

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES - IARTE
ARTES VISUAIS

ISABELA AKEMI TOYOKAWA LEONEL

Duas faces e outras águas

UBERLÂNDIA
2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
ISABELA AKEMI TOYOKAWA LEONEL

Duas faces e outras águas

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Artes da Universidade Federal
de Uberlândia, como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciatura em Artes
Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Mattos Angerami

UBERLÂNDIA
2024

Isabela Akemi Toyokawa Leonel

Duas faces e outras águas

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Mattos Angerami

Uberlândia, 22 de novembro de 2024

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Paulo Mattos Angerami - UFU (Orientador)

Prof. Dr. Tatiana Sampaio Ferraz - UFU

Prof. Dr. Marcel Alexandre Limp Esperante - UFU

Agradecimentos

A minha vó Odete, por todas as tardes me ensinando a cozinhar, todos os cantinhos do sofá, e cada pano de prato bordado, é uma sorte poder crescer comendo seu arroz com tomate.

A minha vó Telma, por acreditar nas minhas escolhas mesmo de tão longe, por me dar a chance de estudar aquilo que um dia ela também estudou.

A minha mãe Marcela, todas as noites conversar com você era o momento mais aguardado do meu dia, obrigada por me ensinar a falar tanto. Sempre nós.

Ao meu pai Danilo, fico feliz quando falam que nos parecemos tanto, sua presença está nas minhas ideias, nas minhas piadas e em como vejo o mundo.

Aos meus amigos de longe, Mariana, Antônio, Karina, Yuuta, Yasmin, William, Thayane e Roberto, que me deram toda a força e coragem que eu precisava para conseguir ir para o mundo, sem seus olhares companheiros não existiria tanto amor em mim. Carrego vocês diariamente comigo.

Aos meus amigos de perto, especialmente Luana, Anna, Raisa, Bianca, Cecília, Clara e Isabelle, a vida foi extremamente generosa em nos colocar juntas. Criar nossa família tão longe de casa foi uma das melhores oportunidades que pude ter nessa vida.

Às minhas famílias que foram a maior rede de apoio que já vi, ser criada pelo coletivo é engrandecedor.

A Beth, sem você não existiria susto, nem carinho, nem Bruna.

Ao corpo docente do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, onde sigo aprendendo como a prática educativa pode ser executada lindamente, num equilíbrio entre o particular e o coletivo.

A Universidade Federal de Uberlândia, pela infraestrutura, suporte e oportunidades oferecidas durante meus anos de graduação. Ter a chance de estudar numa instituição pública, de qualidade, que para além de ensino acadêmico, conseguiu ser minha casa, foi crucial para meu desenvolvimento intelectual e pessoal.

Ao professor Paulo Angerami, paciência e afeto para além de uma sala de aula, obrigada pelo carinho, pelas ideias e pela coragem, vai ser sempre bom conversar com você.

Existe um certo milagre nos encontros.

(Carla Madeira, Tudo é rio, 2021).

Resumo

O seguinte estudo parte da experiência vivida pelo indivíduo artista contemporâneo, na busca de compreender a construção do processo artístico. Usando especificamente como base minhas vivências enquanto mulher amarela para essa pesquisa, discorro a partir de um viés racial, de gênero e subjetivo acerca da maneira que os olhares do mundo me atravessaram, e de que forma essas diversas situações foram os combustíveis para minha produção. Passando pela infância, adolescência e se aprofundando no momento de ingresso na Universidade, o relato reflexivo levanta o debate acerca da criação artística como meio de elaboração emocional, e simultaneamente trabalho.

Palavras Chave: Mestiçagem; Processo Criativo; Gravura; Audiovisual; Livro de Artista.

Abstract

The following study starts from the experience lived by the contemporary artist, in the search to comprehend the construction of the artistic processes. Using specifically as a base my experiences as a yellow woman for this research, I speak from a racial, by gender and subjective view about how the views of the world crossed me, and how that various situations was the gas to my production. Going through childhood, teenhood and deepening in the moment that I go to college, the reflective report raises the debate about artistic creation as a way of emotional elaboration, simultaneously a work.

Keywords: Miscegenation; Creative Process; Engraving; Audiovisual; Artist book.

Sumário

Agradecimentos.....	4
Resumo.....	6
Abstract.....	7
Sumário.....	8
Busca.....	9
Caminhos.....	12
Encontros.....	14
Faltas.....	30
Minha Voz.....	34
Referências Bibliográficas.....	60

Busca

[...] mas quero encontrar a ilha desconhecida, quero saber quem sou quando estiver nela, Não o sabes, Se não saís de ti, não chegas a saber quem és [...] (Saramago, 1997, p. 10)

O conto da ilha desconhecida

Minha mãe conta que desde pequena a minha curiosidade era meu maior traço de personalidade. Lembro de muitas conversas que tínhamos que demonstravam essa minha fome do mundo, eu perguntava tudo, desde assuntos cotidianos e ordinários até questões mais complexas sobre relações e sentimentos, dos quais ainda demorei anos para começar a experimentar.

Lembro em específico de uma vez em que eu entrei num debate com familiares, porque não compreendia como que o hoje é hoje e não amanhã, já que ontem me disseram que o amanhã chegaria amanhã, mas aí o dia chegou e não é mais amanhã? É hoje? Era assim que minha cabeça se ocupava, nessa conversa eu tinha só 4 anos.

Em meio a questões existenciais, minha infância se intercalava entre ambientes familiares culturalmente miscigenados, mas com uma predominância de tradições nipônicas, e contextos sociais muito embranquecidos. Em ambos, as questões raciais nunca foram debatidas. As perguntas antes voltadas a uma tentativa de compreender o mundo, foram tomando outras formas.

Durante esse processo de crescimento, os olhares sempre foram marcantes pela influência que tinham sob as minhas perguntas. Quando era vista por aqueles ao meu redor, era percebida como algo diferente demais. Ser um corpo sem uma raça definida gerava um estranhamento no outro. Filha de uma mãe amarela e um pai negro, minha mestiçagem também me deixava confusa em certos momentos. Não parecia muito com nenhuma família, em ambas eu era destacada pelas minhas diferenças, sem conseguir me sentir de fato pertencente. Lembro de me perguntar o que eu era, por que eu era daquele jeito.

Na época não compreendia a complexidade de discutir raça num país como o Brasil, nem como as estruturas racistas me influenciavam a ter esses questionamentos acerca da minha própria existência. A consolidação desse medo do olhar externo foi muito efetiva, aos poucos fui me anulando, me escondendo e me silenciando. Mesmo buscando as sombras, ao meu redor ainda existiam pessoas que colocavam holofotes racistas em mim, fazendo questão

de me lembrar que eu era diferente e o quão ruim era isso. Foram muitos momentos dolorosos até começar a encontrar ambientes mais seguros.

Somente na adolescência, ao conviver com muitos que compartilhavam de semelhanças raciais, que eu comecei a compreender a problemática de situações vividas em ambientes muito embranquecidos, ou de pouca consciência racial. Conhecer amigos que comiam das mesmas comidas, cantavam as mesmas músicas, e entendiam as palavras do meu vocabulário, foi revolucionário para minha experiência. Essas correspondências nas relações que estabeleci me permitiram ser sem medo, porque eu não era mais estranha, e nossas diferenças mais pontuais, eram tratadas com respeito.

Acredito no poder dessas amizades, pois:

“ [...] a amizade é o espaço em que a maioria de nós tem seu primeiro vislumbre de amor redentor e comunidade carinhosa. Aprender a amar em amizades nos fortalece de formas que nos permitem levar esse amor para outras interações com a família ou laços românticos. [...]” (Hooks, 1999, p. 140).

Pude escolher e experimentar essa comunhão. E foi por meio do estabelecimento dessas relações que consegui criar forças amorosas para olhar o mundo, assim, carrego os abraços, conselhos e risadas até hoje para os dias mais difíceis.

A partir desse momento, minhas perguntas tomam outro caminho, compreendendo que não existe erro nos meus traços ou nos meus costumes, passei a voltar minhas questões para o externo. Por que existiam diferentes olhares sobre meu corpo? Por que era vista como algo exótico para alguns e outros não? Como eram construídas essas estruturas opressoras que me atravessaram e qual o objetivo delas?

Silenciar vozes, apagar histórias e invalidar experiências são ações que buscam o acúmulo de poder, julgado como necessário, usando da dominação do corpo do próximo como ferramenta para a manutenção dessa estrutura. Submetidos a esse sistema opressor, buscar nossas vozes, fortalecer os nossos e falar em coro é resistência.

Compreendendo melhor os lugares que ocupava, agora com mais coragem, nesse momento surge a necessidade de ir ver o mundo com meus próprios olhos. Não queria mais me esconder, e sabia que as experiências que buscava não encontraria em casa, em São Paulo, precisava fazer minhas escolhas, conhecer os caminhos não só olhando os mapas, mas pela prática de caminhar. De certa forma, também precisava sair de lugares em que consolidei muitas dores.

Em 2019 me mudo para Uberlândia para cursar a graduação em Artes Visuais, não apenas pela faculdade que me interessava, mas pela possibilidade de novas vivências.

Quando acontece essa mudança de cidade, o meu entorno ganha outra composição. Na hora do almoço, tem um sol para cada um, à noite o céu é mais limpo e consigo ver as estrelas. As ruas não são tão cheias, aos domingos tudo fecha e se instala um silêncio até estranho. Da janela do meu quarto não tinha mais uma parede, eu via a rua, a casa da frente e as árvores da outra avenida

Os corpos também mudaram. A experiência de estudar numa Universidade Federal, no interior de Minas Gerais, me trouxe uma configuração demográfica muito diferente das que eu já tinha experienciado antes. Era uma diversidade de idades, raças, culturas e costumes muito grande, todas as relações que estabeleci me proporcionaram conhecer vivências completamente diferentes. Logo, num ambiente tão variado, as minhas características, ainda que visíveis, não eram atribuídas a um juízo de valor com a mesma frequência que um dia já foram. Eu ser diferente não era mais ruim, era apenas, diferente.

Mas sem o olhar racista e exotizante do outro, e sem me parecer com esse outro, o que eu era? Minha visão parecia sempre passar pelas lentes dos contextos em que estava inserida.

A partir dessas novas dúvidas, identifiquei como precisava me compreender a partir do meu olhar, que apesar de ter interferência de outras perspectivas, agora tinha mais consciência de quais lugares meu corpo ocupava, e o que isso significava.

Ser uma mulher cis, amarela-mestiça, LGBTQIAPN+, de classe trabalhadora e estudante de uma instituição pública, são rótulos que me auxiliaram nessa compreensão, no entanto a níveis mais subjetivos não contemplavam o que eu buscava. Diante disso, o início do processo de análise se deu juntamente ao início da minha produção artística, que caminhando juntos, permitiram uma auto-busca.

Caminhos

“A percepção delimita o que somos capazes de sentir e compreender, porquanto corresponde a uma ordenação seletiva dos estímulos e cria uma barreira entre o que percebemos e o que não percebemos. [...] Nessa ordenação dos dados sensíveis estruturam-se os níveis do consciente; ela permite que ao apreender o mundo, o homem apreenda também o próprio ato de apreensão, permite que, apreendendo, o homem compreenda. Dentro do vasto campo da *sensibilidadade* é, portanto à *percepção* a que nos referimos neste livro” (Ostrower, 1987, p. 12)

Criatividade e Processos de Criação

Como era percebida e como eu existia no mundo atual foi fundamental para que eu pudesse escolher então, como queria me colocar, qual discurso que levaria comigo. Além de novas percepções que adquiri devido a essas relações aprofundadas, um fator decisivo para minha construção foi o desenvolvimento do meu trabalho artístico.

