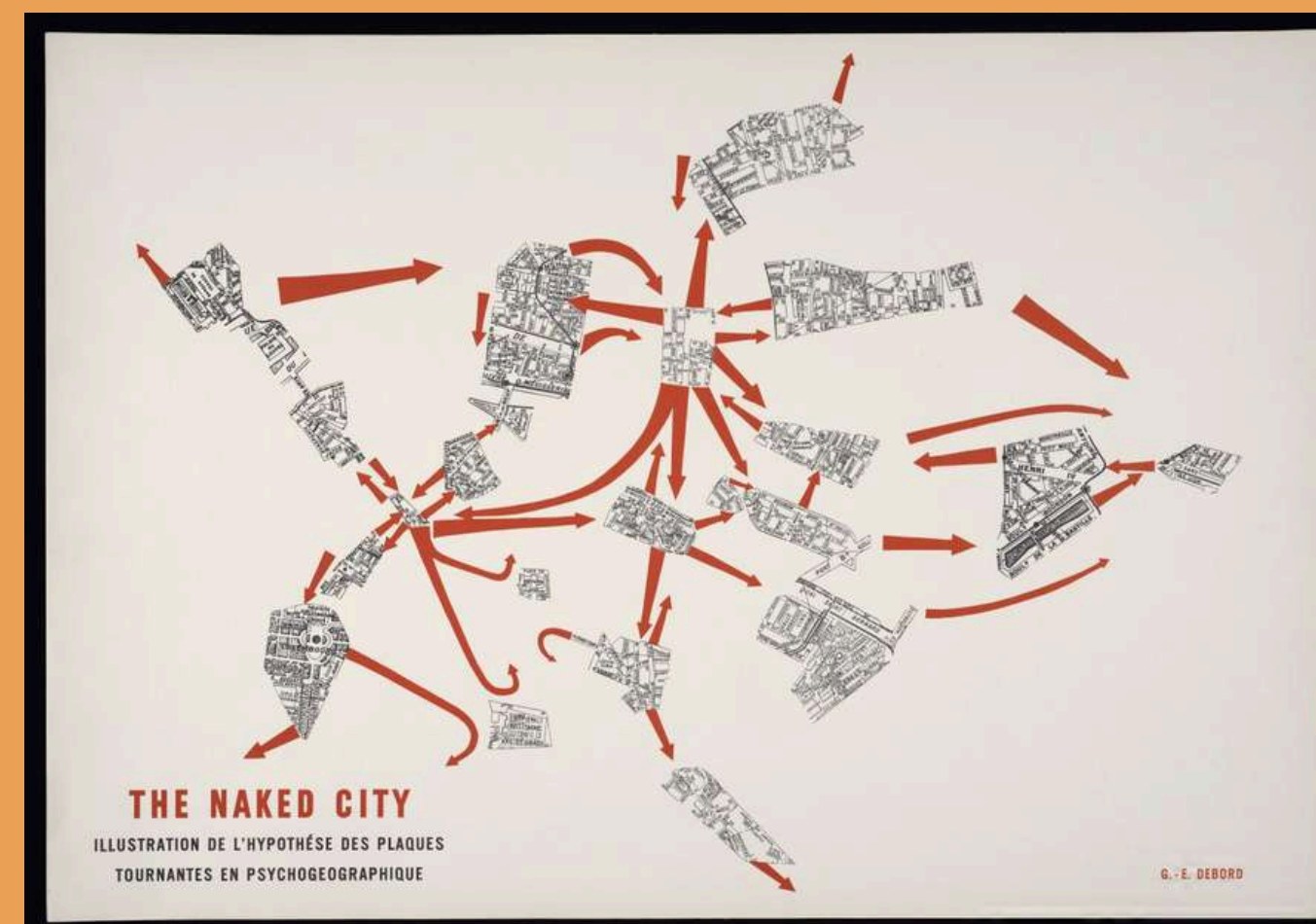


Figura 2 - *The Naked City*, 1957, Guy Debord. Fonte: Estúdio Vertical 2022, 2018. Disponível em: ev.escoladacidade.org/portfolio/g_32-caminhar-como-forma-de-ocupar/

Ainda que *The Naked City* (1957) seja uma cara referência ao trabalho (Des)Orientação (2024), Vale ressaltar que existem diferenças entre o contexto social da Internacional Situacionista na década de 60 e as produções contemporâneas, inspiradas pelos trabalhos de Guy Debord e seus companheiros. As preocupações sociais e políticas foram mudando ao longo do tempo, ainda que os artistas contemporâneos continuem se envolvendo em ações que visam transformar a percepção das cidades e das relações sociais, talvez de forma menos radical, com práticas de resistência mais sutis. Podemos ver uma grande diferença desses contextos a partir de produções atuais que, de certa forma, são uma resposta a um mundo digitalizado, marcado pelo uso de novas tecnologias como o uso da internet, das redes sociais, aplicativos de transporte e novas formas de controle social. Sendo assim, estas práticas contemporâneas se adaptam às novas realidades, muitas vezes incorporando estes elementos tecnológicos, uma vez que os meios e contextos em que essas práticas ocorrem mudaram significativamente.

