



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**SHERYDA LOPES BORGES**

**ABOCANHAR TOMATES: AUTORRETRATOS EM FILME INSTANTÂNEO DE  
UMA ARTISTA E SUAS TENTATIVAS DE GERIR O TEMPO**

**FORTALEZA**

**2023**

SHERYDA LOPES BORGES

ABOCANHAR TOMATES: AUTORRETRATOS EM FILME INSTANTÂNEO DE UMA  
ARTISTA E SUAS TENTATIVAS DE GERIR O TEMPO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte ICA/UFC da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestra em Artes. Área de concentração: Poéticas da criação e do pensamento em artes.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

B734a Borges, Sheryda Lopes.

Abocanhar tomates : Autorretratos em filme instantâneo de uma artista e suas tentativas de gerir o tempo / Sheryda Lopes Borges. – 2023.

104 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2023.

Orientação: Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior.

1. Autorretrato. 2. Filme Instantâneo. 3. Método Pomodoro. 4. Procrastinação. 5. Produtividade. I. Título.

CDD 700

---

SHERYDA LOPES BORGES

ABOCANHAR TOMATES: AUTORRETRATOS EM FILME INSTANTÂNEO DE UMA  
ARTISTA E SUAS TENTATIVAS DE GERIR O TEMPO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestra em arte. Área de concentração: Poéticas da criação e do pensamento em artes.

Aprovada em: 22/11/2023.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Ana Carolina da Rocha Mundim  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dra. Cecilia Almeida Salles  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)

Às mulheres e seus legados.

## AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior pelas trocas durante a orientação.

Às professoras participantes da banca examinadora Cecilia Almeida Salles e Ana Mundim pela disponibilidade, escuta e sugestões, caras a este percurso.

Ao Prof. Dr. Osmar Gonçalves por sua doçura, generosidade e partilha durante a disciplina Filosofia da Fotografia. Celebramos sua vida com gratidão e saudade.

Aos colegas do PPGARTE UFC pela companhia durante este percurso difícil, realizado grande parte durante a pandemia e em isolamento social. Suas palavras e filtros são inesquecíveis. Somos vencedores.

Ao Programa, por todos os esforços para manter as atividades mesmo durante o período de isolamento social.

Aos amigos da Comunicação, cuja trajetória aplaudo e me felicito. Tenho saudades.

À minha mãe pelo apoio e torcida durante minha carreira de artista, professora e pesquisadora.

A Lara e Luís pela torcida para que eu adentrasse no Mestrado.

À minha sobrinha Maya, cuja chegada alegrou o ano de 2022 e a meus sobrinhos Arthur e Sofia. Espero que nossa convivência aumente com o tempo.

Ao meu irmão Matheus por toda torcida e admiração. Coisa boa ter você comigo.

Às minhas irmãs Amanda, Lais e Gisele, cuja existência me inspira a lutar por um mundo mais justo para as mulheres.

A Potô e Thais Paz por toda torcida e apoio.

À dona Edise por todo o afeto, risadas e bons momentos juntas.

Aos meus gatos, por todo o carinho e confiança.

À minha esposa Lene Freitas, companheira fiel durante o isolamento social e força que me impele a não desistir. Obrigada pelo afeto, gentileza e por sempre me mostrar o que há de bom para ser visto em mim. Te amo, minha flor.

Aos artistas, professores, pesquisadores, profissionais de saúde e demais trabalhadores que batalharam por democracia e vacinas nos últimos anos.

“Ainda assim acredito  
Ser possível reunirmo-nos  
Tempo, Tempo, Tempo, Tempo  
Num outro nível de vínculo  
Tempo, Tempo, Tempo, Tempo”  
(CAETANO VELOSO).

