

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Centro de Letras e Artes - Escola de Belas Artes

Desenho Industrial/Projeto de Produto

Relatório de Projeto de Graduação

Luiza Rodrigues Pereira

reliquia

série de objetos ritualísticos
sobre memória e cuidado

Rio de Janeiro,
Agosto de 2023



reliquia



reliquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado

por Luiza Rodrigues Pereira

Projeto submetido ao corpo docente do Departamento de Desenho Industrial da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Bacharel em Desenho Industrial/Habilitação em Projeto de Produto.

Aprovado por:

Documento assinado digitalmente
 **JEANINE TORRES GEAMMAL**
Data: 20/10/2023 12:39:17-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof^a. MsC. Jeanine Geammal
UFRJ/EBA/BAI
Orientadora

Documento assinado digitalmente
 **NATASCHA SCAGLIUSI**
Data: 15/10/2023 18:27:36-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof^a. Dr^a. Natascha Scagliusi
Co-orientadora

Documento assinado digitalmente
 **ANAEL SILVA ALVES**
Data: 21/10/2023 16:25:37-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. MsC. Anael Alves
UFRJ/EBA/BAI
Banca avaliadora

Documento assinado digitalmente
 **DEBORAH CHAGAS CHRISTO**
Data: 24/10/2023 18:44:19-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof^a. Dr^a. Deborah Christo
UFRJ/EBA/BAI
Banca avaliadora

CIP - Catalogação na Publicação

P436r Pereira, Luiza Rodrigues
 Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre
 memória e cuidado / Luiza Rodrigues Pereira. -- Rio
 de Janeiro, 2023.
 272 f.

 Orientador: Jeanine Geammal.
 Coorientador: Natascha Scagliusi.
 Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
 Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
 Belas Artes, Bacharel em Desenho Industrial, 2023.

 1. Covid-19. 2. Luto. 3. Ritual. 4.
 Transformação. 5. Design Paramétrico. I. Geammal,
 Jeanine, orient. II. Scagliusi, Natascha, coorient.
 III. Título.

agradecimentos

Este TCC é resultado não só de emaranhados conceituais e criativos, mas também dos diversos fios de reflexões e ideias compartilhadas coletivamente, fiados por várias mãos parceiras interligadas por afeto. A todos os agentes que comigo ataram os nós deste projeto, meus mais sinceros agradecimentos:

Aos integrantes do NADA – Núcleo de Arte, Design e Antropologia –¹, pelos tantos diálogos e trocas, e pela companhia nos momentos mais solitários da pandemia.

Aos amigos e familiares que mesmo saudosos respeitaram minhas ausências, por mais que eventualmente não entendessem o porquê “de tanto investimento em um TCC”.

Aos tantos colaboradores e amigos que se dispuseram e se comprometeram com o projeto, como os parceiros do Artes e Ofícios², da Art’Lev, da Avro Store, do O Casulo Feliz, da Delta Thinkers³, da Made By You, da Mart Madeiras, e também ao Seu Milton Leôncio (fornecedor de prata), ao Ronaldo Arte & Joias (gravador), à Dona Salete Souza (costureira), e aos meus amados professores Jorge Perroni e Liviane Pires da EBJ – Escola Brasileira de Joalheria. Além dos queridos amigos Ana Carolina Sardou (cosméticos naturais na Deha), André Monteiro (sócio Artes e Ofícios), Beatriz Oliveira (bordado e crochê na Tece-se), Clara Acioli (diagramação), Clara Ferrari (atriz), Gabriella Gouveia (diagramação e ID visual), Gustavo Moreira (marcenaria), Luísa Borges (modelagem 3D), Paula Montenegro (filmagem e edição) e Pdr Prod (mixagem de som), Robson Hansen (animação) e Talita Caram (macramê), que lidaram comigo e mexeram todos os pauzinhos possíveis para me ajudar, agradeço o tempo e tamanha dedicação.

À co-orientadora Natascha Scagliusi pelos ensinamentos, opiniões sinceras e pelos acolhimentos à distância; e à orientadora Jeanine Geammal por abraçar o tema e pelo olhar atento entre cafezinhos e breves puxões de orelha com zelo. Obrigada por terem caminhado juntas até aqui, pela dedicação e parceria,

1 - Desenvolvido pela orientadora Jeanine Geammal junto com os orientandos Aline Santana, Beatriz Bazoni, Bruna Novellino, Bruno Gentil, Clara Acioli, Clarisse Svaiter, Gustavo Moreira, Helena Porto, Iamin Mesquita, João Pedro Cavalcanti, Júlia Losso, Kwan Yin, Lais Passos, Nídia Aranha, Pedro Paulo Rodrigues, eu e novas pessoas que virão.

2 - Alessandro Reis, André Monteiro e Cristiano Quintanilha

3 - Leonardo de Carvalho

e por acreditarem no potencial do projeto.

Ao Rafael Brum, meu companheiro, por sempre me olhar com calma, por ser presença quando muita vezes não consegui, pela inesgotável paciência com as minhas oscilações, pelo porto seguro ininterrupto e por me lembrar todos os dias tudo que a ansiedade muitas vezes me fazia esquecer.

À minha mãe, Ana Paula Rodrigues, pela liberdade de sonhar, por sempre investir em mim e acatar todas as minhas escolhas independente das divergências, por ser essa fortaleza indestrutível e por cuidar de absolutamente tudo, principalmente de mim, quando eu não dava conta.

E ao Dudu, meu irmão canino, pelo privilégio de ter me escolhido como parente e pela entrega do amor mais puro e desmedido em todos os dezessete anos juntos, por quem reconheci amor e cuidado através das demonstrações mais singelas.

Resumo do Projeto submetido ao Departamento de Desenho Industrial da EBA/UFRJ como parte dos requisitos necessários para obtenção do grau de Bacharel em Desenho Industrial.

reliquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado

Luiza Rodrigues Pereira

Rio de Janeiro, Agosto 2023

Orientadora: Prof^a. MsC. Jeanine Geammal

Co-orientadora: Prof^a. Dr^a. Natascha Scagliusi

Departamento de Desenho Industrial / Projeto de Produto

resumo

Relíquia-19 é uma série de quatro objetos ritualísticos corporificados parametricamente pela memória e com atenção ao cuidado de si. A série é reflexo dos graves impactos da recente pandemia da Covid-19, que causou um aumento vertiginoso no número de mortes, limitou os rituais de despedidas, interrompendo seu importante papel no processo do luto.

Como uma maneira de pessoalizar, individualizar essas criações e possibilitar um olhar atento e cuidadoso para cada uma dessas perdas, desenvolvemos esses objetos parametrizados a partir de afetos, representações visuais simbólicas e informações fornecidas pela pessoa enlutada. Esses afetos, representações e informações são também associados a dados capturados em reproduções digitais, como a fotografia e o áudio, e em canais oficiais sobre os impactos quantitativos da pandemia no corpo social. Através do incentivo à participação ativa no processo de caracterização e transformação das formas, convidamos o sobrevivente a compor uma alternativa que materialize o próprio luto. Nesse ritual de representação, criação e vivência com os objetos, buscamos dar sentido ao vazio que toma forma com essa perda, desvendando essa ausência para além da dor.

Assim, através dos emaranhados criativos e relacionais pelos quais esse projeto se fia, em cada objeto há o convite para explorar as camadas de sentidos que o constituem, ao mesmo tempo que se instigam práticas de (auto)zelo, num exercício de (re)significação da perda pela memória.

Abstract of the project submitted to the Industrial Design Department of EBA/ UFRJ as a part of the requirements needed for the achievement of the Bachelor degree in Industrial Design.

reliquia-19: a series of ritualistic objects about memory and care

Luiza Rodrigues Pereira

Rio de Janeiro, August 2023

Advisor: Prof^a. MsC. Jeanine Geammal

Co-advisor: Prof^a. Dr^a. Natascha Scagliusi

Department of Industrial Design / Project of Product

abstract

Reliquia-19 is a series of four ritualistic objects parametrically embodied by memory and attentiveness to self-care. The series reflects the profound impacts of the recent Covid-19 pandemic, which led to a steep rise in the number of deaths and disrupted farewell rituals, thereby interrupting their crucial role in the grieving process.

As a means to personalize and individualize these creations and enable a careful and attentive perspective for each of these losses, we developed these parametric objects based on affections, symbolic visual representations, and information provided by the grieving individual. These affections, representations, and information are also associated with data collected from digital reproductions, such as photography and audio, and official sources about the quantitative impacts of the pandemic on the social body.

By encouraging active participation in the process of characterizing and transforming forms, we invite the survivor to craft an alternative that materializes their own grief. In this ritual of representation, creation, and engagement with the objects, we aim to imbue meaning into the emptiness that takes form through this loss, unveiling this absence beyond the pain.

Thus, through the creative and relational entanglements upon which this project is built, each object extends an invitation to explore the layers of meaning that constitute it, while also encouraging practices of self-care, in an exercise of (self)cherishing and (re)signification of loss through memory.

lista de figuras

- Pág 38 - Figura 1: Mapa de Nexos (Fonte: acervo próprio, feito no MIRO)
- Pág 38 - Figura 2: Miscelânea do Miro (Fonte: acervo próprio, feito no MIRO)
- Pág 44 - Figura 3: Gráficos diários de mortes por Covid-19 confirmadas a cada milhão de pessoas no Brasil, Itália, Índia e Estados Unidos (Fonte: Our World in Data <<https://ourworldindata.org/coronavirus>>)
- Pág 44 - Figura 4: Gráfico dos casos de Covid-19 confirmados a cada milhão de pessoa no mundo no dia 26 de Abril de 2021 (Fonte: Our World in Data <<https://ourworldindata.org/coronavirus>>)
- Pág 45 - Figura 5: Máscaras e medição de temperatura sendo usadas para redução do contágio (Fonte: Jornal GZH Saúde <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/saude/noticia/2020/12/linha-do-tempo-veja-a-evolucao-da-covid-19-no-mundo-ao-completar-um-ano-ckjv0iwx009o019w4kx1h0cd.html>>)
- Pág 45 - Figura 6: Enfermeira trata de paciente com Covid-1 na UTI de hospital em São Paulo (Fonte: CNN Brasil <<https://www.cnnbrasil.com.br/saude/covid-no-brasil-uma-a-cada-cinco-pessoas-hospitalizadas-morreu-sem-acesso-a-uti/>>)
- Pág 46 - Figura 7: Performance em Brasília em protesto contra o ex-presidente Jair Bolsonaro e o ex-Ministro da Saúde Eduardo Pazuello pela crise da falta de respiradores no Amazonas (Fonte: Jornal 360) <<https://www.poder360.com.br/partidos-politicos/manifestantes-banham-se-de-leite-condensado-em-protesto-a-bolsonaro/>>)
- Pág 46 - Figura 8: Enterro realizado em Manaus em Abril de 2020 (Fonte: Notícias UOL <<https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/04/21/coronavirus-manaus-numero-enterros.htm>>)
- Pág 47 - Figura 9: Enterro em covas rasas no cemitério de Vila Formosa, São Paulo (Fonte: El País Brasil <<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-08/luto-coletivo-a-dor-que-o-brasil-nao-consegue-viver.html>>)
- Pág 53 - Figura 10: Lanternas de papel depositadas no rio Festival das Lanternas no Japão (Fonte: Caçadores de Lendas <<https://cacadoresdelendas.com.br/japao/toro-nagashi-a-beleza-e-simbologia-das-lanternas-flutuantes/>>)
- Pág 53 - Figura 11: Lanternas de papel depositadas no rio Festival das Lanternas no Japão (Fonte: Caçadores de Lendas <<https://cacadoresdelendas.com.br/japao/toro-nagashi-a-beleza-e-simbologia-das-lanternas-flutuantes/>>)
- Pág 54 - Figura 12: Altar japonês para as entidades budistas e ancestrais (Fonte: Hawai'i Public Radio <<https://www.hawaiipublicradio.org/general-assignment/2015-12-31/why-traditional-japanese-altars-are-vanishing-with-the-times>>)
- Pág 54 - Figura 13: Comemoração do Dia de los Muertos em cemitérios (Fonte: Wonderground <<https://wonderground.press/culture/day-of-the-dead/>>)
- Pág 54 - Figura 14: Comemoração do Dia de los Muertos em cemitérios (Fonte: Wonderground <<https://wonderground.press/culture/day-of-the-dead/>>)
- Pág 55 - Figura 15: Altar familiar no Dia de los Muertos (Fonte: The Order Of The Good Death <https://www.orderofthegooddeath.com/article/dia-de-muertos-a-primer/#.VjWSTF_3bCS>)
- Pág 55 - Figura 16: Ritual mortuário tradicional Yanomami “reahu”, fotografado em 1974 pela fotógrafa Claudia Andujar na região amazônica (Fonte: Brasil El País <<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-06-24/o-drama-ritual-da-morte-para-os-sanoma.html>>)
- Pág 56 - Figura 17: As malocas costumam ser incendiadas quando os Yanomamis migram, querem livrar-se de uma praga, ou quando um líder importante morre. Foto de 1976 parte de da série fotográfica da fotógrafa Claudia Andujar na região amazônica (Fonte: IMS

<<https://ims.com.br/exposicao/claudia-andujar-a-luta-yanomami-ims-paulista/>)

Pág 56 - Figura 18: Líder indígena segura cabaça com cinzas de uma Yanomami morta (Fonte: G1 <<https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2022/10/07/povo-yanomami-nao-pratica-canibalismo-nem-cozinha-corpo-para-comer-entenda.ghtml>)

Pág 60 - Figura 19: Infográfico dos estágios do luto definidos por Kübler-Ross (Fonte: Palestras para professores <<https://palestraparaprofessores.com.br/temas/luto/>)

Pág 66 - Figura 20: Metamorfose da Borboleta Monarca (Fonte: nemfrog.tumblr <<https://nemfrog.tumblr.com/image/181362493622>)

Pág 66 - Figura 21: Fotos das etapas de uma borboleta saindo da crisálida (Fonte: DailyMail <<https://www.dailymail.co.uk/news/article-2133541/I-want-break-free-Butterflys-amazing-transformation.html>)

Pág 67 - Figura 22: Referente à frase da Dra. Lois Tonkin (1996) sobre sua teoria de crescer ao redor do luto (Fonte: Instagram @terapeutassemfronteiras <<https://www.instagram.com/p/CkeVIm0PjpB/>)

Pág 69 - Figura 23: Print do site do projeto Inumeráveis. A cada nome há vinculado um breve texto. (Fonte: Inumeráveis <<https://inumeraveis.com.br/>)

Pág 69 - Figura 24: Print da página do Instagram do projeto Inumeráveis (Fonte: Instagram @inumeraveismemorial <<https://www.instagram.com/inumeraveismemorial/>)

Pág 70 - Figura 25: Print da página inicial do site do Museu da Pessoa (Fonte: Museu da Pessoa <<https://museudapessoa.org/>)

Pág 70 - Figura 26: Mosaico de print da exposição “Diário da Pandemia: um dia por vez” pelo Museu da Pessoa (Fonte: Museu da Pessoa - Diário da Pandemia <<https://www2.museudapessoa.org/exposicoes/diarios-da-pandemia/>)

Pág 71 - Figura 27: Montagem de prints de duas colagens e escritas do projeto Reliquia.rum (Fonte: Instagram @reliquia.rum <<https://www.instagram.com/reliquia.rum/?hl=pt>)

Pág 72 - Figura 28: Montagem com algumas das ilustrações de Taíssa Maia em seu “O diário de uma vítima do coronavírus” (Fonte: Taíssa Maia - O diário de uma vítima do Coronavirus <<https://taissamaia.com.br/covid-19>)

Pág 74 - Figura 29: Espectadores-participadores movimentando a obra Bichos (Fonte: Terceira Margem <<http://www.3margem.com.br/inspiraes/2017/2/22/lygia-clark-artes-plsticas>)

Pág 74 - Figura 30: Espectadores-participadores em vivência com o Objetos Relacionais (Fonte: Terceira Margem <<http://www.3margem.com.br/inspiraes/2017/2/22/lygia-clark-artes-plsticas>)

Pág 78 - Figura 31: Uso de dados e parâmetros para gerar forma malha triangular (Fonte: Fórum Grasshopper 3D <<https://www.grasshopper3d.com/forum/topics/equilateral-triangles-mesh-surface>)

Pág 78 - Figura 32: Uso do Grasshopper para projetos de arquitetura (Fonte: Adonis Penalva, por Samyn and Partners <<https://www.linkedin.com/pulse/o-que-%C3%A9-design-param%C3%A9trico-e-por-voc%C3%AA-deve-aprender-sobre-penalva/>)

Pág 79 - Figura 33: Camadas da construção do Beijing National Stadium (Fonte: Parametric House <<https://parametrichouse.com/the-birds-nest-stadium/>)

Pág 79 - Figura 34: Beijing National Stadium (ou The Bird’s Nest Stadium), na China (Fonte: Construct <<https://constructapp.io/pt/27-obras-incriveis-que-marcam-a-historia-dos-jogos-olimpicos/>)

Pág 79 - Figura 35: Metropol Parasol, em Sevilha, Espanha (Fonte: Dona Arquiteta <<https://donaarquiteta.com.br/metropol-parasol/>)

Pág 79 - Figura 36: Testes de estruturação do Metropol Parasol (Fonte: Pavillon Arsenal <https://www.pavillon-arsenal.com/data/conferences_cadaa/fiche/8242/100519_sev_projectbookletlight_fd6c2_19fa1_d63cc.pdf)

Pág 80 - Figura 37: Luminária Life (2008), desenvolvida pelo Estúdio Guto Requena através do batimento cardíaco de um feto, um adulto de 30 anos e o idoso de 70 anos (Fonte: Estudio Guto Requena <<https://gutorequena.com/life/>)

Pág 80 - Figura 38: Luminária Life (2008), desenvolvida pelo Estúdio Guto Requena através do batimento cardíaco de um feto, um adulto de 30 anos e o idoso de 70 anos (Fonte: Estudio Guto Requena <<https://gutorequena.com/life/>>)

Pág 80 - Figura 39: Love Project (2014), é um projeto individualizado, desenvolvido pelo Estúdio Guto Requena através de pessoas e sensores (Fonte: Estudio Guto Requena <<https://gutorequena.com/loveproject/>>)

Pág 80 - Figura 40: Love Project (2014), é um projeto individualizado, desenvolvido pelo Estúdio Guto Requena através de pessoas e sensores (Fonte: Estudio Guto Requena <<https://gutorequena.com/loveproject/>>)

Pág 85 - Figura 41: Cerâmica (Fonte: Project Karigar <<https://projectkarigar.com/>>)

Pág 85 - Figura 42: Tear (Fonte: relationsdevoyages.tumblr <<https://relationsdevoyages.tumblr.com/post/664507285935144960>>)

Pág 85 - Figura 43: Ourivesaria (Fonte: Boca do Lobo <https://www.bocadolobo.com/en/landing-page/legacy/?utm_source=blog&utm_medium=article-image&utm_content=bocadoloboblog&utm_campaign=brandawareness&utm_term=ineves>)

Pág 85 - Figura 44: Tricot (Fonte: nomanwalksalone.tumblr <<https://nomanwalksalone.tumblr.com/post/59593587701/inis-meain-and-inishmaan-island-by-derek-guy>>)

Pág 85 - Figura 45: Gravação (Fonte: kougei kyoto <<http://www.kougei-kyoto.jp/kougei/kinzoku.html>>)

Pág 85 - Figura 46: Cestaria (Fonte: Nepali Sansar <<https://www.nepalisansar.com/news/new-saarc-center-to-boost-nepali-handicrafts/>>)

Pág 88 - Figura 47: Dorje apoiado no Gantha (Fonte: Pinterest, por @aja0421 <<https://www.pinterest.com.mx/pin/828873506441213390/>>)

Pág 88 - Figura 48: Dorje e Gantha em prática budista (Fonte: talkativeman <<https://www.talkativeman.com/zen-koan-inch-time-foot-gem/>>)

Pág 88 - Figura 49: Dorje e Gantha em prática budista (Fonte: The Meditation Guides <<https://themeditationguides.com/meditation-yoga/what-is-meditation-bell-what-are-its-functions/>>)

Pág 89 - Figura 50: Amarração Fita Senhor do Bonfim (Fonte: Depositphotos <<https://br.depositphotos.com/36734929/stock-photo-brazilian-wish-ribbons-salvador-bahia.html>>)

Pág 89 - Figura 51: Lavagem do Bonfim (Fonte: Salvador Bahia; Foto por Amanda Oliveira <<https://www.salvadorbahia.com/10-historias-e-curiosidades-sobre-as-fitinhas-do-bonfim/>>)

Pág 90 - Figura 52: Diferentes Ihais (Fonte: Japonês em Porto Alegre <<http://traducao-japoneses.blogspot.com/2015/02/os-japoneses-pagam-para-nomes-dadas.html>>)

Pág 90 - Figura 53: Ihai, ao lado de oferendas aos antepassados, em um Butsudan, altar ancestral da cultura japonesa-budista (Fonte: Campo Grande News <<https://www.campograndenews.com.br/lado-b/comportamento-23-08-2011-08/para-guardar-a-memoria-do-mortos-dentro-de-casa-seiki-presta-servico-de-graca>>)

Pág 91 - Figura 54: Japamala (Fonte: TamTam Azima <<https://tamtamazima.com/>>)

Pág 91 - Figura 55: Detalhe pela guia da Japamala (Fonte: beakybythehand.tumblr <<https://www.tumblr.com/beakybythehand/711332501700984832?source=branch>>)

Pág 91 - Figura 56: Uso da Japamala (Fonte: La Cueva del Yogui <<https://lacuevadelyogui.com.mx/blogs/news/japa-mala-que-es-como-se-usa>>)

Pág 92 - Figura 57: Mezuzá pregado no portal (Fonte: ShemaYsrael <<https://shemaysrael.com/a-mensagem-da-mezuza/>>)

Pág 92 - Figura 58: Mão tocando Mezuzá (Fonte: Stock Adobe <https://stock.adobe.com/br/search?k=mezuzah&asset_id=529815475>)

Pág 93 - Figura 59: Tipos de Ohikari (Fonte: Facebook Meishu Sama <<https://www.facebook.com/MeishuSamaOficial/posts/o-que-fazer-com-o-ohikari-quando-%C3%A9-objeto-de-descuidospregunta-recentemente-um-d/3270628373023113/>>)

Pág 93 - Figura 60: Tipos de Ohikari (Fonte: Facebook Meishu Sama <<https://www.facebook.com/MeishuSamaOficial/posts/o-que-fazer-com-o-ohikari-quando-%C3%A9->

objeto-de-descuidospregunta-recentemente-um-d/3270628373023113/)

Pág 93 - Figura 61: Meishu-Sama, fundador da religião Messiânica praticando o Johei (Fonte: Blog Josélia Maria <<http://joseliamaria.com/2019/11/johrei/>>)

Pág 94 - Figura 62: Uso do Pano da Costa como vestimenta de terreiro (Fonte: Ilê Asé Opô Omidewá <http://omidewa.com.br/public_html/arquivos/1135>)

Pág 94 - Figura 63: Diferentes usos do Pano da Costa (Fonte: AEACD <<https://aeacd.wordpress.com/2012/05/19/pano-da-costa/>>)

Pág 94 - Figura 64: Diferentes usos do Pano da Costa (Fonte: AEACD <<https://aeacd.wordpress.com/2012/05/19/pano-da-costa/>>)

Pág 94 - Figura 65: Baianas vestindo Pano da Costa em diferentes tipos na comemoração do Dia da Baiana de Acarajé (Fonte: Rotas de Viagem <<https://rotasdeviagem.com.br/festas-populares-na-bahia-para-celebrar-a-fe-e-alegria/>>)

Pág 95 - Figura 66: Diferentes formatos de patuás (Fonte: EmCantos <<http://blogs.correio24horas.com.br/emcantos/peca-de-protecao/>>)

Pág 95 - Figura 67: Diferentes formatos de patuás (Fonte: EmCantos <<http://blogs.correio24horas.com.br/emcantos/peca-de-protecao/>>)

Pág 95 - Figura 68: Diferentes formatos de patuás (Fonte: EmCantos <<http://blogs.correio24horas.com.br/emcantos/peca-de-protecao/>>)

Pág 95 - Figura 69: Mão segurando patuá (Fonte: EmCantos <<http://blogs.correio24horas.com.br/emcantos/peca-de-protecao/>>)

Pág 95 - Figura 70: Patuá de crochê e contas (Fonte: Flickr, por home made space ship <<https://www.flickr.com/photos/homemadespaceship/>>)

Pág 96 - Figura 71: Mão segurando Terço (Fonte: theotokosrosaries <<https://www.pinterest.com.mx/pin/1050394313064477896/>>)

Pág 96 - Figura 72: Mão se guiando pelo Terço na reza (Fonte: TAB UOL <<https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/12/29/catolicas-conservadoras-traduzem-feminismo-para-o-comportamento-cristao.htm>>)

Pág 96 - Figura 73: Totem em Vancouver, British Columbia, Canadá (Fonte: Flickr, por Kris Krug <<https://www.flickr.com/photos/kk/>>)

Pág 96 - Figura 74: Totem de madeira representando um humano, uma águia e lobos (Fonte: Mine Quick Voice of Aquarius <<https://tonyaholisticblog.com/tag/totem/>>)

Pág 96 - Figura 75: Dois totens em exposição no The Royal BC Museum, em Victoria, British Columbia, Canadá (Fonte: Flickr, por Kris Taeleman <<https://www.flickr.com/photos/kristaeleman/>>)

Pág 97 - Figura 76: Vela em ritual Wicca (Fonte: Amarre Amazonico <<https://amarreamazonicos.com/>>)

Pág 97 - Figura 77: Vela em ritual budista (Fonte: Yogoda Satsanga Society of India <<https://yssofindia.org/spiritual/utilizing-the-power-of-prayer>>)

Pág 97 - Figura 78: Pessoas com vela em procissão (Fonte: Flickr, por Matthew Milliner <<https://www.flickr.com/photos/millinerd/>>)

Pág 101 - Figura 79: Torno de oleiro (Fonte: HSLDA <<https://hslda.org/post/how-to-plan-a-high-school-elective-course?epik=dj0yJnU9eTQzVUMxUUMwb2VrRWQ4SmxsaC1nMUY0UEtqMDFSREMmcD0wJm49dE1nYkpUdmI1TlhmSDFtR3pxcVNMQSZ0PUFBQUFBR1RkaFow>>)

Pág 101 - Figura 80: Torno de oleiro, vista superior (Fonte: Adobe Stock <https://stock.adobe.com/br/search?k=oleiro&asset_id=303704182>)

Pág 102 - Figura 81: Vasos arqueológicos na Biblioteca Nacional da França (Fonte: EDITION-ORIGINALE <<https://www.edition-originale.com/en/prints-engravings-photographs/description-de-legypte-1809/-description-de-legypte-collection-1809-26251>>)

Pág 102 - Figura 82: Mini vasos de cerâmica japonesa (Fonte: Hoppe Shoppe <<https://www.hoppeshoppe.com/our-decor/miniature-pot>>)

Pág 102 - Figura 83: Vasos Obakki (Fonte: Remodelista <<https://www.remodelista.com/posts/obakki-small-batch-purpose-led-housewares/?epik=dj0yJnU9MW9qRFdyWk9EbTN>>)

MTm83MG1hT2hfQ0JNVdJJdVNtVXEmcD0wJm49Uy1kYURQMEM5QUZfdk1VZTF
LRkhoUSZ0PUFBQUFBR1NrMHJR)

Pág 102 - Figura 84: Desenhos de linhas de perfil de vasos diversos (Fonte: acervo próprio)

Pág 102 - Figura 85: Exemplos de revolução das linhas de perfil de vaso sobre um trilho circular (Fonte: acervo próprio)

Pág 103 - Figura 86: Formas de revolução (Fonte: Colégio CEMP, por Profº Clóvis Reis <<https://www.colegiocemp.com.br/wp-content/uploads/2020/06/S%C3%93LIDOS-DE-REVOLU%C3%87%C3%83O-GEOMETRIA-3%C2%BA-ANO-SEMANA-13.pdf>>)

Pág 105 - Figura 87: Miscelânea de sementes diversas que inspiraram os desenhos para a programação (Fontes: Casa do Naturalista (urucum) <<https://www.casadonaturalista.com.br/urucum-50g>>; Pixabay (café) <<https://pixabay.com/pt/photos/caf%C3%A9-feij%C3%A3o-semente-cafe%C3%ADna-6632524/>>; Indiamart (manga) <<https://www.indiamart.com/proddetail/mango-seed-kernel-19284185088.html>>; Portfólio Geográfico (pau brasil) <<http://geoportfolioleticia.sda.blogspot.com/2012/06/linha-do-tempo.html>>; Paris Essências (maracujá) <<https://www.parisessencias.com.br/diversos/desidratados/semente-de-maracuja-30g>>; Pixabay (cacau) <<https://pixabay.com/pt/photos/gr%C3%A3os-de-cacau-gr%C3%A3os-de-cacau-cacau-2522918/>>; dreamstime (girassol) <<https://www.dreamstime.com/sunflower-seed-shell-kernel-white-view-top-sunflower-seed-shell-kernel-white-background-view-image150647881>>; Mundo das Sementes (caju) <https://www.mundodassementes.com.br/arvores/sementes-cajueiro-premium-mds/?variant_id=923>; TuaSaúde (guaraná) <<https://www.tuasaude.com/guarana/>>; CasaAgro (abacate) <<https://tecnonoticias.com.br/blogs/casa-agro/dicas-do-dia/caroco-de-abacate-e-bom/41174>>)

Pág 105 - Figura 88: Desenhos das alternativas de linhas de perfil e de trilhos de revolução inspiradas em dez sementes distintas (Fonte: acervo próprio)

Pág 107 - Figura 89: Modelo de memória dos três armazenamentos por Atkinson e Shiffrin (Fonte: Researchgate, por Franco Noce <https://www.researchgate.net/figure/modelo-de-memoria-dos-tres-armazenamentos-Atkinson-e-Shiffrin-1971_fig1_360225461>)

Pág 107 - Figura 90: Olfato e partes envolvidas no processo olfativo. (Fonte: The Conversation, por Ángeles Fernández Recamales <<https://theconversation.com/como-podemos-entrenar-el-olfato-para-hacer-una-cata-17304>>)

Pág 108 - Figura 91: Pixels numa imagem ampliada (Fonte: montagem - acervo próprio / imagem guaraná - So in et Nature <<https://blog.soin-et-nature.com/pt/guarana-planta-de-origem-divina-simbolo-de-resistencia/>>)

Pág 109 - Figura 92: Amostragem da forma de onda analógica no processo de digitalização (Fonte: All Digital Soluções <<http://erl4ever.blogspot.com/2016/04/o-som-em-alta-fidelidade-parte-3.html>>)

Pág 109 - Figura 93: Taxas de amostragem vs. Profundidade de bits (Fonte: UNISON <<https://unison.audio/sample-rate/>>)

Pág 111 - Figura 94: Origem da fibra de coco (Fonte: Sítio da Mata <<https://www.sitiodamata.com.br/fibra-de-coco-200-gramas-unica.html>>)

Pág 111 - Figura 95: Origem da fibra de bananeira (Fonte: Foco Rural <<https://www.focorural.com/2017/06/16/utilizacao-do-pseudocaule-e-das-folhas-de-bananeiras-na-alimentacao-de-ruminantes/>>)

Pág 111 - Figura 96: Testes de corte na tesoura e corte e gravação à laser na fibra de coco (Fonte: acervo próprio)

Pág 111 - Figura 97: Testes de corte na tesoura e corte e gravação à laser na fibra de coco (Fonte: acervo próprio)

Pág 112 - Figura 98: Teste de costura em fibra de bananeira (Fonte: acervo próprio)

Pág 112 - Figura 99: Teste de costura em fibra de bananeira (Fonte: acervo próprio)

Pág 113 - Figura 100: Produção dos fios de algodão orgânico coloridos naturalmente (Fonte: Instagram MBY <<https://www.instagram.com/p/ChVP05ygdg/?hl=pt-br>>)

Pág 113 - Figura 101: Novelos da Made By You produzidos em parceria com a Natural Cotton Color (Fonte: Harper's Bazaar <<https://harpersbazaar.uol.com.br/bazaar-green/>>)

made-by-you-agora-tem-fios-de-algodao-organicos/)

Pág 113 - Figura 102: Um dos teares do Casulo Feliz (Fonte: Redesul de Notícias <<https://redesuldenoticias.com.br/noticias/empresario-descobre-no-casulo-do-bicho-da-seda-a-receita-para-ser-feliz/>>)

Pág 113 - Figura 103: Produção em tear manual de tapete da Leva Oficina em parceria com O Casulo Feliz (Fonte: Leva Oficina <<https://levaoficina.com/collections/if-design-award-2023-taipa-rug>>)

Pág 114 - Figura 104: Testes de bordados nos tecidos da Casulo Feliz (Fonte: acervo próprio)

Pág 114 - Figura 105: Teste de macramê nos fios da Made By You (Fonte: acervo próprio)

Pág 117 - Figura 106: Padrões naturais no corte do Pinus (Fonte: Chalé de Madeira <<https://chaledemadeira.com/madeiras/madeira-de-pinus/>>)

Pág 117 - Figura 107: Garimpo de madeiras pelo condomínio onde moro (Fonte: acervo próprio)

Pág 118 - Figura 108: Reciclagem de prata na fundição (Fonte: New Greenfil <<https://www.newgreenfil.com/pages/transformacao-de-joias-em-ouro>>)

Pág 118 - Figura 109: Reciclagem de prata na fundição (Fonte: New Greenfil <<https://www.newgreenfil.com/pages/transformacao-de-joias-em-ouro>>)

Pág 118 - Figura 110: Testes de corte e gravação a laser no metal (Fonte: acervo próprio)

Pág 119 - Figura 111: Extração da pedra sabão (Fonte: WorldStone Pedra Sabão <http://www.wsoapstone.com.br/home_pt-br.php?page=meio_ambiente>)

Pág 119 - Figura 112: Extração da pedra sabão (Fonte: WorldStone Pedra Sabão <http://www.wsoapstone.com.br/home_pt-br.php?page=meio_ambiente>)

Pág 119 - Figura 113: Pintura em jarro de pedra sabão (Fonte: Pixabay; Foto por Ronaldo Krieger em: <<https://pixabay.com/pt/photos/artesanato-pedra-sab%C3%A3o-ouro-preto-4143516/>>)

Pág 119 - Figura 114: Produção de panela de pedra sabão na torneadora (Fonte: Hoje em Dia; Foto por Frederico Haikal <<https://www.hojeemdia.com.br/minas/panelas-de-pedra-sab-o-alimentam-cultura-imaterial-em-mariana-1.238431>>)

Pág 119 - Figura 115: Artesanato em pedra sabão colorido e natural em Ouro Preto (Fonte: Minas Gerais <<https://www.minasgerais.com.br/pt/atracoes/ouro-preto/feira-de-pedra-sabao>>)

Pág 120 - Figura 116: Resina natural (âmbar) com fóssil conservado (Fonte: National Geographic Brasil <<https://www.nationalgeographicbrasil.com/ciencia/2023/04/o-que-sao-e-como-sao-criados-os-fosseis-de-ambar>>)

Pág 120 - Figura 117: Resina natural (âmbar) com fóssil conservado (Fonte: National Geographic Brasil <<https://www.nationalgeographicbrasil.com/ciencia/2023/04/o-que-sao-e-como-sao-criados-os-fosseis-de-ambar>>)

Pág 121 - Figura 118: O processo de autocura das árvores a partir das resinas (Fontes: Origens.org <<https://origens.org/ambar-uma-janela-ao-passado/>>)

Pág 121 - Figura 119: Resina escorrendo de tronco de árvore (Fonte: Agroportal <<https://www.agroportal.pt/resina-natural-europeia-uma-marca-para-valorizar-a-fileira-resineira/>>)

Pág 121 - Figura 120: Resina de jatobá, breu branco e breu colofônia (Fonte: acervo próprio)

Pág 121 - Figura 121: Resina de jatobá, breu branco e breu colofônia (Fonte: acervo próprio)

Pág 122 - Figura 122: Aquecimento do breu colofônia (Fonte: acervo próprio)

Pág 122 - Figura 123: Conformação do breu colofônia em molde de silicone (Fonte: acervo próprio)

Pág 122 - Figura 124: Forma do breu colofônia após conformada em molde de silicone (Fonte: acervo próprio)

Pág 122 - Figura 125: Formas do breu colofônia quebrada em molde de madeira (Fonte: acervo próprio)

Pág 122 - Figura 126: Breu colofônia trincado após ser molhado (Fonte: acervo próprio)

Pág 126 - Figura 127: Nós Conceituais (Fonte: acervo próprio, feito no Miro)

Pág 128 - Figura 128: Vetor dos logos (Fonte: acervo próprio)

Pág 129 - Figura 129: Fios selecionados da Casulo Feliz – seis mais à esquerda – e da Made By You – três à direita (Fonte: acervo próprio)

Pág 129 - Figura 130: Logo com as opções de cores (Fonte: acervo próprio)

Pág 130 - Figura 131: Casulos do bicho da seda (Fonte: Saber Fazer <<https://www.saberfazer.org/research/2011/05/11/seda-em-freixo-de-espada-a-cinta>>)

Pág 130 - Figura 132: Lagarta construindo seu casulo (Fonte: Freepik, por @jrslompo <<https://br.freepik.com/autor/jrslompo>>)

Pág 131 - Figura 133: Lagarta de mariposa formando seu casulo (Fonte: Flickr, por John Horstman <<https://www.flickr.com/photos/itchydogimages/>>)

Pág 131 - Figura 134: Casulo e crisálida da mariposa (Fonte: Flickr, por John Horstman <<https://www.flickr.com/photos/itchydogimages/>>)

Pág 131 - Figura 135: Casulo de aranha-pirata (Fonte: Flickr, por Wolfgang Wiggers <<https://www.flickr.com/photos/15693951@N00/>>)

Pág 132 - Figura 136: Embalagens de madeira que conformam a peça (Fonte: A+R Store, por David Trubridge <<https://aplusrstore.com/collections/david-trubridge?epik=dj0yJnU9MDF6cDQxSjZEBVV5SHRBUEWZIRWZWdE9Qeno4dERRS2kmcD0wJm49d21RU3A2YnlXWlhVRHY3RF9IWIRRdyZ0PUFBQUFBR1RkaDZV>>)

Pág 132 - Figura 137: Embalagens com estrutura de colméia para abrigar a peça (Fonte: Packaging of the World <<https://packagingoftheworld.com/2020/06/supha-bee-farm-honey.html>>)

Pág 132 - Figura 138: Casulo, por Lygia Clark, 1959 (Fonte: Escritório de Arte <<https://www.escriitoriodearte.com/blog/artigos/bichos-obra-viva/>>)

Pág 132 - Figura 139: Casulo, por Lygia Clark, 1959 (Fonte: MoMA <https://www.moma.org/collection/works/205927?locale=en&on_view=1&page=23&with_images=>)

Pág 133 - Figura 140: Embalagem que desabrocha (Fonte: CMC Packaging Group <<http://www.cmcpackaging.com/home/products/cosmetic-packaging>>)

Pág 133 - Figura 141: Embalagem que abraça, por Luísa Velludo (Fonte: Instagram Luísa Velludo <<https://www.instagram.com/p/CNfj71mlVP/>>)

Pág 134 - Figura 142: Embalagem Casulo fechada (Fonte: acervo próprio)

Pág 134 - Figura 143: Embalagem Casulo semi-aberta (Fonte: acervo próprio)

Pág 134 - Figura 144: Embalagem Casulo aberta (Fonte: acervo próprio)

Pág 135 - Figura 145: Caroço de manga aberto e semente exposta (Fonte: Twitter, por @_dodsods <https://twitter.com/_dodsods/status/1329863520113090560/photo/1>)

Pág 135 - Figura 146: Caroço e semente de manga (Fonte: acervo próprio)

Pág 135 - Figura 147: Caroço e semente de manga (Fonte: acervo próprio)

Pág 136 - Figura 148: Prêmio Sir Geoffrey Jellicoe – IFLA (Fonte: World Landscape Architecture, por Mariano Filippini <<https://www.behance.net/gallery/17616639/IFLA-Sir-Geoffrey-Jellicoe-Award>>)

Pág 136 - Figura 149: Sementes musicais, criadas e produzidas pela Oficina Urutau (Fonte: Instagram Oficina Urutau <https://www.instagram.com/p/Cs4qYIiP3et/?img_index=3>)

Pág 136 - Figura 150: Pedras de madeira, pela empresa TSDO Inc (Fonte: Spoon&Tamago <<https://www.spoon-tamago.com/kinoishi-wooden-rocks-by-taku-satoh/>>)

Pág 137 - Figura 151: Joia contemporânea confortável, por Jane-Marie Ovanin (Fonte: Klimt.02 <[https://cz.pinterest.com/pin/38632509289251854/?amp_client_id=CLIENT_ID\(𧹻%7Bdefault.session%7D%7D&from_amp_pin_page=true](https://cz.pinterest.com/pin/38632509289251854/?amp_client_id=CLIENT_ID(𧹻%7Bdefault.session%7D%7D&from_amp_pin_page=true)>)

Pág 137 - Figura 152: Joias contemporâneas confortáveis, por Jane-Marie Ovanin (Fonte: The CARROTBOX <<https://www.thecarrotbox.com/blog/0810.asp>>)

Pág 137 - Figura 153: Joias contemporâneas confortáveis, por Jane-Marie Ovanin (Fonte: The CARROTBOX <<https://www.thecarrotbox.com/blog/0810.asp>>)

Pág 137 - Figura 154: Xiloteca de madeiras brasileiras (Fonte: Pinterest, por @djpapagaio <<https://www.pinterest.com.mx/pin/50665564543867121/>>)

Pág 137 - Figura 155: Porta joias, por ORIGINS Work (Fonte: ORIGINS Work <<https://origins.work/store/terrace-tray>>)

Pág 137 - Figura 156: Escultura de vaso ao avesso, por ORIGINS Work (Fonte: ORIGINS Work <<https://www.pinterest.com.mx/pin/170433167141344723/>>)

Pág 137 - Figura 157: Estética wabi-sabi (Fontes: Instagram Furoshiki Store <<https://www.instagram.com/p/CG5Dkbtnwyo/>>)

Pág 137 - Figura 158: Difusor de madeira da Aroma (Fonte: @aroma <<https://www.at-aroma.com/news/topics/detail.php?id=397>>)

Pág 137 - Figura 159: Aula da técnica de macramê (Fonte: Freepik, por @afonsosoler <https://br.freepik.com/fotos-premium/professor-de-macrame-branco-ajuda-seu-aluno-com-arte-textil-de-nos-de-macrame_40041538.htm>)

Pág 138 - Figura 160: Mão dadas (Fonte: Fórmulas da Imaginação <<http://formulasdaimaginacao.blogspot.com/2017/01/serie-amore-part-ii-bella-jewel.html>>)

Pág 138 - Figura 161: Mão segurando guia (Fonte: Joelle Magazine <<https://joellemagazine.com/blu-island-shopping/>>)

Pág 138 - Figura 162: Mão segurando japamala (Fonte: Wandering Bodhi <<https://bodhilove.wordpress.com/2014/03/12/the-power-of-shreem/>>)

Pág 138 - Figura 163: Rascunhos da forma (Fonte: acervo próprio)

Pág 138 - Figura 164: Rascunhos da forma (Fonte: acervo próprio)

Pág 138 - Figura 165: Teste com o breu e a madeira (Fonte: acervo próprio)

Pág 139 - Figura 166: Primeiro teste do segurador. Feito em em pinus e com a representação do vazio em forma de vaso (Fonte: acervo próprio)

Pág 139 - Figura 167: Primeiro teste do segurador. Feito em em pinus e com a representação do vazio em forma de vaso (Fonte: acervo próprio)

Pág 139 - Figura 168: Primeiro teste do segurador. Feito em em pinus e com a representação do vazio em forma de vaso (Fonte: acervo próprio)

Pág 140 - Figura 169: Problemas no primeiro teste do segurador: madeira suja e breu melado e trincado em contato com o óleo essencial (Fonte: acervo próprio)

Pág 140 - Figura 170: Problemas no primeiro teste do segurador: madeira suja e breu melado e trincado em contato com o óleo essencial (Fonte: acervo próprio)

Pág 140 - Figura 171: Problemas no primeiro teste do segurador: madeira suja e breu melado e trincado em contato com o óleo essencial (Fonte: acervo próprio)

Pág 141 - Figura 172: Exemplos de tramas de macramê com duas cores de fio (Fontes: Instagram Alisha Ing <<https://www.instagram.com/iwouldratherknot/>>)

Pág 141 - Figura 173: Exemplos de tramas de macramê com duas cores de fio (Fontes: Instagram Alisha Ing <<https://www.instagram.com/iwouldratherknot/>>)

Pág 141 - Figura 174: Exemplo de trama de macramê com uma cor de fio (Fonte: Youtube Macrame Lys Owl <<https://www.youtube.com/watch?v=DoZ-BNVvX2w>>)

Pág 141 - Figura 175: Exemplo de trama de macramê com duas cores de fio (Fonte: Pinterest, por @missknottiemacrameus <<https://www.pinterest.com.mx/pin/982629212418414192/>>)

Pág 141 - Figura 176: Catálogo da O Casulo Feliz (Fonte: acervo próprio)

Pág 141 - Figura 177: Rolo de fios O Casulo Feliz e Made By You (Fonte: acervo próprio)

Pág 142 - Figura 178: Primeiro teste da corrente de macramê feito pela Talita Caram com os fios da Casulo Feliz e da Made By Yu (Fonte: acervo próprio)

Pág 142 - Figura 179: Primeiro teste da corrente de macramê feito pela Talita Caram com os fios da Casulo Feliz e da Made By Yu (Fonte: acervo próprio)

Pág 142 - Figura 180: Primeiro teste da corrente de macramê feito pela Talita Caram com os fios da Casulo Feliz e da Made By Yu (Fonte: acervo próprio)

Pág 142 - Figura 181: Primeiro teste da corrente de macramê feito pela Talita Caram com os fios da Casulo Feliz e da Made By Yu (Fonte: acervo próprio)

Pág 143 - Figura 182: Forma da semente externa feita a partir de quatro linhas e o comando loft (Fonte: acervo próprio)

Pág 143 - Figura 183: Linhas da forma externa da semente e margem imaginária (bloob) (Fonte: acervo próprio)

Pág 143 - Figura 184: Exemplos de linha de perfil e trilho gerando forma por revolução: urucum, caju e maracujá (Fonte: acervo próprio)

Pág 144 - Figura 185: Resultados das linhas de perfil revolucionaada sobre trilho da mesma semente – vista frontal (cima) e superior (baixo) (Fonte: acervo próprio)

Pág 144 - Figura 186: Combinações das curvas de sementes – visualização da programação (Fonte: acervo próprio)

Pág 145 - Figura 187: Combinação entre perfil e trilho de sementes diferentes – perfil do maracujá e trilho do café (Fonte: acervo próprio)

Pág 145 - Figura 188: Combinação entre perfil e trilho de sementes diferentes – perfil do abacate e trilho do pau brasil (Fonte: acervo próprio)

Pág 145 - Figura 189: Combinação entre perfil e trilho de sementes diferentes – perfil do guaraná e trilho da manga (Fonte: acervo próprio)

Pág 146 - Figura 190: Alvo centralizado em diferentes posições na fotografia (Fonte: acervo próprio)

Pág 146 - Figura 191: Alvo centralizado em diferentes posições na fotografia (Fonte: acervo próprio)

Pág 147 - Figura 192: Alvo com 12 circunferências, logo 12 pontos, e 17 raios (Fonte: acervo próprio)

Pág 147 - Figura 193: Alvo com 5 circunferências, logo 5 pontos, e 17 raios (Fonte: acervo próprio)

Pág 148 - Figura 194: Seleção dos pixels na imagem (Fonte: acervo próprio)

Pág 148 - Figura 195: Cálculo das intensidades dos pontos capturados (Fonte: acervo próprio)

Pág 148 - Figura 196: Trilho da manga original (Fonte: acervo próprio)

Pág 148 - Figura 197: Curva do trilho da manga alterada a partir dos dados colhidos da fotografia (Fonte: acervo próprio)

Pág 148 - Figura 198: Vista superior da forma alterada (Fonte: acervo próprio)

Pág 149 - Figura 199: Linha de perfil do guaraná original (Fonte: acervo próprio)

Pág 149 - Figura 200: Linha de perfil do guaraná alterada a partir dos dados colhidos da fotografia (Fonte: acervo próprio)

Pág 149 - Figura 201: Vista lateral da forma alterada (Fonte: acervo próprio)

Pág 150 - Figura 202: Representação interna ultrapassando margem de segurança (bloob) (Fonte: acervo próprio)

Pág 150 - Figura 203: Representação interna localizada corretamente dentro da margem de segurança (bloob) (Fonte: acervo próprio)

Pág 151 - Figura 204: Vistas superior, frontal e lateral das curvas de níveis da forma modificada (Fonte: acervo próprio)

Pág 151 - Figura 205: Arquivo das curvas para usinagem (rosa) e para gravação (vermelho) e corte (azul) à laser (Fonte: acervo próprio)

Pág 152 - Figura 206: Leitura de malhas para a usinagem da forma externa do segurador (Fonte: acervo próprio)

Pág 152 - Figura 207: Rebaixamentos na vertical e na horizontal (Fonte: acervo próprio)

Pág 152 - Figura 208: Rebaixamentos na vertical e na horizontal (Fonte: acervo próprio)

Pág 153 - Figura 209: Rebaixamentos com fresa mais arredondada para melhor acabamento (Fonte: acervo próprio)

Pág 153 - Figura 210: Rebaixamentos com fresa mais arredondada para melhor acabamento (Fonte: acervo próprio)

Pág 153 - Figura 211: Forma para evitar descolamento das peças ao construir os degraus internos (Fonte: acervo próprio)

Pág 153 - Figura 212: Início da construção dos degraus (Fonte: acervo próprio)

Pág 153 - Figura 213: Segurador após a usinagem, sem acabamento (Fonte: acervo próprio)

Pág 153 - Figura 214: Segurador após a usinagem, sem acabamento (Fonte: acervo próprio)

Pág 154 - Figura 215: Degraus do segurador sem acabamento (Fonte: acervo próprio)

Pág 154 - Figura 216: Aproximação da figura interna de uma das metades do Segurador, sem acabamento (Fonte: acervo próprio)

Pág 154 - Figura 217: Placa de prata cortada e gravada à laser ao lado da madeira (Fonte: acervo próprio)

Pág 154 - Figura 218: Placa de prata cortada e gravada à laser ao lado da madeira (Fonte: acervo próprio)

Pág 155 - Figura 219: Parte externa do Segurador após acabamento com lima e lixas (Fonte: acervo próprio)

Pág 155 - Figura 220: Parte externa do Segurador após acabamento com lima e lixas (Fonte: acervo próprio)

Pág 155 - Figura 221: Partes internas do Segurador após acabamento com fresa e lixas (Fonte: acervo próprio)

Pág 155 - Figura 222: Partes internas do Segurador após acabamento com fresa e lixas (Fonte: acervo próprio)

Pág 156 - Figura 223: Acabamento na madeira com óleo de linhaça (Fonte: acervo próprio)

Pág 156 - Figura 224: Segurador fechado após acabamentos (Fonte: acervo próprio)

Pág 156 - Figura 225: Finalização da corrente de macramê (Fonte: acervo próprio)

Pág 156 - Figura 226: Finalização da corrente de macramê (Fonte: acervo próprio)

Pág 157 - Figura 227: Segurador finalizado entreaberto (Fonte: acervo próprio)

Pág 159 - Figura 228: Ritual de candomblé de caboclo, Andaraí, Chapada Diamantina (Fonte: PEDREIRA, 2014 <http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402023577_ARQUIVO_Velasquesaoalmasevelasquesaocaboclos.pdf>)

Pág 159 - Figura 229: Ritual de magia Wicca (Fonte: Vista Create, por T.DenTeam <<https://create.vista.com/pt/portfolio-photos/36741118/?sort=popular>>)

Pág 159 - Figura 230: Ritual cotidiano (Fonte: V.E.O <<https://veo.com.vn/quan-ly-thoi-gian-hieu-qua-voi-30-phut-moi-ngay/>>)

Pág 159 - Figura 231: Ritual feminino (Fonte: BLUWELLBEIGN <<https://bluwellbeing.com/retreat/>>)

Pág 159 - Figura 232: Altar para a Mãe-Terra, com mandala de flores, folhas e sementes naturais (Fonte: Earth Altering <<https://www.earthaltering.com.au/>>)

Pág 159 - Figura 233: Cerimônia da Luz em casamento (Fonte: Maestro de Cerimonias <<https://maestrodecerimonias.org/ceremonia-ritual-de-las-velas-o-la-luz/>>)

Pág 160 - Figura 234: Vela de Massagem em peça de cerâmica feita à mão (Fonte: Feito Brasil Cosméticos <https://feitobrasil.com/products/vela-para-massagem-hidratante?_pos=5&_sid=19ffee183&_ss=r>)

Pág 160 - Figura 235: Vela aromática de massagem em recipiente de metal (Fonte: HERITAGE <<https://heritage-apothecary.com/products/etherea-an-aromatic-massage-oil-candle>>)

Pág 160 - Figura 236: Vela aromática de massagem em recipiente de metal (Fonte: HERITAGE <<https://heritage-apothecary.com/products/etherea-an-aromatic-massage-oil-candle>>)

Pág 160 - Figura 237: Lista de insumos (Fonte: acervo próprio)

Pág 161 - Figura 238: Misturando os ingredientes dos testes das vela (Fonte: acervo próprio)

Pág 161 - Figura 239: Derramando vela na forma (Fonte: acervo próprio)

Pág 161 - Figura 240: Quatro testes diferentes de vela (Fonte: acervo próprio)

Pág 162 - Figura 241: Misturando os ingredientes dos testes das vela (Fonte: Fresh by Patti <<https://www.freshbypatti.com.br/product-page/vela-cer%C3%A2mica-palha>>)

Pág 162 - Figura 242: Exemplo de vela em cuia de coco (Fonte: KOBAN <<https://www.kobah.com.br/produtos/vela-vegetal-na-casca-do-coco/>>)

Pág 162 - Figura 243: Testes de recipiente em pinus pela M&B Criações (Fonte: acervo

próprio)

Pág 162 - Figura 244: Teste da vela em recipiente de pedra sabão: material com aspecto de molhado (Fonte: acervo próprio)

Pág 162 - Figura 245: Vela acesa em recipiente de pedra sabão (Fonte: acervo próprio)

Pág 163 - Figura 246: Prima Materia: coleção de objetos criados por Héctor Esrawe e Emílio Chapela. Desenhos produzidos a partir dos veios escaneados da madeira (Fonte: design-milk <<https://design-milk.com/collection-inspired-raw-materials-theyre-made/>>)

Pág 163 - Figura 247: Prima Materia: coleção de objetos criados por Héctor Esrawe e Emílio Chapela. Desenhos produzidos a partir dos veios escaneados da madeira (Fonte: design-milk <<https://design-milk.com/collection-inspired-raw-materials-theyre-made/>>)

Pág 163 - Figura 248: Contornos das sementes para o lado externo da peça (Fonte: acervo próprio)

Pág 164 - Figura 249: Curvas de níveis de um dos lados do Segurador ampliada para forma do Essencial (Fonte: acervo próprio)

Pág 165 - Figura 250: Protótipo digital do Essencial (Fonte: acervo próprio)

Pág 165 - Figura 251: Essencial após usinagem (Fonte: acervo próprio)

Pág 166 - Figura 252: Imagem aproximada dos degraus do Essencial (Fonte: acervo próprio)

Pág 166 - Figura 253: Imagem aproximada do efeito da grã reversa no Essencial (Fonte: acervo próprio)

Pág 167 - Figura 254: Essencial após acabamentos na lima e lixas (Fonte: acervo próprio)

Pág 167 - Figura 255: Essencial após acabamentos na lima e lixas (Fonte: acervo próprio)

Pág 167 - Figura 256: Receita de vela escolhida dentre os testes (Fonte: acervo próprio, conteúdo da Lista de Insumos)

Pág 168 - Figura 257: Essencial preenchido com vela (Fonte: acervo próprio)

Pág 168 - Figura 258: Essencial sem vela (Fonte: acervo próprio)

Pág 170 - Figura 259: Exemplo de Furoshiki para embalar refeição (Fonte: sozdavaisam <<https://sozdavaisam.ru/praktichnye-yaponskie-sumki-furoshiki-so-shemami>>)

Pág 170 - Figura 260: Exemplos de Furoshikis (Fonte: We Fashion Trends <<https://www.wefashiontrends.com/furoshiki-embalagem-de-presente-ecologica-como-fazer/>>)

Pág 170 - Figura 261: Exemplo de Furoshiki para presente (Fonte: Simone LeBlanc <https://simoneleblanc.com/blogs/inspiration/hand-dyed-gift-wrap-diy-project?utm_medium=social&utm_source=pinterest>)

Pág 170 - Figura 262: Furoshiki japonês (Fonte: Katachi Wari <<https://www.katachiware.com.au/furoshiki-wrapping/>>)

Pág 170 - Figura 263: Sacola em Furoshiki para mercado (Fonte: SpoonFlower Blog <<https://blog.spoonflower.com/2019/11/06/6-ways-to-wrap-a-gift-with-furoshiki/?epik=dj0yJnU9MmRqY2c0THJZZ2cwRmF1WjVXMG5wWTRWejB3RjFXaHIImcD0wJm49ZFBX MUE5M1AzOXFiSGZNZ2dKNEFsdyZ0PUFBQUFBR1RBaVFV>>)

Pág 171 - Figura 264: Mestre Abdias fiando Pano da Costa – “Projeto Mestre Abdias e a Tecelagem do Pano da Costa” elaborado no ano de 1984 pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia - IPAC (Fonte: Fundação Pedro Calmon, 2009 <<http://www.ipac.ba.gov.br/wp-content/uploads/2012/04/Pano-da-Costa.pdf>>)

Pág 171 - Figura 265: Mestre Abdias fiando Pano da Costa – “Projeto Mestre Abdias e a Tecelagem do Pano da Costa” elaborado no ano de 1984 pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia - IPAC (Fonte: Fundação Pedro Calmon, 2009 <<http://www.ipac.ba.gov.br/wp-content/uploads/2012/04/Pano-da-Costa.pdf>>)

Pág 171 - Figura 266: Tear Industrial com fios para produção do Pano da Costa – Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia - IPAC (Fonte: Fundação Pedro Calmon, 2009 <<http://www.ipac.ba.gov.br/wp-content/uploads/2012/04/Pano-da-Costa.pdf>>)

Pág 171 - Figura 267: Pano da Costa atual – Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia - IPAC (Fonte: Fundação Pedro Calmon, 2009 <<http://www.ipac.ba.gov.br/wp-content/uploads/2012/04/Pano-da-Costa.pdf>>)

Pág 172 - Figura 268: Exemplo de usabilidade lenço (Fonte: design.org <<https://design.org/furoshiki-traditional-japanese-wrapping-cloth/>>)

Pág 173 - Figura 269: Gravura casa de banho japonesa (Fonte: IFA Paris <<https://www.ifaparis.com/media/news/2021/furoshiki-sustainable-japanese-traditional-wrapping/>>)

Pág 173 - Figura 270: Técnica antiga de embalagem de alimentos, similar ao Furoshiki mas feito com folhas de bananeira (Fonte: oook.info <<http://oook.info/easia/packages.html>>)

Pág 173 - Figura 271: Bordado White-on-White (Fonte: De frente para o mar <<https://defrenteparaomar.com/bordados-delicados-o-toque-charmoso-que-valoriza-e-transforma-suas-pecas/>>)

Pág 173 - Figura 272: Bordado em tons sur tons (Fonte: Flickr, por Bonnie Sennott <<https://www.flickr.com/photos/bluepeninsula/>>)

Pág 173 - Figura 273: Sombra de bordado (Fonte: Ruth Singer <<https://ruthsinger.com/2013/09/04/shadow-embroidery/>>)

Pág 174 - Figura 274: Testes feitos pela Beatriz de pontos de bordados e crochê em linho e algodão cru (Fonte: acervo próprio)

Pág 176 - Figura 275: Teste padronagem a partir de contorno de fotografia (Fonte: acervo próprio)

Pág 176 - Figura 276: Opção final para a padronagem: contorno de sementes (Fonte: acervo próprio)

Pág 177 - Figura 277: Teste padronagem em fundo liso (Fonte: acervo próprio)

Pág 177 - Figura 278: Teste padronagem em fundo com camadas nas extremidades (Fonte: acervo próprio)

Pág 177 - Figura 279: Teste padronagem em fundo com sementes espelhadas e ampliadas (Fonte: acervo próprio)

Pág 178 - Figura 280: Desenhos de algumas das sementes e seus frutos: guaraná, abacate, caju, cacau e manga (Fonte: acervo próprio)

Pág 178 - Figura 281: Arte digital do Lenço Caju impresso – 34 meses-elementos (março de 2020 a dezembro de 2022): em evidência, a semente que representa outubro de 2020 (Fonte: acervo próprio)

Pág 179 - Figura 282: Arte digital do Lenço Guaraná impresso – 34 meses-elementos (março de 2020 a dezembro de 2022): em evidência, a semente que representa junho de 2021 (Fonte: acervo próprio)

Pág 180 - Figura 283: Exemplos de seleção do elemento de semente na programação (Fonte: acervo próprio)

Pág 180 - Figura 284: Exemplos de seleção do elemento de semente na programação (Fonte: acervo próprio)

Pág 180 - Figura 285: Exemplos de seleção do elemento de semente na programação (Fonte: acervo próprio)

Pág 181 - Figura 286: Visualizações de páginas do site Our World in Data sobre a Covid-19 (Fonte: Our World in Data <<https://ourworldindata.org/coronavirus>>)

Pág 181 - Figura 287: Visualizações de páginas do site Our World in Data sobre a Covid-19 (Fonte: Our World in Data <<https://ourworldindata.org/coronavirus>>)

Pág 181 - Figura 288: Informações das mortes no Brasil entre Março de 2020 a Dezembro de 2022 computadas do site e atribuídas ao Grasshopper (Fonte: acervo próprio)

Pág 181 - Figura 289: Remapeamento dos tamanhos das formas entre os valores -5 e 30 (Fonte: acervo próprio)

Pág 182 - Figura 290: Remapeamento dos tamanhos das formas entre os valores 5 e 20 (Fonte: acervo próprio)

Pág 183 - Figura 291: Exemplos da seleção do mês com cor em destaque (Fonte: acervo próprio)

Pág 183 - Figura 292: Exemplos da seleção do mês com cor em destaque (Fonte: acervo próprio)

Pág 183 - Figura 293: Exemplos da seleção do mês com cor em destaque (Fonte: acervo próprio)

próprio)

Pág 184 - Figura 294: Gráficos de movimentação separados por mês/ano (Fonte: acervo próprio)

Pág 184 - Figura 295: Arquivo final da programação do lenço, feito no Grasshopper (Fonte: acervo próprio)

Pág 184 - Figura 296: Arquivo da arte para impressão, feito no Photoshop (Fonte: acervo próprio)

Pág 184 - Figura 297: Gabarito para o bordado (Fonte: acervo próprio)

Pág 185 - Figura 298: Resultado da impressão do protótipo (Fonte: acervo próprio)

Pág 185 - Figura 299: Resultado da impressão do protótipo (Fonte: acervo próprio)

Pág 185 - Figura 300: Teste dos fios e quantidades de linha no tecido do protótipo (Fonte: acervo próprio)

Pág 185 - Figura 301: Fios da Anchor, 100% algodão (Fonte: acervo próprio)

Pág 185 - Figura 302: Fio da Made By You, Cana de Açúcar, cor laranja (Fonte: acervo próprio)

Pág 186 - Figura 303: Processos de contorno e preenchimento de bordado pela Beatriz (Fonte: acervo próprio)

Pág 186 - Figura 304: Processos de contorno e preenchimento de bordado pela Beatriz (Fonte: acervo próprio)

Pág 186 - Figura 305: Verso do bordado (Fonte: acervo próprio)

Pág 187 - Figura 306: Lenço Guaraná bordado dobrado (Fonte: acervo próprio)

Pág 187 - Figura 307: Lenço Caju aberto (Fonte: acervo próprio)

Pág 187 - Figura 308: Proporção Lenço Guaraná bordado (Fonte: acervo próprio)

Pág 189 - Figura 309: Bolsinha de linho preenchida com ervas aromáticas (Fonte: BLOGLOVIN' <<https://www.bloglovin.com/blogs/express-o-1712377/this-weeks-gems-5200495859>>)

Pág 189 - Figura 310: Sachê aromático de lavanda e alecrim (Fonte: AD Magazine <<https://www.admagazine.com/editors-pick/guia-para-hacer-sachets-aromaticos-de-lavanda-20200507-6801-articulos>>)

Pág 189 - Figura 311: Patuá em bolsinha de couro (Fonte: See Real Flowers <<http://www.seerealflowers.com/jewelry/4i1jz4vdd48bojaf3gt6cym61v9h4n>>)

Pág 189 - Figura 312: Macis aberto com semente da noz moscada a mostra (Fonte: blogosfera thermomix <<https://thermomix-barcelona-centro.es/mila-moreno-solsona/general/especies-utilizadas-en-reposteria-moler-con-thermomix/>>)

Pág 189 - Figura 313: Semente de abacate germinando na água (Fonte: GARDENISTA <<https://br.pinterest.com/pin/300122762648319522/>>)

Pág 189 - Figura 314: Abacateiro crescendo na semente do abacate (Fonte: BIOGUIA <https://www.bioguia.com/alimentacion/como-plantar-un-aguacate-te-enseñamos-todo-lo-necesitas_82250459.html>)

Pág 190 - Figura 315: Pessoas amarrando Fita do Senhor do Bonfim no portão da Igreja do Senhor do Bonfim, Salvador, Bahia (Fonte: Festas Brasileiras <<https://www.festasbrasileiras.com.br/post/2018/01/11/lavagem-do-bonfim>>)

Pág 190 - Figura 316: Fitas do Senhor do Bonfim amarrados no pulso (Fonte: Viaje Comigo <<https://www.viajecomigo.com/2022/04/01/bahia-de-onde-vem-as-fitas-do-senhor-do-bonfim/>>)

Pág 190 - Figura 317: Fita do Senhor do Bonfim arrebitada, símbolo dos pedidos realizados (Fonte: Helen Pallmer <<https://helenpallmer.wordpress.com/2020/10/17/a-fita/>>)

Pág 190 - Figura 318: Anel de ouro 18K com safiras e diamantes aprisionados entre telas de vidro, por Moritz Glik (Fonte: Instagram do Moritz Glik <<https://www.instagram.com/p/CdXFKulOAOH/>>)

Pág 190 - Figura 319: Obra exposta na exposição Pandemia, Pandemônio, Pândega realizada pelo Núcleo de Joalheria Contemporânea, por Carol Bergocce (Fonte: Instagram da Carol Bergocce <<https://www.instagram.com/p/CBLWvLmlICz/>>)

Pág 190 - Figura 320: Braclete do artista Otto Künzli: Gold Makes Blind, 1980 – esfera de ouro aprisionada em silicone (Fonte: REMO <<https://remosince1988.com/blogs/stories/gold-makes-blind>>)

Pág 191 - Figura 321: Testes de formato e costura (Fonte: acervo próprio)

Pág 191 - Figura 322: Teste de formato e fechamento em crochê em tecido do Casulo Feliz (Fonte: acervo próprio)

Pág 191 - Figura 323: Comparação entre tecido para teste e amostra da organza do Casulo Feliz (Fonte: acervo próprio)

Pág 191 - Figura 324: Testes de dobra, formato e costura com tecido similar à organza (Fonte: acervo próprio)

Pág 191 - Figura 325: Vista lateral de um dos testes (Fonte: acervo próprio)

Pág 192 - Figura 326: Acima, modelos de sementes sem interferência dos degraus; abaixo, com interferência (Fonte: acervo próprio)

Pág 193 - Figura 327: resumo do processo de fundição em metais (Fonte: ENSUS 2009 <<https://ensus2009.paginas.ufsc.br/files/2015/09/A-SUSTENTABILIDADE-INSERIA-NO-PROCESSO-UNIVALI.pdf>>)

Pág 194 - Figura 328: Semente Pau Brasil modelada sem interferência dos planos de recorte (Fonte: acervo próprio)

Pág 194 - Figura 329: Semente Pau Brasil modelada com interferência dos planos de recorte (Fonte: acervo próprio)

Pág 194 - Figura 330: Semente Caju com mais degraus por ser mais larga (Fonte: acervo próprio)

Pág 195 - Figura 331: Semente Manga com menos degraus por ser mais fina (Fonte: acervo próprio)

Pág 196 - Figura 332: Exemplo opções de furo na Semente Pau Brasil (Fonte: acervo próprio)

Pág 196 - Figura 333: Pingente Semente Manga, dois tamanhos (Fonte: acervo próprio)

Pág 196 - Figura 334: Pingente Semente Pau Brasil, dois tamanhos (Fonte: acervo próprio)

Pág 197 - Figura 335: Pingente Semente Caju, dois tamanhos (Fonte: acervo próprio)

Pág 197 - Figura 336: Ajuste em furo horizontal (Fonte: acervo próprio)

Pág 197 - Figura 337: Micromarca localizado em um dos degraus dos pingentes (Fonte: acervo próprio)

Pág 198 - Figura 338: Dois tamanhos do Pingente Caju impressos (Fonte: acervo próprio)

Pág 199 - Figura 339: Pingentes Caju, Pau Brasil e Manga após a fundição (Fonte: acervo próprio)

Pág 199 - Figura 340: Molde de silicone e árvore de cera do Pingente Caju (Fonte: acervo próprio)

Pág 200 - Figura 341: Detalhes corrente regulável (Fonte: acervo próprio)

Pág 200 - Figura 342: Detalhes corrente regulável (Fonte: acervo próprio)

Pág 200 - Figura 343: Gabarito simplificado para corte, costura e dobra do patuá (Fonte: acervo próprio)

Pág 201 - Figura 344: Preparação para fechamento do patuá com estrutura de crochê (Fonte: acervo próprio)

Pág 201 - Figura 345: Patuá finalizado com semente do Pingente Caju grande exposta (Fonte: acervo próprio)

Pág 203 - Figura 346: Explicação da parametrização das joias da YU by YOU (Fonte: YU by YOU <<https://yubyyou.com/algorithm/>>)

Pág 203 - Figura 347: Exemplificação do funcionamento da plataforma de joia paramétrica da YU by YOU (Fonte: YU by YOU <<https://yubyyou.com/design-your-own-ring/>>)

SUMÁRIO

GRÃO: prelúdio	26
SEMEADURA: objetivos	30
TRILHA: a experiência como processo	31
EMARANHADOS: teia de encontros	39
I. d u d u	40
II. covid - 19	41
III. morte	47
IV. rituais	50
V. o luto	57
o vazio	60
a metamorfose	63
projetos de memória e homenagem na pandemia	65
VI. coisação	71
VII. design paramétrico	75
VIII. a arte do cuidado	80
IX. contornos: a materialidade do imaterial	84
objetos ritualísticos	84
parâmetros de trans-form-ação	97
tangibilidades	108
NÓS CONCEITUAIS	121
DO BARRO AO VASO: materialização das formas	125
I. relíquia: identidade	126
II. casulo: embalagem	128
III. segurador: abraço de mão	133
IV. essencial: vela de massagem	156
V. sobrenós: lenço	167
VI. fruto: patuá	186
AUSÊNCIAS	200
O VAZIO QUE FICA	202
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	204
ANEXOS	212

aos nossos

v a z i o s,

com **afeto**

“Quem poderá fazer aquele amor morrer

Se o amor é como um **grão?**”

Drão, Gilberto Gil

GRÃO: prelúdio

grão é semente,
“aquilo que, com o tempo,
há de produzir certos efeitos-causa, germe, **origem**”

(SEMENTE, 2023)

Esse projeto nasceu do encontro dos meus afetos ao duro panorama da pandemia do Covid-19. Desde o início do ano de 2020, fomos impactados pelas sucessivas notícias sobre o novo arbovírus, identificado no final do ano anterior numa pequena província chinesa e velozmente transmitido para o mundo inteiro. No final de setembro do mesmo ano, contabilizava-se mais de 1 milhão de mortes, enquanto em março de 2021, um ano após ser declarada a pandemia pela OMS, alcançamos a marca de mais de 2,6 milhões de vítimas identificadas numericamente nesse somatório devastador.

Das imagens dos caminhões carregando os corpos na Itália, às covas rasas na Amazônia e piras funerárias coletivas na Índia, o colapso global dos sistemas de saúde transbordava a urgência de expor esses acontecimentos, falar sobre morte, homenagear quem se foi e ser presença àqueles que se despediam.

Diante desse cenário, atravessada pelos vazios numéricos dos noticiários, me compadecei sobretudo com aqueles que experienciaram a morte em vida, vestidos de um protocolo sanitário de distanciamento, num luto solitário, sem o conforto da troca física e das relações cotidianas, impossibilitados da despedida de quem se vai e dos eventos que direcionam o enlutado à compreensão de finitude.

Se hoje podemos dizer que vivemos um luto coletivo, é porque se tornou impossível não ver a dimensão do acontecimento que vivemos, não conhecer alguém que tenha perdido outro alguém, acometido pela Covid-19, se solidarizar e reconhecer nele a história do seu próprio luto. Afinal, entendo que o luto coletivo reside precisamente nessa imbricação de afetos: o sofrimento do nosso luto individual que se repete em milhões de outros lutos individuais

que também nos afetam.

Pois foi assim, à face dessas tantas dores, que acessei também a minha própria. Em setembro de 2019, passei pela experiência de luto pessoal mais intensa até hoje: Dudu, meu irmão canino com quem partilhei dezessete anos da minha existência, precisou descansar. Até então, qualquer aproximação com a morte que vivenciei antes disso, por mais triste que tenha sido, não se compara à dor inconsolável que experimentei com sua ausência.

Da angústia de perder alguém que se fez presente diariamente, e do medo de esquecer o que aquela existência me provocava, passei a ocupar meu vazio com memórias. Minha maneira de enfrentar a dor foi projetar, em cada coisa que me remetesse sua presença, a figura viva das minhas lembranças, me agarrando a toda experiência sensorial que de alguma maneira fizesse aquela ausência ser menos falta. Revi fotos, dei *replay* em gravações, respirei algumas roupas, e fiz verbo minha saudade.

Essas ações, contudo, foram experiências eventuais na minha própria solidão, movimentos que escondia de julgamentos por estar “sofrendo demais”. Durante todo esse processo, acreditei que, para conviver socialmente com aquele vazio que me constituía, eu tinha que guardá-lo para mim, cada vez num espaço mais profundo até quase inacessível. Por diversas vezes me esquivei dos meus afetos para encobrir a dor e voltar a me ocupar com a continuidade da vida, desconhecendo que, poucos meses depois, resgataria o luto que abafei para a ele **dar significado**.

O escritor especialista em luto, David Kessler, em continuidade aos estudos pioneiros sobre a morte e o morrer de Elisabeth Kübler-Ross, definiu como último estágio do luto a busca por significado (“*Finding Meaning*”). Ele sustenta a teoria afirmando que, ao aceitar a morte do ente querido, tomando conhecimento da realidade daquilo, o sobrevivente encontra significado para esse acontecimento nas ações que honram a vida da pessoa amada. Para Kessler (2019), lembrando aquela pessoa, encontrando-a em algumas de suas partes, orgulhando-se dos seus feitos e de como viveu a vida, são alguns achados na busca por significado.

Como resultado dessa minha experiência empírica, num movimento de olhar para si e para a ferida ainda aberta da perda, e dar sentido à minha falta, passei a investigar alguns aspectos do luto – individual e coletivo –, sobretudo sobre seu caráter permanente e, ainda sim, transformativo.

Ao longo dessa análise, entendendo que o luto da perda é uma experiência

única de cada vivência, e que, mesmo dolorosa, há de ser vivida em plenitude (KUBLER-ROSS, 2017 [1969]), refleti sobre o cuidado que essa luta requer e me lancei à proposta de pensar um projeto que acolha o luto aproximado, íntimo e pessoal, dando espaço para sua livre vivência respeitando seu processo, a fim de desencadear uma transformação mais positiva no seu decurso.

Assim surgiu a ideia de desenvolver alguns objetos que pudessem participar, de alguma maneira, do desenrolar do luto, principalmente atribuindo significado à falta a partir de afetos e memória. Materialidades que sugerissem um redirecionamento de si a um ritual de convivência com o próprio vazio e transformação da dor da perda através do cuidado.

No meu luto, entendi as coisas físicas e os afetos que elas me provocavam como essenciais para o meu processo de transformação, com isso também me propus a explorar alguns sentidos que são providos de memória – como olfato e tato –, e investigar como a materialidade pode conduzir o enlutado a esse exercício mnemônico.

Sem intenção de ditar caminhos ou de curar o luto de alguém, tampouco auxiliar psicologicamente qualquer perda – visto que a mim não cabe – essas reflexões me conduziram a propor este projeto final de graduação em Design de Produto.

O **Relíquia-19** trata-se, então, de uma série de objetos que, em exercício com os afetos, acionam e ganham forma a partir de rituais, num ensaio de representação da presença pela memória.

Conjugando uma pesquisa bibliográfica com experimentações práticas, investigo associações entre sentidos e memória, e maneiras da materialidade provocar o enlutado a viver com plenitude seu ritual de despedida e transformação na e pela falta. É possível acionar afetos de resignificação do vazio perene que se forma desse luto?

A partir dos estudos de design paramétrico, vislumbrei a possibilidade de convidar o enlutado para o processo de construção da forma, explorando, poética e computacionalmente, experimentações objetuais e ritualísticas que, em seus símbolos e significados, ofereçam ao sobrevivente um exercício de autozelo.

Nesse sentido, reflito esse projeto também como uma oportunidade de abordar

a importância das relações inter/intrapessoais (VEIGA e MIRANDA, 2006)⁴ no design, aproximando pessoas em emaranhados criativos (INGOLD, 2012) para a construção do objeto, com atenção e cuidado mútuo.

Além de uma homenagem às vítimas do Covid-19 e aos sobreviventes dessa perda – um registro do luto vivido coletivamente na pandemia –, apresento ao longo desse relatório o desfecho da pesquisa e projeção do Relíquia-19 como um projeto de produtos que nos lança na aventura de materializar o intangível, de exercitar a subjetividade da ausência, a materialidade do imaterial, a metamorfose da dor e a ritualização pela memória, numa experiência de lidar com esse luto através da arte e do design.