Meu ingresso na graduação foi caracterizado pelo interesse em curadoria, comercialização de obras, mercado de arte, expografia, campos mais voltados para o sistema das artes do que a criação artística propriamente. Ainda que houvessem algumas produções pontuais minhas, os trabalhos ainda não eram encarados com seriedade. Observo hoje, como essa escolha de interesses era regada de medo. A ideia de usar as criações de outra pessoa, me fazia acreditar que estaria assim, mais distante da minha subjetividade. Como se quisesse me esconder dos meus pensamentos.

Logo na primeira semana de aula, fomos questionados “Quais sentimentos te fazem criar?”, dei um passo para trás e me perguntei “O que eu queria criar?”. Ao longo dos dois primeiros semestres, fui colocada em situações que exigiam produções autorais, das quais não me sentia completamente confortável em realizar - depois descobri que na maioria das vezes vai continuar sendo desconfortável - mas tinha que produzir. Exatamente por essas situações tive que encarar a pergunta que me fiz.

Se torna inevitável falar sobre meu processo criativo sem falar sobre o currículo estruturado das Artes Visuais da UFU. Com uma grande diversidade de linguagens, e a possibilidade de construção da própria grade curricular, foi criado um espaço educacional amplo que estimula nossa autonomia, dando a chance de testar diversas áreas durante o curso. Além disso, o pensamento epistemológico da maioria dos professores que esbarrei, abriu

caminhos para um desenvolvimento crítico sobre o que queria estudar, até que eu fosse encontrando aquilo que fazia sentido para mim.

Ter espaço para nossas ideias surgirem e se concretizarem foi adubo para que florescem tantas produções ricas. Observo isso tanto no meu processo quanto no de inúmeros colegas. Para além de uma absorção de aprendizados teóricos, técnicas de práticas artísticas e ampliamiento do repertório de referências, pude aprender a criar lugares para minhas perguntas e inquietações, pude aprender a usá-las como combustível para criar.

Os atravessamentos proporcionados dentro dos laboratórios do bloco II, dos livros indicados e descobertos, e das conversas com colegas e professores, me ajudaram a elaborar uma rede de pesquisas que auxiliaram o direcionamento da minha produção. Compreendendo como meu processo de criação e meu processo analítico se entrelaçaram, o aspecto transformador que o estudo em artes me submeteu, fez com que grandes questões fossem aos poucos se elaborando por meio dos meus trabalhos artísticos.

Tentando e testando, nossa sensibilidade artística vai sendo construída, o sentido se dá na própria ação de caminhar, sem necessariamente saber o que iremos encontrar, hoje observo como aspectos do que eu falo em meus trabalhos estavam presentes desde as primeiras produções, mas se não fossem todos os experimentos que realizei, eu não teria caminhado até onde me encontro hoje.

Encontros

Simultaneamente, a frustração e a liberdade andam juntas no processo de gravação. A falta de controle e a voz do material muitas vezes direcionam nossa produção. Projetar um desenho pensando na placa que você dispõe, compreendendo as limitações e possibilidades, realizar o esforço físico do ato de gravar, e lidar com as imprevisibilidades características da gravura, me apresentaram uma nova compreensão do fazer artístico.

Fayga Ostrower, no livro *Criatividade e Processos de criação*, fala da existência de uma *imaginação específica*, diz que para cada tipo de materialidade é necessário o desenvolvimento de uma imaginação para possibilitar o trabalho com esses diferentes objetos.

"[...] É esta a dificuldade: imaginar o imaginar, imaginar as formas específicas em que se imagina. Lidamos com todo um sistema de signos que são referidos a uma matéria específica. As ordenações, físicas ou psíquicas, tornam-se simbólicas a partir de sua especificidade material. Não é possível traduzir nem parafrasear o processo imaginativo, porque transpor de uma matéria específica para outra desqualifica essa matéria e não qualifica a outra. [...]" (Ostrower, 1987, p. 35)

De frente a placa de madeira, por exemplo, lidamos com as ranhuras, relevos e texturas daquele material que não vem completamente cru, já carrega suas características. Criar então se torna um aprender a imaginar caminhos entre o planejado e inesperado. Olhava para a placa com todo o carinho, frustração, entusiasmo e medo que cabiam em mim, no fim percebi que não era apenas sobre como via o material, mas sobre como eu enxergava a mim mesma.

A compreensão do material como reflexo interior, me levou a observar essa identificação e querer colocá-la nas criações. Feito na placa de cobre, em *MADE IN BRASIL* (2022) passo a utilizar elementos simbólicos como forma de auto-representação.

O copo americano, originalmente criado pela empresa Nadir Figueiredo S/A na década de 1940, como símbolo nacional do cotidiano, esteve presente nos meus dias desde a infância, assim como no de muitos brasileiros também. Apesar da possível inspiração ter vindo do design soviético, criado por Vera Múkhina, não impediu que sua fabricação pelo maquinário estadunidense tivesse maior destaque e viesse popularizar o nome do objeto.

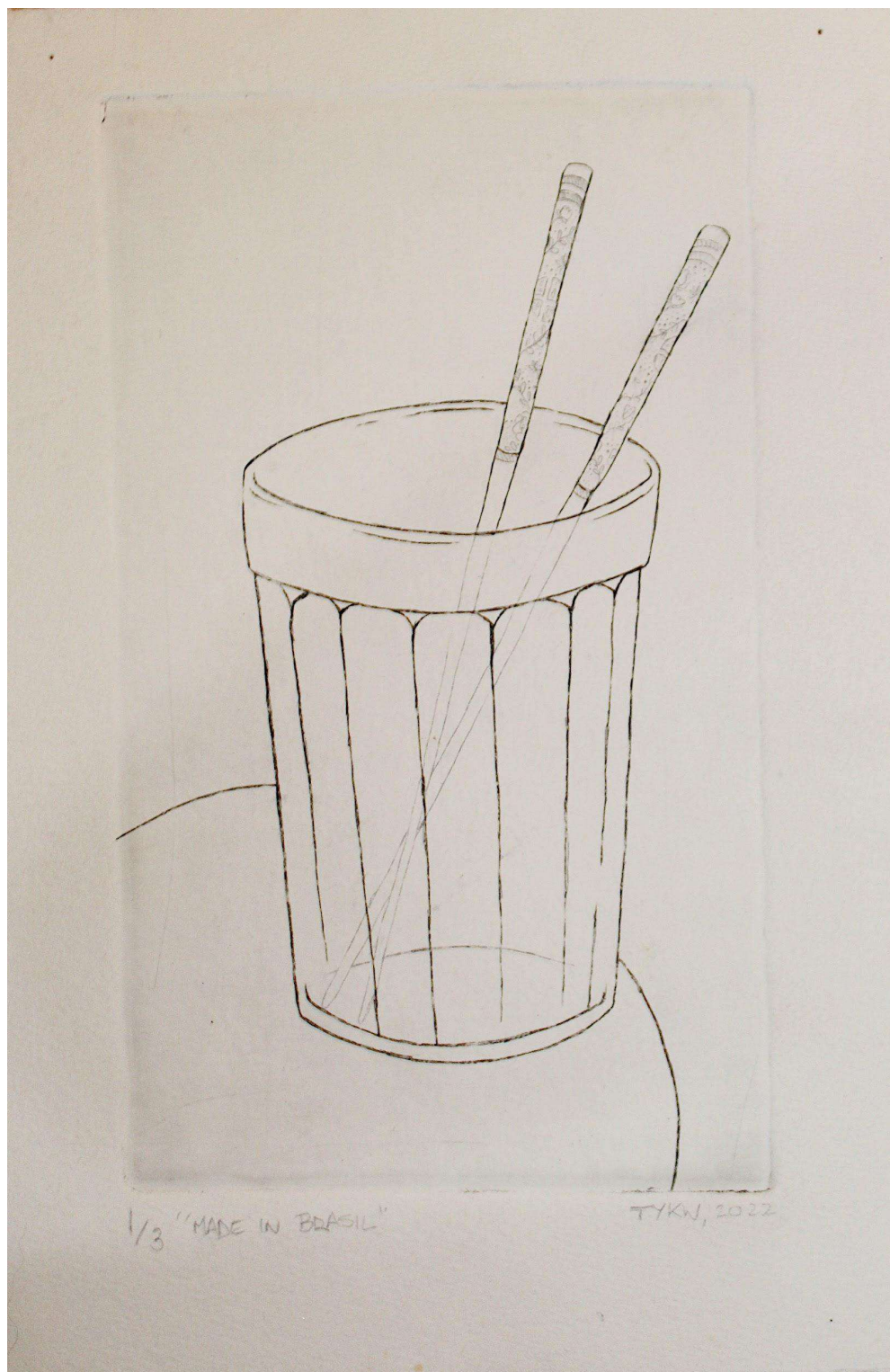
Sua história, sendo diversa e desigual, valorizando certos aspectos e apagando outros, revela mais uma camada de profundidade, que para além da importância enquanto artefato simbólico, reflete uma característica presente na construção social e cultural brasileira. A da

vontade de elaborar uma nação ligada à elite branca global, em detrimento das reais raízes constituintes.

Outro elemento disposto na obra são os *hashis*. Utilizados desde o século VII no Japão, estão presentes no cotidiano do leste asiático até hoje, assim como no de muitas famílias descendentes de imigrantes dessa região. Introduzidos no contexto brasileiro provavelmente no início do século XX, com a vinda dos navios japoneses, os *hashis* chegam juntamente a uma bagagem cultural e histórica muito diferente daquela já existente no Brasil. Diferente do garfo e faca amplamente difundidos no ocidente, o manuseio dos *hashis*, para além de talheres, remonta vivências culturais, nos liga a experiências ancestrais.

A disposição em conjunto de tais peças retrata uma mistura de diferentes culturas. O título ligado a ideia de produção de bens industrializados entra como ironia a uma fabricação padronizada, mas que também depende de uma globalização para sua fabricação.

Figura 1 - Isabela Akemi. MADE IN BRASIL. Gravura em metal, 17x25cm (2022).



Fonte: Acervo pessoal.

Num ato quase espelhado entre eu e o material que dispunha, existia uma dificuldade em lidar ao mesmo tempo com as vontades e limites. Essas dificuldades ocupavam um grande espaço em mim, impedindo que o trabalho se desenvolvesse. As produções existiam, mas a

valorização delas pela minha parte era quase inexistente. Foi aprendendo a lidar com essas emoções que o caminho para o desenvolvimento do trabalho fosse desobstruído, e entendendo como o trabalho terapêutico de análise era necessário para que o trabalho artístico pudesse existir.

Parte dessa dificuldade se encontrava no fato de - ironicamente - eu estar em todos os lugares que eu ia. Em grande parte das minhas produções eu acabava representando algum aspecto da minha vida, algo que me atravessou e fez parte da minha vivência. Logo, não é de se estranhar o cruzamento entre a psicanálise e a arte, no meu processo, ambas se elaboram e se constroem juntas.

Foi a partir desse movimento auto-representativo, de início inconsciente e simbólico, que minha criação começa a tomar forma, a fazer mais sentido para mim. É por meio da produção artística que consigo levar perguntas para o mundo sem utilizar palavras, por meio da criação de imagens que traduzam inquietações antigas.

Na obra *CHURRASCO* (2022), continuo na cozinha, mas agora com diferentes elementos da culinária, em que ainda vindo de culturas diferentes, suas presenças eram simultâneas na minha vivência. A ideia de símbolos para uma auto-representação agora é advinda da comida. O *onigiri*, com o pão de alho e a carne bovina eram ingredientes servidos juntos nos churrascos da minha família, e que ao longo da vida percebi que não era uma composição comum nas refeições de muitas famílias brasileiras, mas que representava bem a mistura que me constituía.

São diversas as possibilidades de criação dentro da gravura, durante a disciplina de Ateliê em Processos Gráficos, onde surgiu tal trabalho, busquei investigar a técnica de gravura japonesa *ukiyo-e*, ainda que tivesse ciência dos desafios que enfrentaria. A busca por uma madeira maciça o suficiente para não sugar tanto as tintas, mas que permitisse a gravação, tintas mais aquareladas, a pasta de arroz *nori* para aplicação dos pigmentos, as ferramentas como o pincel *noribake* para mistura, ou o *baren* para a impressão, o papel aquarelável que interferisse o menos possível no desenho, todos foram elementos de difícil acessibilidade e que tiveram que ser adaptados para a realização da obra.