## RESUMO

Nesta dissertação discorro sobre meu processo criativo de obras com autorretratos de filme instantâneo feitas durante o período de isolamento social em decorrência da pandemia da Covid-19. São produções intimamente ligadas à minha relação com fatores como a (auto)cobrança por produtividade e procrastinação e ao uso de ferramentas que visam ajudar a manter o foco em tarefas, em especial o Método Pomodoro. Essa relação se dá em forma de angústia, o que foi intensificado durante a pandemia. Neste trabalho, Salles (2011) e Ostrower (2004) me ajudam a rastrear meu processo criativo enquanto Han (2017), Bauman (2021) e De Masi (2000) auxiliam no processo de compreensão da cobrança social por produtividade. Nesse percurso observo também o modo como minha função de professora de artes visuais e de artesanato influencia meu processo criativo, sendo então, impossível destinar em absoluto cada tarefa ao seu tempo, visto que é permeado por e influencia o processo da artista/professora/pesquisadora. Aqui, Paulo Freire (1996) e Zamboni (2001) trazem reflexões sobre aspectos do professor-pesquisador e do pesquisador em arte e a natureza de seus percursos. Ao lançar um olhar a respeito das construções sociais de gênero e como as cobranças se dão para as mulheres, recorro a Scott (1995) e Bourdieu (2005), enquanto Leal (2012) traz a perspectiva da desigualdade de gênero no campo das artes visuais. Desta forma, o processo de cobrança por produtividade se dá de modo mais intenso para nós, mulheres, já que acumulamos tarefas no campo privado e público de nossas vidas, o que tornou a pandemia ainda mais difícil para nós. As obras que apresento neste texto são um olhar íntimo a respeito de minhas angústias sobre esses temas e foram executadas no contexto limitador do isolamento social. Elas trazem à tona uma construção social em que indivíduos são cobrados o tempo todo e levados a crer que eventuais falhas são culpas individuais, quando, na verdade, a própria construção de determinadas metas são adoecedoras. Do ponto de vista de gênero isso ocorre de forma ainda mais grave. Além dos teóricos aqui citados, apresentarei artistas como Alexandre Heberte, Val Sousa e Cindy Sherman que influenciaram meu percurso criativo ou que de algum modo dialoguem com as reflexões apresentadas.

**Palavras-chave:** autorretrato; filme instantâneo; Método Pomodoro; procrastinação; produtividade.



## ABSTRACT

In this dissertation I discuss my creative process of works with instant film self-portraits made during the period of social isolation due to the Covid-19 pandemic. These are productions closely linked to my relationship with factors such as (self)demand for productivity and procrastination and the use of tools that aim to help maintain focus on tasks, especially the Pomodoro Method. This relationship takes the form of anguish, which was intensified during the pandemic. In this work, Salles (2011) and Ostrower (2004) help me track my creative process while Han (2017), Bauman (2021) and De Masi (2000) help in the process of understanding the social demand for productivity. Along this path, I also observe the way in which my role as a teacher of visual arts and crafts influences my creative process, making it impossible to assign each task to its own time, as it is permeated by and influences the process of the artist/teacher/researcher. Here, Paulo Freire (1996) and Zamboni (2001) bring reflections on aspects of the teacher-researcher and the researcher in art and the nature of their paths. When taking a look at the social constructions of gender and how demands are placed on women, I turn to Scott (1995) and Bourdieu (2005), while Leal (2012) brings the perspective of gender inequality in the field of visual arts . In this way, the process of demanding productivity is more intense for us, women, as we accumulate tasks in the private and public spheres of our lives, which has made the pandemic even more difficult for us. The works I present in this text are an intimate look at my anxieties about these themes and were executed in the limiting context of social isolation. They bring to light a social construction in which individuals are constantly held accountable and led to believe that any failures are their individual fault, when, in fact, the very construction of certain goals is sickening. From a gender perspective, this occurs even more seriously. In addition to the theorists mentioned here, I will present artists such as Frida Kahlo, Val Sousa and Cindy Sherman who influenced my creative path or who, in some way, dialogue with the reflections presented.

