



AS PLANTAS
QUE CURAM
coladas à sabedoria ancestral

Carolina Frossard

AS PLANTAS QUE CURAM

coladas à sabedoria ancestral

por **Carolina Frossard**

Comunicação Visual Design **UFRJ**

Orientação **Julie Pires**

RIO DE JANEIRO

2023



CIP - Catalogação na Publicação

Fp Frossard, Carolina
As plantas que curam - coladas à sabedoria ancestral / Carolina Frossard. -- Rio de Janeiro, 2023.
50 f.

Orientadora: Julie de Araujo Pires.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Bacharel em Comunicação Visual Design, 2023.

1. Memória. 2. Resistência. 3. Collage. I. de Araujo Pires, Julie, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

AS PLANTAS QUE CURAM

coladas à sabedoria ancestral

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Visual Design.

Aprovado em 15 de dezembro de 2023

Documento assinado digitalmente
 JULIE DE ARAUJO PIRES
Data: 20/03/2024 07:42:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Julie de Araujo Pires (orientador)
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Documento assinado digitalmente
 IRENE DE MENDONCA PEIXOTO
Data: 20/03/2024 09:37:07-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Irene Peixoto
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Documento assinado digitalmente
 BIBIANA OLIVEIRA SERPA
Data: 20/03/2024 08:12:19-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Bibiana Serpa
Rede Design e Opressão

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer ao Universo e todos os meus ancestrais que me abriram tantos caminhos, inclusive o da sonhada graduação. Agradeço à minha mãe Sandra, a mulher mais forte e talentosa que eu conheço e quem sempre me apoiou nas minhas escolhas, me ensinando que posso chegar aonde eu quiser. Nossa caminhada até aqui não foi fácil e se não fosse por você eu não estaria onde eu estou. Agradeço também ao meu falecido pai, Alexandre, que antes de partir me passou sua força gigante, e mesmo em outro plano me ensina todos os dias. Ao meu irmão Alexandre, que mesmo longe sempre se faz presente. Às minhas avós, Maria e Lica, as mais criativas e cuidadosas. Ao meu tio Roger, dos tios o único que acreditou, e quem me forneceu as ferramentas necessárias para que eu pudesse concluir minha graduação.

Agradeço ao Enzo, meu parceiro e amor de vida, por sempre me incentivar e me inspirar a correr atrás do que eu amo. Aos meus amigos da faculdade, Fe, Vitão, Vitinho, Isa, Leo(s), Andrey, Fael e todos os outros que tive o prazer de dividir esses anos, obrigada por deixarem tudo mais leve. À Luiza, Giulia, Ana, Laura, Ju, Gi, Fe e Amanda, minhas melhores amigas e também minhas maiores fãs. Assim concluo a realização de um sonho.

Gostaria de agradecer também à minha orientadora Julie Pires e a banca, Bibiana Serpa e Irene Peixoto, que foram muito solícitas, cuidadosas e compreensivas comigo e meus processos.

INTRODUÇÃO	8		
CAPÍTULO 1 Ponto de partida	10	CAPÍTULO 4 Metodologia na imersão	25
1.1 NECROPOLÍTICA E NECROMEMÓRIA	10	4.1 BUSCA POR IMAGENS	25
1.2 REFERÊNCIAS VISUAIS	11	4.2 COLANDO MEMÓRIAS	27
CAPÍTULO 2 A prática da collage	14	CAPÍTULO 5 AS PLANTAS QUE CURAM	31
2.1 ORIGEM E DISTINÇÃO	14	5.1 PESQUISA	31
2.2 POÉTICA DA COLLAGE	16	5.2 COMPOSIÇÃO VISUAL	34
CAPÍTULO 3 Mulher e negra	19	5.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
3.1 O MOVIMENTO FEMINISTA E O SILENCIAMENTO DE MULHERES NEGRAS	19	CAPÍTULO 6 Conclusão	45
3.2 OS EFEITOS DO RACISMO NA AUTOESTIMA	22	CAPÍTULO 7 Referências bibliográficas	46

RESUMO

FROSSARD, Carolina.

AS PLANTAS QUE CURAM: coladas à sabedoria ancestral

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Visual Design) Escola de Belas Artes - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2023.

As plantas que curam nasce de uma pesquisa por mulheres que não possuem fotos, nem muitos registros mas têm nome, sobrenome e mãos que curam e constroem. Traduzi em colagens receitas simples que passaram por gerações da minha família - e que podem trazer alívio e aconchego para o seu dia.

Palavras-chaves: *Colagem, Collage, Memória, Resistência*

ABSTRACT

FROSSARD, Carolina.

HEALING PLANTS: Embraced by Ancestral Wisdom

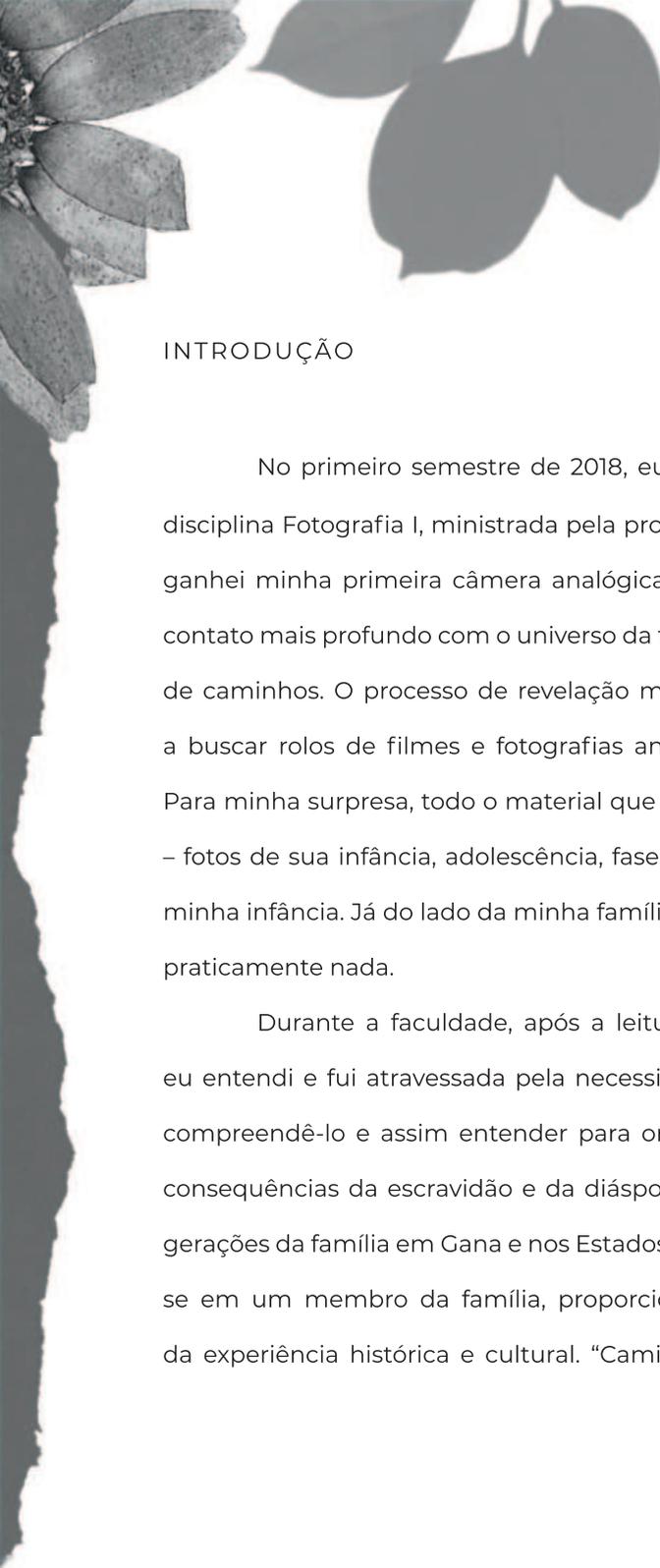
Undergraduate Thesis (Bachelor of Visual Communication Design), School of Fine Arts – Federal University of Rio de Janeiro, 2023.

“Healing Plants” emerges from research on women who lack photos or extensive records but possess names, surnames, and healing hands that construct. Through collages, I designed simple recipes that have been passed down through generations of my family - remedies that can bring relief and comfort to your day.

Key Words: *Colagem, Collage, Memória, Resistência*

*"A família é como a floresta. Se você estiver do lado de fora, ela é fechada;
se estiver dentro, verá que cada árvore tem sua própria posição" – provérbio Akan.*

O caminho de casa - Yaa Giasi



INTRODUÇÃO

No primeiro semestre de 2018, eu tive a oportunidade de cursar a disciplina Fotografia I, ministrada pela professora Claudia Elias. Em paralelo, ganhei minha primeira câmera analógica e a partir daí tive meu primeiro contato mais profundo com o universo da fotografia, que me abriu uma série de caminhos. O processo de revelação manual no laboratório me instigou a buscar rolos de filmes e fotografias antigas que meus pais guardaram. Para minha surpresa, todo o material que encontrei era de meu falecido pai – fotos de sua infância, adolescência, fase adulta e posteriormente fotos da minha infância. Já do lado da minha família por parte de mãe, não encontrei praticamente nada.

Durante a faculdade, após a leitura do livro “O caminho de casa” eu entendi e fui atravessada pela necessidade de revisitar o meu passado, compreendê-lo e assim entender para onde eu devo ir. O livro explora as consequências da escravidão e da diáspora africana, abordando diferentes gerações da família em Gana e nos Estados Unidos. Cada capítulo concentra-se em um membro da família, proporcionando uma visão multifacetada da experiência histórica e cultural. “Caminho de Casa” tem uma narrativa

envolvente e impactante, oferecendo uma reflexão profunda sobre temas como identidade, história e as complexidades das relações humanas ao longo do tempo.

Em 2021, mais especificamente no primeiro semestre, cursei a disciplina de Design em Fronteira com as Artes, ministrada pela professora Irene Peixoto, e novamente me senti instigada a resgatar o histórico fotográfico de meu falecido pai, com o objetivo de criar um projeto artístico que me conecta com sua memória. O projeto se chama “Diálogo” e através de colagens criei conversas através de fotos autorais minhas e arquivos pessoais dele. Todo esse histórico fotográfico paterno me possibilitou criar recortes temporais e entender muito sobre minha família e minhas raízes. Entretanto, sempre me incomodou o fato de não ter os mesmos registros da minha mãe e não ter a possibilidade de materializá-lo. Não coincidentemente, minha mãe é uma mulher não-branca e meu pai era um homem branco.

No mundo moderno e, particularmente no Brasil, onde as questões raciais e os preconceitos estão em todos os espaços, ao observarmos o papel e o lugar ocupado pelos negros na sociedade brasileira entendemos que equidade social é um mito e que, muitas vezes essa iniquidade é pautada através da raça. Ao olhar para a história, foi marcado no dia 13 de maio de 1888 a abolição da escravatura. Por meio da assinatura da Lei Áurea pela Princesa Isabel, o negro deixou de ser mercadoria e passou a ser consumidor em potencial, sendo assim inadmissível os anúncios referentes ao comércio



Figura 1: Carolina Frossard, *Diálogo*, 2021

(Disponível em <https://readymag.website/frossardc/diálogo/>)

dos negros (Castro, 2007). Contudo, não houve nenhuma reparação histórica que possibilitasse reinserir o negro na sociedade, para que o mesmo pudesse conquistar sua independência financeira e ser de fato livre. A partir disso estabeleceu-se o racismo estrutural, definido pelo seu caráter sistêmico que reflete no fortalecimento de identidade, memória e relações de afeto até hoje.

Diante das múltiplas possibilidades de assuntos e abordagens para uma monografia na área da comunicação visual design, optei trabalhar com aquilo que mais me tocou a nível pessoal e profissional ao longo da graduação. A fotografia e a colagem sempre estiveram presentes, e durante a graduação pude vê-las como técnica.