Talvez, nos tempos atuais, em um contexto capitalista que transforma nosso tempo, nossas ações e experiências em recursos orientados pela ordem da produtividade e da eficiência, tais práticas e produções contemporâneas, assim como as que estavam presentes na exposição “Cotidianidades: Perdendo Tempo” nos são ainda mais caras, justamente porque representam uma resistência a um sistema que nos adoece, e que nos retira o direito da improdutividade. Desorientar-se, perder o rumo, perder tempo, permitir-se perder-se em um mundo profundamente instrumentalizado, no qual já nem sequer nos perdemos, pois estamos constantemente geolocalizados, guiados por mapas digitais e outros dispositivos, torna-se um gesto mínimo de resistência.

Se já não perdemos nada, talvez seja justamente nesses atos de “perder tempo”, que a gente consiga preencher o cotidiano com outros tipos de experiências, devolvendo à existência uma densidade que o ritmo acelerado e funcional tende a esvaziar.

Referências

BARTALINI, Marina. **A cidade, a arte e a educação** - a experiência das derivas urbanas e sua potencialidade educativa. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas, SP, 2013.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

ROCHA, Fernando. **(Des)orientação**: deslocamentos e proposições artísticas no Sul do Sul. 2024. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade Federal de Pelotas (UFPel).



Das coisas do corpo e da vida
Roseli Nery

Narrar a vida na trama e nas coisas

No trabalho *Das coisas do corpo e da vida*, uma breve história é contada; nele se concretiza uma narrativa do dia marcada pela presença dos objetos envolvidos na trama do fio da vida. A cada ponto que se faça, um acontecimento: alguns silenciosos, outros marcados por coisas da vida — os objetos.

A história de nossas vidas poderia ser contada pelos objetos que utilizamos, guardamos, pelos quais temos afeto, com os quais convivemos, odiamos, desprezamos ou que nos são indiferentes e necessários. A esse conjunto de objetos nossos, que se ligam aos nossos corpos, costumo chamar de "objetografia". Reconhecer objetos como os nossos em outros lugares, outras casas ou em fotografias, por exemplo, pode nos causar alegria, nostalgia ou diferentes emoções. De alguma maneira, nos conectamos e nos reconhecemos no outro através dos nossos objetos. São eles os objetos biográficos, segundo Violet Morin: aqueles que evocam nossas memórias e testemunham as experiências da vida.

No trabalho apresentado na exposição *Cotidianidades II – Perdendo Tempo*, os objetos que escolhi, da minha objetografia, estão entrelaçados pelo crochê em fios de algodão. O trabalho apresenta a continuidade da pesquisa que desenvolvo sobre pensar gestos domésticos e olhar para a casa, o cotidiano e as coisas quase insignificantes e banais que nos rodeiam. Aliado a elas, está o fio da trama, o tecido. O fio dá o sentido, oferece a leitura, organiza, pois "tecido é texto", como diz Roland Barthes. Ao trazer o fio para compor o trabalho poético, ofereço uma narrativa pelo cotidiano doméstico da mulher

que tece, que faz crochê na intimidade da casa e que, ao tecer, organiza a vida.

Ao construir cada ponto na repetição, o resultado pode ser grandioso ou singelo — quase um momento mágico no qual, com um fio e uma agulha, se pode construir um universo de conexões, memórias, sabedorias e narrativas. Assim, o fio fala, a trama escreve e os objetos pontuam a história da pessoa que tece. A cada objeto que é agregado, uma memória é evocada, um momento é marcado, uma conexão é feita, um caminho é traçado. A linha da trama também é a linha do tempo. Por este trabalho, ofereço a leitura de um pequeno trecho da minha objetografia têxtil.

Referências

- MORIN, Violette. **L'objet biographique**. Communications, n. 13, 1969.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.



Cartogravista de Bragança (Portugal) – Deslocar e Caminhografar
Eduarda Gonçalves

A pintura apresentada na exposição Perdendo tempo, foi realizada em março de 2024, no Programa de Recepção de Investigadores Visitantes no Instituto Politécnico – IPB, em Bragança, Portugal, sob coordenação do Prof. Dr. Antônio Meirelles. Neste período, durante um mês, pude cartogravistar em caminhadas individuais e coletivas, a cidade e a região, em suas implicações diversas.