**Keywords:** self-portrait; instant film; Pomodoro Method; procrastination; productivity.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Sheryda Lopes. Primeiro ciclo: Fragmento de obra, 2022. Fotografia e bordado sobre saco de legumes.....	14
Figura 2 –	Sheryda Lopes. Fragmento da obra Ciclo Pomodoro: Tudo o que uma mulher não deve ser, 2021.....	16
Figura 3 –	Sheryda Lopes. Captura de tela.....	17
Figura 4 –	Sheryda Lopes. Aquarela Preguiça (2016).....	22
Figura 5 –	Sheryda Lopes. Fragmento da obra Autorretratos Possíveis, 2020. Aquarela, 210x148mm.....	25
Figura 6 –	Revista Zum. Captura de tela de live no You Tube, 2022..	26
Figura 7 –	Sheryda Lopes. Fogão limpo. Fotografia de filme instantâneo, 2021.....	28
Figura 8 –	Capa de dia das mães da revista da Folha de São Paulo (2017).....	30
Figura 9 –	Capa de dia dos pais da revista da Folha de São Paulo (2017).....	30
Figura 10 –	Sheryda Lopes. Obra Procrastinar (2020).....	31
Figura 11 –	Sheryda Lopes. Fragmento de obra. Autorretratos de filme instantâneo e tomate verde sobre saco plástico (2022).....	37
Figura 12 –	Sheryda Lopes. Tudo o que uma mulher não deve ser, 2021. Fragmento de obra. Autorretrato de filme instantâneo bordado sobre saco de legumes (2022).....	38
Figura 13 –	Câmera Instax Mini 11 da marca Fujifilm.....	43
Figura 14 –	Capturas de tela: postagens de Carolina Altino no Instagram. Abril de 2023.....	45

Figura 15 –	Igor Saringer em vídeo sobre efeito de dupla exposição (captura de tela).....	48
Figura 16 –	Sheryda Lopes. Fotografia de filme instantâneo com efeito de dupla exposição.....	49
Figura 17 –	Sheryda Lopes, Ciclo Pomodoro: Tudo o que uma mulher não deve ser, 2021. Fotografia, pintura e bordado sobre tela, 30cm X 40cm.....	50
Figura 18 –	Sheryda Lopes. Dois filmes perdidos, 2021. Fotos de filme instantâneo com falha.....	51
Figura 19 –	Captura de tela. Postagem no Instagram de Estéfi Machado.....	54
Figura 20 –	Amalia Ulman, Excellences & Perfections (2016).....	56
Figura 21 –	Cindy Sherman. Untitled Film Stills #15, 1978.....	57
Figura 22 –	Cindy Sherman. Instagram (2023).....	58
Figura 23 –	Sheryda Lopes. Autorretrato com filme instantâneo.....	62
Figura 24 –	Sheryda Lopes. Averso da obra “Tudo o que uma mulher não deve ser”.....	63
Figura 25 –	Itamara Ribeiro. Sem título, 2023.....	64
Figura 26 –	Autorretrato de Itamara Ribeiro, 2023.....	66
Figura 27 –	Desenho 31, Universos da Arte, 2004. Ilustração de livro, 5cm X 3,5cm.....	69
Figura 28 –	Temporizador de cozinha.....	70
Figura 29 –	Fragmento de planner da autora, 2022. Escrita/Desenho sobre papel.....	71
Figura 30 –	Sheryda Lopes. Peças didáticas para demonstração de bordado. 2021.....	76
Figura 31 –	Laetitia Ky, 2021.....	77

Figura 32 –	Sheryda Lopes. Peça didática inspirada na artista Laetitia Ky, 2021. Desenho, pintura e bordado sobre papelão.....	77
Figura 33 –	Jacy July. Escultura Crespa (2020).....	78
Figura 34 –	Produção de aluno do 4º ano do Ensino Fundamental (2020).....	79
Figura 35 –	Obra da autora. Estudo em tecelagem e aplicação de pompom. 2021. Lã de crochê, barbante e madeira.....	79
Figura 36 –	Artista Diana Cunha, professora de tecelagem no site Domestika.....	80
Figura 37 –	Obra de Alexandre Herberto. Escultura e tecelagem.....	81
Figura 38 –	Da autora. Peça didática de tecelagem com papel.....	82
Figura 39 –	Captura de tela: vídeo da professora Samantha Nascimento.....	82
Figura 40 –	Aluna do 2º ano do Ensino Fundamental I segura sua produção de tecelagem com papel (2021).....	83
Figura 41 –	Aluno do 5º ano do Ensino Fundamental I segura sua produção de tecelagem com lã no tear de papelão (2023)	83
Figura 42 –	Obra da autora. Autorretrato em filme instantâneo.....	85
Figura 43 –	Obra da autora. Tudo o que uma mulher não deve ser, 2021. Fotografia, pintura e bordado sobre tela.....	86
Figura 44 –	Obra da autora. Fragmento de Tudo o que uma mulher não deve ser, 2021. Fotografia, pintura e bordado sobre tela.....	87
Figura 45 –	Obra da autora. Fragmento de Tudo o que uma mulher não deve ser, 2021. Fotografia, pintura e bordado sobre tela.....	88