4 - Enquanto o interpessoal se refere às relações entre pessoas, como a interação social, a comunicação, a empatia, as habilidades sociais, entre outros aspectos que envolvem a relação entre indivíduos; por outro lado, o intrapessoal se refere a aspectos internos do indivíduo, como seus pensamentos, emoções, motivações, valores e crenças pessoais, bem como a maneira como ele lida consigo mesmo e com suas próprias necessidades. Tais termos se fazem importantes para o entendimento e análise das dinâmicas humanas, nos contextos individuais e coletivos. (VEIGA e MIRANDA, 2006)

SEMEADURA: objetivos

“ato ou efeito de semear,
de lançar sementes na terra
para **germinar**”

(SEMEADURA, 2023)

- Desenvolver uma série de objetos e ações ritualísticas que possibilitem direcionar as pessoas em luto aos afetos da despedida, da memoração, da significação e da transformação na falta;
- Reafirmar a necessidade da vivência do luto e experimentar o ritual mnemônico como exercício de autozelo no processo de luto individual;
- Abordar a importância das relações inter e intrapessoais no design, aproximando pessoas ao processo criativo e à construção do objeto-produto, expondo a relevância de uma intenção de design com caráter emocional e individual nos dias de hoje;
- Registrar a memória do luto na pandemia e homenagear as vítimas do Covid-19 e os sobreviventes dessa falta, dando atenção e espaço para essa dor individual e coletiva;
- Sugerir aos sobreviventes uma alternativa complementar na “busca por significação”, definida por Kessler (2019), a partir de representações simbólicas individuais e da relação entre designer e participante enlutado, através do design paramétrico;
- Dar significado aos meus próprios lutos: o iniciado em 2019 com a morte do Dudu, e o luto coletivo relativo à pandemia da Covid-19, compartilhado e vivido até hoje com milhões de pessoas.

TRILHA: a experiência como processo

“ação ou efeito de trilhar.
vestígio deixado em caminho percorrido.
extração de grãos de cereais; debulhar”

(TRILHA, 2023)

Por vezes me encontrei indagando sobre os métodos adequados a este projeto. Tentava identificar qual dos autores clássicos de metodologia no design melhor dialogava com a construção desse trabalho, alguém para referenciar e influenciar meus movimentos projetuais. Antes, por uma questão burocrática, para atender a um padrão de relatório do curso, mas que depois passou a ocupar mais áreas do meu pensamento quando percebi que **este projeto também fala sobre isso**.

Acho que foi ainda mais complicado pensar em um método específico porque meu projeto começou antes de ser de fato começado. As circunstâncias iniciais – minha experiência de luto e as mortes na pandemia –, deram abertura para que eu me lançasse às temáticas aqui abordadas mesmo que, de início, não enxergasse que isso era um possível e potente caminho de criação.

Em um percurso através de acontecimentos, coisas e situações aparecem e se conectam de maneira tão milagrosa que até aparentam ser arquitetura de um ser divino, sobrenatural. Chega a ser possível acreditar em obras do acaso, mensagens do além e destinos pré-traçados, afinal, se há quem acredite que ser atingido por excremento de pombo traga sorte, por que não atribuir as conexões im-pulsivas de ideias a entidades que podem estar não apenas auxiliando, mas também aprovando essa criação?

Esse movimento conectivo, estimulante, criador, que se dá, quase que involuntário, através dos acontecimentos, me fez cogitar que o tal grande autor por quem eu buscava, diferente de ser algum santo ou autores como Bonsiepe, Löbach, Munari ou Pazmino, era principalmente a vida e os atravessamentos

no ato de existir. E por mais novela das oito que isso pareça, entender a vida como um fazer-corpo-com⁵ os afetos, para mim, foi diretamente ao encontro do conceito spinoziano de potência e, igualmente, com o que estamos produzindo aqui.

Antes de mais nada, preciso deixar claro que o que tenho chamado de afeto é igualmente spinoziano. Baruch Spinoza, filósofo holandês de origem portuguesa, foi mais um dos encontros pré-projeto, uma reflexão no sofá da terapia em tempos onde a sessão se prolongava pelo espaço-tempo físico do consultório. “Tentemos entender esses afetos”, ouvi muitas vezes; e assim pipocavam memórias atemporais, ressonâncias das provocações desses afetos em mim.

“Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída” (SPINOZA, 2009, p.98).

Spinoza trata o corpo como uma **potência em ato**, uma força de existir e agir *através de e em relação ao* conjunto aglomerado de coisas que o formam. Enquanto que, por afecções, entende-se a reação desse corpo nosso sendo afetado pelo mundo nesses encontros momentâneos e passagens entre corpos outros. Logo, o que eu aqui tenho chamado de “atravessamentos”, também se responde por afecções, e tanto um quanto o outro nos causam alterações, ampliando ou diminuindo nossa potência.

Já o afeto em Spinoza, entende-se pelo efeito da relação entre corpo e afecções em bons ou maus encontros. Eles são o resultado de uma “experiência vivida, uma transição” (TRINDADE, 2014) que produzem em nós reações positivas ou negativas, alegres ou tristes, e podem acontecer de forma passiva ou ativa.

Também chamado de paixões, os afetos passivos ocorrem quando não somos, ou somos parcialmente, a causa desses afetos. Diante dele, somos afetados sem possibilidade de optar entre afeto positivo – que nos alegra – ou negativo – que nos entristece⁶. Não há controle ou escolha. Diferente dos afetos passivos, afetos ativos são ações intencionalmente pensadas que aspiram bons encontros e afetações sempre positivas, visto que o corpo spinozista

5 - Aqui atribuo a expressão “fazer-corpo-com” à uma conotação criacional: a substância dada a algo que emerge pela ação provocada por e em conjunto a outra coisa. Trago a expressão como referência antecipada à doutora Joana Camelier (2018), citada no decorrer deste escrito.

6 - Tais termos fazem parte do modo como compreendi a filosofia de Spinoza, conceituando as emoções e afetos de maneira um tanto bipolar, sem meio termo: ou são alegres-positivas-boas, ou tristes-negativas-ruins.

sempre age em expansão e esforço por se tornar mais alegre e mais capaz de aumentar sua potência de ser e agir no mundo.

É através do poder de existir, de afetar e ser afetado que a potência se manifesta, e quanto maior essa potência, mais afetos ativos e, conseqüentemente, emoções positivas produzimos. Nesse sentido, podemos dizer que efetuar nossa potência é necessariamente agir para gerar bons encontros e que compreender os afetos amplia a possibilidade de programarmos, intencional e conscientemente, ações e percursos que aumentem nossa potência de agir.

“Fazer do corpo uma potência que não se reduz ao organismo, fazer do pensamento uma potência que não se reduz à consciência.” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 51)

Assim, passei a enxergar esse projeto não somente como uma composição entre eu e o mundo, como também fruto de bons e maus encontros que por mim atravessaram e ressonaram em minha potência de agir. E isso, ao meu ver, é tão parte do método quanto o passo a passo dos livros apresentados na graduação.

Essa forma de enxergar esse processo se fez principalmente por causa e em meio às trocas no coletivo de projeto de graduação, denominado Núcleo de Arte, Design e Antropologia – NADA, composto pela professora Jeanine Geammal e um incrível grupo de estudantes sob sua orientação⁷. O NADA se fez em muitos encontros virtuais durante o isolamento social na pandemia, em relações contínuas e potencializadoras entre orientadora, orientandos, convidados, leituras e diálogos.

Das referências com as quais decidi trabalhar, muitas surgiram entre as trocas no âmbito do NADA, e várias das conexões que aqui serão abordadas posteriormente também são resultados dessa produção pensante que aglutina o coletivo. O tanto que o NADA é, provocou acontecimentos que, inclusive, me provocaram a escrever – e querer escrever – sobre método.

Pensar em como se deu o meu processo de desenvolvimento do projeto para abordá-lo neste relatório também foi desencadeado pela vontade – e necessidade – de escrever sobre algo que não obrigatoriamente se relacionasse com os assuntos do meu projeto em si. O cuidado necessário para me referir a questões dolorosas, para mim e para outrem, no momento em que elas estão

7 - Aline Santana, Beatriz Bazoni, Bruna Novellino, Bruno Gentil, Clara Acioli, Clarisse Svaiter, Gustavo Moreira, Helena Porto, Iamin Mesquita, João Pedro Cavalcanti, Júlia Losso, Kwan Yin, Laís Passos, Nídia Aranha, Pedro Paulo Rodrigues, eu e novas pessoas que virão.

sendo vividas, nos levou a prestar maior atenção ao caminho que iríamos percorrer, e essa sobreatenção me trouxe à escrita.

O que era um exercício de transposição de pensamentos, foi influenciado, logo no início da nossa jornada coletiva, pelo debate sobre a falta de identificação com os tais autores de metodologia nas disciplinas de projeto, cujo processo teve pouco encaixe com o nosso grupo.

Por mais que não tenhamos nos provocado a fugir da regra ou, ainda menos, desconsiderar esses autores, refletimos sobre como as experiências acabam oferecendo encontros e sugerindo movimentações que um método pré-idealizado não prevê, e logo passamos a procurar por alternativas que melhor compusessem com o nosso próprio movimento projetual, numa escolha ativa e não obrigatória.

Joana Camelier, doutora em psicologia, instigou os integrantes do NADA a partir da sua tese “Do inacabamento perpétuo de todas as coisas: a clínica como desvio” (CAMELIER, 2018), onde, dentre diversas reflexões que abordamos durante o coletivo, nos presenteou o conceito de “desvios moventes”, referindo-se ao próprio movimento da vida, em que fez de seus desvios, rotas de encontro ao seu objeto de pesquisa. Tal fundamento, mais uma vez, evoca a experimentação através da vida e dos atravessamentos como um processo, que longe de ser uma prática do acaso, é **um fazer através dos afetos**.

Unir projetar à prática experiencial, se aproxima do que o antropólogo Victor Turner caracteriza como experiência e o que a performer, artista, pesquisadora, e professora Eleonora Fabião (2009) traduz de forma, ao meu ver, brilhante:

*Em Do Ritual ao Teatro, o antropólogo Victor Turner entrelaça diferentes linhas etimológicas do vocábulo “experiência” e esclarece: etimologicamente a palavra inclui os sentidos e risco, perigo, prova, aprendizagem por tentativa, rito de passagem. Ou seja, uma experiência, por definição, determina um antes e um depois, corpo pré e corpo pós-experiência. Uma experiência é necessariamente transformadora, ou seja, **um momento de trânsito da forma, literalmente, uma trans-forma**. (FABIÃO, 2009, p.237)*

Assim, arrisco em dizer que o método desse projeto é um processo transformativo que se movimenta através dos sentidos e é atravessado por afetações experienciadas em “*trans-forma*”.

De todo modo, este não é, de forma alguma, um novo método. Eu não o inventei porque ele sempre existiu como consequência do decurso entre pesquisador e os afetos ao ato de pesquisar; algo similar ao que Christopher Frayling (1994), assim como Alex Milton e Paul Rodger (2013) denominaram de “*research through design*”⁸.

Para esses autores, pesquisar através do design é refletir e contextualizar algo na prática e, conseqüentemente, na experimentação. O design, com seu jeito híbrido e interdisciplinar, traduz novas ideias e conceitos a assuntos que, aparentemente de fora do design, se constituem através dele. Assim, o **método se equipara ao objeto de pesquisa**, pois se entende que outras coisas que o formam, ou poderiam formá-lo, são igualmente importantes na reflexão para sua projeção.

Por isso, mais que sobrenatural, aleatório ou intuitivo, há um trânsito através da pesquisa pelo objeto, cujas conexões tecidas são frutos do aprimoramento do estudo e do olhar atento do pesquisador sobre o cotidiano.

Eleonora Fabião foi mais um acontecimento transformador no percurso do NADA. Em diálogo com o coletivo, virou referência para este e outros projetos, abordando sobre o fazer performático. Para além de tantos outros assuntos potencializadores, ela nos fiou⁹ o conceito de “atenção”, cujo esmero no âmago da palavra se faz presente no planejamento e no ato da experiência performativa. Para Fabião, tanto construir o programa performativo¹⁰ (FABIÃO, 2013), quanto fazê-lo, assim como observar, pensar e agir no cotidiano, requerem atenção (FABIÃO, 2010).

Com atenção ao entorno, se atentar ao interno. Dessa maneira, entrar em contato com meus afetos me possibilitou abraçar interesses e questões que me são caras e, atenta aos atravessamentos, dei os seguintes passos no processo de identificação temática do projeto, num movimento ativo a bons encontros.

Dos meus interesses profissionais e acadêmicos pelas artes e objetos relacionais ao corpo, além da extrema curiosidade com o biológico e o psicossomático, somado aos acontecimentos que alavancaram em mim uma necessidade de falar sobre a dor da perda, fiz contorno às rotas de pesquisa que norteiam esse projeto. Morte, luto, dor, vazio, memória, transformação, ritual, e outras ramificações aqui fizeram-corpo-com.

8 - Por tradução livre, pesquisa através do design.

9 - No sentido de “conceder, entregar sob confiança” (FIAR, 2022)

10 - O termo será melhor apresentado mais à frente. Resumidamente, pelos conceitos de Fabião (2013), podemos dizer que o programa performativo é um enunciado para a performance.

Dentre os assuntos que regem a pesquisa, toda palavra que constitui semiótica e conceitualmente esse trabalho fez parte do que chamei de Mapa de Nexos, rede de conexões, desenvolvida na plataforma de planejamento visual Miro, geradas por uma seleção cautelosa de palavras a partir do estudo semântico metuculoso aos seus significados vários.



Figura 1: Mapa de Nexos (Fonte: acervo próprio, feito no MIRO)

Desde o início, a ferramenta se fez crucial na construção dos caminhos seguintes, onde grande parte das referências visuais do projeto, tabela de conceitos e materialidades, arranjo de dados para construção da forma e o apontamento de todos os sites utilizados na pesquisa, foram planejados e/ou organizados para registro dessa projeção.



Figura 2: Miscelânea do Miro (Fonte: acervo próprio, feito no MIRO)

Assim nasceu um princípio de teia de encontros, apresentado mais a seguir.

Um conto dos atravessamentos que tecem os emaranhados criativos deste projeto.

Enquanto isso, em outros momentos do processo, questões, não necessariamente respondíveis, apareceram e engendraram conceitos e mais pesquisas. Questões sobre como estão sendo tratadas as mortes e o luto na pandemia e a identidade por trás dos números, logo se entrelaçaram à vontade de entender como a materialidade poderia auxiliar, facilitar, fazer parte do processo de luto, e que tipos de objetos poderiam advir das nossas subjetividades, principalmente a memória.

Diante da memória e da morte, me questionei sobre como materializar o imaterial, quais símbolos representam nossos vazios e a quais sentidos atribuímos a nossa falta. Assim iniciei uma vasta pesquisa visual sobre diferentes objetos que se formam a partir de subjetividades similares a essas.

Entendendo a dor da perda, me questionei se e como seria possível desinterditar, expandir e (se) transformar (n)essa dor. Por fim, em meio a muitas perguntas e à certeza de que cada indivíduo vive o luto à sua maneira, nasceu a questão espinhosa de como uma produção pode unir esses vários indivíduos sem omitir essa individualidade.

Assim atribui à tecnologia o importante papel na construção dos objetos deste trabalho. Identifiquei no Grasshopper, plug-in do Rhinoceros 3D que desenvolve objetos virtuais bi e tridimensionalmente a partir de comandos e parâmetros, um potencial de transformação de uma subjetividade pré-definida em uma informação numérica geradora de fisicalidade¹¹.

Durante os estudos de design paramétrico com a professora e coorientadora deste projeto, Natascha Scagliusi, pude me aproximar e entender uma maneira de criação completamente diferente do que eu estava acostumada. Nesse processo, experimentamos diferentes fornecedores de dados numéricos que pudessem influenciar parametricamente no desenvolvimento transformativo dos objetos que criamos.

Nesse estado de criação não cíclica e repleta de idas e vindas, em que criar passa a também ser um processo de abrir mão, começamos a definir com mais certeza que tipo de parâmetros e representações articulariam melhor com esse trabalho.

Desse modo, a partir de várias testagens das coisas que poderiam dar forma

11 - Repete-se a numerificação de uma subjetividade de maneira diferente da praticada pelos meios de registro e comunicação da pandemia, através dos canais científicos e midiáticos.

ao projeto, fazendo das opções ações, brinquei com os materiais, testei a programação com algumas pessoas próximas, experimentei os sentidos – principalmente o olfativo e o tátil – como evocadores de memória, e mergulhei nas pesquisas por referências conceituais e visuais de maneira ainda mais assertiva.

Foi através desses movimentos que pude definir, por fim, de onde os dados projetuais seriam resgatados, escolher conceitualmente como e onde usar cada dado, e sobre que forma essas informações se transformariam.

Dentre mais testagens, agora não mais virtuais e apenas experimentais, mas físicas e decisivas, o projeto tomou a forma dos objetos que hoje o definem. Num ritual de fazimento, refações e novas manifestações criativas, o que seria um único objeto se desmembrou em outros três, num efeito cascata de atravessamentos em costura. Um ritual de pré forma extenso, cuja criação se fez e refez noutros nós (INGOLD, 2012).

E assim, das amarrações dadas aos fios ainda soltos, se fiou este processo, que para além de um exercício e mais do que fazer um produto, é um estudo contínuo das nuances em sua produção, transpassando conhecimentos multidisciplinares e percorrendo por experimentações várias, por gosto e por acreditar que assim também pode se trilhar o design.

EMARANHADOS: teia de encontros

Na perspectiva do antropólogo Tim Ingold (2012), “coisa” é um agregado de fios vitais, um nó, cujos fios que o conformam “deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós”. Entende “coisa” como “um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam”, dando forma e transbordando-se num grande emaranhado (p.29).

Nos processos vitais deste projeto, visualizei também a metáfora do autor sobre a teia de aranha, que é tecida pelos fios extrudados do próprio corpo do aracnídeo enquanto trilha o ambiente em movimentos de percepção e ação (INGOLD, 2012b: 40 *apud* BONET, 2014, p.335-336). Teia e aranha se correspondem mútua e indissociavelmente assim como as “linhas de fuga” da presa que cai na armadilha da teia, enquanto ambas as linhas dos dois animais “operam um como contraponto do outro” no fluxo constante da vida (Ingold, 2012b: 41 *apud* BONET, 2014, p.336).

Nesse sentido, compreendo que das coisas com as quais emaranhei, pré e durante projeção, compus isto que aqui chamo de teia de encontros, ramificada pelos gatilhos, referências e influências encontradas no trilhar da pesquisa, e cujas relações ao longo de suas linhas correspondem-se e me instigaram a dar corpo a esse projeto, mesmo na sutileza em que expõe os significados que os contornam (e sobre eles vazam¹²).

12 - Em seu artigo “Trazendo as Coisas de Volta a Vida”, Ingold (2012) levanta a teoria de que as coisas vivas, em seus fluxos contínuos entre si mesmas e o ambiente, não podem ser contidas, pois elas vazam, extrapolando da própria superfície que as conformam temporariamente. (p.29)

I. d u d u

Pequeno canino da espécie poodle, de cor branca, que partilhou a vida comigo por dezessete anos. Meu suporte durante a jornada de me tornar adulta e um irmão que eu escolhi ter. Neste projeto, é minha motivação inicial e o nome do meu vazio.

II. covid - 19

A doença classificada como *Corona Virus Disease 2019* – COVID-19 – é disseminada pelo vírus nomeado “*Severe Acute Respiratory Syndrome Coronavirus 2*” - SARS-CoV-2, causador de uma gama de infecções, em sua grande maioria, respiratórias. A doença vem sendo documentada desde seu descobrimento e, a cada dia, mais testes vêm sendo realizados, tanto para conhecer suas características clínicas e epidemiológicas – visto que nem todos os infectados têm os mesmos sintomas, e alguns considerados assintomáticos¹³ – e para produção de vacinas que reprimam a manifestação viral (OPAS, 2020).

A pandemia da Covid-19 teve seu primeiro alerta emitido em 31 de dezembro de 2019 pela OMS, depois de uma notificação inicial sobre um caso de pneumonia de rápida evolução diagnosticada na metrópole de Wuhan, sétima maior cidade da China. Em janeiro de 2020, tomou-se conhecimento da primeira vítima, um homem de 61 anos cujos sintomas tratavam-se de dificuldades respiratórias por uma pneumonia grave com quadro evoluído para parada cardíaca e óbito. Naquele momento, 41 pessoas já haviam se infectado na China, e os números só foram aumentando até ser transmitido para outros 23 países registrados (BARBOSA, 2020; SANCHEZ et al., 2020)

Segundo o Ministério da Saúde (2022), o panorama do COVID-19 apresenta-se com 31 milhões de casos confirmados, 667 mil óbitos no Brasil, até maio de 2022. Em 11 de março de 2020, o diretor geral da OMS declarou a elevação do estado de contaminação à pandemia da Covid-19, que se deve à disseminação geográfica rápida que o vírus apresentou. Até agosto de 2020 totalizavam-se mais de 100 mil mortes por coronavírus no Brasil (UNASUS, 2022), e tais números só começaram a diminuir mais significativamente em meados de 2021 com o início da campanha de vacinação mundial.

13 - Aqueles que não apresentam sintomas, mas ainda sim contraem e podem transmitir a doença.

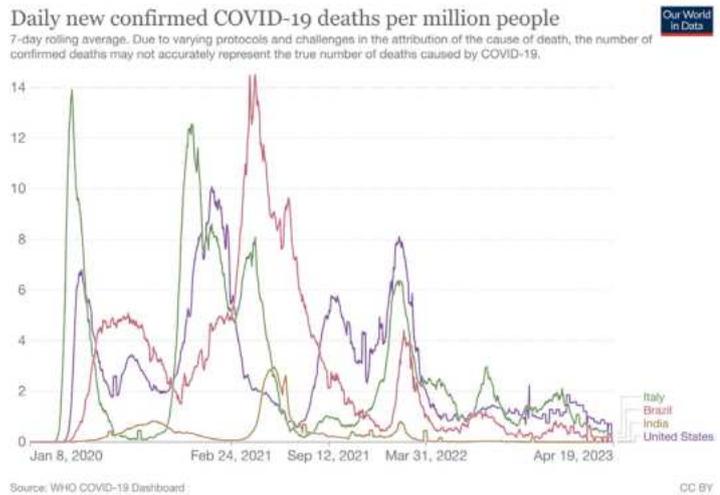


Figura 3: Gráficos diários de mortes por Covid-19 confirmadas a cada milhão de pessoas no Brasil, Itália, Índia e Estados Unidos (Fonte: Our World in Data)

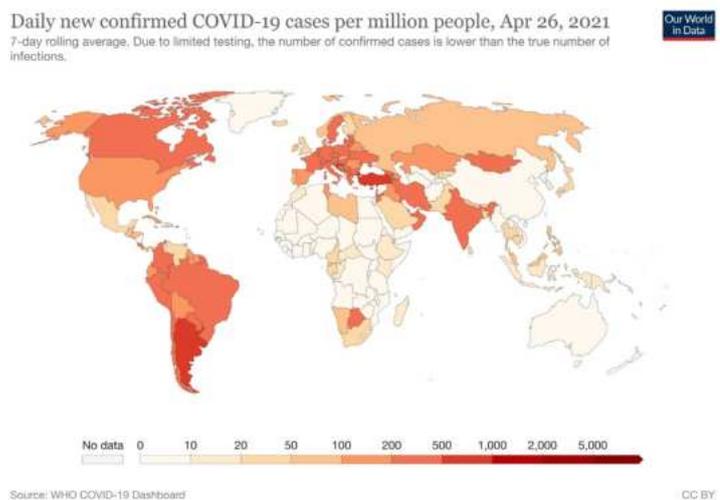


Figura 4: Gráfico dos casos de Covid-19 confirmados a cada milhão de pessoa no mundo no dia 26 de Abril de 2021 (Fonte: Our World in Data)

O vírus deixa sequelas graves em alguns pacientes, e muitos necessitam até mesmo de reabilitação pós-alta. Em geral, o grupo de risco – pessoas mais suscetíveis a complicações do novo Covid-19 – é composto por idosos acima de 60 anos e pessoas com doenças crônicas como diabetes, asma e hipertensão. Segundo dados do *British Medical Journal* (2020), 48% dos pacientes que vieram a óbito tinham hipertensão e 21% tinham diabetes. (OPAS, 2020).

Dentre os sintomas mais tensos e preocupantes da Covid 19 estão os que afetam as vias respiratórias. Em casos extremos, causam uma incessante falta de ar que ataca não apenas os pulmões, mas também atinge órgãos vitais ao corpo humano, como coração, rins, fígado e cérebro, pela falta de oxigenação. O pulmão, o órgão mais afetado, quando com 50% de área comprometida – demonstrada em raio-X e tomografias por uma espécie de névoa –, indicava

que havia insuficiência respiratória e que seria iminente a necessidade de suporte ventilatório ao paciente (ALVIM, 2021).

Além disso, a perda de paladar e olfato eram também sintomas indicativos da doença, em que o paciente perdia ambos sentidos por completo, diferentemente de um resfriado comum que somente acontece por entupimento das vias respiratórias.

A falta de ar, que geralmente afetava os pacientes mais graves, também era fator de medo, uma vez que as pessoas internadas e intubadas para suporte ventilatório que sobreviviam eram mínimas. Com isso, juntava-se diferentes medos: o de procurar um hospital, o de saber que precisaria ser internado, e o de não sobreviver à internação. A população brasileira viveu isso por bastante tempo. Notícias na tv, sobre a falta de respiradores nos hospitais, aumentava ainda mais o medo. Manaus (AM), foi um dos estados onde houve uma tamanha crise de falta de respiradores, necessário um intenso mutirão de pessoas influentes, celebridades e anônimos para envio de máquinas novas ao estado. (BBC, 2021).



Figura 5: Máscaras e medição de temperatura sendo usadas para redução do contágio (Fonte: Jornal GZH Saúde)



Figura 6: Enfermeira trata de paciente com Covid-19 na UTI de hospital em São Paulo (Fonte: CNN Brasil)



Figura 7: Performance em Brasília em protesto contra o ex-presidente Jair Bolsonaro e o ex-Ministro da Saúde Eduardo Pazuello pela crise da falta de respiradores no Amazonas (Fonte: Jornal 360)

Em meio a todo esse caos, a OMS (2020) destacou que medidas de distanciamento social eram essenciais para retardar a propagação do vírus e ganhar tempo, além da testagem de todos os casos suspeitos, fazer o isolamento, acompanhar os casos das pessoas confirmadas e rastrear e levar à quarentena todos os contatos próximos dos pacientes (OMS, 2020).

Com isso, diante do iminente risco de infecção e de mortalidade, até mesmo os acompanhantes ou visitas nas filas dos hospitais e nas internações eram impedidos de assistir a pessoa adoentada (SCHUJMANN, ANNONI, 2020), e mesmo os pacientes que foram a óbito, eram impedidos de enterro com velório e caixão aberto, como era praticado anteriormente.



Figura 8: Enterro realizado em Manaus em Abril de 2020 (Fonte: Noticias UOL)



Figura 9: Enterro em covas rasas no cemitério de Vila Formosa, São Paulo (Fonte: El País Brasil)

Embora já tenhamos lidado com outros surtos de doenças virais, é preciso levar em consideração que crises com a dimensão da pandemia da Covid-19 não foram vivenciadas pela humanidade desde a Peste Negra, no século XIV, e a gripe espanhola, no ano de 1918; ou mesmo os surtos epidêmicos, como a gripe suína e febre amarela, que também forçaram a humanidade a passar pela difícil tarefa de lidar com o desconhecido (VICK, 2020).

Conforme a Organização Pan Americana da Saúde (2015), em seu guia de Primeiros Cuidados Psicológicos, diferentes tipos de situações que causam sofrimento acontecem no mundo. Cidadãos, famílias e organizações inteiras podem ser impactadas. Apesar de cada sujeito ser abalado de uma determinada maneira pelos eventos, existe uma grande pluralidade de práticas e sentimentos que cada indivíduo pode experimentar. Segundo o guia, diversas pessoas podem se sentir sobrecarregadas, abaladas ou muito confusas sobre o que está acontecendo, podendo se sentir atemorizadas, ansiosas, anestesiadas ou indiferentes. Algumas podem ter atitudes leves, enquanto outras podem ter procedimentos mais intolerantes. A forma como os indivíduos reagem depende de muitas condições envolvendo a natureza e severidade do evento ao qual foram sujeitadas.

A reação ante a Covid-19 e as mortes foi agravada pelo impedimento das realizações dos enterros e velórios. Como afirma Ludmilla Souza (2020), a impossibilidade de velar o ente querido – pela necessidade de redução de números de pessoas e tempo nos cemitérios –, e as mudanças nos rituais religiosos – como a obrigatoriedade de caixões fechados –, impacta diretamente aos familiares, impedindo-os de se despedirem. Tal situação, que,

pelas normas de afastamento, vedam as prestações de condolências e outros ritos de despedida entre aqueles que se identificam com a perda, torna a dor um sentimento solitário.

III. **morte**

No senso comum, a morte significa o fim de algo, término, final da vida. Em termos biológicos, a morte é um ponto terminal, quando a máquina (corpo) para de funcionar. Nos âmbitos culturais e religiosos, a visão sobre a morte e o morrer, e como uma determinada sociedade lida com sua natureza, varia histórica e simbolicamente.

No início da era medieval, segundo Philippe Ariès (1989), a morte no ocidente era vista com certa familiaridade, entendida natural e simplesmente como uma passagem para outra dimensão, e associada a causas desconhecidas provenientes de fontes sobrenaturais.

A familiaridade com a morte era uma forma de aceitação da ordem da natureza, aceitação ao mesmo tempo ingênua na vida quotidiana e sábia nas especulações astrológicas. Com a morte, o homem se sujeitava a uma das grandes leis da espécie e não cogitava evitá-la, nem exaltá-la. Simplesmente a aceitava, apenas com a solenidade necessária para marcar a importância das grandes etapas que cada vida devia sempre transpor (ARIÈS, 1989, p.81).

Essa naturalidade em relação à morte pela sociedade ocidental cristã, levava, inclusive, muitos indivíduos a convocarem seus familiares para a notícia já em seu leito de morte, chamando padres para proferir-lhe a extrema-unção,¹⁴ pelo qual poderia se redimir de seus pecados e morrer em busca da vida eterna. Tal plenitude diante da morte, para Rodrigo Caputo (2008), tem a ver com o entendimento cristão da época de que a morte não seria definitiva, mas sim, um estágio, em que, um dia, ressuscitariam para cumprir o novo reinado de Cristo.

Contudo, já na Idade Média, os cristãos passaram a enxergar a morte com incerteza e temor, conforme foi introduzida pela Igreja a ideia de julgamento pós-morte – também chamado de purgatório. Dessa especulação, dizia-se que, logo após a morte, o morto seria julgado por entidades santas sobre suas ações terrenas e comportamentos em vida e, dependendo deste julgamento,

14 - Na Igreja Católica, a extrema-unção, é um ritual também denominado Santa Unção ou Último sacramento. É quando o padre prepara o cristão para o momento em que ele irá enfrentar a morte e seguir em direção à vida eterna.

seria enviado ao céu, ao lado de Deus, ou ao inferno, como punição de seus pecados. Essa ideia, segundo Caputo (2008), causaria uma mudança na concepção de morte, que deixava de ser percebida apenas como natural, para ser vista como uma provação divina.

Ao longo do tempo, outras novas mudanças sobre o entendimento de morte na sociedade ocidental surgiram. Todavia, foi na Era Moderna que se iniciou um novo comportamento do indivíduo frente à morte que iria influenciar a conduta perante esse evento até os dias de hoje.

Segundo Marcos Mattedi e Ana Paula Pereira (2007), “o triunfo do individualismo refletia o surgimento de um sentimento de apego à vida” (p. 321), em que o cidadão ocidental moderno redefine a morte como algo que deve ficar distante, eliminado de vista e sem a reconhecer como um aspecto iminente da vida. Dessa maneira, como afirma Ariès (1989), o homem passa a se preocupar cada vez mais com sua morte, conforme a entende como uma ruptura definitiva e não natural. Pois para conquistar, acumular, ampliar e manter o legado individual, entende-se que não se pode morrer.

Por esse sentido, segundo Raquel Carnáuba, Cláudia Pellizzari e Samai Cunha (2016), na atualidade, a ideia ocidental sobre a morte passou a ser vista como algo que deve ser expurgado, mantido afastado do cotidiano, o que conseqüentemente o marca como um tabu na sociedade ocidental contemporânea. Essa não aceitação da morte, com o conseqüente sofrimento gerado por ela, e a noção da morte como algo que deve se manter distante, se ampara, segundo os autores, na noção de morte como o fracasso da vida, como aquilo que não deu certo, já que em nossa época, vida é sinônimo de bem-estar e saúde.

Segundo Luciana Bicalho, professora do Departamento de Psicologia da Ufes que desenvolve o núcleo de pesquisa “Projeto AcolheDOR”, em entrevista ao Jornal A Gazeta (2021), tanto no Brasil, como em outros países ocidentais, enquanto vivemos o chamado “Imperativo da Felicidade”, que nos demanda felicidade constante, descartamos qualquer contato doloroso e difícil, legitimando o que a autora chama de “apagamento da morte”, um processo de negação contínua de seus aspecto e eventos.

Logo, mesmo na compreensão da morte como um fenômeno universal e inegociável, nos desfamiliarizamos do seu significado, que deixa de ser enfrentada com naturalidade e passa a ser frequentemente vivenciado com sofrimento e dor extrema, sobretudo quando se trata da morte de pessoas próximas (FREITAS, 2013).

Por outro lado, para outras culturas e religiões a morte é muitas vezes entendida com leveza e proximidade, sem o temor por sua natureza.

Os Iorubás, por exemplo, acreditam na existência de dois planos, o mundo dos vivos (aiê) e o mundo dos orixás, divindades e dos espíritos (*orum*), para onde todos os vivos vão após sua morte. Conforme explica a página Mitologia Yorubá (2018), na concepção iorubá há uma ciclicidade entre vida e morte, em que o corpo material (*ara*) decompõe-se e é reintegrado à natureza, enquanto a parte espiritual, formada de várias unidades reunidas, mantém sempre os mesmo laços ancestrais e reencarna posteriormente num novo membro da própria família.

Por esse sentido, segundo Luís Cláudio Bandeira (2010) “para os povos Iorubá, Fon, Bantu, assim como para outras nações africanas, a morte em si não é o fim, mas um momento de vivo contentamento, pois é o momento de encontro da pessoa com seus ancestrais” (p.46).

Enquanto isso, na religião xintoísta nativa do Japão, por exemplo, os conceitos politeísta e animista, que se baseia na crença em *kamis* (divindades ou espíritos sagrados) que habitam em elementos naturais, como árvores, montanhas, rios e animais, influenciam diretamente na compreensão sobre a morte por seus praticantes. Fortemente ligada à natureza e aos espíritos, a morte é vista como um momento de transição em que a alma da pessoa falecida é levada ao reino dos mortos (*yomo*) mas continua a existir como um espírito ancestral que se manifesta através da natureza viva, passando a cuidar e auxiliar a família em diante (KAWANAMI, 2019).

O modo com uma determinada sociedade lida com a morte pode dizer coisas importantes acerca de seu povo, isso porque o entendimento sobre o morrer por determinada sociedade também está diretamente ligado aos rituais acerca de seus mortos, que influenciam na manutenção da própria identidade coletiva e da formação cultural de uma civilização.

IV. rituais

Conceitualmente, nos diversos dicionários da língua portuguesa, o termo “ritual” é compreendido como um conjunto de rotinas, etiquetas e/ou regras habitualmente praticadas, tanto no contexto da vida religiosa e espiritual, quanto em várias esferas culturais e relacionais da sociedade. Embasados por tradições, costumes e normas, os rituais estão frequentemente ligados a atos e práticas simbólicas próprias de cerimônias solenes, caracterizando-se sobretudo pelos “padrões de ação que conferem significado a um evento pessoalmente relevante” (SCHNELL, 2009, citado por SAS; COMAN, 2016).

Para o antropólogo Victor Turner (1974), um ritual é uma performance social que transforma valores, crenças e emoções em uma sequência de ações simbólicas realizadas por indivíduos ou grupos, como uma expressão de afirmação da identidade individual e coletiva de um povo. Turner ressalta que os rituais abrangem sentimentos e experiências corporais, tornando-se uma forma pela qual as sociedades podem expressar e transformar suas interioridades, permitindo-lhes, inclusive, a lidar com eventos difíceis e mesmo traumáticos de maneira saudável e construtiva. Segundo descreve Maria Laura Cavalcanti (2013), “ritual, em Victor Turner, conduz a uma espécie de redenção pela imersão na experiência vital compartilhada, onde o tempo vira fluxo, finitude, aflições, sofrimento, cura, contradições, e sempre empatia e afeições.” (p. 415)

Os rituais abrangem uma ampla gama de eventos, desde marcos do nascimento, como batizados, até ritos de passagens que marcam diferentes fases da vida do indivíduo, como cerimônias de debutante, formaturas e casamentos. Também englobam rituais associados à morte, como os ritos fúnebres, que conferem uma simbólica significação da finitude, e os ritos pós-morte, que perpetuam a memória e prestam homenagens aos falecidos.

Dennis Klass (1996) enfatiza que a cultura desempenha um papel fundamental na moldagem da forma como os rituais fúnebres e pós-morte são vivenciados. Praticados ao longo de extensos períodos históricos por diversas civilizações, esses rituais também estão intrinsecamente ligados às tradições religiosas e espirituais de um povo, e desempenham um papel crucial na maneira como os enlutados compreendem e lidam com a inevitabilidade da morte de um ente querido.

Em muitas tradições religiosas, esses rituais podem incluir orações, cânticos, leituras de textos sagrados, bênçãos e outras práticas, alinhados com os ensinamentos e preceitos da respectiva religião. Mesmo em sociedades seculares ou não religiosas, os rituais funerários mantêm sua importância na expressão do luto e na prestação de tributo aos mortos, incluindo práticas como a exposição do corpo, o velório, o sepultamento ou a cremação, frequentemente acompanhados por discursos, homenagens, músicas e outras formas de expressão cultural.

No cotidiano ocidental, por exemplo, os rituais fúnebres atuais remontam até hoje a épocas e práticas culturais ancestrais cristãs, como na Grécia Antiga, onde os cadáveres eram incinerados de formas diferentes a depender de quem tinha sido a pessoa em vida e sua importância na comunidade. Maria Beatriz Florenzano (1996) descreve que os ritos fúnebres na época eram momentos de ostentação de glória e riqueza da família, cujo momento era teatralizado com o falecido como protagonista de um enredo seguido por um cortejo de elogios até sua tumba, onde continuava a ser cultuado após a morte, perpetuando sua memória.

Em culturas orientais, como no Japão, China e Coreia, os rituais são voltados para a transformação dos mortos em ancestrais. No Japão contemporâneo, por exemplo, além da reverência e oferenda de alimentos aos antepassados no santuário doméstico familiar, há comemorações e festividades como o *Obon*, evento budista em que as famílias homenageiam os ancestrais e acredita-se que os espíritos antepassados retornam temporariamente à dimensão terrena. O chamado “Festival das Lanternas” encerra essa jornada enquanto lanternas de papel são lançadas nos rios para simbolizar o retorno desses espíritos ao mundo espiritual (HUDSON, 2023).



Figuras 10 e 11: Lanternas de papel depositadas no rio Festival das Lanternas no Japão (Fonte: Caçadores de Lendas)



Figura 12: Altar japonês para as entidades budistas e ancestrais (Fonte: Hawai'i Public Radio)

Enquanto isso, no México, rituais pós-morte ocorrem principalmente na tradicional festa de “*Dia de los Muertos*”, originada das culturas indígenas pré-hispânicas da América Central. Nessa celebração, as famílias visitam os túmulos dos entes queridos, decorando o lugar com flores, velas e outras oferendas; além de também prepararem altares em suas casas com alimentos, fotografias e objetos de recordação sobre aquela pessoa. Para eles, lembrar é igualmente uma forma de celebração, e festejam o dia com humor, afabilidade, e até certa ironia (VILASSENOR; CONCOME, 2012).



Figuras 13 e 14: Comemoração do Dia de los Muertos em cemitérios (Fonte: Wonderground)



Figura 15: Altar familiar no Dia de los Muertos (Fonte: The Order Of The Good Death)

Na cultura dos Yanomami, por outro lado, a cerimônia fúnebre representa um processo de “relembrar para esquecer” (GUIMARÃES, 2020). A fim de desprender o falecido definitivamente do mundo dos vivos, o ritual envolve a destruição de todas as suas marcas, esquecendo-o e apagando-o da tribo definitivamente, como símbolo da recomposição da sua corporalidade e o afastamento definitivo do mundo dos vivos. Segundo Sílvia Guimarães (2020), a cerimônia é um momento saudoso e festivo de comunhão com a aldeia do morto e seus aliados, culminando na cremação repetida de seus pertences até que tudo se torne cinzas.



Figura 16: Ritual mortuário tradicional Yanomami “reahu”, fotografado em 1974 pela fotógrafa Claudia Andujar na região amazônica (Fonte: Brasil El País)



Figura 17: As malocas costumam ser incendiadas quando os Yanomamis migram, querem livrar-se de uma praga, ou quando um líder importante morre. Foto de 1976 parte de da série fotográfica da fotógrafa Claudia Andujar na região amazônica (Fonte: IMS)



Figura 18: Líder indígena segura cabaça com cinzas de uma Yanomami morta (Fonte: G1)

Dentro da ampla gama de abordagens e práticas nos rituais fúnebres, as quais são moldadas pelas particularidades culturais e crenças das sociedades envolvidas, torna-se evidente que a necessidade de dar expressão à morte transcende, de alguma forma, como um traço universal da vivência humana.

Diante da pandemia da Covid-19, segundo o documento de Saúde Mental e Atenção Psicossocial na Pandemia do Covid-19 (BRASIL, 2020), o luto pela

perda de pessoas em decorrência do vírus tem algumas particularidades que o diferenciam de outras situações de luto, principalmente pelas circunstâncias abruptas do período.

As restrições de distanciamento social impactaram diretamente nos rituais de despedida que outrora eram realizados, desde a impossibilidade do acompanhamento dos pacientes hospitalizados pelos familiares à redução considerável de tempo e pessoas no funeral, além do caixão fechado, o enterro à distância, ou até mesmos valas improvisadas e cremação compulsória. Em resposta, ‘velórios virtuais’ com orações por aplicativos e grupos de apoio online foram criados, buscando conectar as pessoas e permitir a despedida afetiva (GIAMATTEY, et al, 2022).

Segundo dados do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP), escritos por Camila Corsini (2020), a falta de vivência do ritual de despedida na pandemia pode gerar traumas e até patologias, influenciando em sérias perturbações nos processos de luto, visto que os funerais, além de ser um meio público de expressar as crenças e sentimentos sobre a morte de alguém querido, é o local coletivo para oferecer apoio e ser apoiado no luto. Conforme explica Luiza Franco, coordenadora do Laboratório de Estudos e Intervenções sobre Luto da PUC-SP, tais rituais são muito importantes:

(...) porque regularizam as experiências, fornecem um lugar seguro, desde um lugar físico, até um lugar afetivo importante para expressão das emoções, para que as pessoas possam enfrentar este momento juntas. Com a covid-19, esses rituais, que tinham função apaziguadora, organizadora, não estão acontecendo, e isso representa um risco para o luto complicado após a morte, porque não foram feitas as despedidas. (FRANCO apud SOUZA, 2020, p.1).

Em um nível mais fundamental, o rito do funeral reforça um fato central de nossa existência: a inevitabilidade da morte. Esses rituais auxiliam os sobreviventes a atribuir significado à vida da pessoa falecida, funcionando como um ensaio geral para o destino natural e incontornável à jornada da vida. Dessa maneira, a ausência de uma oportunidade de despedida rompe com a conexão à realidade que se está vivenciando.

Os funerais nos lembram que alguém que amamos está morto, desde o momento que a funerária é contactada, que planeja-se a cerimônia e escolhe-se roupas e acessórios para a despedida. Em cada uma dessas ações torna-se

inevitável reconhecer que aquela pessoa morreu, enquanto a visão do caixão sendo fechado e baixado à terra nos torna testemunhas da finalidade da morte. Nesse contexto, o ritual também desempenha um papel importante no processo de luto, que ao nos aproximar da realidade da perda, “transformam pessoas, permanente ou temporariamente” (SCHECHNER, 2012, p.50 *apud* COSTA, 2013).

v. o luto

De acordo com Maria Júlia Kovács (1992), o luto é uma reação diante de perdas significativas que pode ocorrer em relação a diversas situações, como a perda de uma pessoa por morte, de um lugar na família ou relacionamento, de um membro amputado, de um emprego ou até de uma situação financeira. Kovács ressalta que a experiência e a duração do luto variam, e em alguns casos, nunca chegam a terminar, e que essas situações não podem ser generalizadas, pois dependem das causas e circunstâncias da perda e do vínculo com o falecido e que “o traço mais permanente no luto é um sentimento de solidão” (KOVÁCS, 1992, p.113).

A visão sobre como é a morte e sobre os conceitos do luto veio se remodelando ao longo dos séculos por diversos estudiosos. Ainda que constatada que a duração do luto varia para cada pessoa e vivência, a psiquiatra suíça e pioneira dos estudos sobre a morte e o morrer, Elisabeth Kübler-Ross (2017 [1969]), defende que o luto se desdobra em cinco estágios possíveis: a *negação*, a *raiva*, a *negociação*, a *tristeza* e a *aceitação*.

O período da **negação** é quando a pessoa se recusa a acreditar que aquela morte realmente aconteceu. A **raiva** é o período em que a pessoa cessa a negação e sente raiva pelo ocorrido, partindo para uma busca de culpados pela morte, além de questionar-se porque aquela pessoa, dentre tantas, morreu. Nesse momento, além da raiva, pode haver um comportamento hostil e de indignação perante o ocorrido. No estágio da **negociação** ou **barganha** é quando o enlutado tenta negociar consigo mesmo ou com os outros, até mesmo com suas religiões e crenças, acerca do que aconteceu, num sentimento de que as coisas poderão voltar a ser como antes. No estágio da **tristeza**, é quando o indivíduo realmente lida com a sua perda, enquanto a depressão é o reflexo da dor sentida em demasia. O último estágio, o da **aceitação**, é quando o enlutado consegue esboçar melhor seus sentimentos e lidar com a morte de forma mais serena.

De todo modo, a autora também ressalta que os estágios não são um roteiro de como o luto acontece, mas de fases que podem ser vistas no indivíduo. Esses estágios não ocorrem precisamente nesta ordem, e um mesmo estágio pode ocorrer várias vezes, ou mesmo nenhuma, assim como as diferentes emoções também podem se sobrepor.

FASES DO LUTO

Os cinco estágios do luto, modelo de Kübler-Ross

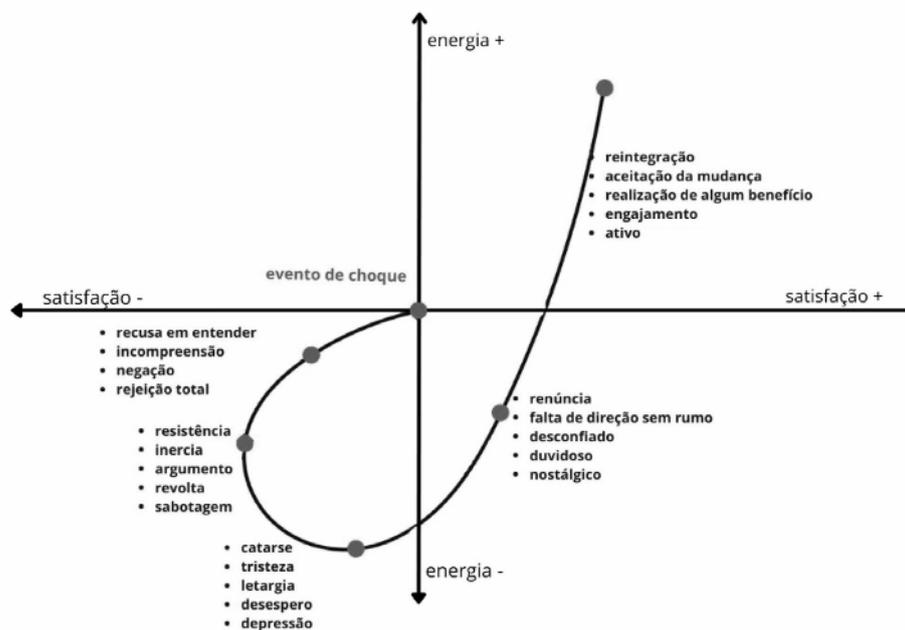


Figura 19: Infográfico dos estágios do luto definidos por Kübler-Ross (Fonte: Palestras para professores)

Mais atualmente, o especialista sobre luto, David Kessler (2019), tomou espaço para prosseguir com os estudos da mentora Kübler-Ross, adicionando um sexto estágio ao luto: a “significação”. Em *“Finding Meaning: The Sixth Stage of Grief”*¹⁵, livro escrito por Kessler após sua própria vivência de luto pela perda de seu filho, o autor introduz as características desse estágio que, para ele, é universal, ainda que reitere que cada indivíduo viva o processo de luto de um jeito único. No livro, além de compartilhar histórias de pessoas e do encontro de significado em suas perdas, Kessler explora práticas e ferramentas que podem auxiliar no processo, como a meditação, as artes, a troca de experiências semelhantes e as atividades filantrópicas, por exemplo. Segundo o autor, na etapa de significação o enlutado não deixa de viver o luto, ou de sentir a dor ao encarar o vazio, mas dar significado à perda possibilita ressignificar o luto em algo simbólico e, muitas vezes, coletivo – como a Sociedade Viva Cazusa, fundada pelos familiares do músico para desenvolver projetos de assistência a pessoas carentes soropositivas; ou mesmo o livro de Kessler, dedicado em memória do seu filho. A busca em dar significado ao luto e a perda é sobretudo de esperança e, entre outras coisas, é uma descoberta de propósitos significativos que reafirmam que aquela morte não foi em vão e que a pessoa amada deixa seu legado mesmo após o fim da vida terrena,

15 - Ou, por tradução livre, “Buscando significado: o sexto estágio do luto”

através das ações por aqueles que ficam.

Alguns autores em pesquisas mais recentes contestam a ideia de que o luto pode ser conceituado em termos de estágios fixos e sequenciais, enfatizando que as experiências divergem a cada indivíduo, e que mesmo que a vivência do luto se dê em estágios conforme apresentado por Kübler-Ross, nem todos os indivíduos vêem, sentem e se expressam sobre a morte e o luto da mesma forma (JACOBS, 1993, apud MATTEDI; PEREIRA, 2007).

Por uma outra perspectiva, Sigmund Freud (1917), em sua visão psicanalítica de luto – posteriormente ampliada por Melanie Klein (1940) –, conceitua o fenômeno como uma reação à perda que não reflete apenas a um ente, mas a algo que para o sujeito tenha o mesmo valor e proporção. Segundo Andressa Cavalcanti (*et al.*, 2013, p.3), “no luto, nada existe de inconsciente a respeito da perda, ou seja, o enlutado sabe exatamente o que perdeu”. Considera-se, assim, o luto como um processo natural da perda, que pode ser superado após algum tempo, mesmo que haja o caráter patológico com interferências que podem tornar-se prejudiciais.

Pela lógica de Freud (1917) e Klein (1940), o medo de perder algo significativo afeta diretamente o psiquismo do indivíduo, que passa a se identificar com o próprio fim quando confrontado com a ausência do objeto de desejo. Por esse sentido, a morte em si é percebida como um desequilíbrio pelos autores, uma vez que o objeto perdido representa uma fonte intensa de afeto, cuja falta é profundamente sentida quando se aborda o assunto ou se toma consciência da perda. Nesse contexto, de acordo com Hanna Segal (1975), Freud e Klein desenvolveram a concepção do processo de luto como um mecanismo para a preservação da espécie humana, já que o luto não resolvido tende a transformar-se em melancolia¹⁶ e, por essa razão, demanda um consciente trabalho de elaboração.

Todo luto não resolvido é expresso de uma forma ou de outra (...), o processo de luto, como uma reação à perda real de uma pessoa amada, deve ser realizado até o fim. Enquanto o apego libidinal ou agressivo inicial persistir, o afeto doloroso continuou a florescer, e vice-versa, os apegos não foram resolvidos enquanto o processo afetivo de luto não foi realizado (SEGAL, 1975, p. 234-5).

16 - Para Freud, a melancolia é uma reação pela perda do objeto amado que resulta em uma psicose do sujeito, algo que, como também afirma Klein (1969), diferente do luto, que se dá de maneira transitória, a melancolia pode levar ao luto patológico.

Resolver o luto não significa, contudo, pôr fim ao seu processo, desativando os sentimentos oriundos dele, afinal, para diversos estudiosos, o luto não é um processo finito, mas algo que faz parte de nós para sempre, como uma parte integral de nossa vida (TONKIN, 1996). Ele é sobretudo uma reação à perda, seja ela qual for, que diante da impossibilidade de substituir ou restituir o objeto perdido, a perda torna-se infinita e, logo, é também o luto. Entendo que resolvê-lo, neste caso, tem a ver com respeitá-lo – seu tempo e suas etapas, aceitando-o como ciclo individual necessário – e cuidá-lo, procurando ajuda de profissionais e parentes. O processo de cura não é sobre o luto, mas sobre a dor que o acompanha, ainda mais nas primeiras etapas.

Tal dimensão do luto é conhecida também como “luto permanente ou contínuo”, conceito teorizado por profissionais da área, como o psicanalista britânico Colin Murray Parkes (1998), que argumenta que o luto é um processo contínuo de ajuste à perda; ou o psiquiatra suíço J. William Worden (1982), que acrescenta ainda que a perda pode ser incorporada à identidade da pessoa em luto. Enquanto isso, a especialista Lois Tonkin (1996) completa a teoria ao apresentar o conceito de crescer ao redor do luto (“*Growing around grief*”), em que, ao compartilhar da ideia de irredutibilidade do luto, também acredita que, ao passo que passamos a conviver com a perda de maneira mais saudável, desenvolvemos um corpo em que nosso próprio luto caiba sem nos sufocar.

Perdemos todos os dias, como ensina Elizabeth Bishop em ‘Uma Arte’, mas perder o ser amado é instalar uma falta constitutiva na existência. Nenhuma das metáforas dá conta do tamanho e da profundidade da perda. O luto pode ser o fim mesmo das metáforas. A cada ato de simbologia da perda, a falta vai se estabelecendo na rotina. A vida cotidiana fica tão impregnada pela falta que esta se esvanece. Não pela sua superação, mas por ter sido incorporada e passar a fazer parte da vida. (RODRIGUES, 2020).

o vazio

O vazio veio acompanhado da perda e da falta numa escrita de Carla Rodrigues para a edição especial da Revista Serrote, nos primeiros meses de 2020. Em seu texto “Os Fins do Luto”, além de levantar questões sobre o luto em tempos

de pandemia, também apresenta esses três significantes na relação entre quem partiu e quem ficou. A autora descreve que enquanto **a perda** é a experiência do trauma de algo que foi retirado ou que deixou de existir, e **a falta** sua consequência ou desdobramento, **o vazio** é aquilo que foi aberto pela perda e mantido pela falta como uma marca irreduzível da ausência (RODRIGUES, 2020).

Descrito, sobretudo, como a ausência de algo que se espera ou deseja que esteja presente, o significado de vazio também varia em diferentes campos de estudo. O vazio na física é definido como um espaço que não contém matéria ou energia, mas que, paradoxalmente, mesmo no vácuo absoluto, é composto de partículas subatômicas que interagem entre si. Enquanto isso, em algumas tradições religiosas e espirituais, como no budismo tibetano por exemplo, o vazio pode ser visto como uma forma de transcendência ou iluminação, cuja mente, ao ser esvaziada de pensamentos e emoções, alcança um estado de calma e clareza.

Noutro contexto, no campo teatral e performático, Eleonora Fabião (2010) conceitua o vazio definindo-o como o espaço em que as performances acontecem, onde a possibilidade de criação e de reinvenção são contínuas e de constante transformação na relação performer-espectador:

*O olhar é palpação, o movimento ação, e ser, relação. Ação ecoa, voz preenche; **o corpo sempre interage com algo, mesmo que seja o vazio.** Ou, ainda, no palco, vazio não há, pois que se tira tudo e resta latência. **Vazio cênico é latência** – no palco o nada aparece, silêncio se escuta. E você imerso nesse campo de forças, nesse sistema nervoso, nessa massa de rastros passados e futuros, presenças passadas e futuras. **E você experimentando a textura desse vazio-pleno, incorporando e esculpindo essa latência.** E lembrar e imaginar e evocar e inventar e atentar para corpos que contigo se comunicam, que através de ti se comunicam. O teu corpo, esse palco. O corpo, esse palco fluido. (FABIÃO, 2010)*

Nas obras e manuscritos da artista neoconcreta Lygia Clark, também podemos encontrar outra perspectiva sobre o vazio. O que a artista introduziu como vazio-pleno (CLARK, 1958) em grande parte de sua vivência artística, partiu de um olhar reflexivo sobre uma cesta qualquer que lhe transmitiu a compreensão de uma relação de totalidade que une forma exterior a interior,

inseparavelmente.

Ao teorizar que uma forma só teria sentido por sua estreita ligação com seu espaço interior, Clark volta suas obras à experiência de incorporação do vazio-pleno na subjetividade do espectador. Assim, convidava-os a interagir com formas que combinasse o vazio – a ausência de uma forma – com o pleno – a possibilidade de múltiplas formas –, explorando a complexidade e a ambiguidade da experiência humana, onde esses elementos coexistissem em estado de equilíbrio e transformação contínua.

Um pouco antes, num caminho parecido, o filósofo Martin Heidegger (1956) apresentou uma potente metáfora sobre o oleiro e sua habilidade de construir em torno do vazio. A poética se inicia ao questionar qual é a matéria-prima do oleiro, o barro – o material que ele vai utilizar – ou o vazio. Para o oleiro, o barro é a borda, é o visível, o superficial, mas o que de fato faz com que o vaso, o pote, a panela, o copo, seja de determinada forma é o vazio que vai estar circundado pelo material. **O vaso só pode estar suficiente se, antes, em sua essência, ele for vazio.** Então, somente ao **imaginar um determinado tipo de vazio**, e em torno dele delimitar sua fronteira com argila, que o oleiro dá forma ao vaso, pote, panela, ou copo (HEIDEGGER, 1956, *apud* CORRÊA, 2001).

Ao verbalizar sobre a incurabilidade do luto em seu texto, Carla Rodrigues (2020) faz referência aos estudos de Freud (1940) sobre a “introjeção”, um processo de internalização de aspectos do mundo externo, principalmente de pessoas significativas, na própria psique do indivíduo. Nesse contexto, entende que aquele espaço aberto pela perda passa a fazer parte do indivíduo, numa lembrança insubstituível contornada pela falta. Ela descreve que os objetos perdidos vão sendo internalizados na formação do “eu”, de tal modo que **somos constituídos pela história das nossas perdas** e assim, nua e cruamente, a morte nos arranca um pedaço e nos deixa com a parte que luta para lidar com o novo tempo em um corpo disforme.

Foi com sua narrativa e a ideia de um vazio constituinte e inexorável, que me desviei da busca, utópica e prepotente, de uma suposta cura finalizadora de luto. Não há cura que sare a falta de alguém morto, não há alento que preencha a cova do vazio. Se ele passa a nos formar permanentemente, como então olhar para essa marca sem a intenção de repará-la, mas sim, dando a ela visibilidade, escancarando-a por completo?

Como mesmo levantou Heidegger (1956, *apud* CORRÊA, 2001) “**o vazio como tal é algo em torno do que eu também posso construir alguma**

coisa”, e foi através disso que proveio a busca por possíveis representações que, como oleiros, pudessem contornar e dar forma a esses vários vazios.

a metamorfose

Metamorfose, no original grego – μετα (meta = mudar) e μορφή (morfo = forma), μεταμόρφωσις (metamóρφosis) –, quer dizer transformação, mudança de forma ou de um elemento para outro (Watt, 1997).

Na zoologia, é um processo natural do desenvolvimento biológico pós-embrionário de alguns animais, como determinados insetos, peixes e anfíbios, que corresponde à passagem da sua forma larval para juvenil ou adulta. Nesse período, experimentam, de modo repentino e irreversível, uma auto-reconfiguração que afeta tanto sua fisiologia e morfologia, como também seu comportamento e estilo de vida.

A metamorfose não ocorre de forma superficial, mas em uma sucessão regular que envolve mudanças extremamente profundas no animal, como modificação de órgãos e tecido orgânico, além da adaptação a um novo ambiente e hábitos para garantir a sobrevivência.

Dentre esse fenômeno, um dos exemplos mais complexos e de estágios bem definidos é o da borboleta, que se inicia a partir de um ovo fértil, onde eclode em uma lagarta que se desenvolve e se alimenta até os hormônios provocarem a mudança de fase. Envolvida em um fio que ela mesmo tece, a lagarta forma uma crisálida que a recobre completamente num estágio de aparente inatividade. Porém, num processo interno que pode durar dias ou até semanas, os órgãos juvenis são reabsorvidos e seu corpo sofre uma completa transformação estrutural, na qual asas e patas são desenvolvidas até a pupa se romper liberando uma borboleta adulta (ROWE, 1991).



Figura 20: Metamorfose da Borboleta Monarca (Fonte: nemfrog.tumblr)

Figura 21: Fotos das etapas de uma borboleta saindo da crisálida (Fonte: DailyMail)

Nessa etapa final, o desfazimento do casulo, onde se refugia, também faz parte da metamorfose, cujo tempo de esforço para romper os filamentos que o conformam dão força, agilidade e experiência à borboleta. Sem a autonomia de sair da redoma por si só, a borboleta não consegue voar e, conseqüentemente, não sobrevive por muitas horas na natureza.

Dessa circunstância, me recordo de outro símbolo de refazimento de si: o luto, um processo que também tem como finalidade restaurar-se e sustentarse apesar dos sintomas da perda e da falta (RODRIGUES, 2020), cujo tempo de restauração é fatalmente interrompido quando impedida a experiência de enlutar-se, seja pela impossibilidade dos rituais de despedida, ou pela própria circunstância social de condenar como tabu o sentir real e profundo do luto. Como escreveu Freud (1917):

*A tristeza ou a depressão não são, portanto, quadros distintos de uma pretensa 'normalidade' que se deva buscar restituir a todo custo. Elas podem ser o sinal de que um importante trabalho subjetivo está em marcha, operando a perda do objeto e implicando uma **remodelagem do eu**, à maneira do trabalho de luto. (FREUD, 1917)*

Assim compreendo que ressignificar o luto é refazer-se em si mesmo em torno do vazio perene que se forma com a perda, e se readaptar e restabelecer o cotidiano em torno da falta é igualmente uma tarefa de esforço que requer um tempo totalmente pessoal sem interrupção.



Figura 22: Referente à frase da Dra. Lois Tonkin (1996)¹⁷ sobre sua teoria de crescer ao redor do luto (Fonte: Instagram @terapeutassemfronteiras)

projetos de memória e homenagem na pandemia

Segundo Joanneliese Freitas (2009), ao longo das nossas jornadas de luto, quanto mais formos capazes de contar histórias e partilhar a memória de quem morreu, mais reforçamos a realidade da morte e reafirmamos o valor que atribuímos à pessoa, legitimando o sentimento deixado pela perda. Nesse sentido, acredito que através de atos de significação, memória e homenagem, nascidos individualmente e abraçados no berço coletivo, não só honramos a pessoa amada inclusive no fim, como permitimos que histórias se cruzem.

Tal vivência no âmbito coletivo é também uma oportunidade de reflexão e mudança, para que determinadas ações não voltem a se repetir, e para que expressões de solidariedade e empatia possam enraizar práticas reais de afeto

17 - Em “Growing around grief: another way of looking at grief and recovery” (por tradução livre, “Crescendo ao redor do luto: outra maneira de olhar para o luto e sua recuperação”).

mútuo, ajudando na construção de laços sociais fortes a partir da identificação com as histórias de nossas perdas.

Os projetos a seguir, meus afetos do confinamento, bordam um movimento de partilha coletiva ao trazer consigo histórias e constatações sobre a dimensão de um luto vivido individual e coletivamente, fragmentos de uma ampla tentativa de dar nome àquilo que perdemos para além dos números.

“Somos feitos e desfeitos uns pelos outros, numa rede de relações que nos antecedem, das quais dependemos mesmo sem saber, e continuamos a existir numa política de luto como política de memória.” (RODRIGUES, 2020, p.62)

Inumeráveis

inumeraveis.com.br/

*“não há quem goste de ser número
gente merece existir em prosa”*

Começa assim, com uma frase e um desenho sutil em um quadro cinza claro, que nas linhas e entrelinhas, carrega a memória de uma vida. Inumeráveis é um memorial que relata histórias das vítimas de Covid-19 no Brasil, nomeando essas perdas e preservando a memória do que viveram.

Nesse espaço online, familiares e amigos respondem a um questionário sobre o falecido e narram alguma de suas histórias, gostos e/ou características, enquanto jornalistas voluntários transformam essas respostas em tributos textuais que retratam aquela falta.

Iniciado em abril de 2020, o projeto resgata e humaniza as perdas das diversas cidades do Brasil, inspirando também o poema do escritor e cordelista Bráulio Bessa, musicado por Chico César, em um canto de luto e reverência. “Se números frios não tocam a gente espero que nomes consigam tocar”¹⁸, simboliza os Inumeráveis, que tocam e ecoam em saudade.

18 - Frase final do poema de Bráulio Bessa, inspirado no Inumeráveis Memorial e musicalizado por Chico César.

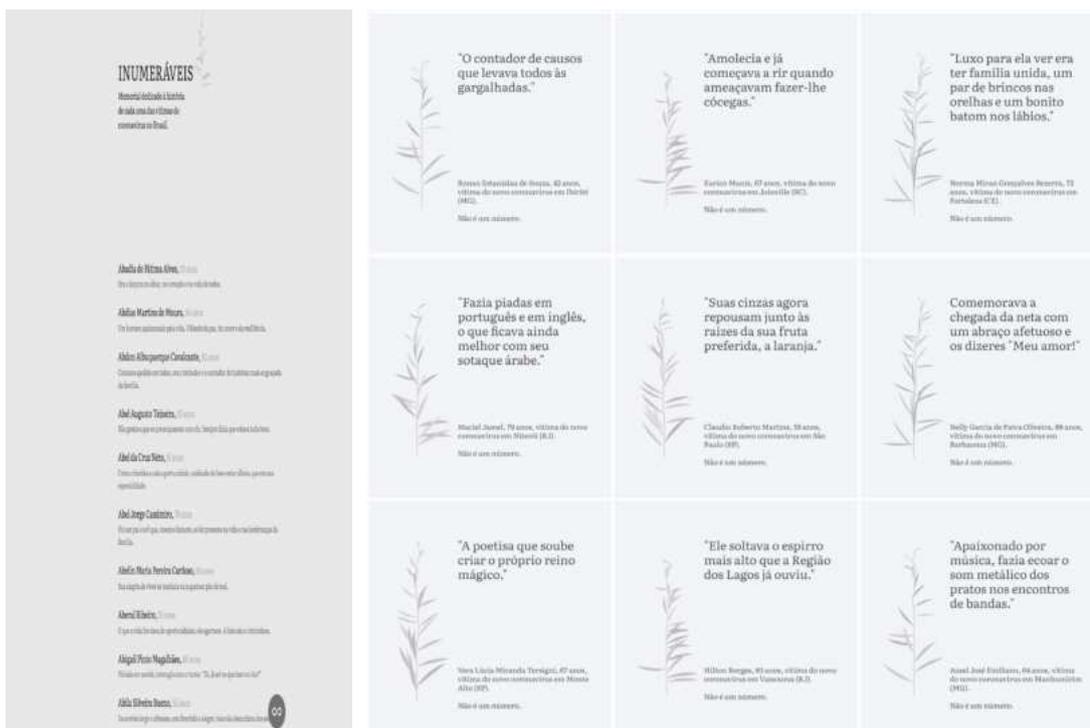


Figura 23 (esquerda): Print do site do projeto Inumeráveis. A cada nome há vinculado um breve texto. (Fonte: Inumeráveis)

Figura 24 (direita): Print da página do Instagram do projeto Inumeráveis (Fonte: Instagram @inumeraveismemorial)

Museu da Pessoa

<https://museudapessoa.org/>

Fundado em 1991, o Museu da Pessoa é um espaço virtual e colaborativo que convida pessoas comuns a contarem sua própria história ou a de terceiros. Em seu ambiente tecnológico, gera um rico acervo de memórias e construção coletiva que permanece sensível e próximo mesmo à distância.

Entre suas diversas exposições, “Diários da Pandemia - um dia por vez”, lançada em junho de 2021, reúne relatos do cotidiano da quarentena por meio de gravações, escritos e fotografias que refletem a mistura de sentimentos desse período, compartilhados múltipla e coletivamente. Na exposição, a angústia se mistura à esperança de que isso tudo, em algum momento, **iria passar**, enquanto o Museu, em sua importante missão de registrar e preservar a história dessa passagem, evidencia essas memórias para que elas em si **não passem**.



Figura 25: Print da página inicial do site do Museu da Pessoa (Fonte: Museu da Pessoa)



Figura 26: Mosaico de print da exposição “Diário da Pandemia: um dia por vez” pelo Museu da Pessoa (Fonte: Museu da Pessoa - Diário da Pandemia)

Reliquia.rum

@reliquia.rum

Da morte à poesia, essa obra virtual é o relicário de histórias perdidas, garimpadas dos mais diversos canais de notícias pela antropóloga Debora Diniz e ilustrada pelo artista visual Ramon Navarro.

Reliquia.rum provoca o imaginário com significados que evocam presença através de colagens surrealistas de um tempo outro, em que fotografias antigas de mulheres sem nome ou identidade contrastam diante de um sonho não vivido. Assim, conta, visual e textualmente, histórias de mulheres brasileiras

igualmente anônimas, vítimas da pandemia, veladas pelos números que as omitem de homenagens sobre o que um dia foram.



reliquia.rum A notícia teve foto. Não era dela. Um leito qualquer, um corpo de outra. Quem sabe até com outra doença. Mas aqui é ela imaginada, com seu próprio passado.

Morreu aos 48 anos, Colatina, Espírito Santo.

Arte não se explica. Na ousadia de palavrear o que se vê, uma tentativa de oferecer mais palavras ao luto:

<Não há livro de uma vida. Há vários. Papéis e bilhetes ao vento. Eles viam como parece ser a determinação dela de olhar reto. Não para nós, só para o que ela vê. Está enfeitada, há roupa colorida, brincos e colar. Queria imaginar que um desses tecidos foi herança de outras antes dela>

[arte: @ramondebh]

reliquia.rum Ela ficou na fila. A imagino da cadeira do hospital, à espera de atendimento. Nem uma palavra sobre quem foi ou o que imaginava enquanto o desalento a consumia.

•

Morreu aos 34 anos, Palmas, Tocantins.

•

Arte não se explica. Na ousadia de palavrear o que se vê, uma tentativa de oferecer mais palavras ao luto:

<A neblina embaça a visão. Não a vemos. Ela quer sentir o mundo com a pressa dos pássaros, mas é só ela que se curva a dor no peito. Os últimos suspiros são carregados por uma força que desconhecia. Há luz fraca logo acima das cordas. Quem sabe o ar não chega, pois é o vestido que aperta o peito? Não. Ela sabe que está morrendo, os pés já começam a se afastar do chão.>

[arte: @ramondebh]



Figura 27: Montagem de prints de duas colagens e escritas do projeto Reliquia.rum (Fonte: Instagram @reliquia.rum)

Taíssa Maia

<https://taissamaia.com.br/covid-19>

Em abril de 2020, no início da pandemia, a ilustradora e designer gráfica Taíssa Maia compartilhou nas redes sociais um sensível relato ilustrado sobre quando ela e sua família foram infectados pelo coronavírus.

Como uma forma de ressignificar a dor pela morte de sua avó, fez do seu luto, poesia, ao usar a arte para conscientizar sobre as ameaças da pandemia. Por consequência, suas postagens geraram uma grande corrente de apoio e cuidado, conectando pessoas e suas perdas em um luto menos solitário na

quarentena.



MARÇO, 2020. MINHA MAIOR PREOCUPAÇÃO COM O CORONA ERAM MEUS AVÓS



ELES ESTAVAM EM TODOS OS GRUPOS DE RISCO, E MINHA AVÓ PRECISAVA DE ENFERMEIRAS EM CASA 24H POR DIA

EM DOIS DIAS CHEGOU A CONFIRMAÇÃO



DIAGNÓSTICO: COVID-19



A GENTE NÃO PÔDE SE DESPEDIR DELA COMO ELA MÉRCEIA

É TERRÍVEL NÃO TER VOCÊ AQUI, VÔ



MAS VOCÊ CONTINUA EM CADA DETALHE, COMO SEMPRE



"ela tá aqui"

Figura 28: Montagem com algumas das ilustrações de Taíssa Maia em seu “O diário de uma vítima do coronavírus” (Fonte: Taíssa Maia - O diário de uma vítima do Coronavírus)

VI. coisação

“Nós somos os propositores: enterramos a obra de arte como tal e chamamos você para que o pensamento viva através de sua ação.”

Lygia Clark (1968)

O luto, em sua circunstância expansível e dinâmica, e seu processo individualmente transformativo, me fez acreditar que não caberia a mim somente dar por concluída as peças deste projeto, mas sim, lançar o sobrevivente à dinâmica com os objetos durante o trajeto do seu próprio luto.

Inicialmente, me inspirei na artista Lygia Clark, que no decorrer dos anos 60, marcou seu fazer artístico como uma experiência vivida, um meio de investigação da relação cambiante entre espectador e obra. Começando por séries como Bichos, até seus Objetos Relacionais, ao conceber ao espectador a função de participante da arte, caracterizou-se por acreditar que “a obra só se realiza na relação sensível que se estabelece entre ela e quem a manipula.” (ROLNIK, 1999, p.15).

Através dessa proposta, ao espectador não caberia apenas a contemplação do objeto, mas o posicionar, o movimentar, o sentir e o agir pelo então participante. Porque só assim, na coexistência com o público através de suas ações, que o trabalho artístico ganhava significado.



Figura 29: Espectadores-participadores movimentando a obra *Bichos* (Fonte: Terceira Margem)



Figura 30 (direita): Espectadores-participadores em vivência com o *Objetos Relacionais* (Fonte: Terceira Margem)

Com um olhar também voltado à significação do objeto pelos sobreviventes, compartilhei este projeto com quem passei a chamar de **agentes de ação**, atribuindo caráter fundamental para a estruturação e finalidade da série às ações e subjetividades do enlutado diante do seu luto. Pois acredito que a participação efetiva dessas pessoas, tanto na construção da materialidade, quanto na vivência com os objetos desse trabalho, movimentarão e darão substância a eles.

Ao encarar esse projeto como uma experiência ritualística no processo de luto, logo em seguida me deparei também com a teoria do programa performativo de Fabião (2013), em que a artista o traduz como um ativador de experiência e o enunciado de uma ação performática.

Muito objetivamente, o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente

polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio. (...) É este programa/enunciado que possibilita, norteia e move a experimentação. (FABIÃO, 2013, p.4)

Desse modo, correlacionando a experimentação ao imprescindível desenrolar dos afetos no luto, proponho unir os conceitos de público participante de Lygia Clark à prática experimental do programa performativo de Fabião para alavancar a experiência única e pessoal dos sobreviventes no luto da pandemia junto ao processo de transformação dos objetos da série.

Nas trocas com o coletivo NADA, após um seminário com a participação de Fabião, unindo os conceitos de performance da artista com as definições teóricas de Tim Ingold para o conceito de “coisa”, a orientadora Jeanine Geammal nos propôs adotar o termo **coisação** para nominar as coisas-ações: coisas que necessariamente implicam ações que deflagram e instigam experimentações e relações.

A *coisa* de Ingold (2012), esse “agregado de fios vitais (...) onde vários acontecimentos se entrelaçam” (p.29), é compreendida também pela ação, pelo movimento, pela relação com outrem. “Acontecer”, segundo o dicionário *Oxford Languages*, significa “ser ou tornar-se realidade no tempo e no espaço, seja por acaso, seja como resultado de uma ação, ou como o desenvolvimento de um processo ou a modificação de um estado de coisas, envolvendo ou afetando algo ou alguém” (ACONTECER, 2023). A partir dessa mesma linha, prossegue Ingold ao descrever:

*Assim como a coisa existe na sua coisaificação, a pipa-no-ar existe no seu voo. Colocando de outro modo, a partir do momento em que foi levada para fora, a pipa deixou de figurar em nossa percepção como **um objeto que pode ser colocado em movimento para tornar-se um movimento que se resolve na forma de uma coisa.** Poder-se-ia dizer o mesmo de um pássaro-no-ar, ou de um peixe-na-água. O pássaro é o seu voar; o peixe, o seu nadar. (...) Cortadas dessas correntes, eles estariam mortos.* (INGOLD, 2012)

Por esse sentido, na teoria de Ingold, coisa e ação se instituem indissociavelmente. Assim, a *coisação* neste projeto é a convergência transformativa do(s) objeto(s) com o sobrevivente, é o incorporar dessa coisa com esse corpo e a performance que se estabelece com essa conexão.

Com atenção às singularidades em torno do processo de luto, enquanto criávamos os objetos, também recorremos a possíveis ações, experiências ritualísticas, que pudessem ser atribuídas e desencadeadas por eles. Por mais que tais ações em relação com os objetos da série não se tratam da formulação de um Programa Performático, tal qual o definido por Fabião, as uso como norte para sua projeção. Assim, pela relação entre essas materialidades (coisa-corpo, corpo-coisa), junto aos conceitos, símbolos e parâmetros, traduzimos a concepção dos objetos da série.

Dessa maneira, novamente parafraseando Fabião sobre o ritual em Victor Turner¹⁹, podemos dizer que enquanto na ação **pré-forma** deste projeto dançamos conforme a programação, numa inter-relação entre propositor (eu) e participante (sobrevivente) no compasso paramétrico instituído no Grasshopper; as ações **durante-forma** são as de desenvolvimento das peças já definidas visualmente, como os movimentos das máquinas e aqueles que dão vida compositora à elas. Por fim, as ações de **pós-forma** são aquelas entre os objetos prontos, táteis e manipuláveis, e, novamente, o sobrevivente.

Assim se mostram os agentes de (trans-forma-)ação deste projeto, que para além de mim ou mesmo do participante, se configura como uma grande teia (INGOLD, 2012) de conexões e relações mútuas, capturando e sendo capturada pelo (con-)fiar entre quem cria e quem produz.

Nesse sentido, foi através dessas multi-relações, que também se estendem à professora Jeanine Geammal, orientando na fiação e tecer dessas tantas conexões; à professora Natascha Scagliusi, no ensino e auxílio com as programações do Grasshopper; aos integrantes do NADA nas trocas de ideias e interações criativas; e aos tantos colaboradores, como o Artes e Ofícios, a Delta Thinkers e artistas independentes – que serão devidamente apresentados mais adiante neste relatório –, que, como oleiros, demos fisicalidade às criações das peças.

Por tudo isso, reafirmo que esse projeto não é composto apenas de uma série de objetos, **mas também de uma série de viventes, de relações, expansões, afetações, e ações acionadores de uma experiência com, diante e através desses objetos.** Uma *coisação*.

19 - Citação em “Trilha: a experiência como processo” neste relatório.

VII. **design paramétrico**

Diante da proposta de *coisação*, toda ação passa a fazer parte constituinte das formas geradas, como co-criadoras do acontecer das peças.

Desde sua criação, onde o participante dá contorno ao próprio vazio num processo de experimentação e significação do seu luto, à vivência com suas formas pós-produção, entendemos a importância dos objetos serem manipulados por esses agentes em todas as escalas temporais que os constituem, como parte do processo ritualístico que compõe inteiramente esse projeto. Por esse caminho, identificamos na construção paramétrica uma alternativa viável para essa criação relacional e ritualística com os objetos da série.