O presente projeto busca entender a prática de colagens como manifesto para fortalecimento de identidade, memória e afeto, especificamente para mulheres negras. Como ponto de partida, penso em todos os saberes ancestrais que foram passados verbalmente pelas gerações de mulheres da minha família. Walter Benjamin (1994) aborda a importância da narrativa assim como a cultura e identidade para as sociedades ditas tradicionais. Segundo ele, é cada vez mais raro encontrar pessoas que saibam narrar corretamente (Benjamin, 1994), pois o empobrecimento da arte de trocar experiências influenciou na arte de contar histórias, onde o mundo da técnica desorienta e desmente o bom senso do cidadão, pois a experiência é a fonte a que recorrem todos os narradores.

CAPÍTULO 1

PONTO DE PARTIDA

1.1 NECROPOLÍTICA E NECROMEMÓRIA

O filósofo camaronês Achille Mbembe, introduziu o conceito de “necropolítica” em seu trabalho seminal “Necropolítica” (2023). Essa ideia expande as fronteiras da teoria política, propondo uma análise crítica das relações de poder que não se limita apenas à preservação da vida, mas também à gestão e o controle da morte. Segundo ele, a necropolítica descreve as práticas e estratégias de poder que determinam não apenas quem vive e quem morre, mas também como e em que condições as vidas são mantidas ou descartadas. Mbembe também argumenta que essa forma de exercício de poder está intrinsecamente ligada ao colonialismo, ao racismo e às estruturas de opressão contemporâneas, oferecendo uma perspectiva provocativa sobre as dinâmicas sociais e políticas que moldam as experiências humanas. Ao explorar a intersecção entre política, morte e

poder, o conceito de necropolítica proporciona uma lente analítica crucial para compreender as complexidades das relações sociais em um mundo marcado por desigualdades e injustiças.

A partir desse pensamento, o pensador Vandelir Camilo propõe o conceito de necromemória:

A necromemória é a expressão do poder e a capacidade de determinado Estado (necropolítica) manipular as construções, as representações e, por conseguinte, os destinos políticos de determinado grupo, a partir das interações do passado com o qual esse grupo terá acesso, mantendo constante a mortificação de determinadas memórias heróicas; em contrapartida, há uma memória exclusivamente escravizada, subalternizada e desagenciada. (Camilo, 2020)

A partir disso, começo a me questionar como materializar e valorizar corpos e saberes de pessoas não brancas a partir de uma perspectiva decolonial.

1.2 REFERÊNCIAS VISUAIS

A artista Rosana Paulino propõe um questionamento sobre a formação do país a partir de sua herança histórico-cultural. Em seus primeiros trabalhos a artista possui um modo pouco ortodoxo e bastante

experimental de combinar técnicas e procedimentos. O uso de técnicas domésticas como a costura e o bordado – aprendido na infância com a mãe – se mescla à métodos criados pela própria artista e resulta em obras capazes de transformar a existência em algo além das amarras sociais. Nem uma trajetória artística construída de forma coerente e marcada por notável consistência, Rosana Paulino tem se dedicado à reflexão sobre a invisibilidade e o não reconhecimento dos negros, sobretudo das mulheres negras. As suas vivências, memórias e aprendizados no espaço doméstico imprimem uma inegável marca no seu trabalho e podem ser reconhecidos não apenas nos temas, mas também nos suportes utilizados pela artista. (Paulino, 2019)

Na sua obra “Parede de Memória” a artista reúne fotos de centenas de fotos de familiares impressas em Patuás - Patuás são amuletos ligados ao Candomblé, tradicionalmente feitos com um pequeno pedaço de tecido na cor que corresponde ao Orixá consagrado. Os patuás são trouxinhas que carregam ervas ou outras substâncias com a finalidade de proteger aqueles que os portam. Aqui, no entanto, a função do amuleto é deslocada. O que confere proteção não é alguma matéria ou elemento da natureza, mas a própria reconfiguração dessas imagens, na busca por compor uma memória coletiva. Desta forma, o trabalho da Rosana Paulino passa a ser uma grande referência por conta da temática, os materiais usados e os questionamentos propostos pela artista.

Outra artista que eu acompanhei durante a minha graduação

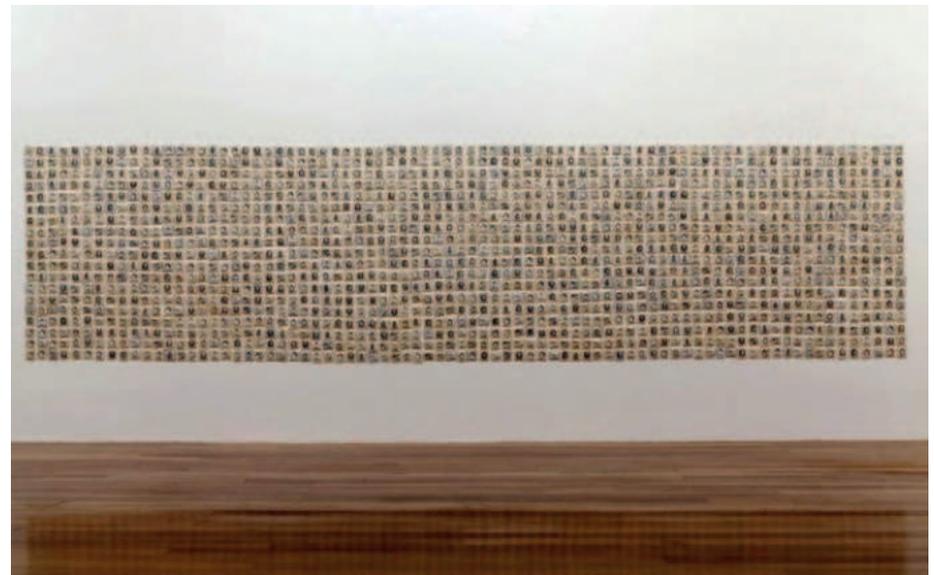


Figura 2 e 3: Rosana Paulino, Parede de Memória, 1994 - 2015

foi a Yedda Affini, que é uma artista que trabalha com fotografia, vídeo e performance. Sua poética percorre a natureza, os rituais e o corpo negro, sendo a pluralidade de vivências e culturas o que integra sua pesquisa. Ela é também a artista mais jovem a entrar para o acervo do Museu de Arte do Rio (MAR). (“A carioca Yedda Affini desponta entre a nova geração de artistas”, 2022)

Em sua obra “ASÉ”, a artista traz uma série de fotos de corpos de mulheres negras com plantas de propriedades curativas. Corpos que, historicamente são objetificados e hipersexualizados mas que também são corpos que carregam a energia vital (que é a tradução de ASÉ). Essa obra é uma grande referência pois a artista propõe fotos lindas e super sensíveis ao mesmo tempo que questiona uma realidade tão dura e sofrida. O trabalho da Yedda sempre gira em torno das armas contra a necropolítica, as formas que o povo negro e indígena encontrou para sobreviver até os dias de hoje, armas que são ligadas ao cuidado psicológico e também da espiritualidade. (“Yedda Affini - Territórios (Temporada 2, Episódio 10) - Apple TV (BR)”, 2023)

Na sequência, trago o Maxwell Alexandre, que considero o melhor artista da atualidade. Em sua série “Pardo é Papel”, o artista explora questões de identidade racial e social no Brasil a partir de suas vivências como morador da favela da Rocinha, no Rio de Janeiro. A série aborda a complexidade das categorias raciais no país, desafiando estereótipos e refletindo sobre a



Figura 4: Yedda Affini, Asé, 2019

interseccionalidade das experiências afro-brasileiras. A escolha do título, “Pardo é Papel”, sugere uma reflexão sobre a construção social e arbitrariedade das definições raciais, em que a cor da pele é muitas vezes reduzida a uma simples categorização. As obras de Maxwell frequentemente incorporam elementos da cultura popular, como figuras do cotidiano, símbolos urbanos e referências à cultura afro-brasileira. Seu trabalho é reconhecido por sua abordagem inovadora e provocativa, desafiando normas e oferecendo uma visão única sobre as questões sociais e raciais no Brasil. (“Pardo é Papel”, [s.d.]

Suas obras não apenas celebram a cultura negra, mas também confrontam as estruturas sociais e políticas que moldam esses espaços, oferecendo uma narrativa visual potente e inclusiva. Maxwell Alexandre

transcende as fronteiras tradicionais da arte contemporânea, utilizando sua prática artística para provocar diálogos significativos sobre raça, cultura e sociedade.



Figura 5: Maxwell Alexandre, Éramos as cinzas e agora somos o fogo, da série Pardo é papel, 2018

CAPÍTULO 2

A PRÁTICA DE COLLAGE

Desde que optei por trabalhar a memória como fio condutor da minha pesquisa entendi que a *collage* seria uma aliada. Minha pesquisa parte de fragmentos de memórias e poucos registros familiares. E a técnica da *collage* se baseia na composição a partir de fragmentos - uma imagem que é retirada do seu contexto original e inserida em outro, resultando em um universo completamente diferente. É um processo que flui num lugar menos técnico e mais intuitivo e subjetivo.

A *collage*, enquanto técnica artística, se revela como uma escolha singular e oportuna para explorar o tema da memória. A habilidade de reunir fragmentos diversos e distintos em uma única composição permite não apenas a representação de lembranças já existentes, mas também a captura instantânea da formação de novas memórias. Ao selecionar e sobrepor imagens e elementos, a colagem espelha a natureza fragmentada e fluida da nossa memória, destacando a capacidade de moldar e reinterpretar o

passado. Essa técnica não apenas evoca o sentido de nostalgia, mas também revela-se como um ato consciente de decidir o que será incorporado à narrativa memorialística. Assim, a colagem emerge como uma ferramenta artística poderosa para não só refletir sobre memórias já estabelecidas, mas também para flagrar e registrar a criação efervescente de novas memórias no presente.

2.1 ORIGEM E DISTINÇÃO

A colagem é uma forma de representação que foi desenvolvida há muito tempo e incorporada às diversas linguagens artísticas, principalmente a partir do século XX, no período entre guerras, que favoreceu o surgimento das vanguardas (Cubismo, Dadaísmo e Surrealismo), movimentos artísticos, sociais e políticos. A sobreposição, dispersão de imagens ou até mesmo a junção de imagens dispersas, são situações possíveis com a técnica de colagem. É uma arte que em sua essência contribui para diversos processos de criação além do uso da cola e do papel.

Temos registros mais relevantes desta prática a partir do cubismo. Durante a primeira fase, conhecida como cubismo analítico, os artistas preocupam-se principalmente com as estruturas, pela decomposição do objeto que é reorganizado em planos diferentes. Na segunda fase, a partir de



Figura 6: Juan Gris, *The Sun Blind*, 1914

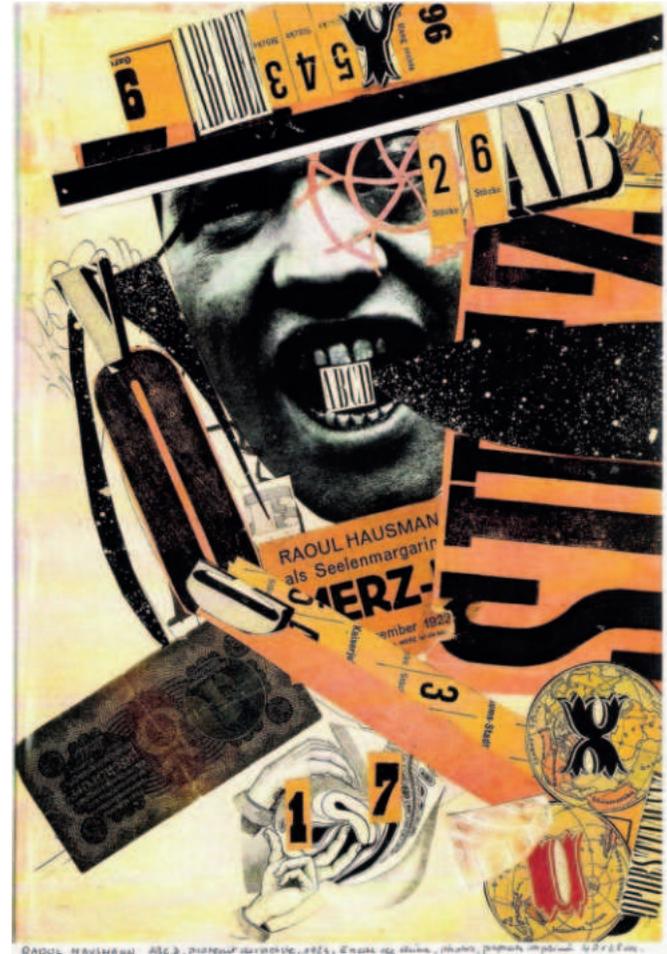


Figura 7: Raoul Hausmann, *ABCD*, 1920

1912, os artistas buscam recompor o objeto deixando os mais reconhecíveis, momento em que iniciam os trabalhos com as colagens e estas passam a ser mais utilizadas desde então. A técnica se desenvolveu rapidamente e vários objetos, como pedaços de madeira, areia, tecidos, entre outros, passaram a ser agregados à superfície das telas.