Além dos materiais, com a busca em conjunto com algumas colegas e o Prof. Dr. Marcel Esperante, quase como um quebra-cabeça, fomos encaixando as informações e aprendendo aos poucos. Preparar as madeiras, lixando-as bastante e passando mais camadas de goma laca para sua impermeabilização máxima, depois produzir pigmentos concentrados, já que seriam diluídos, fabricar a pasta de farinha de arroz usada para aplicação da tinta. Por meio de testes e compartilhamento daquilo que funcionava, que fomos encontrando caminhos.

Grande parte das informações encontradas na internet, vindas de outras regiões do mundo, revelam como é uma técnica pouco difundida no Brasil, por conta disso a realização de inúmeras tentativas que permitiu que resultados interessantes surgissem.

Escolher tal prática, ainda que contasse com dificuldades específicas, foi uma forma de trabalhar uma temática para além do conteúdo. Compreender que o discurso não se coloca somente no que está sendo retratado, mas também na forma com que é feita, esta foi uma nova forma de falar sobre minha vivência mestiça.

Figura 2 - Isabela Akemi. CHURRASCO. Xilogravura, 42x30cm (2022)



Fonte: Acervo pessoal.

Começo a compreender então que existe uma problemática em comum nos trabalhos que desenvolvi até então, e passo utilizar das perguntas que me moldaram, como fonte para elaboração de mais produções, buscando entender e questionar o olhar do outro sobre meu corpo.

Percebendo que meus trabalhos se desenvolvem em torno de um problema em comum, tive a percepção de que a diversidade de materiais poderia enriquecer minhas

produções, o desafio passa a ser como utilizar das potencialidades de cada linguagem para a elaboração de diferentes aspectos do meu discurso.

Buscando explorar outras áreas, acabei entrando na fotografia. Durante as aulas de ateliê, o professor Paulo Angerami sempre nos colocava a necessidade de explicarmos nosso projeto todas as vezes que houvesse alguma alteração ou progresso. Esse exercício até hoje segue sendo bem difícil para mim, compreendendo que tenho dificuldade em elaborar por meio de texto, aquilo que elaborei com imagens.

Dentro dessa linguagem, revisei muitas fotos antigas das minhas famílias, e fotos minhas também, foi inevitável a volta do processo analítico juntamente a criação artística, e toda a potencialidade que observava naqueles registros, todos os discursos que poderiam surgir utilizando esses materiais (MARTINS, 2022 apud. SAMAIN, 2016) Construir usando aquelas fotos significava muito para mim. Poder desenvolver uma narrativa utilizando imagens era um processo fluido, enquanto explicar de forma sintética utilizando palavras, parecia não contemplar todos os aspectos do que queria colocar.

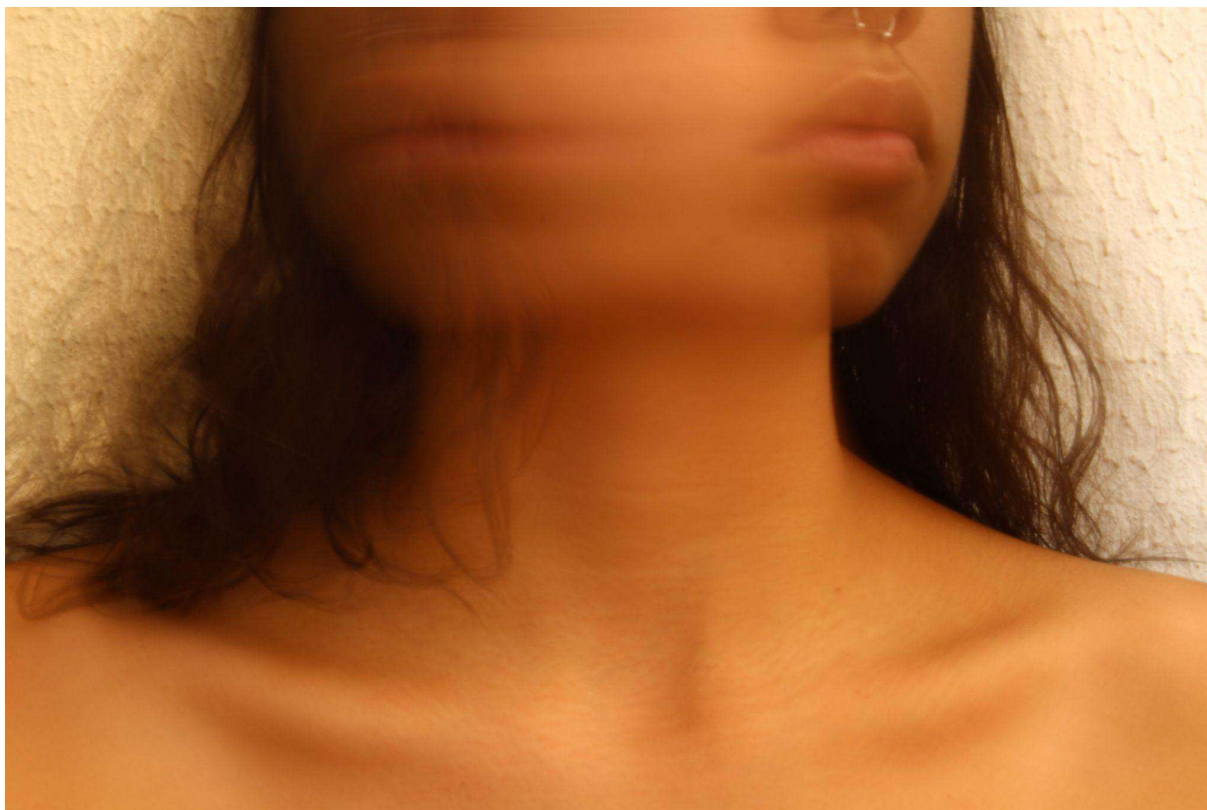
Nesse período, o corpo é introduzido no meu trabalho como protagonista, como se saísse de trás das cortinas da produção. As fotos minhas e dos meus familiares utilizadas nos trabalhos, permitem com que eu observe minha história dentro da arte, e nesse processo, começo a me perceber artista. Brinco dizendo que foi onde o meu eu-artista nasceu.

Me colocar como agente do meu próprio discurso me levou a uma tomada de confiança e consciência muito importante. Ainda que com muito medo, observei as reverberações que esse movimento me causou. Ter me descoberto artista me transformou, pois passei a compreender o trabalho artístico como uma maneira de atribuir sentido e forma às vivências experienciadas.

A série *Vestígios* (2022) surge explorando a fotografia, investigando seus diferentes usos. Configurando o obturador para que ficasse aberto cerca de 3 segundos a cada clique, obtive o que chamamos de fotografia de longa exposição, em que observamos os rastros de movimentos feitos pelo corpo.

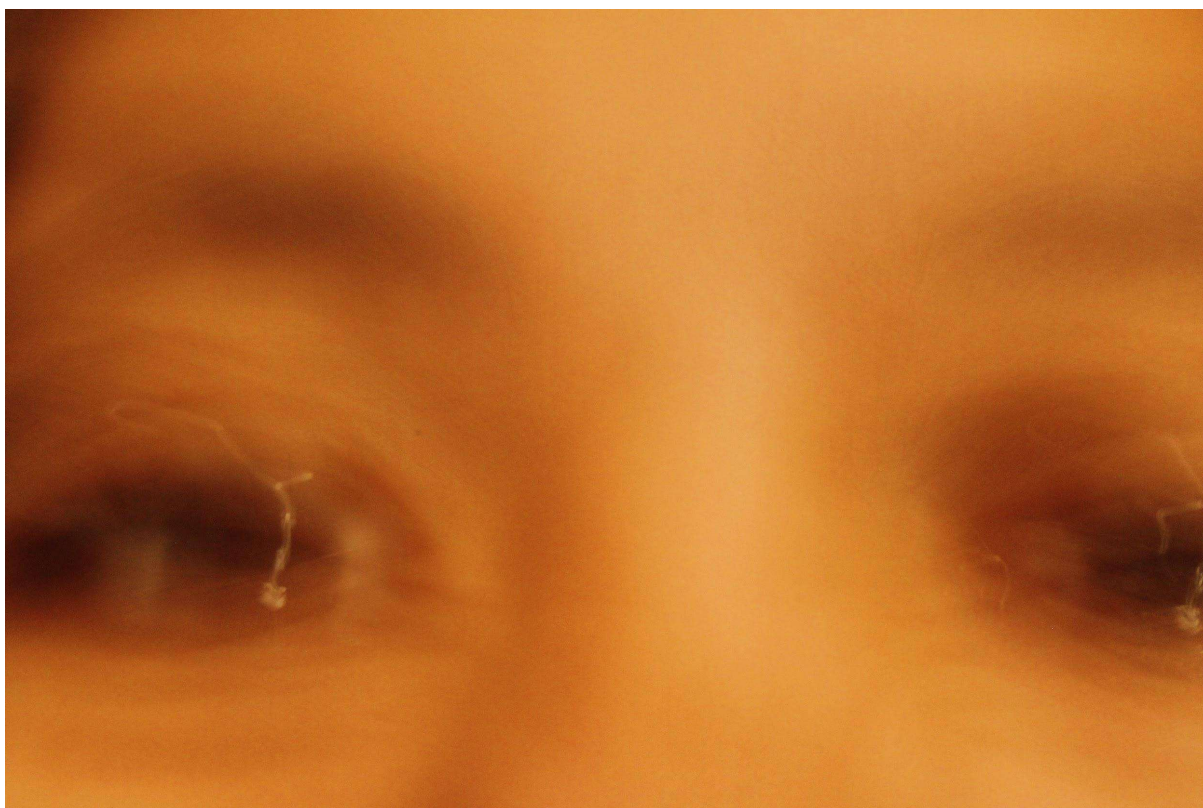
Os autorretratos vem na tentativa de dar foco aos traços que herdei, olhos amendoados, lábios grossos, e uma pele parda, e como a manifestação desses num corpo só, muitas vezes me trouxe dor, mas que hoje, vejo aqueles que vieram antes de mim, e passo a enxergar meu corpo como esse ponto de encontro.