Entende-se design paramétrico como o método que se utiliza de parâmetros e suas interações para a definição de uma forma computacional, onde “o design do objeto é substituído pelo design do processo que gera o objeto” (PENALVA, 2019). Assim, ao utilizar de algoritmos²⁰ e dados numéricos para gerar formas e estruturas complexas baseadas em parâmetros e regras pré-definidas, esse método viabiliza ajustes incrementais em uma peça, afetando-a inteira e sequencialmente (VOLTOLINI, 2016). Nesse sentido, “o design paramétrico implica o uso de parâmetros para definir uma forma, quando o que está em jogo é a utilização de suas relações” (MONEDERO, 2000; HERNANDEZ, 2006 *apud* AGUIAR E CASTILLO, 2018, p.238).

Desenvolvido através de softwares CAD (“*Computer Aided Design*”), ferramentas computacionais para desenhos e projetos 3D, e somado a plugins que trabalham com algoritmos generativos por meio de parâmetros, como o Grasshopper, o design paramétrico implica em uma mudança no processo criativo, possibilitando, com maior facilidade, a criação de formas complexas e orgânicas numa geometria cada vez mais personalizável.

Conforme apontado por Rafael Aguiar e Leonardo Augusto Castillo (2018), essas ferramentas capacitam a seleção de ações e valores para o desenvolvimento de estruturas viáveis, otimizando soluções de maneira precisa e eficiente,

20 - Os algoritmos são sequências de instruções ou regras que um computador segue para executar uma determinada tarefa, resolver problemas e realizar operações complexas de processamento de dados, tornando-se a base para o funcionamento de diversos softwares, aplicativos e sistemas computacionais. Temos como exemplo os algoritmos de busca, algoritmos de ordenação, algoritmos de criptografia e algoritmos de processamento de imagem.

além de resultarem em capacidades sustentáveis, econômicas e funcionais. A abordagem interconectada do design paramétrico também simplifica ajustes, minimizando retrabalhos e maximizando as oportunidades de exploração formal para atender às diversas necessidades e especificações de um projeto (LEACH, 2014, apud VOLTOLINI, 2016).

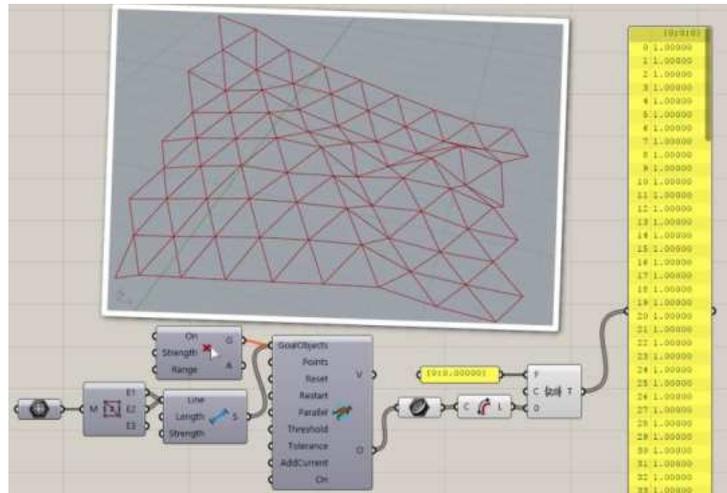


Figura 31: Uso de dados e parâmetros para gerar forma malha triangular (Fonte: Fórum Grasshopper 3D)

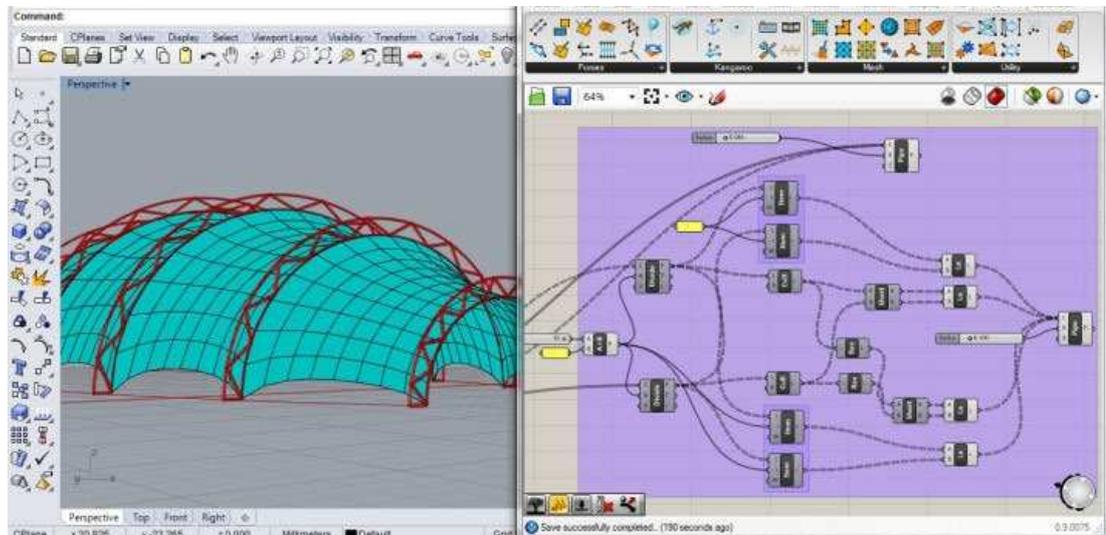


Figura 32: Uso do Grasshopper para projetos de arquitetura (Fonte: Adonis Penalva | por Samyn and Partners)

Por essa perspectiva, sua abordagem tem se expandido rapidamente nos últimos anos, sendo aplicado em diversos campos, desde a arquitetura e o design de produtos, até a fabricação digital e a engenharia, onde os projetos tornam-se mais adaptáveis e flexíveis, ao mesmo tempo que interativo e colaborativo.



Figura 33 (esquerda): Camadas da construção do Beijing National Stadium (Fonte: Parametric House)

Figura 34 (direita): Beijing National Stadium (ou The Bird's Nest Stadium), na China (Fonte: Construct)



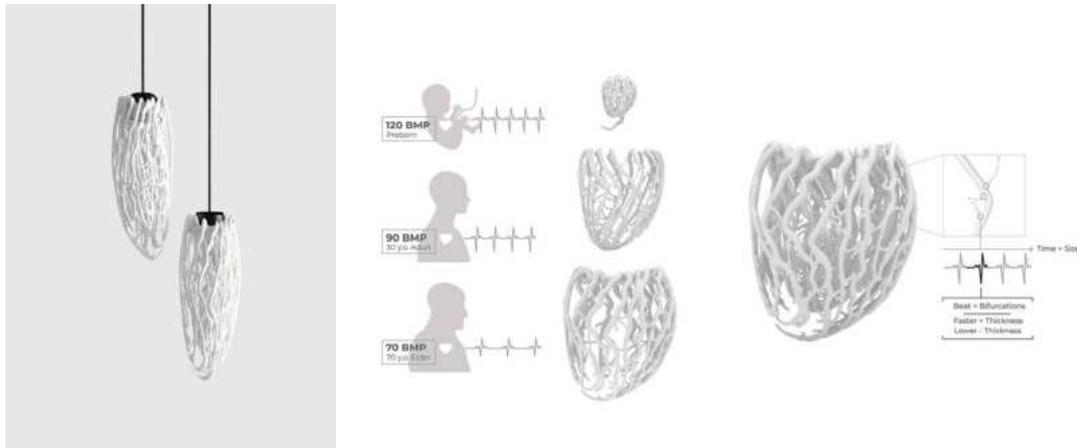
Figura 35 (esquerda): Metropol Parasol, em Sevilha, Espanha (Fonte: Dona Arquiteta)

Figura 36 (direita): Testes de estruturação do Metropol Parasol (Fonte: Pavillon Arsenal)

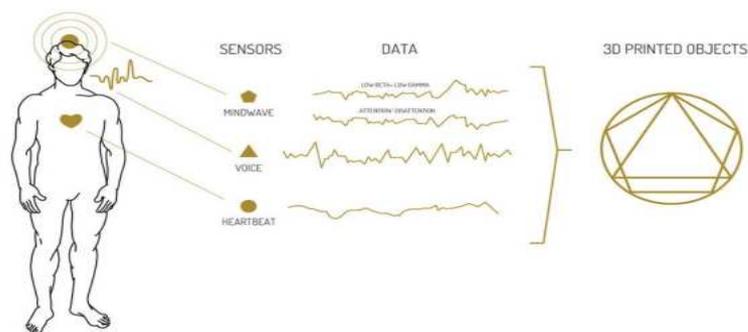
Uma das vantagens da construção paramétrica é a possibilidade de criar projetos que se adaptam às condições específicas de cada contexto, seja em termos de clima, topografia, materiais disponíveis, orçamento ou outras variáveis relevantes. Tal característica também permite a criação de soluções mais sustentáveis, cujos dados coletados podem reduzir o desperdício de materiais e aumentar a eficiência no processo de produção, gerando, assim, produtos desenvolvidos com a quantidade exata de materiais necessários, por exemplo.

Outra vantagem é a condição de criar objetos personalizados e adaptados aos usuários, em que, ao coletar dados específicos sobre determinado indivíduo ou grupo e alimentar a programação com essas informações (numéricas), as circunstâncias do projeto são ajustadas a partir da sua variação. Desse modo, é

possível criar peças que levem em consideração as preferências pessoais, que se ajustam ao corpo ou às suas necessidades, possibilitando uma experiência de uso e vivência mais aproximada e assertiva.



Figuras 37 e 38: Luminária Life (2008), desenvolvida pelo Estúdio Guto Requena através do batimento cardíaco de um feto, um adulto de 30 anos e o idoso de 70 anos (Fonte: Estúdio Guto Requena)



Figuras 39 e 40: Love Project (2014), é um projeto individualizado, desenvolvido pelo Estúdio Guto Requena através de pessoas e sensores (Fonte: Estudio Guto Requena)²¹

21 - “Nesse projeto, pessoas são convidadas a narrar uma grande história de amor, enquanto um conjunto de sensores (sensor neural, sensor de batimento cardíaco e sensor de voz), estão plugados em seus corpos. Estes sensores coletam dados da emoção durante a narrativa de amor, enquanto uma interface gráfica utiliza esses dados para moldar objetos de design, como fruteira, vaso ou luminária. Os objetos resultantes deste processo são fabricados por impressão 3D.”

Dessas questões apresentadas, há conceitos que cruzam com os diferentes significados que foram abordados ao longo deste relatório. Entendendo que no design paramétrico, não apenas desenhamos uma forma, mas um processo para gerar essa forma, pudemos desenvolver, através das programações de cada objeto – que serão apresentadas mais à frente –, um determinado processo relacional entre os agentes do projeto e, assim, possibilitando transformar formas genéricas a partir da conexão entre propositor – eu-designer –, participante – sobrevivente –, e os objetos, que através do sistema computacional, são conformados e reformados em formas pessoais.

Nessa mesma proposição, o design paramétrico nos apresenta seu **caráter transformativo**, no qual as peças variam ante uma relação cambiante, desencadeada pelo participante que seleciona e envia dados que serão arranjados em distintas possibilidades de solução e forma. E assim, mais uma vez, a importância do processo se faz notória, bem como, há alguns anos o designer Bruce Mau (1998) defendia:

Process is more important than outcome. *When the outcome drives the process we will only ever go to where we've already been. If process drives outcome we may not know where we're going, but we will know we want to be there.*²² (Bruce Mau, 1998, "Incomplete Manifesto for Growth").

22 - Por tradução livre: "Processo é mais importante do que o resultado. Quando o resultado conduz o processo, nós só iremos a lugares onde já estivemos antes. Se o processo conduz o resultado, talvez não saibamos onde estamos indo, mas saberemos que queremos estar lá."

VIII. a arte do cuidado

Em “Saber cuidar: ética do humano, compaixão pela terra” (1999), o filósofo e teólogo brasileiro, Leonardo Boff, dialoga sobre questões relacionadas à ética e à relação entre a humanidade e a natureza, argumentando que a crise ambiental e social que enfrentamos no mundo contemporâneo está intrinsecamente ligada a uma crise de valores e a uma visão equivocada do ser humano como dominador e explorador da casa (*ethos*) em que habitamos coletivamente. O autor propõe uma mudança de paradigma baseada em uma ética do cuidado, que se caracteriza por reconhecer nossa interdependência e a responsabilidade em relação ao meio ambiente, com compaixão pela Terra e por todas as formas de vida que habitam nela, considerando a conexão entre os seres humanos, os outros seres vivos e o planeta como uma unidade interdependente.

Ao traçar as manifestações do cuidado, Boff faz referência à filosofia de Heidegger, que caracteriza o cuidado como um fenômeno ontológico que garante à humanidade sua essência humana. Desse modo, entendendo o cuidado como uma constituição formadora do ser humano, Heidegger descreve o cuidado²³ como um modo-de-ser fundamental do ser humano, significando que não apenas coexistimos através do cuidado, mas somos constituídos dele – “não temos cuidado. **Somos cuidado.**” (BOFF, 1999, p.41).

Durante a pandemia, fomos introduzidos a diferentes questões que carregavam em si significados de cuidado e um olhar para o coletivo e para o ecossistema com mais responsabilidade. As teorias sobre o vírus ser uma resposta de Gaia²⁴ ao tratamento humano com a natureza no antropoceno (MATOS, 2020), e o profundo abismo entre, de um lado, as atitudes umbilicais de determinados indivíduos e, de outro, os movimentos solidários de preocupação e empatia ao próximo, me introduziram o cuidado como pauta essencial neste projeto.

Para Donna Haraway, o cuidado não é apenas uma ação individual, mas uma responsabilidade coletiva e relacional. Em seu livro “Staying with the Trouble:

23 - “(...) do ponto de vista existencial, o cuidado se acha a priori, antes de toda atitude e situação do ser humano, o que sempre significa dizer que ele se acha em toda atitude e situação de fato” (HEIDEGGER, 1989, apud BOFF, 1999, p.13).

24 - Resumidamente, Gaia é a deusa da Terra na mitologia grega homenageada pelo cientista britânico James E. Lovelock em sua Teoria/Hipótese de Gaia (1972), que entende o planeta Terra, em reações e formas de equilíbrio, como um superorganismo vivo.

Making Kin in the Chthulucene”²⁵ (2016), em referência ao cuidado, a autora destaca a importância de práticas colaborativas na construção de relações mútuas interespecies que ampliam a compreensão do cuidado para além de uma noção individualizada. Haraway (2016) destaca o termo “*responsibilities*” como uma responsabilidade que vai além de uma ação isolada, mas envolvendo relações e ações contínuas de cuidado com outros seres.

Responsabilidade é frequentemente associada à ideia de compromisso, dever, diligência, confiança, e, sobretudo, cuidado. Ser responsável implica em assumir a responsabilidade pelos próprios atos e decisões, bem como pelos resultados e consequências das ações tomadas, estar ciente das próprias obrigações e agir de forma consciente e ética. Quando Haraway (2016) argumenta que devemos abandonar a ideia de que somos seres independentes e autônomos, e reconhecer que somos todos interconectados e interdependentes em uma rede complexa de relações, ela enfatiza a necessidade de nos responsabilizarmos pelas relações que temos com outros seres do mundo, incluindo humanos e não humanos, vivos e não vivos.

Por essa perspectiva, como bem sugere Donna Haraway, o cuidado é relacional, e se relacionar é se responsabilizar. Indissociáveis, o ser coletivo está em completa relação com o ser individual, ambos em seu modo-de-ser-cuidado, essência que nos constitui e dá forma às nossas ações. Enquanto fortalecemos nossas relações, damos nós fortes e indissolúveis a essa grande teia coletiva, no fazer-com²⁶ invés de fazer-só.

O cuidado se manifestou para mim na pandemia, num cruzamento de vias entre os sintomas do vírus e a quarentena, onde encontrei o autocuidado como possível ação de bem-estar.

Um estudo da Fiocruz de 2020, o “PICCovid – Uso de Práticas Integrativas e Complementares no Contexto da Covid-19”, mapeou os hábitos de um pouco mais de doze mil brasileiros durante a pandemia, e demonstrou que mais da metade dos participantes (61,7%) utilizaram de práticas integrativas e complementares na saúde (PIC’s) para fins de autocuidado. Tais recursos terapêuticos, segundo o Ministério da Saúde, buscam prevenir doenças e

25 - Por tradução livre, corresponde a “Ficar com o Problema: Fazer Parentes no Chthuluceno”.

26 - Outro conceito elaborado por Haraway que destaca a importância de agir em conjunto e de se envolver em práticas colaborativas. “Fazer-com” (making-with) implica numa compreensão de que o cuidado é um esforço coletivo que exige colaboração e cooperação – e não controle, dominação e submissão – entre diferentes agentes. Isso implica em reconhecer a importância de ouvir e aprender com outras perspectivas e formas de conhecimento, construindo alianças e parcerias com outros seres do mundo, e trabalhando juntos para enfrentar os desafios ecológicos, sociais e políticos que enfrentamos.

recuperar a saúde de maneira acolhedora, através de vínculos terapêuticos e integração do ser humano com o meio ambiente e a sociedade.

O estudo (2020), além de catalogar todas as vinte e nove PIC's presentes no Sistema Único de Saúde (SUS), apresentou as plantas medicinais e fitoterapia, a meditação, o reiki e a aromaterapia como as mais adotadas pelos participantes em isolamento, demonstrando as possibilidades terapêuticas autônomas como subterfúgios calmantes em períodos como esse.

A Naturologia é uma área de saúde que se concentra nas práticas integrativas e complementares, destacando a conexão entre corpo, mente e espírito para oferecer abordagens diagnósticas variadas. Com raízes na medicina tradicional natural, ela representa um novo modelo de cuidado holístico por dedicar-se à relação entre o ser humano e a natureza, promovendo bem-estar através de terapias naturais e não evasivas como fitoterapia, aromaterapia, acupuntura, massoterapia e terapia floral, focadas na prevenção, recuperação e saúde geral ao buscar o equilíbrio físico, mental, emocional e social (SILVA, 2013: 132).

Nessa abordagem multidisciplinar, os profissionais naturólogos também buscam conscientizar os pacientes de sua condição de saúde e estilo de vida, preservando sua integridade psíquica e física, incentivando-os a assumirem a responsabilidade pela própria saúde e bem-estar, valorizando o papel ativo do indivíduo e promovendo a autonomia e a capacidade de tomar decisões saudáveis conscientemente a partir do autocuidado²⁷.

Neste projeto, compreendo as ações de cuidado e o ritual como atos concomitantes ao autocuidado. Penso que ambos compartilham intenções similares de nutrição, cura e restauração, bem como se demonstram transcendentais através das experiências conectivas e transformadoras que tais ações proliferam na congruência corpo-mente-espírito. Além disso, ambos são praticados a partir de alguma sequência e/ou repetição de movimentos – característica que proporcionam sensação de familiaridade e ordem; além da importância da concentração e atenção às conexões e sintonias entre os estados físicos, emocionais e espirituais através do corpo que os praticam.

Olhar para essas relações me guiou a refletir sobre outra associação que, ao meu ver, também transborda os significados do cuidado: o fazer artesanal.

De acordo com o Blog Revolução Artesanal (2023), as técnicas manuais

27 - O autocuidado envolve uma série de hábitos e práticas que podem ser adotados para cuidar e equilibrar a mente e o corpo, e promover a própria saúde física, mental e emocional – como uma alimentação saudável, práticas recorrentes de exercícios físicos, descanso e sono regulado, técnicas de relaxamento e concentração e maior contato com a natureza.

exigem um completo mergulho no processo, conectando-se consigo mesmo para decisões e compreensão dos materiais e técnicas. O convívio com as habilidades e a própria criatividade convida o artesão a um estado meditativo de expressão pessoal, aliviando o estresse e a ansiedade, e promovendo bem-estar, satisfação e sentimento de conquista. Atividades como tricô, bordado, pintura e cerâmica, por exemplo, fomentam a criatividade e a expressão corporal, além de cultivarem a concentração, paciência e delicadeza, trazendo benefícios físicos, emocionais e sociais.

Desse modo, o artesanato compreende-se como uma forma de (auto)cuidado, que além do seu potencial curativo, reflete atenção ao tempo, aos materiais e à técnica, demonstrando respeito pelas substâncias que dão forma à criação. Não o bastante, o processo artesanal é um reflexo do artesão, fruto da sua incorporação pessoal no processo. Sendo assim, que outra ação, senão essa, para representar a latência em ser-cuidado?



Figura 41 (cima-esquerda): Cerâmica (Fonte: Project Karigar); Figura 42 (cima-meio): Tear (Fonte: relationsdevoyages.tumblr); Figura 43 (cima-direita): Ourivesaria (Fonte: Boca do Lobo); Figura 44 (baixo-esquerda): Tricot (Fonte: nomanwaksalone.tumblr); Figura 45 (baixo-meio): Gravação (Fonte: kougei kyoto); Figura 46 (baixo-direita): Cestaria (Fonte: Nepali Sansar).

IX. **contornos: a materialidade do imaterial**

Ao questionar como materializar algo tão subjetivo como a memória e a falta, me deparei novamente com a metáfora do oleiro, apresentada por Heidegger (1956, *apud* CORRÊA, 2001), que molda o vazio com o barro. Assim, para tornar o invisível físico, seria necessário encontrar representações e materialidades que possibilitassem a visualização do vazio simbólico retratado neste projeto.

Desse modo, quando menciono ‘contornos’, estou me referindo às coisas que, assim como o barro, dão forma ao vazio representado nos objetos da série, cujos traçados se correspondem e tecem a teia²⁸ simbólica construída ao longo das temáticas anteriormente apresentadas.

Essa teia se ramifica em três direções principais, apresentando múltiplas nervuras que convergem em um diálogo entre a materialidade, a simbologia e a experiência.

Primeiramente, vamos de encontro a uma treliça de contornos visuais e conceituais: objetos que fazem parte do nosso cotidiano e adquirem significado através de crenças e rituais que os transformam em instrumentos de uso. Entende-se que, por meio dos objetos ritualísticos, a fé ganha forma.

Em seguida, temos uma ramificação que abrange a convergência entre o mundo digital e o material, pelo qual os contornos computacionais e matemáticos, estabelecidos por parâmetros e informações numéricas, se materializam em formas físicas, revelando uma dimensão adicional no processo de criação.

E, por fim, no terceiro ramo, exploramos diferentes materialidades e técnicas em diversas experimentações, num modo de pensar através do fazer (INGOLD, 2013 *apud* BONET, 2014), à procura das matérias capazes de abrigar essas representações.

objetos ritualísticos

Como vimos em alguns dos exemplos de rituais mencionados anteriormente, fotografias, comidas e outras oferendas se manifestam como símbolos de

28 - INGOLD, 2012

honra e respeito aos falecidos, sendo considerados limiares entre vida e morte. Além destes objetos, em cerimônias, cultos, ritos, práticas religiosas, espirituais ou de magia, outros tantos são empregados por diferentes culturas e religiões, seja para preparar o ambiente para o ritual ou como emissores de energias e espiritualidade.

Segundo Victor Turner (1974, *apud* COSTA, 2013), o ato ritual não ocorre sem a representação simbólica, na qual movimentos, máscaras, instrumentos e outros objetos estabelecem uma atmosfera apropriada para o ritual, diferenciando-a da realidade cotidiana.

Por outro lado, Richard Schechner (2012), outro importante estudioso dos rituais, especialmente das performances que os envolvem, ao definir os rituais como uma “memória em ação”²⁹, ressalta as implicações de uma memória viva, que para além das lembranças, “está no corpo, nos objetos e nos símbolos ou códigos utilizados ao longo do ato ritual” (COSTA, 2013, p.55).

Partindo dessa perspectiva, além de explorar algumas práticas ritualísticas, investiguei a crença de que certos objetos não apenas carregam significados simbólicos, mas também são imbuídos de representações que os conectam ao espiritual e ao sagrado. Assim, além de nos orientarem conceitual e simbolicamente, os objetos ritualísticos a seguir nos convidam a explorar a tangibilidade do subjetivo e as performances que transcendem sua fisicalidade.

Dorje e Gantha

No budismo tibetano existem dois objetos frequentemente usados em conjunto para criar uma atmosfera propícia para o desenvolvimento espiritual: o Dorje e o Gantha.

O Dorje, também conhecido como Vajra, é um objeto em forma de cetro de metal com pontas nas extremidades, que simboliza a natureza indestrutível e imutável da realidade. Ele é usado durante as cerimônias budistas como um símbolo de poder e proteção para invocar a presença dos deuses e afastar espíritos malignos. Dentre um dos símbolos que carrega, possui um círculo central que representa o “*sunyata*”, um vazio que nos une ao todo que só pode ser alcançado através da meditação.

Já o Gantha, conhecido como um sino que traduz a sabedoria, é um objeto

29 - SCHECHNER 2012, p. 49 *apud* COSTA, 2013

de metal tocado durante as cerimônias e práticas do budismo para purificar o ambiente e chamar a atenção dos seres iluminados, simbolizando o som primordial que dá origem a todas as coisas.

Juntos representam a união da sabedoria e da compaixão, e entende-se que é da combinação dessas forças que nasce a iluminação.



Figura 47 (esquerda): Dorje apoiado no Gantha (Fonte: Pinterest, por @aja0421)

Figura 48 (meio): Dorje e Gantha em prática budista (Fonte: talkativeman)

Figura 49 (direita): Dorje e Gantha em prática budista (Fonte: The Meditation Guides)

Fita do Senhor do Bonfim

A fita do Senhor do Bonfim é um objeto de devoção religiosa popular brasileira associado à Igreja do Senhor do Bonfim, construída no século XVIII em Salvador na Bahia e um importante local de peregrinação religiosa. Além disso, a fita do Senhor do Bonfim também é um importante símbolo popular da cultura baiana e é frequentemente usada em eventos festivos e celebrações locais, como o carnaval de Salvador.

Feita de tecido de algodão com cerca de 47 centímetros de comprimento e 1,5 centímetros de largura, é geralmente amarrada no pulso ou no tornozelo como forma de devoção e gratidão ao Santo padroeiro da cidade, além de ser considerada um amuleto de proteção e bênção, e usada e distribuída em forma de agradecimento pelas graças alcançadas e como um pedido de benção divina.

Geralmente é vendida em cores diferentes, cada uma representando um pedido ou desejo específico, como a fita branca, por exemplo, que é usada para pedir paz e harmonia, a verde para saúde, a amarela para prosperidade e riqueza, e a azul para proteção divina.

Sua amarração é um ritual importante que envolve três nós, cada um deles feito durante uma oração ao Senhor do Bonfim e que representa um desejo ou uma intenção da pessoa que o carrega. Depois de amarrada ao corpo, simboliza a ligação da pessoa com o Santo e acredita-se que, quando rompida naturalmente, realiza o(s) pedido(s) feito à ela ao ser amarrada, num paradoxo interessante de finitude simbólica: é um fim desejado.



Figura 50 (esquerda): Amarração Fita Senhor do Bonfim (Fonte: Depositphotos)

Figura 51 (direita): Lavagem do Bonfim (Fonte: Salvador Bahia; Foto por Amanda Oliveira)

Ihai

Objeto ritualístico específico no xintoísmo e no budismo japoneses, o Ihai é uma placa ou tábua de madeira, usada para representar um familiar falecido e frequentemente colocada em altares domésticos ou em templos religiosos.

Através do nome e data de nascimento e morte do antepassado pintadas sobre a superfície, além de outros símbolos e inscrições relacionadas à prática religiosa, acredita-se que o Ihai permite que o espírito do antepassado se conecte com o mundo físico e possa receber oferendas, como alimentos, bebidas e incenso, e orações dos vivos.

O Ihai é uma parte importante da tradição religiosa japonesa e é considerado um importante objeto de respeito e devoção à finitude e aos ancestrais, uma forma de honrá-los ao manter suas memórias vivas.



Figura 52 (esquerda): Diferentes Ihai (Fonte: Japonês em Porto Alegre)

Figura 53 (direita): Ihai, ao lado de oferendas aos antepassados, em um Butsudan, altar ancestral da cultura japonesa-budista (Fonte: Campo Grande News)

Japamala

Comumente usada no budismo e no hinduísmo, a Japamala é um cordão de contas que auxilia no foco durante a meditação e na recitação de mantras. Igualmente conhecida como “rosário budista” ou “cordão de oração”, a Japamala consiste em uma série de contas – geralmente 108 – que são usadas para guiar a quantidade de vezes que um mantra é recitado. O número 108 é considerado sagrado em muitas tradições espirituais e é baseado em uma gama de cálculos e simbolismos.

Geralmente feito de contas de madeira, pedra, semente ou osso, a Japamala também possui uma conta maior (*meru*), normalmente decorada, que marca o início e o fim da sequência ritmada, além de um enfeite de fios pendurados de seda ou algodão, o *tassel*, símbolo da conexão espiritual entre aquele que usa a Japamala e o divino invocado com a prática.

Também vestida ao redor do pescoço para proteção, é comumente usada envolta de uma das mãos enquanto a outra acompanha as contas que guiam os mantras, num transe contínuo e ritmado que ajuda a cultivar a concentração, a paciência e a devoção, além de permitir que o praticante se conecte mais profundamente com a essência do mantra e do divino.



Figura 54 (esquerda): Japamala (Fonte: TamTam Azima)

Figura 55 (meio): Detalhe pela guia da Japamala (Fonte: beakybythehand.tumblr)

Figura 56 (direita): Uso da Japamala (Fonte: La Cueva del Yogui)

Mezuzá

Na tradição judaica, a Mezuzá é um objeto ritualístico com propósitos devocionais e de proteção. Consiste em um pequeno pergaminho que contém versículos da Torá escritos à mão, guardado em uma caixinha ou estojo fixado na parte superior das entradas das casas judaicas, bem como em portas de quartos e escritórios.

A Mezuzá simboliza a presença divina e serve como lembrete dos mandamentos da Torá (*mitzvot*) e seu uso invoca a presença de Deus na vida cotidiana, tornando-se um constante lembrete dos valores e da fé judaica.

Considerada um símbolo da conexão entre o povo judeu e Deus, como sinal de respeito e devoção a Ele, as pessoas geralmente tocam a Mezuzá e beijam a mão tocada ao entrar e sair do ambiente protegido e santificado pelas orações contidas em seu interior.



Figura 57 (esquerda): Mezuzá pregado no portal (Fonte: ShemaYsrael)

Figura 58 (direita): Mão tocando Mezuzá (Fonte: Stock Adobe)

Ohikari

O Ohikari é um objeto da prática espiritual japonesa Johrei³⁰ que, semelhante ao Reiki, se concentra na transmissão de energia curativa através das mãos.

De acordo com a crença, essa energia flui do criador para o receptor através de um canal divino por onde o praticante do Johrei canaliza essa energia curativa à pessoa receptora, geralmente por meio de toques suaves nas áreas afetadas do corpo ou por meio de técnicas de respiração e meditação. Praticado globalmente, o Johrei é considerado uma técnica complementar para a saúde e o bem-estar, pois acredita-se que pode ajudar a equilibrar a energia vital do corpo, reduzir o estresse, aliviar a dor e promover uma sensação geral de plenitude.

A transferência e canalização dessa energia são consideradas possíveis graças ao Ohikari, uma medalha sagrada utilizada para fortalecer a conexão espiritual e facilitar a cura física e espiritual durante o Johrei. Sendo um amuleto de transferência e purificação energética, requer cuidados especiais para manter sua pureza, como usá-lo apenas com permissão divina, não tocá-lo se pertencer a outra pessoa e realizar práticas de cuidado, como pedir perdão à divindade caso caia ou seja negligenciado.

30 - Prática religiosa da Igreja Messiânica Mundial.



Figuras 59 e 60 (acima): Tipos de Ohikari (Fonte: Facebook Meishu Sama)



Figura 61 (abaixo): Meishu-Sama, fundador da religião Messiânica praticando o Johei (Fonte: Blog Josélia Maria)

Pano da Costa

O Pano da Costa, um tecido de algodão da África Ocidental, especificamente do Golfo da Guiné, é conhecido por sua exportação para a Europa e o Brasil durante a época colonial. Com suas cores vibrantes e estampas com elementos geométricos, figurativos, símbolos religiosos e da natureza, possui significados simbólicos e culturais diversos. Na África, é usado em trajes tradicionais e roupas do dia a dia, reafirmando a identidade africana, e também em decoração, como mantas de sofá e toalhas de mesa.

No Candomblé, o Pano da Costa é utilizado em cerimônias e rituais religiosos, como limpezas e banhos de ervas, usado para enxugar e secar corpos ou cabeças após a prática. Também é usado para decorar oratórios junto às imagens dos orixás ou para cobrir os assentamentos, além de complementar as roupas de sacerdotes e sacerdotisas.

Considerada uma vestimenta sagrada, cujas cores e os padrões podem variar de acordo com o orixá homenageado e tradição do terreiro, é um elemento de proteção, purificação e conexão com os Orixás, além de representar a beleza e riqueza das tradições africanas.

Seu processo de confecção é artesanal que envolve técnicas específicas de costura e tingimento. Os tecidos são cuidadosamente escolhidos e preparados para garantir durabilidade e resistência, e podem ser adornados com bordados, rendas e outros detalhes decorativos que realçam sua beleza e importância.



Figura 62 (esquerda): Uso do Pano da Costa como vestimenta de terreiro (Fonte: Ilê Asé Opô Omidewá)

Figuras 63 e 64 (meio e direita): Diferentes usos do Pano da Costa (Fonte: AEACD)



Figura 65: Baianas vestindo Pano da Costa em diferentes tipos na comemoração do Dia da Baiana de Acarajé (Fonte: Rotas de Viagem)

Patuá

Originário da língua tupi-guarani, “*patuwá*” ou, como conhecemos, Patuá,

significa “amuleto” e é utilizado como um talismã de proteção, sorte e saúde. Usado de diferentes maneiras por variadas tradições religiosas e culturais ao redor do mundo, é muitas vezes consagrado ou abençoado por algum xamã ou líder religioso antes de ser utilizado, e geralmente é composto por diversos materiais, como metais, pedras, tecidos e ervas, cuja forma varia de acordo com o contexto cultural e religioso em questão.

Em geral, os Patuás contêm símbolos ou inscrições religiosas ou místicas que representam proteção, força, equilíbrio e outros valores de boa sorte, como cruzes, pentagramas, figa, olhos que tudo veem, entre outros, e são usados como um amuleto pessoal para proteger o usuário de influências negativas, como inveja e mau-olhado.

Na cultura afro-brasileira, o patuá varia entre uma composição de pingentes dos diversos símbolos à mostra, ou, como no candomblé e na umbanda, uma pequena bolsa vedada feita de tecido ou couro onde guarda-se alguns desses símbolos junto com ervas, condimentos considerados purificadores, como o sal grosso, e às vezes pedras referentes a determinado Orixá para proteção espiritual e atração de boas energias, afastamento de espíritos negativos e culto a entidade. Outro exemplo é a cultura indígena, em que os Patuás são feitos de penas, pedras ou sementes, e são usados como um amuleto de proteção e invocação de espíritos ancestrais.



Figuras 66, 67 e 68: Diferentes formatos de patuás (Fonte: EmCantos)



Figura 69 (esquerda): Mão segurando patuá (Fonte: EmCantos)

Figura 70 (direita): Patuá de crochê e contas (Fonte: Flickr, por home made space ship)

Terço

O Terço é um objeto ritualístico importante em algumas tradições cristãs, especialmente o Catolicismo. Assim como o japamala, o Terço é um conjunto de contas usado para guiar as orações oferecidas em honra de Nossa Senhora, mãe de Jesus Cristo.

Configurado em uma estrutura de colar composto por cinco dezenas de contas que se referem à reza “Ave Maria” e separadas por outras contas maiores que representam as preces ao “Pai Nosso”, possui uma continuação alongada no encontro dos elos – normalmente unidos por uma medalha da Santa – composta por mais cinco contas que guiam outras rezas até findar na cruz, símbolo do sacrifício e ressurreição de Cristo.

Cada dezena representa um mistério da vida de Jesus Cristo ou de Nossa Senhora, e enquanto o fiel reza o terço, ele medita sobre cada um desses mistérios.

Geralmente feito de contas de madeira, cristal, plástico ou outros materiais e é usado como uma forma de oração pessoal ou comunitária, como em procissões, missas e celebrações religiosas. Símbolo de proteção e gratidão, é mais um objeto de transe e vínculo ao Divino.



Figura 71 (esquerda): Mão segurando Terço (Fonte: theotokosrosaries)

Figura 72 (direita): Mão se guiando pelo Terço na reza (Fonte: TAB UOL)

Totem

Um totem representa um grupo de pessoas ou a conexão de um indivíduo com um poder espiritual ou herança ancestral. Frequentemente usados em culturas indígenas como símbolo de proteção e orientação, é também um importante meio de identificação com uma comunidade específica ou linhagem familiar.

Normalmente talhados em madeira e pintados, assumem formas de diferentes animais ou plantas, e, por mais que possam ter diferentes significados e associações dependendo da comunidade ou tradição específica, são frequentemente usados em rituais, cerimônias ou festivais que variam entre as culturas.

Algumas tribos indígenas americanas, por exemplo, utilizam totens para representar a história, a ancestralidade e a conexão com a natureza, enquanto cada indivíduo tem seu próprio totem como forma de honrar os antepassados e pedir proteção espiritual. Já outras culturas, como a cultura aborígine australiana, cada clã tem seu próprio totem que representa a linhagem de toda a aldeia.



Figura 73 (esquerda): Totem em Vancouver, British Columbia, Canadá (Fonte: Flickr, por Kris Krug)

Figura 74 (meio): Totem de madeira representando um humano, uma águia e lobos (Fonte: Mine Quick Voice of Aquarius)

Figura 75 (direita): Dois totens em exposição no The Royal BC Museum, em Victoria, British Columbia, Canadá (Fonte: Flickr, por Kris Taelman)

Vela

Velas são objetos frequentemente utilizados em rituais e cerimônias de diversas religiões e culturas por todo o mundo. Com significados diferentes dependendo do contexto e da intenção do ritual, em geral, simbolizam luz, iluminação, purificação, renovação espiritual e conexão com o divino.

Em algumas tradições, as velas são usadas para homenagear os deuses ou ancestrais, fazer pedidos ou enviar energia positiva a alguém necessitado. Em outros casos, são usadas para representar diferentes elementos ou energias e para propiciar um ambiente de serenidade e paz durante práticas espirituais e de meditação.

Dentre algumas religiões que usam velas em suas práticas, temos: o Cristianismo, em que as velas são comumente usadas em missas e orações como símbolo de luz de Deus e em memória a algum ente enfermo ou falecido; o Judaísmo, em que é símbolo de santidade e iluminação, normalmente usada no *Shabat* e em festividades como o *Hanukkah*; o Hinduísmo, como símbolo de luz divina e frequentemente acesas em devoção aos deuses e deusas hindus em cerimônias de adoração (*pujas*); o Budismo, que também tem a vela como símbolo de iluminação e a utiliza em cerimônias para representar a luz da sabedoria e da compaixão; algumas religiões de matizes africanas, como a Umbanda e o Candomblé, que entendem a vela como um purificador de ambientes e convite aos espíritos, junto com as oferendas, durante as cerimônias; assim como a Wicca, religião neopagã que valoriza a natureza e tem a vela como símbolo dos quatro elementos – fogo, ar, água e terra – e também da luz divina e energia espiritual, usadas em rituais de magia e cerimônias coletivas e individuais.

Em algumas tradições que creem que os ancestrais continuam a existir em outra dimensão, acredita-se que as velas funcionam como um portal de conexão entre o nosso plano terreno e o espiritual. Como em algumas culturas afro-caribenha e a chinesa, as velas são usadas como invocadores dos espíritos ancestrais e usadas para guiar o caminho do morto de volta ao mundo físico.



Figura 76 (esquerda): Vela em ritual Wicca (Fonte: Amarre Amazonico)

Figura 77 (meio): Vela em ritual budista (Fonte: Yogoda Satsanga Society of India)

Figura 78 (direita): Pessoas com vela em procissão (Fonte: Flickr, por Matthew Milliner)

parâmetros de trans-form-ação

Conforme mencionado previamente, o desenrolar deste projeto se fez também a partir de alguns questionamentos, que mesmo sem o objetivo de respondê-los ou comprová-los, nos auxiliaram a mapear os pontos de pesquisa e traçar as linhas de conexões que trilhamos ao longo de todo processo criativo. Algumas dessas questões nos ajudaram a dar contorno às formas dos objetos da série.

Primeiro, nos indagamos de que maneira encarregaríamos a pessoa enlutada ao papel de participante do ritual de fazimento dos objetos, numa criação que unisse esses vários indivíduos sem omitir-lhes a individualidade em cada perda.

Como descrito anteriormente, vislumbramos parte da resposta para essa questão no design paramétrico, cujo potencial, segundo Pedro Veloso, Rodrigo Scheeren e Tássia Vasconcelos (2017), reside na capacidade de proporcionar a um agente o controle da multiplicidade de associações possíveis entre os elementos modelados, por meio de uma interface computacional. Assim, o design paramétrico permite variações geométricas, formais e dimensionais dentro de uma mesma programação, seguindo uma lógica de relações e

manipulação de informações, traduzidas para os elementos de um modelo.

No design paramétrico, os parâmetros desempenham um papel fundamental enquanto elementos variáveis e quantificáveis que permitem aos agentes de criação controlar as características e propriedades do projeto. Os parâmetros podem incluir medidas, proporções, escalas, ângulos, configurações espaciais e restrições, que, quando manipulados, oferecem flexibilidade, controle e diferentes variações do mesmo projeto, possibilitando que ele seja facilmente adaptado para atender a diferentes necessidades e especificações, e resultando em geometrias flexíveis e associativas, em vez de soluções fixas (VELOSO, SCHEEREN e VASCONSELOS, 2017).

Diante dessa característica de gerar remodelações em formas e geometrias básicas, o design paramétrico revelou-se como um método para a criação relacional que buscamos. À medida que atribuímos, às formas primitivas, informações numéricas que as modificam ao longo da programação, nos deparamos com um processo transformativo capaz de incorporar nas peças a individualidade de quem manipula os dados.

Desse modo, compreendendo as relações no design paramétrico, definimos as individualizações na programação a partir de dois principais contextos, cujos conteúdos já nos oferecem uma gama de variedade para as formas. O primeiro deles diz respeito aos contornos do vazio; e, o segundo, sobre os dados numéricos que modificam essa forma.

contornos do vazio

O contorno nada mais é do que uma figura bidimensional que demarca a superfície dessa subjetividade que escolhemos representar. Como descrito anteriormente, o vazio como tal, tem suas variadas significações e, portanto, pode ser percebido e interpretado de diferentes maneiras, a depender do ponto de vista de quem o traduz.

Neste projeto, sugiro pensar esse vazio não apenas como o inevitável simbolismo da ausência e da falta, mas, em referência a Fabião (2010) e a Heidegger (1956), como um espaço latente, moldado sob memórias, que

interage com o corpo em devir³¹ com o mundo, e um potencial fértil para a manifestação de algo significativo³².

Nesse contexto, enquanto me questionava como dar materialidade ao imaterial, iniciamos os possíveis traçados para essa representação³³. Compreendendo que, independentemente do desenho que eu escolhesse para delinear tal vazio, ele não refletiria sua profundidade real, me permiti explorar temáticas, símbolos e figuras, em visualidades reconhecíveis e familiares³⁴, que se aproximam dos conceitos do projeto.

Num primeiro momento, essas representações se configuravam sob as imagens de diferentes contornos de vasos, segundo a metáfora de Heidegger (1956), que simboliza o vazio como o elemento que garante sua forma. Assim me lancei numa experiência inaugural de dar contorno ao vazio através do vaso, olhando para sua produção e para as diversas formas que ele pode incorporar.



Figura 79 (esquerda): Torno de oleiro (Fonte: HSLDA)

Figura 80 (direita): Torno de oleiro, vista superior (Fonte: Adobe Stock)

31 - “Devir” refere-se a um processo de transformação ou devenir, no qual algo está em constante mudança, tornando-se algo novo ou diferente. Termo bastante difundido na filosofia por Deleuze e Guattari, é um conceito relacionado à ideia de fluxo, movimento e multiplicidade, uma forma de pensar a realidade como um processo contínuo de vir-a-ser, em oposição a uma noção estática e fixa da existência.

32 - Interpretações pessoais sobre as citações dos autores mencionados no texto Vazio, neste relatório.

33 - Uma representação é uma forma de expressão que procura capturar, descrever ou transmitir a essência ou os aspectos de algo, seja por palavras, imagens, símbolos ou outras formas de comunicação (REPRESENTAÇÃO, 2023). Segundo Sandra Makowiecky (2003), o termo tem origem no latim ‘repraesentare’, que significa **fazer presente ou apresentar de novo alguém ou alguma coisa ausente através da presença de um objeto ou visualidade**. Em uma lógica similar, Carlo Ginsburg (2001, *apud* MAKOWIECKY, 2003) destaca a ambiguidade da imagem como ‘representação’, que, por um lado, pode se tornar uma substituta da realidade representada, evocando sua ausência; e, por outro, pode tornar visível a realidade representada, sugerindo sua presença.

34 - De acordo com Makowiecky (2003), através da representação, o sujeito expressa uma conexão com algo reconhecido no cotidiano, como elementos familiares que fazem parte de sua vida diária. Essa familiaridade pode trazer um senso de conforto e compreensão, permitindo também que o sujeito explore e atribua sentido ao mundo conforme sua própria visão e experiência.



Figura 81 (esquerda): Vasos arqueológicos na Biblioteca Nacional da França (Fonte: EDITION-ORIGINALE)

Figura 82 (meio): Mini vasos de cerâmica japonesa (Fonte: Hoppe Shoppe)

Figura 83 (direita): Vasos Obakki (Fonte: Remodelista)

No torno de oleiro, a pessoa artesã modela a argila conforme o movimento giratório do equipamento. Tal construção inspirou nossa primeira tentativa de dar forma tridimensional ao vazio no Grasshopper: na programação, traçamos diferentes linhas de perfil de vasos, das quais uma, dentre elas, poderia ser escolhida pelo participante para ser revolucionada ao longo de uma determinada circunferência (trilho de revolução).

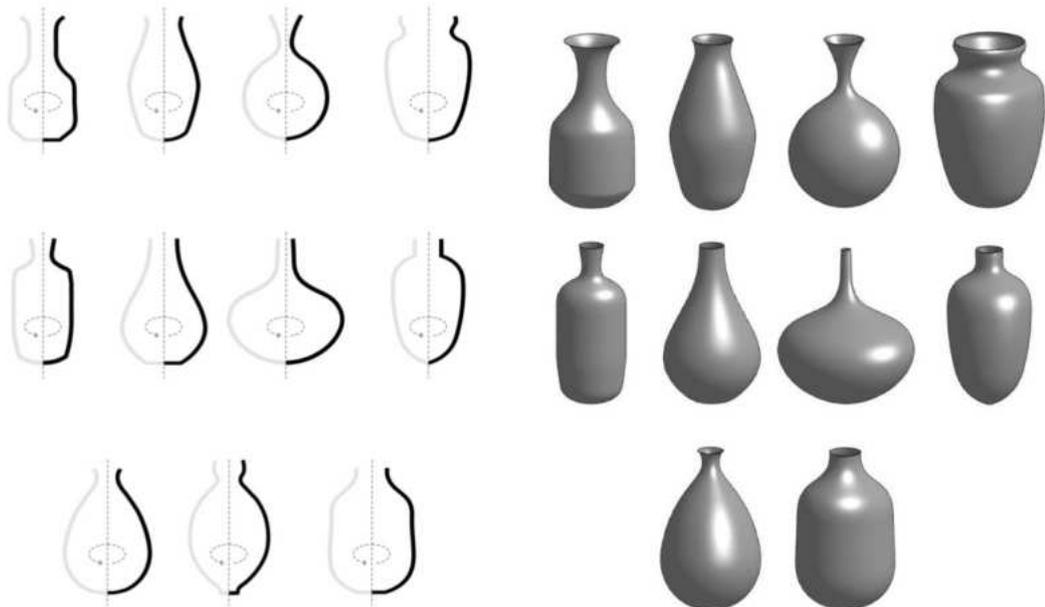


Figura 84 (esquerda): Desenhos de linhas de perfil de vasos diversos (Fonte: acervo próprio)

Figura 85 (direita): Exemplos de revolução das linhas de perfil de vaso sobre um trilho circular (Fonte: acervo próprio)

Apesar do vaso ser a referência que nos levou a visualizar, de maneira mais evidente, como dar forma ao vazio, ele também deu espaço para se pensar novas alternativas de representações. Assim, a partir da proposta de construção por revolução, compreendi que quaisquer poderiam ser os desenhos da linha de perfil e do trilho que guia sua revolução, afinal, para além da configuração-vaso há o traçado – ou borda – que delimita o vazio que forma aquele vaso.

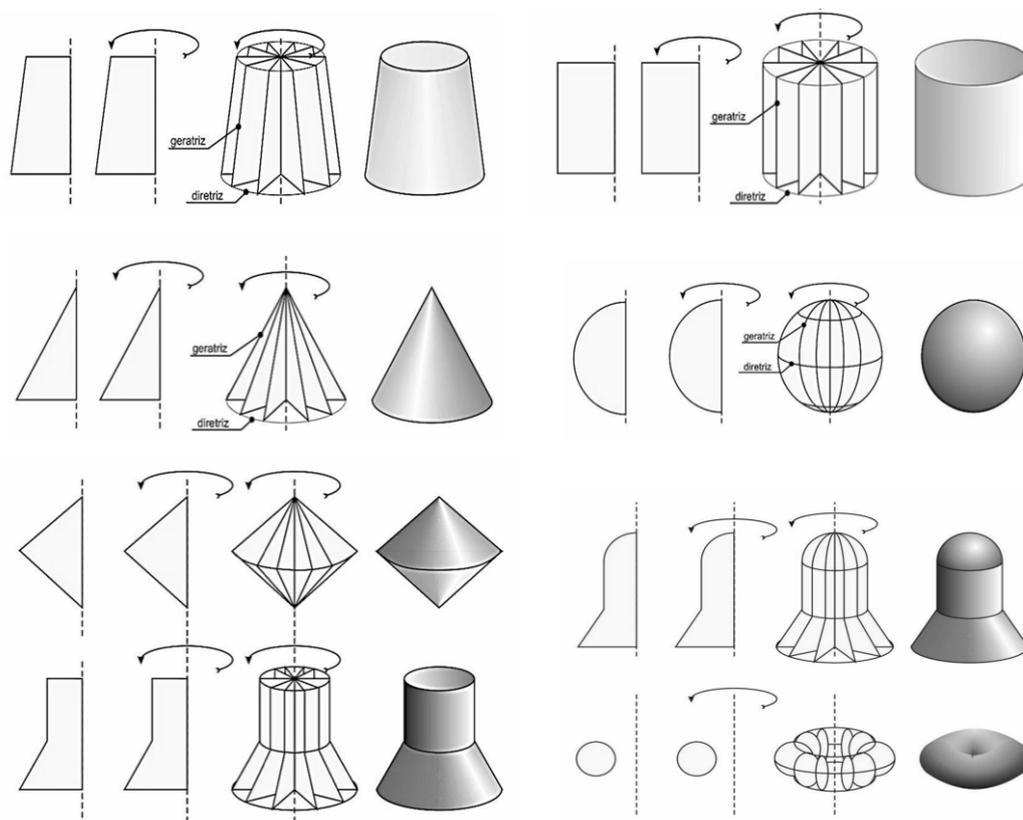


Figura 86: Formas de revolução (Fonte: Colégio CEMP, por Prof^o Clóvis Reis)

Contudo, ainda que fosse possível escolher qualquer tipo de contorno para representar essa figura, desde formas geométricas à formas orgânicas, mais figurativas ou mais abstratas, o vaso continuou a inspirar os caminhos de criação, mesmo involuntariamente.

A familiaridade na representação pôde ser encontrada na varanda de casa, quando em tempos de isolamento tornou-se hobby plantar e cultivar; e na música Drão, de Gilberto Gil (1982), sobretudo a primeira e última estrofe, em que se canta:

*“Drão, o amor da gente é como um grão
Uma semente de ilusão
Tem que morrer pra germinar*

*Plantar nalgum lugar
Ressuscitar no chão nossa semeadura
(...)
Quem poderá fazer aquele amor morrer
Se o amor é como um grão?
Morre e nasce trigo
Vive e morre pão”
(Drão, Gilberto Gil)*

Em “Drão”, por meio da representação da semente, Gil apresenta a finitude como parte do ciclo de vida das coisas vivas³⁵. Essa associação simbólica, nos convida a refletir sobre a natureza cíclica e transitória da existência, contemplando a interconexão entre nascimento, crescimento, envelhecimento, morte e renovação.

A semente, símbolo de vida, esperança e renovação, por seu potencial de crescimento e transformação em uma nova planta, também representa o término de um ciclo anterior e o começo de um novo, simbolizando regeneração e continuidade. Por essa perspectiva, elegi a semente para representar o vazio, sugerindo a ligação contínua entre o viver e o morrer, a conexão com nossa própria natureza, e a transformação inerente nesse processo.

Assim, mantendo na programação a mesma proposta de construção anterior, entre dez espécies de sementes, foram selecionadas para servir como inspiração³⁶ tanto para os traços das linhas de perfil, como para as formas dos trilhos de revolução, expandindo as possibilidades de combinações que representam essa falta³⁷.

35 - Processo que engloba etapas sequências e cíclicas, envolvendo nascimento, crescimento, reprodução e morte dos seres vivos e desempenha um papel fundamental na dinâmica e manutenção dos ecossistemas e na perpetuação das espécies (ALMEIDA, 2019).

36 - Como inspiração, não há intenção de se manter verossímil.

37 - Nesse caso, além de escolher uma entre dez linhas de perfil, também poderia ser selecionada uma entre dez contornos para o trilho da revolução, totalizando em cem alternativas de composição na programação.



Figura 87: Miscelânea de sementes diversas que inspiraram os desenhos para a programação (Fontes: Casa do Naturalista (urucum); Pixabay (café); Indiamart (manga); Portfólio Geográfico (pau brasil); Paris Essências (maracujá); Pixabay (cacau); dreamstime (girassol); Mundo das Sementes (caju); TuaSaúde (guaraná); CasaAgro (abacate))

	caju	urucum	pau brasil	café	maracujá
linhas de perfil					
trilhos de revolução					
	guaraná	girassol	abacate	cacau	manga
linhas de perfil					
trilhos de revolução					

Figura 88: Desenhos das alternativas de linhas de perfil e de trilhos de revolução inspiradas em dez sementes distintas (Fonte: acervo próprio)

Enfim definida a representação primária do vazio, seguimos para mais uma etapa de individualização: a modificação dessas formas pelos dados numéricos.

sentidos numéricos

Considerando que cada pessoa tem suas próprias vivências e seu compilado pessoal de recordações, a memória se apresentou como mais uma circunstância de individualização dessas peças. Mas como a memória poderia ajudar a construir esse projeto?

Para uma concepção prévia desses parâmetros, indaguei como os sentidos me recordam a presença viva da minha perda. Por “sentidos”, me refiro às percepções sensoriais dos cinco sentidos – visão, audição, olfato, paladar e tato –, que registradas pelo corpo, desencadeiam memórias e emoções através do sistema límbico³⁸.

Por memória, entende-se como um processo cognitivo fundamental que envolve a capacidade de armazenar, reter e recuperar informações (JÚNIOR e FARIA, 2015)³⁹. A consolidação da memória é diretamente influenciada pelos sentidos, pois cada um tem o potencial de evocar e formar memórias específicas enquanto as informações sensoriais são assimiladas e processadas em áreas cérebro – que fazem parte do sistema límbico – ligadas à memória e emoção, como o hipocampo e as amígdalas (GUIZOLI, 2016; KLEBER e BIAZZI, 2020).

38 - O sistema límbico, presente no cérebro humano e em outros animais, desempenha várias funções relacionadas ao comportamento, emoções, memória e motivação. Cada região desse sistema tem funções específicas que se interligam para governar os comportamentos instintivos e os impulsos básicos, além de contribuir para a capacidade de sentir e expressar emoções. Essas regiões também estão envolvidas na regulação da saciedade, fome, excitação, motivação para atividades prazerosas, instintos maternos e **na formação e consolidação da memória.**

39 - Segundo o modelo de memória de Atkinson-Shiffrin (1968, *apud* Sainte Anastasie), a memória humana é composta por três estágios: memória sensorial, memória de curto prazo (MCP) e memória de longo prazo (MLP). Resumidamente, nesse modelo, a memória sensorial retém brevemente informações sensoriais; a memória de curto prazo mantém informações temporariamente disponíveis para processamento ativo; e, por fim, a memória de longo prazo armazena informações de forma duradoura; enquanto a transferência entre essas informações ocorre por meio de processos de codificação, consolidação e recuperação.

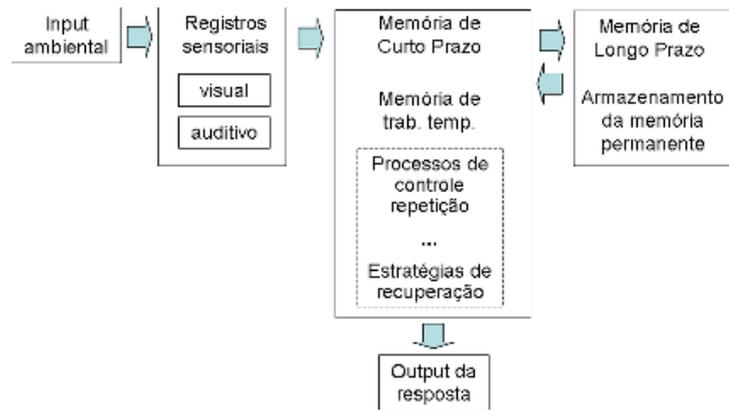


Figura 89: Modelo de memória dos três armazenamentos por Atkinson e Shiffrin (Fonte: Researchgate, por Franco Noce)

O olfato, em particular, tem uma conexão direta com o sistema límbico, evocando memórias mais vívidas que outros sentidos (DRAGONETTI, 2017). Curiosamente, o olfato, junto com o paladar, foram inibidos pelo vírus da Covid-19, e essa circunstância me fez querer olhar para esse e outros sentidos evocadores de memória. Assim, numa tentativa de unir os dados numéricos a esses elementos, o projeto tornou-se um exercício de criação com esses complexos mnemônicos

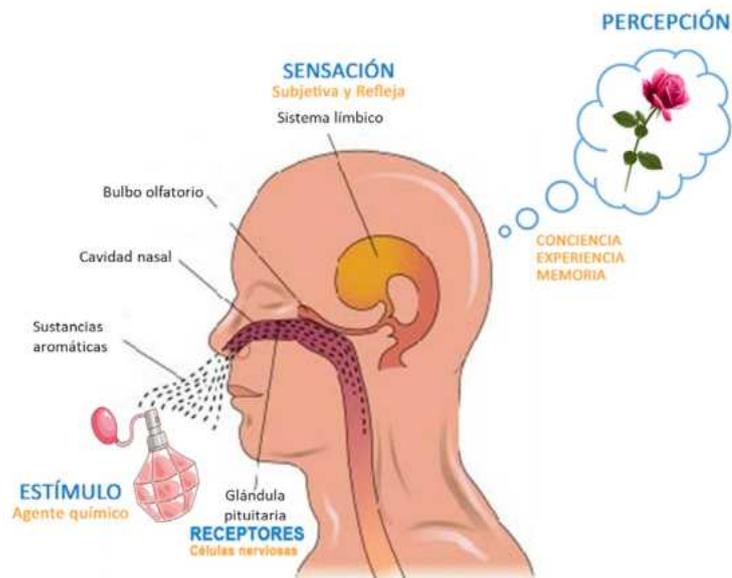


Figura 90: Olfato e partes envolvidas no processo olfativo. (Fonte: The Conversation, por Ángeles Fernández Recamales)

Dos sentidos, elegemos aqueles que achamos possíveis para serem usados como parâmetros do projeto. Dessa maneira, num primeiro momento, encontrei na fotografia e no áudio relação com a visão e a audição, respectivamente.

Segundo Leandro Abreu (2019), as mídias digitais diferem das analógicas por serem compostas exclusivamente por códigos numéricos ou dígitos, os quais

representam informações como texto, imagens, áudio e vídeo. Isso significa que, em sistemas específicos de computadores e dispositivos eletrônicos, tanto as mídias digitais são reconfiguradas para produzir conteúdo visível, audível e interativo, como também podem ser convertidas aos códigos que as compõem. Nesse sentido, ao atribuir essas mídias ao Grasshopper, garantimos os dados numéricos necessários para as remodelagens pessoais na programação.

Portanto, enquanto a fotografia fornece informações numéricas por meio dos pixels, que são unidades de dados numéricos que representam as cores e intensidades dos pontos da imagem; por sua vez, o áudio pode fornecer esses dados através da técnica de amostragem digital, em que o som é amostrado em intervalos regulares enquanto cada amostra é atribuída a um valor numérico correspondente à sua amplitude, e são esses valores numéricos que representam a forma como o som varia ao longo do tempo.



Figura 91: Pixels numa imagem ampliada (Fonte: montagem - acervo próprio / imagem guaraná - Soim et Nature)

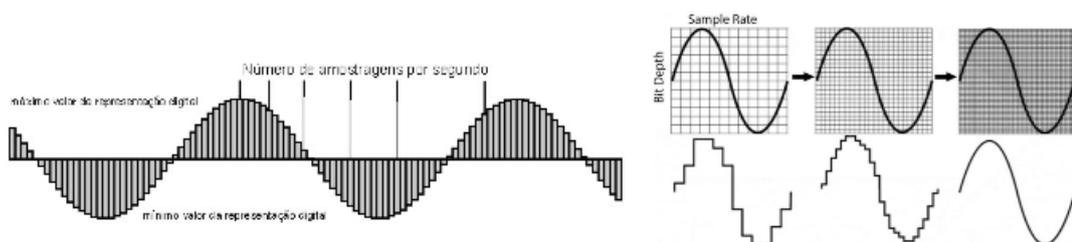


Figura 92 (esquerda): Amostragem da forma de onda analógica no processo de digitalização (Fonte: All Digital Soluções)

Figura 93 (direita): Taxas de amostragem vs. Profundidade de bits (Fonte: UNISON)

Assim, tanto a fotografia quanto o áudio podem ser codificados e processados de forma digital, contribuindo numericamente para a transformação das formas de sementes, além de serem *inputs* pessoais que contribuem para o processo de individualização das peças da série.

Posteriormente, além dessas mídias, também experimentamos outra fonte de informação numérica. Dessa vez, não refletido nos sentidos humanos ou em uma memória somente pessoal, mas atrelado a **uma memória coletiva** respaldada nas estatísticas da pandemia: o *Our World in Data*, um site que fornece um *update* diário, em diferentes países, sobre diversas pesquisas referentes à pandemia, como número de mortes, contaminados, vacinação, etc. Como uma maneira de expor os números que resultam no trauma deixado pela enfermidade, identificamos nos gráficos de contágio, quantidade de mortes e hospitalizações, alternativas que escancaram o resultado brutal da disseminação da Covid-19.

Através dessas inúmeras possibilidades numéricas em combinação entre si, permitimos infinitas alternativas, distintas e personalizáveis, que nos expandiram, ainda mais, o campo da criatividade.

Como resultado da interação entre esses dois aspectos, atribuímos à pessoa enlutada um papel ativo no ritual pré-forma dos objetos. Das representações iniciais de sementes que posteriormente são modificadas com base nos dados numéricos adquiridos das mídias digitais, e através das escolhas do sobrevivente diante da programação – como o desenho da semente, a movimentação, o tamanho, os pontos de deformação e a configuração de distorções que mais a agradam –, definimos papel ativo a esses participantes⁴⁰.

Nesse espaço de possibilidades diversas, exploramos as diferentes maneiras de contar uma história, permitindo que os sobreviventes, através desse processo, contribuam ativamente na representação e significação das peças por meio do seu luto. Uma participação que envolve experimentação e atribuição de significado ao próprio vazio⁴¹ como parte do decurso da metamorfose da dor, resultando na vivência com os objetos produzidos posteriormente.

40 - A maneira como esses parâmetros e informação numérica se comportam na construção dos objetos, e em relação com o participante, será detalhada mais adiante neste relatório, ao explicar o desenvolvimento das criações, pois cada um desses objetos foi desenvolvido de uma maneira específica, cujas escolhas dos dados, formas primárias e construções foram definidas a partir das significações que desejamos atribuir à peça. Além disso, ao final deste relatório, detalhamos como se desmembraram os fluxos dessas programações para cada objeto.

41 - É importante ressaltar que, embora a forma desses objetos represente o vazio por meio dos desenhos de sementes selecionadas e dos dados numéricos fornecidos pelas mídias escolhidas pelo participante, essa representação não corresponde literalmente a esses números, desenhos de semente ou ao próprio vazio em si.

tangibilidades

Existem alguns aspectos da materialidade como matéria viva – que flui e se relaciona com o mundo – que foram observados ao longo deste projeto, como a temporalidade e as sensações em resposta aos estímulos sensoriais – como tato, visão e olfato. Nesta pesquisa itinerante, me concentrei nas alternativas naturais, em busca de aspectos associados à sustentabilidade e consciência ambiental, entendendo a importância da natureza em processos de curas e no retorno à ancestralidade e interioridade, mitigados no viver contemporâneo.

A partir das experimentações com materiais de diferentes tipos, que variam em durabilidade, volatilidade, conservação, entre outros aspectos, exploramos composições em que tempo e matéria se correspondem, assim como a vida e a morte. Nessas experimentações, pude compreender as oportunidades e limitações de cada material, chegando nas proposições finais que dão contorno às peças apresentadas em breve neste relatório.

fibras: de coco e de bananeira

As experimentações com fibras de coco e de bananeira se deram principalmente por sua característica biodegradável e compostável.

Enquanto a fibra de coco é oriunda da casca do coco, a fibra de bananeira é produzida a partir do pseudocaule da planta, que deve ser cortado a cada colheita para que uma nova safra se inicie. Ambas as fibras são materiais renováveis, de baixo impacto ambiental, provenientes desses resíduos agrícolas que costumam ser descartados em toneladas. Por esse sentido, é uma produção que requer menos energia e recursos do que os materiais sintéticos e sua utilização minimiza a quantidade de lixo orgânico.

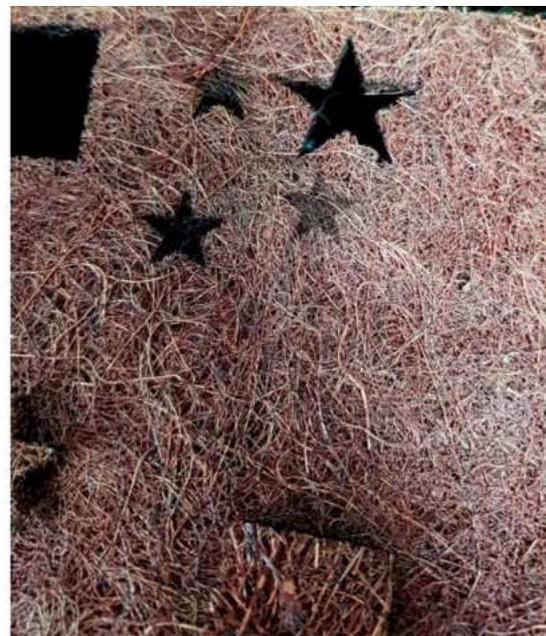


Figura 94 (esquerda): Origem da fibra de coco (Fonte: Sítio da Mata)

Figura 95 (direita): Origem da fibra de bananeira (Fonte: Foco Rural)

Além disso, sua produção tende a promover o desenvolvimento econômico em áreas agrícolas, já que incentiva a geração de empregos locais e agrega valor aos produtos derivados dessas fibras, contribuindo para o fortalecimento das comunidades rurais e das pessoas envolvidas na produção.

Nos testes com esses materiais, pude experimentar cortar, costurar, colar e também cortar a laser algumas peças, o que demonstra a versatilidade dessas fibras, que permitem explorar diferentes possibilidades de uso e aproveitamento de suas propriedades físicas e estéticas, como na produção de tecidos, tapetes, vasos para plantas e artesanatos no geral.



Figuras 96 e 97: Testes de corte na tesoura e corte e gravação à laser na fibra de coco (Fonte: acervo próprio)



Figuras 98 e 99: Teste de costura em fibra de bananeira (Fonte: acervo próprio)

fios e tecidos

A análise de fios e tecidos se deu não só pela busca por materiais de conforto e aconchego ao toque, como também por um lugar familiar. Como trabalho com estamparia há alguns anos e tenho interesse em me aprofundar em seus processos e possibilidades na indumentária, usei deste espaço também para me debruçar sobre as técnicas de tecelagem, as matérias primas naturais e produções sustentáveis.

Durante essa pesquisa, me encontrei com marcas como a Made By You e a Casulo Feliz, ambas empresas nacionais com produções sustentáveis que incentivam o fazer artesanal com postura ecológica. A primeira, também chamada de MBY, é uma empresa voltada para o incentivo às práticas artesanais, como o crochê e o tricô, que produz uma diversidade de fios de diferentes cores e texturas em matérias primas de produtores nacionais certificados – como o algodão orgânico, a fibra de cana de açúcar, o cânhamo, a viscose, e até fios reciclados –, o que possibilita diferentes manuseios e sensações táteis em seus fios. Já a segunda, a Casulo Feliz, é uma singular produtora de fios e tecidos de seda que, em parceria com a comunidade, empreendedores e pequenos agricultores locais, são fiados artesanalmente e tingidos de maneira natural. Ambas as marcas com catálogos diferenciados, cores exuberantes, e qualidade primorosa, que incentivaram a pesquisa com generosidade.



Figura 100 (esquerda): Produção dos fios de algodão orgânico coloridos naturalmente (Fonte: Instagram MBY)

Figura 101 (direita): Novelos da Made By You produzidos em parceria com a Natural Cotton Color (Fonte: Harper's Bazaar)



Figura 102 (esquerda): Um dos teares do Casulo Feliz (Fonte: Redesul de Notícias)

Figura 103 (direita): Produção em tear manual de tapete da Leva Oficina em parceria com O Casulo Feliz (Fonte: Leva Oficina)

Com esses materiais, experimentei técnicas artesanais, como o bordado, o crochê e o macramê e pude perceber como se comportavam conforme eram manuseados. Além disso, retomando a minha familiaridade com a estamparia, também procurei por empresas têxteis que produzissem sob pequenas demandas em impressão digital por jato de tinta à base d'água – uma produção mais sustentável e segura em comparação às tintas à base de solventes. Nessa procura achei na AVRO Store uma alternativa de produção

peçoal e individualizada⁴², com tecidos em fibras naturais de algodão ou viscose fornecidos por eles.



Figura 104 (esquerda): Testes de bordados nos tecidos da Casulo Feliz (Fonte: acervo próprio)

Figura 105 (direita): Teste de macramê nos fios da Made By You (Fonte: acervo próprio)

A compreensão das variadas características das matérias primas naturais, dos tipos de tecidos – como a malha e o tecido plano – e as sensações que suas texturas provocam, me ajudou a traçar seus prós e contras: como a escassez de estamparias com impressões em pequenas metragens e/ou em tecidos fornecidos pelo cliente – sobretudo a seda; ou a especificidade dos fios para as técnicas artesanais, cuja qualidade do resultado final varia conforme a fluidez do material através do manuseio.

insumos para cosméticos: cera vegetal, manteiga vegetal, óleo vegetal e óleos essenciais

Mergulhei no universo do autocuidado enquanto explorava por insumos para aromaterapia e cosméticos naturais, buscando práticas curativas e meditativas.

A aromaterapia utiliza óleos essenciais aromáticos extraídos de diferentes partes das plantas, como talos, raízes, sementes, cascas, resinas, folhas, flores e frutos, para promover o bem-estar físico, mental e emocional. Além de seus aromas naturais, esses óleos concentrados contêm diversas propriedades terapêuticas específicas a cada tipo, e podem proporcionar benefícios

42 - Com impressões de no mínimo um metro.

como relaxamento, alívio do estresse, redução de dores musculares e inflamações, efeitos revigorantes, energizantes, ou calmantes. São utilizados de várias formas, incluindo inalação direta, difusão, vaporização, massagens terapêuticas, banhos aromáticos e em produtos de cuidados pessoais.

Já os cosméticos naturais são produtos elaborados com ingredientes minerais, vegetais ou animais, obtidos por meio de processos que preservam os valores nutricionais e substâncias benéficas presentes nas matérias-primas, sempre adotando medidas de proteção ambiental. A produção de cosméticos naturais foi um ponto de pesquisa no projeto devido à dedicação em cada etapa de produção, desde a obtenção das matérias-primas até a execução e montagem atenta e cuidadosa dos produtos.

Conheci a Ana Carolina Sardou, fundadora da Deha, marca de cosméticos naturais veganos, em um grupo em comum da UFRJ, quando o lançamento da marca coincidiu com meu interesse em produtos de skincare durante o isolamento da pandemia. Já com foco em rituais de autocuidado, a convidei para participar de uma série de experimentações sensoriais, a fim de nos aproximar dos recursos naturais e dos rituais associados aos cosméticos naturais como uma forma de aproximação à ancestralidade e à natureza.

Iniciamos com a exploração dos óleos essenciais, experimentando individualmente seus aromas e identificando semelhanças com fragrâncias cotidianas e nossas preferências pessoais. Posteriormente, realizamos misturas entre os tipos de óleos, cuja maioria nos remeteu a lugares acolhedores de memórias pessoais, confirmando a influência dos aromas sobre o sistema límbico do cérebro, que, como mencionado anteriormente, é vinculado às emoções e memórias.

Proseguimos com testes táteis e olfativos em algumas manteigas, óleos vegetais, e cera natural de carnaúba. Esses insumos desempenham papéis variados na produção de cosméticos, seja individualmente ou combinados para diluir a alta concentração dos óleos essenciais, e dependendo da sua origem vegetal, podem oferecer hidratação profunda, nutrição e proteção à pele.

Nesse compasso, todos os testes foram catalogados conforme suas características e sensações observadas, e esses registros serviram de base para os desenvolvimentos futuros, permitindo a exploração de combinações olfativas e a escolha das características simbólicas mais relevantes ao projeto, garantindo uma criação sinérgica.

madeiras de reflorestamento ou de reuso

Dentre esses materiais, a madeira foi o primeiro a me ajudar a traçar os caminhos de criação. Além das diferentes alternativas para dar forma a ela, como os processos de usinagem – principalmente fresamento, torneamento e retificação –, seu aspecto quente e agradável ao toque – quando com bom acabamento – expunha uma sensação de conforto compatível com a temática do projeto.

Desse modo, madeira de pinus e restos de madeira nobre e/ou de lei fizeram parte das experimentações, compreendendo a responsabilidade com o meio ambiente através da escolha dessas espécies.

A madeira de pinus era uma provável opção pelos desenhos interessantes formados em seus veios, por sua leveza e maciez, fácil trabalhabilidade, além da extração responsável por ser madeira de reflorestamento⁴³.

Já as madeiras mais escuras – como cedro, cumaru, ipê, imbuia, mogno, entre outras –, em toda sua elegância e resistência, variam de densidade, peso e textura conforme sua espécie. Muitas estão à beira da extinção por causa da exploração excessiva, por isso, atualmente, sua extração deve seguir condutas controladas legislativamente. Percebendo dificuldade em encontrar madeiras certificadas e responsáveis que vendessem legalmente madeiras desse tipo, encontrei no garimpo uma outra alternativa viável e interessante ao projeto.

Chamadas também de madeiras de reuso, muitas são as possibilidades descobertas no garimpo em prédios e oficinas. Como eu não precisaria de grandes pedaços – pois já tinha o intuito de gerar pequenas peças –, pude encontrar um grande leque de alternativas mesmo no próprio condomínio onde moro, em que consegui cerca de seis espécies distintas apenas pelos restos de mudança de vizinhos.

O interessante nisso, além de dar uma nova vida a um material que mesmo durável e exorbitante se torna facilmente descartado, também evoca a história do que ele foi antes de seu descarte, e se desdobra em diferentes oportunidades de cores, texturas e pesos que aumentam ainda mais os arranjos de individualização possíveis para as peças da série.

43 - São madeiras provenientes de florestas cultivadas e manejadas de maneira planejada, plantadas com o objetivo de substituir áreas desmatadas ou suprir a demanda por madeira de forma sustentável, com equilíbrio ambiental, social e econômico.



Figura 106 (esquerda): Padrões naturais no corte do Pinus (Fonte: Chalé de Madeira)

Figura 107 (direita): Garimpo de madeiras pelo condomínio onde moro (Fonte: acervo próprio)

metais

Outro tipo de material analisado foram os metais, principalmente por sua durabilidade, resistência e condutividade térmica, variando sensações de calor e frio – remetendo à técnicas terapêuticas –, além dos diversos recursos de conformação e, em alguns casos, pelo seu valor agregado.

Compreendo que a extração de metais guarda práticas problemáticas ambientais e econômicas, e que a falta de registros transparentes sobre os cuidados das lavras, bem como as fiscalizações por agências reguladoras responsáveis, podem facilitar ainda mais a negligência de garimpeiros ilegais e provocar danos significativos ao meio ambiente. Por esse sentido, numa tentativa de contornar essa situação – ao menos num primeiro momento –, busquei olhar novamente para o reuso como uma solução viável.

A maioria dos metais são passíveis de reciclagem, sendo refundidos e reconformados em outra proposta com certa facilidade. No caso da prata e do ouro, há a alternativa de apurar/purificar as peças antigas para fundição, dando a elas uma nova história. A possibilidade transformativa dos metais me instigou a testar diferentes processos para dar a forma final das peças, como gravação e corte a laser e a fundição por molde de silicone a partir de impressão 3D.



Figuras 108 e 109: Reciclagem de prata na fundição (Fonte: New Greenfil)

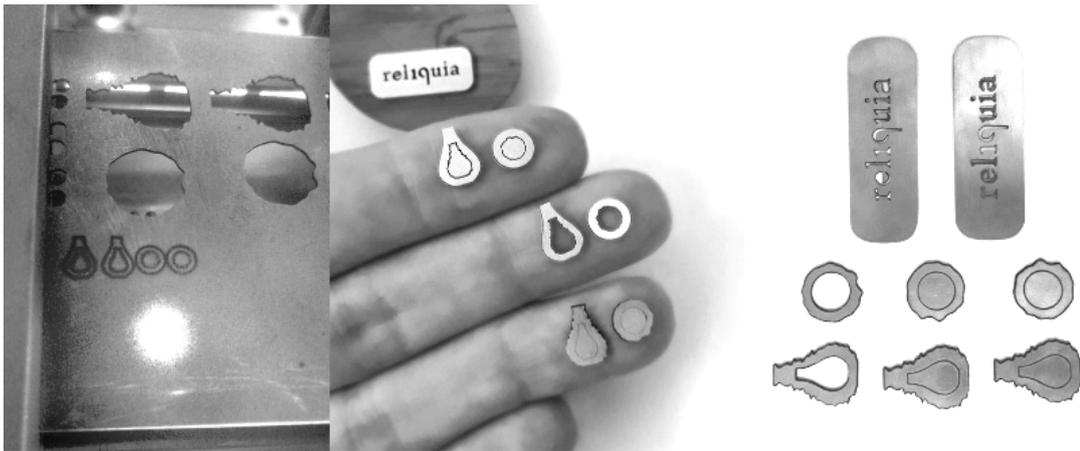


Figura 110: Testes de corte e gravação a laser no metal (Fonte: acervo próprio)

pedra-sabão

Nomeada popularmente de pedra sabão por sua superfície macia e escorregadia, a esteatito é considerada uma rocha metamórfica, pois se transforma de acordo com as temperaturas e pressões sofridas ao longo do tempo. Composta por diferentes minerais além de talco (esteatita), é um material com alta durabilidade, resistência – inclusive a altas temperaturas –, ótima condutividade térmica, além de bastante flexível e moldável.