A frase do artista surrealista Max Ernst “Se são as plumas que fazem a plumagem, não é a cola que faz a colagem” (Alexandrian, 1973, p. 66) nos mostra que a linguagem está presente não só com o uso do papel ou tesoura, mas também em esculturas, músicas, espetáculos teatrais e outros tipos de obras de arte. Em 1918 Ernest batizou de *Collage* essa prática, diferenciando-a da colagem e resistindo até atualmente, com várias denominações como fotomontagens, montagens, assemblages e outras.

É no encontro entre as figuras recortadas que se realiza o colar. Certamente, não é a cola que faz a *collage*, e, sim, o encontro das figuras que andam, esperam e buscam abrigo nas demais. O trabalho da cola é mesmo conectar, unir. Uma série de significados e desdobramentos são descobertos quando investiga-se o sentido etimológico da cola, que vai muito além da definição de sua substância ou do ato de colar, como por exemplo trazendo para ela o sentido de conexão ou o conceito de ponte. (Firmino, 2018)

A cola em si, é apenas uma ferramenta. Ferramenta esta que pode ser facilmente substituída por outros materiais, como fita crepe, adesiva, adesivo, costura, bordado e qualquer outro material que possibilite a união

de imagens, e os resultados a partir de diferentes técnicas podem ser surpreendentes.

Uma das maiores contribuições para entender o que difere colagem de *collage* veio do artista plástico brasileiro Sérgio Lima (1984). Para ele: *Collage* é um termo criado por Max Ernst para indicar um processo de linguagem que se utiliza de imagens já existentes e, em geral, já impressas. Enquanto que colagem é um termo genérico e serve para designar todo e qualquer trabalho que resulte da aplicação de material colado num plano. A *collage* é análoga à poesia. A premissa básica da *collage* deriva da poética.

2.2 A POÉTICA DA COLLAGE

No processo de *collage*, dois elementos são fundamentais: primeiro, a fragmentação e, depois, a junção desses fragmentos, criando-se uma composição na qual tal imagem ganha um novo conceito e significado. É uma linguagem de imagens, mesmo quando se relacionam palavras, pois todos esses remetem a imagens mentais, ou seja, a projeções visuais produzidas pela imaginação e apreendidas pela memória.

A poética já começa no olhar. O olhar é o primeiro passo para criação das imagens, é o momento de capturar, filtrar e selecionar o que vai ser usado

em primeiro plano e o que é complemento. Uma vez cortada, a imagem é retirada de seu contexto original e perde sua essência e significado, abrindo espaço para ser incorporada em outro contexto e adquirindo uma história completamente diferente do anterior.

O corte inscreve a diferença na vida, no corpo, na figura, no texto, na palavra. O corte é a confecção do abismo, da descontinuidade, do distanciamento entre os corpos, entre as linguagens. Profundidade que induz comunicações, expressões, manifestações distintas. Quem explora tais superfícies quer ver o que se esconde dentro, conhecer o abismo em suas entranhas, o segredo de seu conteúdo (Fuão, 2017:190).

A collage possui um cunho político forte por juntar imagens anônimas, as quais adquirem uma força de expressão cuja essência está no conteúdo e não na forma. Essa técnica revela novos significados, no momento em que faz a justaposição de duas imagens que foram retiradas de contextos completamente diferentes, dando uma nova história para aquelas figuras (Lima, 1984).

Sergio Lima faz um relato sobre a collage como um exercício pessoal, relacionando os critérios que adota para a composição, o processo resultando em três etapas distintas que formam uma espécie de receita. A primeira etapa seria no campo das predileções, olhar e folhear revistas, da sedução e

da seleção. A segunda seria no campo das permutações, entre os desenhos e textos coletados, estabelecendo analogias e aproximações.

Para Fuão, dos resíduos surge a composição, mais especificamente a concepção plástica. (Fuão, 1999)

Está no efeito catártico encontrado na arte de recortar e colar; ação que destrói para reconstruir de maneira diferente as fábulas clássicas da sociedade, da política e da arquitetura que figuram na superfície das revistas, nas embalagens, rótulos, catálogos e em todo tipo de material que pretende representar o mundo. (Fuão, 1992:35)

Hanna Höch foi uma importante figura do movimento dadaísta e uma das pioneiras da técnica de colagem e fotomontagem incisivamente políticas. Apropriou-se e combinou imagens e textos dos meios de comunicação de massa para criticar a cultura popular, as falhas da República de Weimar e os papéis socialmente impostos às mulheres. Em 1917, depois de conhecer o artista Raoul Hausmann, Höch tornou-se associada ao grupo Dada de Berlim, um círculo de artistas em sua maioria homens que satirizam e criticam a cultura e a sociedade alemã após a Primeira Guerra Mundial.

A proficiência técnica e o significado simbólico de suas composições a partir de fotografias recortadas, jornais ilustrados e publicações de moda, recontextualizando-as em um estilo dinâmico em camadas mostra que, segundo

ela, não há limites para os materiais disponíveis para colagens pictóricas – acima de tudo, eles podem ser encontrados na fotografia mas também na escrita e na impressão, mesmo em forma de resíduos.



Figura 8: Hanna Höch, Modenschau (1925-1935)



Figura 9: Hanna Höch, Indian Dancer: From an Ethnographic Museum, 1930



CAPÍTULO 3

MULHER E NEGRA

3.1 O MOVIMENTO FEMINISTA E O SILENCIAMENTO DE MULHERES

NEGRAS

No Brasil, a discussão racial é composta por diversos termos e conceitos. Movimentos sociais como, principalmente, o Movimento Negro são chaves importantes para redefinir e redimensionar a questão social e racial na sociedade brasileira, trazendo para a pauta uma dimensão e interpretação política. Assim, os movimentos sociais cumprem não apenas um papel de denúncia como também de elucidação da realidade social e racial, e também de reeducação da população, dos canais acadêmicos e políticos.

Dessa forma, para estarmos analisando todos da mesma perspectiva: Negras são denominadas nesta pesquisa todas as pessoas classificadas como pretas e pardas nos censos demográficos realizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Em concordância com Sales Augusto dos Santos (2002), as bases estatísticas produzidas por instituições públicas brasileiras, como IBGE e o Instituto de Pesquisa Aplicada (IPEA):

Indicam que se justifica agregarmos pretos e pardos para formarmos, tecnicamente, o grupo racial negro, visto que a situação desde dois últimos grupos raciais, é, de um lado, bem semelhante, e, de outro lado, bem distante ou desigual quando comparada com a situação do grupo racial branco. Assim sendo, ante a semelhança estatística entre pretos e pardos e termos de obtenção de direitos legais e legítimos, pensamos ser plausível agregarmos esses dois grupos raciais numa mesma categoria, a de negros. (...) a diferença entre pretos e pardos no que diz respeito à obtenção de vantagens sociais e outros importantes bens e benefícios (ou mesmo em termos de exclusão dos seus direitos legais e legítimos) é tão insignificante estatisticamente que podemos agregá-los numa única categoria, a de negros, uma vez que o racismo no Brasil não faz distinção significativa entre pretos e pardos, como se imagina no senso comum (Santos, 2002: 13).

Outro ponto relevante a trazer para a discussão é o conceito de “interseccionalidade”, proposto pelas pioneiras feministas negras como Hazel Carby, Bell Hooks, Patrícia Hill Collins, Patrícia Williams e Kimberlé Crenshaw, que procuraram romper com as limitações do feminismo branco e sua perspectiva de unicidade da luta feminista. Um dos principais pontos de disputa entre feministas brancas e negras nesse período dizia respeito à centralidade dada por aquelas ao patriarcado. Para Carby (1982), tal posição desconsidera aspectos específicos das experiências das comunidades negras

e da história de escravidão e discriminação racial. Cardy aponta ainda para a necessidade de feministas brancas adquirirem uma consciência crítica em relação ao papel que o racismo desempenha na vida de mulheres negras, com vistas a incorporar as perspectivas das mulheres negras no conjunto teórico do feminismo.

Para Collins (2000) há, nas sociedades marcadas pelo racismo e sexismo, uma matriz de dominação que se caracteriza por opressões que se intersectam. Nesse sentido, um modelo de “soma de opressões”, comumente acionado para afirmar que mulheres negras sofrem dupla ou tripla discriminação, é incapaz de compreender essas interconexões entre formas distintas de opressão que se sobrepõem e se influenciam mutuamente. Há que se ter em mente, segundo Collins (2000), que gênero, raça e classe social são sistemas distintos de opressão subjacentes à única estrutura de dominação. E, mais uma vez, afirma Collins (2000), uma mera comparação entre sistemas de opressão é contraproducente, pois corre-se o risco de hierarquizar formas de opressão que são em última análise, completamente imbricadas umas às outras.

É nesse contexto que podemos observar que interseccionalidade é um conceito-chave para o feminismo negro. Segundo Crenshaw:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata

especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. (Crenshaw, 2002, p. 177)

A interseccionalidade, conforme descrita acima, reconhece que a opressão de gênero e raça não são independentes, mas sim interligadas. Isso significa que as mulheres negras experimentam uma forma única de opressão que é diferente das mulheres brancas e dos homens negros. A interseccionalidade no feminismo negro busca analisar e desafiar as interseções de opressão que afetam a vida das mulheres negras, incluindo a discriminação racial, sexista e de classe. Isso envolve reconhecer e valorizar as múltiplas identidades e experiências das mulheres negras, e lutar por uma mudança social mais ampla que leve em consideração essas complexidades. Esse conceito, como foi originalmente formulado, permite dar visibilidade às múltiplas formas de “ser mulher” na sociedade, sem cair no reducionismo de um princípio unificador comum mas sem, contudo, fugir para um relativismo que desloca as relações de poder envolvidas nas diversas formas de opressão, transformando-as em mero objeto de disputa discursiva.