Cartogravistar é mapear as vistas do céu por meio de proposições artísticas, assim como é a criação de outras vistas e de territórios urbanos, campesinos, domésticos, do corporais em deslocamentos a pé, de ônibus, de carro, de trem, de bicicleta, etc, com o uso de dispositivos, como o cartão de vista , cartão de vista mirante , o estêncil desenho, vídeo, fotografia, pintura, impressos, objetos, esculturas, filmes, publicações científicas, performance, narrativas. É reunir vistas oriundas de uma atitude atenta, crítica e contemplativa sobre os territórios de vivência e convivência, que compõe arte e geografia e arquitetura e, e, e, que localiza e partilha as vistas de territórios imaginários, do sonho, de poesia, de amor, sociais, políticos a partir de quem a vê, onde vê, como vê. Atitude poética aberta, pessoal, coletiva, autoral, propositiva, espiritual, metafórica, reflexiva, etc. Modo, método e movimento cartográfico das artes visuais que é compartilhado e utilizado nas andanças individuais e coletivas dos participantes do Grupo de Pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas – DESLOCC (CNPQ/UFPeI). (Gonçalves, 2024, p. 84)

A Cartogravista¹ neste caso, é uma pintura acrílica que têm diferentes procedimentos pictóricos, com a utilização da técnica de estêncil, ou seja molde vazado para a impressão múltipla de figuras, que representam as máscaras utilizadas no Festa dos Caretos, tradicional na cidade portuguesa, as pedras, as pessoas, portas, janelas, texturas, animais, etc. prospectados por meio de observação suscitada em caminhadas solitárias e acompanhada de estudantes. Um passo a passo mais lento e despreocupado, que nos fez abrir os olhos e encontrar uma cidade diversa. Nos (eu e estudantes do IPB)

deslocamentos, realizamos desenhos, assim como, registramos com fotografia o que atentávamos pelo olhar contemplativo, posteriormente transformamos estes registros em moldes vazados, que foram utilizados como matriz das imagens múltiplas impressas na pintura. Como se a grande tela pudesse dar a ver os pontos de paragem e observação, por meio de imagens recriadas pela nossa subjetividade.

Ao chegar em Bragança, caminhei muitíssimo pela cidade portuguesa, localizada na fronteira da Espanha, considerada raiana portuguesa e capital da sub-região das Terras de Trás-os-montes, província antiga de Trás-os-montes e Alto Douro.

Percorri, as vielas, pontes, passarelas da cidadela, onde se encontra o castelo de Bragança, no cume do Outeiro de Benquerença e na cidade nova, olhando com desejo, com olhos bem abertos, com a mochila nas costas e o celular na mão, com a câmera apontada para tudo e a fotografar, a filmar, captando o que os olhos alcançam e enquadram, reinventam, imaginavam.

Venho desenvolvendo um processo experimental de prospecção e captação de elementos, fatos que integram os espaços urbanos e arredores desde 2002, para criar Cartogravistas, as cartografias poéticas, abertas e moventes, em que o imaginário dos territórios, são criados ao serem revisitados pelos diferentes modos de vivenciá-los, assestá-los, enquadrá-los, representá-los e compartilhá-los, em dispositivos que pontuam os espaços e suas narratividades, visualizadas e sentidas. São as vistas que me interessam, o que diante de mim e do outro tem vigor, emoção, o que é possível de vis-

lumbrar, imaginar, sonhar e que provoca, toca corpo e a alma, num despretenso andar, no deslocar a pé, de carro, de ônibus.

Os movimentos são acionados para nos colocarmos em um estado lúdico, no cotidiano ordinário, a descortinar os sentidos de um local, seus aspectos visuais, culturais, políticos, etc, por meio de um ação de envolvimento amoroso, menos fugidio, do que a rotina e o previsível diário, como algo que nos toca e permanece a nos convocar para as artes.