Com cores que variam do verde ao cinza, suas características garantem uma gama de tamanhos, formatos e tipos de uso, variando de utensílios de cozinha, como panelas, copos e mesmo fogão, a vasos, potes, revestimento de paredes, tijolos e esculturas.

Me deparei com a pedra-sabão enquanto cogitava experimentações com cerâmicas, como a argila e a cerâmica fria. Apesar de serem materiais de composições diferentes, num primeiro momento me interessavam alternativas

que pudessem ser aquecidas sem que a superfície atingisse altas temperaturas, e ambos os materiais, além dessa característica, são duráveis e moldáveis.

A pedra-sabão, contudo, pareceu se adequar melhor a diferentes alternativas de produção, tanto às artesanais, como à manufatura subtrativa, através do torno, fresa e microretífica, por exemplo. Em contrapartida, a dificuldade de encontrar fornecedor de pedra-sabão com certificação de extração consciente e/ou artesãos que fizesse trabalho personalizado, implicou diretamente nas criações posteriores.



Figuras 111 e 112: Extração da pedra sabão (Fonte: WorldStone Pedra Sabão)



Figura 113 (esquerda): Pintura em jarro de pedra sabão (Fonte: Pixabay; Foto por Ronaldo Krieger)

Figura 114 (direita): Produção de panela de pedra sabão na torneadora (Fonte: Hoje em Dia; Foto por Frederico Haikal)



Figura 115: Artesanato em pedra sabão colorido e natural em Ouro Preto (Fonte: MinasGerais)

Resinas naturais

Nos primeiros momentos de criação desta série, como mais uma das várias alternativas que testamos ao longo do projeto, cogitei desenvolver uma forma translúcida que guardasse algo em seu interior. Tal forma imaginária refletia semelhança com o âmbar, substância orgânica fóssil de origem vegetal formada a partir da resina de algumas espécies de árvores coníferas que se solidifica ao longo de milhões de anos.



Figuras 116 e 117: Resina natural (âmbar) com fóssil conservado (Fonte: National Geographic Brasil)

As resinas naturais são substâncias formadas por um processo bioquímico nas células secretoras de diversas plantas como mecanismo de defesa contra ferimentos, pragas e infecções, e assim encontrei nelas um conceito bastante próximo à temática do projeto: uma materialidade resultante de um processo de autocura.

Em meio a essas correlações, imergi em inúmeros testes interessantes com resinas naturais. Algumas delas bastante voláteis, como as resinas de jatobá, mirra e o breu branco, defumavam e preenchiavam o ambiente com cheiros herbáceos, resinosos e/ou madeireiros, numa boa imersão olfativa ritualística. Já o breu colofônia, subproduto da produção de madeira serrada e papel oriundo de pinheiros⁴⁴, foi o que mais se aproximou das possibilidades com as resinas termorrígidas.

⁴⁴ - É amplamente utilizado na indústria de tintas, adesivos, vernizes, lubrificantes, borrachas, ceras, e na fabricação de cordas de instrumentos musicais, por exemplo.



Figura 118: O processo de autocura das árvores a partir das resinas (Fontes: Origens.org)

Figura 119: Resina escorrendo de tronco de árvore (Fonte: Agroportal)



Figuras 120 e 121: Resina de jatobá, breu branco e breu colônia (Fonte: acervo próprio)

Moldável em silicone e aderente a madeira e metal, liquidifica em temperaturas próximas a 90°C, facilmente alcançáveis em um fogão de cozinha. Re-solidificável, toma a forma do molde com tranquilidade, assumindo novas figuras com brilho e elegância naturais, e expõe sua fragilidade enquanto quebradiça e sensível a baixas temperaturas. Ao meu ver, pura beleza e misticismo.



Figura 122 (esquerda): Aquecimento do breu colofônia (Fonte: acervo próprio)

Figura 123 (direita): Conformação do breu colofônia em molde de silicone (Fonte: acervo próprio)



Figura 124 (direita): Forma do breu colofônia após conformada em molde de silicone (Fonte: acervo próprio)

Figura 125 (meio): Formas do breu colofônia quebrada em molde de madeira (Fonte: acervo próprio)

Figura 126 (esquerda): Breu colofônia trincado após ser molhado (Fonte: acervo próprio)

NÓS CONCEITUAIS

“entrelaçamento de fios; união, vínculo, laço; aquilo que é mais importante, essencial, num assunto; cada uma das regiões de onde podem nascer novos ramos, folhas e brotos”

(NÓ, 2023)

Apresentada a complexa teia de afetos tecida ao longo deste projeto, neste capítulo busco esclarecer as relações simbólicas e correspondências entre os significados entrelaçados nesse emaranhado.

O próprio trabalho de significação está intimamente ligado ao luto, seguindo os estágios definidos por Kubler-Ross (2017 [1969]) e Kessler (2019). Por sua vez, os projetos de memória e homenagem às vítimas da Covid-19 também esboçam essa etapa de significação, tanto em nível individual quanto coletivo, ao trazer os mortos à situação de indivíduos, para além das estatísticas.

A pandemia da Covid-19, em suas restrições e limitações, evidenciou a relevância dos rituais, especialmente os de despedida, para a compreensão da finitude. Conforme descrito por Corina Sas e Alina Coman (2016), os rituais proporcionam um espaço seguro e estruturado para expressar e processar o luto, permitindo o compartilhamento de emoções, a validação da perda e a criação de uma estrutura para lidar com dor e as incertezas que acompanham a falta.

Nesse contexto, elementos de ancoragem, como os objetos ritualísticos, são bastante usados em períodos de grande angústia e desespero como a pandemia. Ao explorar esses objetos, inspiraram o projeto por refletirem em suas formas e rituais as crenças em que estão inseridos, bem como nos seus significados de proteção, cuidado e a capacidade de induzir estados de meditação e transe.

Além disso, os rituais de autocuidado assumiram um papel relevante como práticas pessoais durante esse período, que por meio de técnicas como a meditação e terapias como a aromaterapia e a termoterapia com o uso do

calor, são capazes de oferecer alívio emocional e físico, além de um sentido de cuidado em tempos de isolamento.

No mesmo fio do autocuidado, os sentidos humanos demonstraram relevância, não apenas pela relação corpo-mundo, mas também pela transposição dessa conexão para a memória. Compreendendo que os sentidos estão intrinsecamente ligados à formação de memórias sensoriais, que, por sua vez, estão conectadas às memórias de curto e longo prazo, busquei explorar alguns desses sentidos para acionar memórias reconfortantes, que desempenham um papel crucial para lidar com a dor da perda, para a manutenção da conexão com o ente querido, para encontrar apoio emocional e na celebração da vida da pessoa falecida.

Assim destaca-se também a relação entre o sistema límbico, o olfato e a memória. O sistema límbico, responsável pelo comportamento emocional e pela consolidação e evocação de memórias, está particularmente ligado ao olfato. Juntos desempenham um papel importante na conexão entre sensações físicas, memórias olfativas e emoções. Paradoxalmente, a perda do paladar e do olfato – característica de um dos sintomas do vírus da Covid-19 – afetam essa relação expressiva entre o sensorial e a memória. Diante dessa circunstância, buscamos explorar outras formas de memorações, como o uso da fotografia (visão) e áudio (audição) nos dados que transformam as peças, além de também destacar essa relação entre olfato e memória por meio da aromaterapia.

Ao enfatizar a memória no desenvolvimento do projeto, atribuímos individualidade a essas criações. Através do Grasshopper, o design paramétrico desempenha um papel fundamental nessa abordagem, permitindo a criação de formas tridimensionais com base em parâmetros, e modificações dessas formas a partir dos dados numéricos. Ao possibilitar uma remodelagem infinita e personalizada, esse método dá corpo à subjetividade, estabelecendo relações entre os objetos da série e os sobreviventes, que desempenham um papel ativo na criação das peças.

A utilização do Grasshopper no processo de criação também apresenta um paradoxo interessante: ao utilizar números para gerar formas pessoais e subjetivas, contrasta com as vítimas da pandemia reduzidas a gráficos e números estatísticos. Essa contradição ressalta a importância de trazer a singularidade e humanizar o processo de desenvolvimento dos objetos.

Nesse contexto, a participação dos sobreviventes também envolve experimentação e atribuição de significado do vazio formado pela falta.

Nossas histórias de perda têm um impacto relevante em nossa formação como indivíduos, lembrando-nos de que também somos construídos pelos nossos vazios. Ao reconhecer a singularidade e a profundidade desse vazio inerente à nossa própria existência, e compreendendo que ele assume diferentes formas, utilizo a metáfora do vaso de Heidegger (1956) para apresentá-lo como uma representação simbólica do luto que o envolve.

A metodologia do design paramétrico também carrega um metáfora: a transformação do objeto frente a transformação no luto. Esse simbolismo, presente em várias treliças desse emaranhado, reflete-se nos objetos, que se manifestam e se reconstróem a partir de elementos básicos e genéricos para se reconfigurarem em parâmetros e informações numéricas personalizadas. Assim, a metamorfose se revela nas formas físicas das peças, que representam o processo de enlutamento e a reconstrução de si mesmo após a perda. Diante dessa narrativa, a série também se torna uma expressão visual e simbólica desse fenômeno, convidando os participantes a refletirem sobre sua própria jornada de transformação nesse processo íntimo.

Ao constituir-se em pequenos rituais que permeiam a criação e o objeto em si, todas essas características ritualísticas da série convergem em uma *coisação*, neologismo que adotamos ao longo do projeto para simbolizar as coisas que instigam e ganham forma a partir de ações de relações e experimentações junto aos seus múltiplos agentes de ação.

Neste projeto, os rituais também desempenham um papel fundamental como marcadores temporais que orientam e estruturam o processo. Nesse contexto, matéria e tempo se entrelaçam, influenciando, inclusive, as escolhas dos materiais das peças, tangibilidades que reflitam a materialidade da vida e a finitude inerente a todas as coisas vivas.

Enquanto isso, os parâmetros do projeto também se correlacionam à natureza quando utilizamos sementes como referência à ciclicidade da vida e da morte, resgatando a naturalidade desse ciclo de floração e murcha das plantas.

Dessa maneira, tanto os materiais quanto os parâmetros estabelecidos são parte de uma abordagem que combina natureza e tecnologia, demonstrando o cuidado na seleção dos materiais e seus impactos no meio ambiente, em busca de um equilíbrio entre os fazeres tecnológicos e artesanais. Assim, criando objetos que usam a tecnologia como um facilitador e conectam o trabalho humano e a naturalidade dos materiais, essas associações revelam a constante e indissociável interconexão entre o ser humano e o mundo natural, refletindo em um projeto que busca restabelecer um equilíbrio harmonioso entre essas

DO BARRO AO VASO: materialização das formas

A seguir, apresento os resultados do processo criativo deste projeto, moldados por meio dos rituais de experimentação e dos significados entrelaçados previamente. A série de objetos que compõem o Relíquia-19 testemunha os encontros em seus fluxos vitais, conforme discutido por Ingold (2012), e revela as simbologias que emergem da subjetividade e da forma. Além de abordar os objetos, também discuto a construção da identidade do projeto, as referências visuais que inspiraram cada peça, a materialidade e os parâmetros que dão forma a esses objetos, bem como os processos e agentes que envolvem todo seu processo criativo itinerante.

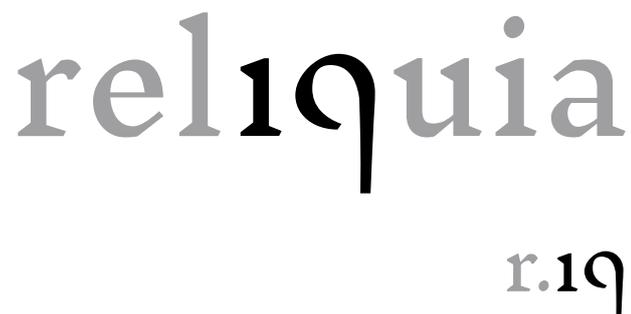
I **reliqquia: identidade**

Eleonora Fabião (2021, p.8) explica que trabalha em séries pois entende que “uma ação sempre chama outra ação (ou sonha outra ação)” e “uma ação nunca é suficiente”, bem como “séries se sucedem em séries (uma série nunca é suficiente)”. Nesse sentido, ainda que possa ser chamada de coleção, compreendo que o Relíquia-19 é sobretudo uma série: um enlaçamento, um desencadeamento, uma corrente de objetos com finalidade ritualística.

O nome Relíquia-19 surgiu antes mesmo dos objetos, no momento em que eu me aproximei um pouco mais do que eu gostaria de propor. Durante esse projeto entendi que somos constituídos pelas histórias das nossas perdas (RODRIGUES, 2020) e, segundo Rafael Bezerra (2016), “o objeto relíquia, mesmo que seja um fragmento, carrega consigo ‘aquilo que resta’, ou seja, presentifica determinado passado, herói, santo ou deus, tornando-o vivo, visível e palpável”.

Assim, por metonímia, a identidade do projeto traz consigo a memória da covid-19 e suas vítimas, que foi o ponto de partida para abordar a temática do luto e fazer do design um meio de significação. Para isso, sua logo utiliza de recurso gráfico que traduz relíquia e 19 como uma identidade única.

Além da logo principal, desenhei uma opção reduzida – como um símbolo codificado – para identificar os menores objetos do projeto, descaracterizando o nome em um singelo “r.19”.



The image shows two typographic designs. The first is the word 'reliqquia' in a serif font, where the '19' is smaller and positioned between the 'i' and 'q'. The second is a smaller, simplified version 'r.19' in the same font style.

Figura 128: Vetor dos logos (Fonte: acervo próprio)

A tipografia⁴⁵ escolhida traz uma representação que se aproxima da máquina de escrever, carregando consigo simbolismos referentes à memória e à passagem do tempo, além da sua estrutura mais arredondada refletir conforto e cuidado.

45 - Inknut Antiqua Light, da Google Fonts

Por fim, referentes aos fios da Casulo Feliz e da Made By You, optei por escolher cores mais quentes e terrosas que remetem à natureza e ao calor, elemento de cura.



Figura 129 (acima): Fios selecionados da Casulo Feliz – seis mais à esquerda – e da Made By You – três à direita (Fonte: acervo próprio)

Figura 130 (abaixo): Logo com as opções de cores (Fonte: acervo próprio)

II. **casulo: embalagem**

Por muitas vezes me peguei analisando como proteger as peças desta série, antes mesmo de tê-las concretizadas. Nessa trilhagem ao avesso, me perguntava o tamanho da importância que dava à embalagem, e a resposta me fazia revisitar um dos mais potentes símbolos desse projeto, que amarra tantos outros conceitos: a metamorfose.

Como visto anteriormente, a transmutação ocorre em um invólucro tecido por algumas espécies de insetos e aracnídeos – cada um à sua maneira – em seda e, eventualmente, resquícios da natureza, como folhas e gravetos caídos.

O casulo é um ambiente de refúgio, que durante o fenômeno, abriga e assegura o movimento transformativo, mesmo na delicadeza e fragilidade com que é fiado. Fibroso e singelo, embala o resultado do ritual de refazer-se em si mesmo.



Figura 131 (esquerda): Casulos do bicho da seda (Fonte: Saber Fazer)

Figura 132 (direita): Lagarta construindo seu casulo (Fonte: Freepik, por @jrslompo)



Figura 133 (esquerda): Lagarta de mariposa formando seu casulo (Fonte: Flickr, por John Horstman)

Figura 134 (meio): Casulo e crisálida da mariposa (Fonte: Flickr, por John Horstman)



Figura 135 (direita): Casulo de aranha-pirata (Fonte: Flickr, por Wolfgang Wiggers)

Queria ao Relíquia-19 seu próprio casulo, cujas peças pudessem ser confiadas ao seu cuidado e proteção. Após o itinerário das quatro outras criações do projeto, pude finalmente explorar a embalagem com outro olhar: seguindo as dimensões de cada novo objeto, compreendi que, qualquer que fosse sua

forma – seja caixa, estojo, ou até lenço –, na realidade, ela seria nada menos que **abrigo**.

Buscando por formas e produções simplificadas, que remetesse à sensação de aconchego, aceitei o atravessamento de mais um acaso inconscientemente premeditado. Dentre algumas pesquisas por materiais sustentáveis, não poluentes e/ou reutilizáveis, encontrei na manta de fibra de coco⁴⁶ uma possibilidade de material natural, biodegradável, maleável e, inclusive, passível de ser cortado à laser.



Figura 136 (esquerda): Embalagens de madeira que conformam a peça (Fonte: A+R Store, por David Trubridge)

Figura 137 (direita): Embalagens com estrutura de colméia para abrigar a peça (Fonte: Packaging of the World)



Figura 138 (esquerda): Casulo, por Lygia Clark, 1959 (Fonte: Escritório de Arte)

Figura 139 (direita): Casulo, por Lygia Clark, 1959 (Fonte: MoMA)

46 - Substrato composto por fibra vegetal de coco e por látex natural, vendido em rolo a metro.



Figura 140 (esquerda): Embalagem que desabrocha (Fonte: CMC Packaging Group)

Figura 141 (direita): Embalagem que abraça, por Luísa Velludo (Fonte: Instagram Luísa Velludo)

A fibra de coco se relaciona visual e conceitualmente com as peças da série, seja por sua característica terrosa, pela sua temporalidade ou sua sensorialidade. Muito utilizada como substrato na agricultura para reter e drenar o excesso de água na terra, é um material originado do endocarpo do coco, a mesma casca fibrosa (caroço) que resguarda a semente de tantos outros frutos.

Seu toque áspero e ligeiramente incômodo, enfatiza que “tudo que confirma a perda produz uma dor insuportável” (RODRIGUES, 2020, p.136). Assim, em contraposição com os outros objetos da série que prezam o toque agradável, a suavidade, a leveza, o conforto e o cuidado em lidar com o luto do outro, a aspereza da embalagem representa a lembrança da dor que ocasiona esse ritual.

Da rigidez da falta à sutileza do protesto, o Casulo é o que lembra o ferimento, mas também acomoda e refugia essas representações – ainda que ínfimas – do vazio que fica, enquanto ao dobrar-se e desdobrar-se em seu movimento envoltório, acalenta o processo de restituir-se ao redor do próprio luto em vivência com a série.



Figura 142 (esquerda-acima): Embalagem Casulo fechada (Fonte: acervo próprio)

Figura 143 (direita-acima): Embalagem Casulo semi-aberta (Fonte: acervo próprio)

Figura 144 (abaixo): Embalagem Casulo aberta (Fonte: acervo próprio)

III. segurador: abraço de mão

Em uma das várias trocas com os integrantes do NADA, em minha última apresentação sobre a evolução das minhas pesquisas conceituais e visuais, incluindo referências da natureza, como casulos e sementes, Helena Porto, também membro do coletivo, nos mostrou uma pedra e um caroço de manga, guardados porque, para ela, segurá-los era aconchegante.

Embora não imediatamente, fui tomada pela relação de Helena com o caroço de manga, imergindo em experiência sensorial de observação, toque e cheiro.

O caroço, também conhecido como endocarpo, é a parte dura e lenhosa que protege e abriga a semente (óvulo) de alguns tipos de frutos. Na manga, o caroço se entreliga à polpa (mesocarpo) através das inúmeras fibras que compõem sua estrutura, carregando em seu interior uma única semente (ULLMANN; FORSTHOFER, 2002). Ao abrir o fruto, foi possível compreender essas camadas em suas texturas e formatos, e perceber a singularidade em cada manga que consumia.



Figura 145 (esquerda): Caroço de manga aberto e semente exposta (Fonte: Twitter, por @_dodsods)

Figuras 146 e 147 (meio e direita): Caroço e semente de manga (Fonte: acervo próprio)

Além da correlação simbólica que as sementes têm com o projeto, tanto no seu ritual cíclico de vida-amadurecimento-morte, quanto na ideia de transformação e renascimento semelhante ao processo de luto, a ação e o efeito na demonstração da Helena eram igualmente interessantes: o conforto ao tocar o objeto.

Em uma lembrança da ritualística presente em terços e japamalas, também

enxerguei naquele caroço de manga sintonia entre o objeto e quem o segura, cuja troca tátil e cadenciada conduz à meditação, embalando num processo de concentração, reenergização e expansão espiritual.

A relação com o corpo, o toque como estímulo sensorial e a conexão com esses objetos ritualísticos me levaram a concluir que desenvolver um objeto de mão era uma alternativa precisa para o que estávamos explorando há algum tempo.

Da semente de manga, inicialmente idealizamos um difusor de mão e, posteriormente, um relicário que pudesse abrigar alguma peça de memória. Embora nenhuma dessas ideias tenha sido descartada, a principal proposta permaneceu: que ao abrir aquela semente, ela revelaria em seu interior uma forma que, quando alterada computacionalmente de acordo com os parâmetros definidos na programação, pudesse representar o vazio que se constitui no luto.

Assim, da ideia de carregar consigo o próprio vazio – sua singela representação –, demos à peça nome e verbo: **segurador**.

estímulos criativos



Figura 148 (esquerda): Prêmio Sir Geoffrey Jellicoe – IFLA (Fonte: World Landscape Architecture, por Mariano Filippini)

Figura 149 (meio): Sementes musicais, criadas e produzidas pela Oficina Urutau (Fonte: Instagram Oficina Urutau)

Figura 150 (direita): Pedras de madeira, pela empresa TSDO Inc (Fonte: Spoon&Tamago)

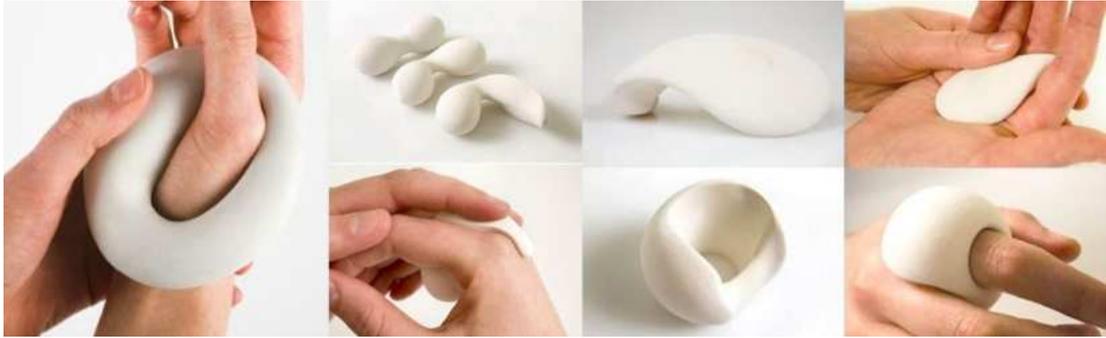


Figura 151 (esquerda): Joia contemporânea confortável, por Jane-Marie Ovanin (Fonte: Klimt.02)

Figuras 152 e 153 (meio e direita): Joias contemporâneas confortáveis, por Jane-Marie Ovanin (Fonte: The CARROTBOX)



Figura 154 (esquerda): Xiloteca de madeiras brasileiras (Fonte: Pinterest, por @djpapagaio)

Figura 155 (meio): Porta joias, por ORIGINS Work (Fonte: ORIGINS Work)

Figura 156 (direita): Escultura de vaso ao avesso, por ORIGINS Work (Fonte: ORIGINS Work)



Figura 157 (esquerda): Estética wabi-sabi (Fontes: Instagram Furoshiki Store)

Figura 158 (meio): Difusor de madeira da Aroma (Fonte: @aroma)

Figura 159 (direita): Aula da técnica de macramê (Fonte: Freepik, por @afonsosoler)



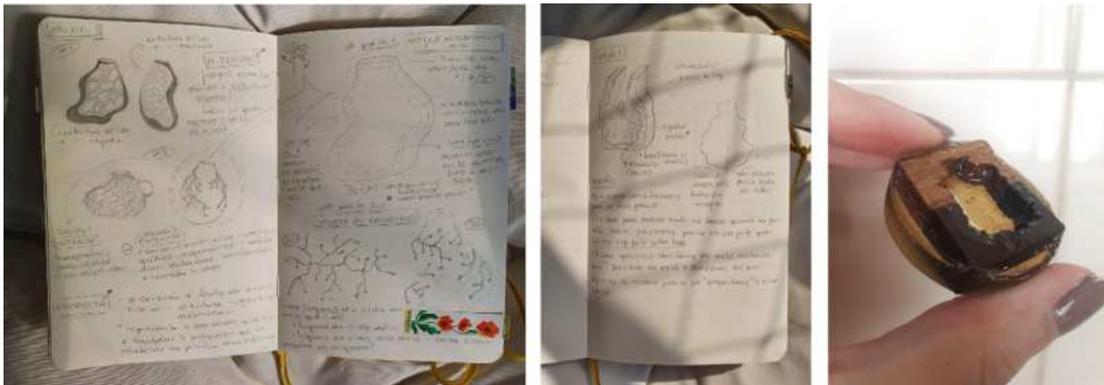
Figura 160 (esquerda): Mão dadas (Fonte: Fórmulas da Imaginação)

Figura 161 (meio): Mão segurando guia (Fonte: Joelle Magazine)

Figura 162 (direita): Mão segurando japamala (Fonte: Wandering Bodhi)

contorno de ideias

Como mencionado anteriormente, a ideia original para essa peça era desenvolvê-la como um difusor, sobretudo após os diversos testes com o Breu Colofônia, dentre eles, sua utilização como propagadora de odor junto aos óleos essenciais. Assemelhando-se ao âmbar, que contém fósseis de insetos e vegetação impregnados na resina, a proposta de encapsular uma representação de memória, me entusiasmou, de início, a testar a forma de vazio em seu interior preenchida de breu.



Figuras 163 e 164 (esquerda e meio): Rascunhos da forma (Fonte: acervo próprio)

Figura 165 (direita): Teste com o breu e a madeira (Fonte: acervo próprio)

Nesse percurso, selecionei um caroço de manga para abrir e resgatar as medidas de sua semente, retratando-a no Rhinoceros 3D. Após modelagem e pequenos testes da relação entre o breu e a madeira, André Monteiro, sócio

da oficina Artes e Ofícios, colaborou na criação do primeiro protótipo do que viria a ser o Segurador. Na oficina, usando uma Router CNC, experimentamos o desenvolvimento da primeira programação em funcionamento. Contudo, considerando que a máquina não possui movimentação no quarto eixo, compreendemos que seria necessário readaptar a visualidade da figura interna, já que a máquina não possibilitaria a construção do formato do vazio em todos os seus ângulos. Desse modo, para manter a sensação de profundidade, segmentamos a figura interna da peça em curtos degraus, com no mínimo 1mm de distância entre si, uma adaptação que valorizou esteticamente o projeto.



Figuras 166, 167 e 168: Primeiro teste do segurador. Feito em pinus e com a representação do vazio em forma de vaso (Fonte: acervo próprio)

Muitos aspectos da criação nos agradaram: o toque aveludado, o encaixe confortável quase moldado à mão, o cheiro da madeira que facilmente se impregnava pelos cheiros dos óleos essenciais, o desenho único que ocupava seu interior, e até mesmo o movimento magnético do abrir e fechar da peça.

No entanto, a linda padronagem formada no Pinus sujava rapidamente conforme o manuseio, além da função do breu como difusor não ter se mostrado eficaz, pois, em contato com o óleo essencial, craquelou a resina e melou a superfície, inibindo o movimento de abrir e fechar da peça.



Figuras 169, 170 e 171: Problemas no primeiro teste do segurador: madeira suja e breu melado e trincado em contato com o óleo essencial (Fonte: acervo próprio)

O encontro entre o breu e a madeira, apesar de elegante e repleto de simbolismo, me levou a perceber que talvez não fosse adequado ao momento e propósito do projeto. O breu deixou de fazer sentido quando entendemos que aquele espaço não precisava (ou deveria) ser preenchido, especialmente por quem não é o detentor daquele vazio (neste caso, eu).

Atualmente, embora ainda seja possível pingar óleo essencial no seu espaço interno – em um pequeno algodão ou direto na madeira –, tornando o objeto um difusor, a principal intenção do Segurador é ser uma extensão de si mesmo e da própria perda, promovendo uma ritualística de memoração através da criação da sua representação interna: o vazio em camadas.

Diante dos desafios com o breu, optamos por substituí-lo por outro material, uma alternativa que complementasse a madeira visual e conceitualmente. Assim, optamos pelo metal, não apenas pela elegância, mas também por proporcionar uma extensão temporal à peça e um contraste tátil à madeira. Além disso, também acredito que confere significado a partir das marcas que, com o uso, aparecem em sua superfície, representando as condições da matéria e do tempo.

Conforme exploramos novas possibilidades, definimos também como o objeto se conectaria e prenderia ao corpo, em um prolongamento dele mesmo.

Após alguns pequenos testes e reavaliações dos objetos que tínhamos como referência, decidimos utilizar a técnica do macramê, cuidadosamente realizada pela designer e artesã Talita Caram, para criar uma corrente de fios de seda que passa entre as metades do Segurador, formando uma estrutura delicada e interligada.



Figuras 172 e 173 (duas à esquerda): Exemplos de tramas de macramê com duas cores de fio (Fontes: Instagram Alisha Ing);

Figura 174 (meio-direita): Exemplo de trama de macramê com uma cor de fio (Fonte: Youtube Macrame Lys Owl);

Figura 175 (direita): Exemplo de trama de macramê com duas cores de fio (Fonte: Pinterest, por @missknottiemacrameus)

Como nos terços e japamalas, a corrente mais longa possibilita ser enrolada na mão ou passada no pescoço, enquanto os elos contínuos, conectados ponta a ponta, refletem, na fragilidade da seda, o desprendimento da matéria e o tempo presentes nesses objetos de ritual e transe.

Nesse processo, como apresentado anteriormente, exploramos também diferentes tipos, cores e texturas de fios naturais, escolhendo a seda da Casulo Feliz para o desenvolvimento do protótipo final. Além da delicadeza, conforto físico e sensorialidade da seda, a combinação de cores disponíveis na marca e espessura similar de seus fios se comportaram melhor na construção e visualidade da corrente.



Figura 176 (esquerda): Catálogo da O Casulo Feliz (Fonte: acervo próprio)

Figura 177 (direita): Rolo de fios O Casulo Feliz e Made By You (Fonte: acervo próprio)

A corrente de fios de seda, além de evidenciar o fazer artesanal pelas mãos dos artesãos da Casulo Feliz e da talentosa Talita, representa mais um sinônimo de cuidado com-para o outro nesse tecer de relações e abraços de mãos.

“Cuidar das coisas implica ter intimidade, senti-las dentro, acolhê-las, respeitá-las, dar-lhes sossego e repouso. Cuidar é entrar em sintonia com, auscultar-lhes o ritmo e afinar-se com ele.” (BOFF, 1999, p.47)



Figuras 178, 179, 180 e 181: Primeiro teste da corrente de macramê feito pela Talita Caram com os fios da Casulo Feliz e da Made By Yu (Fonte: acervo próprio)

programação da forma

A forma externa do Segurador foi concebida através das dimensões aproximadas da semente de manga escolhida para retratar, acopladas a um comando de escala para cada uma de suas dimensões. A partir da forma gerada, introduzimos uma margem interna imaginária à peça – chamada de *Bloob* – que se desloca proporcionalmente às dimensões externas, funcionando como uma área limite para o desenho interno do segurador.

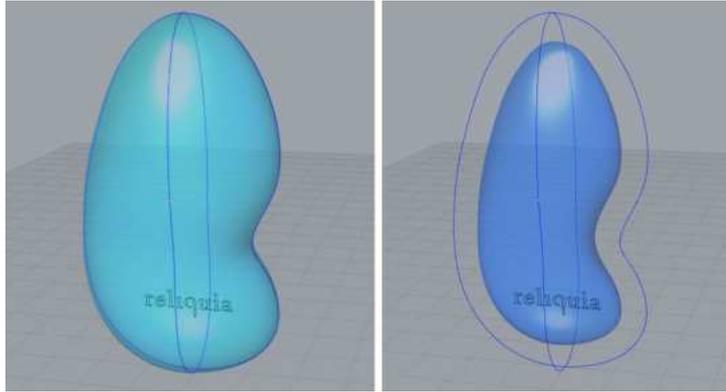


Figura 182 (esquerda): Forma da semente externa feita a partir de quatro linhas e o comando loft (Fonte: acervo próprio)

Figura 183 (direita): Linhas da forma externa da semente e margem imaginária (blob) (Fonte: acervo próprio)

Assim, com essas áreas definidas, prosseguimos para a dinâmica da área interna do Segurador, que representa o vazio. Para criar essa forma modificada, utilizamos alguns dos desenhos que desenvolvi dos diferentes tipos de sementes: as linhas de perfil e as linhas do trilho de revolução. Após passarem por modificações, essas linhas geram a forma tridimensional da sementinha quando revolucionamos a linha de perfil através da linha do trilho, em torno do eixo Z.

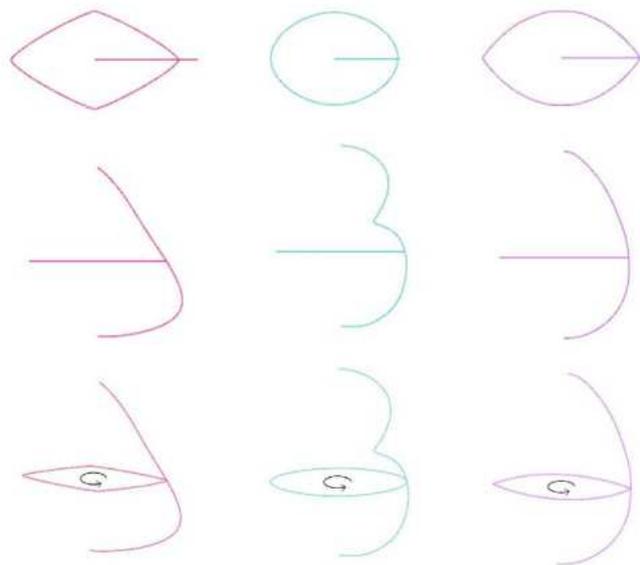


Figura 184: Exemplos de linha de perfil e trilho gerando forma por revolução: urucum, caju e maracujá (Fonte: acervo próprio)

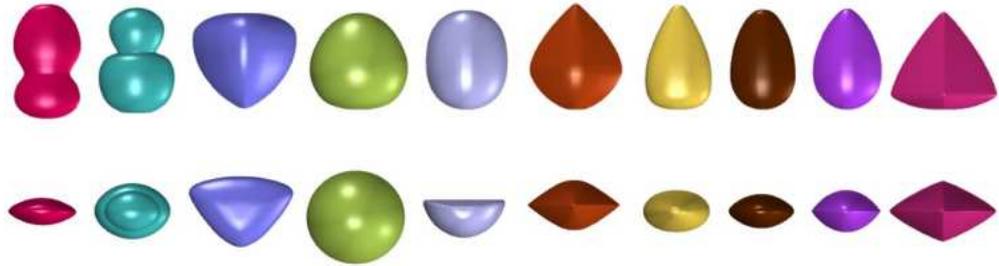


Figura 185: Resultados das linhas de perfil revoluciona sobre trilho da mesma semente – vista frontal (cima) e superior (baixo) (Fonte: acervo próprio)

Na programação, a parametrização da forma interna ocorre a partir da imagem e do áudio fornecidos pela pessoa em luto. Anexados ao Grasshopper, a imagem é utilizada para transformar a curva do trilho de revolução da sementinha, enquanto o áudio interfere na sua linha de perfil.

Tanto a curva do trilho quanto a linha de perfil podem ser escolhidas de forma independente. Isso significa que a pessoa participante pode combinar perfis com trilhos de sementes diferentes, como, por exemplo, o perfil de urucum com o trilho de pau brasil, ou o perfil de maracujá com o trilho de caju, oferecendo, assim, uma ampla variedade de possibilidades para essas formas.

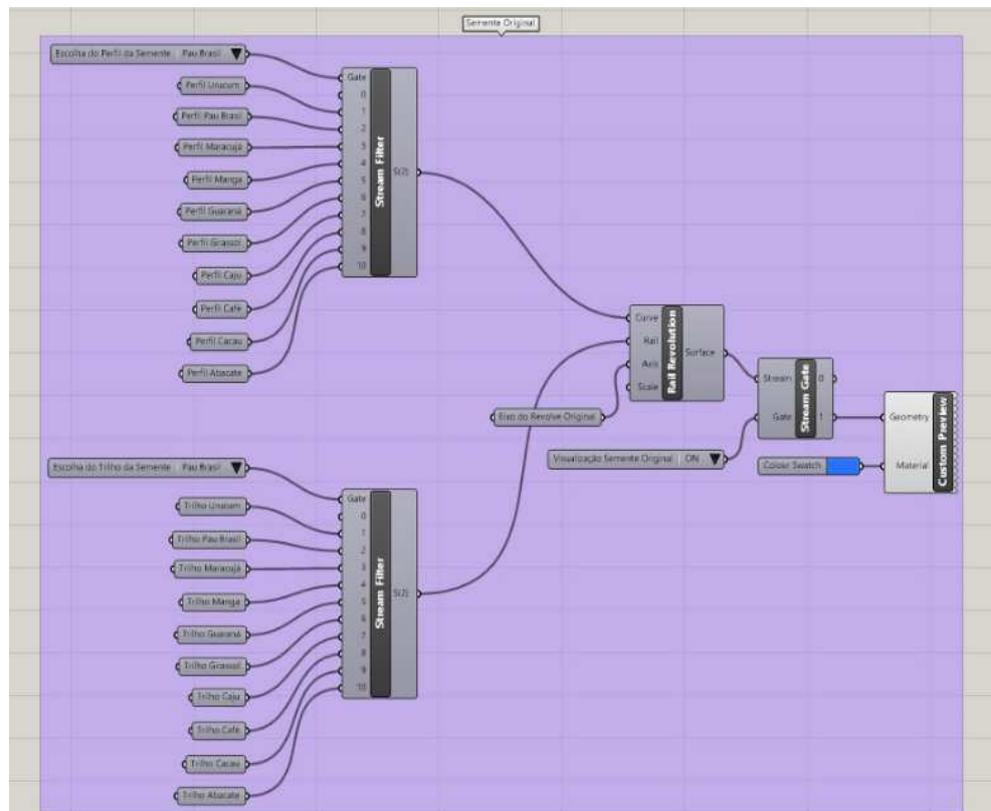


Figura 186: Combinações das curvas de sementes – visualização da programação (Fonte: acervo próprio)

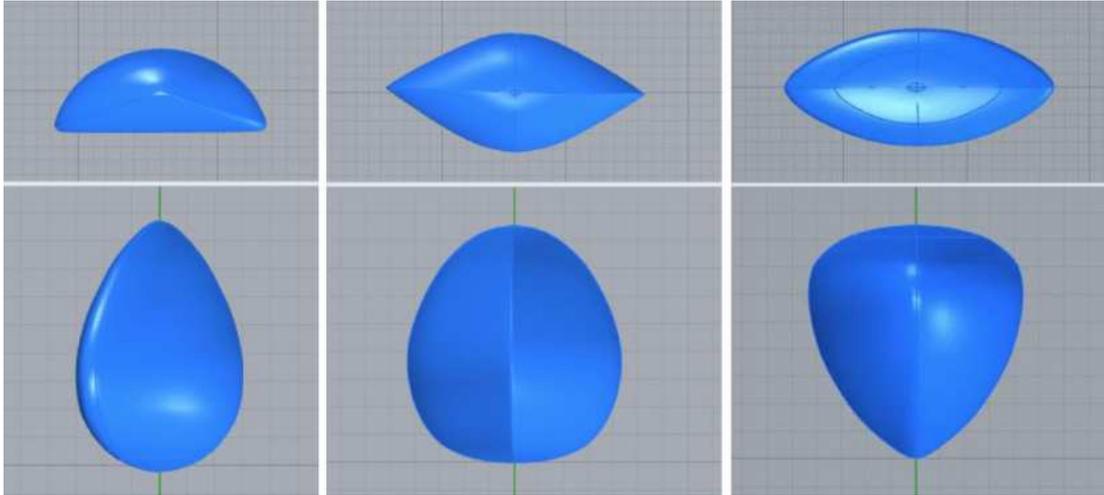


Figura 187 (esquerda): Combinação entre perfil e trilho de sementes diferentes – perfil do maracujá e trilho do café (Fonte: acervo próprio)

Figura 188 (meio): Combinação entre perfil e trilho de sementes diferentes – perfil do abacate e trilho do pau brasil (Fonte: acervo próprio)

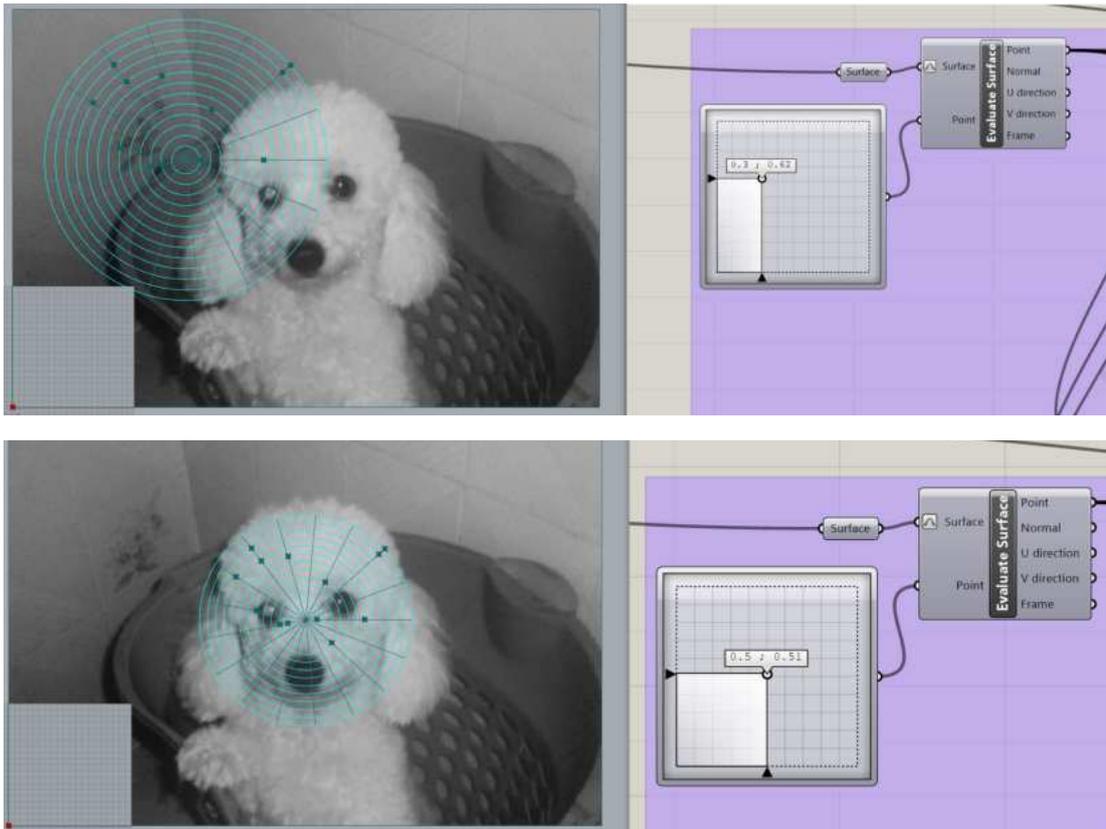
Figura 189 (direita): Combinação entre perfil e trilho de sementes diferentes – perfil do guaraná e trilho da manga (Fonte: acervo próprio)

Na primeira etapa de transformação pela programação, condicionamos a modificação na curva do trilho aos dados numéricos oriundos da intensidade de contrastes presentes na imagem escolhida.

Essa informação é mensurada utilizando um recurso de medição da luminosidade das cores (*colour brightness*) presente na fotografia, o qual fornece uma gama de tonalidades que variam do branco ao preto – escala de cinzas. Considerando o branco como a cor mais luminosa e o preto como a menos luminosa, ambos compreendidos em unidades inteiras, a ferramenta nos proporciona uma infinidade numérica de variações tonais possíveis entre eles para cada pixel da imagem⁴⁷.

Com base nessa vasta quantidade de valores, criamos um método para selecionar uma porção específica de pixels e obter os valores de intensidade correspondentes a eles. Nesse método, a pessoa participante escolhe um ponto na imagem – como um olhar ou uma covinha, por exemplo – e movimentamos a figura de um alvo até que seu ponto central coincida com o lugar escolhido na fotografia. Desse ponto, é possível ampliar a área de medição do alvo até o limite máximo da imagem ou reduzir o perímetro para focar em uma parte dela.

47 - Branco é igual a 0 e preto igual a 1, então essas tonalidades variam entre esses valores pelas casas decimais.



Figuras 190 e 191: Alvo centralizado em diferentes posições na fotografia (Fonte: acervo próprio)

Além da escolha do ponto central e da dimensão, a pessoa participante pode escolher a quantidade de circunferências e raios que dividem o alvo. A quantidade de circunferências está diretamente relacionada à quantidade de pontos a serem identificados na imagem⁴⁸, enquanto a quantidade de raios define as possibilidades de distribuição desses pontos, posicionados randomicamente entre as interseções⁴⁹.

48 - E, conseqüentemente, de pontos que modificam a forma do trilho da semente.

49 - Por exemplo, se o participante escolher que o alvo terá 10 circunferências e 5 raios, isso significa que o alvo terá 10 pontos, cada um em uma circunferência, distribuídos randomicamente entre as interseções com os raios.

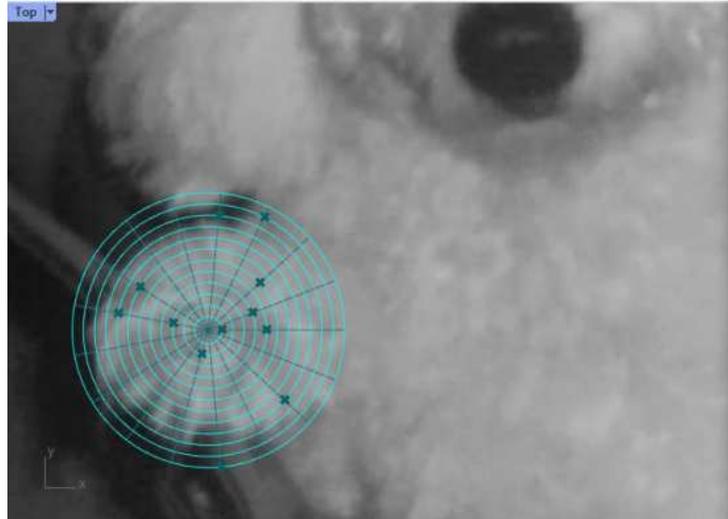


Figura 192: Alvo com 12 circunferências, logo 12 pontos, e 17 raios (Fonte: acervo próprio)

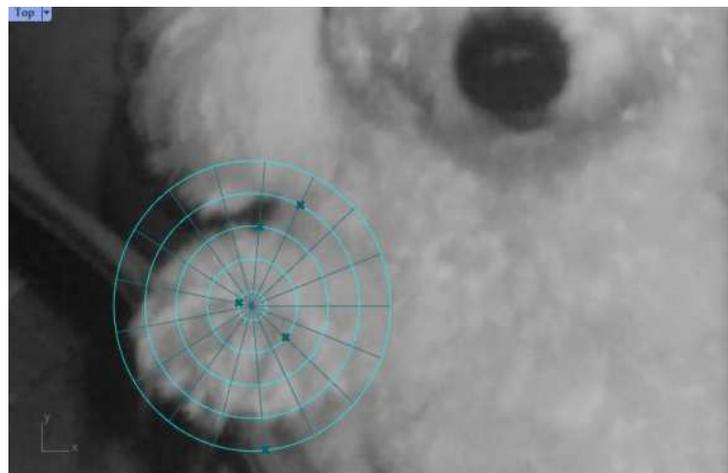


Figura 193: Alvo com 5 circunferências, logo 5 pontos, e 17 raios (Fonte: acervo próprio)

Uma vez escolhida a distribuição de pontos sobre o alvo, eles fornecem os dados numéricos de intensidade para os pontos da curva do trilho, que serão mapeados - e remapeados - para alteração do seu contorno. Dessa forma, na intersecção entre o alvo e a imagem, acontece a primeira alteração, na qual os pontos da curva do trilho, compatíveis aos valores remapeados dos pontos do alvo, deslocam-se para fora de sua geometria original.

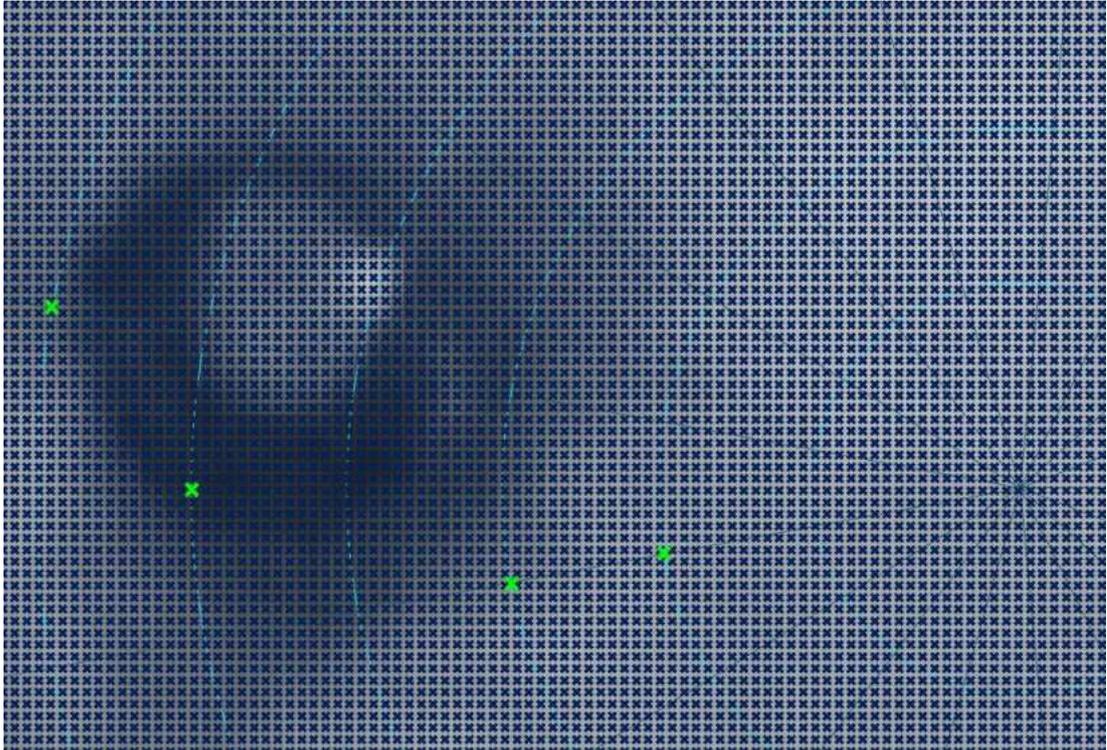


Figura 194: Seleção dos pixels na imagem (Fonte: acervo próprio)

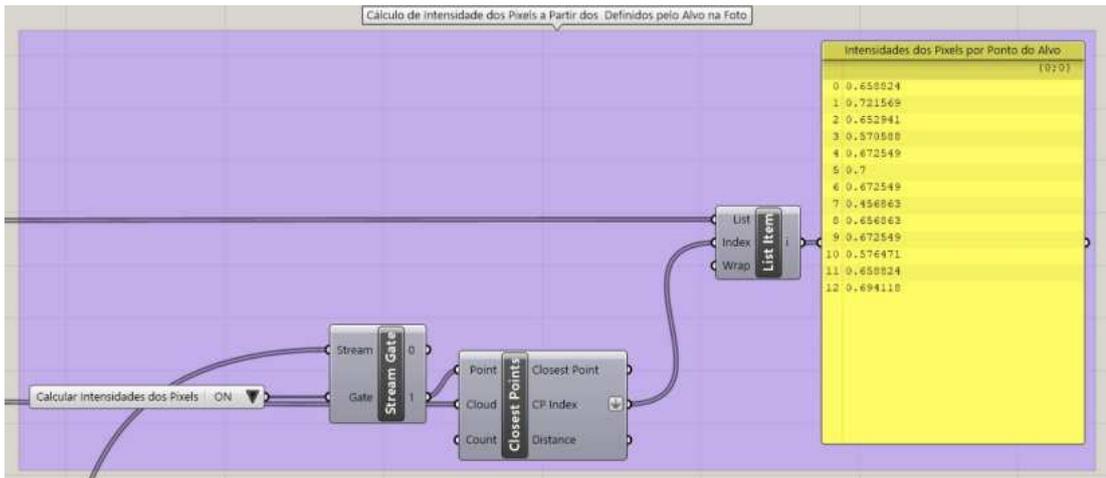


Figura 195: Cálculo das intensidades dos pontos capturados (Fonte: acervo próprio)

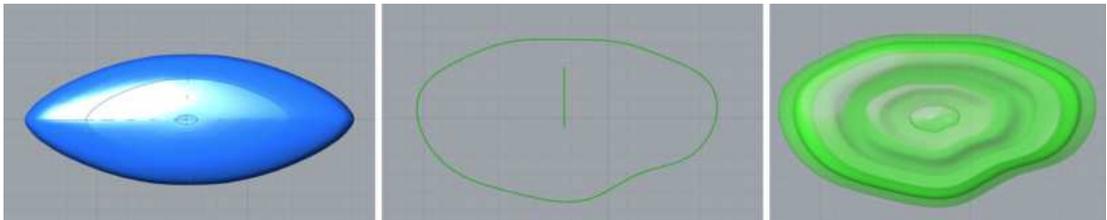


Figura 196 (esquerda): Trilho da manga original (Fonte: acervo próprio);

Figura 197 (meio): Curva do trilho da manga alterada a partir dos dados colhidos da fotografia (Fonte: acervo próprio);

Figura 198 (direita): Vista superior da forma alterada (Fonte: acervo próprio).

Após a modificação na curva do trilho de revolução, prosseguimos para as transformações na linha de perfil que percorre esse caminho. A quantidade de pontos da linha de perfil, também escolhidos pelo participante, se distribui seguindo uma mesma distância entre si e tem o deslocamento influenciado pelos dados numéricos dos picos e vales de volume presentes no áudio, remapeados para que o deslocamento na linha de perfil aconteça.

Ao longo do áudio, são possíveis diversas combinações entre esses picos e vales de volume. Por isso, acrescentamos à programação centenas de possibilidades de arranjos entre essas porções, com o auxílio de um gerador de números pseudoaleatórios. A partir dessa variedade de combinações, a pessoa participante pode escolher a estética que mais lhe agrada.

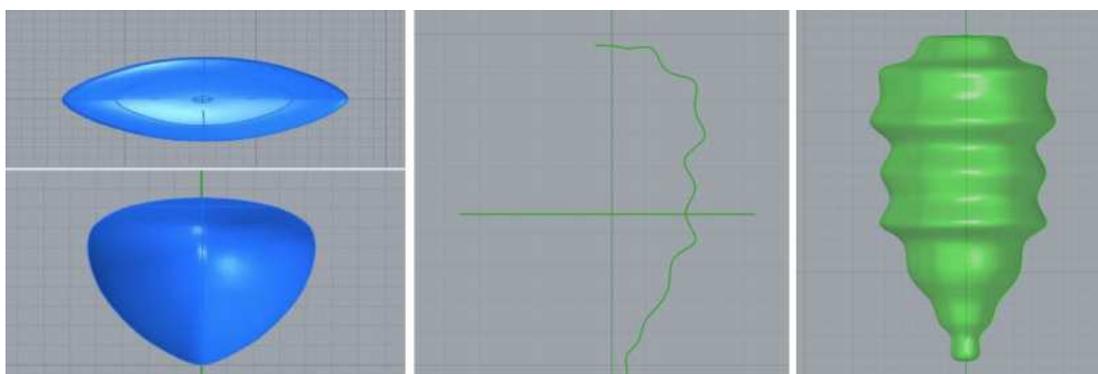


Figura 199 (esquerda): Linha de perfil do guaraná original (Fonte: acervo próprio);

Figura 200 (meio): Linha de perfil do guaraná alterada a partir dos dados colhidos da fotografia (Fonte: acervo próprio);

Figura 201 (direita): Vista lateral da forma alterada (Fonte: acervo próprio).

Além de todas as opções de escolhas mencionadas, ainda é possível escalar as dimensões da forma interna final, aumentando ou diminuindo-as de maneira independente nas três dimensões, bem como movimentá-la, desde que não ultrapasse a margem máxima definida inicialmente (Bloop).

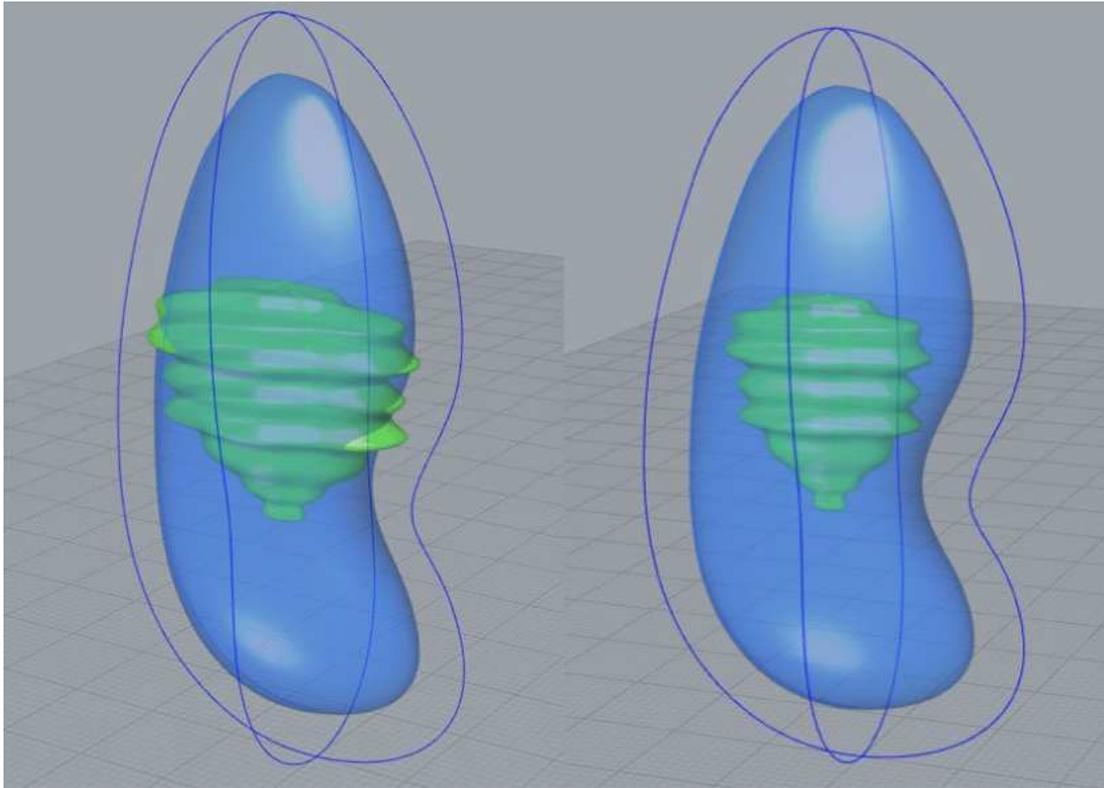


Figura 202 (esquerda): Representação interna ultrapassando margem de segurança (bloob) (Fonte: acervo próprio)

Figura 203 (direita): Representação interna localizada corretamente dentro da margem de segurança (bloob) (Fonte: acervo próprio)

Por fim, após finalizadas todas as modificações, a linha de perfil revoluciona a curva do trilho, conferindo forma tridimensional à sementinha interna do Segurador. Tal forma é transformada em curvas de níveis através de planos de recorte na vista lateral da peça, dividindo-a em pequenos degraus de mesma espessura.

O segurador é concluído após a divisão de toda a sua estrutura, tanto interna quanto externa, pela metade e a separação dos arquivos para a usinagem e corte e gravação a laser, dando início ao ritual de materialização dessa co-criação.

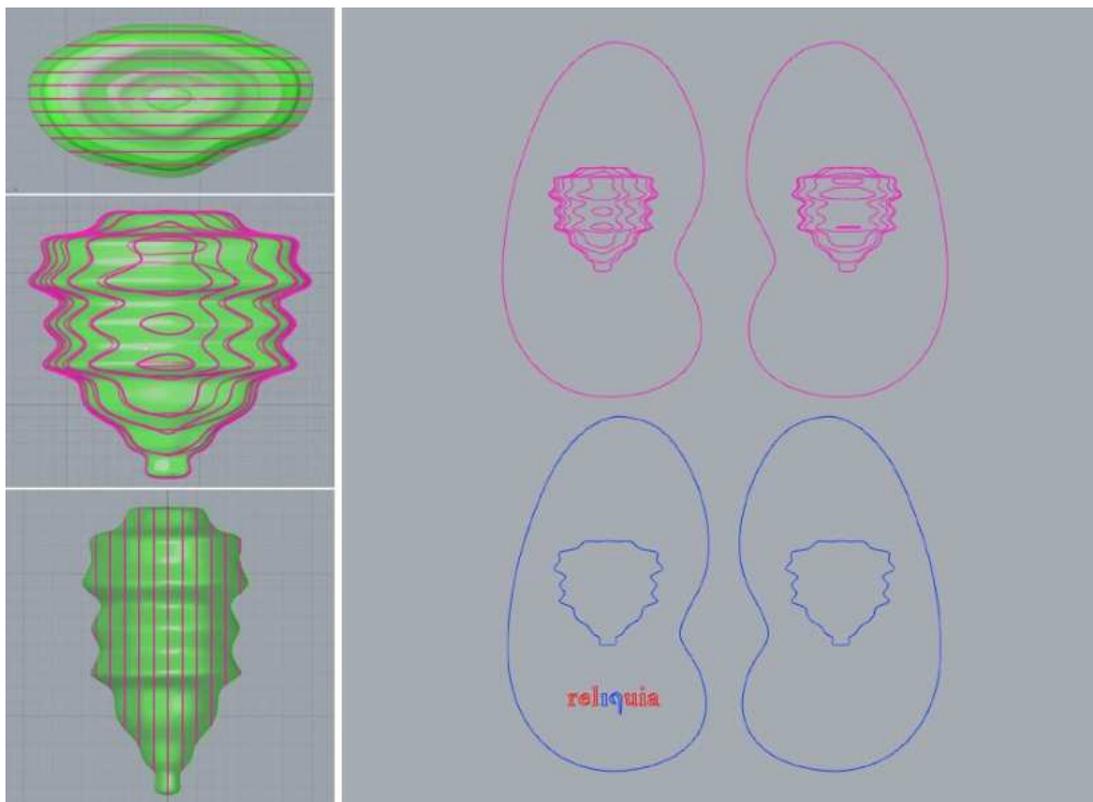


Figura 204 (esquerda): Vistas superior, frontal e lateral das curvas de níveis da forma modificada (Fonte: acervo próprio)

Figura 205 (direita): Arquivo das curvas para usinagem (rosa) e para gravação (vermelho) e corte (azul) à laser (Fonte: acervo próprio)

oficina de oleiro

No processo de criação do Segurador, selecionamos os materiais que se relacionam com os conceitos que queríamos transmitir na peça. Assim, madeira, metal, ímãs e fios de seda dão corpo ao objeto.

Inicialmente, optamos pela madeira devido à sua leveza, viabilidade no processo, capacidade de transmitir calor e suas transformações em relação ao tempo e ao clima, além de apresentar semelhança tátil, de peso e textura com a semente de manga quando retirada do abrigo do caroço. No entanto, após o primeiro teste de forma, decidimos não utilizar madeira clara como o Pinus e buscamos alternativas em madeira escura, presente principalmente nas madeiras do tipo nobre ou de lei, muitas vezes de difícil aquisição legalizada. Assim, encontrei em pedaços de madeira de demolição (ou de reuso), descartados e rejeitados pelos meus vizinhos, uma oportunidade de resgatar e renovar essa materialidade transformável.

Com as opções disponíveis, André e eu escolhemos em conjunto aquela que mais nos agradou, tanto estética quanto tecnicamente. Aparentemente um cumaru, de cor carvalho avermelhado e veios verticais mais escuros, a madeira mostrou-se consistente, leve e fácil de trabalhar, apresentando também espessura similar às metades do Segurador.

Iniciamos o processo de construção do objeto manipulando a malha da semente externa para esculpir sua estrutura na placa de madeira. Realizamos rebaixasamentos nos eixos vertical e horizontal, marcando a forma da semente na placa.

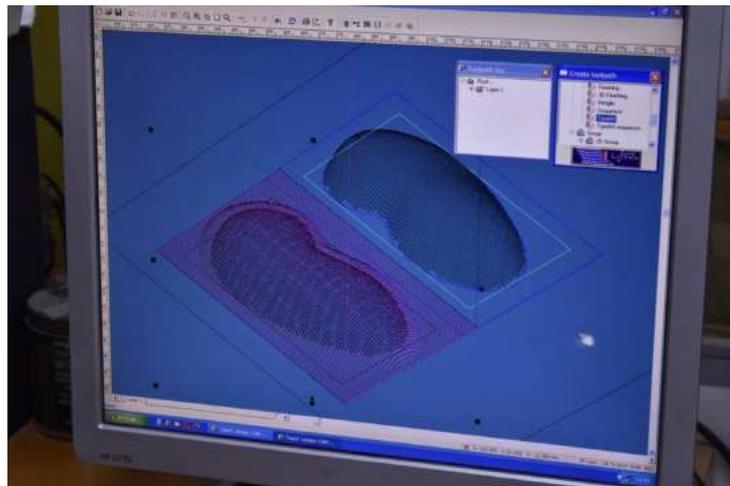


Figura 206: Leitura de malhas para a usinagem da forma externa do segurador (Fonte: acervo próprio)



Figuras 207 e 208: Rebaixamentos na vertical e na horizontal (Fonte: acervo próprio)



Figuras 209 e 210: Rebaixamentos com fresa mais arredondada para melhor acabamento (Fonte: acervo próprio)

Após recortar a forma externa na placa de madeira, realizamos a fresagem interna. Utilizamos uma fôrma para evitar deslocamentos durante esse processo, enquanto a máquina desenhou os degraus um a um nas metades, finalizando no sexto degrau. Também criamos um furo para a charneira e dois rebaixamentos para os imãs, que funcionam como fecho escondido sob as chapas de metal.



Figura 211 (esquerda): Forma para evitar descolamento das peças ao construir os degraus internos (Fonte: acervo próprio)

Figura 212 (direita): Início da construção dos degraus (Fonte: acervo próprio)



Figuras 213 e 214: Segurador após a usinagem, sem acabamento (Fonte: acervo próprio)

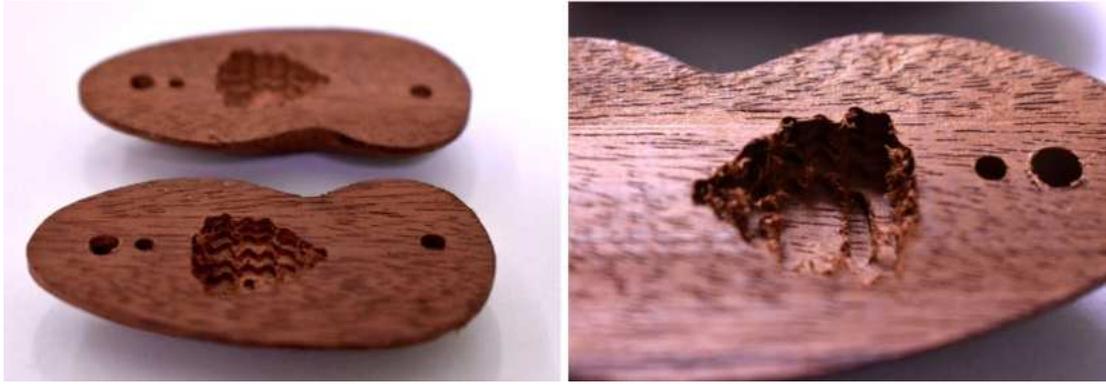


Figura 215 (cima): Degraus do segurador sem acabamento (Fonte: acervo próprio)

Figura 216 (baixo): Aproximação da figura interna de uma das metades do Segurador, sem acabamento (Fonte: acervo próprio)

Nas etapas com a prata, Seu Milton Leôncio produziu as chapas e as charneiras conforme as medidas solicitadas, enquanto o gravador Ronaldo Couto seguiu com o corte a laser, resultando em um trabalho que casou os contornos do arquivo com a peça de madeira.



Figuras 217 e 218: Placa de prata cortada e gravada à laser ao lado da madeira (Fonte: acervo próprio)

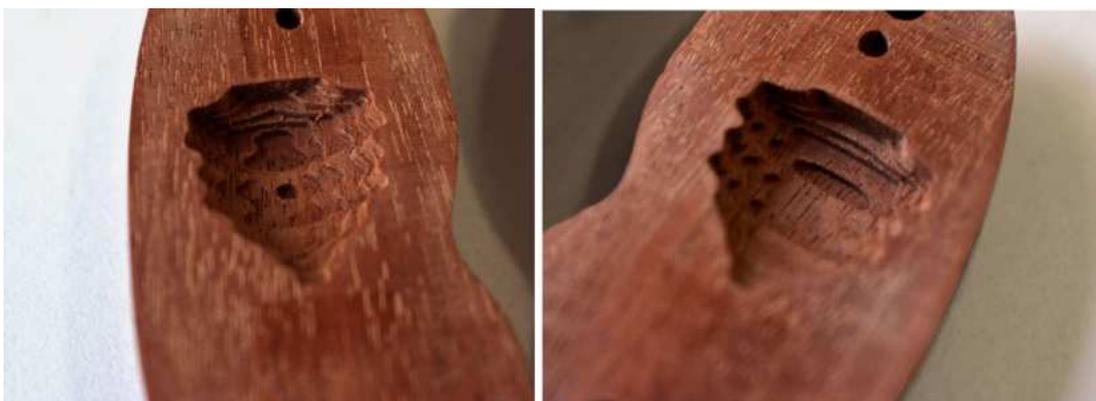
Com as partes em mãos, fiz os ajustes e acabamentos finais. Enquanto na forma externa da madeira utilizei limas e lixas de diferentes gramaturas, na parte interna, removi os vários fiapos que se acumularam nas entranhas das camadas, degraus por degrau, passando uma pequena e fina fresa.

Em seguida, cortei, coleí e ajustei as charneiras para que ficassem alinhadas na madeira, além de cortar e dar um acabamento fosco na charneira do fio. Posicionei e coleí os imãs para, posteriormente, fixar as placas de metal sobre

eles, também colando-as à madeira com cola Tek Bond. Ajustei possíveis incoerências de tamanho entre os materiais e retirei as marcas de queimado do corte a laser com um abrasivo para conferir um acabamento mais rústico à peça. Em alguns espaços onde o metal e a madeira não se colaram perfeitamente, utilizei uma massa de madeira cor ipê. Por fim, finalizei o acabamento da peça com óleo de linhaça e cera de abelha da Iron Fittings.



Figuras 219 e 220: Parte externa do Segurador após acabamento com lima e lixas (Fonte: acervo próprio)



Figuras 221 e 222: Partes internas do Segurador após acabamento com fresa e lixas (Fonte: acervo próprio)



Figura 223 (esquerda): Acabamento na madeira com óleo de linhaça (Fonte: acervo próprio)

Figura 224 (direita): Segurador fechado após acabamentos (Fonte: acervo próprio)

Com a semente finalizada, desenvolvemos a corrente de macramê, cuidadosamente estruturada pela Talita conforme os cálculos do comprimento necessário do fio para o tamanho final da corrente. Após a passagem dos fios pela charneira menor, que atravessa a charneira maior, prendendo a semente à trama, concluímos a primeira peça que compõe a série Relíquia-19.



Figuras 225 e 226: Finalização da corrente de macramê (Fonte: acervo próprio)



Figura 227: Segurador finalizado entreaberto (Fonte: acervo próprio)

IV. **essencial: vela de massagem**

A vela de massagem foi o primeiro resultado concreto desse projeto, embora seu recipiente tenha sido o último objeto considerado para integrar à série. Ela se apresentou como uma forma de autocuidado através do calor, associada a sentidos como toque e olfato, e exerce fortes conexões conceituais com o projeto.

Conforme mencionado previamente, a vela desempenha um papel essencial em diferentes religiões e crenças, atuando em rituais de cura, culto aos ancestrais e comunicação com o mundo espiritual, guiando as almas em seu caminho ao mundo espiritual. Além disso, também é símbolo de iluminação e renascimento, cujo o fogo que a ativa representa a transformação da natureza, sua criação, destruição e renovação, a partir das cinzas.

Como consequência dessas amarrações, desenvolvi a vela de massagem em parceria com a Ana Carolina após nossas várias experimentações sensoriais e explorações aromáticas descritas anteriormente⁵⁰. Essa experiência me conectou à ritualística da vela, suas propriedades purificadoras e a importância do cuidado na produção, além de um encontro único com diferentes aromas, evocando lembranças especiais – reação natural do sistema límbico.

Mesmo sem sermos aromaterapeutas, o principal objetivo dessa criação era selecionar uma combinação para representar o aroma característico da série, valorizando sua importância e indução ao cuidado pessoal.

Por conseguinte, em resposta a esse exercício de associações e toda a intensidade que a experiência olfativa nos proporcionou, percebi que esse produto merecia um lugar de tanto cuidado quanto seu próprio aroma. Por isso, fechamos a série com mais esse objeto, a fim de atribuir forma e sensibilidade ao ritual, e também uma lembrança das coisas essenciais⁵¹.

50 - No texto Insumos para cosméticos, em Tangibilidades.

51 - Alusão a frase de Antoine de Saint-Exupéry em “O Pequeno Príncipe”, que diz que “o essencial é invisível aos olhos”, sendo “invisível”, na definição do Oxford Language, também “algo que não corresponde a uma realidade sensível”.

estímulos criativos



Figura 228 (esquerda): Ritual de candoblé de caboclo, Andaraí, Chapada Diamantina (Fonte: PEDREIRA, 2014)

Figura 229 (direita): Ritual de magia Wicca (Fonte: Vista Create, por T.DenTeam)



Figura 230 (esquerda): Ritual cotidiano (Fonte: V.E.O)

Figura 231 (direita): Ritual feminino (Fonte: BLUWELLBEIGN)



Figura 232 (esquerda): Altar para a Mãe-Terra, com mandala de flores, folhas e sementes naturais (Fonte: Earth Altering)

Figura 233 (direita): Cerimônia da Luz em casamento (Fonte: Maestro de Cerimonias)

promover no ritual, enquanto as categorias e notas foram fundamentais para desenvolver as combinações olfativas.

Nesse percurso, após diversos experimentos, selecionamos seis combinações que mais nos agradaram e testamos suas proporções ideais de óleos essenciais, ajustando as quantidades conforme necessário.

Após concluir as formulações olfativas, realizamos testes com os insumos e fórmulas⁵² para a vela de massagem. Nossas experiências mostraram que a fórmula com óleo de coco e manteiga de manga foi a mais uniforme e de textura aveludada e sedosa, proporcionando um toque quente, mas suportável quando acesa e condensando rapidamente ao entrar em contato com o corpo, sem deixar a pele oleosa.⁵³



Figura 238: Misturando os ingredientes dos testes das vela (Fonte: acervo próprio)

Figura 239: Derramando vela na forma (Fonte: acervo próprio)

Figura 240: Quatro testes diferentes de vela (Fonte: acervo próprio)

Quanto ao recipiente para a vela, decidi procurar por embalagens diferenciadas que se aproximassem da identidade do projeto. Após explorar várias opções artesanais, encontrei a M&B Criações, uma empresa familiar que produz embalagens personalizadas em pinus ou bambu. Embora a aparência dos produtos me agradasse, ainda procurava por algo mais singular.

Continuei a busca considerando alternativas variadas, desde potes de cerâmica a recipientes não convencionais, como a cuia do coco de piaçava e pote de pedra sabão, usado normalmente como saleiro de cozinha. Inicialmente,

52 - Como base inicial, usamos a receita do blog Sabão Glicerina.

53 - Por ser um produto destinado ao contato com a pele, a formulação permite o acréscimo de óleo essencial entre 0,5% a 1,5%. Esses óleos são altamente concentrados e, portanto, não devem ser utilizados diretamente na pele, pois podem causar manchas, irritações ou até queimaduras em contato direto e excessivo. No entanto, quando utilizados na vela, os óleos essenciais evaporam de forma volátil e possuem diferentes taxas de evaporação, resultando em um aroma suave que preenche o corpo com o cheiro, em vez de predominar no ambiente - o que, para mim, não representou um problema.

o recipiente de pedra sabão pareceu interessante, mas o material, apesar das qualidades, apresentou problemas em contato com a vela e produção personalizada inviável pela falta de fornecedor. Mesmo com tantas opções, nenhuma parecia ideal.



Figura 241 (esquerda): Misturando os ingredientes dos testes das vela (Fonte: Fresh by Patti)

Figura 242 (meio): Exemplo de vela em cuia de coco (Fonte: KOBAN)

Figura 243 (direita): Testes de recipiente em pinus pela M&B Criações (Fonte: acervo próprio)



Figura 244: Teste da vela em recipiente de pedra sabão: material com aspecto de molhado (Fonte: acervo próprio)

Figura 245: Vela acesa em recipiente de pedra sabão (Fonte: acervo próprio)

Frente a essas questões, por fim, cogitamos a fabricação do recipiente em madeira, aproveitando os recursos testados anteriormente. Inspirada pelos trabalhos do designer Héctor Esrawe e do artista visual Emilio Chapela, decidi usar novamente a programação e identidade visual do Segurador, trazendo sua forma interna de semente transformada também para o interior do recipiente da vela.

Nessa abordagem, que enfatiza o processo e o tempo também como um meio de representação, a forma do vazio é escondida na vela, enquanto

seus contornos e camadas se revelam gradualmente durante o derreter da cera. Ao fim, uma pequena placa de metal ocupa um dos degraus e, em sua temporalidade estendida, simboliza o resultado e a memória que fica desse processo.



Figuras 246 e 247: Prima Materia: coleção de objetos criados por Héctor Esrawe e Emilio Chapela. Desenhos produzidos a partir dos veios escaneados da madeira (Fonte: design-milk)

programação da forma

A modelagem do recipiente da vela envolve várias etapas, mas, diferentemente do Segurador, não exige a participação direta do usuário na construção.

Inicia-se com o desenho da forma externa gerada a partir dos desenhos bidimensionais das sementes apresentadas anteriormente, redimensionados para alcançar 10 cm de comprimento máximo.