Figura 46 –	Obra da autora. Ciclo Pomodoro, 2022. Fotografia e bordado sobre saco de legumes.....	89
Figura 47 –	Obra da autora. Sem título, 2022. Fotografia e bordado sobre saco de legumes.....	90
Figura 48 –	Francys Alÿs. Às vezes fazer alguma coisa não leva a nada – Paradoxo da práxis, 1997. Performance.....	92
Figura 49 –	Sun Yuan e Peng Yu. Não posso me ajudar, 2016. Robótica.....	93
Figura 50 –	Obra da autora. Skin Care, 2022. Fotografia, pintura, colagem e bordado sobre tela.....	94
Figura 51 –	Obra da autora. Ampulheta, 2021. Fotografia, escultura e tecelagem.....	96
Figura 52 –	Obra da autora. Ampulheta vista de cima, 2021. Fotografia, escultura e tecelagem.....	97
Figura 53 –	Obra da autora. Autorretrato em filme instantâneo.....	98
Figura 54 –	Obra da autora. Autorretrato em filme instantâneo.....	102

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
Anpap	Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas
CLAV	Curso de Licenciatura em Artes Visuais
CEFET	Centro Federal de Educação Tecnológica
IFCE	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará
Mauc	Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará
Prouni	Programa Universidade Para Todos
PPGARTES	Programa de Pós-Graduação em Artes
PUC/SP	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
OMS	Organização Mundial de Saúde
SIBI	Sistema Integrado de Bibliotecas
UFC	Universidade Federal do Ceará

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>PRIMEIRO CICLO – OLHAR E PREENCHER O TEMPO</b>	<b>14</b>
.....		
<b>1.1</b>	<b>Pausa no temporizador – Intervenções nas fotografias ou as fotografias como intervenções</b>	<b>34</b>
.....		
<b>2</b>	<b>SEGUNDO CICLO – PROCRASTINAR, ADIAR O TEMPO</b>	<b>38</b>
.....		
<b>2.1</b>	<b>Pequena pausa – A câmera de filme instantâneo como um aparelho motivador de desaceleração.....</b>	<b>42</b>
<b>3</b>	<b>TERCEIRO CICLO – ALINHAVAR O TEMPO.</b>	<b>63</b>
.....		
<b>3.1</b>	<b>Linhas verdes e vermelhas.....</b>	<b>68</b>
<b>3.1.1</b>	<b><i>As linhas se cruzam: Práticas didáticas perpassam a artista/professora/pesquisadora.....</i></b>	<b>71</b>
<b>2.1.1.1</b>	<b><i>Produções para as aulas online e artistas que as inspiraram.....</i></b>	<b>75</b>
<b>4</b>	<b>QUARTO CICLO – FURAR, COSTURAR, RASGAR, BORDAR O TEMPO: PRODUÇÕES DA ARTISTA</b>	<b>86</b>
.....		
<b>5</b>	<b>COMER DEVAGAR – PISTAS PARA DIGERIR O TEMPO.....</b>	<b>99</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>103</b>

## 1 PRIMEIRO CICLO – OLHAR E PREENCHER O TEMPO

Figura 1 – Sheryda Lopes, Primeiro ciclo: Fragmento de obra, 2022. Fotografia e bordado sobre saco de legumes.