Figura 3 - Isabela Akemi. série: vestígios, retrato I. Fotografia digital (2022)



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 4 - Isabela Akemi. série: vestígios, retrato II. Fotografia digital (2022)



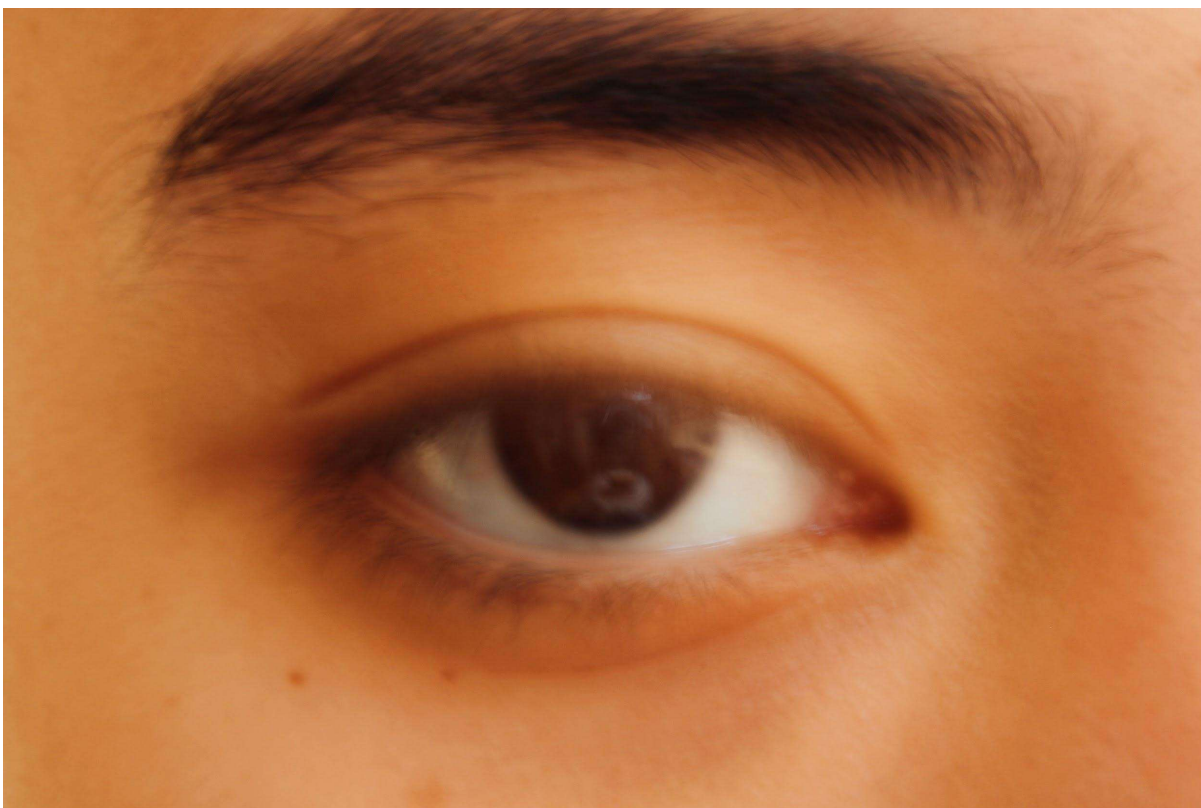
Fonte: Acervo pessoal.

Figura 5 - Isabela Akemi. série: vestígios, retrato III. Fotografia digital (2022)



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 6 - Isabela Akemi. série: vestígios, retrato IV. Fotografia digital (2022)



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 7 - Isabela Akemi. série: vestígios, retrato V. Fotografia digital (2022)



Fonte: Acervo pessoal.

Simultaneamente, foi durante esse período que começaram as matérias de estágio obrigatório do curso. A curiosidade pela Licenciatura se iniciou na pandemia, mas foi em conjunto com o descobrimento da eu-artista, que descobri a eu-professora. Durante a disciplina de Estágio I, o período de observação me levou de volta para dentro da sala de aula escolar, e observar um ambiente que frequentei por tantos anos, agora não sendo nem professora, nem aluna, ocupando um não-lugar (AUGÉ, 1994), pude observar em terceira pessoa a construção daquela narrativa, agora com um olhar mais crítico.

Enquanto estudante, já havia observado o potencial transformador da educação, pois vivi isso, e poder então observar esse ambiente sob outras perspectivas, juntamente com o estudo epistemológico sobre o ensino-aprendizagem, me permitiu expandir horizontes sobre o que acreditava ser o ambiente educativo.

A partir do contato com as obras de Paulo Freire, comecei a refletir sobre as diferentes possibilidades que podem ser criadas, inclusive em instituições mais rígidas, das quais já dispõe de estruturas voltadas para a disciplina e controle dos corpos, mas que não impedem completamente uma atuação docente mais libertadora.

Ao decorrer das disciplinas voltadas para a docência, foram desenvolvidos diversos projetos que pensaram alternativas de educação em Artes Visuais, mais distantes do molde formal de educação. Acredito que ter estudado esses modos alternativos, fez com que nossos horizontes fossem expandidos, deixando de pensar o estudante como uma caixa de depósito de ensinamentos. Dentre os projetos, *Arteiros* se destacou, devido a proporção que ganhou, e os frutos positivos que refletem até hoje na minha ação docente.

O grupo de quase 25 estudantes de artes visuais tinha como objetivo, organizar durante 6 sextas-feiras, oficinas voltadas para crianças de 5 a 11 anos, principalmente crianças daqueles que compõem a comunidade da UFU. As atividades elaboradas semanalmente, propunham aprendizados intercalando diversas linguagens artísticas como gravura, desenho, pintura, escultura, performance, fotografia, entre outras. Visavam explorar o aprendizado em artes de forma descontraída, buscando fugir de modelos tradicionais de ensino dentro de instituições formais de educação.

Ainda que elaborados para ser uma experiência educativa alternativa a sala de aula, o trabalho de organização e elaboração de atividades, proporcionou o aprendizado de estratégias importantes para nossa bagagem como futuros educadores. Tais experiências proporcionaram a reconexão com minhas vivências dentro da escola de educação básica, onde ainda que moldada de forma extremamente tradicional, o corpo docente usava de muitas ferramentas para criar ambientes mais diversos de aprendizagem.

Passei a observar como a sala de aula, mesmo que submetida aos moldes da educação bancária, ainda pode ser modificada. Estudar estratégias e metodologias que fujam dessas estruturas, abre espaço para uma educação revolucionária, baseada na troca humanizadora simultânea.

Aprender sobre as diferentes formas de aprender, num comportamento quase auto-parental, acordou uma Isabela criança dentro de mim que tinha incontáveis perguntas para serem feitas ao mundo, e que agora voltava a ser ouvida. E mais do que poder ter lugar para minhas perguntas, ter a chance de criar espaços para outros elaborarem as próprias perguntas deu sentido às minhas escolhas, honrou as minhas vivências.

Figura 8 - Pedro Paulo. Fotografia de registro da oficina ARTEIROS (2024)



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 9 - Pedro Paulo. Fotografia de registro da oficina ARTEIROS (2024)



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 10 - Pedro Paulo. Fotografia de registro da oficina ARTEIROS (2024)



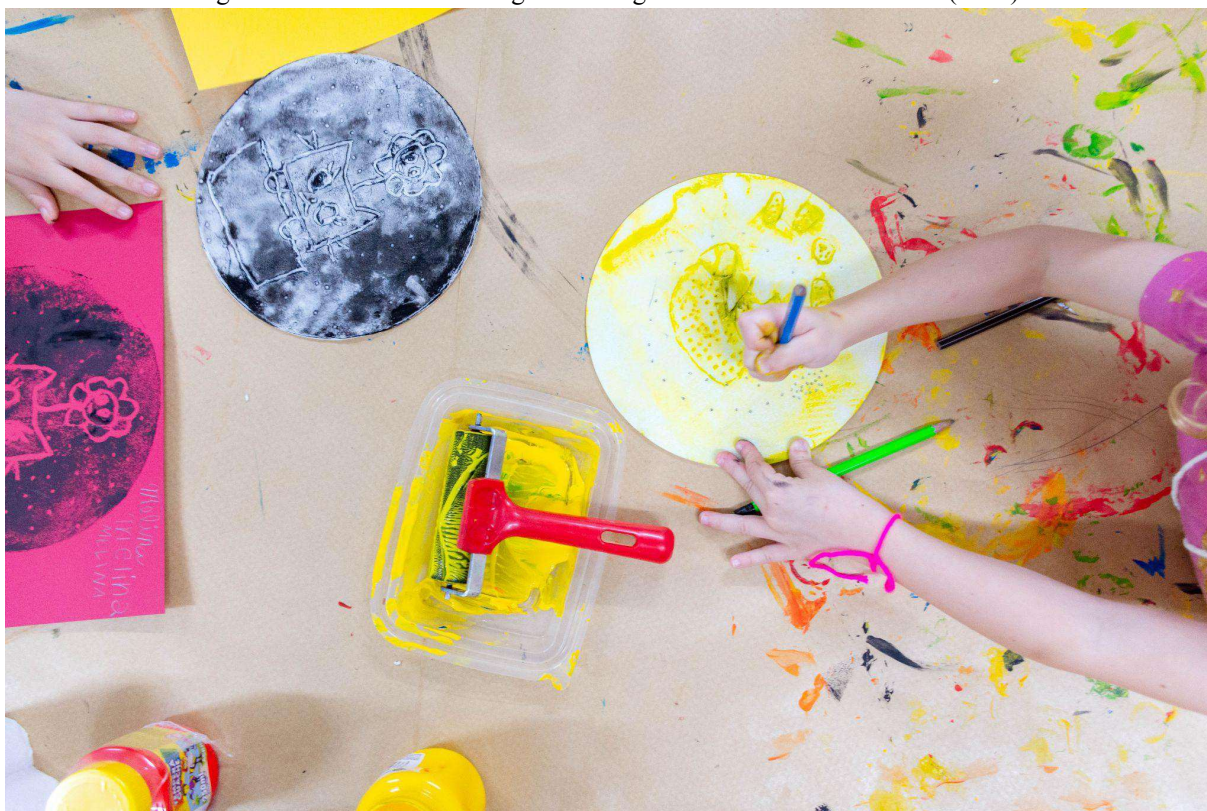
Fonte: Acervo pessoal.

Figura 11 - Pedro Paulo. Fotografia de registro da oficina ARTEIROS (2024)



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 12 - Pedro Paulo. Fotografia de registro da oficina ARTEIROS (2024)



Fonte: Acervo pessoal.

Aos poucos, os caminhos possíveis para seguir dentro da graduação foram sendo construídos. A gravura, a fotografia e a licenciatura foram três pilares base para minha formação acadêmica e pessoal. A escolha de estudar sobre arte e educação dá sentido para meu processo de vida, ainda que contendo dificuldades diversas, percebo o quanto isso me nutre. Compreendendo que são áreas extremamente desvalorizadas e subestimadas, a escolha de atuar na arte e na educação passa inevitavelmente pela necessidade da crítica ao sistema que causa esse sucateamento, buscando estratégias dentro das nossas produções que contribuam para a construção de agentes ativos, pensantes e questionadores.

A partir desse olhar otimistamente crítico, lidando com as limitações impostas e as possibilidades esperançosas, muitas questões de como realizar essas atividades surgiram. Novamente, por entrelaçar aspectos criativos e emocionais, ter conseguido acessar um novo ramo de processos de criação dentro da arte da educação, também levou-me a deparar com um novo ramo de medos e dúvidas.

Faltas

Sempre quis ver o mundo, mas sempre tive muito medo que o mundo me visse de volta. Ter encontrado meus caminhos não tirou meu medo de caminhar.

Crescer dentro de estruturas que abafam tantas vozes, definitivamente contribuiu para meu medo de falar em voz alta e ser ouvida. Tendo como fonte de criação minhas experiências pessoais, ainda que fosse revolucionário para minha trajetória, me colocou num lugar de uma vulnerabilidade muito grande, afinal meu trabalho envolvia minha história, minhas dores, minhas famílias, e grandes questões. Pensar em jogar toda essa bagagem para um mundo que nem sempre consegue ser exatamente gentil, é até hoje amedrontador.

Eram vários os medos presentes durante a criação.

De início, a tela em branco e o receio do primeiro traço, usando aqui uma ideia do campo do desenho, mas que acredito ser aplicada a qualquer linguagem. A coragem de começar, o ponta pé inicial, já me tomava muita energia. Acredito que seja porque no momento em que se começa, existem muitas possibilidades, a chance de não sabermos o que melhor funciona, nos torna seres potencialmente errantes. E onde cabe o erro quando nem nossos acertos são valorizados?

Tem que caber. É necessário criar espaços para nossas tentativas, pois tentar é um dos atos mais humanizadores e rebeldes que podemos nos dar a chance de experimentar.

Retomo aqui a valorização do currículo do curso de Artes Visuais da UFU, justamente pela possibilidade de tentativas que nos são disponibilizadas. Construído buscando a autonomia dos estudantes, e a liberdade de compreender o próprio processo, o curso dá a chance de tentarmos várias vezes, abrindo espaço para experimentações com orientação e estrutura.

Começado o trabalho, corporificar as ideias iniciais costuma ser bem incômodo. Por vezes, aquilo que era elaborado no início do projeto foi sendo alterado ao decorrer da execução, devido a fatores que por vezes nem imaginava. Passando a lidar diariamente com uma peça inacabada, sem ainda compreender o que carece, mas tentando encontrar rumos enquanto a angústia tem forma, ocupa espaço, e ocasionalmente pode fazer uma bagunça.