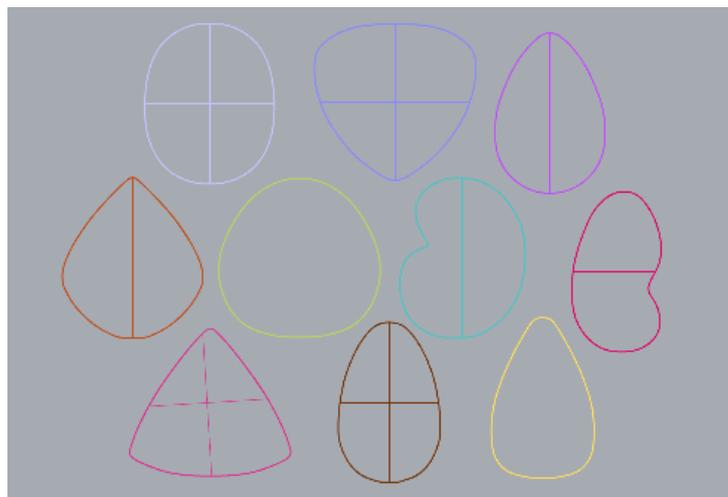


Figura 248: Contornos das sementes para o lado externo da peça (Fonte: acervo próprio)

A forma externa do Essencial é condicionada pela escolha do usuário durante a programação do Segurador, logo, ao optar por uma das sementes para a transformação paramétrica, essa escolha influencia o desenho do recipiente. Por exemplo, se a pessoa participante seleciona a semente do guaraná para o contorno interno do Segurador, conseqüentemente o lado externo do recipiente da vela adotará o desenho original da semente do guaraná.

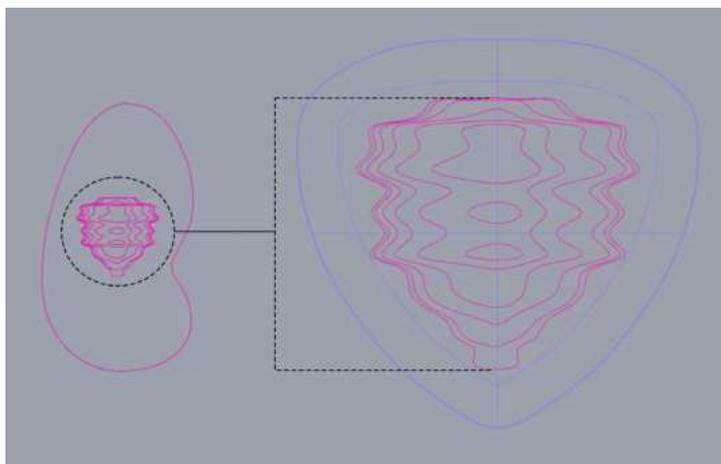


Figura 249: Curvas de níveis de um dos lados do Segurador ampliada para forma do Essencial (Fonte: acervo próprio)

A programação do Segurador também condiciona a forma interna do Essencial, já que os degraus são formados a partir das curvas de níveis de uma das metades daquela peça, redimensionadas e centralizadas no recipiente da vela.

Dessa maneira, construímos a parte externa do recipiente extrudando o contorno escolhido até a altura máxima de 3 cm. Enquanto, para parte interna, a cada andar e em igual distância entre si, extrudamos e subtraímos a forma gerada entre o desenho externo e a curva interna do recipiente. Em uma das curvas – a com mais espaço – gera-se um arquivo 2D para o corte a laser da placa de metal que sobrepõe a superfície do degrau respectivo.

Decidimos que o primeiro degrau, um pouco mais alto que os demais, seria baseado no contorno da semente externa. Assim, quando preenchido, o recipiente revela apenas a forma da semente original, enquanto posteriormente, durante o derretimento da vela, as camadas seguintes, com os contornos transformados, surgem gradativamente como uma lembrança guardada na cera.



Figura 250: Protótipo digital do Essencial (Fonte: acervo próprio)

oficina de oleiro

Ao contrário do processo do Segurador, a usinagem do Essencial foi significativamente mais simples, agora em uma única etapa. Escolhida a placa de madeira⁵⁴, procedemos ao desbaste minucioso da peça em pequenos rebaixamentos, tanto nos degraus internos como no recorte externo, sem a necessidade de trocar a fresa ou realizar ajustes complexos na máquina.

No entanto, após a usinagem, enfrentamos dificuldades no acabamento da peça, cujo protótipo, por apresentar grã reversa⁵⁵, exigiu um tempo considerável para lixar a peça e reorientar as fibras, além do cuidado minucioso para remover os fiapos que se formavam a cada degrau.



Figura 251: Essencial após usinagem (Fonte: acervo próprio)

54 - A escolha se deu principalmente devido à espessura, que deve ser igual ou maior que a altura do recipiente modelado.

55 - Circunstância em que as fibras da madeira crescem em mais de uma direção.



Figura 252: Imagem aproximada dos degraus do Essencial (Fonte: acervo próprio)



Figura 253: Imagem aproximada do efeito da grã reversa no Essencial (Fonte: acervo próprio)

Após madeira e metal cortados e os acabamentos feitos, apliquei óleo de linhaça e cera de abelha na madeira, além de colar a placa em um de seus degraus com Tek Bond. Finalmente com o recipiente pronto, produzimos a vela seguindo a formulação escolhida após os testes.



Figuras 254 e 255: Essencial após acabamentos na lima e lixas (Fonte: acervo próprio)

insumos quantidade	1 90g
	cera
manteiga	manga 4,5g
óleo vegetal	coco 65,7g
óleo essencial	lavanda 0,41g tomilho 0,41g cedro 0,53g
vitamina E	0,45g
glicerina	0,45g

Figura 256: Receita de vela escolhida dentre os testes (Fonte: acervo próprio, conteúdo da Lista de Insumos)

O processo da vela envolve o derretimento da cera, manteiga e óleo vegetal em banho-maria, que após derretidos e misturados até ficarem homogêneos, são adicionados óleo essencial, vitamina e glicerina à composição. Uma vez uniforme, a mistura é despejada no pote já com o pavio e ilhós centralizados, e, por fim, o recipiente pode ser reservado em temperatura ambiente por um ou dois dias, até que a vela endureça e esteja pronta para ser utilizada no ritual.

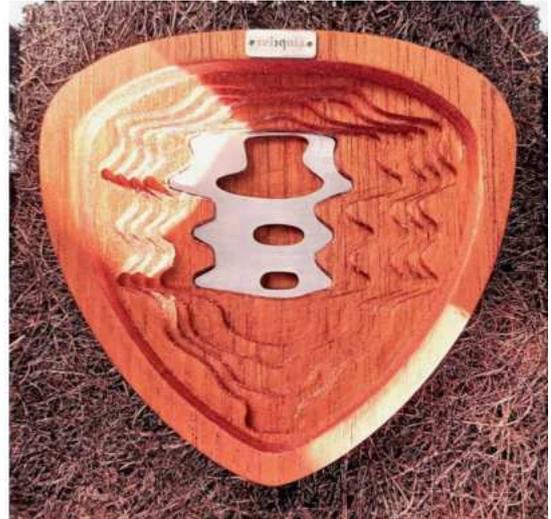


Figura 257: Essencial preenchido com vela (Fonte: acervo próprio)

Figura 258: Essencial sem vela (Fonte: acervo próprio)

v. sobrenós: lenço

Esta peça é, principalmente, uma homenagem às vítimas da Covid-19, mesmo que o projeto tenha se estendido para além do tempo da pandemia, quando sua característica alastrante já havia cedido à normalidade, e os lutos, mascarados pelo cotidiano.

Como uma forma de estampar a gravidade desse período, resgatei parte de uma das programações desenvolvidas com a co-orientadora Natascha Scagliusi no início dos nossos estudos dos parâmetros. Durante as experimentações computacionais, geramos uma padronagem diretamente associada às mortes no Brasil e aos meses da pandemia, evidenciando o mês de falecimento do ente querido da pessoa participante.

Familiarizada com a estamparia e inspirada pelo Furoshiki, uma técnica japonesa milenar que consiste em embrulhar objetos com tecidos reutilizado, enxerguei no lenço versatilidade, pois pode ser usado de diversas maneiras, desde embrulho até decoração de ambientes, ou mesmo numa echarpe, fazendo parte de quem o usa.

Conforme afirma a psicanalista Maria Homem (2020), a arte é o grande luto da vida e, ao dialogar com coisas que transcendem, ela propõe ao sujeito um deslocamento de si mesmo⁵⁶. Através dessa perspectiva, refleti como a arte tem a potência de transformar, mesmo o irreparável em poesia, e, novamente me remeti à canção “Drão”, de Gilberto Gil, que inspirou, simbólica e conceitualmente, as padronagens e construção da estampa do lenço.

Assim, como veremos mais adiante, Sobrenós é uma costura coletiva que representa a interação entre vida e morte e simboliza a colheita no processo de dor pela perda e a reparação de si.

56 - Maria Homem, Lenerson Polonin: A arte é o portal de liberdade, 2020

estímulos criativos

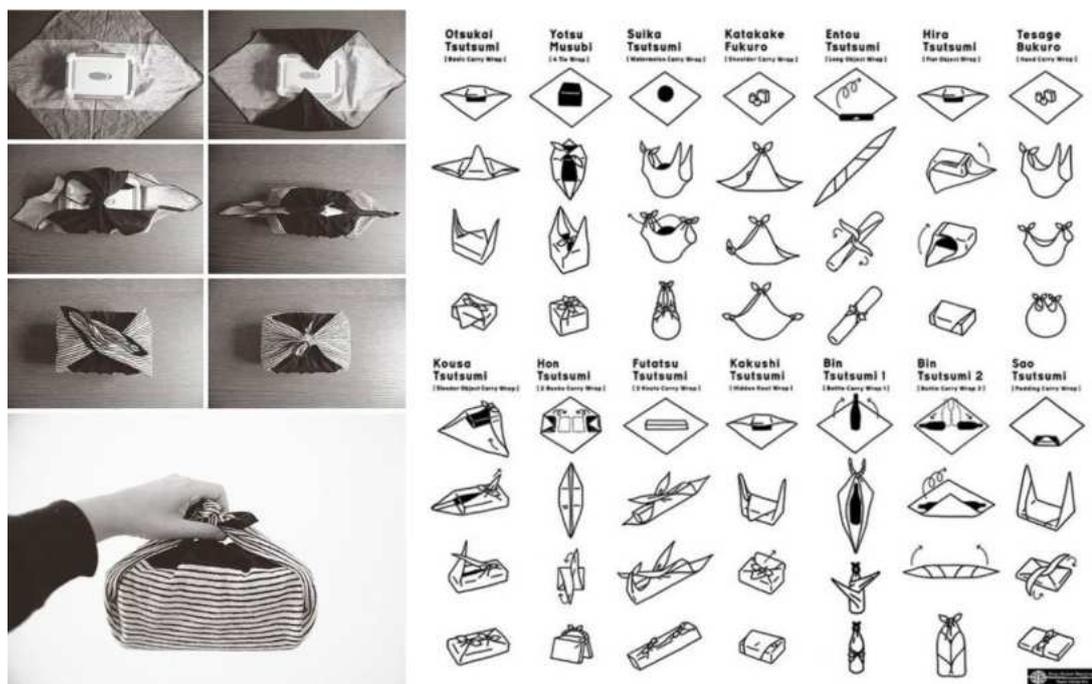


Figura 259: Exemplo de Furoshiki para embalar refeição (Fonte: sozdavaisam)

Figura 260: Exemplos de Furoshikis (Fonte: We Fashion Trends)



Figura 261: Exemplo de Furoshiki para presente (Fonte: Simone LeBlanc)

Figura 262: Furoshiki japonês (Fonte: Katachi Wari)

Figura 263: Sacola em Furoshiki para mercado (Fonte: SpoonFlower Blog)



Figuras 264 e 265: Mestre Abdias fiando Pano da Costa – “Projeto Mestre Abdias e a Tecelagem do Pano da Costa” elaborado no ano de 1984 pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia - IPAC (Fonte: Fundação Pedro Calmon, 2009)



Figura 266 (esquerda): Tear Industrial com fios para produção do Pano da Costa – Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia - IPAC (Fonte: Fundação Pedro Calmon, 2009)

Figura 267 (direita): Pano da Costa atual – Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia - IPAC (Fonte: Fundação Pedro Calmon, 2009)



Figura 268: Exemplo de usabilidade lenço (Fonte: design.org)

contorno de ideias

Enquanto pesquisava por alternativas de embalagem para carregar e proteger essa série de objetos, encontrei o Furoshiki, técnica tradicional japonesa que utiliza um tecido quadrangular e diferentes amarrações e dobras para embalar e facilitar o transporte de outros objetos. Iniciada nas casas de banhos japonesas para proteger e guardar pertences e roupas dos banhistas, o Furoshiki é atualmente usado como uma opção mais sustentável de embalagem ao substituir as sacolas descartáveis por tecido reutilizado.

Além do respeito ao meio ambiente e versatilidade, essa prática se entrelaça ao projeto através dos nós da técnica, chamados de *musubu*, que simbolizam e traduzem os significados de vínculo, cuidado e proteção no ato de presentear um Furoshiki a alguém.

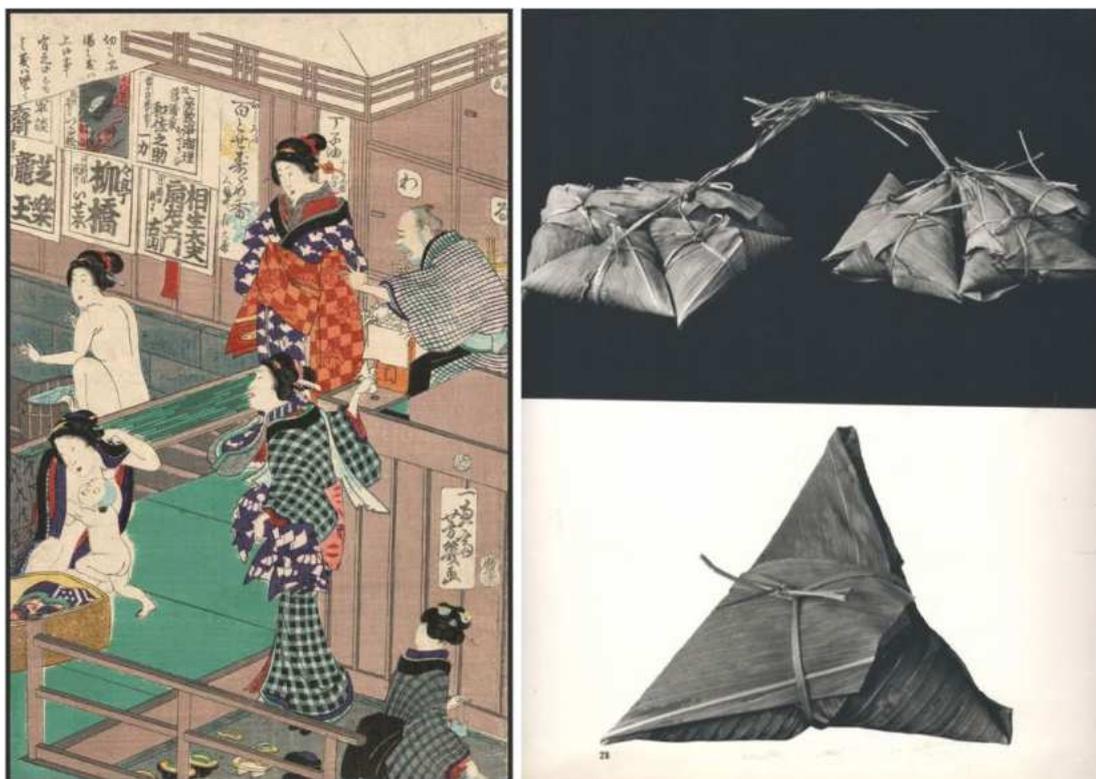


Figura 269 (esquerda): Gravura casa de banho japonesa (Fonte: IFA Paris)

Figura 270 (direita): Técnica antiga de embalagem de alimentos, similar ao Furoshiki mas feito com folhas de bananeira (Fonte: oook.info)

Entretanto, apesar de inicialmente cogitar o lenço como embalagem para a série por meio do Furoshiki, aos poucos comecei a enxergar o lenço como parte integrante da coleção, em especial, quando considerei a possibilidade de apresentar a padronagem desenvolvida parametricamente através de bordado, para que as formas não fossem apenas ser vistas, mas também sentidas.



Figura 271 (esquerda): Bordado White-on-White (Fonte: De frente para o mar)

Figura 272 (meio): Bordado em tons sur tons (Fonte: Flickr, por Bonnie Sennott)

Figura 273 (direita): Sombra de bordado (Fonte: Ruth Singer)

O bordado digital, como um método prático de bordado, permite que a máquina leia e reproduza um arquivo de forma precisa e rápida, seguindo as cores na ordem determinada. Porém, enquanto admirava os tecidos de seda da Casulo Feliz, me deparei com a dificuldade de encontrar locais que fizessem esse tipo de trabalho em tecidos delicados como a seda e que produzissem bordados que se entendessem por toda dimensão do tecido. A maioria dessas empresas, trabalham com tecidos mais grossos e com desenhos mais localizados, como emblemas, devido à pressão e ao tamanho do bastidor da máquina.

Diante dessa situação, passei a contar com a ajuda de uma amiga bordadeira, a Beatriz Oliveira, também aluna do curso, que me apresentou ao bordado manual com todo cuidado que o trabalho requer. Ela me introduziu aos diferentes pontos de bordado, fez testes com amostras de tecido e fios da Casulo Feliz, bem como com fios da Made By You, além de me apresentar outros modelos pelos quais tem maior familiaridade.



Figura 274: Testes feitos pela Beatriz de pontos de bordados e crochê em linho e algodão cru (Fonte: acervo próprio)

Todavia, optar pelo bordado manual significava aumentar o tempo de produção do lenço, já que seria necessário rascunhar todas as formas no tecido usando uma mesa de luz e um gabarito da estampa, além de consequentemente destoar dos requisitos acadêmicos.

Desse modo, num retorno às minhas raízes, decidi utilizar a impressão digital para facilitar o trabalho do bordado. Essa decisão implicou em desconsiderar a seda como tecido, devido à dificuldade de encontrar locais que fizessem impressão em pequena quantidade fornecida pelo próprio cliente. Após uma extensa busca, encontrei a AVRO Store, uma empresa de Santa Catarina que

oferece impressões em pequenas quantidades⁵⁷ em seus próprios tecidos feitos de fibra natural. Com acesso ao catálogo da empresa, pude sentir as texturas dos tecidos e escolher aquele com o caimento mais adequado à proposta e agradável ao toque.

Dentre as opções, identificamos no Baviera, uma meia malha 100% algodão, características interessantes. Apesar dos lenços geralmente serem feitos com tecidos leves, fluidos e finos, como viscose, seda ou cetim, escolhi o Baviera pela sua confortabilidade. Ainda que seja mais espesso e encorpado em comparação com as opções tradicionais de lenços, o Baviera é um tecido com um caimento suave que proporciona uma sensação de aconchego, características muito positivas para o lenço.

Tomada a decisão pelo tecido, definimos também as dimensões desse lenço. Optei por fazer a estampa localizada nas dimensões de um metro de impressão pela metade da largura do do Baviera, a fim de evitar qualquer desperdício desnecessário. Dessa maneira, seria possível imprimir dois lenços por metro impresso⁵⁸.

O conceito da estampa, por outro lado, permaneceu o mesmo desde o início, mesmo quando cogitei reproduzi-la em outros formatos e materiais, e apesar das pequenas modificações no decurso de sua criação, como a unidade de tempo em que as informações da pandemia seriam coletados e o desenho dos padrões que formariam a estampa.

Inicialmente, na programação da estampa, pensamos em utilizar os dias, em vez dos meses da pandemia, para enfatizar o tempo que se alastrou. No entanto, percebemos que isso resultaria em uma estampa poluída de elementos e sem uma variação expressiva em seus tamanhos. Além disso, em outro momento, inspirada na poética dos contornos, imaginei que o elemento dessa estampa poderia ser formado por um contorno desenhado pela pessoa participante na fotografia de sua escolha, sem cogitar, contudo, que alguns desses desenhos poderiam causar estranhamento numa estampa.

57 - Mínimo de um metro.

58 - Totalizando dois lenços com aproximadamente 100 cm por 86 cm cada (total de 172 cm de largura do tecido).

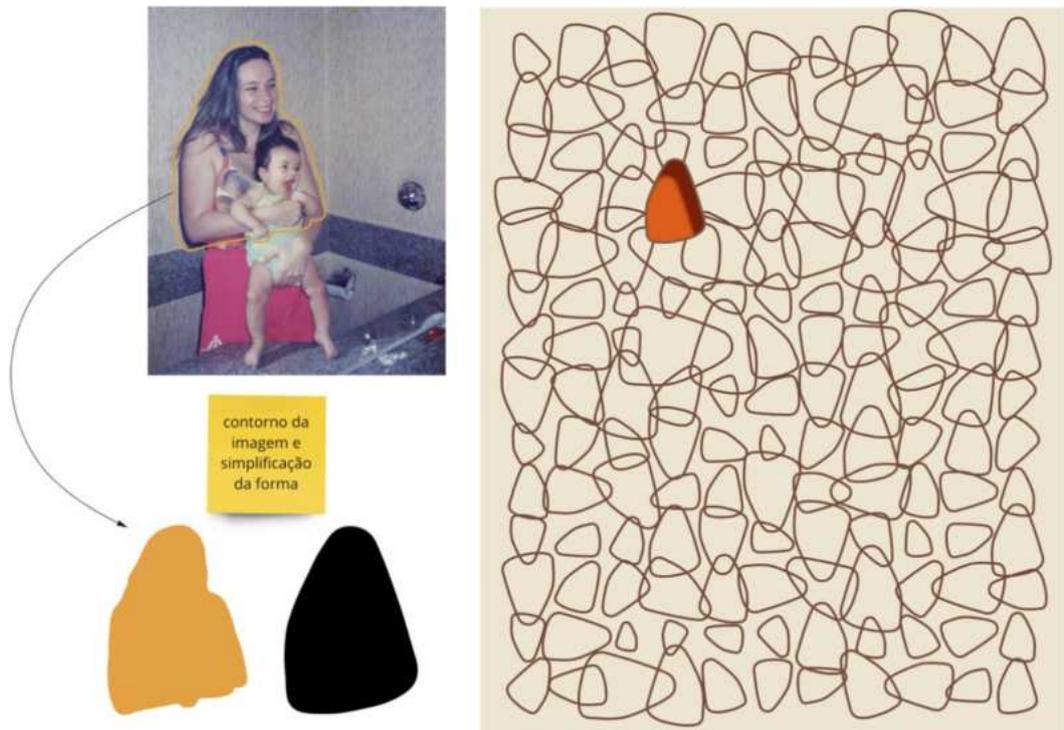


Figura 275: Teste padronagem a partir de contorno de fotografia (Fonte: acervo próprio)

Posteriormente, quando cogitada as sementes como representações e identidade desse projeto, defini seus desenhos bidimensionais como padrões da estampa. Assim, o participante poderia escolher, dentre os dez tipos de sementes, a opção pela qual mais se identifica para se repetir pela superfície do lenço conforme os dados que definimos na programação.

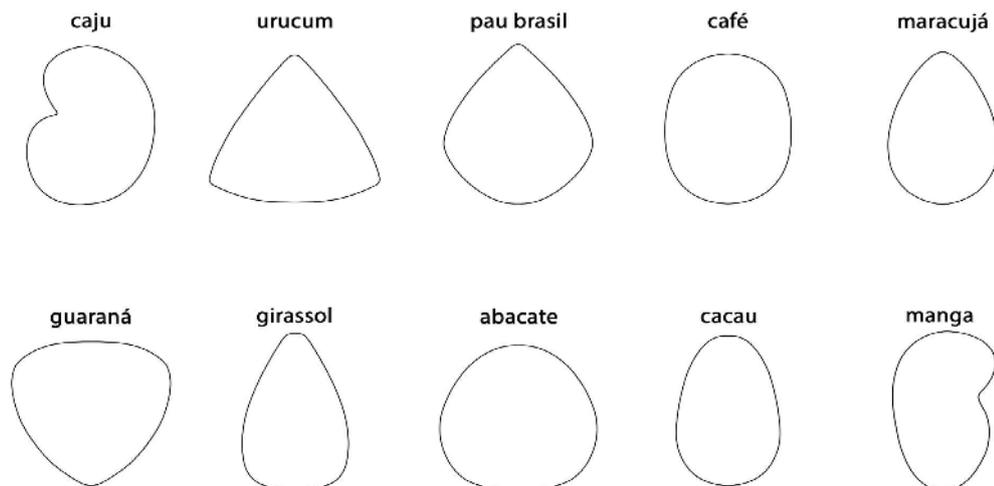


Figura 276: Opção final para a padronagem: contorno de sementes (Fonte: acervo próprio)

Desse modo, ao estabelecer que a quantidade de padrões-semente representaria os meses da pandemia, variando em tamanho de acordo as mortes por coronavírus no Brasil em cada mês, especificamos também que o mês da morte do ente querido da pessoa participante seria destacado dos demais com coloração mais intensa.

Durante os testes de cores, tamanhos dos elementos e distribuição das formas na estampa, senti que faltava algo para enriquecer ainda mais o padrão-semente. Foi então que cogitei também adicionar padrões ao fundo, em ton sur ton, para ressaltar as cores dos elementos na frente e, junto com o bordado, enfatizá-los ainda mais no primeiro plano.



Figura 277: Teste padronagem em fundo liso (Fonte: acervo próprio)

Figura 278: Teste padronagem em fundo com camadas nas extremidades (Fonte: acervo próprio)

Figura 279: Teste padronagem em fundo com sementes espelhadas e ampliadas (Fonte: acervo próprio)

Questionando o que poderia ser usado como padronagem de fundo, retomei ao canto de Gil em “Drão”, em particular, às duas últimas estrofes, que mencionam:

“Morre, nasce trigo,
Vive, morre pão”

Ao refletir sobre o ciclo da natureza, no qual a semente gera o fruto, que por sua vez morre e se espalha em outras sementes que geram novos frutos, retomei as espécies das sementes que antes desenhei para, num estilo igualmente simplificado, reproduzir seus frutos. Assim, nos padrões que se espalham pelo tecido, germinamos Sobrenós, uma representação da sementeira das dores partilhadas na pandemia em seu processo de ressignificação durante a vida.

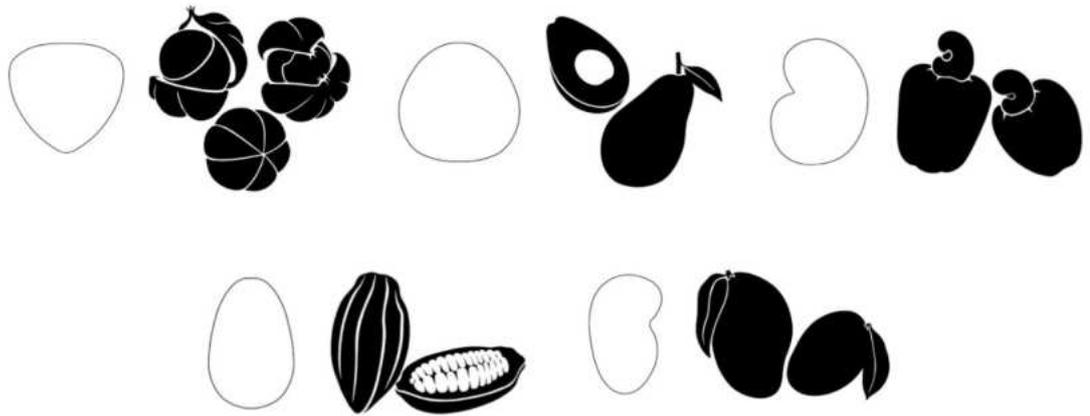


Figura 280: Desenhos de algumas das sementes e seus frutos: guaraná, abacate, caju, cacau e manga (Fonte: acervo próprio)

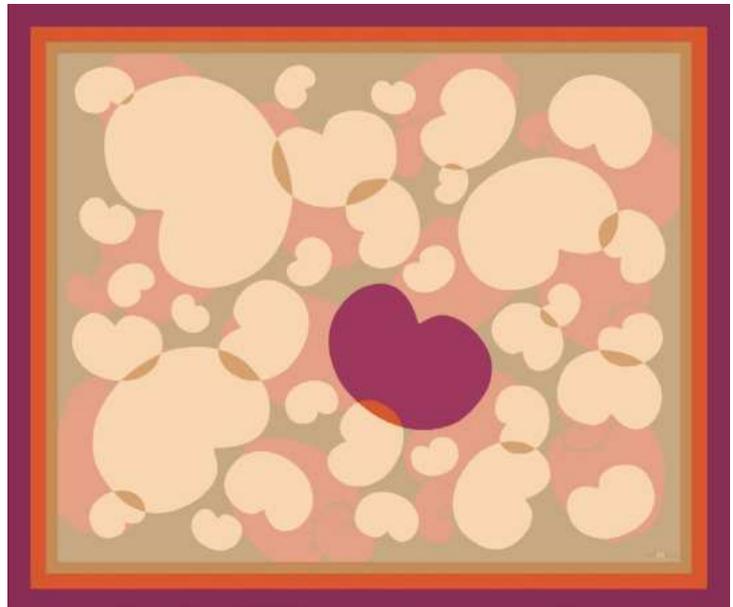


Figura 281: Arte digital do Lenço Caju impresso – 34 meses-elementos (março de 2020 a dezembro de 2022): em evidência, a semente que representa outubro de 2020 (Fonte: acervo próprio)

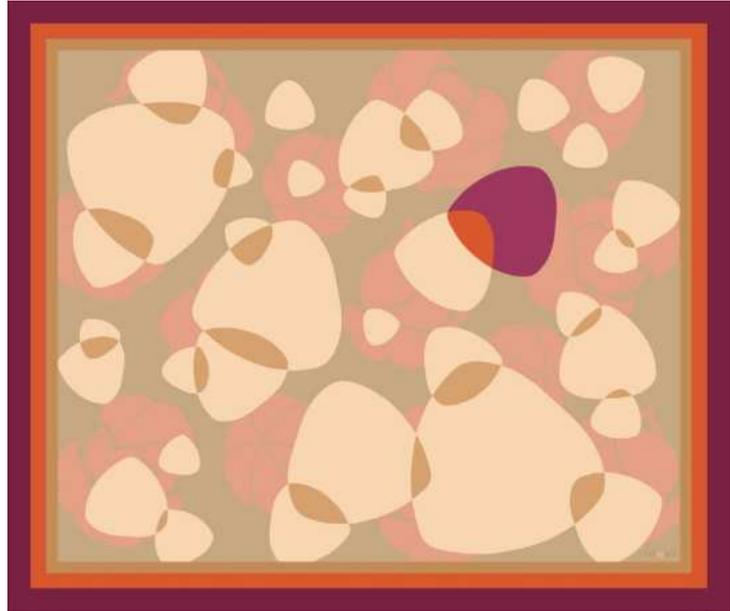
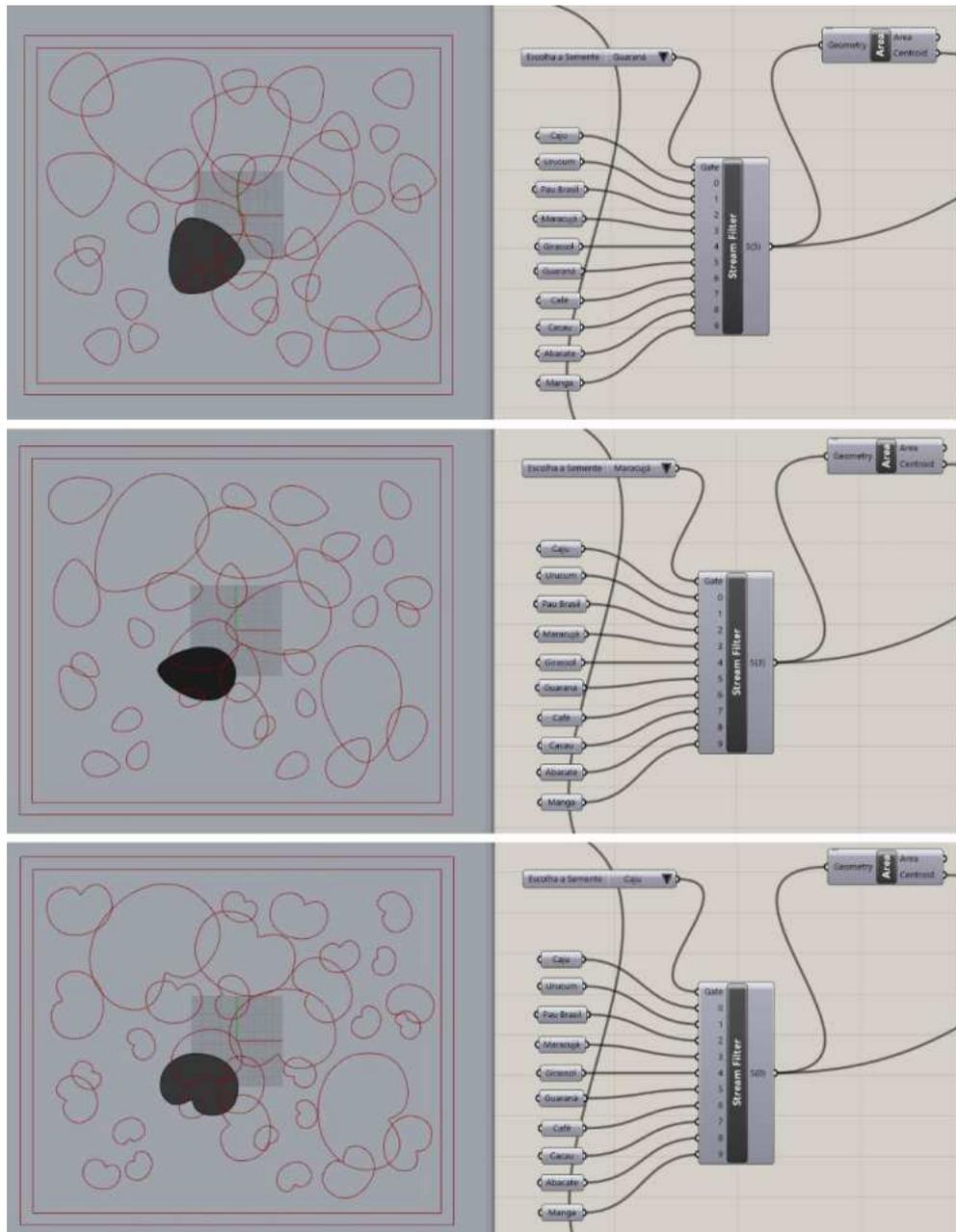


Figura 282: Arte digital do Lenço Guaraná impresso – 34 meses-elementos (março de 2020 a dezembro de 2022): em evidência, a semente que representa junho de 2021 (Fonte: acervo próprio)

programação da forma

Iniciamos a programação da estampa definindo o tamanho do lenço e traçando as distâncias para a moldura. Optei por mantê-la simples, apenas com faixas de tamanho e cor variados, para manter o foco principal nos elementos centrais do lenço.

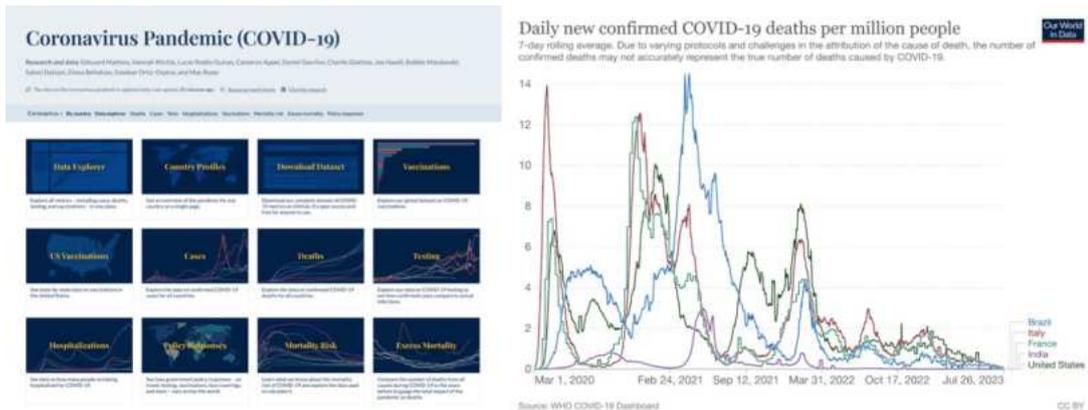
Adicionamos todos os dez desenhos bidimensionais das sementes à programação e disponibilizamos um ícone de seleção para que a pessoa participante possa escolher o seu elemento-semente preferido. Essa escolha consequentemente reflete na forma que irá compor o fundo da estampa, embora os padrões tenham sido criados no Photoshop.



Figuras 283, 284 e 285: Exemplos de seleção do elemento de semente na programação (Fonte: acervo próprio)

Obtivemos os dados dos meses da pandemia a partir do *Our World in Data*, uma fonte de informações numérica diária sobre diversas situações desse período ao redor do mundo, como número de mortes, contaminados, vacinação, entre outros assuntos. No site, coletamos os valores relativos ao número de mortes no Brasil de março de 2020 a novembro de 2022⁵⁹ e organizamos essas informações em uma planilha, que posteriormente foi adicionada ao Grasshopper.

59 - Esse mês final é relativo. Se levarmos em consideração que ainda há pessoas morrendo do Covid-19, tal informação deve continuar sendo acrescentada à programação.



Figuras 286 e 287: Visualizações de páginas do site Our World in Data sobre a Covid-19 (Fonte: Our World in Data)

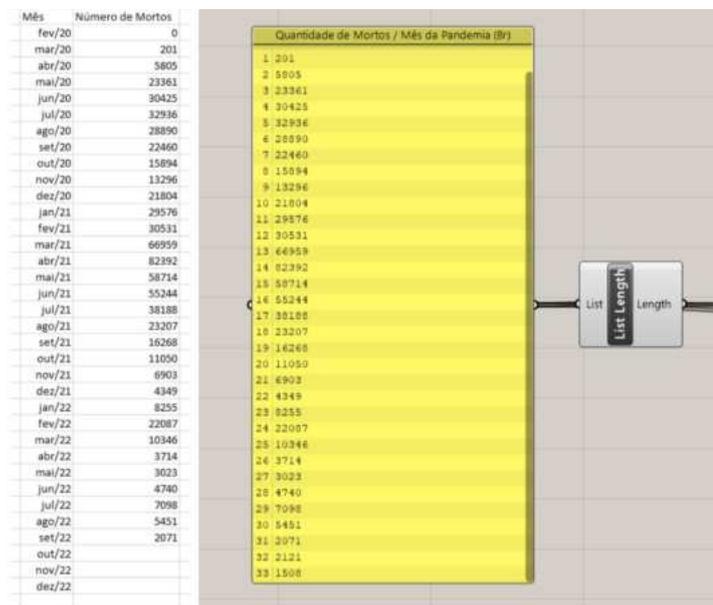


Figura 288: Informações das mortes no Brasil entre Março de 2020 a Dezembro de 2022 computadas do site e atribuídas ao Grasshopper (Fonte: acervo próprio)

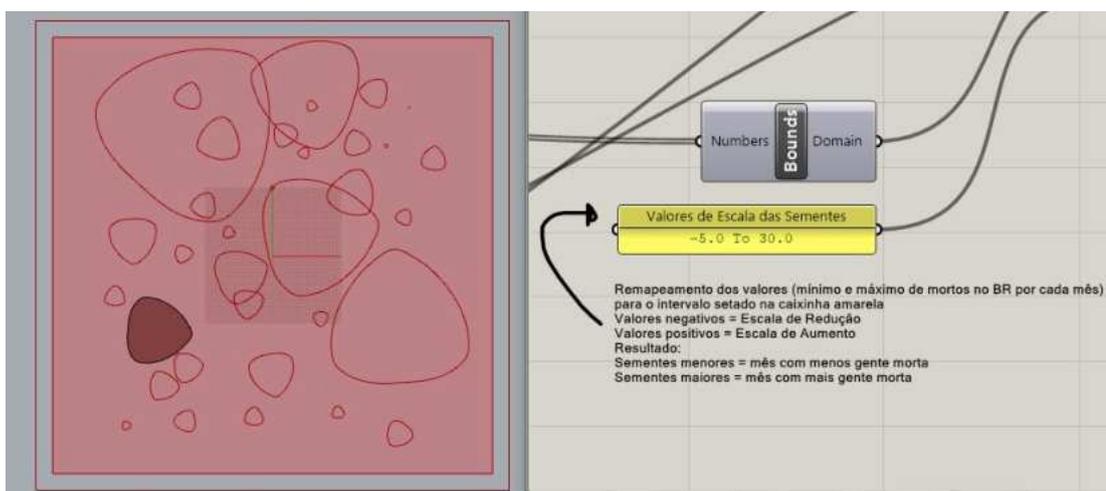


Figura 289: Remapeamento dos tamanhos das formas entre os valores -5 e 30 (Fonte: acervo próprio)

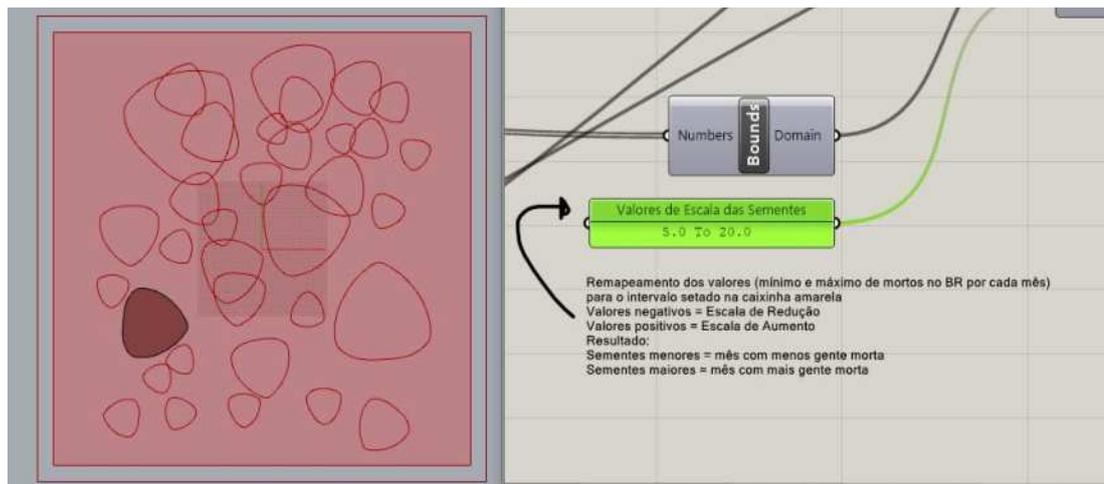
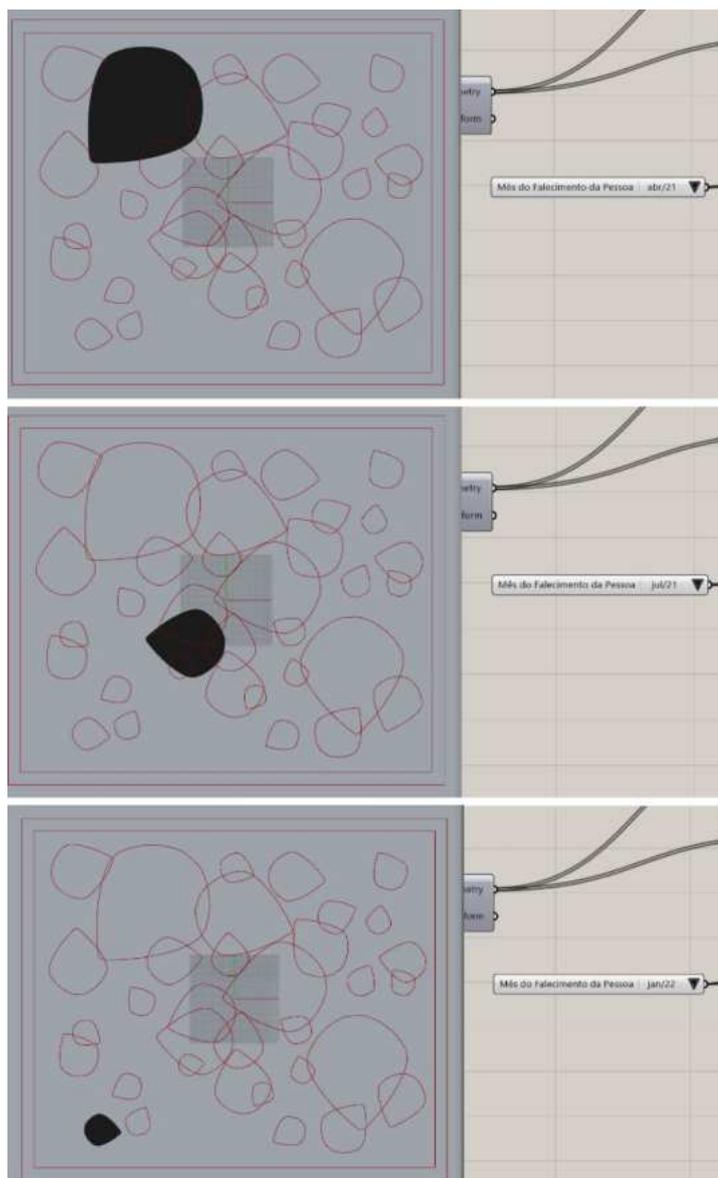


Figura 290: Remapeamento dos tamanhos das formas entre os valores 5 e 20
(Fonte: acervo próprio)

De Março de 2020 a Dezembro de 2022 soma-se trinta e quatro meses. Portanto, no protótipo, a quantidade de elementos-semente também se repete trinta e três vezes sobre a superfície da estampa e, para cada um desses elementos, se espelha o número de mortes nos respectivos meses, determinando a variação de tamanhos desses padrões. Definida quantidade e tamanho inicial dos elementos-sementes, a pessoa participante indica o mês em que seu ente querido faleceu, e o sistema identifica e destaca a semente correspondente àquele período.



Figuras 291, 292 e 293: Exemplos da seleção do mês com cor em destaque (Fonte: acervo próprio)

Na programação, além de aplicarmos uma escala que pode variar todos os tamanhos das sementes proporcionalmente, também relacionamos cada um dos elementos a componentes de rotação e deslocamento, possibilitando movimentar e girá-los no espaço de forma intencional, e não aleatória. No entanto, como estou mais familiarizada com programas da Adobe, como Photoshop e Illustrator, realizei esses movimentos definitivos das sementes nesses programas, bem como a coloração e a padronagem dos frutos ao fundo do lenço.

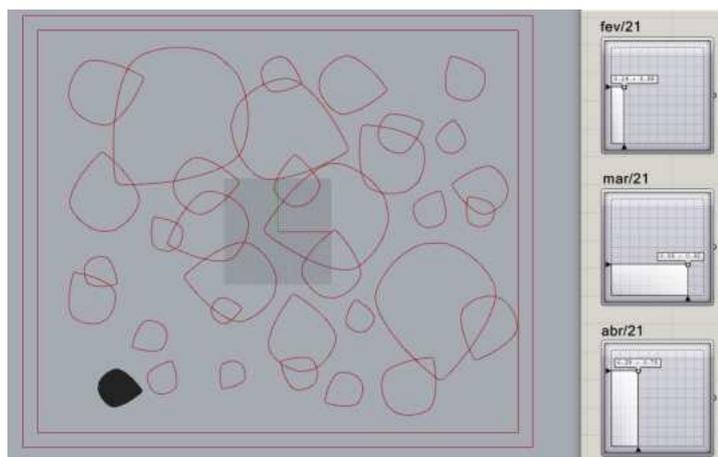


Figura 294: Gráficos de movimentação separados por mês/ano (Fonte: acervo próprio)

Por fim, após finalizar o arquivo para impressão, como etapa essencial para o trabalho da bordadeira, desenvolvi um gabarito de bordado que especifica as informações de fios e técnicas nos contornos que desejava bordar para complementar visual e conceitualmente o lenço.

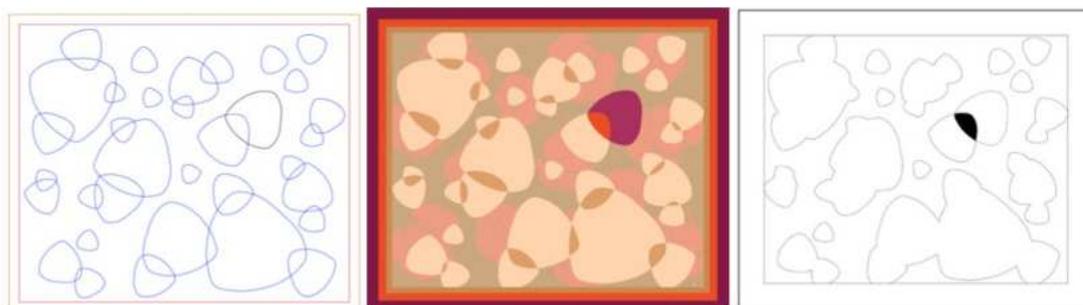


Figura 295 (esquerda): Arquivo final da programação do lenço, feito no Grasshopper (Fonte: acervo próprio)

Figura 296 (meio): Arquivo da arte para impressão, feito no Photoshop (Fonte: acervo próprio)

Figura 297 (direita): Gabarito para o bordado⁶⁰ (Fonte: acervo próprio)

oficina de oleiro

Quando definido o tecido e finalizado o arquivo para o protótipo, enviei a estampa para a Avro seguindo suas especificações. Foram criados dois arquivos: um com as sementes e frutos do guaraná, com a semente em destaque representando julho de 2021; e outro com a semente e fruto do caju, enfatizando outubro de 2020. Enquanto o primeiro seria testado com bordado, o segundo seria apenas impresso.

60 - Com explicações na ficha técnica.



Figuras 298 e 299: Resultado da impressão do protótipo (Fonte: acervo próprio)

Com a chegada dos tecidos estampados, demos inícios ao bordado. Antes de começar o trabalho definitivo no lenço, foi feito um pequeno teste para avaliar o tipo de fio e quantidade ideal para o bordado e como a técnica se comportaria no tecido Baviera. A partir dos testes, optamos por usar, nesse primeiro momento, os fios 100% algodão e de cores semelhantes à paleta do projeto da Anchor.



Figura 300 (esquerda): Teste dos fios e quantidades de linha no tecido do protótipo (Fonte: acervo próprio)

Figura 301 (meio): Fios da Anchor, 100% algodão (Fonte: acervo próprio)

Figura 302 (direita): Fio da Made By You, Cana de Açúcar, cor laranja (Fonte: acervo próprio)

Seguindo o gabarito que forneci, com indicações dos contornos, pontos e linhas desejados, Beatriz desenhou cuidadosamente todas as formas no tecido. Optamos por realizar primeiro o bordado antes de recortar o tecido e fazer a bainha, pois a meia malha tende a formar leves rugas próximas aos pontos de bordado, e imaginamos que a costura poderia ajudar a esticar o tecido novamente. Dessa maneira, somente após finalizar o bordado, costumamos as

bordas e fizemos bainha em toda a moldura para evitar o desgaste do tecido e proporcionar um acabamento mais refinado. Além disso, para adicionar um toque artesanal singular ao lenço, finalizamos a peça com uma delicada borda de crochê.



Figuras 303 e 304: Processos de contorno e preenchimento de bordado pela Beatriz (Fonte: acervo próprio)



Figura 305: Verso do bordado (Fonte: acervo próprio)

Cogitamos colocar um forro feito do próprio tecido pigmentado com uma das cores da paleta para proteger a estrutura do verso do bordado. Dessa forma, incluí a parte referente ao forro no próprio arquivo de impressão. Contudo, entendendo que possivelmente esse lenço ficaria com uma estrutura de almofada e talvez mais pesada – além de eu ter achado o verso do bordado de uma sensibilidade bonita de se ver –, optei por desistir do forro e guardar esse tecido para outra ocasião. Tal escolha sugere nova montagem do arquivo para impressão, sendo possível – e preferível – tirar dois lenços em um metro de tecido, e não mais apenas um lenço e forro por metro.

A partir desse resultado, pudemos perceber a riqueza que um trabalho artesanal cuidadoso confere à peça – embora a opção sem essa interferência também seja totalmente viável. Fica a critério daqueles que adquirirem o lenço, as escolhas que se sucedem sobre seus nós.



Figura 306: Lenço Guaraná bordado dobrado (Fonte: acervo próprio)

Figura 307: Lenço Caju aberto (Fonte: acervo próprio)

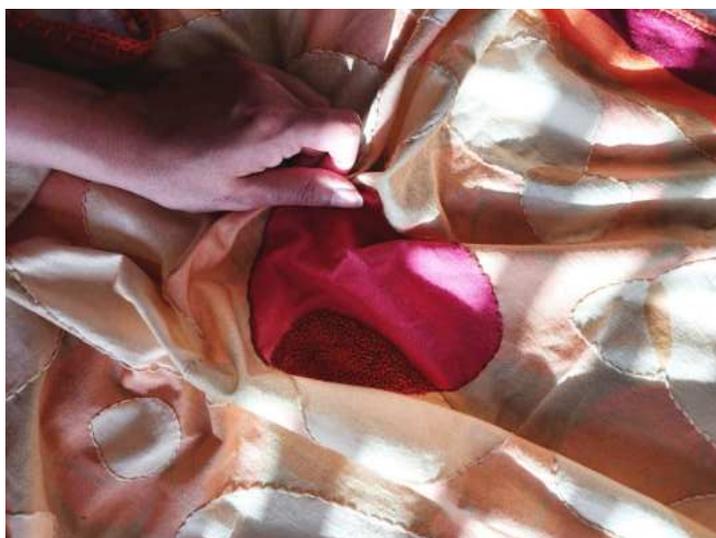


Figura 308: Proporção Lenço Guaraná bordado (Fonte: acervo próprio)

VI. **fruto: patuá**

Criei mais uma peça para esta série inspirada por amuletos carregados no peito como símbolo de cuidado e proteção espiritual, como meu escapulário perdido e o antigo e intocável ohikari de minha irmã.

No entanto, a principal motivação para esta criação surgiu de outra fonte de cuidado. O que aqui chamo de Fruto é uma ideia geminada do patuá da Cissa, amiga que por muitos anos chamei de babá, e que cuidava dos meus sonhos com um pequeno travesseiro de ervas que ela mesmo preparava e benzia para mim.

Como uma das formas mais singelas de carinho e zelo, Cissa colhia algumas folhas frescas, como manjerição e louro, separava as mais bonitas e inteiras, lavava, secava-as, e pedia aos Santos e caboclos a bênção de uma boa noite de sono, a calmaria para minha ansiedade e realização de alguns dos meus sonhos mais almejados. As folhas eram enroladas num pequeno pano branco simples e colocado debaixo do meu travesseiro, me envolvendo com o aroma reconfortante da natureza, proporcionando um sono mais tranquilo.

Em determinado momento, quando as folhas estavam completamente secas, Cissa me avisava que era hora de renovar as ervas e, para isso, eu precisava plantar os pedidos que ela havia depositado ali. Tão logo cortava cada folha e misturava-as à terra, como um adubo repleto de intenção.

Assim, colhi esse patuá como mais um fruto dos meus afetos: Uma intersecção entre o travesseiro dos sonhos da Cissa, os amuletos que já escondi sob a roupa e a Fita do Senhor do Bonfim, que, amarrada ao corpo, carrega um desejo em cada nó, que só se realizam quando se rompem. Assim, Fruto, é símbolo de regeneração e da finitude desejada, que tecido em uma temporalidade finita, se transforma em semente duradoura, representando a renovação desse ritual.

estímulos criativos



Figura 309 (esquerda): Bolsinha de linho preenchida com ervas aromáticas (Fonte: BLOGLOVIN')

Figura 310 (meio): Sachê aromático de lavanda e alecrim (Fonte: AD Magazine)

Figura 311 (direita): Patuá em bolsinha de couro (Fonte: See Real Flowers)



Figura 312 (esquerda): Macis aberto com semente da noz moscada a mostra (Fonte: blogosfera thermomix)

Figura 313 (meio): Semente de abacate germinando na água (Fonte: GARDENISTA)

Figura 314 (direita): Abacateiro crescendo na semente do abacate (Fonte: BIOGUIA)



Figura 315 (esquerda): Pessoas amarrando Fita do Senhor do Bonfim no portão da Igreja do Senhor do Bonfim, Salvador, Bahia (Fonte: Festas Brasileiras)

Figura 316 (meio): Fitas do Senhor do Bonfim amarrados no pulso (Fonte: Viaje Comigo)

Figura 317 (direita): Fita do Senhor do Bonfim arreventada, símbolo dos pedidos realizados (Fonte: Helen Pallmer)



Figura 318 (esquerda): Anel de ouro 18K com safiras e diamantes aprisionados entre telas de vidro, por Moritz Glik (Fonte: Instagram do Moritz Glik)

Figura 319 (meio): Obra exposta na exposição Pandemia, Pandemônio, Pândega realizada pelo Núcleo de Joalheria Contemporânea, por Carol Bergocce (Fonte: Instagram da Carol Bergocce)

Figura 320 (direita): Bracelete do artista Otto Künzli: Gold Makes Blind, 1980 – esfera de ouro aprisionada em silicone (Fonte: REMO)

contorno de ideias

Impulsionada pelo desejo de criar um amuleto carregado junto ao peito e inspirada pelo patuá da Cissa, desenvolvi o Fruto: um pingente de tecido preenchido por algumas ervas frescas da minha horta, como alecrim e hortelã, e sal grosso, conhecido por purificar o ambiente e ajudar a eliminar energias negativas .

Para um entendimento inicial do objeto, exploramos diferentes formatos, técnicas de dobras, tipos de costura e maneiras de inserir os insumos em seu interior, analisando as opções de montagem e fechamento mais práticas. Entre as opções de tecido, escolhi a elegante organza de seda da Casulo Feliz, umas das amostras mais delicadas que recebi, cuja transparência permite ver através da casca e revelar o que preenche seu interior. Tal decisão me levou a optar pela técnica de dobra e costura mais simplificada dentre os testes, àquela que mais se adequasse à fragilidade do material.



Figura 321 (esquerda): Testes de formato e costura (Fonte: acervo próprio)

Figura 322 (direita): Teste de formato e fechamento em crochê em tecido do Casulo Feliz (Fonte: acervo próprio)



Figura 323 (esquerda): Comparação entre tecido para teste e amostra da organza do Casulo Feliz (Fonte: acervo próprio)

Figura 324 (meio): Testes de dobra, formato e costura com tecido similar à organza (Fonte: acervo próprio)

Figura 325 (direita): Vista lateral de um dos testes (Fonte: acervo próprio)

Entendendo que qualquer tecido escolhido se desfaria com o tempo e poderia desfiar a costura, adotei a inspiração na Fita do Senhor do Bonfim, que se encerra numa promessa de realização para acrescentar mais uma temporalidade à peça, algo que restasse da finitude daquele pingente de tecido. Assim remeti à visualidade de semente, abordada nas outras peças da série, para gerar um pequeno pingente de metal – feito em prata ou ouro –. Essa semente, mais

durável que os demais elementos do patuá, restaria daquele primeiro ritual de usar a peça, e ao ser cultivada no peito, traz consigo a lembrança do que um dia foi.

Para esse pingente de metal, transformamos os desenhos bidimensionais das sementes em modelagens tridimensionais, adicionando à forma outra visualidade do projeto: a representação em camadas. Também dimensionamos dois tamanhos para o pingente caber no pequeno patuá e analisamos alternativas para os furos, onde, ao final do ritual, a corrente que antes segura o pingente de tecido seria passada.

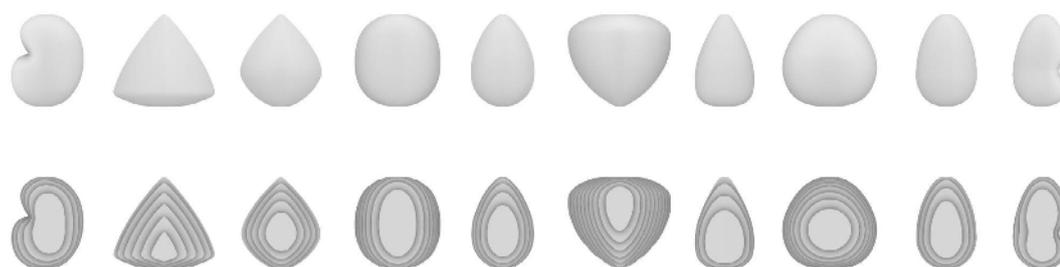


Figura 326: Acima, modelos de sementes sem interferência dos degraus; abaixo, com interferência (Fonte: acervo próprio)

Optamos por criar um pingente de semente que não fosse totalmente individualizado, refletindo a coletividade do luto da pandemia. Nesse contexto, o participante escolhe a forma da semente entre dez opções e um dos dois tamanhos disponíveis, sem outros parâmetros pessoais.

Essa simplificação permitiu a viabilidade da impressão 3D rápida em resina calcinável, que oferece detalhamento minucioso mesmo em peças pequenas e gera menos resíduos na fundição. Decidimos por essa abordagem focando no detalhamento meticuloso das marcas de degraus nas peças e, assim, resultando na produção de poucos e pequenos modelos – um total de vinte peças impressas⁶¹ – que posteriormente são fundidos a partir de moldes de silicone.

61 - Sendo a maior delas impressa com apenas 0,35 mL de resina calcinável.

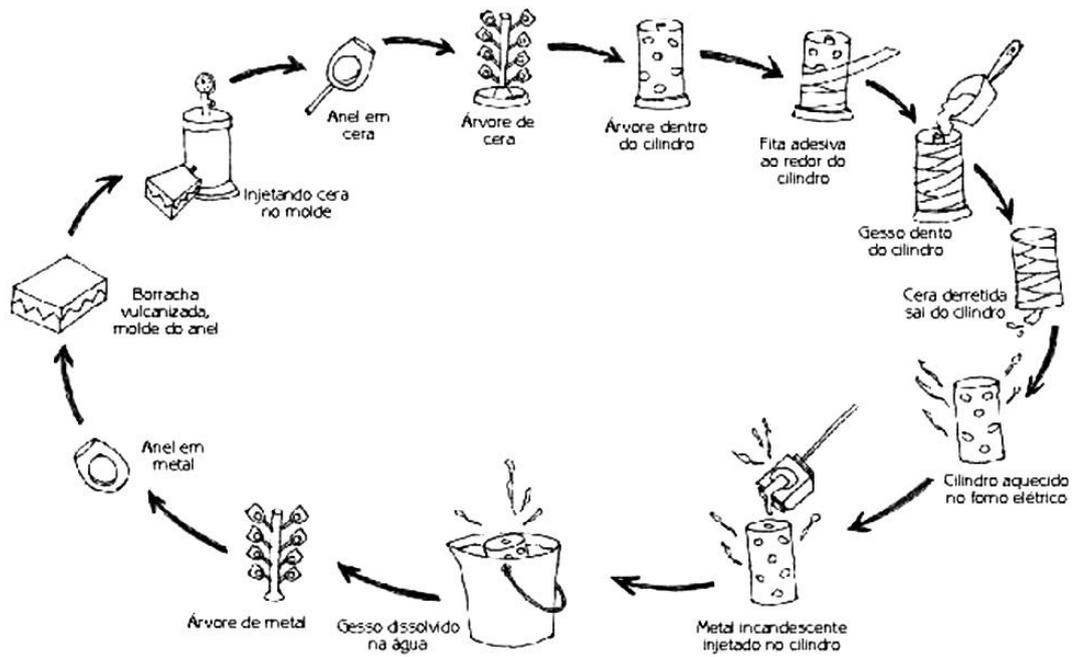


Figura 327: resumo do processo de fundição em metais (Fonte: ENSUS 2009)

programação da forma

As modelagens dos pingentes de sementes foram desenvolvidas no Rhinoceros 3D em formas tridimensionais divididas em camadas iguais. -

Para criar a visualidade em camadas, utilizamos um recurso que divide a dimensão total de cada uma das sementes pela vista lateral, criando planos verticais igualmente espaçados que atravessam e cortam a peça. Cada plano de recorte tem a função de resgatar o contorno formado entre o plano e a semente modelada, e então extrudar esse desenho até o plano mais próximo, formando os degraus.

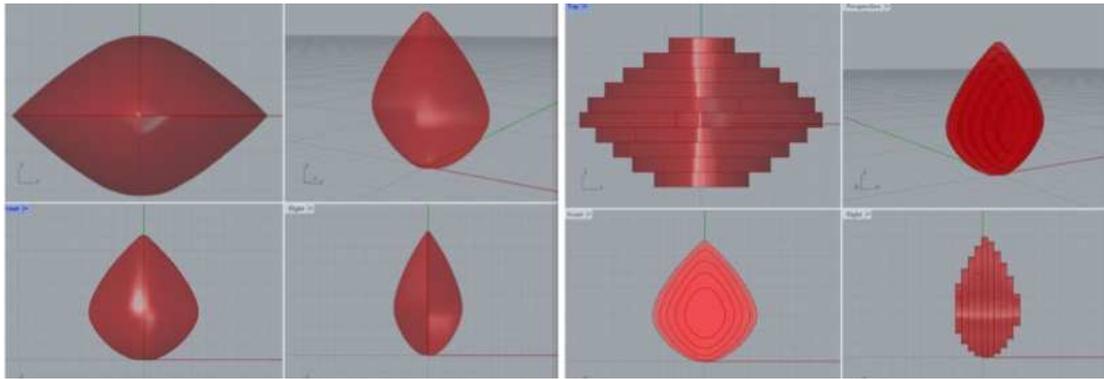


Figura 328 (esquerda): Semente Pau Brasil modelada sem interferência dos planos de recorte (Fonte: acervo próprio)

Figura 329 (direita): Semente Pau Brasil modelada com interferência dos planos de recorte (Fonte: acervo próprio)

Ao definirmos uma espessura padrão para os degraus das sementes, o programa identifica a quantidade de recortes possíveis com base nessa medida. Como as sementes têm tamanhos variados e apenas a altura é padronizada, esse recurso gera camadas assimétricas e diferentes quantidades de recortes para cada semente. O programa ajusta automaticamente a medida da forma na vista lateral em relação à espessura dos degraus, determinando a quantidade de camadas geradas. Desse modo, se parte da superfície da semente não couber no degrau, ela não é reconhecida pelo programa e não gera a camada correspondente.

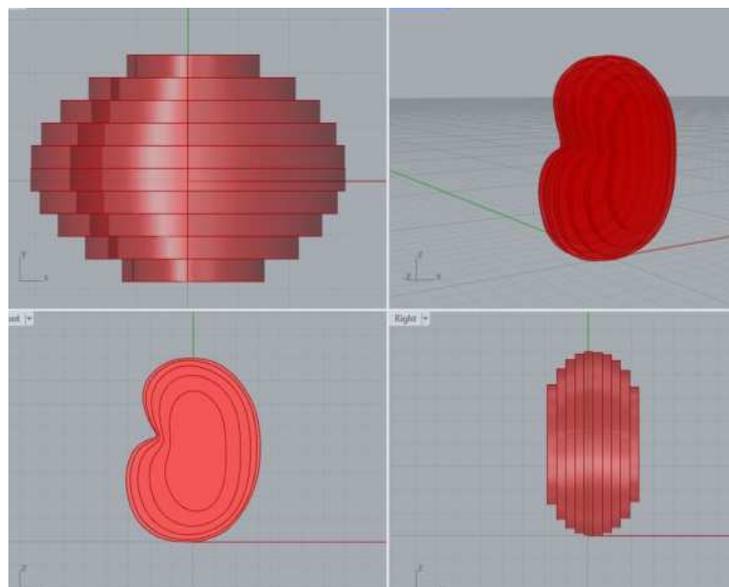


Figura 330: Semente Caju com mais degraus por ser mais larga (Fonte: acervo próprio)

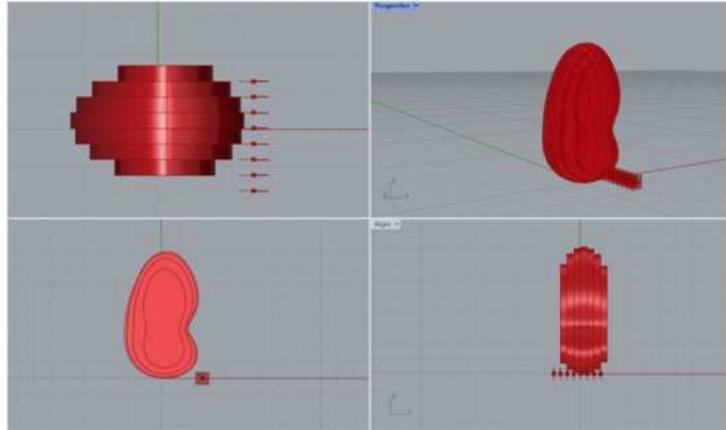


Figura 331: Semente Manga com menos degraus por ser mais fina (Fonte: acervo próprio)

Após gerar e unir as camadas recortadas de cada semente, analisamos a melhor posição para fazer o furo por onde a corrente passará. Priorizamos a criação desses furos também na vista lateral, buscando uma proposta de pingente sem a necessidade de uma contra-argola. No entanto, em alguns casos, o furo deformava a peça, resultando em um formato pontiagudo e desagradável.

Para contornar essas situações, em alguns dos protótipos optei por fazer o furo na vista frontal, aceitando que o pingente ficaria virado sem a contra-argola, e, posteriormente, ao ter protótipos em mãos, percebi que essa decisão não afetou negativamente sua usabilidade e relação com o corpo.

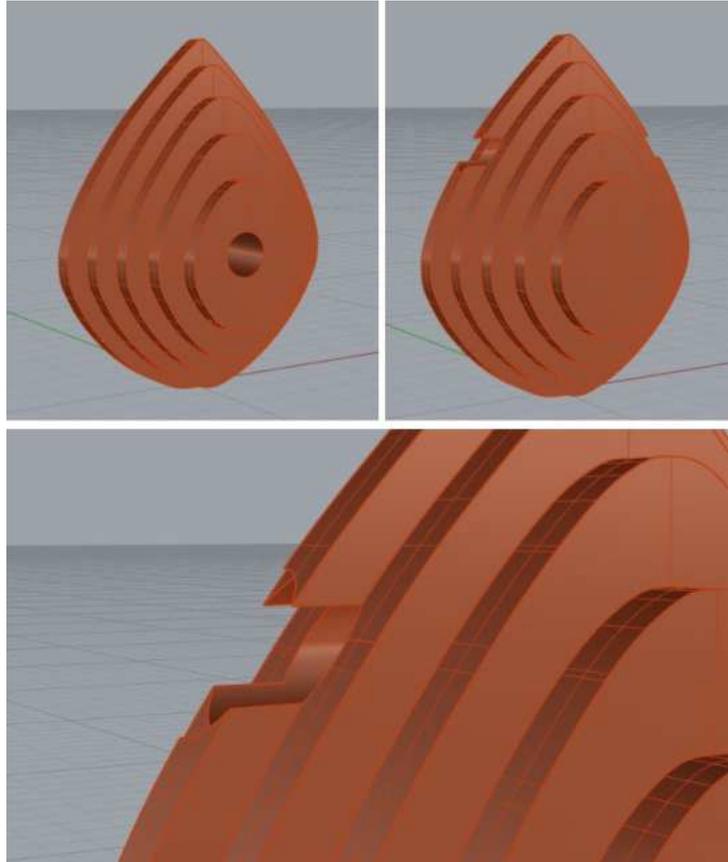


Figura 332: Exemplo opções de furo na Semente Pau Brasil (Fonte: acervo próprio)

Por fim, suavizei as quinas dos pingentes para reduzir os ajustes manuais e adicionei uma pequena marcação de identificação do projeto. Com essas etapas concluídas, os pingentes estariam prontos para serem impressos.



Figura 333 (esquerda): Pingente Semente Manga, dois tamanhos (Fonte: acervo próprio)

Figura 334 (direita): Pingente Semente Pau Brasil, dois tamanhos (Fonte: acervo próprio)

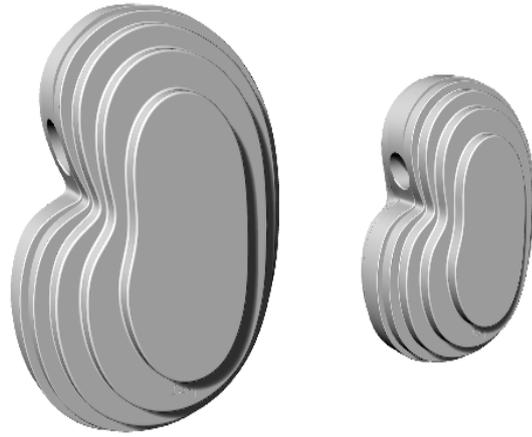


Figura 335: Pingente Semente Caju, dois tamanhos (Fonte: acervo próprio)

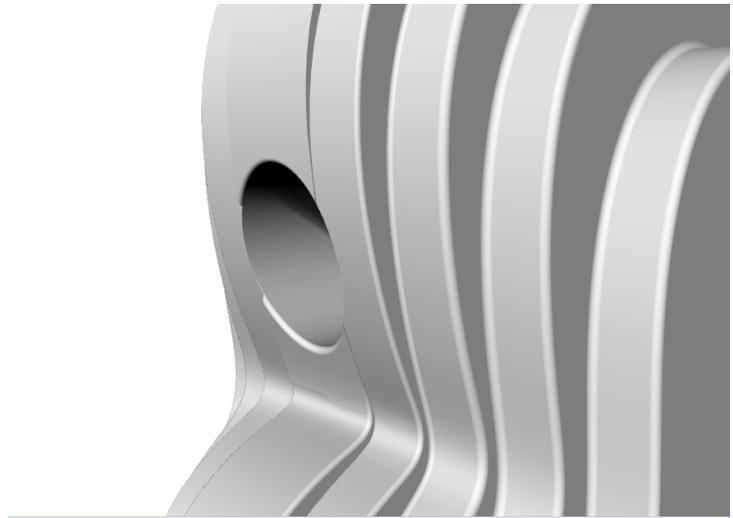


Figura 336: Ajuste em furo horizontal (Fonte: acervo próprio)



Figura 337: Micromarca localizado em um dos degraus dos pingentes (Fonte: acervo próprio)

oficina de oleiro

Após modelar alguns dos pingentes de semente, enviei os arquivos para a Delta Thinkers, uma empresa de prototipagem rápida no Rio de Janeiro, para dar continuidade à impressão 3D em resina calcinável verde. Lá, as peças foram impressas e o suporte da impressão foi cuidadosamente removido antes de encaminhá-las para a Art'Lev, empresa parceira de fundição, onde foram feitos os moldes de silicone e transformação das formas de resina em metal, conforme escolhido.

Para os testes, enviei três pares distintos de sementes, cada um com uma peça com 10 mm de altura e outra com 8 mm. Das formas escolhidas, optei pela semente de manga por ser menor e mais fina, pela semente do pau brasil devido à posição do furo diferente, e pela semente de caju por seu formato mais orgânico e espesso.



Figura 338: Dois tamanhos do Pingente Caju impressos (Fonte: acervo próprio)

Utilizando as impressões 3D, realizei a fundição das peças escolhidas em prata e selecionei um dos pares (neste caso, o par das sementes de caju) para criar o molde de silicone. Após a fundição de todos os pares, as peças passaram por um processo de limpeza para corrigir imperfeições e porosidades, deixando-as mais regulares, lisas e polidas.



Figura 339 (esquerda): Pingentes Caju, Pau Brasil e Manga após a fundição (Fonte: acervo próprio)

Figura 340 (direita): Molde de silicone e árvore de cera do Pingente Caju (Fonte: acervo próprio)

A etapa seguinte foi a montagem da corrente⁶². Inicialmente, pensei em soldar as pontas da corrente em um elo contínuo, como na corrente de macramê do Segurador, mantendo a ideia de continuidade dos amuletos. No entanto, considerando que a sementinha seria colocada solta no tecido do patuá, compartilhando o mesmo espaço das ervas e do sal grosso, a corrente contínua não permitiria a passagem pelo pingente quando a trama eventualmente se desfizesse. Então, optando pela praticidade em relação ao conceito, idealizei uma corrente simples com fecho e regulagem, para manter sua funcionalidade após esse ritual.

Para incorporar a marca na corrente, criei uma pequena etiqueta de metal cortada e gravada a laser, que também funcionaria como fecho-regulador. Por meio dos dois furos na peça, a corrente poderia passar por entre eles, ajustando o tamanho e estabilizando o fio. Para facilitar essa passagem, tanto entre a etiqueta quanto pelos furos dos pingentes, soldei um fio de mesma espessura na outra ponta da corrente, agindo como uma agulha que costuraria todas essas conexões. Após soldar o fio-agulha em uma das pontas da corrente e a etiqueta na outra, removemos o excesso de solda e polimos a peça.

62 - Uma delicada corrente veneziana de prata com espessura adequada ao tamanho das sementinhas.



Figuras 341 e 342 (direita): Detalhes corrente regulável (Fonte: acervo próprio)

Para concluir o desenvolvimento do Fruto, após definir o tamanho, a forma e o tecido para o patuá, recortamos o tecido nas dimensões escolhidas e costuramos para formar uma estrutura tubular. Dobrei essa forma ao meio e adicionei no interior as ervas frescas, o sal grosso e a sementinha de prata, balanceando a quantidade entre as metades. Em seguida, com as duas pontas das extremidades unidas, costuramos novamente o tecido, fechando o patuá. Entre os dois lados do tecido, onde se formou um espaço aberto, passamos a corrente e, assim, finalizamos a peça.

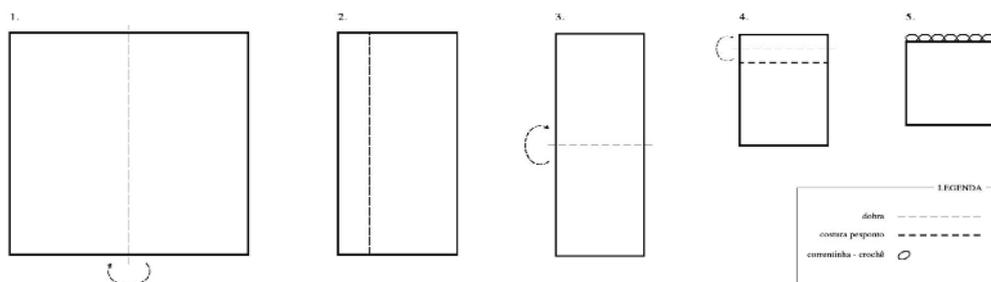


Figura 343: Gabarito simplificado para corte, costura e dobra do patuá (Fonte: acervo próprio)



Figura 344 (esquerda): Preparação para fechamento do patuá com estrutura de crochê (Fonte: acervo próprio)

Figura 345 (direita): Patuá finalizado com semente do Pingente Caju grande exposta (fonte: acervo próprio)

AUSÊNCIAS

Os parágrafos anteriores fornecem percepções sobre a concepção, o desenvolvimento e a fabricação dos objetos desta série, mas também destacam questões ainda em processo de maturação: como será a abordagem com o participante? Como convidar alguém enlutado, que acaba de confrontar a irreparabilidade da morte, a participar desse processo ritualístico? Como orientá-lo nessa experiência?

Reconheço que, em meio a tantas experimentações com os materiais e formas, por diferentes razões, a interação entre programação e participantes foi limitada. Durante a criação, considerar o luto de alguém como um teste em uma programação em desenvolvimento e com objetivos em aberto não me parecia apropriado, por isso, apenas três testes foram conduzidos com a programação que viria a ser usada no segurador (ainda com representações de vaso). Esses testes foram realizados comigo mesmo e dois voluntários próximos.

Dessas experiências, pude colher algumas informações. Primeiramente, ambos os participantes acharam relativamente fácil escolher a fotografia e o áudio a serem incorporados na programação. Segundo, enquanto um baseou suas escolhas em critérios estéticos que lhe agradavam conforme eu apresentava opções calmamente, o outro utilizou critérios totalmente numéricos para suas decisões (por exemplo, escolhendo a quantidade de pontos na fotografia com base no dia de aniversário de sua mãe). Além disso, ambos compreenderam que o processo em si era a essência do projeto, enfatizando que o fato de suas escolhas e mídias moldarem as formas é o que torna as peças simbólicas.