Fonte: Acervo pessoal.

Esta pesquisa em arte com produção de autorretratos com filme instantâneo e reflexões sobre produtividade começa no contexto da pandemia do novo Corona Vírus. Ou não. Ela provavelmente começa muito antes.

Talvez ela tenha começado desde que tomei consciência da existência do



tempo e da necessidade de encaixar tarefas em seus espaços. E quando isso aconteceu? Desde a infância ouvimos que “é hora de dormir”, que “é hora do banho”, “é hora do almoço”. Isso quando temos a sorte de uma infância saudável, com cama, chuveiro e comida. Com o passar dos anos, parece crescer uma exigência de incutir mais e mais atividades nos intervalos de tempo, de forma a nos tornarmos pessoas mais produtivas, com atividades que gerem mais e mais resultados. Deus nos livre, afinal, nos tornarmos seres “preguiçosos”, “sem nada pra fazer” e que passam “o dia de perna pra cima”. Quando mulheres, então, essa produtividade parece ser exigida diariamente, afinal, as tarefas direcionadas às mulheres estão ao nosso redor no ambiente privado, descrito por Bourdieu (2005), como o lar, a família. Há sempre uma casa por varrer, roupas para lavar, comida para cozinhar, família para cuidar... É importante observar a questão da sobrecarga de trabalho considerando as diversas esferas da sociedade, entre elas a de gênero. De Masi (2000, pág. 297), por exemplo, embora construa um pensamento crítico quanto ao modo como as atividades são definidas e distribuídas, parece fazer uma comparação entre público “masculino” e “feminino” que reverbera com essa definição da ordem patriarcal apontada por Bourdieu, ao elencar revistas de negócios como aquelas dirigidas aos executivos e as revistas femininas como àquelas dirigidas às suas esposas. Esse discurso, naturalizado, ignora, por exemplo, que as próprias mulheres possam interessar-se por conteúdos de negócios (jornalistas de economia, empresárias, contadoras, economistas, administradoras) ou ainda, a existência de casais homoafetivos formados por mulheres, ao apontar as revistas femininas de luxo como aquelas voltadas às esposas dos executivos. Por mais que, editorialmente, esse seja o público de tais veículos, naturalizar esse discurso nos afasta de um mundo com mais igualdade de gênero e com menos sobrecarga para as mulheres.

As cobranças domésticas e por alta produtividade me marcaram e isso aparece em minhas produções. Em uma das fotografias que fazem parte deste percurso (Figura 2), sobreponho minha imagem a palavras como “preguiçosa”, “lerda”, “suja”, definindo a mim mesma em alguns momentos ou a outras mulheres. São palavras que ouvi na infância e que, de algum modo ainda caminham comigo.

Além das palavras, a fotografia traz outros elementos, um deles recorrente

nesse trabalho: o tomate. Trata-se de uma referência ao Método Pomodoro, que conforme Tancredi, foi “desenvolvido em 1988 pelo italiano Francesco Cirillo, [e que é] um método de gestão de tempo que pode ser aplicado para diversas tarefas, seja nos estudos, seja no trabalho”<sup>1</sup>.

Figura 2 – Sheryda Lopes, Fragmento da obra Ciclo Pomodoro: Tudo o que uma mulher não deve ser, 2021.