A antropóloga brasileira Lélia Gonzalez realizou uma série de pesquisas e discussões especificamente sobre a mulher negra brasileira. Em sua relação com o mito da democracia racial, ela provoca:

“Racismo? No Brasil? Quem foi que disse? Isso é coisa de americano. Aqui não tem diferença porque todo mundo é brasileiro acima de tudo, graças a Deus. Preto aqui é bem tratado, tem o mesmo direito que a gente tem. Tanto é que, quando se esforça, ele sobe na vida como qualquer um. Conheço um que é médico; educadíssimo, culto, elegante e com umas feições tão finas... Nem parece preto. Por aí se vê que o barato é domesticar mesmo.” E se a gente detém o olhar em determinados aspectos da chamada cultura brasileira a gente saca que em suas manifestações mais ou menos conscientes ela oculta, revelando, as marcas da africanidade que a constituem. (Como é que pode?) Seguindo por aí, a gente também pode apontar pro lugar da mulher negra nesse processo de formação cultural, assim como os diferentes modos de rejeição/ integração de seu papel. (Gonzales, 1984, p. 226)

De acordo com o Atlas da Violência 2021, produzido pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), as mulheres negras são as principais vítimas de feminicídio no Brasil, representando 66% das vítimas em 2019. Além disso, a pesquisa também mostra que as mulheres negras têm uma probabilidade 1,7 vezes maior de serem assassinadas do que as mulheres brancas, ou seja, para cada mulher não negra morta, morrem 1,7 mulheres negras. Segundo o IPEA: Os números absolutos revelam ainda maior desigualdade na intersecção entre raça e sexo na mortalidade feminina. Entre

2009 e 2019, o total de mulheres negras vítimas de homicídios apresentou aumento de 2%, passando de 2.419 vítimas em 2009, para 2.468 em 2019. Enquanto isso, o número de mulheres não negras assassinadas caiu 26,9% no mesmo período, passando de 1.636 mulheres mortas em 2009 para 1.196 em 2019.

Essa diferença de tratamento entre mulheres negras e brancas, assim como toda e qualquer estrutura social, também possui bases históricas. Durante o período da escravidão no Brasil, mulheres e homens negr@s eram vistas como propriedade dos seus senhores, os donos de fazenda, e eram tratadas como tal. Elas eram submetidas a trabalhos forçados, estupros, violência e outras formas de abuso.

Como mulheres, as escravas eram inerentemente vulneráveis a todas as formas de coerção sexual. Enquanto as punições mais violentas impostas aos homens consistiam em açoitamentos e mutilações, as mulheres eram açoitadas, mutiladas e também estupradas. O estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras. (Davis, 1981, p. 20)

Kimberlé Crenshaw diz que, se você ficar parado na intersecção onde múltiplas formas de exclusão se cruzam, você tem chance de ser atingido por todas elas. É a deste impasse que surge uma das problemáticas do movimento

feminista, ainda na contemporaneidade: a não interseccionalidade, ou seja, a generalização que ocasiona o silenciamento e a falta de representatividade. Quando o movimento se propõe a falar por todas as mulheres, é necessário o reconhecimento das diferentes realidades em que as mulheres nos mais diferentes grupos sociais estão inseridos. A interseccionalidade é uma ferramenta necessária ao movimento feminista, não para ocasionar a hierarquização de opressões ou a pré-determinação de quais mulheres sofrem mais ou sofrem menos, mas sim para que seja elaborada uma luta atenta às necessidades específicas de cada grupo social, evitando a invisibilização de grupos marginalizados.

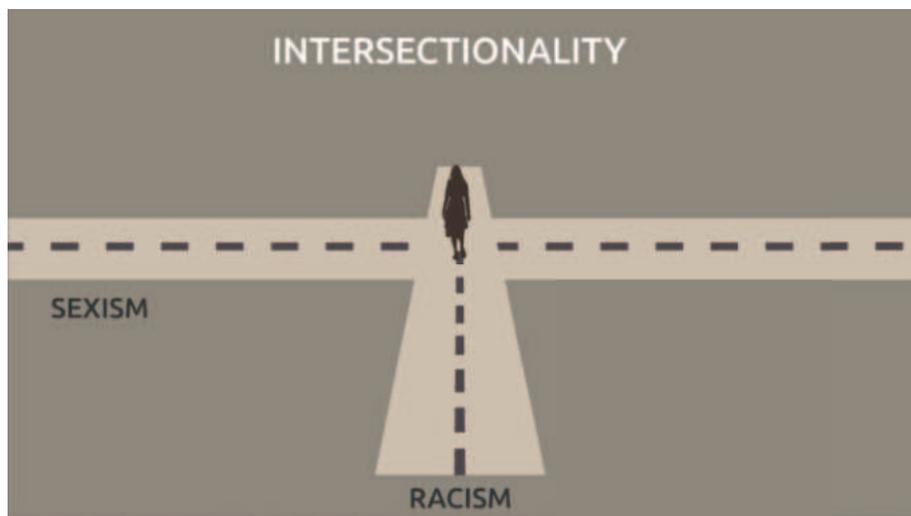


Figura 10: Kimberly Crenshaw: A urgência da "interseccionalidade" - TEDWomen 2016

Reconhecer o status de mulheres brancas e homens negros como oscilante nos possibilita enxergar as especificidades desses grupos e romper com a invisibilidade da realidade das mulheres negras. Por exemplo, ainda é muito comum a gente ouvir a seguinte afirmação: "mulheres ganham 30% a menos do que homens no Brasil", quando a discussão é desigualdade salarial. Essa afirmação é incorreta? Logicamente, não, mas sim do ponto de vista ético. Explico: mulheres brancas ganham 30% do que homens brancos. Homens negros ganham menos do que mulheres brancas e mulheres negras ganham menos do que todos. Segundo pesquisa desenvolvida pelo Ministério do Trabalho e Previdência Social em parceria com Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), de 2016, 39,6% das mulheres negras estão inseridas em relações precárias de trabalho, seguidas pelos homens negros (31,6%), mulheres brancas (26,9%) e homens brancos (20,6%). (Ribeiro, 2017, p. 40)

3.2 OS EFEITOS DO RACISMO NA AUTOESTIMA

A autoestima é um constructo psicológico que se refere ao valor e à estima que uma pessoa tem por si mesma. Trata-se de um processo complexo que envolve aspectos cognitivos, afetivos e sociais, e que pode ser influenciado por diversos fatores.

A autoestima foi identificada como uma das características mais associadas aos indivíduos mais felizes (Myers DG,

Diener E. 1995). Apesar de alguma controvérsia no estudo da autoestima, a sua definição é mais ou menos consensual. A autoestima é definida como a avaliação afetiva do valor, apreço ou importância que cada um faz a si próprio (Blascovich J, Tomaka 1991).

Historicamente, a cultura dominante no Brasil tem valorizado a beleza e os padrões estéticos europeus, em detrimento das características físicas das mulheres negras. A história de miscigenação e formação racial do Brasil é marcada pela violência do domínio de povos, e conseqüentemente, pela hierarquização de raças. E este é um ponto crucial para entender a questão racial no nosso país, e, como pontuado por Djamila Ribeiro, é “importante ressaltar que a miscigenação tão louvada no País também foi fruto de estupros sistemáticos cometidos contra mulheres negras.” (Ribeiro, 2016, n. p)

Outro ponto a ser considerado, para aprofundar essa discussão, é o surgimento do conceito de “eugenia”, termo que surgiu na Inglaterra vitoriana, em 1883 e foi criado por Francis Galton. Tomando como base a teoria da seleção natural criada por seu primo, Charles Darwin. Galton buscava estudar a hereditariedade como determinante na evolução e na reprodução de seres humanos “melhores” e “superiores”, considerando aspectos físicos, habilidades intelectuais e características comportamentais.

Lá, as informações eram coletadas, processadas e arquivadas. Eles estavam interessados em todo tipo de característica: desde a cor dos cabelos e olhos até o daltonismo e a epilepsia, além de curiosidades como “o amor pelo mar”, algo que chamavam de “ciganismo”, “genes de guerreiros”, até outros menos exóticos, como a promiscuidade, controle moral, “vagabundagem” e sobriedade. (Lang-Stanton, Peter. Jackson, Steven. 2018, n.p)

O termo ganhou popularidade no início do século XX, principalmente na Europa e nos Estados Unidos. Naquela época, muitos cientistas acreditavam que a genética poderia ser usada para melhorar a raça humana, e propuseram medidas como a esterilização de pessoas consideradas “improdutivas” ou “inferiores”, como deficientes mentais, criminosos ou membros de grupos étnicos considerados “inferiores”. Basicamente, as teses eugenistas compuseram uma pseudo-ciência que buscava comprovar que o homem branco europeu era detentor de uma raça superior e de um padrão genético ideal.

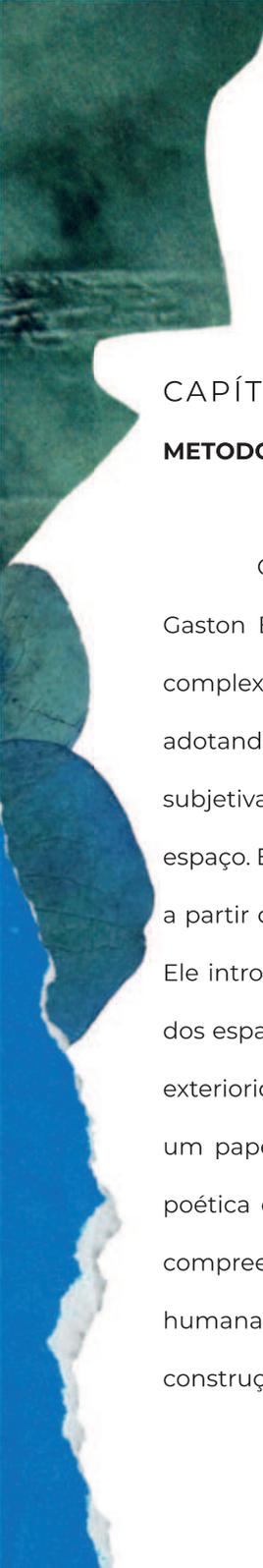
Até a virada do século, a ideia de Galton estava se disseminando pelo mundo. Começou a enraizar-se nos Estados Unidos em parte porque nessa época as pessoas estavam preocupadas com o que estava acontecendo com suas cidades. Seus apoiadores tinham uma tendência de ser “da classe média, brancos e bem educados, que se sentiam perturbados com as favelas industriais”. (Lang-Stanton; Jackson, 2018, n. p)

3.3 AS ARMAS CONTRA A NECROPOLÍTICA

Partindo dos conceitos de necropolítica e necromemória, vistos no início do capítulo, entende-se que a população negra precisou desenvolver suas próprias formas de resistir contra as políticas excludentes do estado. Bell hooks explora em seu livro “Irmãs do Inhamo: mulheres negras e auto recuperação” a importância do autocuidado, cura e reconexão consigo mesmo como formas vitais de resistência para as mulheres negras. A autora destaca a necessidade crítica de dedicar tempo para si mesmas, reconhecendo que o autocuidado não é um luxo, mas uma prática fundamental para enfrentar as complexidades das opressões sistêmicas. Ao examinar experiências pessoais e compartilhar histórias, bell hooks enfatiza como a cura individual é intrinsecamente ligada à resistência coletiva, construindo uma narrativa que celebra a força e a resiliência das mulheres negras que buscam se reconectar consigo mesmas em um mundo muitas vezes hostil.

O livro destaca a necessidade de um processo contínuo de reconexão espiritual e emocional para as mulheres negras, subvertendo narrativas históricas e sociais que as desvalorizam. Ao adotar uma abordagem interseccional, bell hooks argumenta que o autocuidado não deve ser visto como uma prática egoísta, mas sim como um ato de resistência e amor próprio. A reconexão consigo mesma, seja por meio da espiritualidade, do autocuidado físico ou da expressão criativa, emerge como uma ferramenta

poderosa para fortalecer a identidade e a agência das mulheres negras, capacitando-as de enfrentar e superar as complexidades da necropolítica e outras formas de opressão que afetam sua saúde e bem estar (Hooks, 1993).