Um desafio que surgiu foi minha dificuldade em conduzir a experiência e introduzir as etapas da programação com clareza e sensibilidade. Tenho enfatizado a importância da conexão entre designer e participante, especialmente em um projeto tão pessoal e empático. Contudo, reconheço as dificuldades de lidar com esse tema de maneira adequada, sem ser uma profissional especializada, possuir a habilidade ou treinamento necessários para isso.

Assim, a partir desses testes, comecei a conceber diferentes abordagens para interagir com os sobreviventes. Uma alternativa seria desenvolver uma plataforma visualmente integrada à programação, na qual os participantes

pudessem navegar pelo sistema, fazer suas escolhas e analisar opções de maneira mais automatizada e direta. Um exemplo interessante é o site da marca alemã YU by YOU, que cria joias paramétricas a partir de componentes escritos. As letras formam a joia, apresentada instantaneamente no site, onde também é possível selecionar material, tamanho, estilo e tipo de joia.

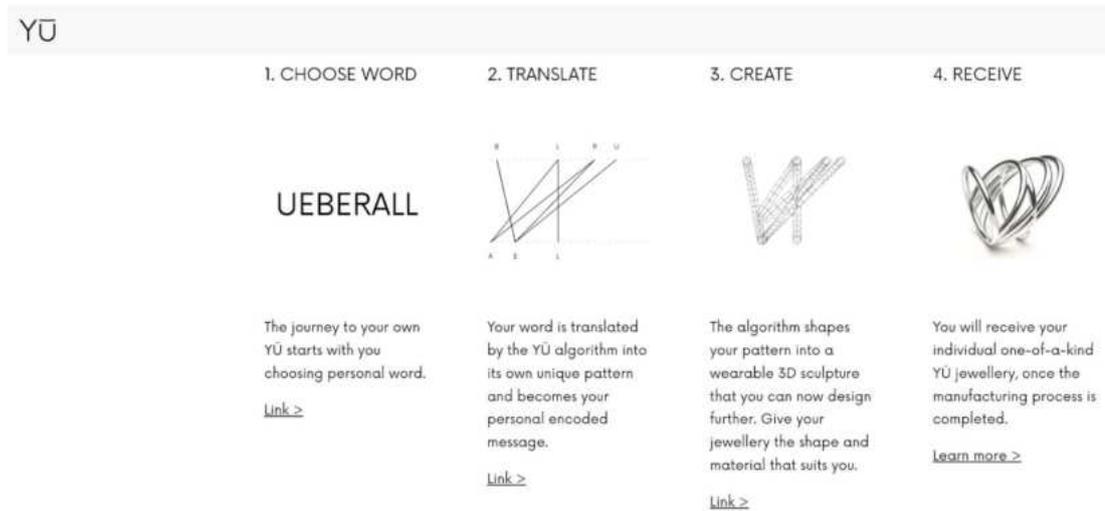


Figura 346: Explicação da parametrização das joias da YU by YOU (Fonte: YU by YOU)



Figura 347: Exemplificação do funcionamento da plataforma de joia paramétrica da YU by YOU (Fonte: YU by YOU)

Embora seja uma opção viável e adaptável, questiono se é uma alternativa que cria uma fronteira entre designer e participante, sem a troca presente no percurso da programação. Para tal, outra ideia seria expandir o projeto para outras áreas e colaborar com terapeutas e especialistas em luto, que têm a formação e aptidão para abordar esse trajeto de maneira apropriada.

Diversas são as ações possíveis para a continuidade do projeto, que, em sua multidisciplinaridade, se ramifica e conecta com uma variedade de temas e agentes.

O VAZIO QUE FICA

Ao longo deste projeto, foi possível explorar e concretizar algumas das questões e objetivos que moldaram sua concepção. Daqui de onde estamos, tecido o projeto a partir desse emaranhado criativo, que se estende ao longo de múltiplas linhas⁶³, podemos reaver os nós feitos e seus fios ainda soltos.

Em 5 de Maio de 2023, a OMS anunciou o fim oficial da pandemia da Covid-19, significando o término do risco global da doença. Contudo, ainda que isso restabeleça um sentimento de paz, não restaura o que perdemos: apenas no Brasil foram 705.170 vítimas do vírus, e incontáveis outros indivíduos que hoje convivem com essa perda. Para além da pandemia, a morte e o luto persistem como parte do cotidiano, fruto de uma variedade de causas igualmente difíceis de lidar. Isso ressalta a importância contínua de abordar a morte e o morrer em áreas que se aproximem dos sobreviventes com cuidado, empatia e singularidade, para que eles não sejam esquecidos em suas perdas.

Dessa forma, embora o Relíquia-19 tenha se construído a partir da pandemia, sua essência transcende esse período, fundamentando-se em conceitos atemporais e ilimitados, como a memória e o cuidado.

Dentro desse contexto, entendemos que o luto não deve ser curado, mas vivido plenamente. Tal vivência é incentivada pela criação das peças, que para dar forma ao próprio vazio, incentiva o sobrevivente a evocar suas memórias que, capturadas por meio de fotografias, áudios e outras escolhas, influenciam nas formas das peças e na vivência subsequente do luto. Assim, os objetos participam do desenrolar desse luto enquanto direcionam os participantes aos rituais de criação e de experimentação que as concebem.

Nessa perspectiva, o projeto enfatiza a importância de cuidar do próprio luto, respeitando seu tempo e os sentimentos desencadeados por ele, enquanto experimenta a perda a partir de rituais de autocuidado, rememoração e representação, revestindo a dor e transformando-a em sentimentos mais brandos. As peças não procuram oferecer soluções finais ou respostas definitivas; em vez disso, elas traçam um caminho para explorar a própria jornada do luto, reafirmando a importância dessa vivência como parte inerente

63 - (INGOLD, 2012. P.41)

da experiência humana; e guardando, em sua materialidade, temporalidades de diferentes dimensões que essas vivências do luto nos ensinaram.

O projeto também se apresenta como uma oportunidade para abrir diálogos e considerar o design além das suas formas finais, enfatizando a importância de compreender o processo pelo qual essas formas se constituem e como as múltiplas relações se entrelaçam nesse desenvolvimento.

Durante a trajetória criativa, foram realizadas inúmeras experimentações, ajustes e concessões. E mesmo com tanto, ele ainda carrega suas faltas. Como mencionado anteriormente, um dos aspectos que ainda requer maior desenvolvimento é a abordagem junto aos participantes. Embora o processo de criação tenha explorado diversas experimentações com materiais e técnicas, alcançar um método eficaz de orientar os enlutados em sua contribuição ao projeto foi um desafio. No entanto, compreendo também que minha função não era, necessariamente, a de guiar os enlutados a lidar com suas perdas, mas sim propor uma vivência com o luto de forma pessoal e criacional. Creio que essa proposta se realiza nas peças e na maneira como a criação se manifesta ao longo da programação, mesmo que ainda haja espaço para maturação e aperfeiçoamento na abordagem com os sobreviventes.

Por fim, respondo àqueles que, desconhecidos da profundidade desse tema e do que ele simboliza para mim, me questionaram repetidamente por que investir tanta energia e tempo em um projeto de graduação: o Relíquia-19 é, também, minha metamorfose pessoal. Resultado das imbricações dos afetos do meu próprio luto, a série é fruto de todos os encontros na minha busca por significado (KESSLER, 2019).

Por todas essas razões, concluo este relatório orgulhosa da caminhada percorrida e convicta de que os desdobramentos possíveis sobre o vazio que fica são infinitos.

“Há um movimento permanente de relação entre a vida e a morte, perceptível a partir do processo de luto como mecanismo de elaboração de todas as perdas que nos constituem. Esta relação entre vida e morte depende de uma concepção de vida que não seja absoluta, mas interdependente, e de um conceito de morte que não esteja marcado pela noção de fim.” (RODRIGUES, 2020)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A arte manual em forma de prazer e bem-estar. Blog Revolução Artesanal. 2017. Disponível em: <<https://revolucaoartesanal.com.br/2017/09/21/arte-manual-em-forma-de-prazer-e-bem-estar/>>.

AGUIAR, Rafael Rattes Lima Rocha de; CASTILLO, Leonardo Augusto Gómez. “**Metadesign & Natureza: Máquinas Abstratas para a Biomimética**”. In: Métodos e Processos em Biônica e Biomimética: a Revolução Tecnológica pela Natureza. São Paulo: Blucher, 2018. p. 226-244. Disponível em: <<https://openaccess.blucher.com.br/article-details/14-21310>>.

ALVIM, M. **Coração, cérebro, pulmão:** como a Covid 19 afeta nossos órgãos vitais. In: BBC News Brasil. Jan. 2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-55596688>>. Acesso em: jan. 2023.

ARIÈS, P. **História da morte no ocidente.** Rio de Janeiro: Ediouro, 1989.

ATKINSON-SHIFFRIN (1968). **O modelo de memória de Atkinson e Shiffrin.** Sainte Anastasie – Blog sobre filosofia e psicologia. Disponível em: <<https://pt.sainte-anastasie.org/articles/psicologia/el-modelo-de-memoria-de-atkinson-y-shiffrin.html>>.

BANDEIRA, L. C. C. **A Morte e o Culto aos Ancestrais nas Religiões Afro-Brasileiras.** Revista Último Andar – Cadernos de Pesquisa em Ciências da Religião (19). PUC – SP, 2010. Disponível em: <<http://www4.pucsp.br/ultimoandar/download/LuisClaudioBandeira.pdf>>.

BARBOSA, S.P. **O novo coronavírus na perspectiva da atenção básica em saúde.** Artigo de Conclusão de Curso (Departamento de Medicina). Universidade Federal de Juiz de Fora – Campus Governador Valadares, 2020. DOI 10.34019/1982-8047.2020.v46.30077. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/hurevista/article/view/30077/20361>>.

BBC. **Covid em Manaus:** sem oxigênio, pacientes dependem de ventilação para sobreviver em Manaus. In: BBC News Brasil. Jan., 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2021/01/15/covid-em-manaus-sem-oxigenio-pacientes-dependem-de-ventilacao-manual-para-sobreviver-em-manaus.ghtml>>. Acesso em: jan. 2023.

BEZERRA, R. Z. **Relíquia.** In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbeta). ISBN 978-85-7334-

299-4. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/84/reliquia>>.

BOFF, Leonardo. **Saber cuidar: ética do humano e compaixão pela terra**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

BRASIL. **Saúde mental e atenção psicossocial na pandemia COVID-19**. Ministério da Saúde. FIOCRUZ, 2020. Disponível em: <<https://www.fiocruzbrasil.fiocruz.br/wp-content/uploads/2020/04/Sa%C3%BAde-Mental-e-Aten%C3%A7%C3%A3o-Psicossocial-na-Pandemia-Covid-19-recomenda%C3%A7%C3%B5es-gerais.pdf>>.

CAPUTO, R.F. **O homem e suas representações sobre a morte e o morrer: um percurso histórico**. Revista Multidisciplinar da UNIESP, n.6, dez. 2008. Disponível em: <https://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20180403124306.pdf>.

CARNAÚBA, R. A.; PELIZZARI, C. C. A. S.; CUNHA, S. A. **Luto em situações de morte inesperada**. Revista Psique, Juiz de Fora, v. 1, n. 2, p. 43-51, ago./dez. 2016. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/47151822-Luto-em-situacoes-de-morte-inesperada-1.html>>.

CAVALCANTI, A.K.S. et al. **O conceito psicanalítico do luto: uma perspectiva a partir de Freud e Klein**. In: Periódicos Eletrônicos de Psicologia. Psicol. Inf., vol.17 no.17, São Paulo, dez. 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-88092013000200007>.

CAVALCANTI, M.L.V.C. **Drama, Ritual e Performance em Victor Turner**. Artigo - Departamento de Antropologia Cultural e Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Jul-Dec 2013. DOI 10.1590/2238-38752013v363. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/sant/a/PHhyQhsQNVsfD3nqNXX3phb/?lang=pt#:~:text=Na%20obra%20de%20Victor%20Turner,diferentes%20fases%20e%20interesses%20multifacetados>>.

CLARK, L. **O Vazio Pleno**. 1958. Acervo. Disponível em: <<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/59269/do-vazio-pleno>; <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/7074/do-vazio-pleno>>.

CORSINI, C. **Luto na pandemia: ausência do ritual de despedida gera traumas e até patologias**. Periscópio. Portal de Divulgação Científica do IPUSP - Instituto de Psicologia da USP, 2020. Disponível em: <<https://www.ip.usp.br/site/noticia/luto-na-pandemia-ausencia-do-ritual-de-despedida-gera-traumas-e-ate-patologias/>>.

COSTA, G. A. da. **O Conceito de Ritual em Richard Schechner e Victor Turner: Análises e Comparações**. Revista Aspas, 3(1), 49-60. 2013. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/aspas/article/download/68385/70926/0>>.

DELEUZE, G.; PARNET, C. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4931448/mod_label/intro/DELEUZE_

PARNET_Dialogos.pdf>.

DRAGONETTI, M. **A Função Do Sistema Límbico Na Regulação Da Memória Olfativa**. CONIC SEMESP, 17º Congresso Nacional de Iniciação Científica (2017). Disponível em: <<https://conic-semesp.org.br/anais/files/2017/trabalho-1000025472.pdf>>.

FABIÃO, E. **Performance e teatro**: poéticas e políticas da cena contemporânea. Sala Preta, [S. l.], v. 8, p. 235-246, 2008. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373>>.

FABIÃO, E. **CORPO CÊNICO, ESTADO CÊNICO**. Artigo. Revista Contrapontos. v. 10 n. 3 (2010). Disponível em: <<https://periodicos.univali.br/index.php/rc/article/view/2256>>.

FABIÃO, E. **Programa Performativo**: O Corpo-Em-Experiência. Artigo. ILINX - Revista do LUME. n. 4 (2013). Disponível em: <<https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/276>>.

FABIÃO, Eleonora. **Conversa com Eleonora Fabião, por Luiz Camillo Osorio**. Prêmio Pipa (2018). Disponível em: <<https://www.premiopipa.com/2018/03/conversa-com-eleonora-fabiao-por-luiz-camillo-osorio/>>.

FLORENZANO, M.B.B. **Nascer, viver e morrer na Grécia Antiga**. São Paulo: Atual, 1996. Disponível em: <https://www.academia.edu/41351308/Nascer_Viver_e>.

FRAYLING, C. **Research in Art and Design**. Research Online. Royal College of Art Research Papers. Disponível em: <https://researchonline.rca.ac.uk/384/3/frayling_research_in_art_and_design_1993.pdf>.

FREITAS, J.L. **Luto e fenomenologia**: uma proposta compreensiva. Revista da Abordagem Gestáltica - Phenomenological Studies. In: Periódicos Eletrônicos de Psicologia. Goiânia, v. 19, n. 1, p. 97-105, jul. 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672013000100013>.

FREITAS, J.L. **Luto e fenomenologia**: uma proposta compreensiva. Revista da Abordagem Gestáltica - Phenomenological Studies. In: Periódicos Eletrônicos de Psicologia. Goiânia, v. 19, n. 1, p. 97-105, jul. 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672013000100013>.

FREUD, S. **Luto e Melancolia**. In: Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente (Hans, L. A., trad., Vol. 2, p.99-122). Rio de Janeiro: Imago Ed. (Original publicado em 1917).

GIACOIA JR, O. **A visão da morte ao longo do tempo**. Revista de Medicina de Ribeirão Preto, vol. 38, n. 1, 2005. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/>

rmp/article/view/418_Morrer_na_Gr%C3%A9cia_antiga>.

GIAMATTEY, M.E.P. et al. **Rituais fúnebres na pandemia de COVID-19 e luto**: possíveis reverberações. Artigo. Revista Esc Anna Nery. Vol. 26, 2022. DOI 10.1590/2177-9465-EAN-2021-0208. Disponível em: <<https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/biblio-1292780>>.

GIL, Gilberto. **Drão**. No álbum “Um Banda Um”. 1982.

GUIMARÃES, S. **O drama ritual da morte para os Sanõma**. El País. 2020. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-06-24/o-drama-ritual-da-morte-para-os-sanoma.html>>.

GUIZOLI, G. **Memória e sua Relação com os Cinco Sentidos do Corpo Humano**. SINJUS MG - Sindicato dos Servidores da Justiça de 2ª Instância do Estado de Minas Gerais. Disponível em: <<https://www.sinjus.org.br/memoria-e-sua-relacao-com-os-cinco-sentidos-do-corpo-humano/#:~:text=Mem%C3%B3ria%20e%20aten%C3%A7%C3%A3o%20est%C3%A3o%20intimamente,evocar%20algo%20da%20nossa%20mem%C3%B3ria>> .

HARAWAY, Donna. **Staying with the Trouble**: Making Kin in the Chthulucene. 2016.

HEIDEGGER, M. 1956, apud CORRÊA, 2001. Disponível em: <[https://campopsicanalitico.com.br/media/files/vazio_falta_psicanalise_paradoxos\[1\].pdf](https://campopsicanalitico.com.br/media/files/vazio_falta_psicanalise_paradoxos[1].pdf)>.

HUDSON, K. **A História De Toro Nagashi, O Brilhante Festival Das Lanternas Do Japão**. yourtripagent.com. 2023. Disponível em: <<https://pt.yourtripagent.com/2571-history-of-toro-nagashi-japan-s-glowing-lantern-festival>>

INGOLD, T. **Trazendo as coisas de volta à vida**: emaranhados criativos num mundo de materiais. Horizontes Antropológicos. (2012). DOI 10.1590/S0104-71832012000100002 Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ha/a/JRMDwSmzv4Cm9m9fTbLSBMs/abstract/?lang=pt>>.

INGOLD, T. (2013 apud BONET, 2014). **Itinerções e Malhas para Pensar os Itinerários de Cuidado**. A Propósito De Tim Ingold. Sociologia & Antropologia. DOI 10.1590/2238-38752014v422. 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/sant/a/DY5QngrQbd3ZgsQTD6Sjgvs/?lang=pt#>>.

Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. **Pano da Costa**. Bahia: Governo da Bahia, 2009. Disponível em: <<http://www.ipac.ba.gov.br/wp-content/uploads/2012/04/Pano-da-Costa.pdf>>. Acesso em: 22 mar. 2022.

JORNAL O ESTADO DE MINAS. **Reverenciar entes queridos depois da morte é tradição em várias religiões**. 11 de 2013. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2013/11/02/interna_nacional,466502/reverenciar-entes-

queridos-depois-da-morte-e-tradicao-de-varias-religioes.shtml>. Acesso em: jan. 2023.

KAWANAMI, S. **Entendendo o Xintoísmo – A Antiga Religião do Japão**. Japão em Foco. Disponível em: <<https://www.japaoemfoco.com/entendendo-o-xintoismo-a-antiga-religiao-do-japao/>>.

KESSLER, David. **The Sixth Stage of Grief with David Kessler**. Finding Meaning. 1ª edição. Publicado por Scribner, 2020. onecommune.com. Disponível em: <<https://www.onecommune.com/blog/the-sixth-stage-of-grief-with-david-kessler>>.

KLASS, D. **Ancestor worship in Japan**: Dependence and the resolution of grief. Omega, v. 33, n. 4, p. 279—302, 1996. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/10.2190/F19D-TAXL-M8DY-KPBQ>>.

KÜBLER-ROSS, E. **Sobre a morte e o morrer**. 10ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1969.

KOVÁCS, M.J. **Morte, separação, perdas e o processo de luto**. In: Kovács, M. J. (Org.), Morte e desenvolvimento humano. 3 ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992. Disponível em: <<https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=3183985&forceview=1>>.

LEVY, B. **Fiocruz mapeia hábitos do brasileiro durante a pandemia**. 2021. Disponível em: <<https://portal.fiocruz.br/noticia/fiocruz-mapeia-habitos-do-brasileiro-durante-pandemia>>. Acesso em: 02 abr. 2023.

MATTEDI, M. A.; PEREIRA, A. P. **Vivendo com a morte**: o processamento do morrer na sociedade moderna. Caderno CRH, Salvador, v. 20, n. 50, p. 319-330, Maio/Ago, 2007. – <<https://pt.scribd.com/document/442297214/VIVENDO-COM-A-MORTE>>.

MAKOWIECKY, Sandra. **Representação**: a palavra, a idéia, a coisa. Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas. v. 4 n. 57 (2003). Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/2181>>.

MAU, Bruce. **Incomplete Manifesto for Growth**. 1998.

MATOS, A. S. de M. C. **A pandemia da Covid-19**: entre Gaia e o Antropoceno. Universidade Federal de Minas Gerais. ufmg.br 2020. Disponível em: <<https://ufmg.br/comunicacao/noticias/a-pandemia-da-covid-19-entre-gaia-e-o-antropoceno>>.

MILTON, Alex; RODGER, Paul. **Research Methods for Product Design** (Portfolio Skills Product Design). Laurence King Publishing; Illustrated edition. 2013.

MITOLOGIA YORUBÁ. **Mitologia Yorùbá**. 2018. Disponível em: <<https://www.facebook.com/mitologiayoruba/photos/a.1638182232937139/2024397594315599/?type=3>>

OMS - Organização Mundial de Saúde. **Avaliação de risco e gestão de exposição à saúde profissionais de saúde no contexto do COVID-19**: orientação provisória, 19 de março de 2020. Disponível em: <<https://iris.paho.org/handle/10665.2/52290>>.

OPAS BRASIL. **Folha Informativa Covid 19**. Disponível em: <<https://www.paho.org/pt/covid19>>. Acesso em jan. 2023.

Our World in Data. **Coronavírus (COVID-19) Deaths**. Disponível em: <<https://ourworldindata.org/coronavirus>>. Acesso em: 2021-2023.

PAHO. **Primeiros Cuidados Psicológicos**: guia para trabalhadores de campo. Organização Pan Americana da Saúde (2015). Disponível em: <https://iris.paho.org/bitstream/handle/10665.2/7676/9788579670947_por.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

PEDREIRA, Carolina Souza. **Velas que são almas e velas que são caboclos**. 2022. 16 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Nihil, Universidade de Brasília, Distrito Federal, 2022. Disponível em: <http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402023577_ARQUIVO_Velasquesaoalmasevelasquesaocaboclos.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2023.

PENALVA, A. **O que é DESIGN PARAMÉTRICO e por que você deve aprender sobre isso**. LinkedIn. Fev 2019. Disponível em: <<https://www.linkedin.com/pulse/o-que-%C3%A9-design-param%C3%A9trico-e-por-voc%C3%AA-deve-aprender-sobre-penalva/>>.

RAMALHO, M. **Os Yanomami e a morte**. Tese. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Antropologia. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. 2008 - Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-04052009-154152/publico/MOISES_RAMALHO.pdf>.

RODRIGUES, C. **Por uma filosofia política do luto**. Academia.edu/. 2020. Disponível em: <https://www.academia.edu/44140282/Por_uma_filosofia_pol%C3%ADtica_do_luto>.

RODRIGUES, C. **Os fins do luto**. Revista Serrote. Ed. Especial, julho, 2020. Disponível em: <<https://www.revistaserrote.com.br/2020/07/serrote-edicao-especial/>>.

RODRIGUES, L.C. **The importance of mourning rituals to the dead**. Journal of Medical Ethics. Aug. 2020.

ROLNIK, S. **Molda-se uma alma contemporânea**: o vazio-pleno de Lygia Clark. In: The Experimental Exercise of Freedom: Lygia Clark, Gego, Mathias Goeritz, Hélio Oiticica and Mira Schendel, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1999. Disponível em: <<http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/>>

SUELY/Molda.pdf>.

ROWE, Ludwig D L.1991. **Size and timing of metamorphosis in complex life cycles**: time constraints and variation. Ecology 72:413-427

SANCHEZ, M.C.O. et al. **Pandemia do Coronavírus e Atenção Primária**: reflexões sobre os desafios dos gestores. Research, Society and Development, vol. 9, n.7, p.: 1-16, 2020.

SAS, C.; COMAN, A. **Designing personal grief rituals**: An analysis of symbolic objects and actions. Death Stud. 2016 Oct;40(9):558-569. doi: 10.1080/07481187.2016.1188868. Epub 2016 Aug 11. PMID: 27603436. Disponível em: <<https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/27603436/>>.

SCHUJMANN, D.S.; ANNONI, R. **Papel da fisioterapia no atendimento a pacientes com Covid-19 em unidades de terapia intensiva**. Revista Editorial Universidade de São Paulo, 2020.

SEGAL, Hanna. **Introdução a obra de Melanie Klein**. Rio de Janeiro: Imago, 1975. Disponível em: <<https://lotuspicanalise.com.br/biblioteca/introducao-a-obra-de-Melanie-Klein.pdf>>.

SILVA, A. E. M. **NATUROLOGIA: UM DIÁLOGO ENTRE SABERES**. Cadernos de Naturologia e Terapias Complementares. UNISUL. v. 2 n. 2 (2013). Disponível em: <<https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/CNTC/article/view/1857>>.

SILVEIRA, Léa. **“Como se fosse um vaso”**: Luto, política e feminismos na escrita de Carla Rodrigues. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/filosofiaalema/article/view/198340/183461>>. Acesso em: 04 nov. 2021.

SPINOZA, B. **Ética segundo a ordem geométrica**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

SOUZA, L. **Sepultamento em tempos de Covid 19 exige mudança de rituais**. Agência Brasil. Abril. 2020. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2020-04/sepultamento-em-tempos-de-covid-19-exige-mudanca-de-rituais>>. Acesso em: jan. 2023.

TEDESCHI, A. AAD - **ALGORITHMS AIDED DESIGN: PARAMETRIC STRATEGIES USING GRASSHOPPER**. 1ª ed. Itália. Editora: Le Penseur, 2014.

TRINDADE, R. Espinosa - **Origem e Natureza dos Afetos**. Blog Razão Inadequada. 2014. Disponível em: <<https://razaoinadequada.com/2014/07/15/espinosa-origem-e-natureza-dos-afetos/>>.

TURNER, Victor. O Processo Ritual – Estrutura e Anti Estrutura. São Paulo: Vozes, 1974.

TONKIN, L. **Growing around grief** — another way of looking at grief and recovery. *Bereavement Care*, volume 15, 1996. DOI 10.1080/02682629608657376. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/author/Tonkin%2C+Lois>>.

UNASUS. **Dados atuais do Coronavírus**. Março de 2022. Disponível em: <<https://www.unasus.gov.br/noticia/organizacao-mundial-de-saude-declara-pandemia-de-coronavirus>>. Acesso em jan. 2023.

DA VEIGA, E. C.; MIRANDA, V. R. **A importância das inteligências intrapessoal e interpessoal no papel dos profissionais da área da saúde**. *Ciências & Cognição*, v. 9, 11 (2006). Disponível em: <<http://www.cienciasecognicao.org/revista/index.php/cec/article/view/590>>.

VELOSO, A. M.; SCHEEREN, R.; VASCONSELOS, G. **O Ensino de Projeto e o Processo de Design Paramétrico: Desafios e Perspectivas**. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Rodrigo_Scheeren/publication/321803569_O_ensino_de_projeto_e_o_processo_de_Design_Parametrico_desafios_e_perspectivas/links/5a3276c3a6fdcc9b2dd108f5/O-ensino-de-projeto-e-o-processo-de-Design-Parametrico-desafios-e-perspectivas.pdf>.

VICK, M. **Pandemia: origens e impactos, da peste bubônica à covid 19**. *Nexo*, jun. 2020. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/explicado/2020/06/20/Pandemia-origens-e-impactos-da-peste-bub%C3%B4nica-%C3%A0-covid-19?modulo=vegetambemlista&tema=coronavirus&edicao=200403&posicao=1;>>. Acesso em: mar. 2023.

VILLASENOR, R.L. CONCONE, M.H.V.B. **A celebração da Morte no imaginário popular mexicano**. *Revista Temática Kairós Gerontologia*. Vol. 15, n. 44, pp. 37-47, 2012. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/17036>>.

VOLTOLINI, Giovanni et al. **Design paramétrico e modelagem algorítmica: os efeitos de seus conceitos e técnicas em acadêmicos de arquitetura**. 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/173283>>.

WATT, I. **Mitos do individualismo moderno**. Rio de Janeiro, 1997, Jorge Zahar.

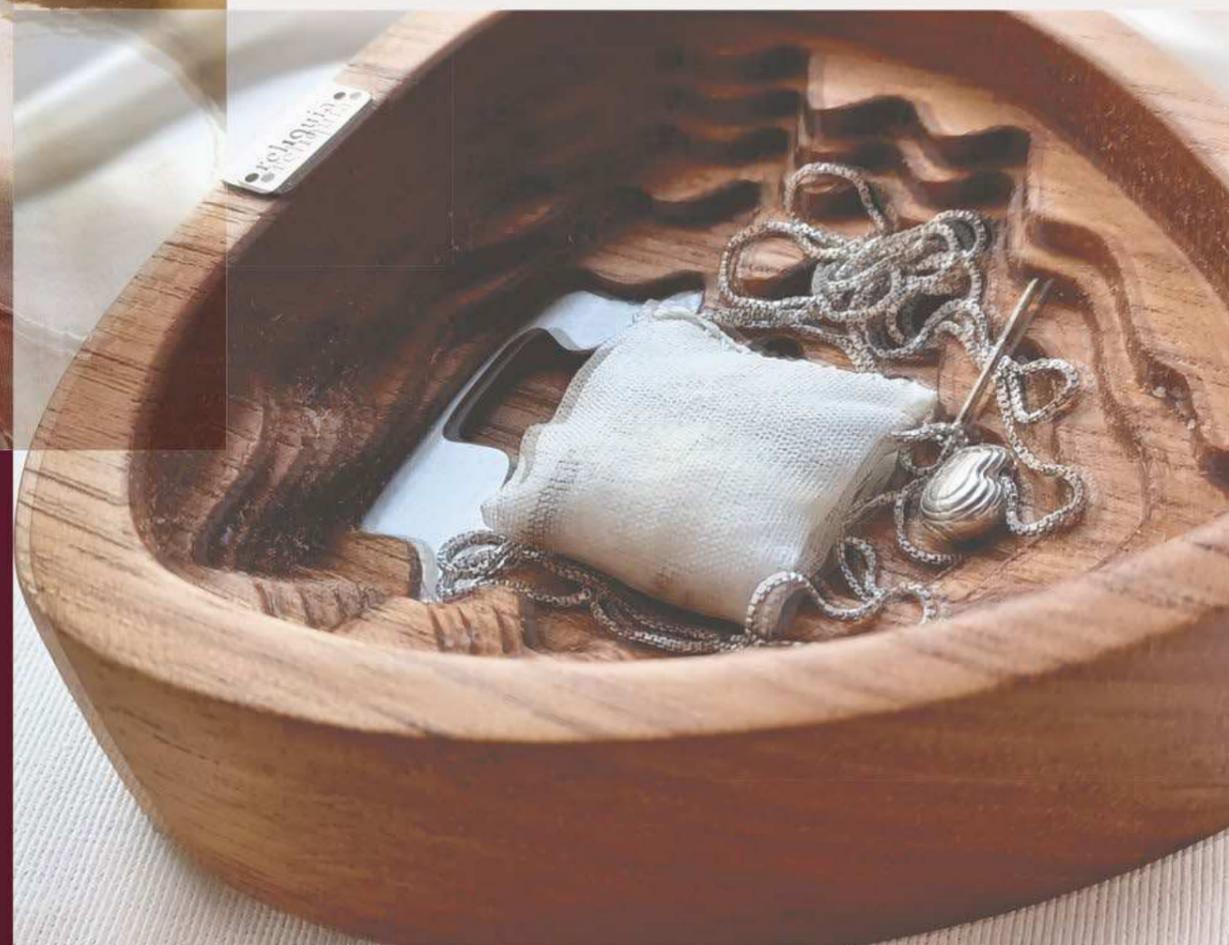
ANEXOS

anexo 1 - portfolio

reliquia

série de objetos ritualísticos
sobre **memória** e **cuidado**

por Luiza Pereira



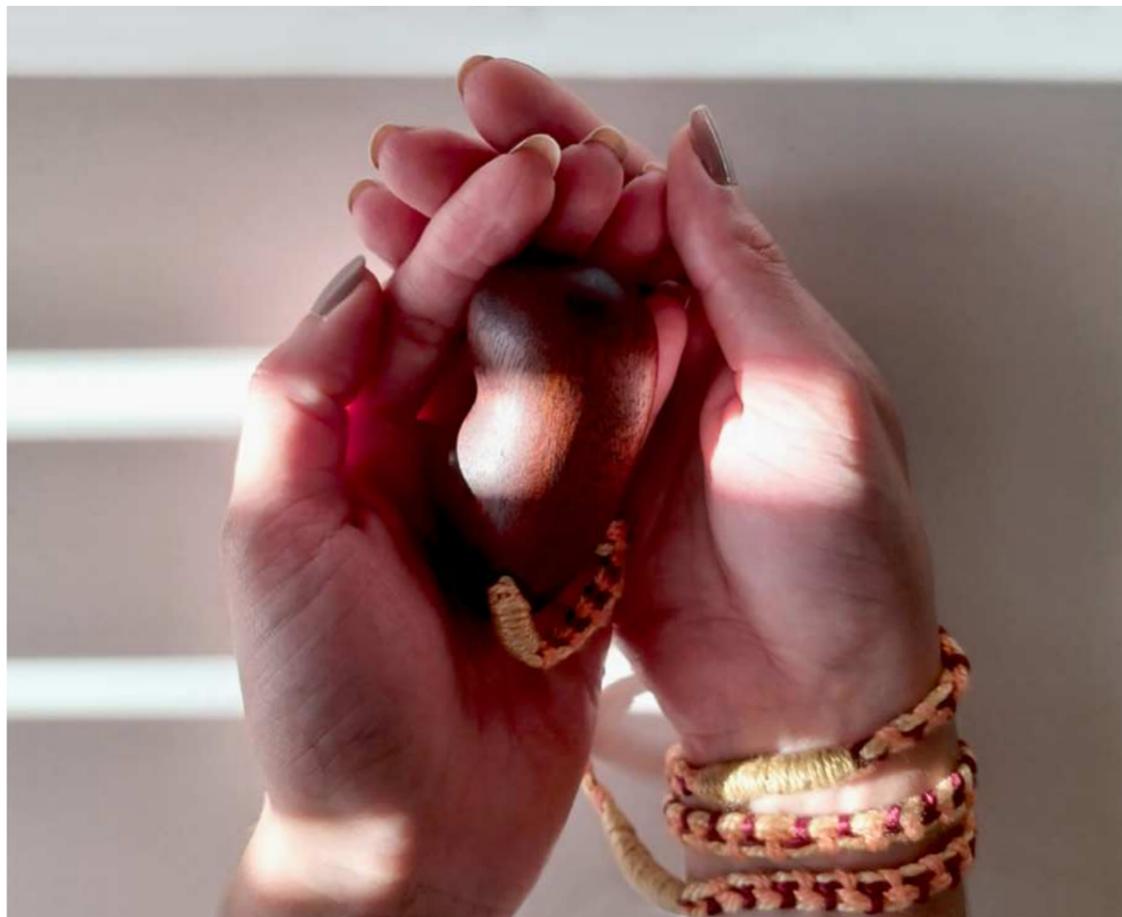


segurador

abraço

a·bra·ço (s.m.)

1. Ação de envolver algo ou alguém com os braços, mantendo essa pessoa ou coisa próxima ao peito; amplexo.
2. Demonstração de carinho, de amor, de afeto ou de amizade, geralmente feita após uma mensagem verbal ou escrita.
3. [Figurado] Ligação entre coisas ou pessoas; junção.



abraçar

a.bra.çar (v.t.d.)

1. [Figurado] Colocar em volta de; cercar, envolver, cingir;
2. [Figurado] Conter em si; abranger



"Plantar n'algum lugar
Ressucitar no chão
nossa semente"



essencial



essencial

es.sen.ci.al (adjetivo)

1. que constitui o mais básico ou o mais importante em algo; fundamental.
2. que é inerente a algo ou alguém.
3. da natureza da essência
4. a coisa principal; o indispensável.

Deriva do latim "*essentialis, e*", relativo à natureza nuclear das coisas.

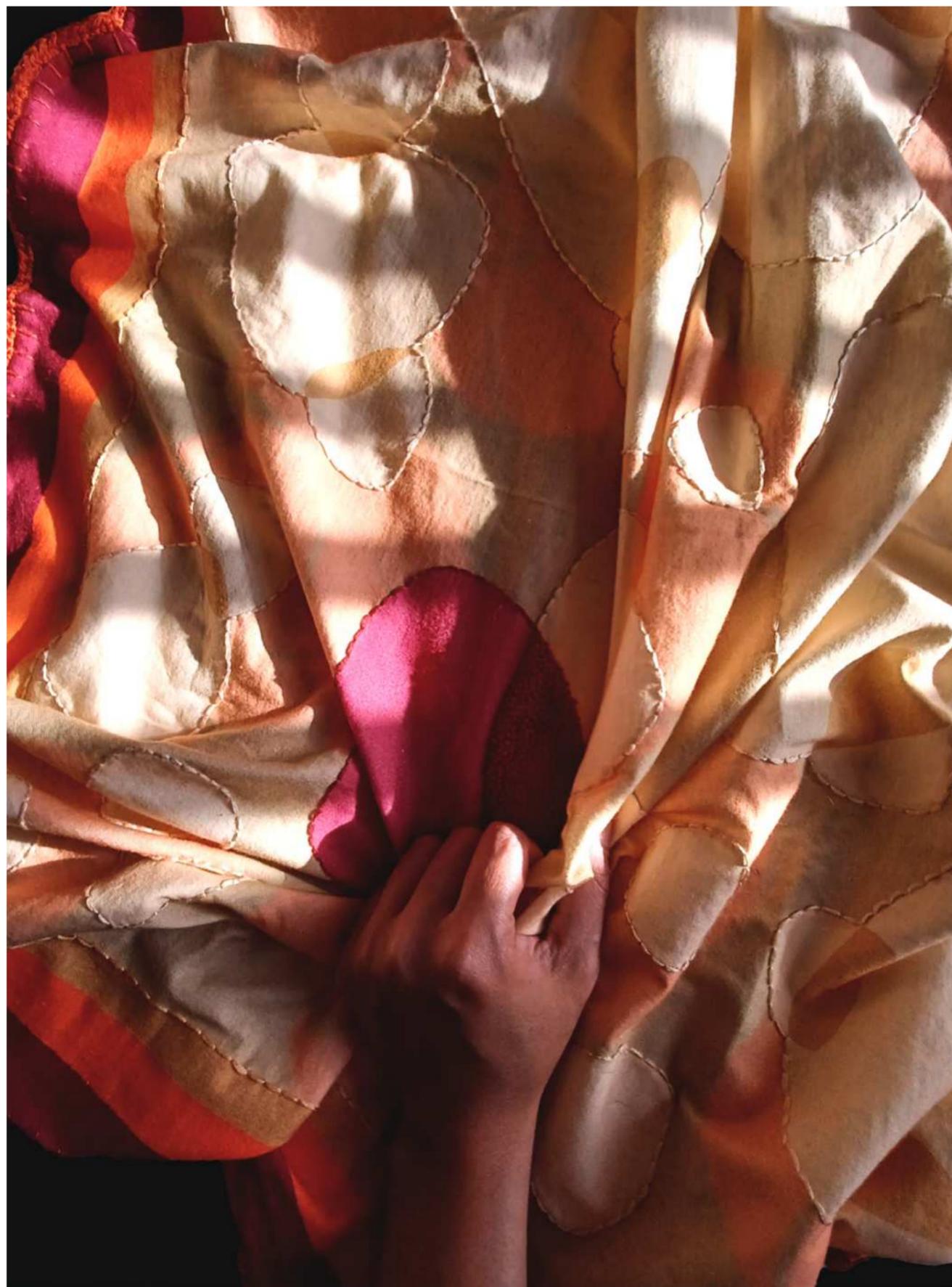


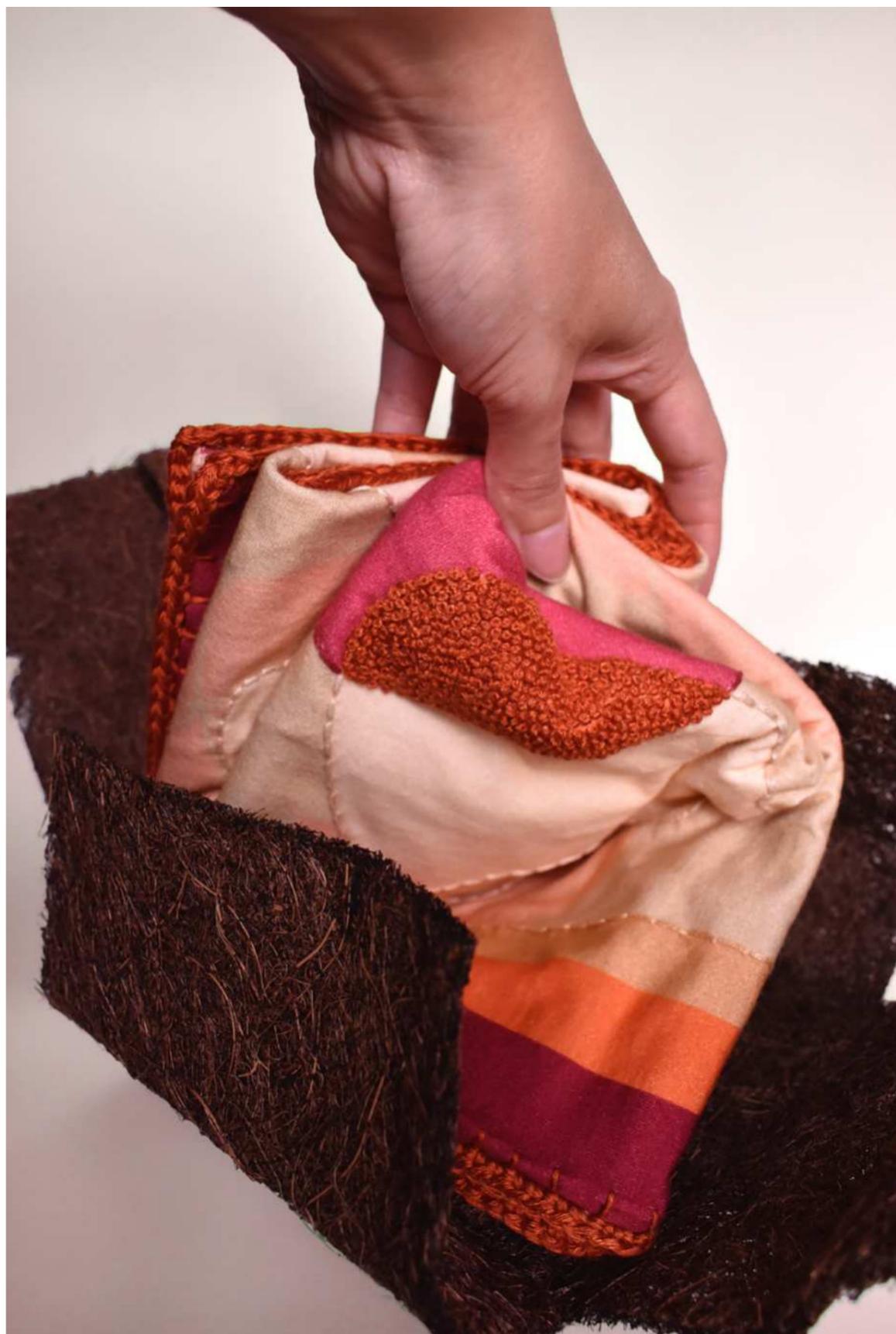
"O verdadeiro amor é vão
Estende-se infinito, imenso monolito
Nossa arquitetura"

sobrenós

nó
(s.m.)

1. Entrelaçamento de fios, linhas, cordões etc., cujas extremidades passam uma pela outra, apertando-se;
2. [Figurado] Ligação entre pessoas por parentesco, afeição etc.; união, vínculo, laço;
3. [Figurado] Aquilo que é mais importante, essencial, num assunto;
4. [Botânica] cada uma das regiões de uma planta por onde podem nascer novos ramos, folhas e brotos"





"Morre e nasce trigo
Vive e morre pão"



nós
pronome pessoal

1. da primeira pessoa do plural, indicando eu mais outra ou outras pessoas.

fruto





fruto

fru.to (s.m.)

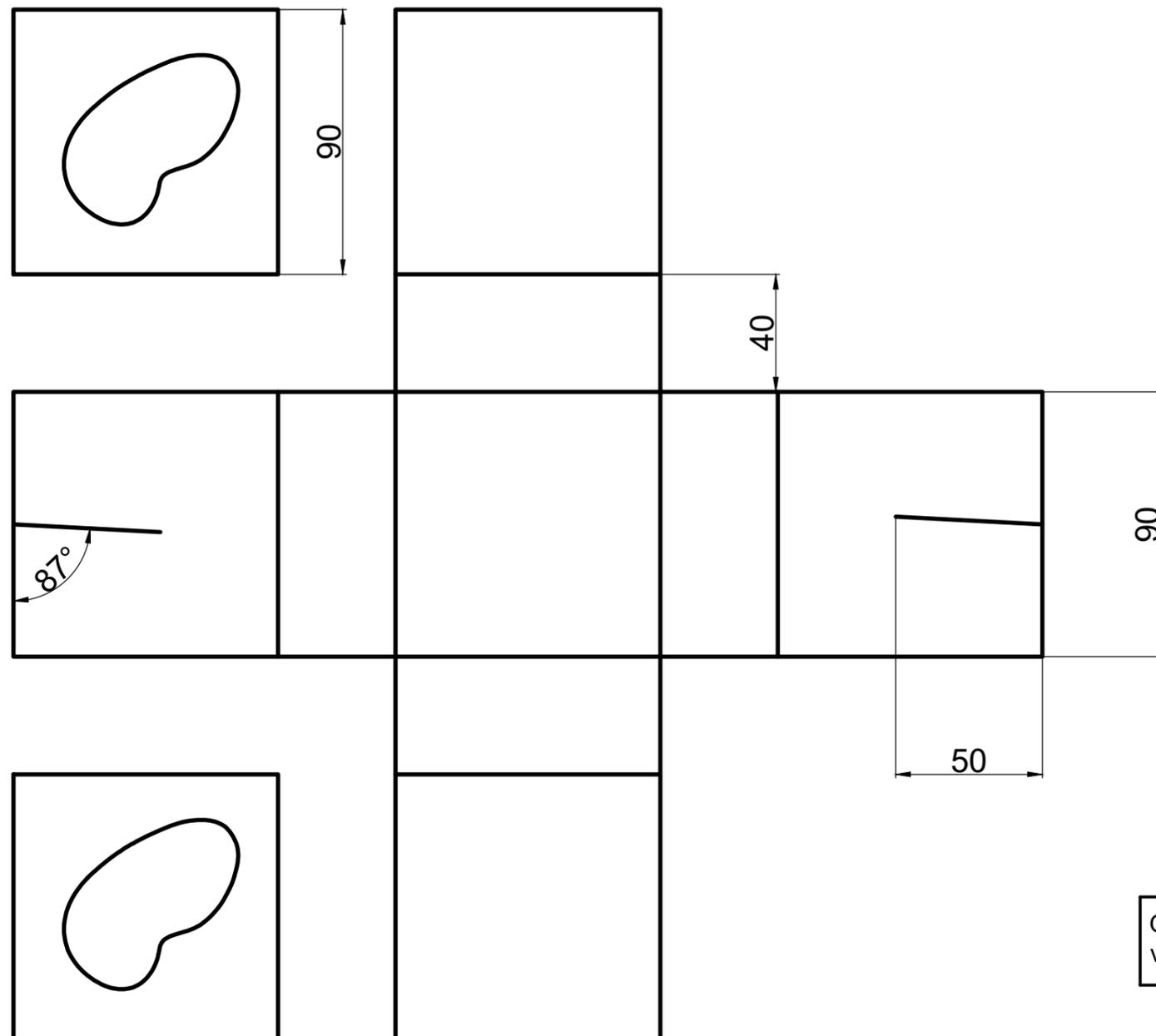
1. [Botânica] Órgão vegetal, proveniente do ovário da flor, e que contém as sementes; carpo.
2. Qualquer produto da terra.
3. [Figurado] Criatura nascida ou por nascer; filho, filha, prole.
4. [Figurado] consequência, resultado final de qualquer coisa.



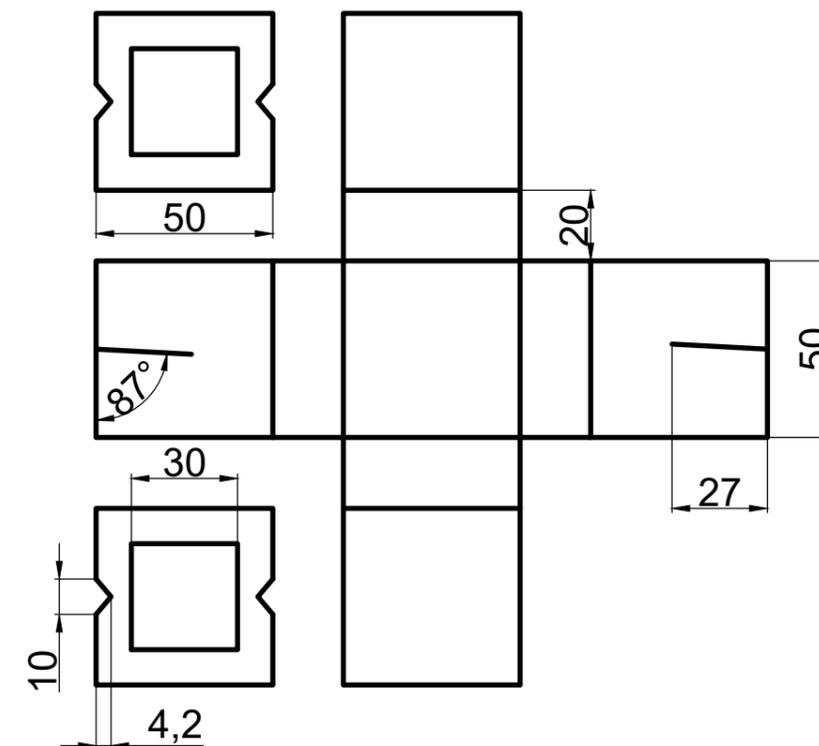
"Quem poderá fazer aquele amor morrer
Se o amor é como um grão?"

casulo: embalagem





Embalagem Segurador



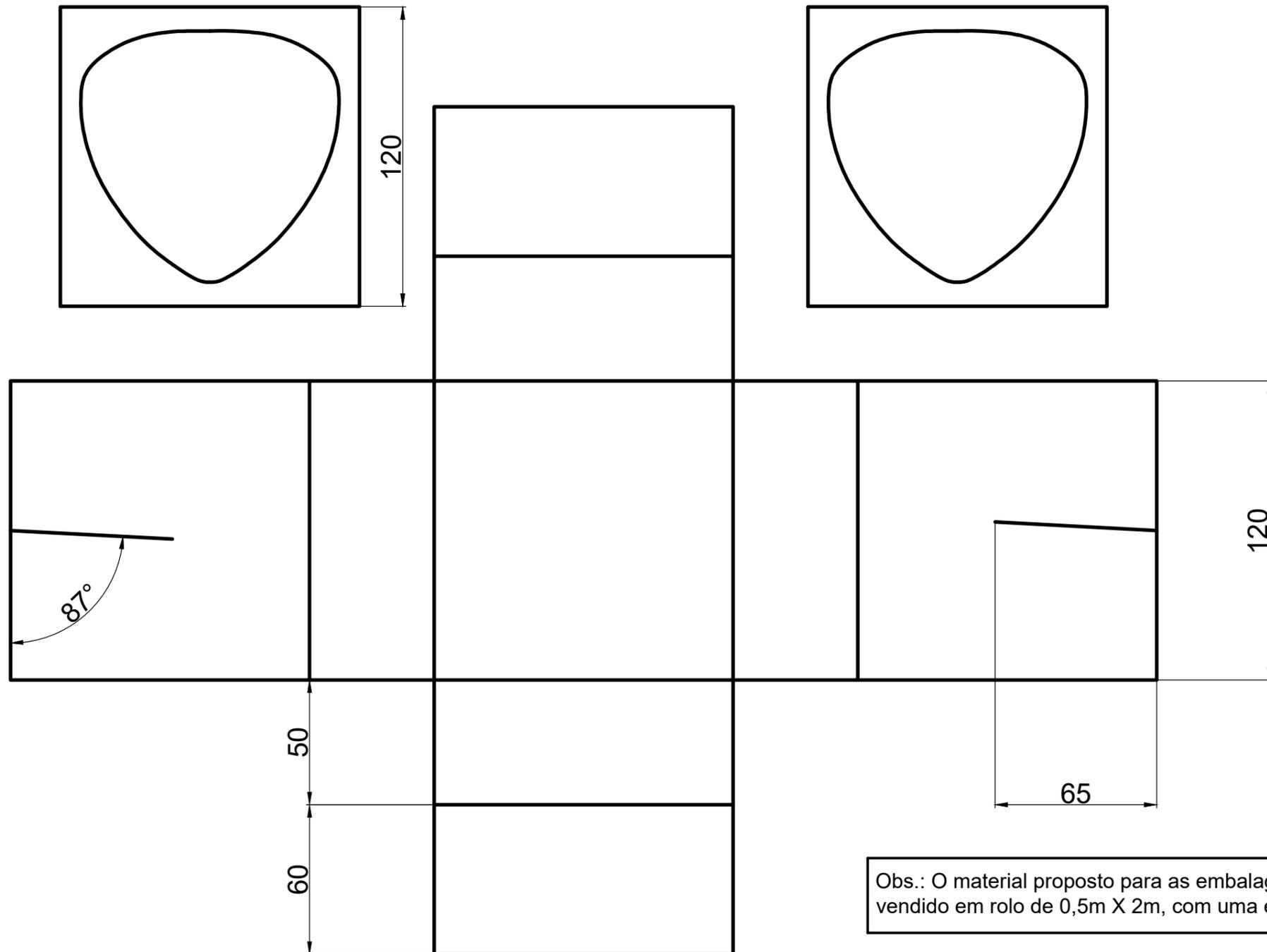
Embalagem Patuá

Obs.: O material proposto para as embalagens é manta de fibra de coco. Tal material é vendido em rolo de 0,5m X 2m, com uma espessura de aproximadamente 2mm.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

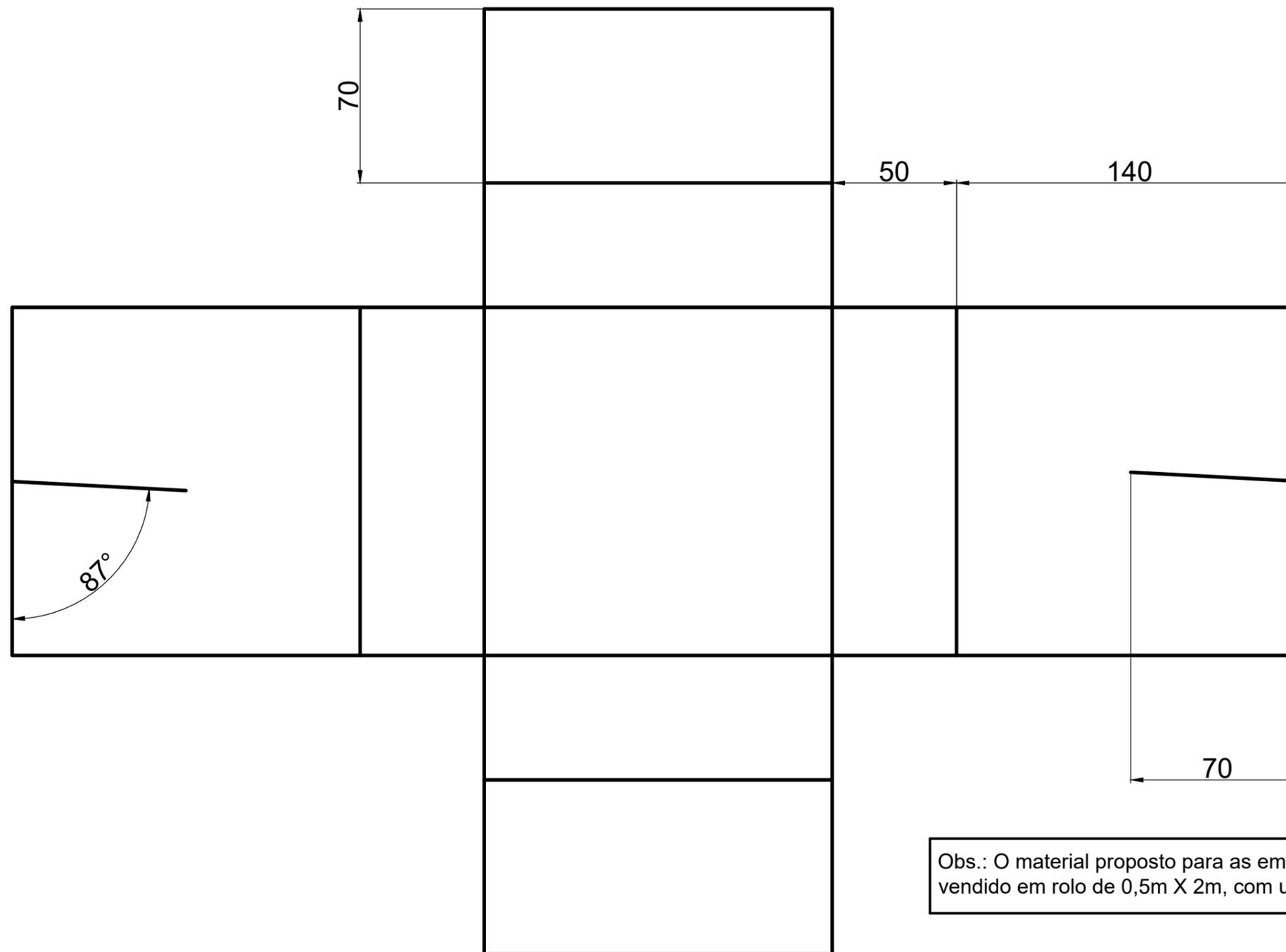
CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado		Objeto Embalagem Casulo	Nome da Prancha Embalagem Segurador e Patuá		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira		Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 1/3
Orientadora: Jeanine Geammal		Coorientadora: Natascha Scagliusi		Escala: 1:2	



Obs.: O material proposto para as embalagens é manta de fibra de coco. Tal material é vendido em rolo de 0,5m X 2m, com uma espessura de aproximadamente 2mm.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO				
CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto				
Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado		Objeto Embalagem Casulo	Nome da Prancha Embalagem Recipiente da Vela	
Autora: Luiza Rodrigues Pereira		Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3
Orientadora: Jeanine Geammal		Coorientadora: Natascha Scagliusi		Escala: 1:2
				Folha 2/3



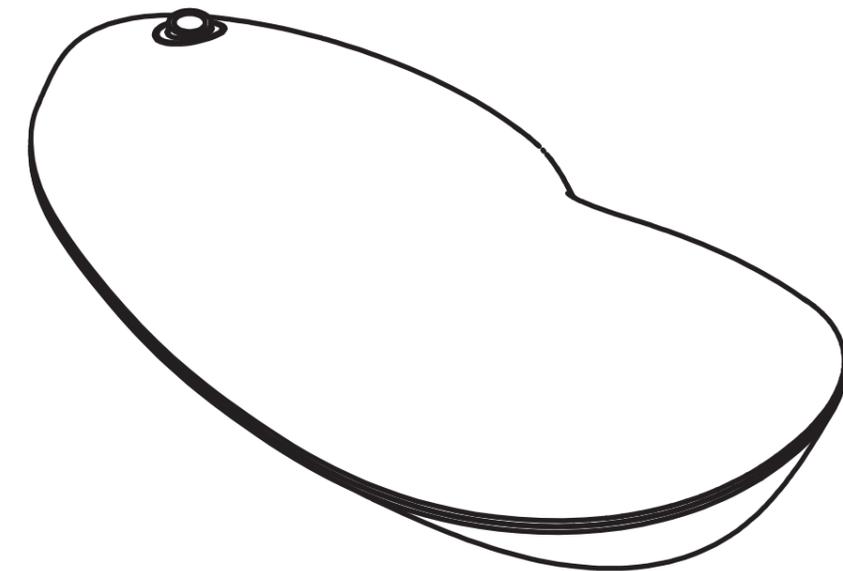
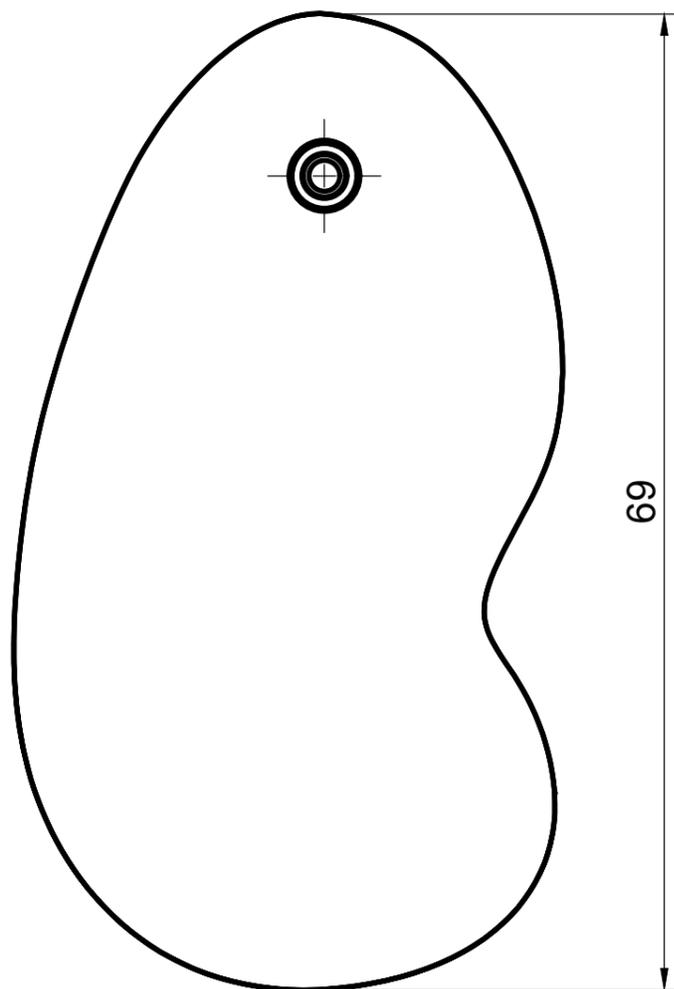
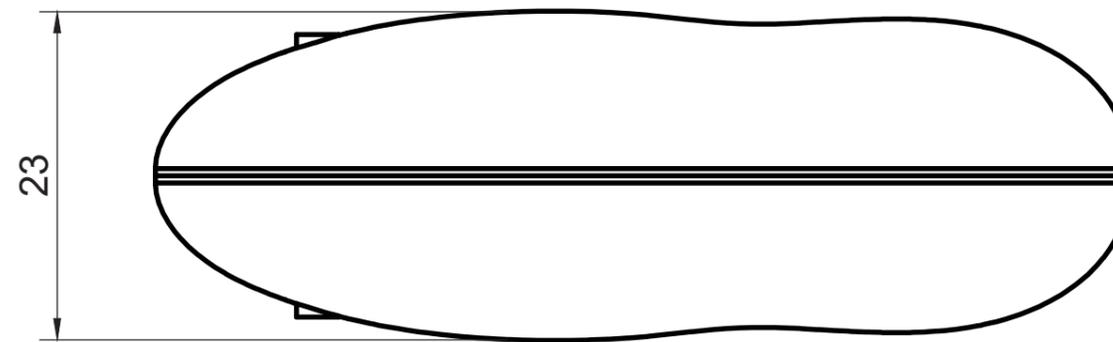
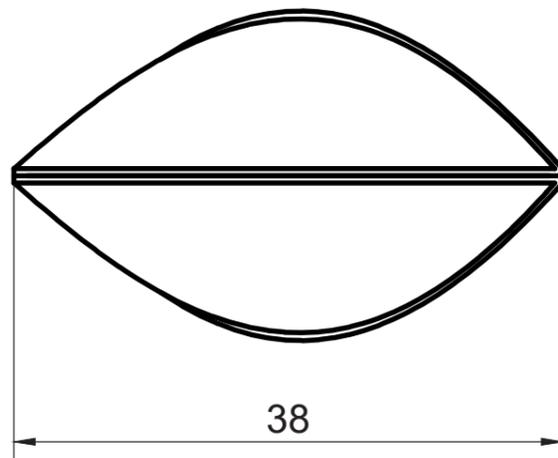
Obs.: O material proposto para as embalagens é manta de fibra de coco. Tal material é vendido em rolo de 0,5m X 2m, com uma espessura de aproximadamente 2mm.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO				
CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto				
Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado		Objeto Embalagem Casulo	Nome da Prancha Embalagem Lenço	
Autora: Luiza Rodrigues Pereira		Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3
Orientadora: Jeanine Geammal		Coorientadora: Natascha Scagliusi		Escala: 1:2
				Folha 3/3

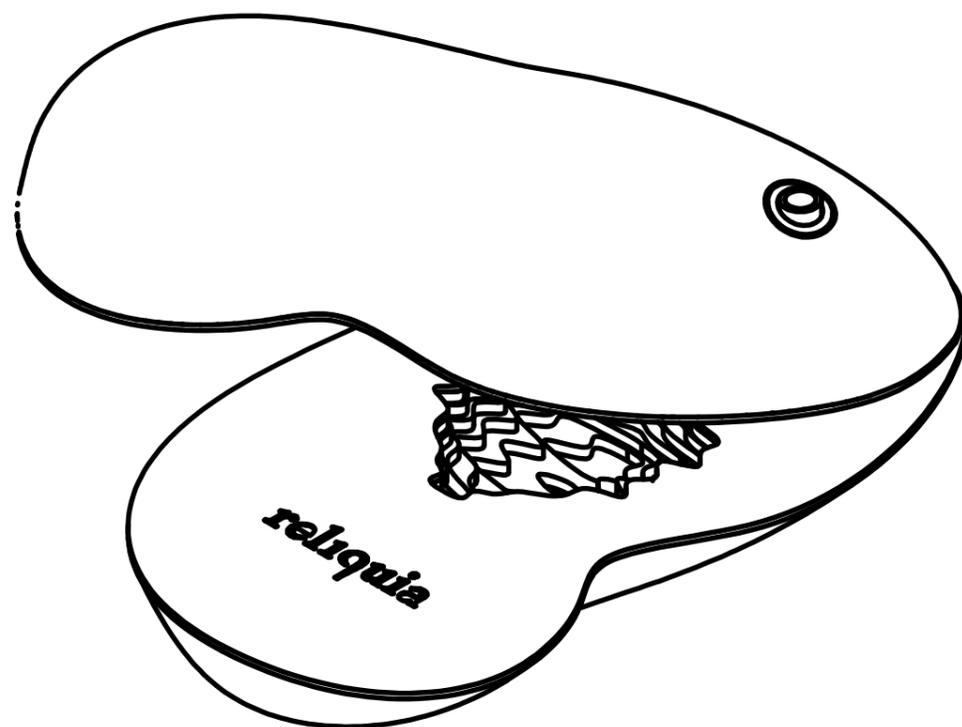
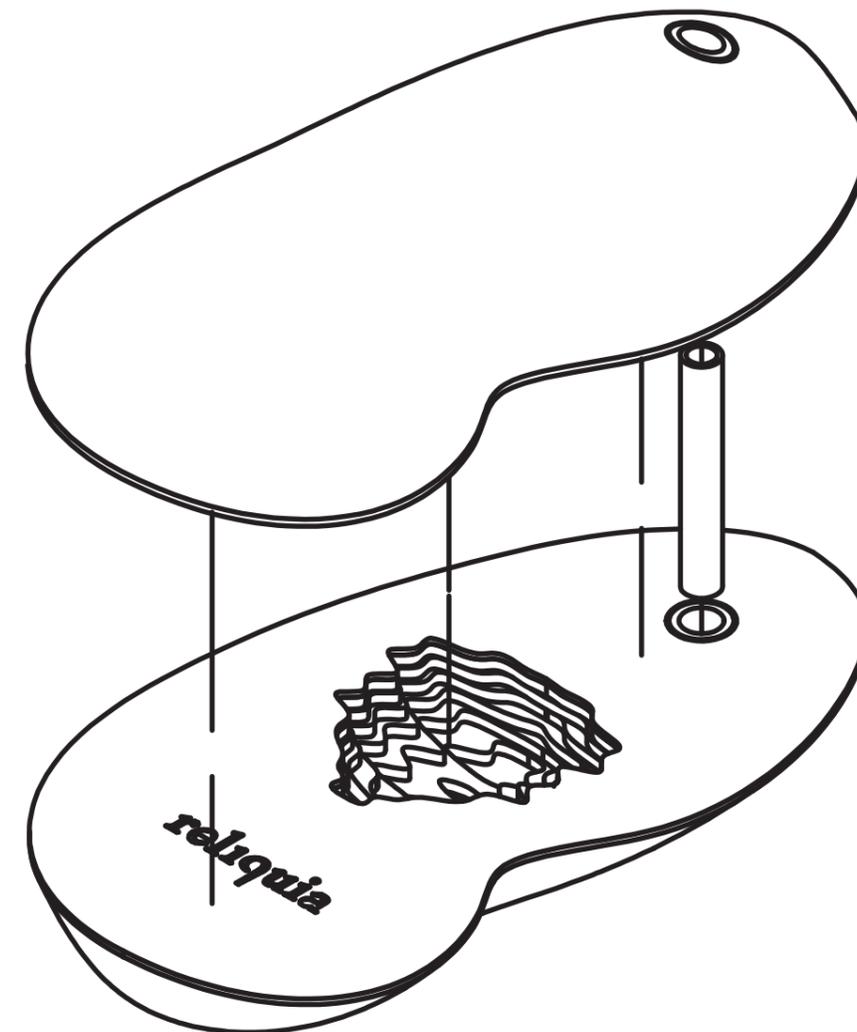
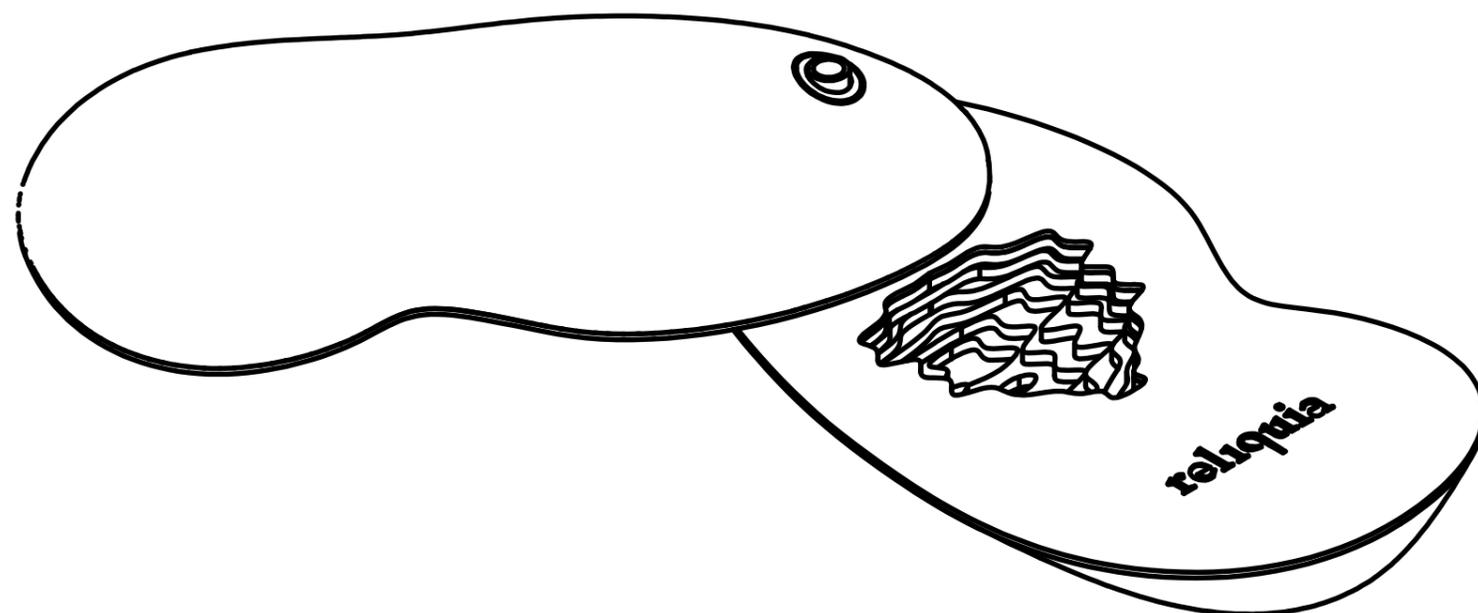
anexo III - fichas e desenhos técnicos Segurador

segurador: abraço de mão





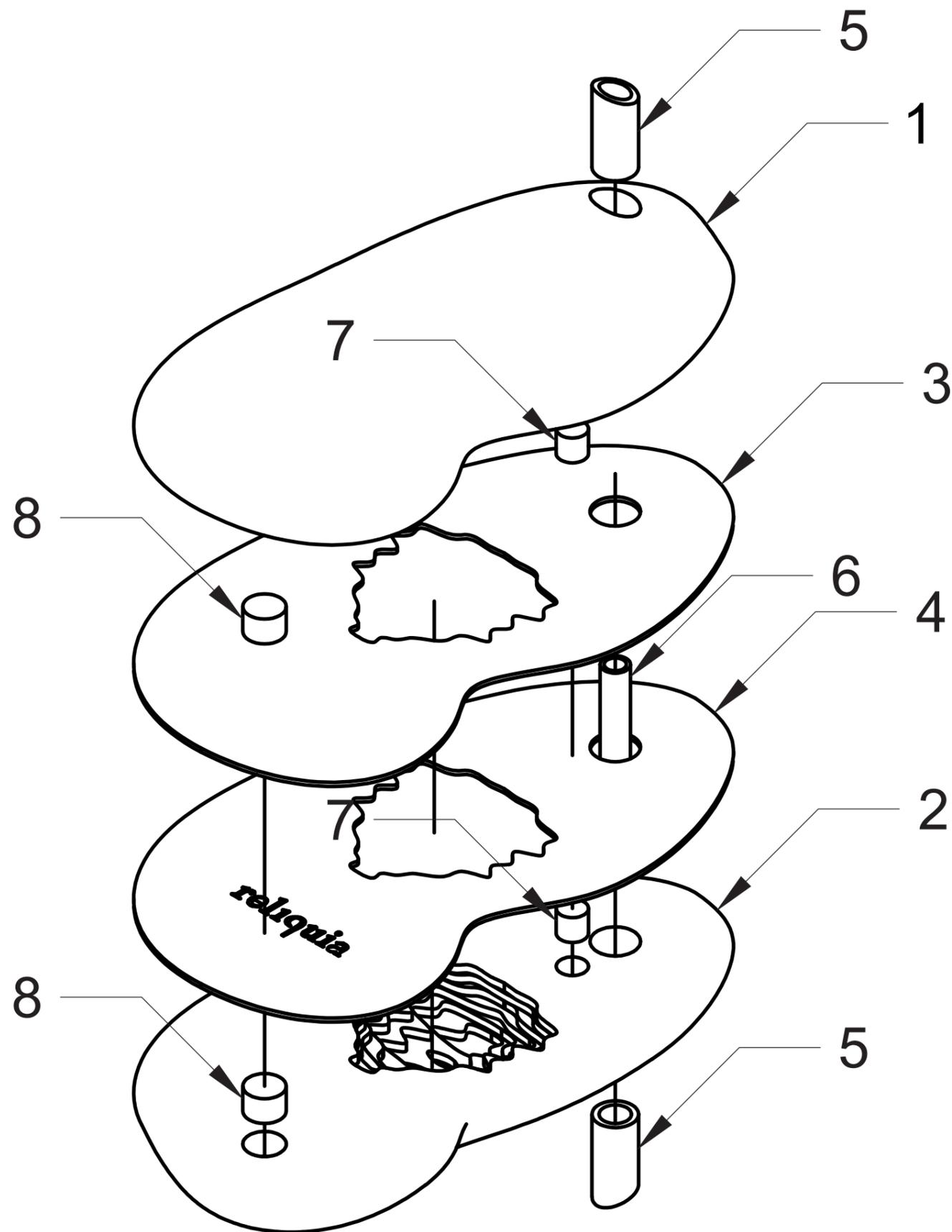
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO				
CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto				
Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado		Objeto Segurador	Nome da Prancha Conjunto Completo	
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 1/12
Orientadora: Jeanine Geammal	Coorientadora: Natascha Scagliusi		Escala: 2:1	



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
 Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado		Objeto Segurador	Nome da Prancha Conjunto Completo 2		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira		Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 2/12
Orientadora: Jeanine Geammal		Coorientadora: Natascha Scagliusi		Escala: 2:1	



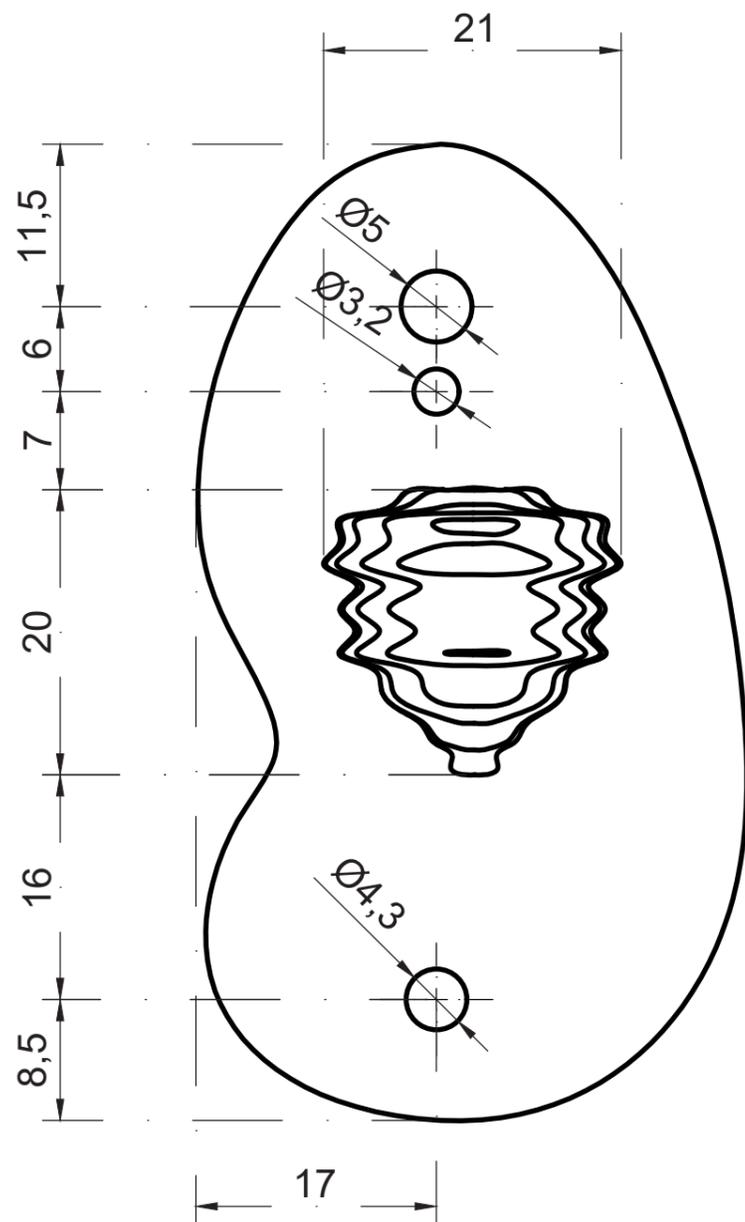
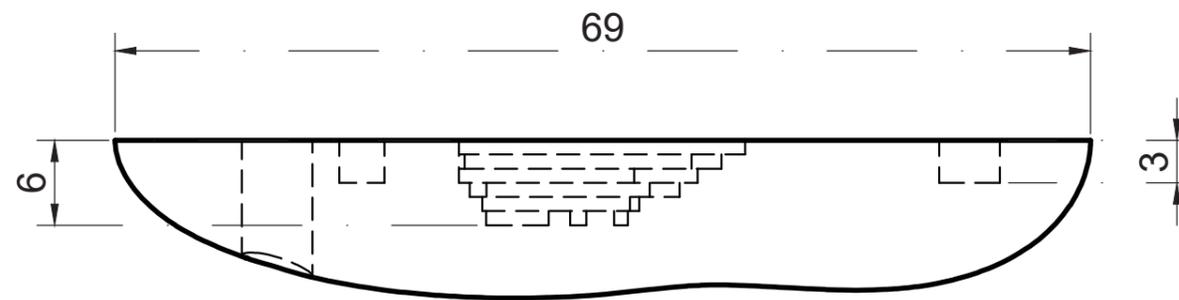
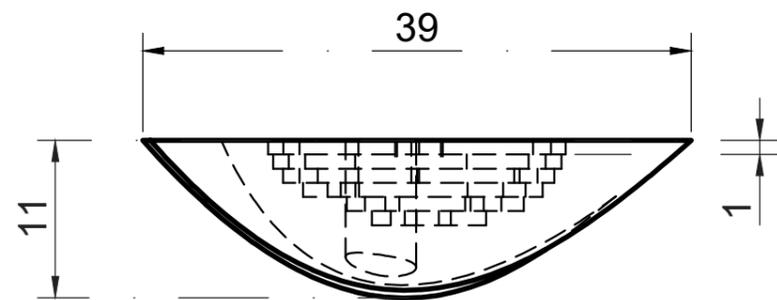
8	Imã Maior	Neodímio	2
7	Imã Menor	Neodímio	2
6	Charneira Maior	Prata	1
5	Charneira Menor	Prata	2
4	Placa de Metal B	Prata	1
3	Placa de Metal A	Prata	1
2	Peça de Madeira B	Madeira Cumaru	1
1	Peça de Madeira A	Madeira Cumaru	1
N°	DENOMINAÇÃO	MATERIAL	QTD

LISTA DE PEÇAS E CONJUNTOS

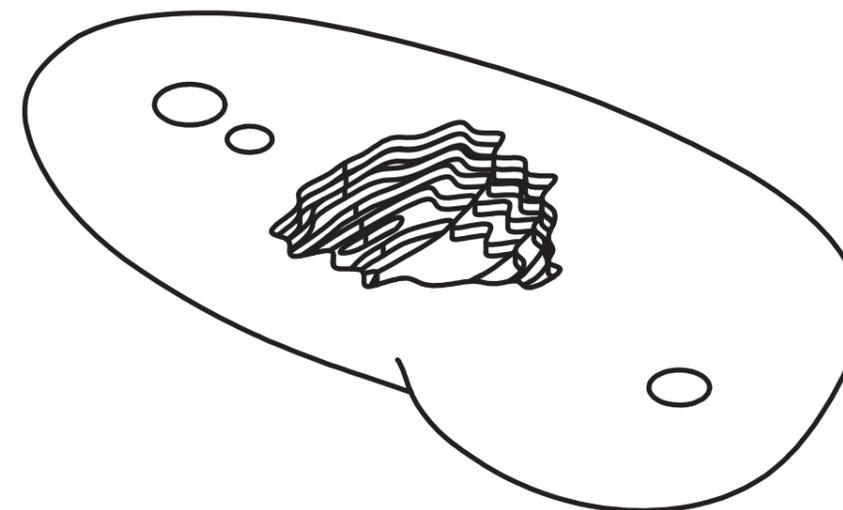
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado		Objeto Segurador	Nome da Prancha Vista Explodidas e Peças		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira		Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 3/12
Orientadora: Jeanine Geammal		Coorientadora: Natascha Scagliusi		Escala: 2:1	



1

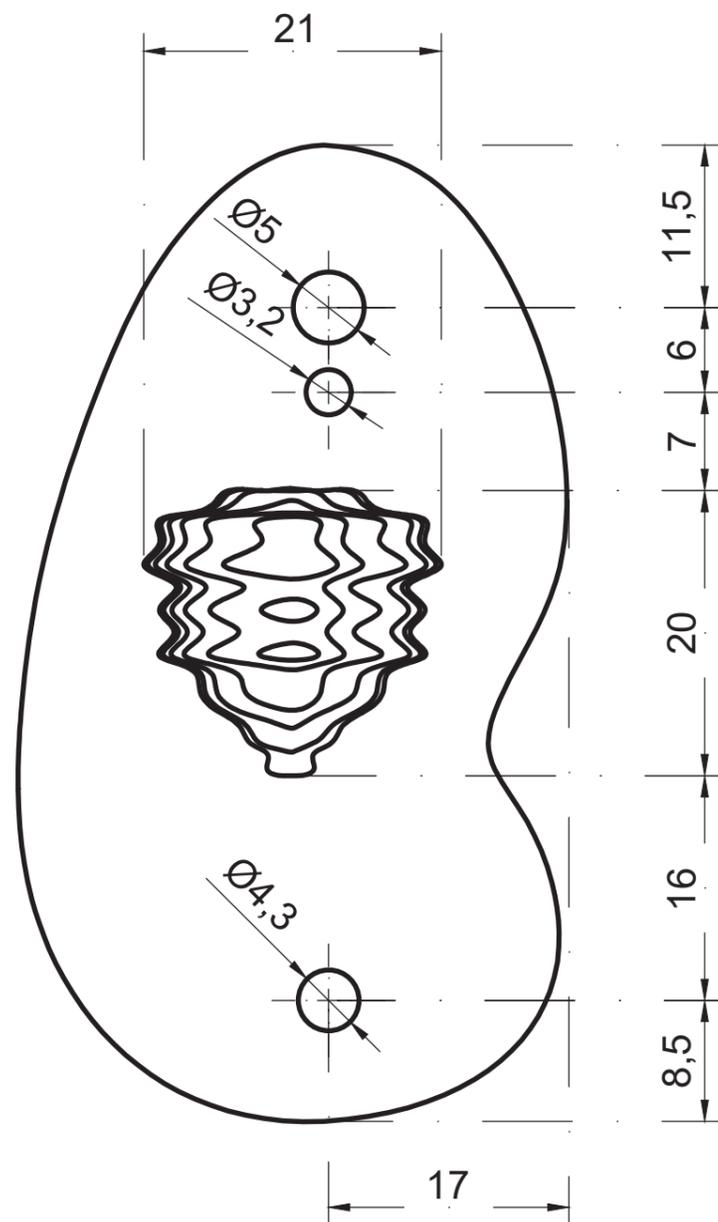
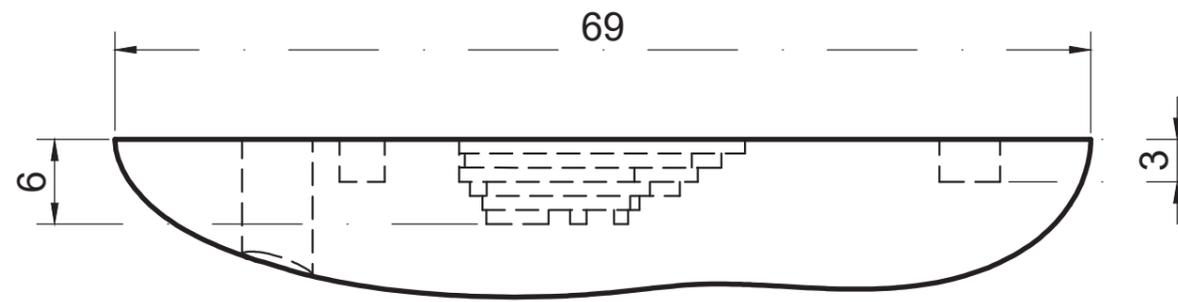
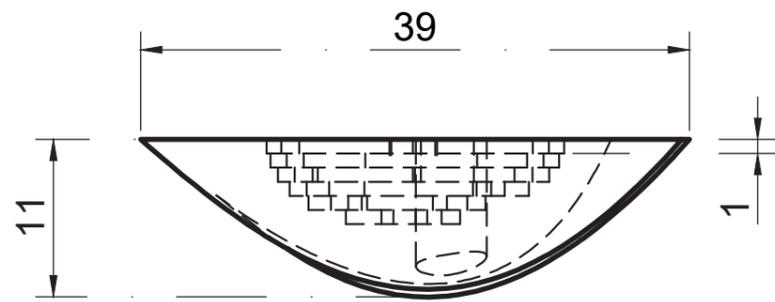


OBS: O desenho interno do segurador varia conforme os parâmetros e dados numéricos fornecidos pela pessoa participante na programação, já as distâncias entre as curvas de níveis sempre se manterão em 1mm, formando os degraus da forma.