Essa etapa exige um novo tipo de coragem, a de continuar a caminhar ainda que não saibamos o destino final. A ideia do artista gênio, que após um momento epifânico, tem uma ideia brilhante e vai para um lugar calmo e tranquilo para criar, conseguindo executar seu pensamento inicial e ficando completamente satisfeito, passa a ser entendida como um estereótipo irreal. Percebi aqui, o criar como ofício, pois essa criatividade, ainda que inerente

ao ser humano, necessita do exercício constante de busca por soluções, que contemplem o que foi projetado e o que é possível de ser realizado (OSTROWER, 1987, p. 31)

Elaborar um trabalho artístico é lidar constantemente com nossas faltas. Sempre vai ter uma solução melhor, um livro que seria interessante ter lido, uma referência essencial ainda desconhecida. Olhar para o meu trabalho, conhecendo suas lacunas, por vezes fez com que sua finalização fosse constantemente prorrogada.

Enfrentar o medo de concluir algo inevitavelmente faltante é um desafio. Ter a humildade e gentileza de deixar a obra existir com suas fissuras é necessário, é mais justo com a própria obra e conosco. Tentar não se apegar com a finalização justificada pela satisfação completa, mas realizá-la a partir de um olhar mais sensível, compreendendo quando a obra está pronta para ir para o mundo, ainda que falte.

Durante o processo de escrita deste trabalho, revisei muitos medos, e conversando com minha amiga Raísa Maria sobre a estrutura de discurso que estava criando, fui questionada sobre o porquê uma das versões do texto não conter registros desses trabalhos que foram sendo feitos durante minha trajetória na faculdade. Acabei descobrindo um novo medo.

Olhar para os momentos de experimentação, os trabalhos inacabados, os discursos confusos que tentava elaborar, era muito provocante para mim. Apesar de discutir o processo de criação, e a minha trajetória, o receio de expor é ainda muito latente. No entanto, não é coerente com o que estou buscando construir. Esconder tais aspectos seria apenas discursar sobre essa etapa do processo como um grande enfrentamento de medos, sem de fato enfrentá-los.

Não posso deixar de relatar essa parte do processo sem colocar a importância que minhas relações tiveram nesses confrontos internos.

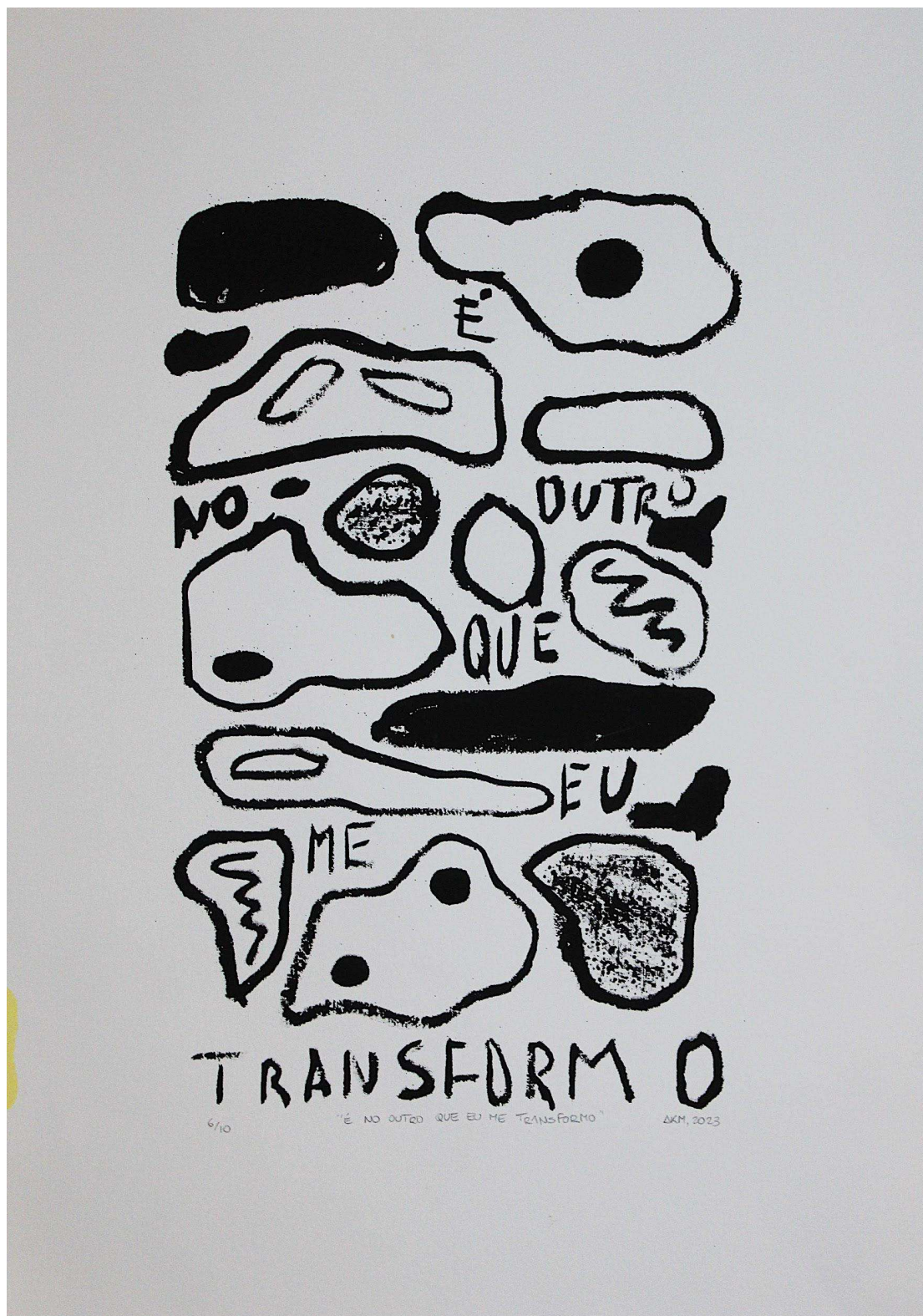
Foram inúmeras conversas e desabafos com amigos e professores, discutindo desde aspectos técnicos até processos emocionais que envolviam o trabalho. Me tornando vulnerável para aqueles que compreendiam o que eu queria fazer, o porquê queria fazer, e que acreditavam no que eu estava fazendo, que pude criar espaço para criar. Ainda que tivesse muito medo de ser vista, foi pegando emprestado o olhar do outro, que consegui enxergar mais valor na minha produção, e na minha existência.

Me recordo, que durante a disciplina de Princípios Éticos Freireanos, com a Prof. Dr. Camila Coimbra, tive maior contato com as produções de Paulo Freire, e em determinado momento foi dita a frase “e é no outro que eu me transformo”, enquanto estávamos aprendendo a maneira em que o educador não só trabalhava, mas também como via o mundo.

Inevitavelmente, já tocada pela docência, e passando pelos processos emocionais dessa criação artística enquanto auto-investigação, usei como motor e inspiração para elaborar algo a partir dessas reflexões.

Ainda que sempre me sentisse à vontade dentro do Laboratório de Imagens Impressas (LAIMP), tentar coisas novas não era minha atividade favorita. Mas quando colocadas as propostas do Prof. Dr. Marcel Esperante, resgatei a frase proferida por Camila, e elaboramos a serigrafia como primeira experimentação da técnica. Em que os desenhos, remetendo a imagens de células e organismos vivos dentro de nós, também somam na ideia de transformação constante.

Figura 13 - Isabela Akemi. É NO OUTRO QUE EU ME TRANSFORMO. Serigrafia, 30x42cm (2023)



Fonte: Acervo pessoal.

Minha Voz

Por que escrevo?
Porque eu tenho de
Porque minha voz,
em todos seus dialetos,
tem sido calada por muito tempo.

Jacob Sam-La Rose, *Sable: the Literature Magazine for Writers*.

Lembro de quando era adolescente, ter muitos pesadelos em que não conseguia falar. Minha boca mexia, minhas cordas vocais tremiam, eu fazia muita força para gritar, mas não saía nenhum som de dentro de mim. Acordava ofegante, num susto, e a primeira coisa que fazia era falar qualquer coisa que viesse à mente, para garantir que ainda tinha minha voz.

Por mais que o desenvolvimento do meu trabalho fosse embebido do medo de ser percebida, fui identificando que talvez, meu maior medo fosse não poder falar. Essa descoberta se deu justamente durante a faculdade, e fui reparando que talvez, a coragem de ter minha voz ouvida brotasse como uma necessidade.

Enquanto pesquisava referências teóricas para a elaboração dos meus trabalhos, esbarrei com esse poema do início do capítulo, dentro do livro de Grada Kilomba, *Memórias da Plantação Episódios de racismo cotidiano* (2019). Encontrado no início da introdução da obra, a artista coloca como ele a marcou, por conseguir sintetizar em cinco linhas, uma maneira de resistência, oposição e reinvenção, contra a tudo que a opressão herdada da colonização construiu.

Participando de grupos marginalizados socialmente, muitas vezes somos desumanizados, objetificados, silenciados e temos nossas histórias frequentemente contadas por aqueles que nos violentam. Se torna necessário então, que contemos a nossa versão, a nossa verdade.

Dentre as vivências artísticas que tive durante o período da faculdade, experimentações com materiais, trabalhos em diversas linguagens, abordar diferentes temas, a mais interessante foi ter tido a possibilidade de contar a minha história e ser ouvida. E que apesar de ainda ter muito medo, existe algo latente dentro de mim, essa voz mesmo, que me impulsiona a sair do estado paralisante em que essas estruturas querem nos colocar, e faz eu me movimentar em busca de criar caminhos possíveis para minha existência.

Utilizar daqueles que vieram antes de nós para nos compreendermos é uma ideia bastante explorada no universo artístico. O uso de imagens para construir tal conceito, evoca significados que somente o discurso falado ou escrito talvez não contemplaria. As obras *Parede de Memória* (1994) e *Bastidores* (1997) de Rosana Paulino colocam essas figuras ancestrais como protagonistas da obra, buscando trazer à tona as potências e dores de suas histórias. Onde na primeira obra mostra como a costura pode conectar um coletivo, como essa identificação também parte de um grupo, e na segunda, como as linhas também podem demonstrar as opressões e violências impostas sobre esses corpos.

"[...] A sutura mal feita e forçada que liga as partes faz com que a costura, que poderia ser usada como elemento de coesão entre grupos humanos, retome o sentido de repressão e violência visto em investigações iniciais como *Bastidores*, de 1997. Cria-se deste modo uma circularidade onde técnicas e temas são retomados no sentido de, através de novos olhares, trazerem novo fôlego a proposições elaboradas anteriormente [...]" (Paulino, 2011, p. 27)

Figura 14 - Rosana Paulino. Parede da memória. Microfibras, tecidos, imagem digital sobre papel, linha e aquarela. Aproximadamente 8x8x3cm cada elemento (1994).



Fonte: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/234/rosana-paulino>

Figura 15 - Rosana Paulino. Bastidores. Imagem transferida sobre tecido, bastidores de madeira e linha de costura, 30 cm de diâmetro (1997).



Fonte: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/234>

A fotografia tem o poder de retomar e reconstruir o passado, no momento presente. Durante uma viagem a Belo Horizonte em abril de 2023, tive a oportunidade de visitar a exposição *5 casas* de Bruno Gularte Barros, a mostra já passou por diversos estados do Brasil e fora do país, também conta com um filme de mesmo nome. O artista usa de sobras das fotos e dos espaços que viveu na infância, na buscando dialogar a respeito de memória, auto representação e autoficção.