CAPÍTULO 4

METODOLOGIA NA IMERSÃO

Optei pela metodologia da Poética do Espaço do filósofo Gaston Bachelard para me guiar. Em sua obra, Bachelard mergulha nas complexidades da relação entre a psique humana e os espaços físicos, adotando uma abordagem fenomenológica, focando na experiência subjetiva e nas imagens que surgem na mente humana ao interagir com o espaço. Ele explora como o espaço é vivenciado e reconstruído mentalmente a partir da imaginação, especialmente em ambientes íntimos como a casa. Ele introduz a ideia de “topoanálise”, examinando o significado psicológico dos espaços habitados. Bachelard destaca a dialética entre a intimidade e a exterioridade, argumentando que os espaços íntimos, como o quarto, têm um papel crucial na construção de nosso mundo imaginário. Sua análise poética dos elementos da natureza, como água, fogo e terra, enriquece a compreensão do simbolismo que esses elementos evocam na experiência humana. Ao abordar a influência do tempo, memória e linguagem na construção do imaginário, Bachelard oferece uma visão profunda e poética

da maneira como os espaços habitados se entrelaçam com a esfera subjetiva e a riqueza da imaginação humana. (Bachelard, 1958)

4.1 BUSCA POR IMAGENS

Comecei a buscar na minha casa quaisquer registros da minha mãe e de mulheres da minha família. Do lado da minha família por parte de mãe não encontrei nenhuma foto, e do lado da minha família por parte de pai encontrei algumas, mas na maioria eram fotos de homens. Como meu projeto se baseia em imagem, decidi buscar por imagens externas que pudessem contar uma história que não possui registros fotográficos. E assim eu fiz, fui na feira da Praça XV que aos sábados tem brechó de roupas, móveis e também um acervo enorme de fotos antigas de pessoas aleatórias. Passei pelo stand de todos que vendiam fotos e folheei todas na expectativa de encontrar pelo menos cinco que de alguma forma se relacionasse com o passado de alguma das mulheres da minha família. Voltei pra casa com seis fotos belíssimas, mas assim que comecei a pensar em composições com elas não consegui fazer links nenhum com as minhas memórias.

Em paralelo, comecei a ler “A Câmara Clara” de Roland Barthes, que acabou me trazendo muitos insights para pensar as imagens. Neste livro, Barthes reflete sobre a natureza da fotografia e a complexa relação entre

a imagem fotográfica, o espectador e o tempo. A obra é uma exploração multifacetada que oscila entre o ensaio teórico e a narrativa pessoal. Barthes introduz a noção de “punctum” (ponto) e “studium” (estudo) como categorias analíticas para examinar a experiência fotográfica. O punctum representa o elemento da imagem que atinge o espectador de forma particular, invocando uma resposta pessoal e muitas vezes emocional. É algo que “fere” ou toca profundamente o espectador. Enquanto o studium refere-se ao interesse mais geral ou cultural da fotografia, que pode ser percebida de maneira mais ampla.

Na segunda parte do livro, Barthes compartilha memórias pessoais e evocações, especialmente ao lidar com fotografias da sua falecida mãe, explorando a dimensão emocional e subjetiva da fotografia. A expressão “Câmara Clara” tem uma raiz etimológica que remete à câmara escura, um dispositivo usado na história da fotografia. No entanto, Barthes a utiliza de maneira poética, dando-lhe conotações filosóficas e emocionais. Para ele, a câmara clara representa um espaço mental, um lugar íntimo dentro do espectador, onde a imagem fotográfica pode instalar e gerar ressonâncias pessoais.

4.2 COLANDO MEMÓRIAS

Paralelamente a todas as pesquisas, eu criei o hábito de fazer colagens. Sem pretensão de resultado, apenas como experimentação, já que era uma técnica que eu não explorava a muito tempo. Ao longo deste exercício, reparei que em todas as minhas criações algo que se repetia era as mãos. As mãos tinham um protagonismo muito forte dentro das criações e então eu comecei a pensar no impacto das mãos dentro das minhas memórias. Lembro das mãos da minha avó, que eram as mãos mais macias que eu já encostei na vida. A pele fininha dos dedos que sempre me aconchegavam antes de dormir, e essas mesmas mãos também criavam as receitas mais saborosas que eu já comi. Através dessas receitas ela conseguiu unir na mesma mesa uma família enorme que, embora não necessariamente se gostasse, respeitava o momento sagrado da refeição.

Me deparo com linhas de bordado e me lembro de todas as técnicas manuais que me foram passadas ao longo da vida, por mulheres da família. O crochê, ponto de cruz, bordado, tricô e miçanga foram algumas das primeiras técnicas manuais que eu aprendi com minha avó e minhas tias, eram formas de aproveitar o tempo juntas usando a criatividade e imaginação e que acabaram influenciando na manualidade que hoje em dia trago para meus trabalhos profissionais.

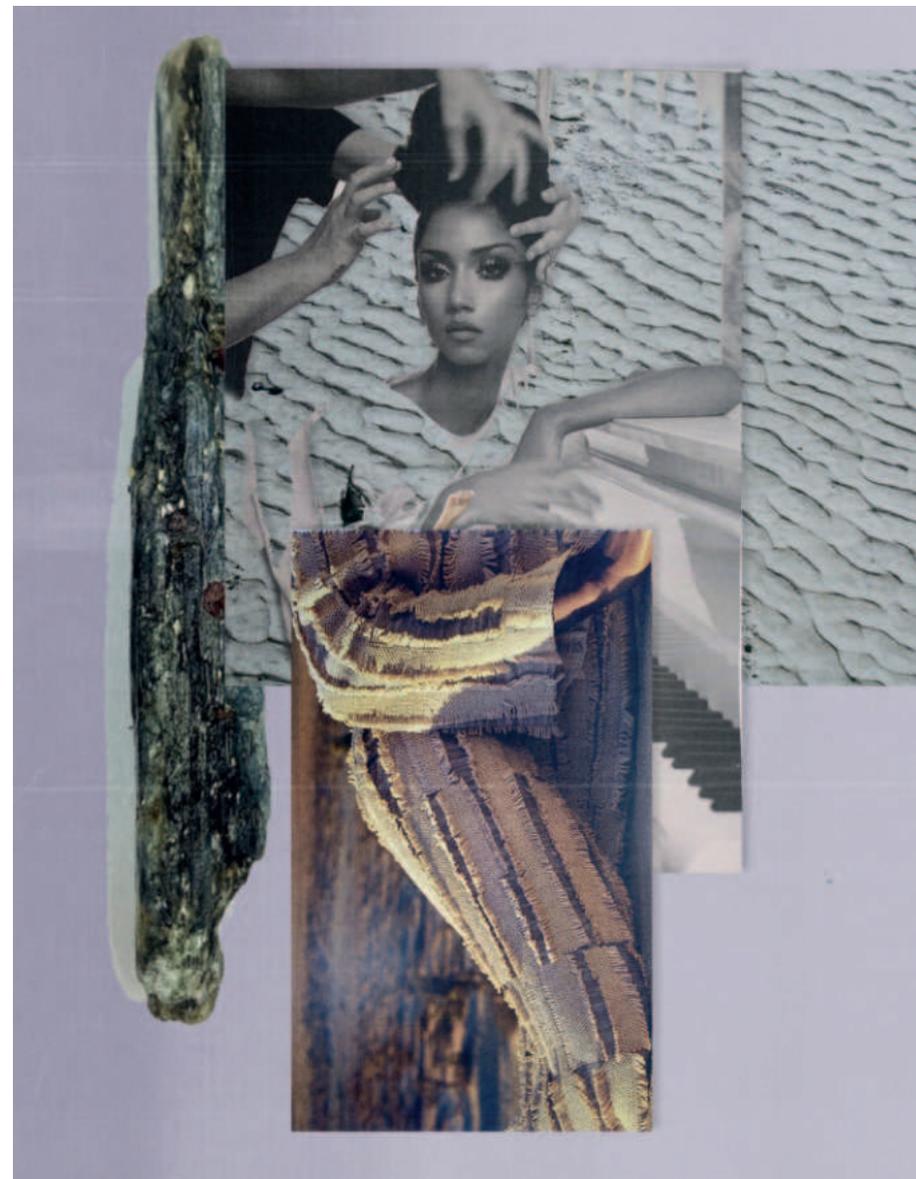


Figura 11: Acervo pessoal - Colagem digital 2023



Figura 12: Acervo pessoal - Colagem digital 2023

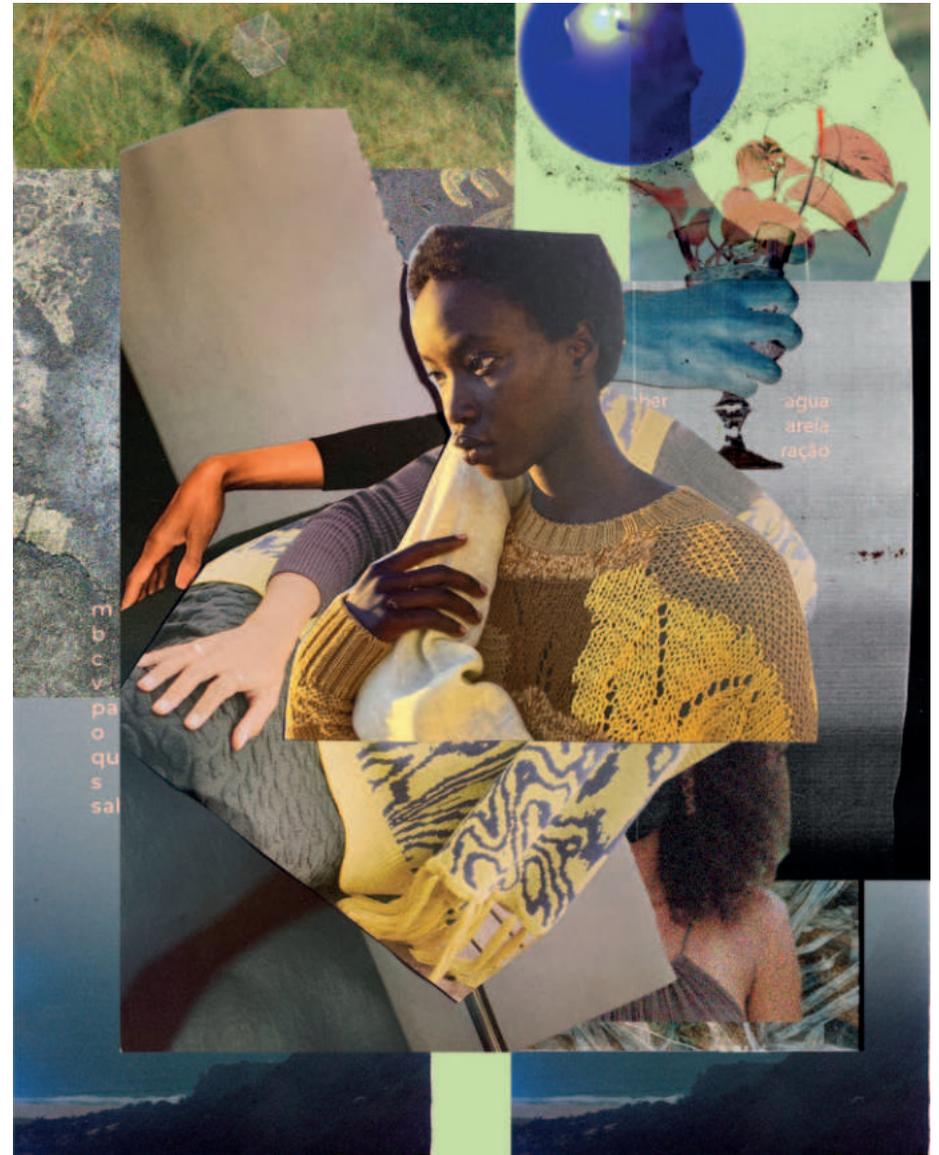


Figura 13: Acervo pessoal - Colagem híbrida 2023

Nesse primeiro momento começo fazendo colagens completamente digitais, com fotos de acervo pessoal e de banco de imagens gratuitos, mas não gosto muito do resultado. Percebo que a colagem completamente digital me dá muito controle e não me permite lidar com o imprevisível da colagem analógica, como por exemplo a textura de corte com a mão e o avesso do recorte, que muitas vezes podem trazer resultados espetaculares.