O Deslocc e a Caminhografia são dois projetos de pesquisa, vinculados a Universidade Federal de Pelotas – UFPel, que faço parte e que nos convidam a movimentarmos por diferentes contextos, para que possamos refazer nosso modo de existir de maneira ativa e em contato sensível e intelectual, com os modos operantes do viver humano, não humano e sobre-humano das cidades e campos, mirando e dialogando, se relacionando com as comunidades, o que é comum e incomum, o que é visível e invisível, compreendendo as narrativas, em detrimento do movimento funcional, ou seja, de um ir e vir que nos anestesia, quando o caminho é mero pretexto para ir ao trabalho, para o supermercado, para pegar a filha na escola, sem entender a diversidade e a intensidade do percurso. O Deslocc é uma abreviatura que compreende um modo de fazer pesquisa na universidade, a maneira pela qual o movimento físico e mental/espiritual nos faz alcançar a potência poética dos territórios, experienciados pelo Grupo de Pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas (CNPq/UFPel) – DESLOCC. O Grupo foi criado em 2012 e é acionado junto aos estudantes e professores colaboradores e a comunidade em geral. O Desloccar é o modo pelo qual a processuali-

dade da criação é impulsionada nos artistas pesquisadores.

Nos desloccamos na cidade de Pelotas, a partir desta localidade envolta por águas, plana, e preñe de histórias e presença, assim como nos arredores, na região e pelo mundo em outros contextos nacionais e internacionais. O grupo de pesquisa propõe a ampliação do debate e da investigação de práticas artísticas do deslocamento e em deslocamento a partir do sul do sul do Brasil, assim como a elaboração de dispositivos de observação e de concepção da cartografia na produção artística contemporânea. A Caminhografia é o projeto, no qual faço parte, sob coordenação geral de Eduardo Rocha (Dr. em Arquitetura - UFPe), Juan Manuel Diez Tetamanti (Dr. em Geografia - UNPSJB-Argentina) e Silvia Helena dos Santos Cardoso (Dra. em Artes - UNIFESSPA), intitulado Caminhografias Urbanas nos Confins da América Do Sul: criando pistas para políticas públicas com povos e comunidades tradicionais que habitam a margem das cidades de Marabá/BR, Pelotas/BR e Comodoro Rivadavia/AR, que recentemente recebeu fomento do Edital Universal MCTI/CNPq. Universidade Federal de Pelotas (UFPel) - sede Brasil, Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB) - sede Argentina Universidade Federal do Sul e do Sudeste do Pará (UNIFESSPA) - sede Brasil. Segundo Rocha, o “Caminhografar é , por si só, uma invenção e, como verbo, constrói a ação, o movimento, a temporalidade e a transformação” (Rocha, 2024, p. 19).

E a gente se movimenta no lado de fora do atelier para fazer artes visuais, com a vontade de mudar as circunstâncias temporais estáticas, que são estafantes e diárias, domésticas e profissionais para conseguir alcançar a poesia, a música, a pintura, as ex-

periências sensíveis, os processos de invenção, de sonho e imaginação no dia a dia dos citadinos. Assim, desloccando, caminhografando, cartogravistando, como um viajante na sua cidade, a desejar, se surpreender, a se encantar com o que esteve sempre perto e diante de nós.

Notas de rodapé

¹ A Cartogravista também é uma invenção de artista, a palavra e a sua definição é um neologismo atribuído a cartografia elaborada no campo das artes visuais e vinculada a pesquisa que desenvolvo deste 2009, são cartografias constituídas por vistas fotográficas, videográficas, textos, performances, desenhos, pinturas, que versam sobre os modos de dar a ver os elementos constitutivos da vida humana e não-humana, sobre-sobrehumana. O termo foi cunhado durante o desenvolvimento da tese de doutorado intitulada Cartogravista de céus: proposições para compartilhamentos, defendida em 2011 no PPGAVI/UFRGS, Brasil, disponível em <http://hdl.handle.net/10183/31432>.

Referências

GONÇALVES, Eduarda. **Cartogravistar**. In: ROCHA, Eduardo; BELTRAME, Thais. Verbolário da caminhografia urbana. Editora Caseira: Pelotas, 2024.

ROCHA, Eduardo; BELTRAME, Thais. **Verbolário da Caminhografia urbana**. Pelotas: Ed Caseira, 2024.

SOBRE OS AUTORES

Olívia Godoy Collares

Artista visual, ceramista, educadora e pesquisadora, natural de Rio Grande/RS. É bacharela em Artes Visuais pela FURG e Mestra em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas (PPGArtes/UFPel). Sua pesquisa e produção artística transitam por diferentes linguagens da arte contemporânea, com foco em arte pública, cotidiano, memória, corpo e território.

Yasmin Mariane Flauzino Fortes

Artista visual e pesquisadora, natural de Barra Mansa (RJ). Bacharela em Artes Visuais pela FURG. Sua produção transita por diferentes linguagens da arte contemporânea, entre elas colagem, fotografia, pintura a óleo, performance e práticas têxteis, com ênfase em crochê. Sua pesquisa investiga as relações entre seres humanos e não humanos trazendo uma discussão entre arte e Antropoceno, articulando críticas ao especismo em relação ao heteropatriarcado e transversalizando debates ecosóficos em diálogo com questões de gênero e lesbianidades, por meio do afeto, corpo e materialidade.