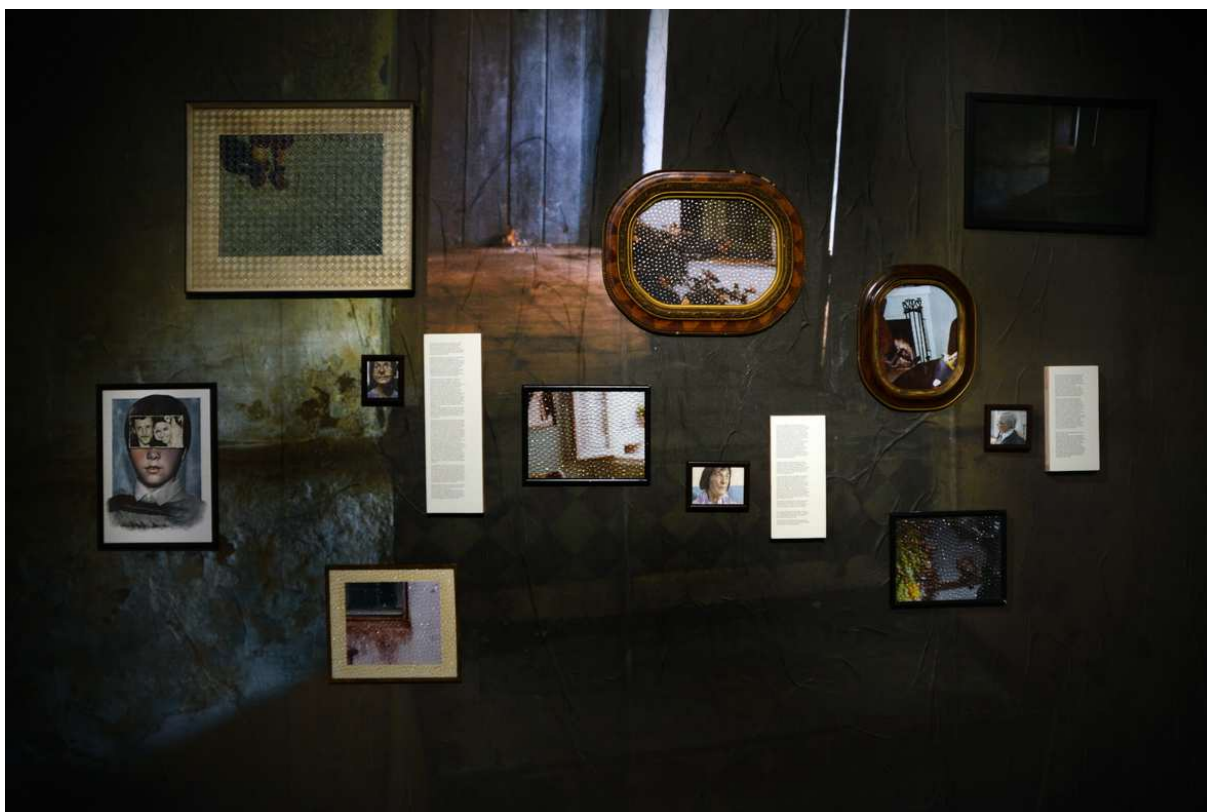
Suas obras, baseadas na própria vivência, contendo afetos e dores, dialoga com seu processo de criação, colocando como revisitar essas memórias por meio dos artefatos que restaram de uma infância distante, é transformador.

Figura 16 - Bruno Barreto. 5 CASAS. Série de fotografias, foto instalação (2021).



Fonte: <https://acervo.margs.rs.gov.br/atividades-do-margs/bruno-gularte-barreto-5-casas>

Figura 17 - Bruno Barreto. 5 CASAS. Série de fotografias, foto instalação (2021).



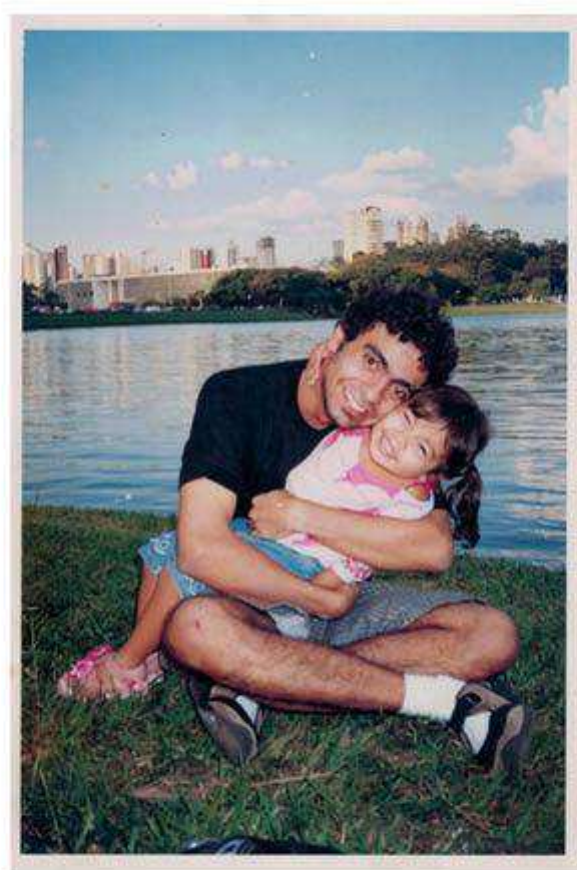
Fonte: <https://acervo.margs.rs.gov.br/atividades-do-margs/bruno-gularte-barreto-5-casas/>

Um dos primeiros momentos que senti que consegui elaborar ideias e me colocar em movimento, conseguir praticar, foi na produção do trabalho *Duas Faces*. Investigando a respeito da construção do indivíduo a partir das origens familiares, revisito fotografias antigas e experiências vividas, buscando analisar quais aspectos vindos daqueles que me criaram, moldaram parte do que sou hoje, procurava me encontrar nas fotos deles, ou encontrá-los em mim. Evocando fragmentos de suas histórias, uso as minhas experiências pessoais para representar como a dualidade de famílias tão diferentes, se encontraram me construindo, utilizando um viés racial para a análise, buscando compreender melhor essas vivências.

O livro de artista é constituído então por essas fotos de familiares e fotos minhas, organizado de forma em que o lado materno começa da direita para a esquerda em ordem decrescente, ou seja, dos mais velhos até chegar em mim, e do lado paterno, também em ordem decrescente, mas da esquerda para a direita. Essa disposição permite com que ao passar as fotos de cada lado da família - ou do livro - ambas origens cheguem ao meio se encontrando num mesmo momento de ponto, em mim.

Até hoje é um dos trabalhos mais significativos e complexos que tenho elaborado. E uso essa locução verbal "tenho elaborado" no presente, pois sua significância é tão grande, que a obra segue em desenvolvimento. O peso que ele carrega, querer falar quase individualmente sobre os familiares que me criaram, onde que eu me encontrava nessas diferentes famílias, evoca memórias muito delicadas de serem acessadas, principalmente por estar tão longe de todas e todos. Percebi que necessitava de mais do que o tempo de um semestre letivo para produção.

Figura 18 - Isabela Akemi. DUAS FACES. Livro de artista. (2023 -)



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 19 - Isabela Akemi. DUAS FACES. Livro de artista. (2023 -)



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 20 - Isabela Akemi. DUAS FACES. Livro de artista. (2023 -)



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 21 - Isabela Akemi. DUAS FACES. Livro de artista. (2023 -)



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 22 - Isabela Akemi. DUAS FACES. Livro de artista. (2023 -)



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 23 - Isabela Akemi. DUAS FACES. Livro de artista. (2023 -)



Fonte: Acervo pessoal.

Duas Faces é um trabalho que deu início a uma grande etapa da minha produção, em que os projetos começaram a ter um efeito tanto em cascata, quanto cíclico, pois ao mesmo tempo que um foi dando origem o outro, eles se relacionam e se retroalimentam. A ideia do encontro ecoou na minha mente, e juntamente com a análise, comecei a prestar mais atenção do porquê esse fator me marcou tanto.

Provocada novamente pelo professor Paulo Angerami, durante suas aulas de Tópicos Especiais em Audiovisual, foi solicitado que as nossas anotações de aula fossem feitas em cadernos. Procurando nos fazer refletir acerca da importância do ato de escrever no papel

como estímulo a coordenação motora fina, o trabalho de diferentes áreas cognitivas e a construção de ideias num ritmo diferente do que a frequência da escrita digital.

Ainda que já tivesse esse costume, eram apenas os fatos cotidianos que eu relatava nos meus diários, ter a escrita sobre as aulas posta como atividade avaliativa, atribuiu uma seriedade acerca da reflexão artística que me foi muito benéfica. Coincidentemente, nesse mesmo momento estava realizando também a escrita de projetos para iniciação científica, para editais de cultura, e o começo do meu TCC. Ter mergulhado tanto na escrita de trabalhos artísticos fez com que novas ideias surgissem.

O movimento foi me colocando em movimento.

Inicialmente pensado para ser uma instalação, foi ganhando um caráter performático, e aos poucos se transformado num projeto audiovisual, o *Estuário* surge retomando a ideia de encontro das diferentes origens, agora buscando pensar não mais onde eu cabia ou com quem eu me parecia. Não queria mais me buscar no outro, agora queria compreender o que cabia em mim.

Conceito emprestado da geografia, o estuário designa a região de encontro da água dos rios com a água do mar. A reflexão chega a partir do aprofundamento sobre como as minhas duas origens tão distintas, me proporcionaram diferentes perspectivas e me constituem. Uma mãe amarela que sempre me levou para ver o mar, e um pai negro que até hoje me leva para nadar no rio.

Refletindo sobre o que a água significava então como símbolo, sua utilização no projeto foi inevitável.

Durante a elaboração do projeto, esbarrei com a obra de Hugo Fortes, *Onde* (2006), na qual o artista intercala aquários com caixas e caixotes de papelão. O contraste entre os materiais, dada a transparência da água, os elementos dentro dos aquários como parafina, resina e argila, e o papelão das outras caixas, revelam um aspecto diferente dos trabalhos anteriores de Fortes.

"[...] O acúmulo de caixas de papelão, juntamente com as caixas de água, sugerem um depósito de algo parado em vias de ser transportado e movido. O espaço do depósito é o local das coisas sem lugar, é um espaço de trânsito, ao qual as coisas não pertencem. Se *Pirapora* e *Ribeirão* relacionavam-se a rios e locais específicos, *Onde* é um rio sem referente, sem local, sem nascente e sem rumo, que apenas se instala transitoriamente em seu fluxo interrompido [...]" (FORTES, 2006, p. 100)

Pensar em como Fortes colocou a água numa outra estrutura, que evocava seus aspectos fluidos e transitórios, mas sem se prender a necessidade de representar um local, com sua nascente, caminho e foz, abriu novos horizontes para pensar como gostaria de representar as águas que me atravessavam.

Nesse momento, o audiovisual entra em cena, na busca de construir uma representação desse encontro das águas, que por sua vez já é uma representação para encontros que acontecem em mim, como a minha mestiçagem. A escolha da linguagem se dá pela possibilidade de criar diferentes narrativas usando da sequência de montagem.

No entanto, ao decorrer da sua elaboração, pensar que esses despejos de diferentes águas, nesse momento eram encarados como escolhas do que seria colocado dentro desse aquário, o que preenchia e o que ficava de fora. Ser agente ativo da obra então entra como uma parte da construção dessa ideia.

Figura 24 - Hugo Fortes. Onde. Instalação com aquários, água, parafina, pigmento e argila (2006).



Fonte: <https://www.hugofortes.com/installations>

Figura 25 - Hugo Fortes. Onde. Instalação com aquários, água, parafina, pigmento e argila (2006).



Fonte: <https://www.hugofortes.com/installations>

Utilizando das imagens de ações reais, editando-as, e produzindo uma nova narrativa, permite que similar ao que acontece na natureza, o encontro das águas seja incessante.