Decidi então criar um processo de produção onde todas as minhas criações necessariamente partem do analógico. Se estou trazendo as mãos que cuidam como protagonistas, faz sentido que eu use as mãos para cortar e para colar. Mesmo fazendo uma curadoria de imagens digitais eu as imprimo para ter como ponto de partida uma composição manual. Iniro a scanner como parte do meu processo e com isso crio um campo enorme de experimentação, uma vez que não preciso me preocupar com “erros” - já que se chegar em algum resultado que eu não goste eu posso imprimir a mesma imagem novamente. Ao inserir a escaner como parte do meu processo eu deixo mais claro minha metodologia projetual como designer. Além do mais, é uma forma de garantir que todas as minhas colagens tenham algum tipo de uniformidade - o que é muito difícil de garantir quando se cria completamente no analógico.



CAPÍTULO 5

AS PLANTAS QUE CURAM

Para os ameríndios, especificamente os guarani, a abordagem educacional transcende a dicotomia entre o fazer artístico e o utilitário, onde o conceito de 'porã' — bonito — se entrelaça com a existência, revelando que algo ou alguém é porã se existir vida. Ou seja, o sentido estético de beleza está ligado ao existencial e não diretamente relacionado ao visual. Embora os princípios de vida guarani não sejam completamente revelados aos não indígenas, fragmentos desse modo de vida são expressos por meio da linguagem, expressões corporais, linguísticas, construtivas, de ser e de estar.

A jardinagem é uma habilidade que passa pelas gerações de mulheres da minha família. Minha mãe desde pequena cultivava plantas frutíferas, segundo ela, já na primeira infância era uma obrigação familiar atrelada ao trabalho. Uma parte do que plantavam era para se alimentar e outra parte vendiam em feiras

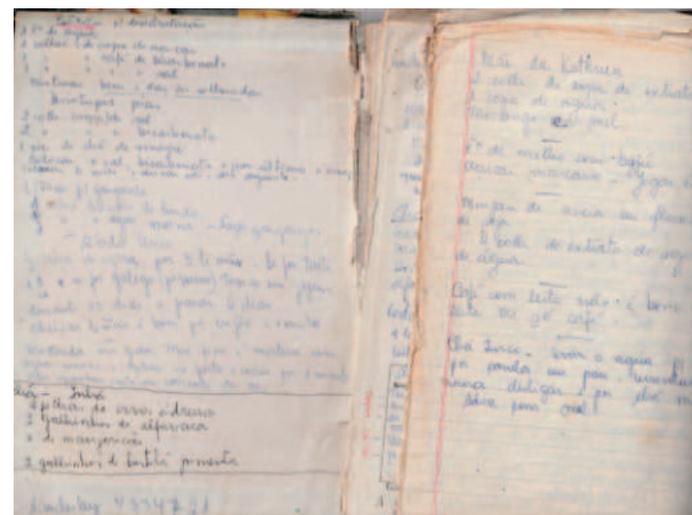
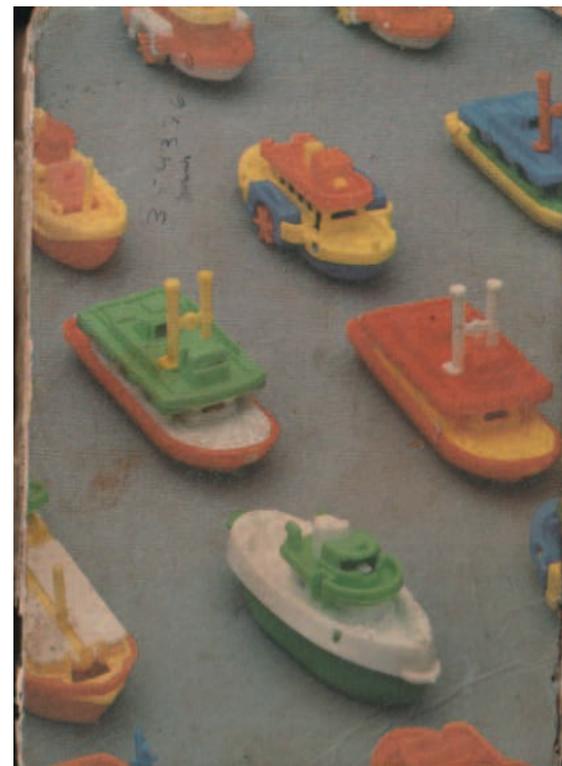


Figura 14 e 15: Acervo pessoal - Livro de receitas escaneado

— desde cedo o trabalho informal era necessário para sobreviver. O contato com a terra também estava presente nos momentos de lazer como alternativa para a ausência de brinquedos. Criaram bonecos de barro e construíram pequenas casas que eram decoradas com flores e frutas plantadas por eles mesmos — as papoulas eram as favoritas, além de trazerem cor possuem um sabor adocicado no caule que era melhor do que chocolate. No fim do dia, após todo o cenário construído se deitavam para apreciar a obra de arte antes de voltar para as obrigações da casa.

Já adulta, quando se casou com meu pai, tratou logo de criar uma horta na fazenda que moravam, que não demorou pra crescer e fornecer o alimento necessário para todos da casa e também para a maioria dos funcionários. Além da fonte de alimento, a jardinagem também era uma alternativa para deixar os lugares mais belos e vívidos, e isso se perpetua até hoje. Digo que tudo que minha mãe encosta floresce, e é real, nossa casa é referência para os vizinhos pois tem um pé de mamão que não para de crescer, além de plantação de tomate, limão galego e várias plantas com propriedades medicinais.

Durante algumas buscas em casa na expectativa de encontrar quaisquer memória das mulheres da minha família me deparei com um antigo livro de receitas da minha avó Maria. É um livro de mais de 100 páginas todo escrito e diagramado a mão por ela, dividido entre receitas doces e salgadas e também com algumas traduções para o inglês. Minha avó foi a pessoa que melhor cozinhava, juntando essa memória afetiva com todo esse cuidado manual eu tenho esse livro como uma grande herança dela.

Ao abrir o livro a primeira coisa que me deparo são receitas simples escritas na contracapa, todas com propriedades curativas ou que trazem algum tipo de alívio para quem as consome. Acredito que a escolha de colocá-las na contracapa não foi coincidência, mas sim uma forma rápida de encontrar alívio numa situação de dor ou desconforto. Ao ler o passo a passo de cada receita percebo que a maioria delas não é novidade pra mim, mas não consigo lembrar exatamente onde aprendi. Conversando com algumas pessoas de diferentes ciclos sociais percebo que a maioria conhece algum tipo de receita natural que aprendeu em casa, de alguma forma todos sabem um jeito de fazer mas ninguém sabe de fato onde aprendeu.

5.1 PESQUISA

É a partir desse momento que sinto a necessidade de expandir a pesquisa para além das minhas experiências pessoais, é necessário que o leitor também consiga se conectar com essas histórias. Decido fazer um questionário online com o objetivo de entender quais as plantas medicinais mais populares na casa das pessoas, e divido a pesquisa em cinco perguntas:

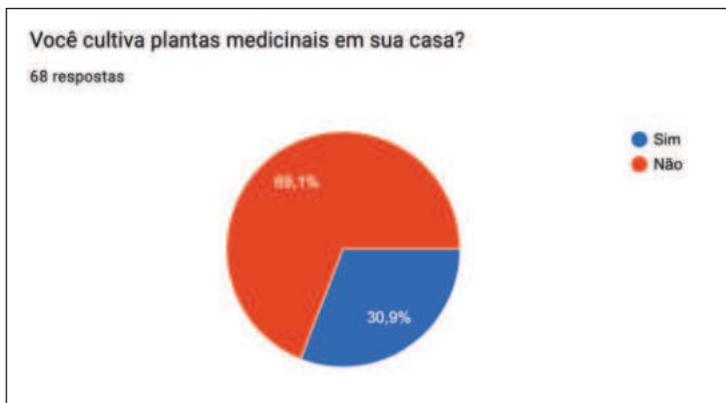
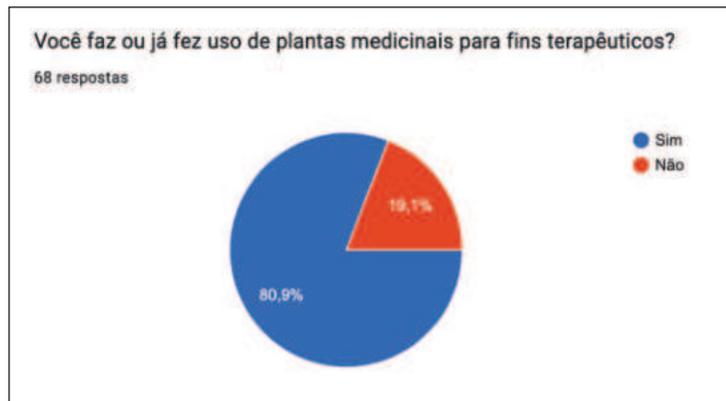
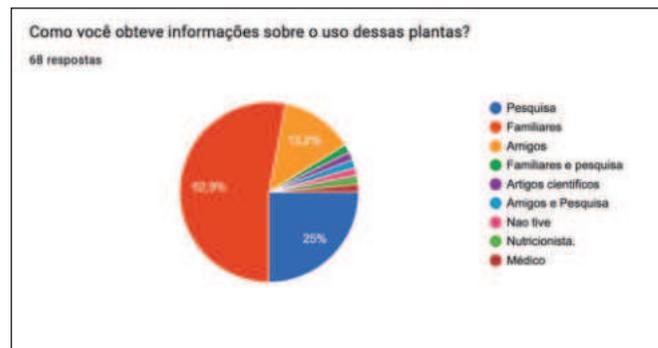
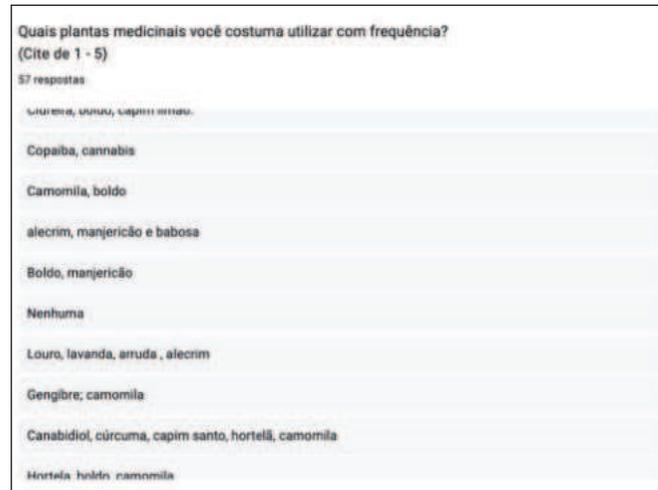


Figura 16 e 17: Pesquisa Formulários do Google



A partir dessas respostas percebe-se que apesar da maioria das pessoas já terem feito uso de plantas medicinais para fins terapêuticos, a maior parte delas não as cultiva em casa. E apesar de uma parte considerável de respondentes de fato deter maiores informações sobre deter maiores informações sobre essas plantas, a maior parte deles aprendeu sobre os benefícios a partir de conhecimentos familiares, mostrando um ponto muito relevante para a memória familiar. Decidi, então, selecionar as quatro mais citadas para explorar nas minhas composições.

No questionário, Boldo, Camomila, Gengibre e Hortelã foram as quatro plantas mais mencionadas. Já cultivava boldo em casa e sempre tive gengibre na geladeira, então procurei nas feiras locais por mudas de hortelã e camomila. Inicialmente, conduzi um diagnóstico sensorial dessas plantas, explorando seus cheiros, gostos e texturas. Por meio das minhas sensações, comecei a selecionar imagens para a collage. Em seguida, comecei a fazer monotipias de todas as texturas das folhas e cascas, que posteriormente se tornaram a estampa do verso dos impressos.