Bianca de Oliveira Lempek De-Zotti

Artistas visual, doutoranda em Artes pelo PPGARTES/UFPel. Mestra (2025) em Artes, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas - UFPEL. Licenciada (2025) em Artes Visuais (UNINTER). Licenciada (2023) em Letras - Português e Inglês na Universidade Federal do Rio Grande - FURG.

Ingrid da Silva Bezerra

Bacharela em Artes Visuais pela FURG (2022). Atualmente, cursa a Licenciatura em Artes Visuais na mesma instituição e é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental (PPGEA/FURG), com bolsa CAPES. Atua principalmente nos seguintes temas: arteterapia, infâncias, educação ambiental, arte e saúde mental, arte sequencial e ilustração. É integrante dos Grupos de Pesquisa Arteecos: Núcleo de Estudos e Práticas Artísticas Ecosóficas e Ecoinfâncias (CNPq/FURG).

Melissa Borges Sobczyk

Graduada em Artes Visuais Bacharelado e cursando atualmente Artes Visuais Licenciatura, ambos na Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Suas áreas de atuação incluem história em quadrinhos, arte urbana, ilustração, pintura e zines. Voluntária do núcleo artes visuais em extensão (NAVE) e integrante do grupo de pesquisa Arteecos: núcleo de estudos e práticas artísticas ecosóficas. Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID).

Leandro Teixeira Castro

Artista visual e ceramista, graduado em Artes Visuais pela FURG, natural de Rio Grande/RS. Atua no campo da arte contemporânea com ênfase na cerâmica, desenvolvendo trabalhos autorais e ações formativas voltadas ao fazer manual, à experimentação de materiais e aos processos coletivos de criação.

Sophia Hiriart Porto Alegre

Mestranda no Programa de Pós-graduação em Educação Ambiental - FURG. Graduada em Artes Visuais - Bacharelado pela FURG. Integra o Grupo de Estudos em Filosofias Emergentes - GEFE e o Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Ensino de Filosofia e Educação Filosófica - Regional Extremo Sul - FURG. Pesquisa e se interessa principalmente pelas seguintes temáticas: Vivência Sapatão, Feminismos, Estética, Produção de Conhecimento, Reprodução Social e Educação Ambiental.

Fernando de Jesus de Azevedo da Rocha

Artistas visual, doutorando em Artes pelo PPGARTES/UFPel. Mestre em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPel. Bacharel em Artes Visuais com ênfase em Poéticas Visuais pela FURG. Estudante do curso de Formação Pedagógica para Graduados Não Licenciados no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense (IFSul) - Campus Pelotas.

Roseli Aparecida da Silva Nery

Doutora e Mestre em Artes Visuais - Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS (2016/2003). Professora associada do Instituto de Letras e Artes, nos Cursos de Artes Visuais - FURG. Docente, artista visual e pesquisadora, atuando principalmente nos temas: tridimensionalidade, processo criativo, poéticas visuais, apropriação, objetos, gestos que envolvem o ambiente doméstico, estudos têxteis e estudos em cerâmica. É líder do grupo de pesquisa CIPÓ, professora permanente do PPGArtes/UFPel. Atualmente Desenvolve estágio Pós-Doutoral no PPGAVI do Instituto de Artes da UFRGS com a temática cerâmica têxtil com a supervisão de Claudia Vicari Zanatta no Projeto Poéticas da Participação.

Eduarda Azevedo Gonçalves

Artista visual, doutora em poéticas visuais pelo (PPGAVI/IA/UFRGS), pós-doc pela Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB), profa. associada dos Cursos de Graduação em Artes Visuais e do PPGArtes/UFPel. Coordenadora do Projeto de Pesquisa Territórios, Deslocamentos, Cartogravistas e Cartografias na Arte Contemporânea a partir do sul do Brasil. Líder do Grupo de Pesquisa DESLOCC, pesquisadora do Projeto Caminhografias Urbanas nos Confins da América do Sul: criando pistas para políticas públicas com povos e comunidades tradicionais que habitam a margem das cidades de Marabá/BR, Pelotas/BR e Comodoro Rivadavia/AR (PROGRAU/FAUrb/CNPq/UFPel).

CATÁLOGO POÉTICO
COTIDIANIDADES - 2ª EDIÇÃO - 2025

@EXPO.PERDENDOTEMPO
@POETICASDOCOTIDIANO

COTIDIANIDADES SEGUE EM MOVIMENTO