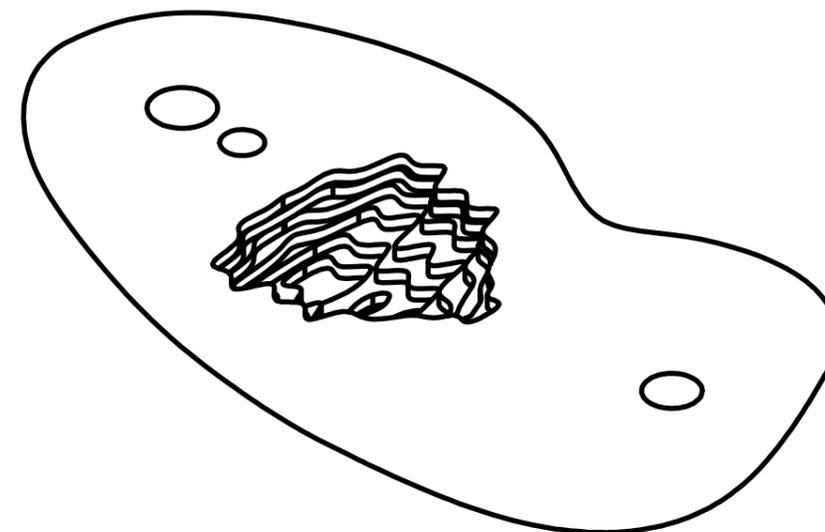
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado		Objeto Segurador	Nome da Prancha Peça 1		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira		Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 4/12
Orientadora: Jeanine Geammal		Coorientadora: Natascha Scagliusi		Escala: 2:1	



2

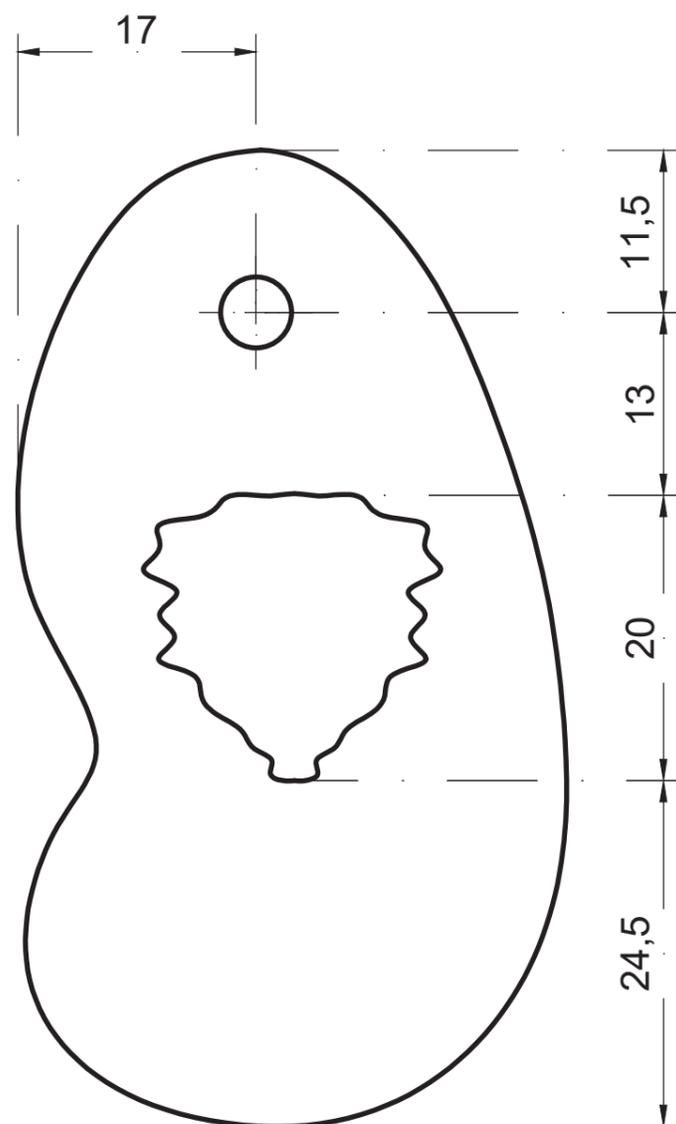
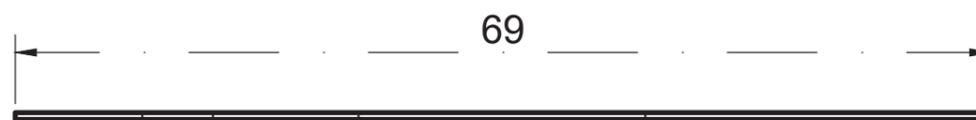
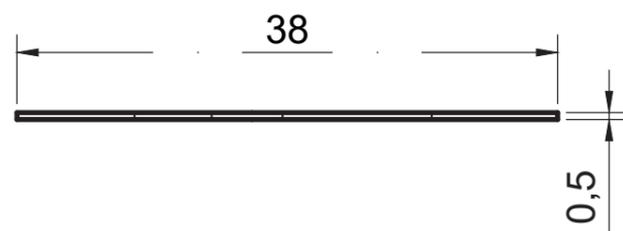


OBS: O desenho interno do segurador varia conforme os parâmetros e dados numéricos fornecidos pela pessoa participante na programação, já as distâncias entre as curvas de níveis sempre se manterão em 1mm, formando os degraus da forma.

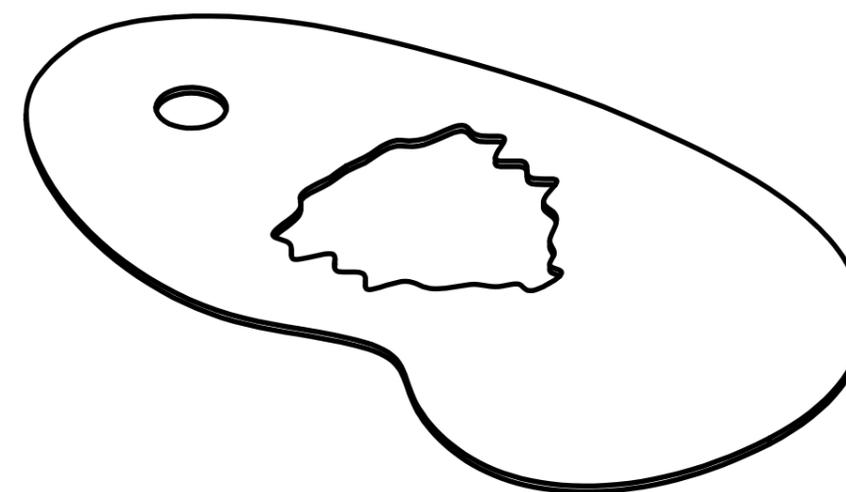
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado		Objeto Segurador	Nome da Prancha Peça 2		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 5/12	
Orientadora: Jeanine Geammal	Coorientadora: Natascha Scagliusi	Escala: 2:1			



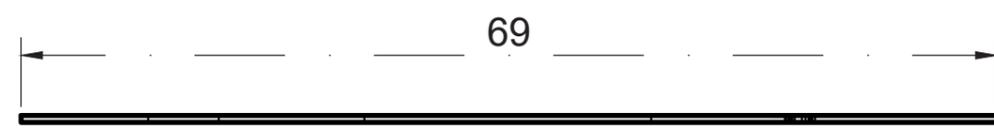
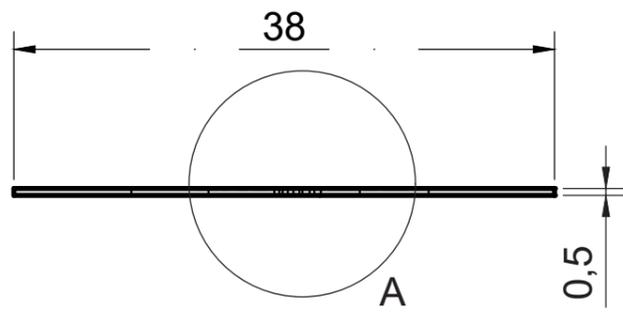
3



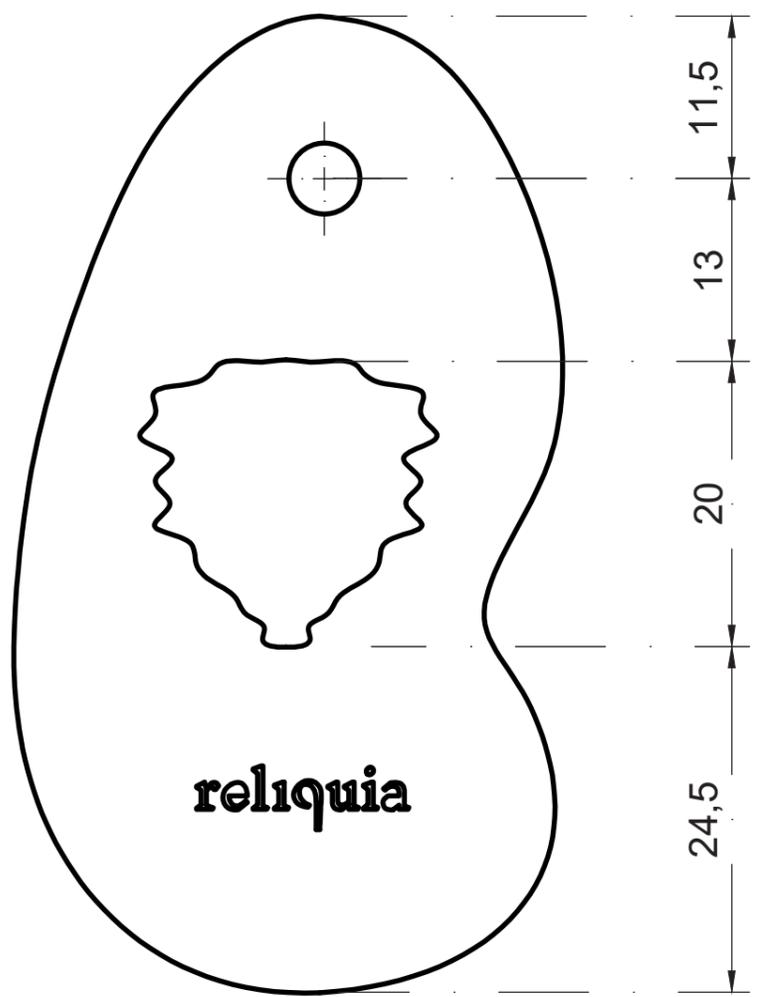
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

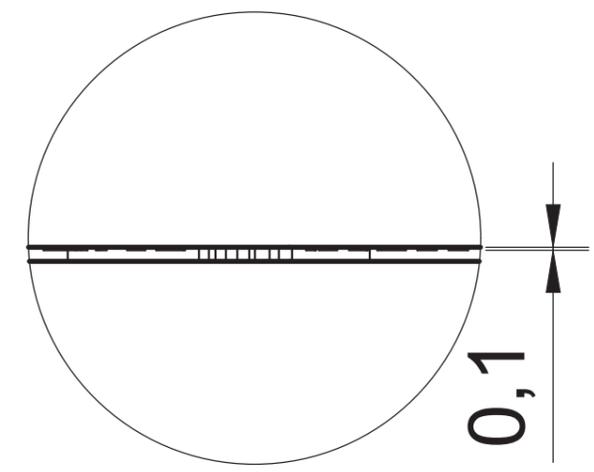
Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado	Objeto Segurador	Nome da Prancha Peça 3		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 6/12
Orientadora: Jeanine Geammal	Coorientadora: Natascha Scagliusi	Escala: 2:1		



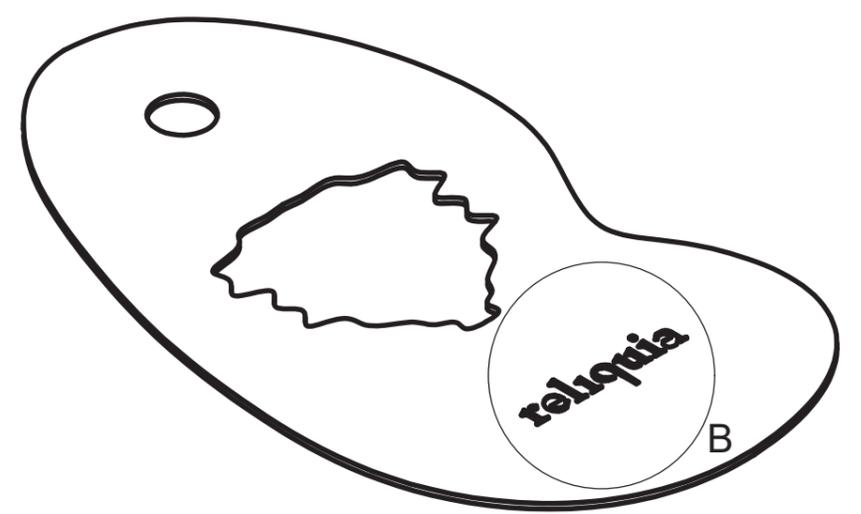
Detalhe B
Escala 4:1



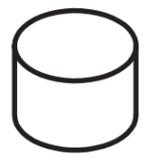
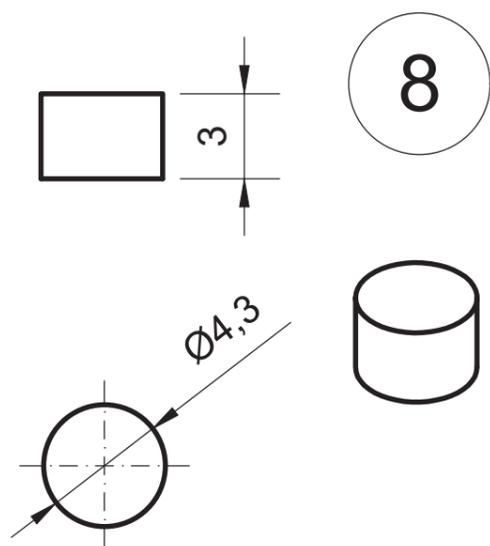
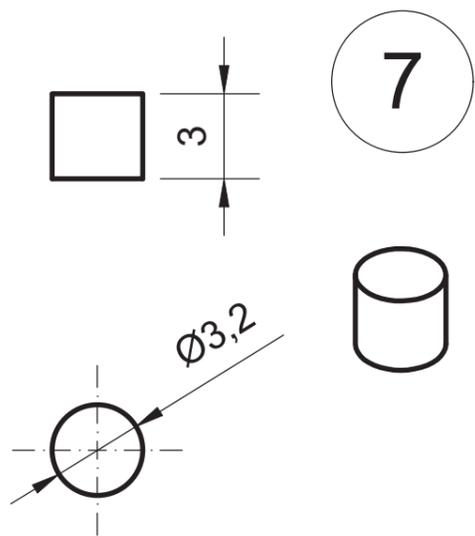
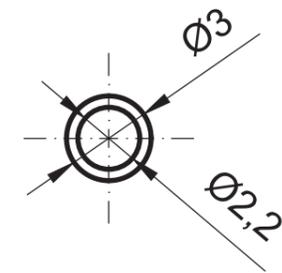
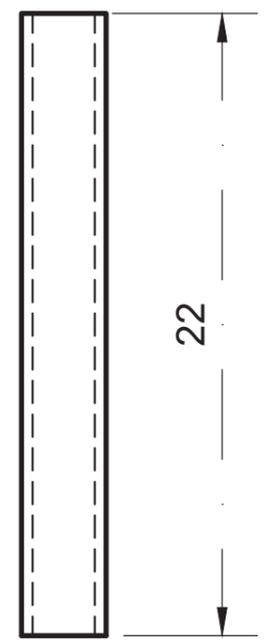
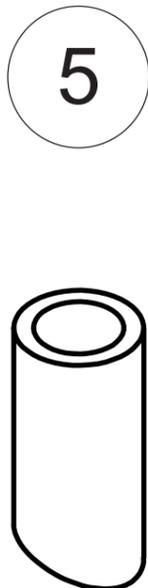
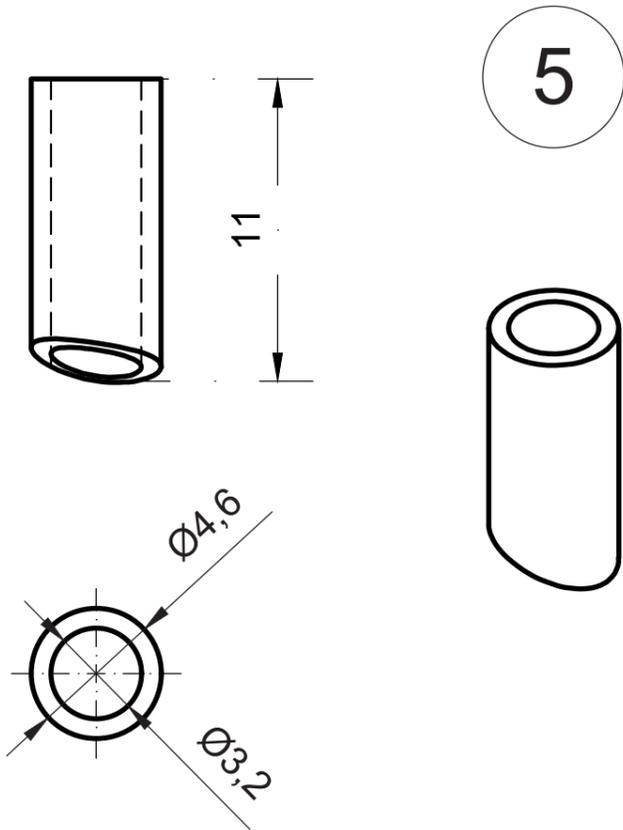
4



Detalhe A
Escala 4:1

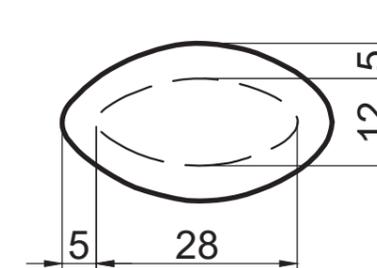
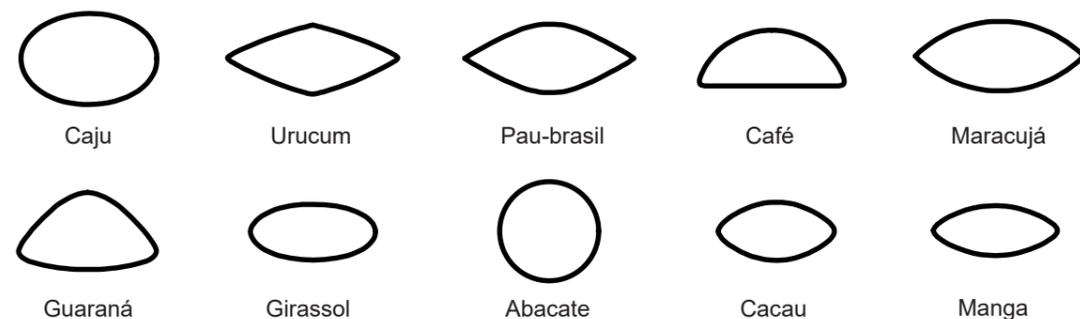


UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO				
CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto				
Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado		Objeto Segurador	Nome da Prancha Peça 4	
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 7/12
Orientadora: Jeanine Geammal	Coorientadora: Natascha Scagliusi		Escala: 2:1	

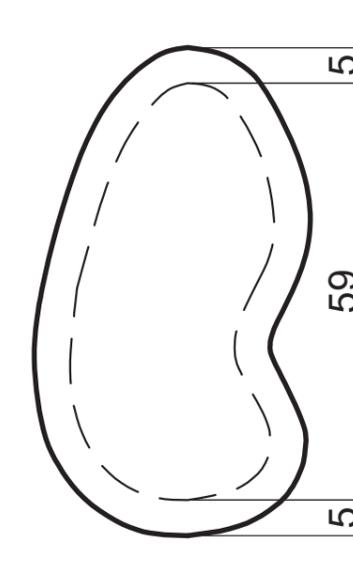
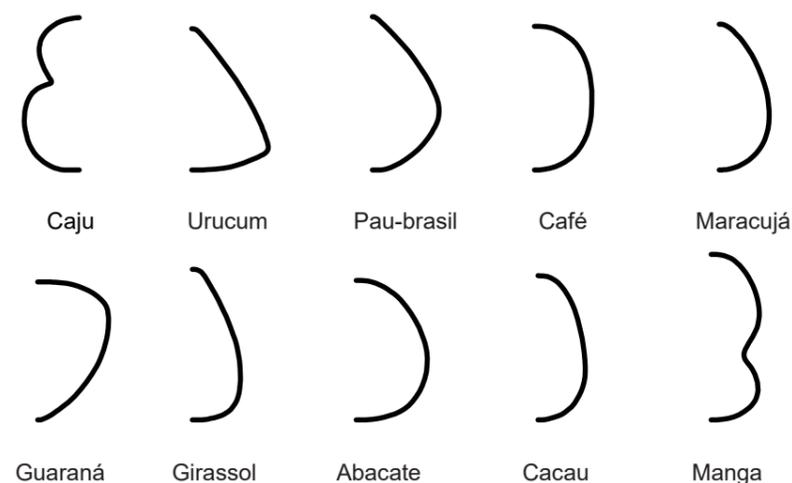


UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO				
CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto				
Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado		Objeto Segurador	Nome da Prancha Peças 5, 6, 7 e 8	
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 8/12
Orientadora: Jeanine Geammal	Coorientadora: Natascha Scagliusi		Escala: 4:1	

Grupo 1 – Vista Superior - Trilhos: interferência dos dados da fotografia



Grupo 2 – Vista Frontal - Linhas de Perfil: interferência dos dados do áudio



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado	Objeto Segurador	Nome da Prancha Alternativas de Contorno Formas Primárias Internas		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 9/12
Orientadora: Jeanine Geammal	Coorientadora: Natascha Scagliusi	Escala: 1:1		

Obs. 1: Na programação, a pessoa participadora escolhe uma das possibilidades de cada grupo. A Linha de perfil (grupo 2), modificada pelos dados de um audio, revoluciona o Trilho (grupo 1), que é modificado pelos dados de uma fotografia. Tal revolução gera o recorte interno do segurador.

Obs. 2: Além dos arranjos possíveis para gerar o sólido, seu tamanho também pode variar conforme o gosto da pessoa participante. Contudo, suas dimensões só podem variar até o limite máximo do chamado "bloop" (limite interno imaginário gerado a partir do offset da semente externa do segurador)

FICHA TÉCNICA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto:

Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado

Descrição:

Segurador: corrente de macramê

Autora: Luiza Rodrigues Pereira

Escala: 1:1

Cotas: c.m.

Folha

Orientadora: Jeanine Geammal

Data: 23/08/2023

Formato: A4

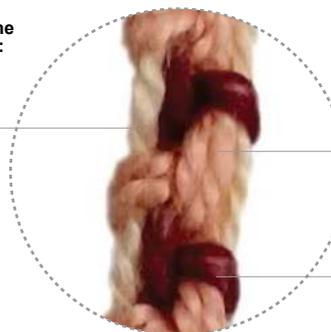
10/12



Tamanho 1 - 35 cm
2x Tamanho 2 - 14 cm

Detalhe trama:

2 fios
Ingá Blend
cupuaçu
(o casulo feliz)



2 fios
Ingá Blend
urucum
(o casulo feliz)

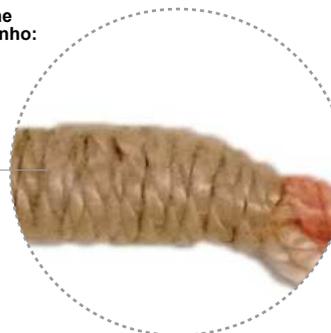
2 fios
Shantung 2000
jambo
(o casulo feliz)



2x Tamanho 1 - 35 cm
2x Tamanho 2 - 2,5 cm

Detalhe casulinho:

1 fio
Ingá Blend
manga
(o casulo feliz)



Descrição: Corrente de macramê do Segurador

Técnicas: Trama e casulinho de macramê

Dimensões gerais aproximadas: 75cm comprimento | 0,7cm espessura

Tamanho: Único

FICHA TÉCNICA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto:

Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado

Descrição:

Segurador: corrente de macramê - passo a passo trama

Autora: Luiza Rodrigues Pereira

Escala: 1:1

Cotas: c.m.

Folha

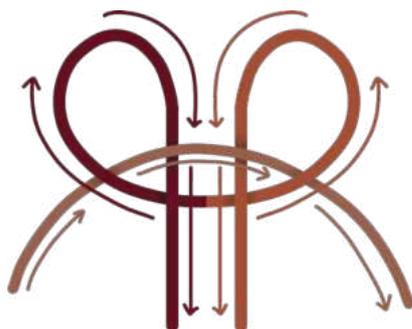
Orientadora: Jeanine Geammal

Data: 23/08/2023

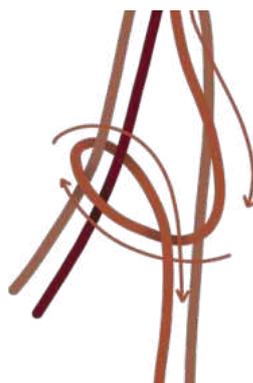
Formato: A4

11/12

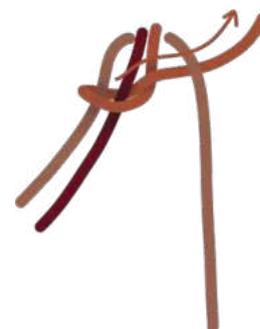
1. ligar fios das pontas e passar terceiro fio entre eles



2. enlaçar terceiro fio sobre primeiro e segundo fios



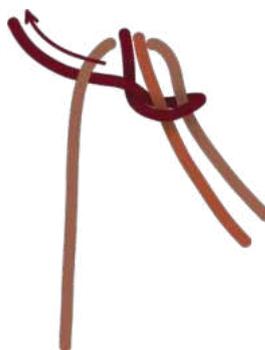
3. apertar



4. enlaçar segundo fio sobre terceiro e quarto fios



5. apertar



6. repetir etapas 2 a 5 até atingir o comprimento desejado



MACRAMÊ - FIOS

Observação: Ingá Blend são mais finos, por isso usamos fio duplo

Artesã: Talita Caram

Nome:	Marca:	Ref:	Cor:	Composição:	Gasto (m):
Fio Seda Ingá Blend	O Casulo Feliz	-	urucum	50% seda e 50% fibras naturais recicladas	2 x 1,6 metro
Fio Seda Ingá Blend	O Casulo Feliz	-	cupuaçu	100% seda pura	2 x 2 metro
Shantung 2000	O Casulo Feliz	-	jambo	50% seda e 50% fibras naturais recicladas	2 metro

FICHA TÉCNICA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto:

Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado

Descrição:

Segurador: corrente de macramê - passa a passo casulinhos

Autora: Luiza Rodrigues Pereira

Escala: 1:1

Cotas: c.m.

Folha

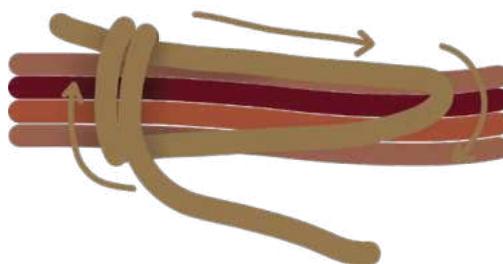
Orientadora: Jeanine Geammal

Data: 23/08/2023

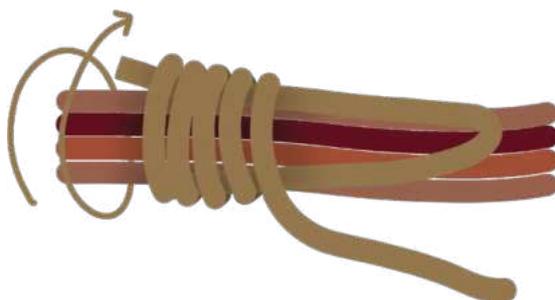
Formato: A4

12/12

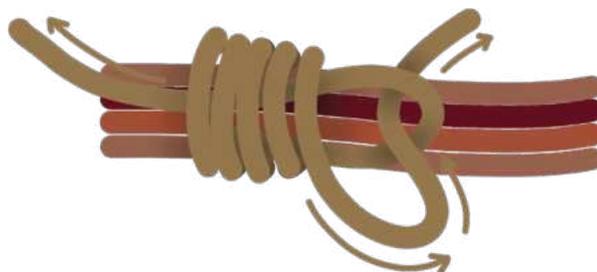
1. fazer estrutura de gancho



2. enroscar fio sobre estrutura de gancho até atingir tamanho ideal



3. enlaçar ponta entre o gancho e puxar extremidades do fio em sentidos opostos



MACRAMÊ- FIO

Observação: Gasto para um casulinho

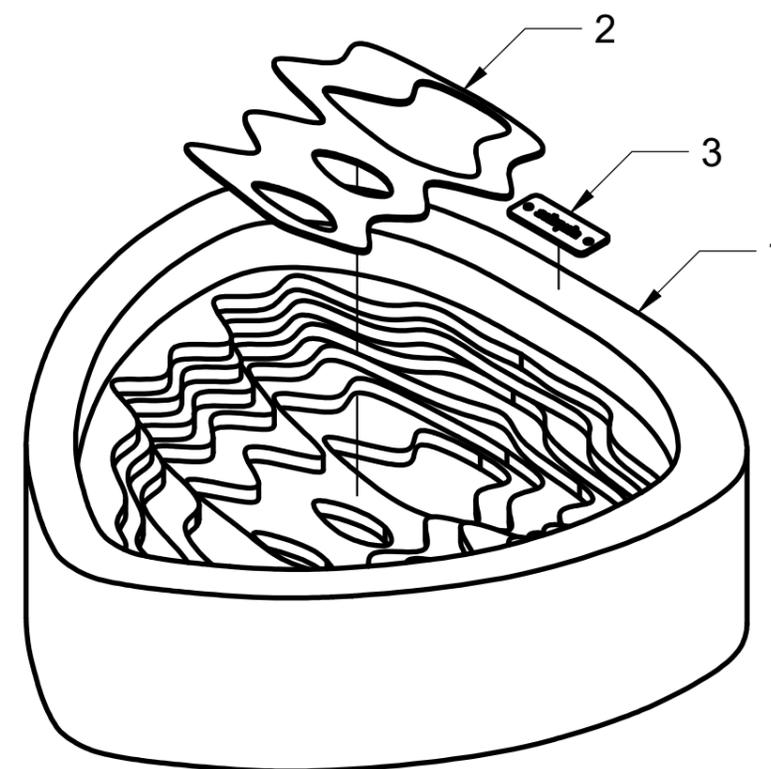
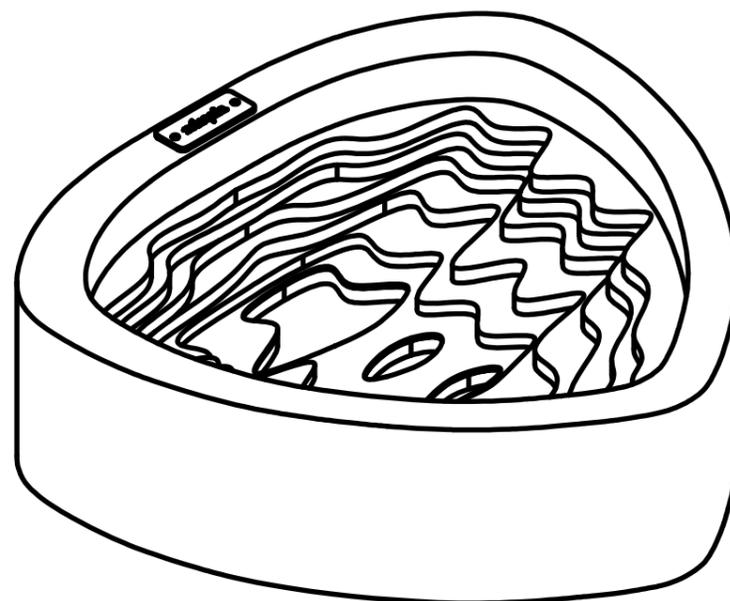
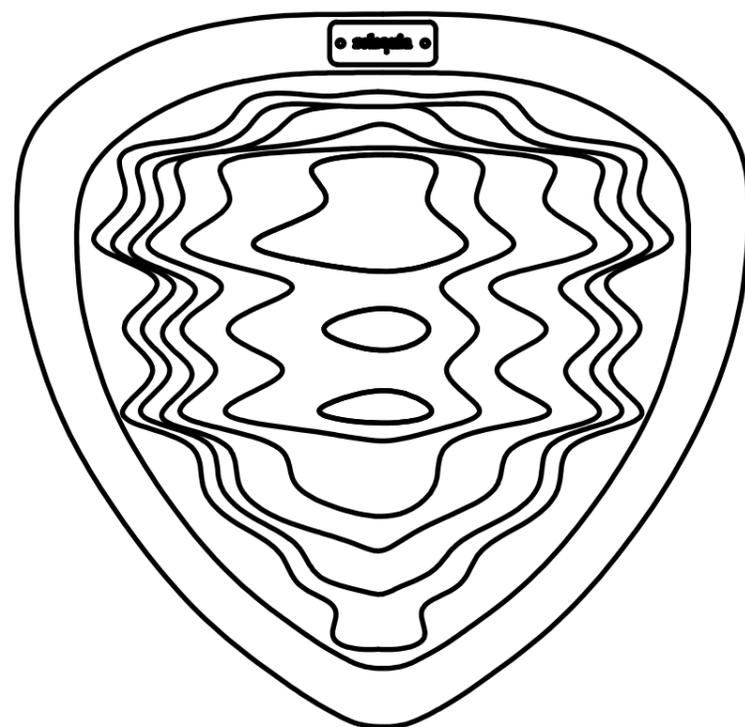
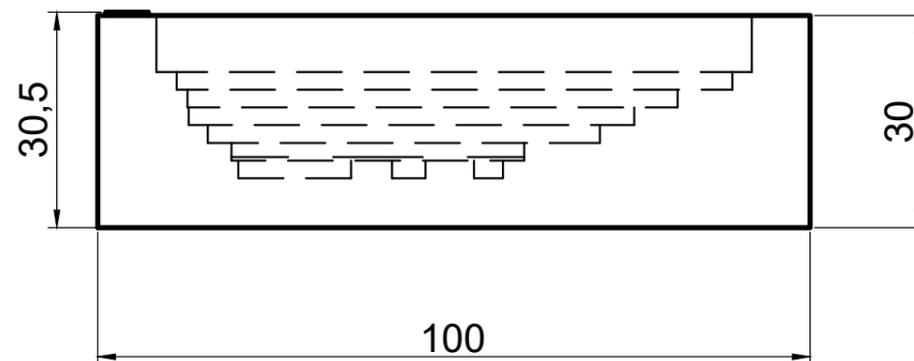
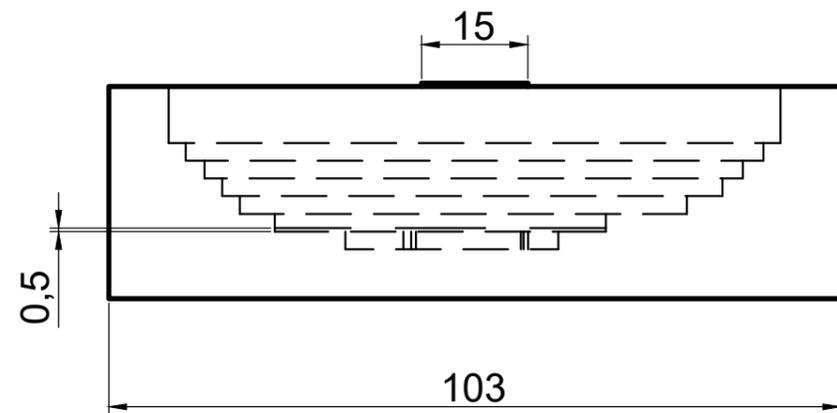
Artesã: Talita Caram

Nome:	Marca:	Ref:	Cor:	Composição:	Gasto (m):
Fio Seda Ingá Blend (total de 4 casulinhos)	O Casulo Feliz	-	manga	50% seda e 50% fibras naturais recicladas	0,7 metros

anexo iv - desenhos técnicos Essencial

essencial: vela de massagem

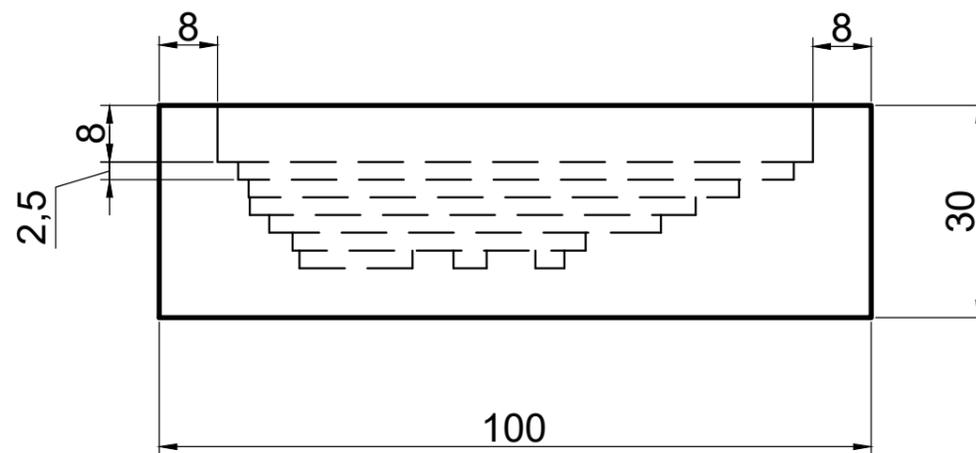
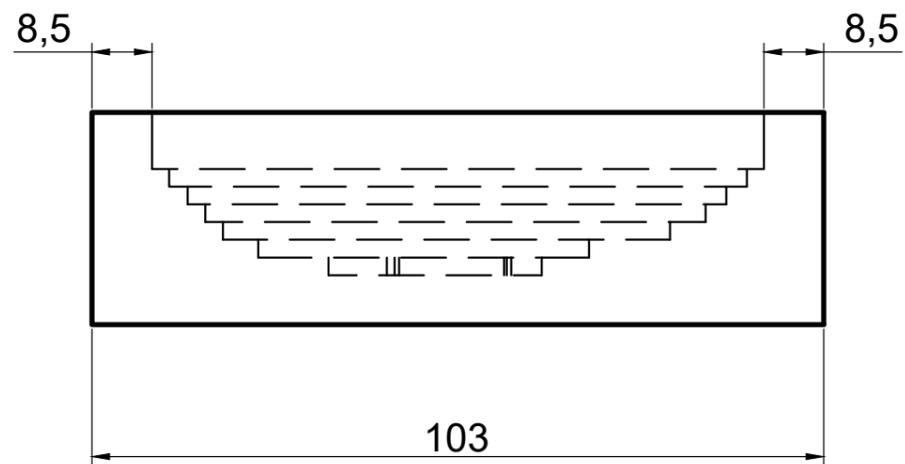




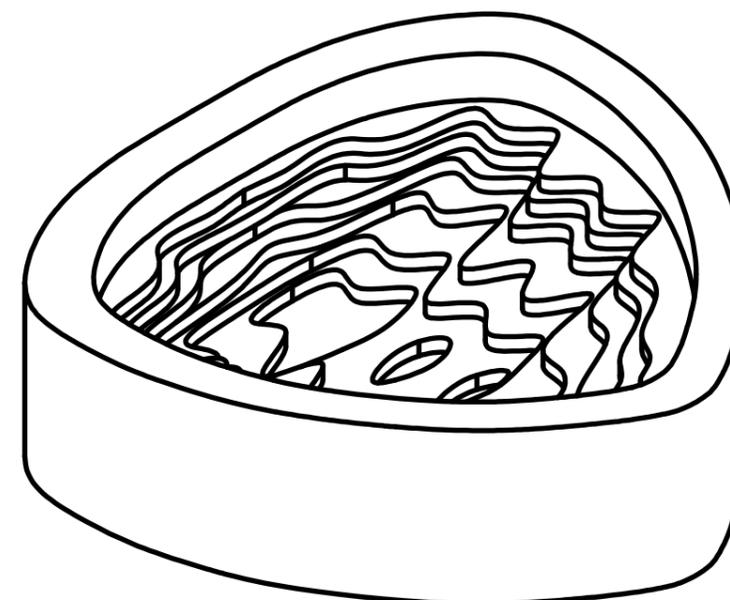
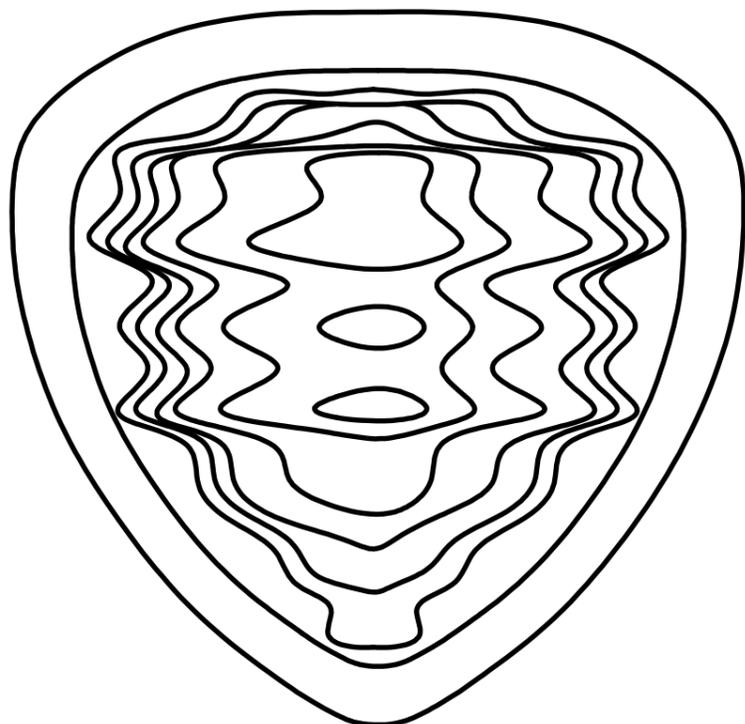
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado		Objeto Essencial	Nome da Prancha Recipiente de Vela - Guaraná Conjunto Completo		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira		Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 1/6
Orientadora: Jeanine Geammal		Coorientadora: Natascha Scagliusi		Escala: 1:1	



1

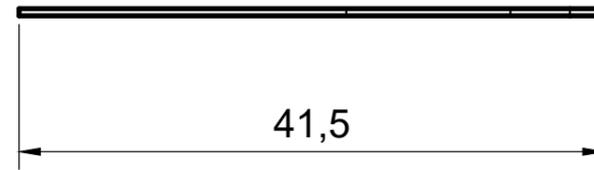
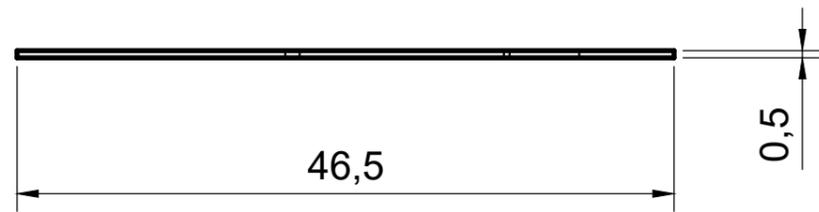


Obs.: O desenho das curvas de níveis do recipiente é formado a partir de uma representação de semente escolhida na programação e modificada pelos dados de um audio e de uma fotografia fornecidos pela pessoa participante. A mesma figura de semente - dessa vez não modificada - forma o lado externo do recipiente.

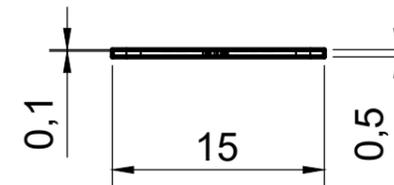
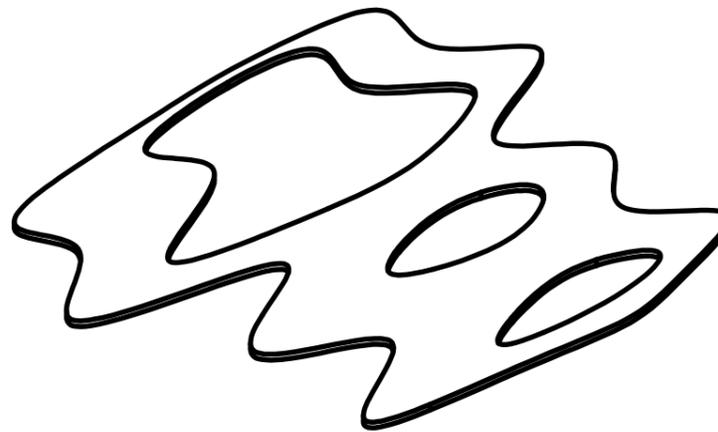
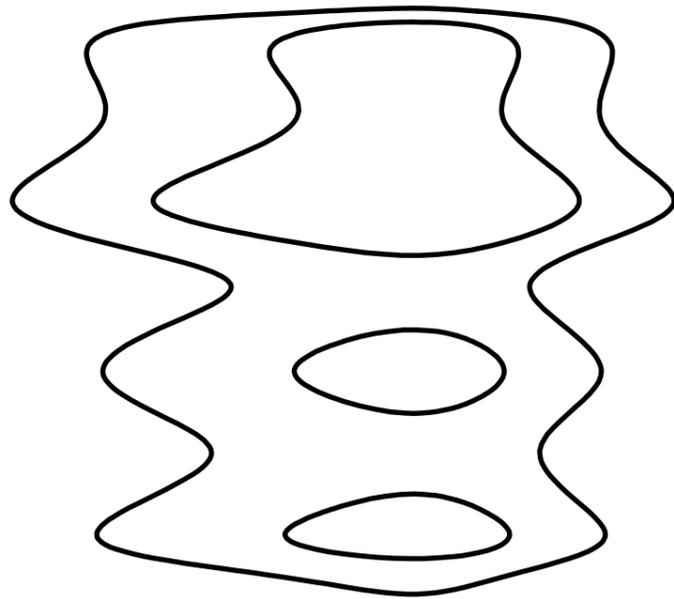
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

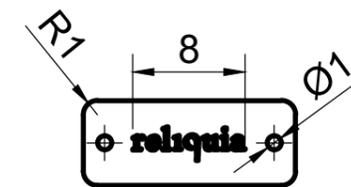
Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado	Objeto Essencial	Nome da Prancha Recipiente de Vela - Guaraná Peça 1 - Peroba Rosa		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 2/6
Orientadora: Jeanine Geammal	Coorientadora: Natascha Scagliusi	Escala: 1:1		



2



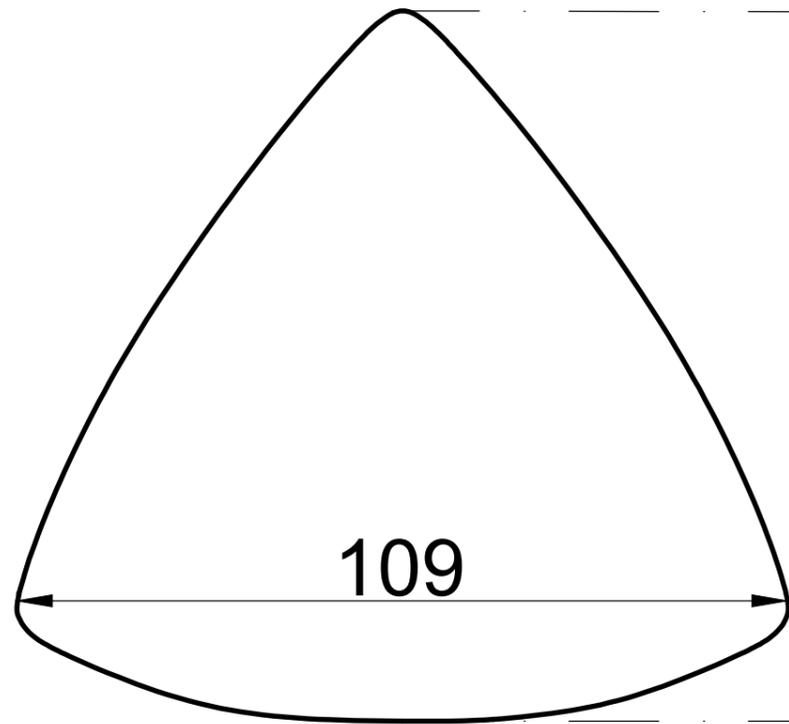
3



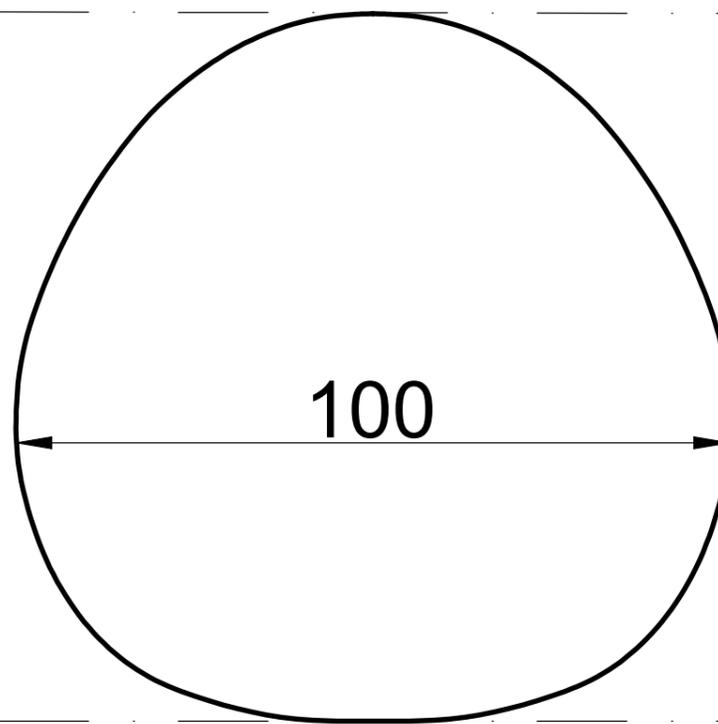
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

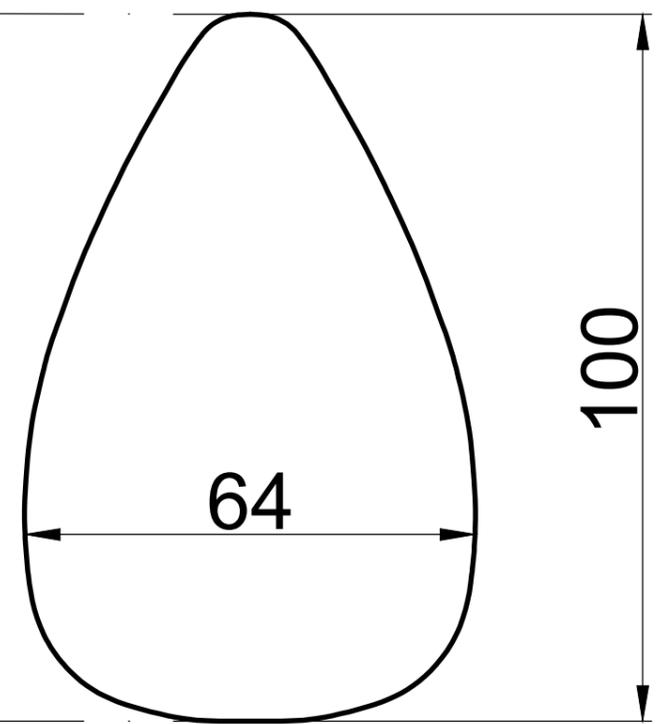
Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado		Objeto Essencial	Nome da Prancha Recipiente de Vela - Guaraná Peças 2 e 3 - Prata		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 3/6	
Orientadora: Jeanine Geammal	Coorientadora: Natascha Scagliusi	Escala: 2:1			



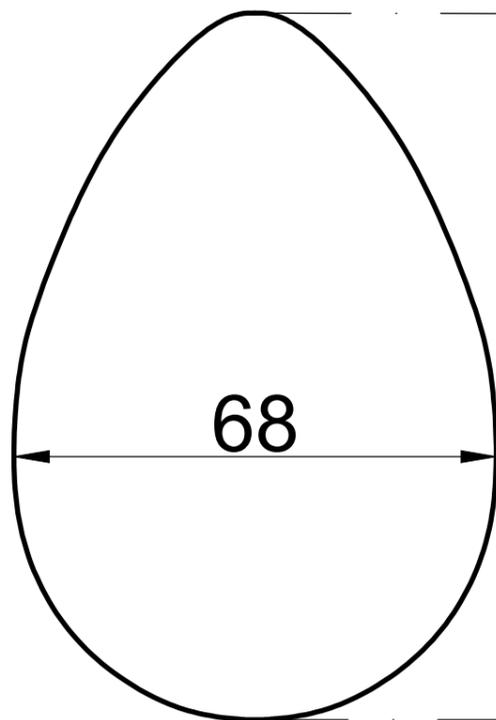
Urucum



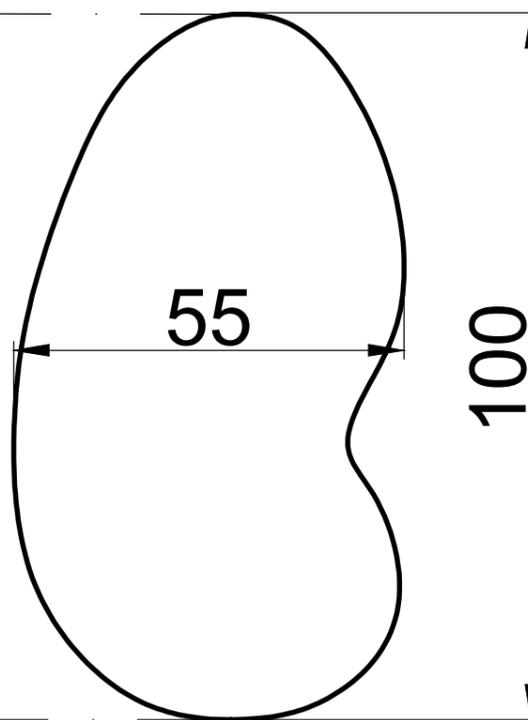
Abacate



Girassol



Maracujá



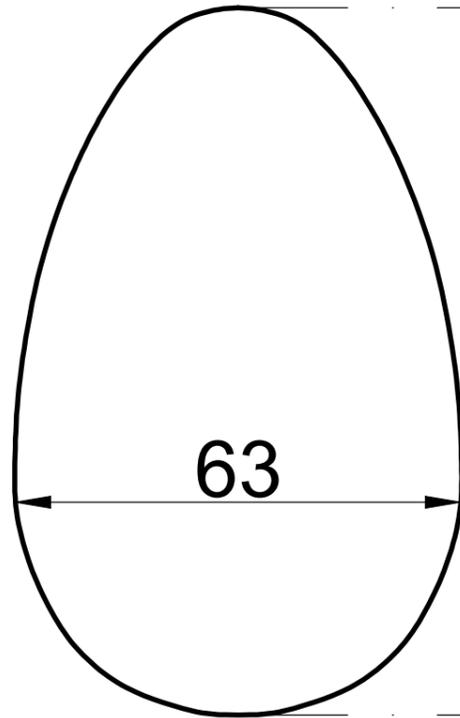
Manga

Obs.: Todos dos contornos possuem 100mm de comprimento, já a largura varia proporcionalmente conforme o desenho da semente. Todos os recipientes possuem 30mm de altura.

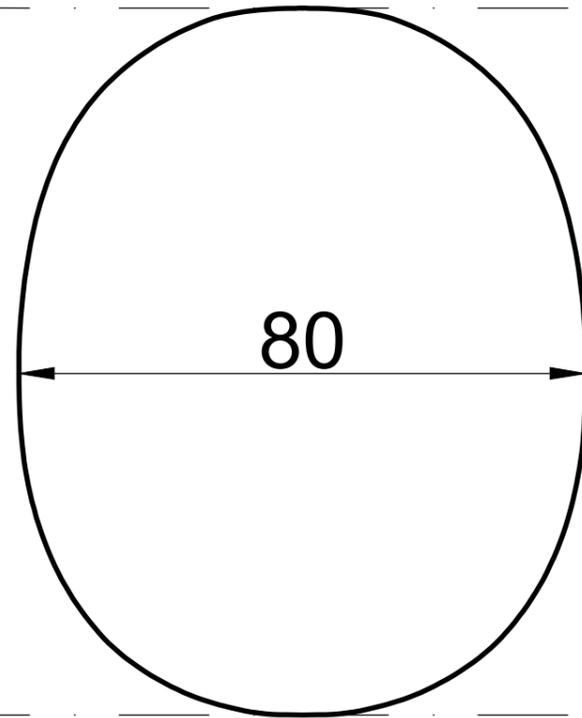
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

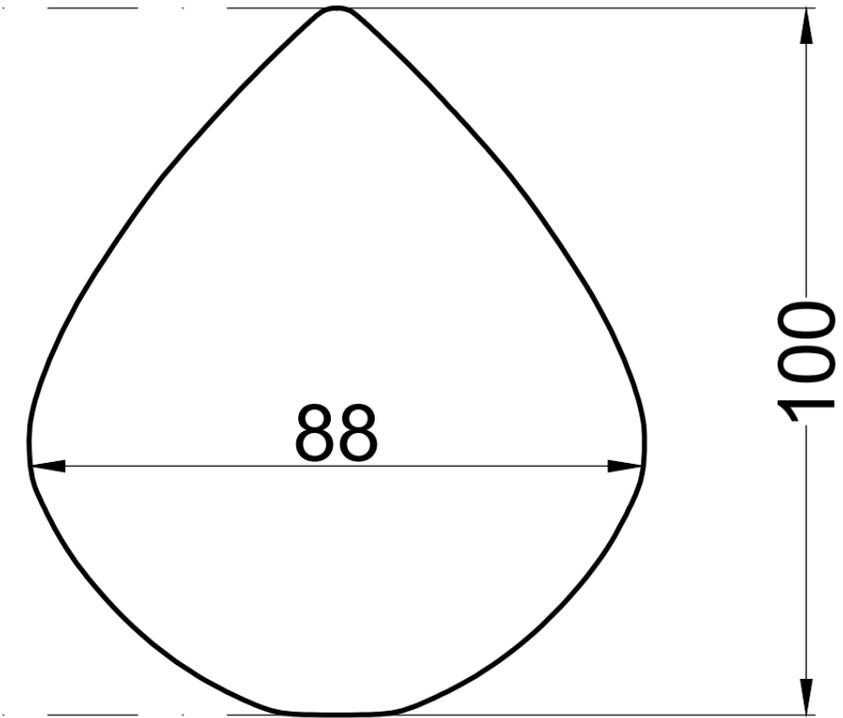
Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado		Objeto Essencial	Nome da Prancha Recipiente de Vela Alternativas de Contorno		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira		Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 4/6
Orientadora: Jeanine Geammal		Coorientadora: Natascha Scagliusi		Escala: 1:1	



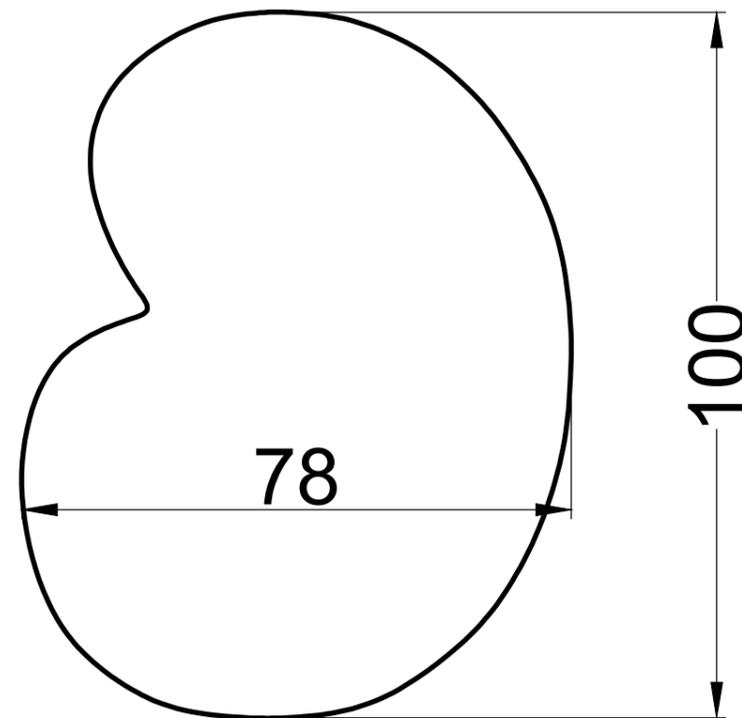
Cacau



Café



Pau-brasil



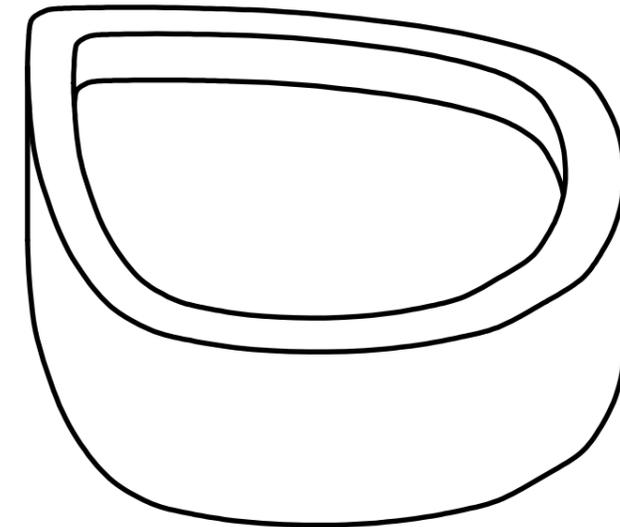
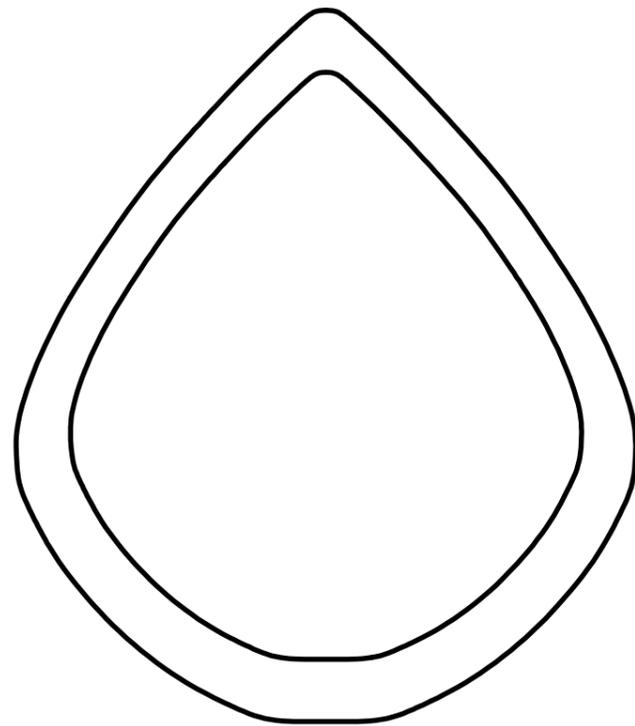
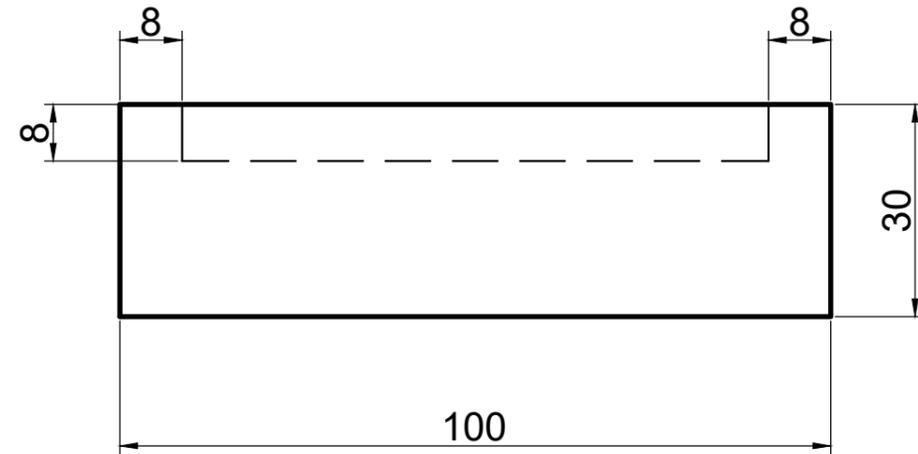
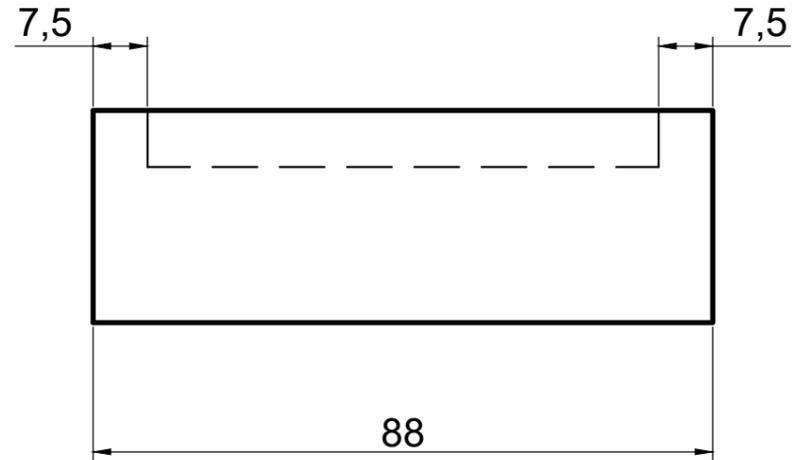
Caju

Obs.: Todos dos contornos possuem 100mm de comprimento, já a largura varia proporcionalmente conforme o desenho da semente. Todos os recipientes possuem 30mm de altura.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado		Objeto Essencial	Nome da Prancha Recipiente de Vela Alternativas de Contorno		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira		Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 5/6
Orientadora: Jeanine Geammal		Coorientadora: Natascha Scagliusi		Escala: 1:1	



OBS: O primeiro degrau é formado a partir de um offset de 8mm do desenho da semente escolhida, e sua altura sempre terá 8mm. Já os degraus seguintes são desenhados a partir dos dados da programação e possuirão 2.5mm de distância entre eles.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
 Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado	Objeto Essencial	Nome da Prancha Recipiente de Vela Exemplo - Pau-brasil		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 6/6
Orientadora: Jeanine Geammal	Coorientadora: Natascha Scagliusi	Escala: 1:1		

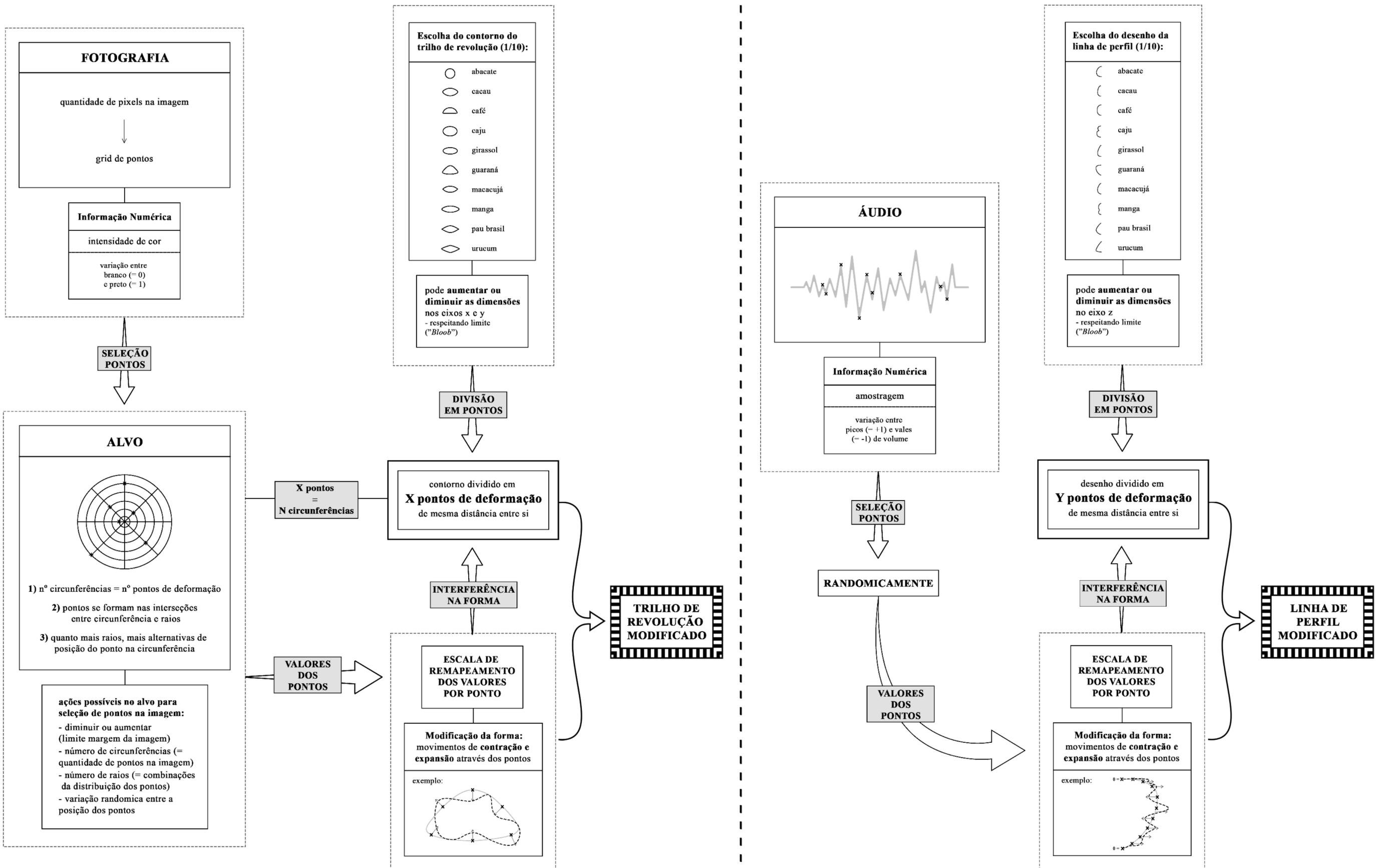
**anexo v - fluxograma da programação
do Segurador e do Essencial**

segurador & essencial

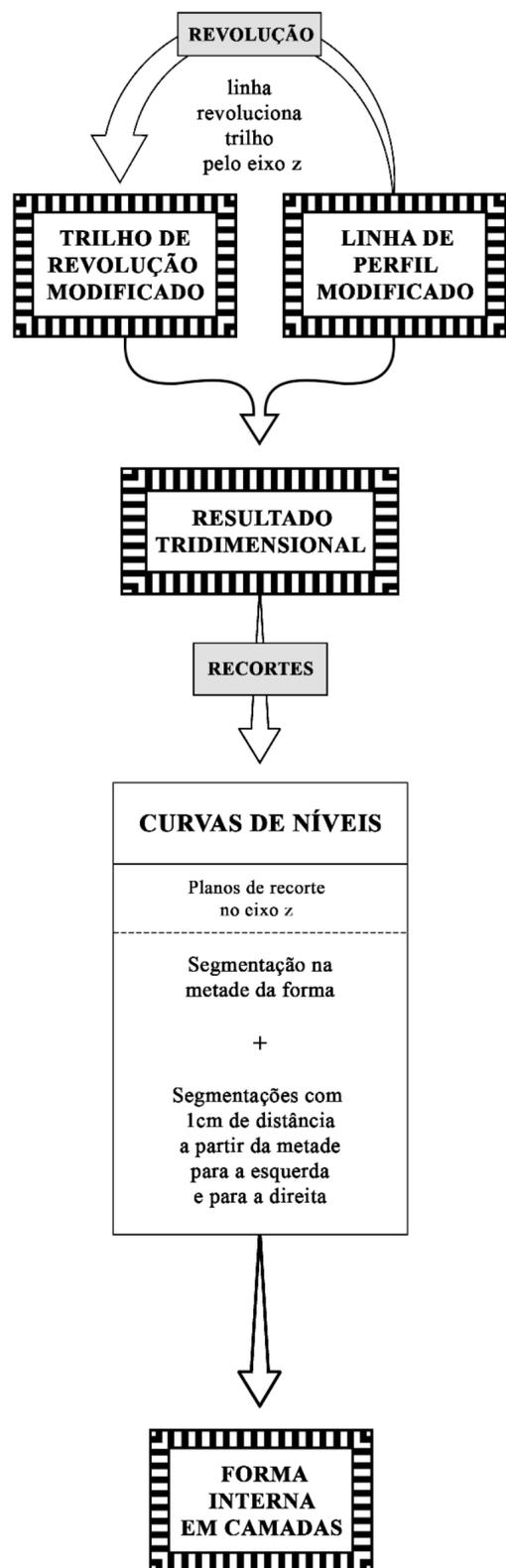
fluxograma da programação

Etapa 1: individualização do Trilho de Revolução

Etapa 2: individualização da Linha de Perfil

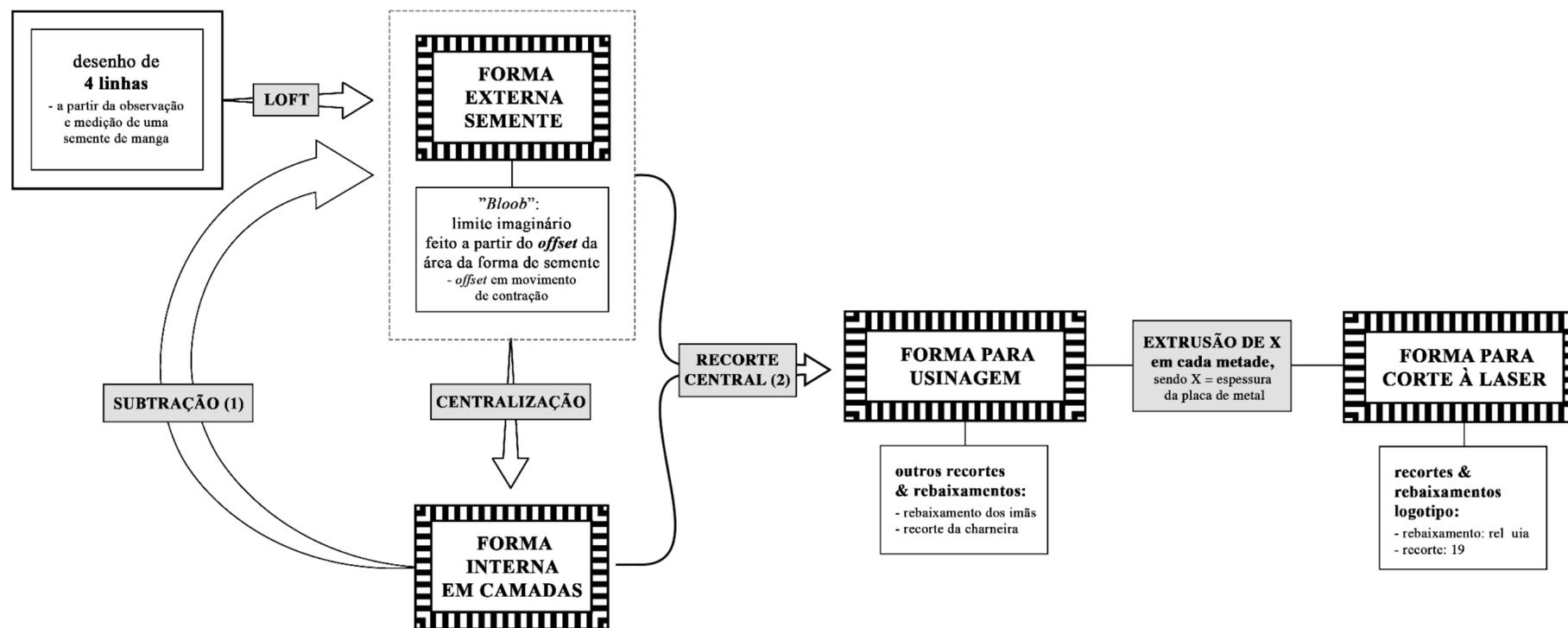


Etapa 3: tridimensionalização dos contornos



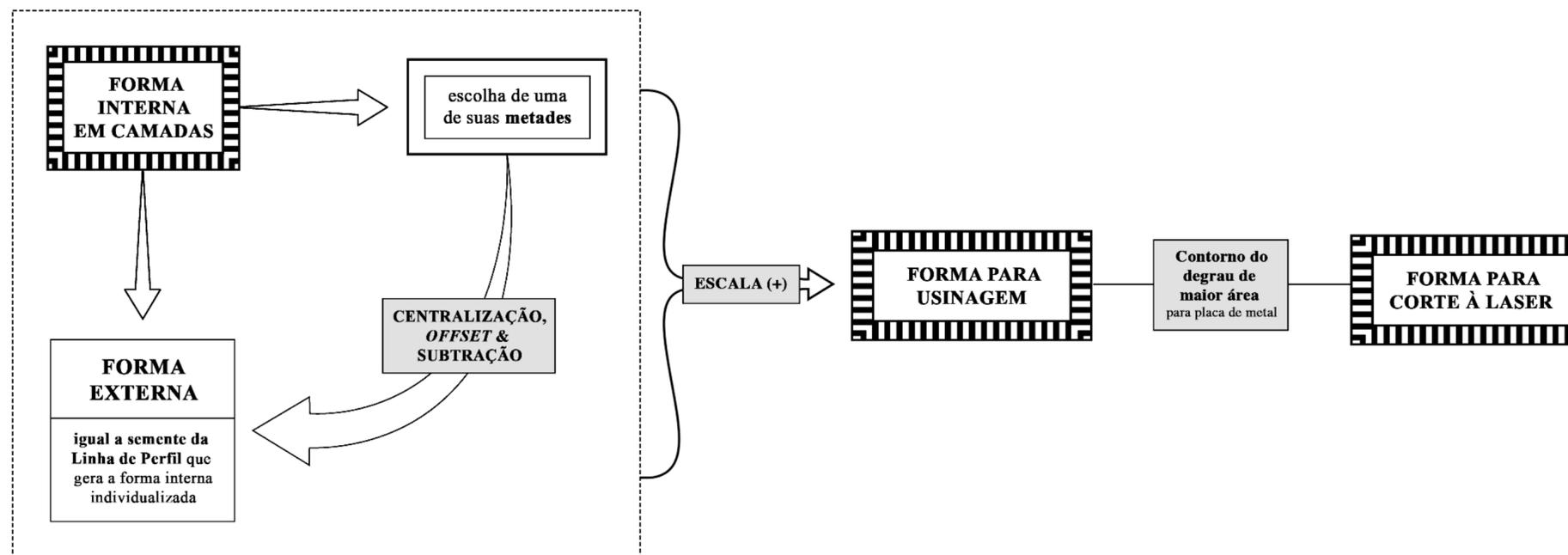
I) SEGURADOR: abraço de mão

Etapa 4: composição formas interna e externa



II) ESSENCIAL: recipiente de vela

Etapa 4: composição formas interna e externa



anexo VI - fichas técnicas Sobrenós

sobrenós: lenço



FICHA TÉCNICA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto:

Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado

Descrição:

Sobrenós: Guaraná Junho 2021 - bordado

Autora: Luiza Rodrigues Pereira

Escala: 1:1

Cotas: c.m.