Figura 21: Monotipia Boldo - acervo pessoal

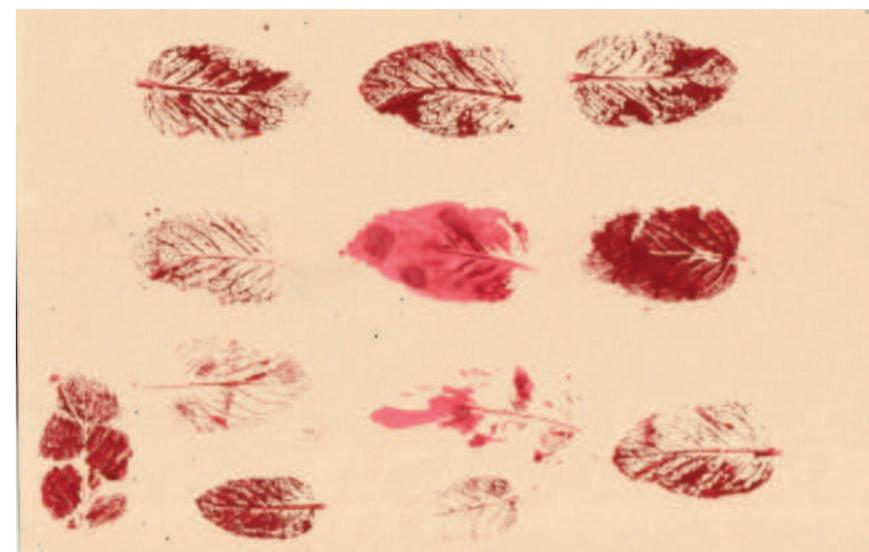


Figura 22: Monotipia Hortelã - acervo pessoal

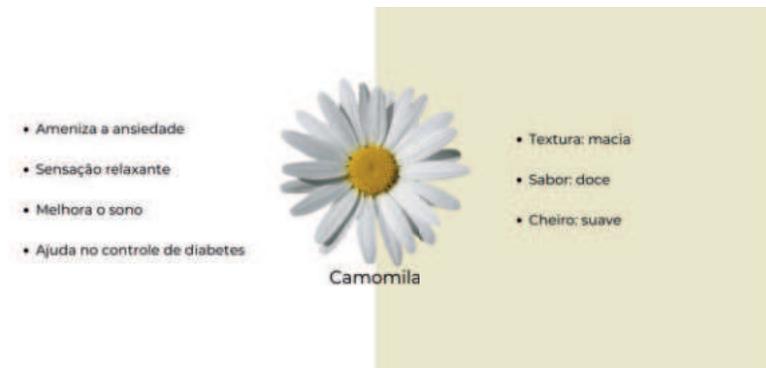
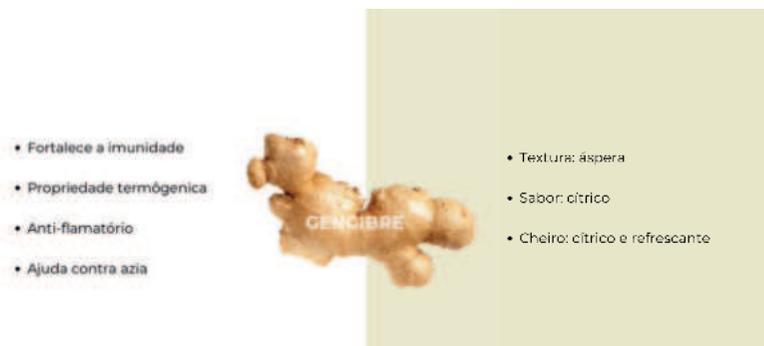
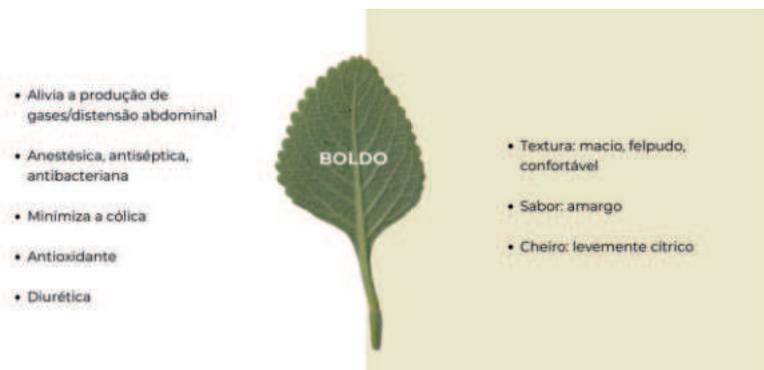
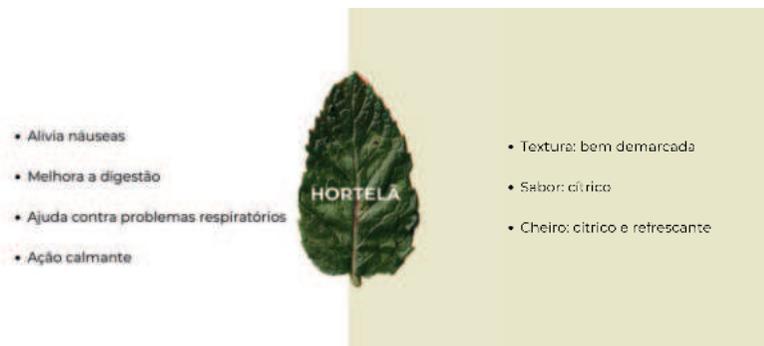


Figura 23: Diagnostico de cada planta a ser trabalhada

5.2 COMPOSIÇÃO VISUAL

A forma de impressão gráfica que optei para o projeto foi um grande direcionamento para a forma final impressa da collage impressa da collage. Escolhi a Risografia por uma série de motivos: possui um bom custo benefício para grandes tiragens de impressão; é uma impressão ecológica pois usa o óleo de soja como principal base para a matéria prima da tinta;; possui cores especiais que não conseguimos chegar numa impressão offset comum; e, por fim, possui um acabamento único com uma textura granulada que valoriza a impressão de colagens.

Na Risografia, a impressão é feita por canais de cores, numa lógica

parecida com a do stencil e da da serigrafia. Por conta disso, limitei minha impressão em em três cores na frente — preto, azul e verde — e uma cor na parte de trás, o verde. Além disso, a impressão é feita somente em papel tamanho A3, e para melhor aproveitamento do papel decidi que as colagens seriam tamanho A5 frente e verso, sendo assim 4 impressos por página. Na parte da frente fica a collage e no verso uma receita simples de chá — bem como as propriedades curandeiras — e um QR Code que encaminha para o desdobramento digital da arte — um PDF online que contempla uma breve explicação do trabalho e todas as collage e receitas nas cores originais.

Para a *collage* relativa a cada planta a collage relativa a cada planta, não projetei um resultado final final, as criações foram tomando forma organicamente e a partir das sensações que eu depositava durante o processo de construção. A música foi uma grande aliada no processo de desenvolvimento, especialmente o disco “As plantas que curam” da banda Boogarins — e que parafraseei como título da série.

Os fios de crochê, delicadamente tecidos pelas mãos da minha mãe, assumem uma dimensão especial em meu trabalho, transformando-se em um condutor significativo da memória. Cada cordão entrelaçado conta não apenas a história do próprio ato de criar, mas também carrega consigo a herança afetiva de momentos compartilhados. À medida que incorporo essas cordinhas à minha obra, estabeleço uma conexão tangível com a trajetória e

a sabedoria transmitida por minha mãe. O fio de crochê não é apenas um material, mas um veículo que transporta as lembranças e os afetos do passado para o presente, imbuindo meu trabalho com camadas de significado que vão além do aspecto estético. Assim, essas cordinhas se tornam não apenas elementos decorativos, mas elos intrínsecos que costuram a continuidade da história familiar e a expressão artística, formando uma ponte entre gerações e enriquecendo meu trabalho com uma narrativa rica e emotiva.

Ao longo do processo fui criando algumas regras para que os quatro impressos ficassem homogêneos. A presença das mãos, o corpo sendo tomado por sensação de alívio e cordinhas feitas de crochê pela minha mãe, necessariamente precisavam estar presente nas composições, bem como as respectivas folhas/raízes, que sendo protagonistas da obra, precisavam estar em destaque.

Como dito anteriormente, todas as collage partem da composição manual e após escanear eu aplico tratamento na imagem, equilíbrio de cores e contrastes e na sequência separo os canais de cores para a impressão em risografia.

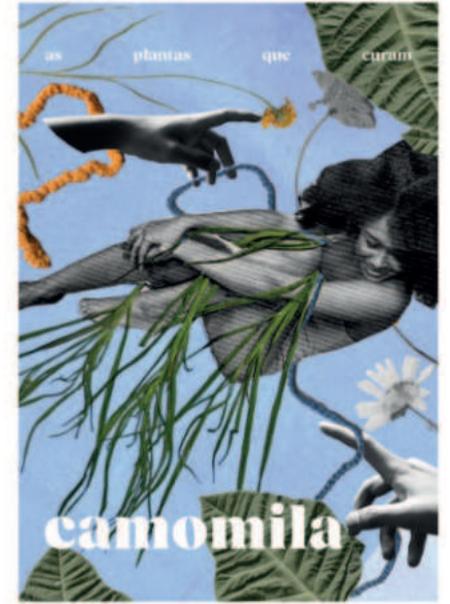
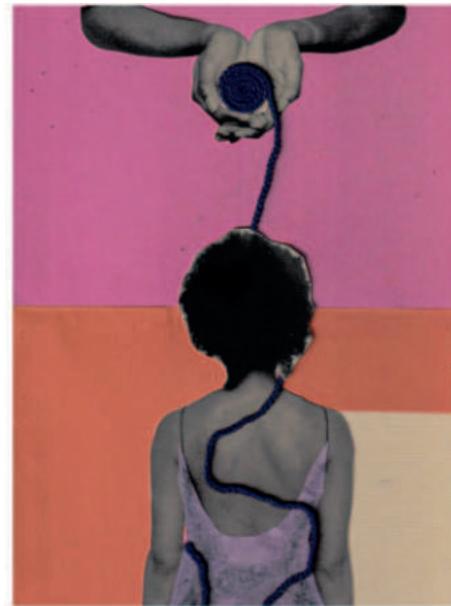


Figura 24 :Collage analógica e híbrida Hortelã / Boldo / Gengibre / Camomila



Figura 25: Arquivo de impressão para Risografia, respectivamente cores

verde / verde / azul / preto - acervo pessoal



Figura 26: Simulação digital de impressão em Risografia



chá de gengibre

- coloque 180 ml de água em uma panela;
- adicione 2-3 cm de gengibre fresco ralado;
- deixe ferver por cerca de 8-10 minutos;
- tampe a panela e quando estiver morno, coar e beber em seguida.



chá de hortelã

- ferva 2 xícaras de água;
- desligue o fogo e adicione 1 colher de sopa de folhas de hortelã;
- tampe por 5 - 10 minutos;
- coe o chá e beba.



Figura 27: Simulação digital de impressão em Risografia



Figura 28: Camomila - Impressão em Risografia frente e verso



Figura 29: Gengibre - Impressão em Risografia frente e verso



Figura 30: Boldo - Impressão em Risografia frente e verso



Figura 31: Hortelã - Impressão em Risografia frente e verso

5.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos impressos dividi o produto final em três frentes. Na primeira, uma parte dos cards vai ser colada nas ruas a partir da técnica de Lambe-lambe, uma forma de expressão artística urbana que envolve a criação de obras de arte em pequenos formatos, geralmente em papel, que são coladas em espaços públicos, como paredes, postes ou tapumes. Essa prática é associada à arte urbana e ao grafite, sendo uma maneira de levar a expressão artística para fora das galerias tradicionais e torná-la acessível ao público em geral. O termo “lambe-lambe” refere-se à aplicação da obra de arte com uma mistura de água e cola, conhecida como lambrequê, que fixa o trabalho ao suporte. Essa técnica permite uma rápida intervenção artística na paisagem urbana, sendo muitas vezes efêmera e suscetível à influência do tempo e da interação com o ambiente.

O QR presente na obra encaminha o usuário a um PDF online que apresenta uma breve explicação do projeto e o compilado de colagens e receitas em suas cores originais, antes da adaptação para a risografia. É uma forma de manter o projeto vivo mesmo depois que a influência do ambiente o destrua, possibilitando também que eu o alimente ao longo do tempo com outras colagens e receitas.