No trecho do filme *Ivan, o terrível* (1944), de Sergei Eisenstein, em que a escolha da sequência das imagens constroi a ideia das moedas ilimitadas sendo despejadas sobre o primeiro Czar, o diretor utiliza da montagem como ferramenta principal para evocar uma ação fisicamente irreal, mas que dentro do audiovisual, se torna possível. Essa se torna a principal referência imagética para a elaboração de *Estuário*, e também abre as portas para um grande mergulho no universo do estudos em audiovisual.

Figura 26 - Frame do filme Ivan, O Terrível (1944)



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=xCI31FCMWt8&t=308s>>

Um jarro de porcelana com uma bacia de alumínio cru, um jarro de cerâmica com uma bacia de alumínio branca, um aquário e eu. Esses eram os elementos utilizados na frente das câmeras para o curta. Consistindo na gravação de um ato performático, as águas retiradas das bacias com os jarros, eram despejadas no aquário se encontrando e misturando de forma contínua, até ocupar todo o interior. O *Estuário* é construído metaforicamente, em que as águas são diferenciadas pelos materiais que as coletam, mas que inevitavelmente se chocam e se combinam.

Figura 27 - Isabela Akemi. Frame do curta ESTUÁRIO (2024)



Fonte: Acervo Pessoal.

Figura 28 - Isabela Akemi. Frame do curta ESTUÁRIO (2024)



Fonte: Acervo Pessoal.

Figura 29 - Isabela Akemi. Frame do curta ESTUÁRIO (2024)



Fonte: Acervo Pessoal.

Figura 30 - Isabela Akemi. Frame do curta ESTUÁRIO (2024)



Fonte: Acervo Pessoal.

Novamente o coletivo entra como um fator determinante para que eu consiga me colocar em movimento. O projeto foi realizado com produção de um grupo muito competente de amigos, que trabalharam comigo na pré-produção, na produção e na pós-produção. O audiovisual por natureza é uma linguagem que normalmente necessita de mais de uma pessoa para existir, poder contar com o outro para elaborar juntos, algo tão sensível e importante, foi um exercício que se mostrou outra vez, revolucionário e transformador.

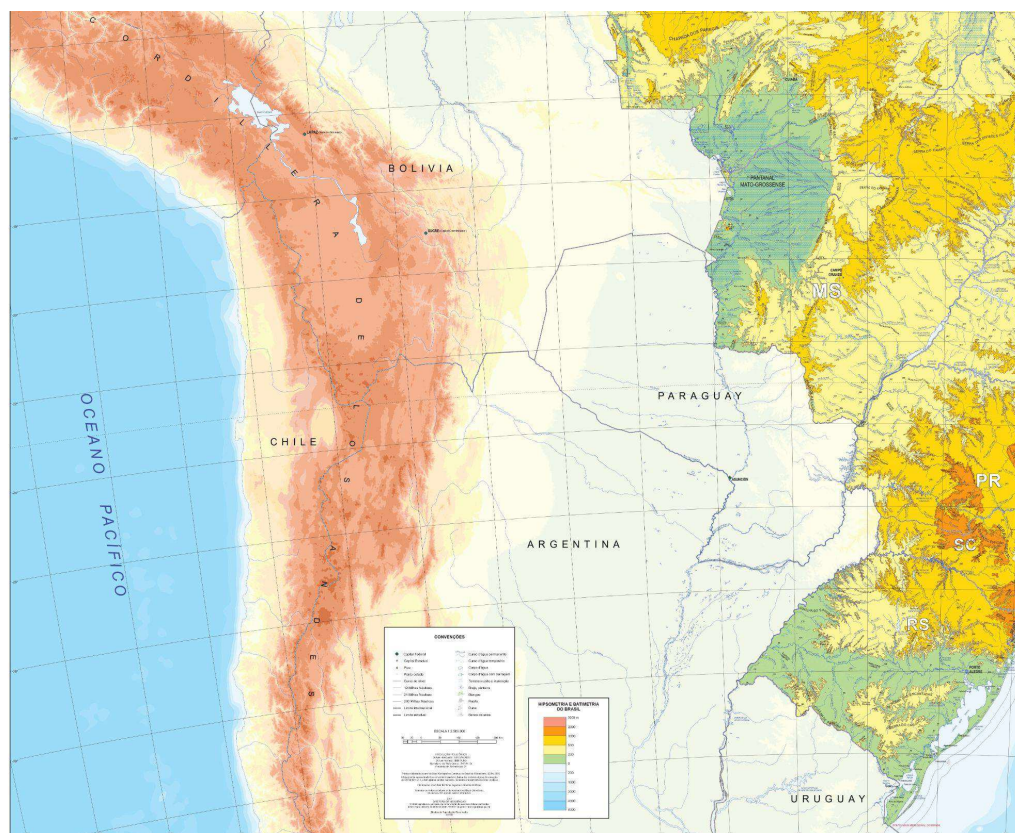
As potencialidades observadas ao unir elementos representativos da natureza, com as temáticas de encontro, construção e identidade, foram grandes motores para minha produção. Queria compreender então as diferentes formas que essas águas nos atravessam.

Nas aulas de Serigrafia, o professor Marcel Esperante propôs a realização de autorretratos ou autorrepresentações, como trabalho final para a disciplina. Nesse processo de tentativa de mapeamento interno, surge a série *diluindo I, II e III*.

Ainda dentro do universo geográfico, o campo da cartografia começa a ser explorado, tendo como referência principal mapas hidrográficos e topográficos, e buscando obras que também usassem desses aspectos, encontro os trabalhos de Chris Keegan. Na série, o artista explora o reflexo das águas na superfície, criando camadas com transparências e sobreposições. Publicado no site *behance*, ainda que um ambiente informal de divulgação artística, diferente de galerias e museus, observo como a busca por inspirações se dá novamente nas relações com o mundo.

Nas três serigrafias, o retrato I da série *Vestígios* (2023) serve de base para os grafismos em azul e vermelho, que desenharam os caminhos percorridos sobre nós. A impressão da fotografia em serigrafia vai desaparecendo a cada tiragem, enquanto os traços permanecem vivos.

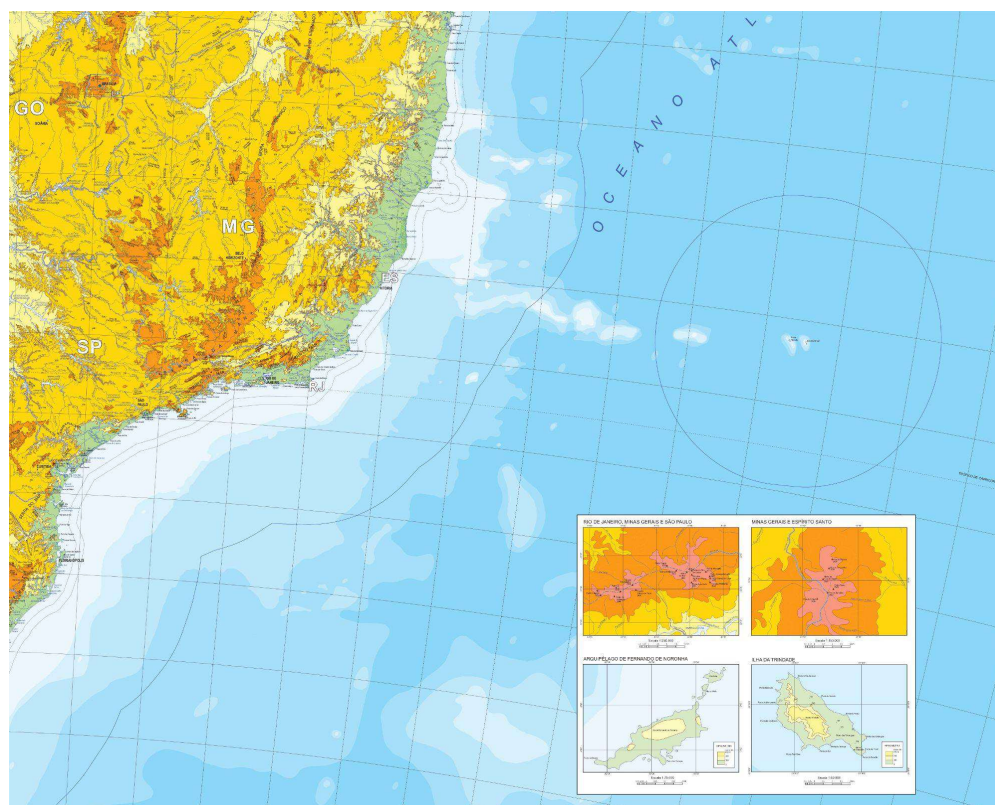
Figura 31 - IBGE. Mapa Brasil Físico SO. (2017)



Fonte:

<https://www.ibge.gov.br/geociencias/cartas-e-mapas/mapas-de-referencia/15812-fisico.html?=&t=downloads>

Figura 32 - IBGE. Mapa Brasil Físico SE. (2017)



Fonte:

<https://www.ibge.gov.br/geociencias/cartas-e-mapas/mapas-de-referencia/15812-fisico.html?=&t=downloads>

Figura 33 - Chris Keegan. série: Ripples. Print digital. (2015)



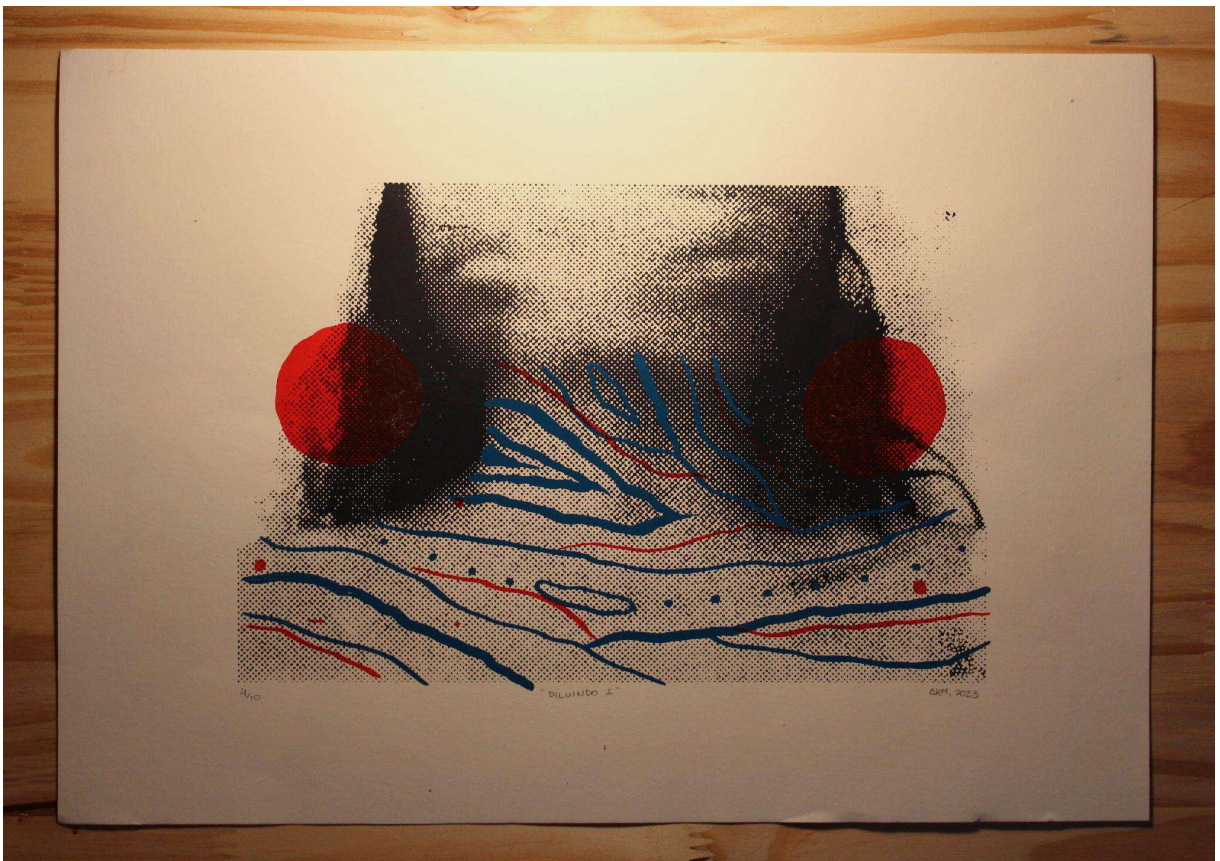
Fonte: <https://www.behance.net/gallery/24923613/Ripples-Spring-print-project>

Como explicar, então, a arte - como o desenho, a pintura, a cartografia - que necessita de técnicas para representar o mundo tridimensional em duas dimensões? Seriam essas "convenções da ilusão", na denominação de Turchi, que fazem com que "cada artista trabalhe com as convenções dominantes, ou contra elas" (Fialho, 2006, p. 2)

FIALHO (2006) fala sobre linguagens que buscam a transformação do tridimensional em bidimensional, levantando também durante seu texto, a noção de que a construção de mapas passa pela perspectiva de mundo daquele que o cria. Na série *diluindo*, a tentativa de mapeamento, tenta trazer para o plano algo não do concreto, mas do subjetivo.