Folha

Orientadora: Jeanine Geammal

Data: 19/08/2023

Formato: A4

1/4

INFOS DE COR / COLOR INFORMATION

COR DE FUNDO /
BACKGROUND COLOR

 15-1225 TCX

 16-1148 TCX

 16-1363 TCX

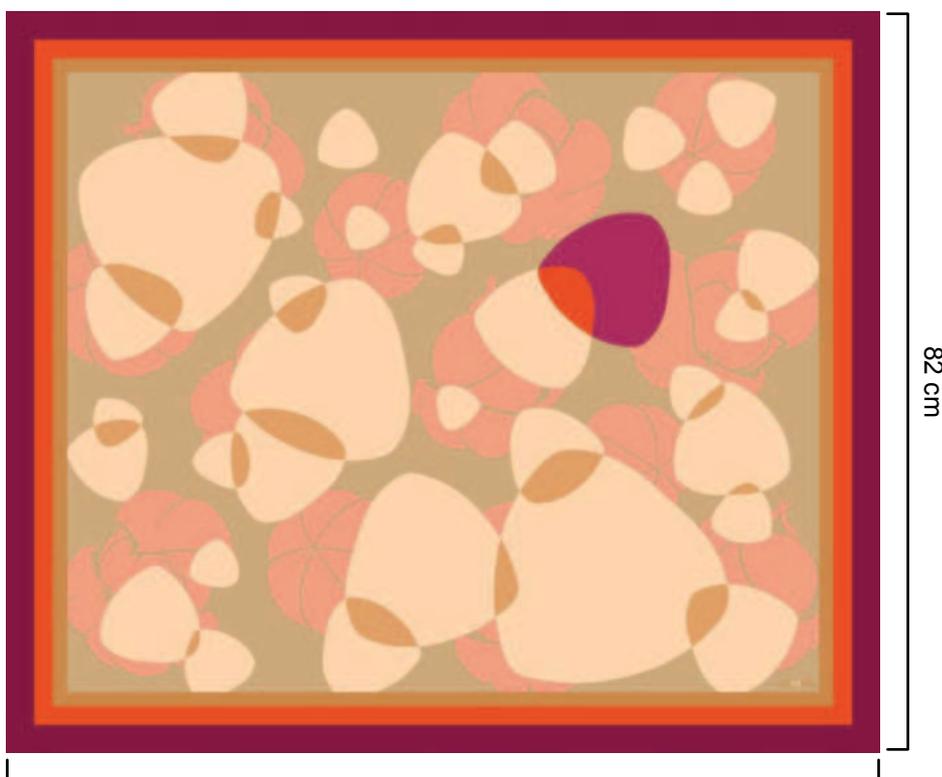
 19-2030 TCX

 13-1026 TCX

 15-1237 TCX

 14-1227 TCX

 19-2045 TCX



96 cm

82 cm

Descrição: Lenço versão Guaraná com parâmetros de junho de 2021, impresso e bordado

Técnicas: Impressão Digital DTG + contornos em bordado + moldura em crochê

Tecido: Bavieira (meia malha) 100% algodão da AVRO Store

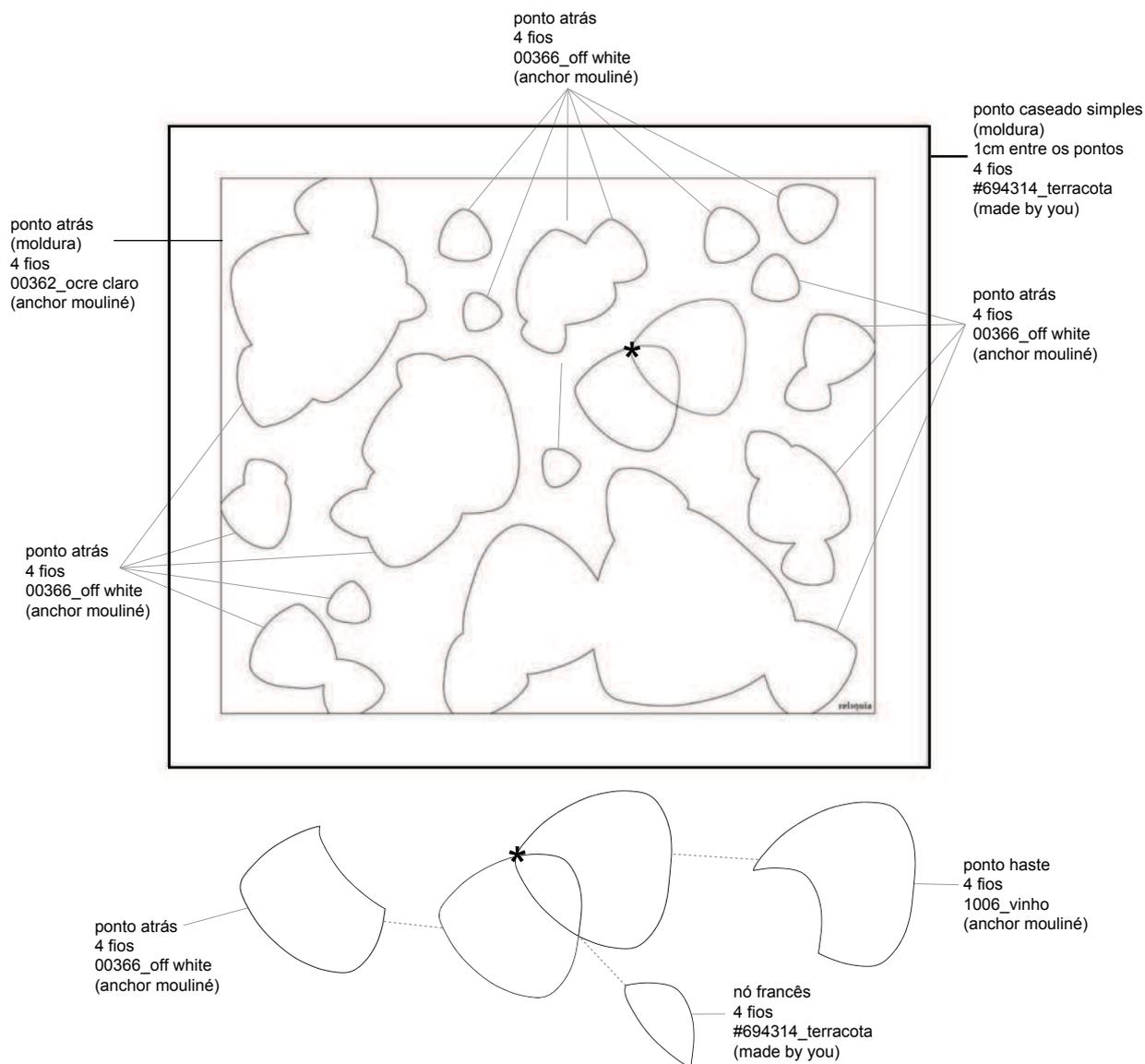
Tamanho: Único

FICHA TÉCNICA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado		Descrição: Sobrenós: Guaraná Junho 2021 - bordado	
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Escala: 1:1	Cotas: c.m.	Folha 2/4
Orientadora: Jeanine Geammal	Data: 18/08/2023	Formato: A4	



BORDADO - FIOS

Aglhas: Aglha de costura nº 6				Artesã: Beatriz Oliveira	
Bordado:	Marca:	Ref:	Cor:	Composição:	Gasto (m):
ponto atrás	anchor mouliné	00362	ocre claro	100% algodão mercerizado	8,0 metros
ponto haste	anchor mouliné	1006	vinho	100% algodão mercerizado	1,2 metros
ponto atrás	anchor mouliné	00366	off white	100% algodão mercerizado	9,2 metros
nó frances	made by you	#694314	terracota	100% viscose cana de açúcar	1,2 metros
ponto caseado simples (moldura)	made by you	#694314	terracota	100% viscose cana de açúcar	2,0 metros

FICHA TÉCNICA

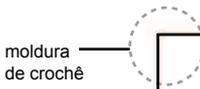
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

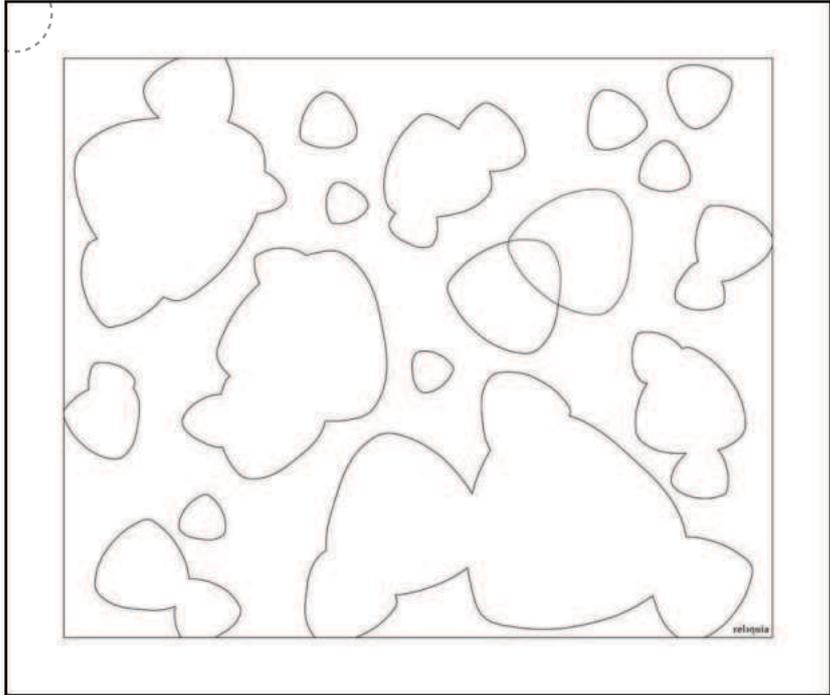
CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado	Descrição: Sobrenós: Guaraná Junho 2021 - bordado
--	---

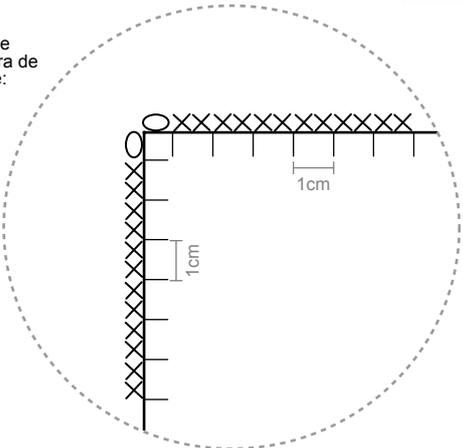
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Escala: 1:1	Cotas: c.m.	Folha 3/4
Orientadora: Jeanine Geammal	Data: 18/08/2023	Formato: A4	

moldura de crochê





Detalhe moldura de crochê:



LEGENDA:

- correntinha
- × ponto baixo
- ponto caseado simples (bordado)

CROCHÊ - FIOS

Aglhas: Agulha de crochê de 3.5mm				Artesã: Beatriz Oliveira	
Bordado:	Marca:	Ref:	Cor:	Composição:	Gasto (m):
ponto baixo <small>(174 pontos baixo a cada lado da moldura = total de 8 pontos baixos)</small>	made by you	#694314	terracota	100% viscose cana de açúcar	29,2 metros
correntinha <small>(2 correntinhas em cada quina = total de 8 correntinhas)</small>					

FICHA TÉCNICA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto:

Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado

Descrição:

Sobrenós: Caju Outubro 2020
- simples

Autora: Luiza Rodrigues Pereira

Escala: 1:1

Cotas: c.m.

Folha

4/4

Orientadora: Jeanine Geammal

Data: 19/08/2023

Formato: A4

INFOS DE COR / COLOR INFORMATION

COR DE FUNDO /
BACKGROUND COLOR

 15-1225 TCX

 16-1148 TCX

 16-1363 TCX

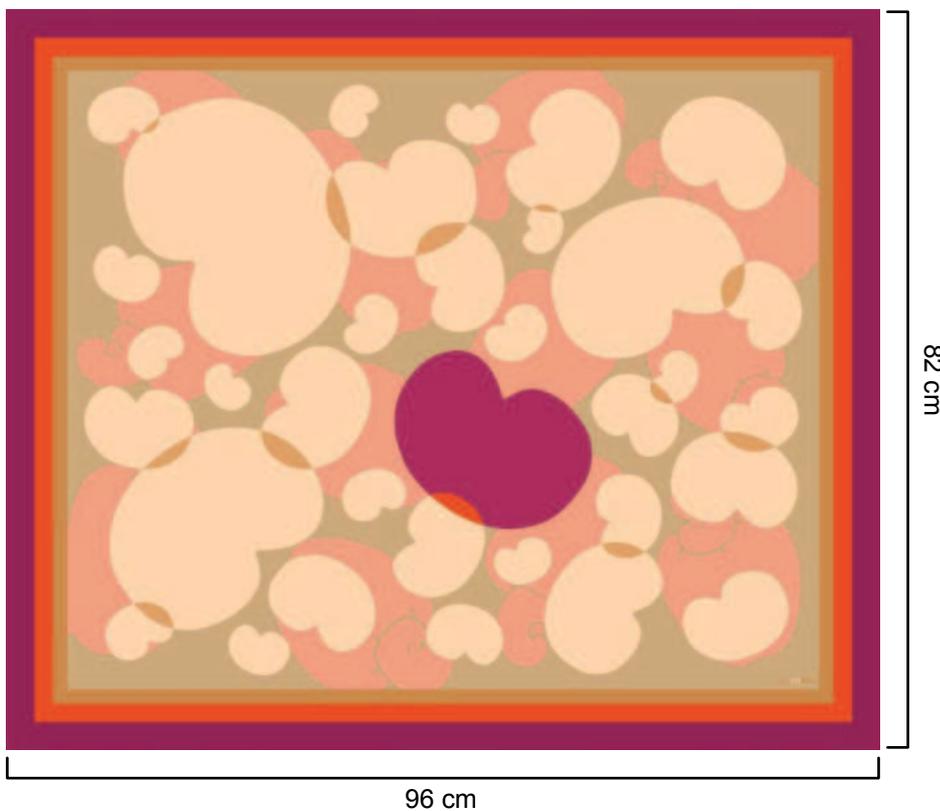
 19-2047 TCX

 13-1026 TCX

 15-1237 TCX

 14-1227 TCX

 19-2045 TCX



Descrição: Lenço versão Caju com parâmetros de outubro de 2020, impresso, sem bordado

Técnicas: Impressão Digital DTG

Tecido: Bavieira (meia malha) 100% algodão da AVRO Store

Tamanho: Único



FICHA TÉCNICA

ARTIGO MALHA:	BAVIERA
CÓDIGO:	12250
COMPOSIÇÃO:	100% Algodão
ATUALIZADO EM:	02/2022

DADOS TÉCNICOS

Largura: 1,72 m (Tolerância: ± 2cm)
Gramatura: 140 g/m² (Tolerância: ± 5%)
Rendimento: 4,15 m/kg
Estrutura: Meia Malha

FIQUE ATENTO AO NOSSO
MANUAL DA QUALIDADE!

Método	Norma	Padrão	Tolerância
Determinação da Torção	179/2012 AATCC *Tumbler - 27 °C - Após 1 lavagem	5%	<= 5%
Determinação das Alterações Dimensionais de tecidos planos e malhas	ABNT NBR 10320/1988 Lavagem em máquina doméstica automática *Após 1 lavagem (Lavagem: Ciclo normal / Temperatura: 30 +/- 3 °C / Carga: 1,8 kg) **resultados expressos por sinal - ou + onde: (-) encolhimento e (+) alongamento	Secagem: Varal Largura: -5% / Comprimento: -6%	± 2%
		Secagem: Tumbler (Tambor Rotativo) Largura: -6% / Comprimento: -8%	± 2%
Solidez da cor à Lavagem Doméstica e Comercial	ABNT NBR ISO 105 C06/2010 - Ensaio A15 *40 °C - 30' - 10 unidades de esferas - detergente OMO	Teste de migração sobre testemunha de Lã e Viscose	De acordo com cor/estampa
Solidez à fricção	ABNT NBR ISO 105 - X16 Resistência a fricção seco e úmido - 10 ciclos *tecido tafetá - 100% algodão, alvejado, não amaciando, 130g/m ²	Consultar cartela de cores e técnicas de estampas. Migração sobre testemunha	De acordo com cor/estampa
Cuidados de Conservação	ABNT NBR NM ISO 3758/2013	       <p>- lavagem a mão - temperatura máxima de lavagem 40°C - não alvejar - não secar em tambor - secagem em varal à sombra - temperatura máxima da base do ferro a 150°C - vapor pode causar danos irreversíveis - não limpar a seco</p>	

RECOMENDAÇÕES DE ARMAZENAGEM, ENFESTO E CORTE

Armazenagem: O transporte dos rolos deve ser feito em carro plataforma ou carros próprios para rolos. Armazene os rolos em prateleiras planas e em paralelo para evitar ondulações. Mantenha os rolos dentro das embalagens enquanto não forem utilizados para evitar umidade e sujeira. Os rolos devem ficar em contato com base sólida em toda sua extensão. A régua para firmar os rolos na base da pilha deve acompanhar toda sua extensão. A altura máxima do empilhamento não deve ultrapassar 1,20m. Estocá-los em local seco, livre de umidade e com baixa incidência de luz natural ou artificial. Essas condições podem influenciar na estabilidade dimensional do material e tonalidade de cor como por ex.: pode-se observar em artigos sublimados que podem sofrer alteração na cor, além de artigos que podem sofrer amarelamento fenólico (solidez à luz). A umidade pode ocasionar mofo e as embalagens abertas podem permitir entrada de traças (furos em peças de fibras celulósicas como a viscose).

Enfesto: Enfestar de forma alinhada evitando esticamentos excessivos. A altura do enfesto varia de acordo com o tipo corte manual, tipo de máquina de corte e altura faca. Não misturar lotes de tingimento no mesmo enfesto; observar o número da partida na etiqueta do rolo. Respeitar tempo de descanso indicado para cada tipo de matéria-prima. O tempo de descanso, umidade e temperatura influenciam na acomodação dos tecidos e pré-encolhimento. Atenção ao estiramento e tensionamento do artigo ao manusear os rolos para evitar deformações, alongamento ou encolhimento nas peças cortadas. Não misturar lotes de tingimento no mesmo enfesto; observar o número da partida na etiqueta do rolo. Artigos contendo elastano em sua composição, recomendamos que durante o processo de enfesto o artigo seja conduzido e jamais estirado, evitando que seja criado qualquer tipo de tensão no artigo. Recomenda-se que as folhas de enfesto sejam manuseadas o mínimo possível entre o corte e a costura. Também não devem ser embrulhadas ou amarradas, pensando em amenizar o enrolamento do tecido nas partes cortadas. O comprimento do enfesto, bem como a altura do mesmo devem ser respeitadas de acordo com o tipo de produto.

Cuidados: Ao usar debruns ou viés contrastantes, efetuar testes de solidez antes do processo de confecção das peças. Para confecção de peças com cores diferentes (composé), indicamos ser indispensável o teste de solidez à lavagem antes da confecção as peças para análise de migração das cores. Atenção aos enfestos e artigos que possuem sentido único (pé) e artigos que não são indicados para confeccionar peças do avesso.



FICHA TÉCNICA

ARTIGO MALHA:	BAVIERA
CÓDIGO:	12250
COMPOSIÇÃO:	100% Algodão
ATUALIZADO EM:	02/2022

Observação: Aconselha-se enfoldar e deixar o artigo descansando por no mínimo 24 horas e evitar tensionamentos durante o estendimento das camadas. Caso o artigo não seja descansado no tempo estipulado poderá haver encolhimento durante o processo de manuseio das peças. Quando o artigo for submetido a processos de estamparia, deverão ser efetuados testes de encolhimento para o planejamento do molde. Não indicamos processo de lavanderia. Técnicas diferenciadas exigem temperaturas distintas das indicadas nas orientações de conservação do artigo, pois poderá ocorrer mudanças nos dados técnicos da referência, sendo de responsabilidade do confeccionista. Para melhor conservação da cor, artigos de cores intensas não devem ser deixados de molho. Precisam ser lavados e secos imediatamente.

Corte: No corte é preciso respeitar as linhas tracejadas, cuidando para não cortar um lado maior que o outro. Respeitar os moldes das peças, não fazendo ajustes dos mesmos no enfiesto. A qualidade do corte depende das condições das ferramentas de corte e dos cuidados com a tensão nos tecidos durante o processo dos mesmos. A máquina ideal é a com faca vertical, devendo ser mantida constantemente afiada. Para máquinas de corte com discos utilizar enfiestos menores.

Costura:

MÉTODO SENAI: PRBLII-105 – Material Têxtil – Determinação da Costurabilidade e PRBLII – 104 – Material Têxtil – Determinação de furos de agulhas				
Máquina	Tipo de ponto	Agulha - Nm	Linha - Composição	Pontos/cm (mínimo)
Reta	301	FFG / SES SAN 10 XS (ponta bola fina) 60 - 65	Agulha: 21 a 24 tex, 100% poliéster Bobina: 21 a 24 tex, 100% poliéster	5
Overlocue (3 fios)	504	FFG / SES SAN 10 XS (ponta bola fina) 60 - 65	Agulha: 21 a 24 tex, 100% poliéster Looper: 21 a 24 tex, 100% poliéster ou texturizado	4,5 - 5
Overlocue (4 fios)	314	FFG / SES SAN 10 XS (ponta bola fina) 60 - 65	Agulha: 21 a 24 tex, 100% poliéster Looper: 21 a 24 tex, 100% poliéster ou texturizado	4,5
Cobertura (Galoncira)	406, 407, 602, 605	FFG / SES SAN 10 XS (ponta bola fina) 60 - 65	Agulha: 21 a 24 tex, 100% poliéster Looper: 21 a 24 tex, 100% poliéster ou texturizado	5
Ponto Corrente	401	FFG / SES SAN 10 XS (ponta bola fina) 60 - 65	Agulha: 21 a 24 tex, 100% poliéster Looper: 21 a 24 tex, 100% poliéster ou texturizado	5

Observações relevantes:

- Ponto 301: somente em pequenas áreas ou sobre costuras/aviamentos que travem o alongamento da malha.
- Ponto 504 (overloque 3 fios): Não recomendamos para costuras de fechamento, pela possibilidade de abertura das costuras. Se mesmo assim estas costuras forem utilizadas, fazer a verificação, assegurando que problema não ocorra.
- Ponto 401 (ponto corrente): somente para costuras de rebatimento de elástico. Não recomendamos para costura com elasticidade
- É de extrema importância a utilização das pontas das agulhas indicadas.
- Verifique periodicamente o estado das agulhas e se as mesmas mostrarem sinais de ponta cortante ou áspera é necessário trocá-las.
- Recomendamos a confecção de uma peça piloto (protótipo) e a realização de uma verificação da integridade das costuras antes do início da produção do artigo.

Recomendações Adicionais:

Estas verificações auxiliarão na redução ou eliminação de furos de agulha:

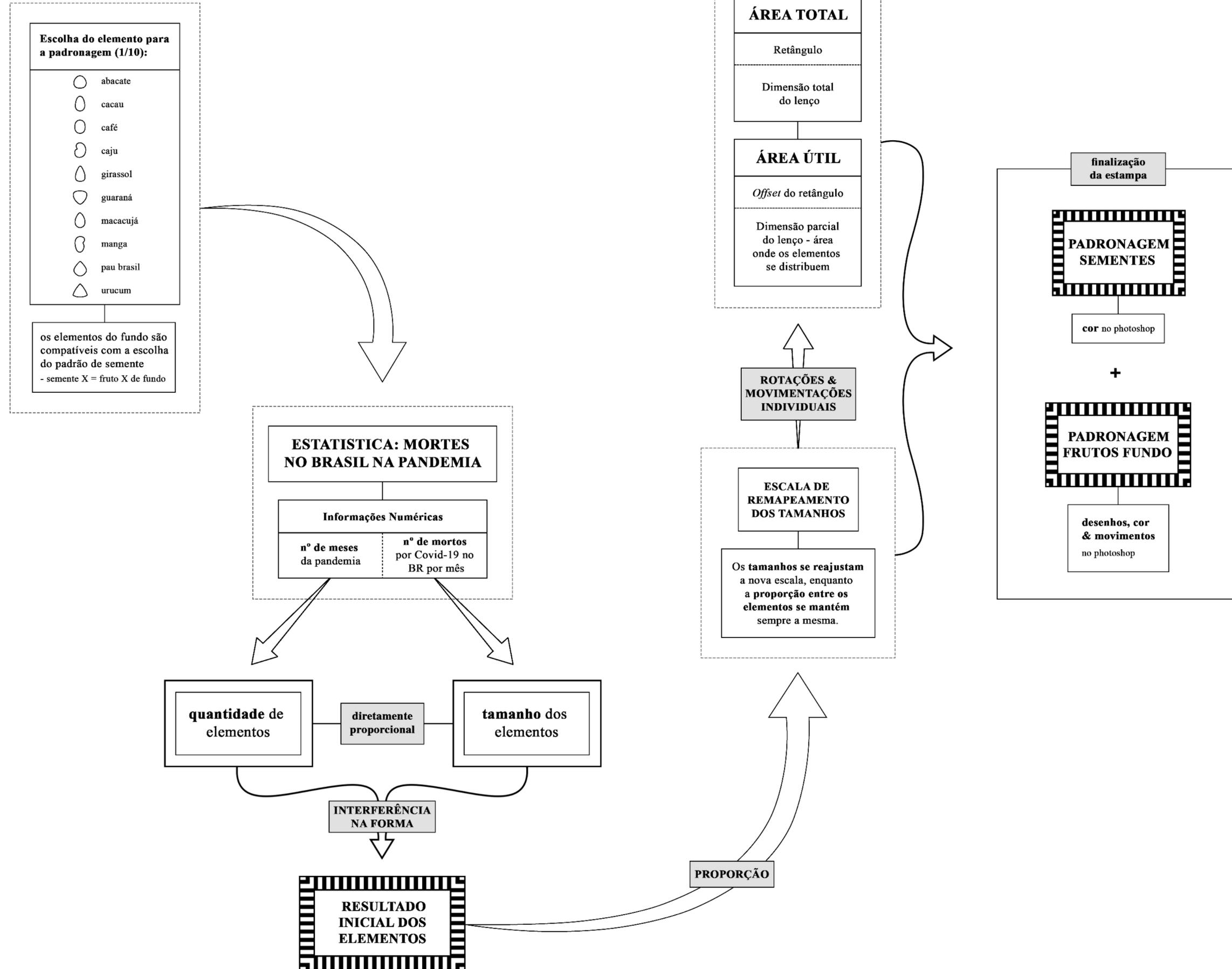
- Em tecidos de malha usar agulhas ponta bola (SES / FFG PONTA BOLA FINA OU SUK / FG PONTA BOLA MÉDIA).
- A agulha deve ser a mais fina possível (diâmetro).
- Inspeccionar as agulhas em intervalos regulares e se as mesmas mostrarem sinais de ponta cortante ou áspera é necessário trocá-las.
- Algumas vezes a máquina pode estar fora de regulagem, o que permite o contato entre metais causando danos à ponta da agulha. Reajustar se for necessário.
- Barra de agulha fora da altura especificada pelo fabricante da máquina ou chapa da agulha com furo muito largo ou estreito, podem provocar furos de agulha.
- Verificar presença de arestas afiadas na chapa de agulha, impelente e calcador, que possam provocar corte do tecido durante a costura.
- Usar o mínimo de pressão no calcador, de forma que os fios do tecido possam deslizar quando a agulha penetra no tecido.
- Utilizar óleo de silicone nos depósitos da máquina ajudará a reduzir a fricção entre linha, agulha e tecido.
- Reduzir a velocidade da máquina até uma velocidade aceitável, isto minimizará o rompimento da linha devido ao aquecimento da agulha.
- Evitar qualquer estiramento do tecido durante as costuras.

anexo VII - fluxograma da programação do Sobrenós

sobrenós

fluxograma da programação

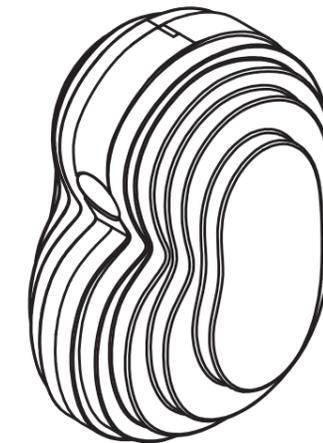
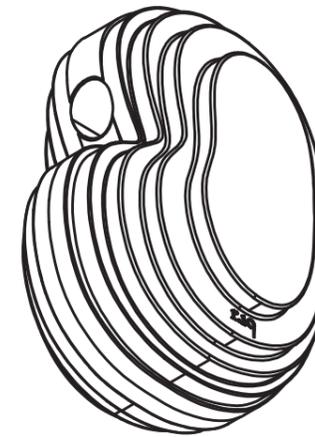
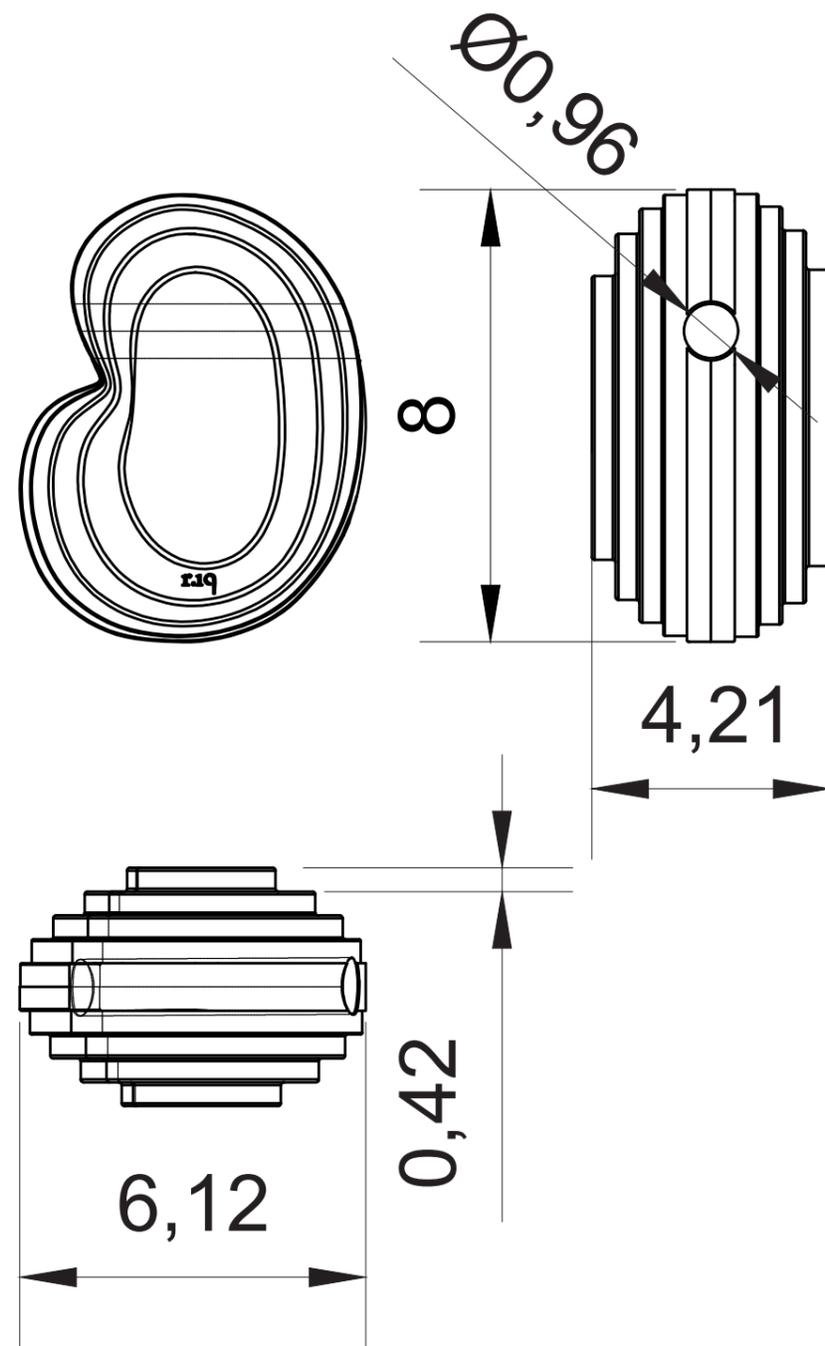
III) SOBRENÓS: lenço



anexo VIII - fichas e desenhos técnicos Fruto

fruto: patuá

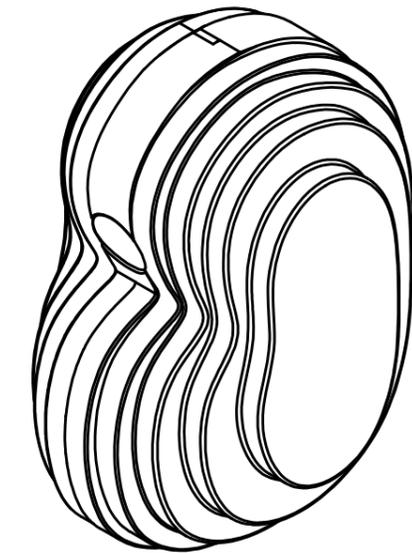
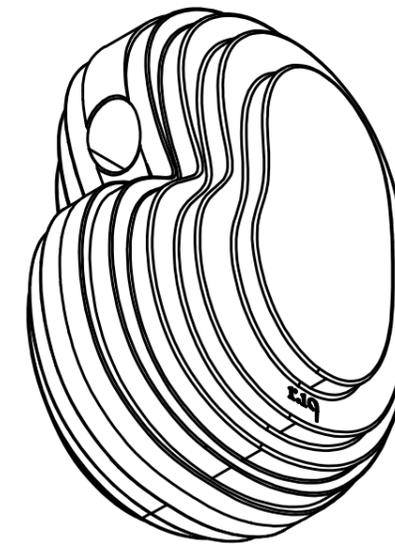
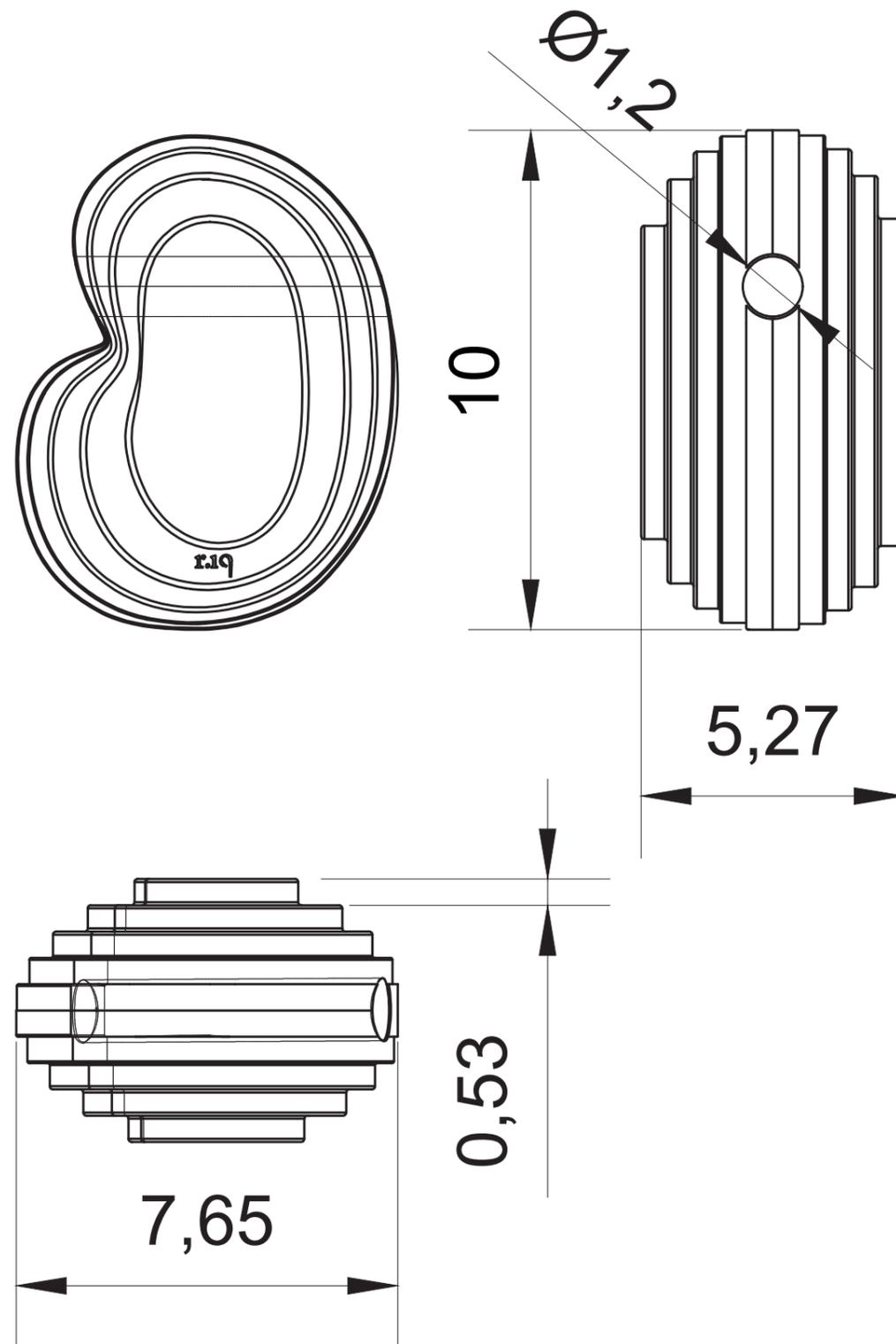




UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
 Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

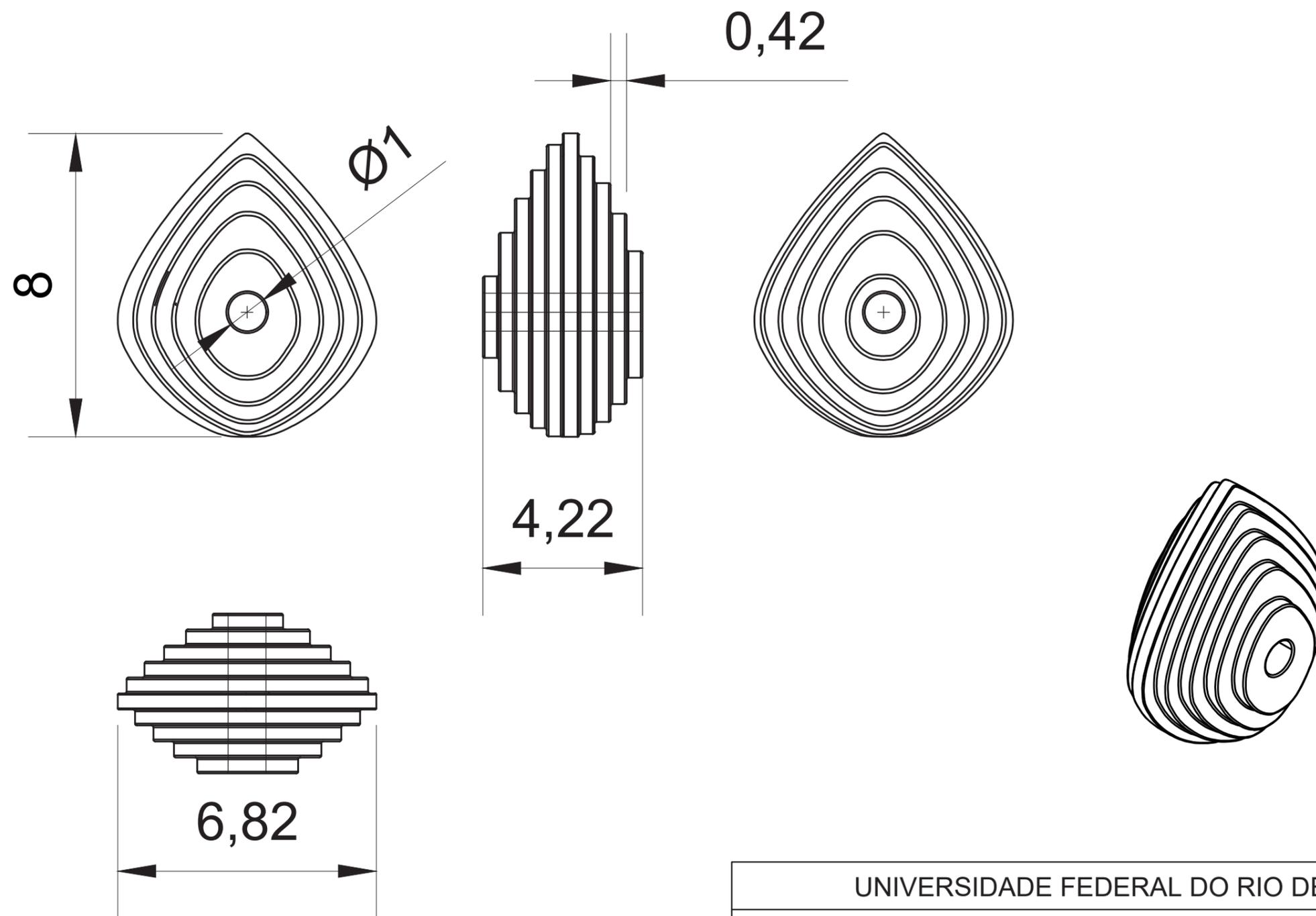
Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado	Objeto Patuá Fruto	Nome da Prancha Pingente Caju Tamanho 1		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 1/10
Orientadora: Jeanine Geammal	Coorientadora: Natascha Scagliusi	Escala: 8:1		



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

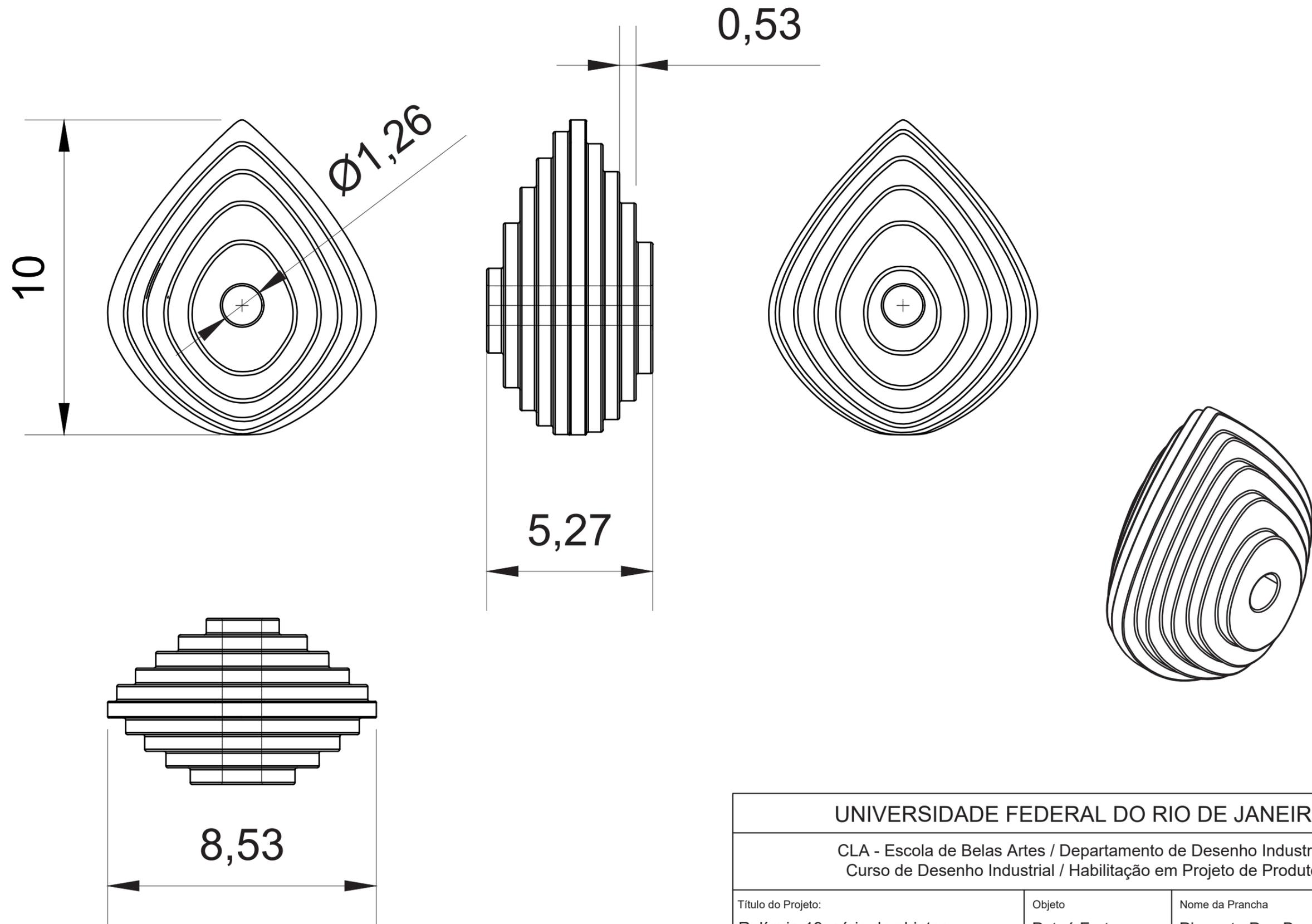
Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado	Objeto Patuá Fruto	Nome da Prancha Pingente Caju Tamanho 2		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 2/10
Orientadora: Jeanine Geammal	Coorientadora: Natascha Scagliusi	Escala: 8:1		



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

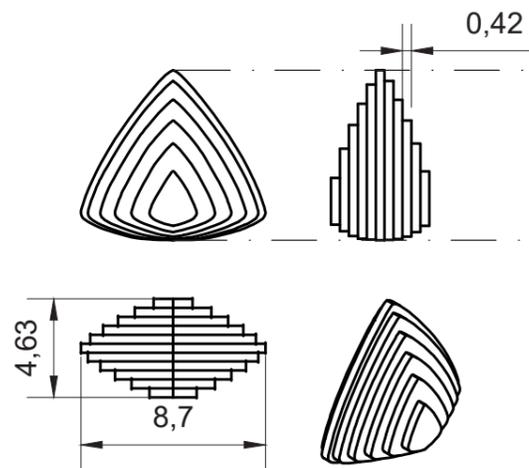
CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
 Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado		Objeto Patuá Fruto	Nome da Prancha Pingente Pau Brasil Tamanho 1		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 3/10	
Orientadora: Jeanine Geammal	Coorientadora: Natascha Scagliusi		Escala: 8:1		

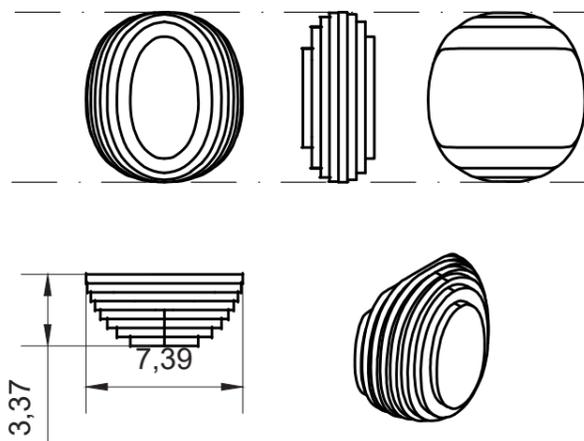


UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO				
CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto				
Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado		Objeto Patuá Fruto	Nome da Prancha Pingente Pau Brasil Tamanho 2	
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 4/10
Orientadora: Jeanine Geammal	Coorientadora: Natascha Scagliusi	Escala: 8:1		

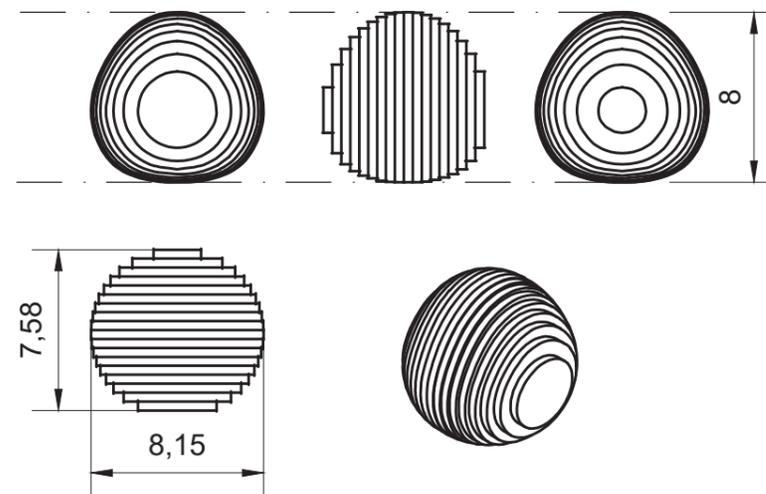
Urucum



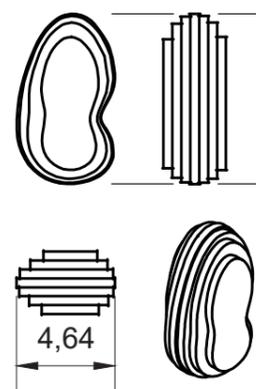
Café



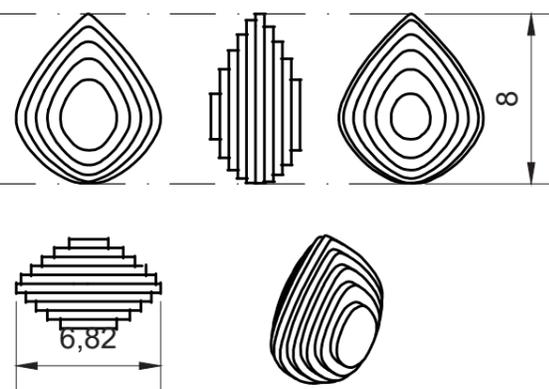
Abacate



Manga



Pau-brasil



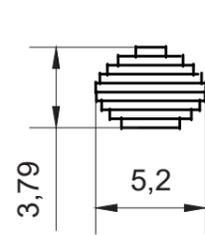
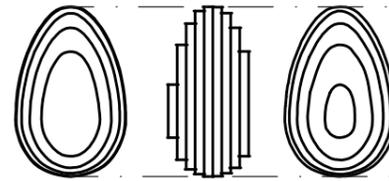
Obs.: Todos os pingentes de sementes possuem a mesma altura e mesma distância entre os degraus, já a largura e a profundidade delas variam conforme o formato modelado.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

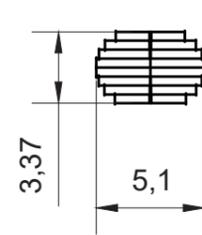
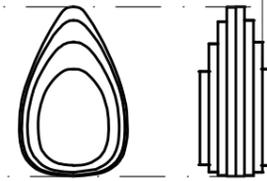
CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado	Objeto Patuá Fruto	Nome da Prancha Outros Pingentes Tamanho 1		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 5/10
Orientadora: Jeanine Geammal	Coorientadora: Natascha Scagliusi	Escala: 3:1		

Cacau

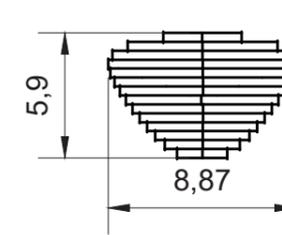
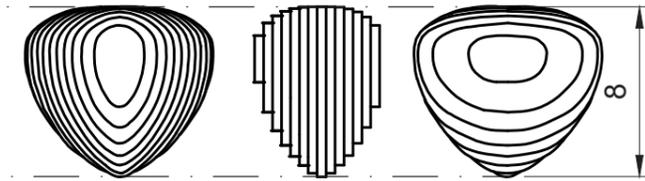


Girassol

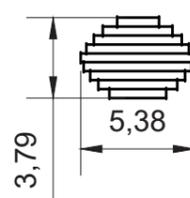
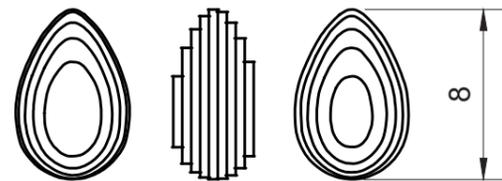


0,42

Guaraná



Maracujá



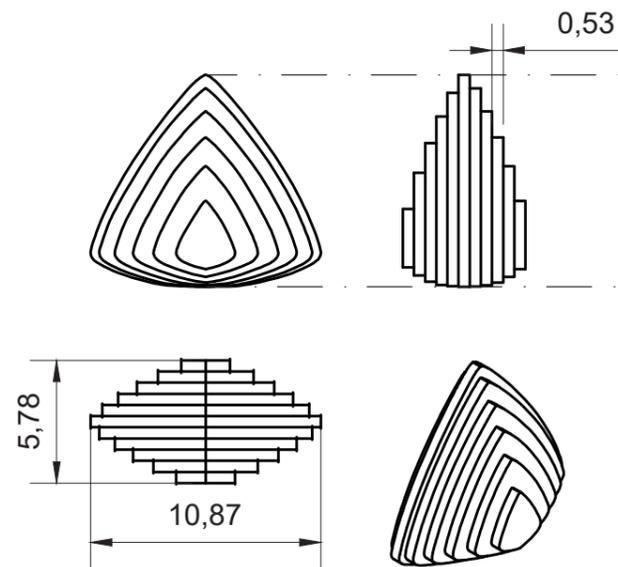
Obs.: Todos os pingentes de sementes possuem a mesma altura e mesma distância entre os degraus, já a largura e a profundidade delas variam conforme o formato modelado.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

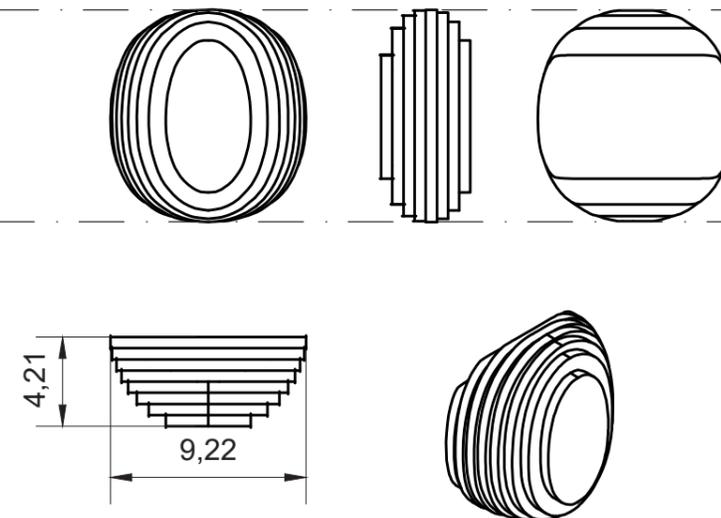
CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado	Objeto Patuá Fruto	Nome da Prancha Outros Pingentes Tamanho 1		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 6/10
Orientadora: Jeanine Geammal	Coorientadora: Natascha Scagliusi	Escala: 3:1		

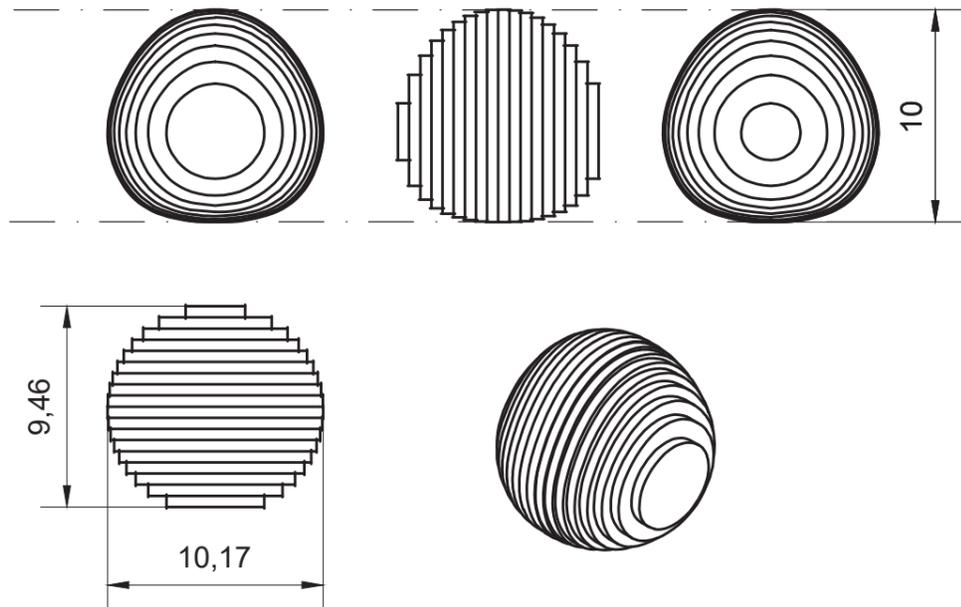
Urucum



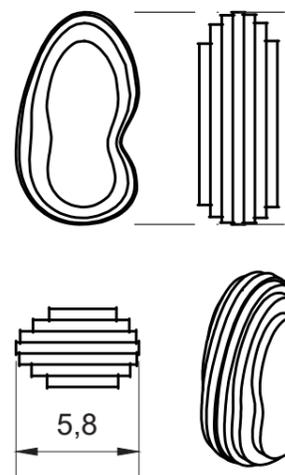
Café



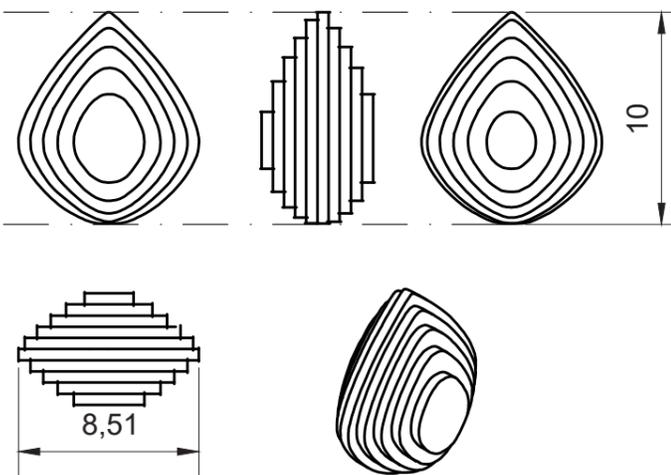
Abacate



Manga



Pau-brasil



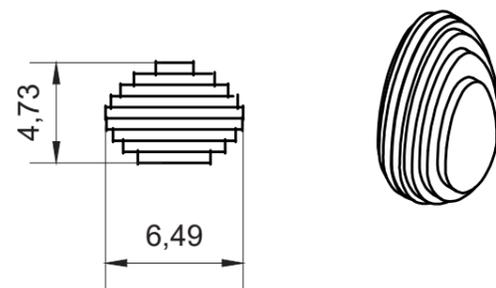
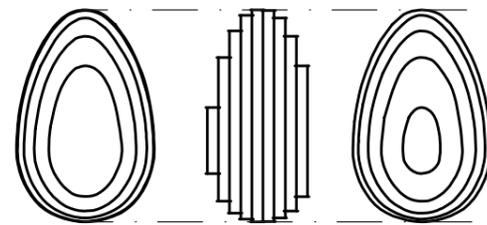
Obs.: Todas as sementes possuem a mesma altura e mesmo tamanho dos degraus. A largura e a profundidade variam conforme o formato da semente.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

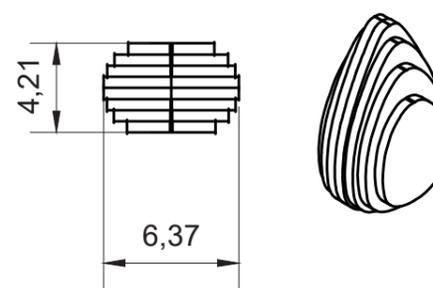
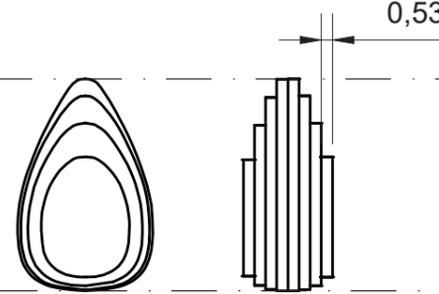
CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado	Objeto Patuá Fruto	Nome da Prancha Outros Pingentes Tamanho 2		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 7/10
Orientadora: Jeanine Geammal	Coorientadora: Natascha Scagliusi	Escala: 3:1		

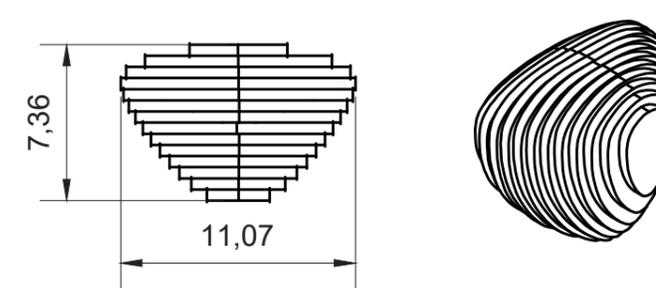
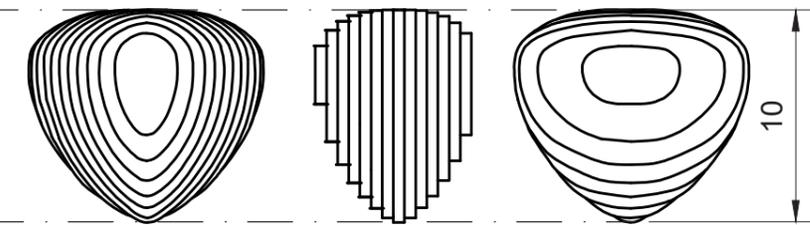
Cacau



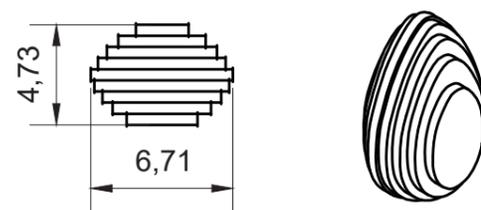
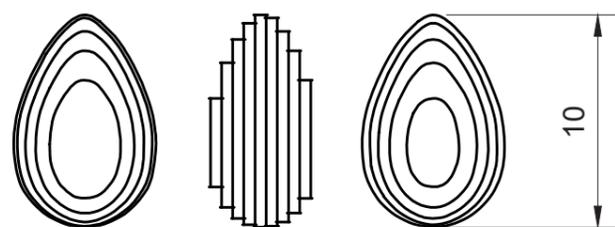
Girassol



Guaraná



Maracujá



Obs.: Todas as sementes possuem a mesma altura e mesmo tamanho dos degraus. A largura e a profundidade variam conforme o formato da semente.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

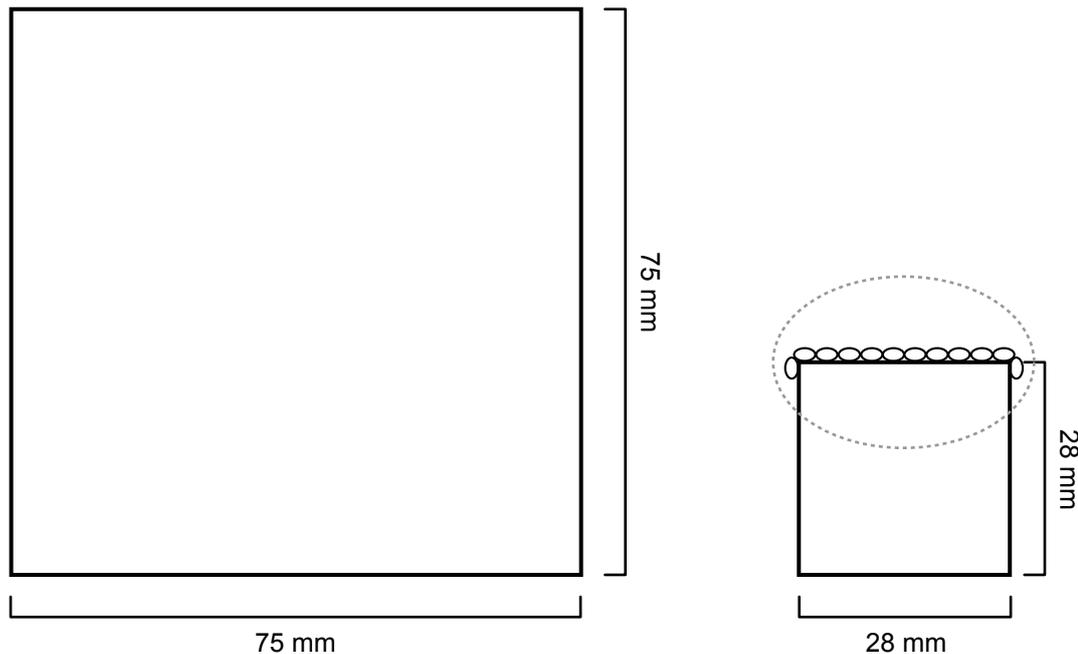
Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado	Objeto Patuá Fruto	Nome da Prancha Outros Pingentes Tamanho 2		
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Data: 24/04/2023	Cotas: m.m.	Formato: A3	Folha 8/10
Orientadora: Jeanine Geammal	Coorientadora: Natascha Scagliusi	Escala: 3:1		

FICHA TÉCNICA

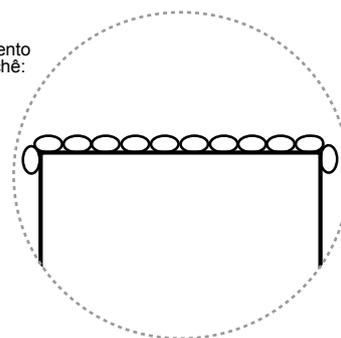
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto: Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado		Descrição: Fruto: Patuá (tecido)	
Autora: Luiza Rodrigues Pereira	Escala: 1:1	Cotas: m.m.	Folha 9/10
Orientadora: Jeanine Geammal	Data: 19/08/2023	Formato: A4	



Detalhe fechamento em crochê:



LEGENDA:

○ correntinha

Descrição: Bolsinha de tecido do patuá fechado com acabamento em crochê	
Técnicas: Finalização em correntinha (crochê)	Tamanho: Único
Tecido: Organza 100% Seda da O Casulo Feliz, cor natural/off-white, gramatura 70g, largura 1,40m	

CROCHÊ - FIO

Aglhas: Agulha de costura nº 6			Artesã: Talita Caram		
Crochê:	Marca:	Ref:	Cor:	Composição:	Gasto (m):
correntinha <small>(total de 12 correntinhas)</small>	O Casulo Feliz	-	natural/ off-white	100% seda pura	0,26 metros

FICHA TÉCNICA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CLA - Escola de Belas Artes / Departamento de Desenho Industrial
Curso de Desenho Industrial / Habilitação em Projeto de Produto

Título do Projeto:

Relíquia-19: série de objetos ritualísticos sobre memória e cuidado

Descrição:

Fruto: Patuá (tecido)
- passo a passo

Autora: Luiza Rodrigues Pereira

Escala: 1:1

Cotas: m.m.

Folha

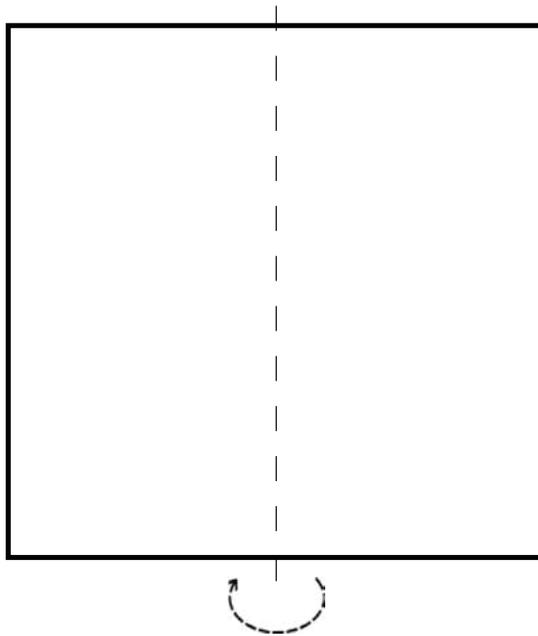
Orientadora: Jeanine Geammal

Data: 19/08/2023

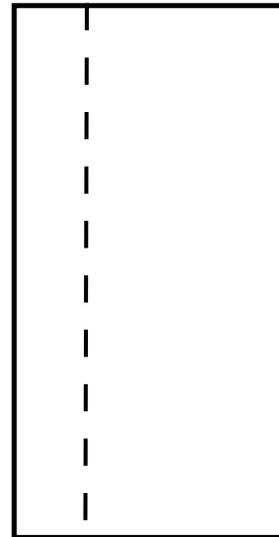
Formato: A4

10/10

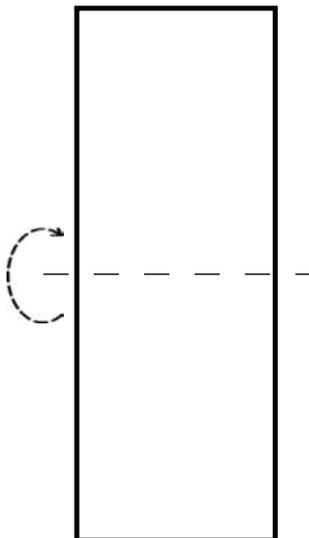
1. dobrar na metade



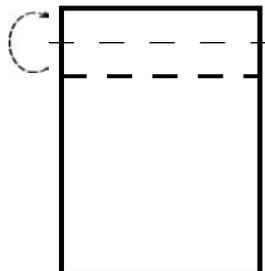
2. costurar as duas pontas +
inverter costura para dentro



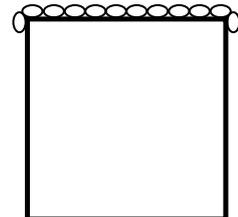
3. dobrar novamente
na metade



4. dobrar pontas
+ costurar



5. acabamento em
crochê



LEGENDA:

- dobra - - - - -
- costura pesponto - - - - -
- correntinha (crochê) ○

anexo ix - fluxograma da programação do Fruto

fruto

fluxograma da programação

IV) FRUTO: patuá