Figura 32: Técnica de lambe-lambe aplicada nos impressos em risografia

Por fim, um kit composto pelos quatro cards, algumas das ervas usadas durante a criação e uma capa impressa em papel vegetal, que será disponibilizado para compra, a fim de repor parte do investimento realizado para a materialização desse projeto.

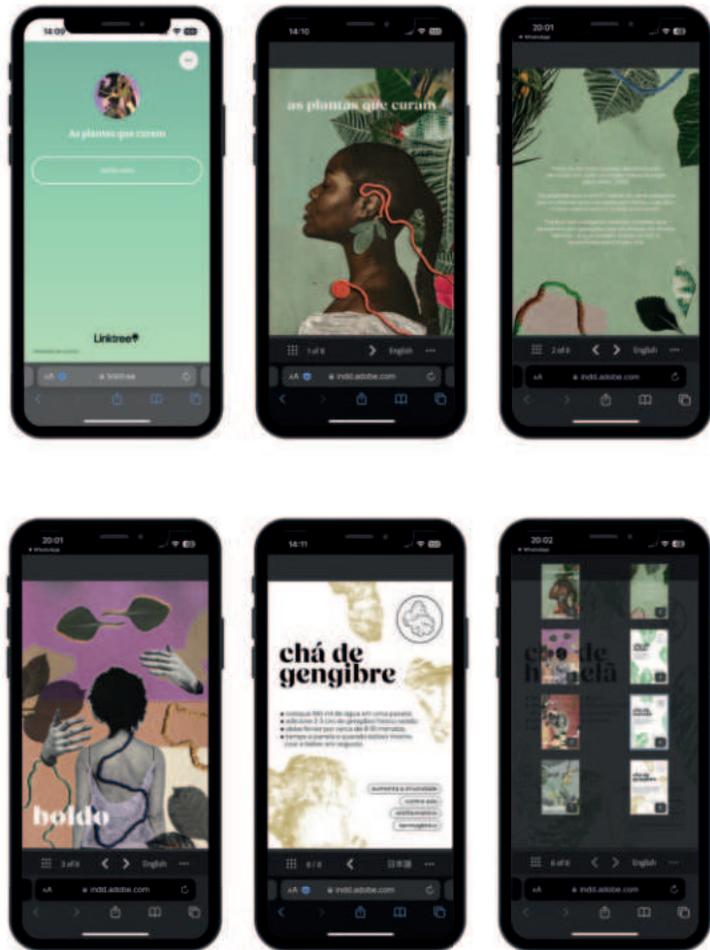


Figura 33: As plantas que curam - formato digital

Disponível em <https://indd.adobe.com/view/f102c642-ec4e-4fcf-8da8-7c0a6b78138d>



Figura 34: As plantas que curam - kit completo



Figura 35 e 36: As plantas que curam - kit completo



Figura 37 e 38: As plantas que curam - kit completo



CAPÍTULO 6

CONCLUSÃO

Além de adentrar sobre a técnica da collage e seus princípios, este trabalho fez com que eu aprofundasse minha relação com os conhecimentos passados pelas mulheres da minha família, que influenciam diretamente nas minhas facetas como mulher, designer e artista. Percebo nessa prática uma poderosa ferramenta de autoexpressão, capaz de traduzir para o papel minhas emoções e as temáticas que desejo explorar no momento.

A criação da memória, assim como a experimentação de um trabalho manual, compartilha um caráter intrínseco de imperfeição que se revela como uma força motriz única. Assim como na montagem de uma collage, onde os elementos podem se sobrepor de maneira inesperada e as bordas podem não ser perfeitamente alinhadas, a memória também é uma construção subjetiva e falível. A imperfeição na recordação é inerente à condição humana, onde detalhes podem se desvanecer, serem distorcidos ou recriados de

maneira sutil. A analogia entre a colagem e a memória destaca a natureza fluida e mutável do processo de armazenamento da memória, ressaltando que a imperfeição não apenas é inevitável, mas também vital para a riqueza e autenticidade das experiências vividas. Nesse sentido, assim como na criação manual, a imperfeição na formação da memória é um componente essencial que confere autenticidade, narrativa e profundidade à história pessoal.

No preparo do material gráfico, pude aplicar tudo o que aprendi na faculdade e aprimorar meus conhecimentos em risografia. Além de conseguir fazer um projeto gráfico que contemplasse a collage, que até então era uma técnica que eu explorava puramente por lazer e sem compromisso. Acredito que esta parte acompanha a riqueza conceitual que o projeto carrega.



CAPÍTULO 7

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A carioca Yedda Affini desponta entre a nova geração de artistas. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/ela/gente/noticia/2022/12/a-carioca-yedda-affini-desponta-entre-a-nova-geracao-de-artistas.ghtml>>.

AIEANDRIAN, sarane. O Surrealismo. Lisboa: Editorial Verbo, 1973.

BACHELARD, G.; DE, A. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARTHES, R. A câmara clara. Lisboa: Edições 70, 2006.

BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e

história da cultura. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 253 p.

BLASCOVICH J, TOMAKA J. Measures of self-esteem. In: Robinson JP, Shaver PR, Wrightsman LS, eds. Measures of social psychological attitudes series: Vol. 1. Measures of personality and social psychological attitudes. California: Elsevier Academic Press; 1991. p. 115-55.

CAMILO, V. NECROMEMÓRIA. Disponível em: <<https://medium.com/vandelircamilo/necromem%C3%B3ria-8ac6b491a344>>. Acesso em: 9 dez. 2023.

CARBY, H. White Woman Listen! Black Feminism and the Boundaries of Sisterhood, pp. 212–35 in The Centre for Contemporary Studies (ed.) The Empire Strikes Back: Race and Realism in 70s Britain. London: Hutchinson, 1982.

CASTRO, Patrícia Cristina Campos de. O negro na publicidade e propaganda brasileira. Brasília: UniCEUB, 2007. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/1556/2/20366688.pdf>

COLLINS, P. H. Black feminist thought: knowledge, consciousness and the politics of empowerment. Nova York: Routledge, 2000.

CONTINENTE, R. Rosana Paulino. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/edicoes/234/rosana-paulino>>.

CRENSHAW, K. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black

Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics. University of Chicago Legal Forum, 14, 1989, p. 538–54.

CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan. 2002.

CRENSHAW, K. A urgência da “interseccionalidade”. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/kimberle_crenshaw_the_urgency_of_intersectionality?language=pt-BR>. Acesso em: 01 mai. 2023.

DAVIS, Angela. Mulher, Raça e Classe. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

FIRMINO, E. AUTO · RECORTE Novos Olhares Sobre o Feminino Através da Colagem. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/6939/1/EFirmino.pdf>>. Acesso em 10 de maio 2023

FONSECA, Aline Karen. “Collage: a colagem surrealista.” Revista Educação-UNG-Ser 4.1 (2009): 54-64.

FUÃO, Fernando. A órbita da collage, Texto publicado nas Escrituras Surrealistas II. Fortaleza, São Paulo: Edições Resto do Mundo, 1996. Disponível em: <https://fernandofuao.blogspot.com/2012/06/orbita-da-collage-1-fernandofreitas.html>. Acesso em: 9 de Abril de 2023.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p. 223-244.

HOOKS, BELL. Irmãs do iname. [s.l.] WMF Martins Fontes, 2023.

Indicadores Educacionais. Disponível em: <<https://www.gov.br/inep/pt-br/aceso-a-informacao/dados-abertos/indicadores-educacionais>>. Acesso em: 9 dez. 2023.

LANG-STANTON, Peter. JACKSON, Steven. Eugenia: como movimento para criar seres humanos ‘melhores’ nos EUA influenciou Hitler. Disponível em: <<http://www.bbc.com/portuguese/internacional-39625619#orb-banner>> Acesso em: 2 de maio de 2023.

LIMA, Sergio. Collage em nova superfície. São Paulo: Editora Parma, 1984.

MBEMBE, Achille. Necropolítica.. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7914383/mod_folder/content/0/Necropolitica-Achille-Mbembe.pdf>.

Pardo é Papel. Disponível em: <<https://museudeartedorio.org.br/publicacoes/pardo-e-papel/>>.

PAULINO, Rosana: a costura da memória. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <<http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/bases/biblioteca/12191.pdf>>. Acesso em: 9 dez. 2023.

RODRIGUES, Cristiano. Atualidade do conceito de interseccionalidade para a pesquisa e prática feminista no Brasil. Seminário Internacional Fazendo

Gênero, v. 10, p. 1-12, 2013. Disponível em https://www.academia.edu/download/49626474/1384446117_ARQUIVO_CristianoRodrigues.pdf. Acesso em: 9 dez. 2023.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala?. Belo Horizonte: Grupo Editorial Letramento, 2017

RIBEIRO, Djamila. Cultura do estupro: o que a miscigenação tem a ver com isso? Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/cultura-do-estupro-o-que-a-miscigenacao-tem-a-ver-com-isso/>. Acesso em 02 de maio de 2023.

SANTOS, Sales Augusto dos. Ação Afirmativa ou a Utopia Possível: O Perfil dos Professores e dos Pós-Graduandos e a Opinião destes sobre Ações Afirmativas para os

MYERS DG, DIENER E. Who is happy? Psychol Sci. 1995;6(10):17.

Negros Ingressarem nos Cursos de Graduação da UnB. Relatório Final de Pesquisa. Brasília: ANPEd/ 2 Concurso Negro e Educação, mimeo, 2002

Yedda Affini - Territórios (Temporada 2, Episódio 10) - Apple TV (BR). Disponível em: <https://tv.apple.com/br/episode/yedda-affini/umc.cmc.7er0m5f285hl3whxkn322eovq>. Acesso em: 27 fev. 2024.

LISTA DE FIGURAS

Figura 2 e 3: Rosana Paulino, Parede de Memória, 1994 - 2015	12
Figura 5: Maxwell Alexandre, Éramos as cinzas e agora somos o fogo,	14
Figura 6: Juan Gris, The Sun Blind, 1914	16
Figura 7: Raoul Hausmann, ABCD, 1920	16
Figura 8: Hanna Höch, Modenschau (1925-1935)	19
Figura 9: Hanna Höch, Indian Dancer: From an Ethnographic Museum, 1930	19
Figura 10: Kimberly Crenshaw: A urgência da “interseccionalidade” - TEDWomen 2016	23
Figura 11: Acervo pessoal - Colagem digital 2023	28
Figura 12: Acervo pessoal - Colagem digital 2023	29
Figura 13: Acervo pessoal - Colagem híbrida 2023	29
Figura 14 e 15: Acervo pessoal - Livro de receitas escaneado	31
Figura 16 e 17: Pesquisa Formulários do Google	33
Figura 21: Monotíпия Boldo - acervo pessoal	34
Figura 22: Monotíпия Hortelã - acervo pessoal	34
Figura 23: Diagnostico de cada planta a ser trabalhada	35
Figura 24 :Collage analógica e híbrida Hortelã / Boldo / Gengibre / Camomila	37
Figura 25: Arquivo de impressão para Risografia, respectivamente cores verde / verde / azul / preto - acervo pessoal	38
Figura 26: Simulação digital de impressão em Risografia	38
Figura 27: Simulação digital de impressão em Risografia	39
Figura 28: Camomila - Impressão em Risografia frente e verso	40
Figura 29: Gengibre - Impressão em Risografia frente e verso	40
Figura 30: Boldo - Impressão em Risografia frente e verso	41
Figura 31: Hortelã - Impressão em Risografia frente e verso	41
Figura 32: Técnica de lambe-lambe aplicada nos impressos em risografia	42
Figura 33: As plantas que curam - formato digital	43
Figura 34: As plantas que curam - kit completo	43
Figura 35 e 36: As plantas que curam - kit completo	44
Figura 37 e 38: As plantas que curam - kit completo	45