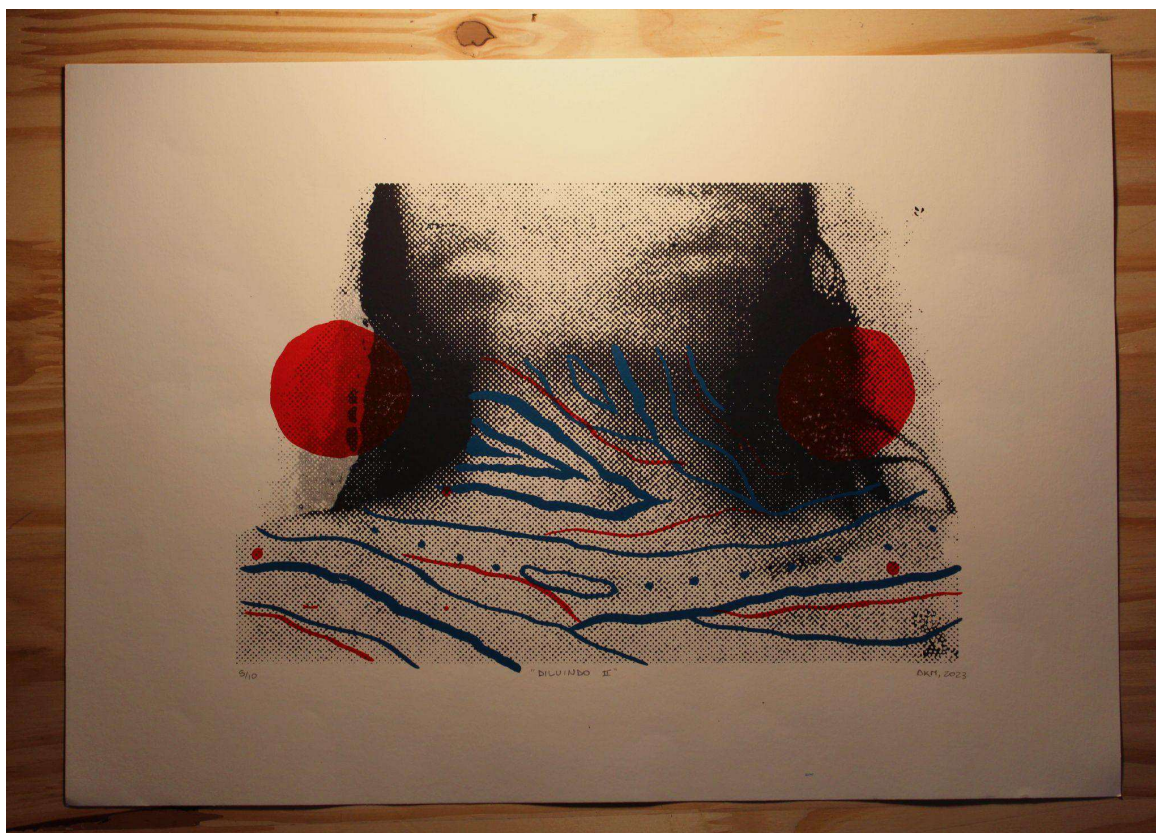
O que fica visível quanto nós nos diluímos? O que chega à superfície? A atividade cartográfica entra como tentativa de mostrar aquilo que permanecia escondido.

Figura 34 - Isabela Akemi. DILUINDO I. Serigrafia, 42x30cm (2023)



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 35 - Isabela Akemi. DILUINDO II. Serigrafia, 42x30cm (2023)



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 36 - Isabela Akemi. DILUINDO III. Serigrafia, 42x30cm (2023)



Fonte: Acervo pessoal.

Identidade, ancestralidade, caminhos e construções são assuntos que podem ser explorados de inúmeras formas. Aos poucos, fui compreendendo como a transitoriedade de linguagens e perspectivas é não só necessária, como inevitável, pois seria impossível abarcar todas as vivências e seus significados de uma só maneira. A ação de busca por diferentes formas de falar se dá a partir da multiplicidade que esses objetos de estudo têm.

Compreender essa inércia. Percebi como cada etapa desse processo, ainda que desconfortável, me levou a novos lugares. Foi graças ao medo de experimentar um novo material, a dificuldade de encontrar uma temática e as frustrações que surgem na elaboração dos projetos, que eu pude continuar trabalhando. É graças às faltas - que sempre vão existir - que eu posso continuar a busca.

E de como essa procura não é e nem precisa ser, individual.

Eu só me reconheci pelo discurso do outro. Analisando criticamente as violências vividas, percebo que mesmo disfuncional, tais experiências serviram como ponto de partida para diversos questionamentos (OSTROWER, 1987, p. 29), e que por sorte, encontrei olhares

acolhedores, que me ajudaram a mudar a perspectiva dessas perguntas. Ainda que estruturas opressoras muitas vezes nos caem, o ato de compreender quais são os olhares que nos veem, e a partir de qual ponto de vista nos veem, dá a possibilidade de escolhermos qual será nosso olhar de volta, para o mundo e para nós.

Dessa forma, fui percebendo o quanto meu trabalho não é só por mim ou para mim, e vendo como o que eu falava poderia movimentar outros a falarem também, assim como eu fui movimentada. Pois é no diálogo que eu sou humanizada, e que humanizo o próximo.

Referências Bibliográficas

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas, São Paulo: Papirus, 1994.

AVANCINI, Atilio; RISCALI, Fernanda. **Revolução visual da arte de Eisenstein em Ivan, o Terrível**. *ARS (São Paulo)*, 2018, 16: 147-171. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2018.146458>

BARRETO, Bruno Gularte. **5 Casas: fragmentos para pensar uma arqueografia de si**. 2015.

BARRETO, B. G. **5 CASAS**. 2021. Série de fotografias, foto instalações, objetos e vídeos. Disponível em: <https://acervo.margs.rs.gov.br/atividades-do-margs/bruno-gularte-barreto-5-casas/>. Acesso em: 07 de novembro de 2024.

DUTRA, Mariana Cortes. **Afeto obrigatório**. 2019. 33 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

FERREIRA, Cleiton Custódio. **Realismo Azul: um breve estudo sobre processo de criação**. 2019. 191 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020.

FIALHO, Daniela Marzola. **Arte e Cartografia**. Texto apresentado no I Seminário Arte & Cidade realizado em Salvador-Ba, durante Maio de 2006. Disponível para download em: www.arteacidade.ufba.br/st3_DMf.pdf. Acesso em: 8 de novembro de 2024

FORTES, Hugo. **Onde**. 2006. instalação de grandes dimensões com aquários, água, parafina, água e argila, Disponível em: <https://www.hugofortes.com/installations>. Acesso em: 7 de novembro de 2024

FORTES, Hugo; FERRARI, Donato. **Poéticas líquidas: a água na arte contemporânea**. 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 84 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019. 256 p.

HOOKS, Bell. **Pertencimento**: uma cultura do lugar. 1 ed. São Paulo: Elefante Editora, 2022.

HOOKS, Bell, et al. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. *São Paulo: WMF Martins Fontes*, 2013, 2.

HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. São Paulo: Editora Elefante. 2021

KATSUO, Hugo; Edylene Severiano (Org.). **O 'Perigo Amarelo' nos dias atuais**: reflexões de uma nova geração. 1. ed. São João de Meriti: Desalinho, 2023. v. 1. 228p.

KEEGAN, C. Série: Ripples. 2015. Print digital de serigrafia de 56 cm x 56 cm. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/24923613/Ripples-Spring-print-project>. Acesso em: 07 de novembro de 2024.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

IBGE, **Mapa Brasil Físico SE**, Rio de Janeiro, IBGE, 2017. Representação cartográfica mural dos aspectos físicos da superfície terrestre do território brasileiro. Escala 1 : 2500000 cm

IBGE, **Mapa Brasil Físico SO**, Rio de Janeiro, IBGE, 2017. Representação cartográfica mural dos aspectos físicos da superfície terrestre do território brasileiro. Escala 1 : 2500000 cm

IVAN, o Terrível. Direção: Sergei Eisenstein. Produção: Serguei Eisenstein. São Paulo: Continental Home Vídeo, 1944. DVD (99 min), preto e branco, legendado em português.

IVAN, o Terrível. Direção: Sergei Eisenstein. Produção: Serguei Eisenstein. Youtube, canal 'Astroanedotário', 95 min, preto e branco, legendado em português, 25 de abril de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xl'31CM Wt 8 ×308s>. Acesso em: 10 de novembro de 2024

LARINI, Willian Carlos Fassuci, Célio Juvenal Costa, and Sezinando Luiz Menezes. **"Portugal e Japão no Século XVI: Encontros e Desencontros no Processo Civilizador."** *Dimensões* 50 (2023). Disponível em: <https://doi.org/10.47456/dim.v50i50.38715>

MADEIRA, Carla. **Tudo é rio**. São Paulo: Record, 2021.

MARTINS, Vitória Marra Brasileira. **Viva, reviva e volte a viver. Quem gosta de festa que torne a fazer**: experiência com arquivo de imagens da companhia de folia de reis “Os Visitantes da Lapinha”. 2022. 76 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais- Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023).

NEVES, E. **Retrato Falado**. 2020. Caixa de madeira, tampa com imagem impressa em papel de arroz, tampa com bloco de papel de algodão, caixa com imagem impressa em papel de algodão, 19 x 14 cm. Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/eustaquio-neves/>. Acesso em: 8 de novembro de 2024.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.

PAULINO, Rosana. **Imagens de sombras**. São Paulo: R. Paulino, 2011.

PAULINO, R. **Bastidores**. 1997. Imagens transferidas sobre tecido, bastidores de madeira e linha de costura, 30 cm de diâmetro. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/234/rosana-paulino>. Acesso em: 8 de novembro de 2024.

PAULINO, R. **Parede de Memória**. 1994. Tecido, microfibra, xerox, linha de algodão e aquarela 8,00 cm x 8,00 cm. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/234/rosana-paulino>. Acesso em: 8 de novembro de 2024.

SAMAIN, Etienne et al. **Como pensar e fazer pensar um arquivo fotográfico**: uma dupla experiência. Revista Visagem, v. 2, n. 1, 2016.

SOARES, André Luis Ramos, and Tomoko Kimura Gaudioso. "Entre o Sushi e o Churrasco: gastronomia, culinária e identidade étnica entre imigrantes japoneses." *Revista Habitus-Revista do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia* 11.1 (2013): 77-94.

SUZUKI, Teiiti. "Origem e desenvolvimento da xilogravura ukiyo-e." *Estudos Japoneses* 8 (1988): 93-98. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2447-7125.v8i0p93-98>

VAREJÃO, Adriana, et al. **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2020.