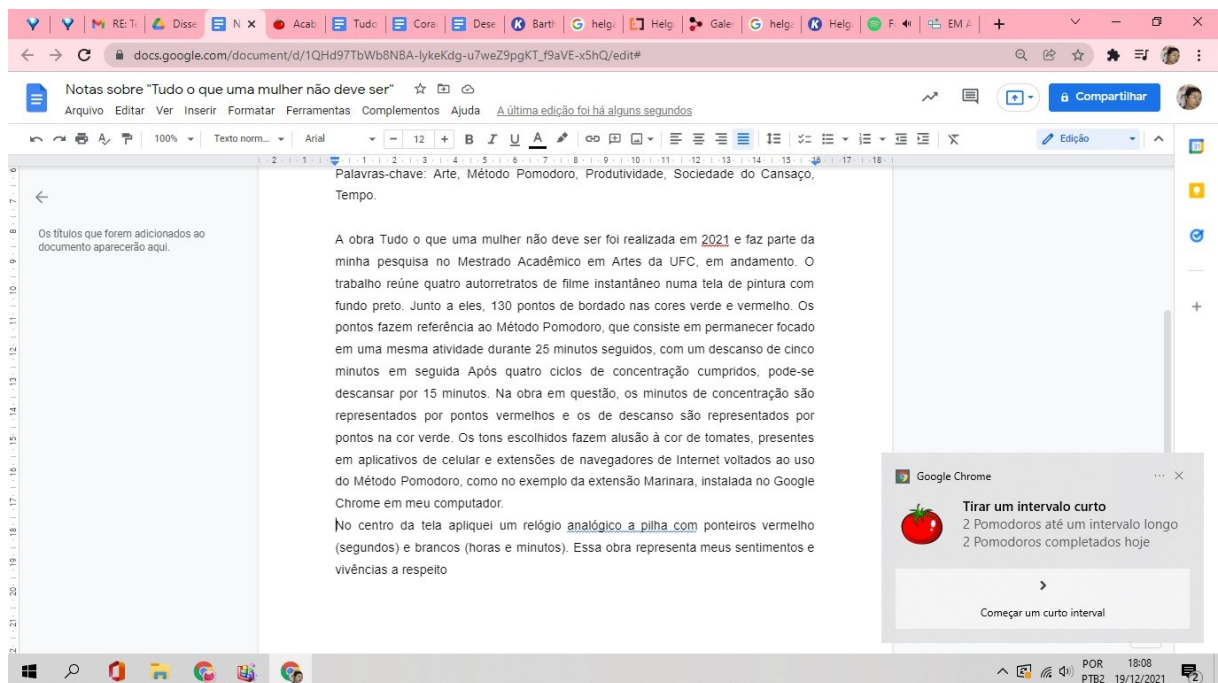
Fonte: Acervo pessoal.

A proposta é que 25 minutos sejam dedicados a uma única tarefa, sem interrupções. Ao fim desse tempo, ganha-se cinco minutos de descanso. E ao final de quatro ciclos de 25 minutos, ganha-se um intervalo longo, de 15 minutos. Trata-se de um método que, a partir de intervalos curtos, ajuda a manter o foco e evitar a

1 TANCREDI, Sílvia. "Técnica Pomodoro - o que é e como funciona"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/dicas-de-estudo/tecnica-pomodoro-que-e-e-como-funciona.htm>. Acesso em 15 de fevereiro de 2022.

procrastinação. A técnica recebeu esse nome por seu criador utilizar um temporizador de cozinha em formato de tomate (*pomodoro*, em italiano). Ele parte de duas ações básicas: diferenciar o tempo ocupado do tempo livre e proporcionar recompensas a partir de pequenos períodos de foco. Atualmente existem diversos aplicativos que ajudam a utilizar o Método, e neles é comum que o tempo de foco seja representado por um tomate vermelho e o tempo de descanso seja representado pelo fruto na cor verde. Eu mesma utilizo a técnica (assim como: listas de tarefas, planners, *bullet journal*, etc.) como uma forma de me manter mais concentrada e conseguir realizar mais tarefas sem me distrair. Abaixo, na Figura 3, trago uma foto da tela do meu computador no momento em que a extensão Marinara, instalada no meu navegador de Internet, avisa de que mais um ciclo foi finalizado e que é hora de tirar um intervalo.

Figura 3 – Sheryda Lopes. Captura de tela.



Fonte: Acervo pessoal.

Ainda que a estratégia tenha me ajudado em diversos momentos, me percebo frustrada e estressada muitas vezes, com a sensação de que poderia produzir ainda mais, ou ainda, me reconhecendo num ciclo de procrastinação em que tarefas são deixadas para depois. O volume de coisas a fazer, a expectativa de

não obter resultados satisfatórios e o prazo final dos compromissos acumulam-se e atormentam meus pensamentos.

Nas obras sobre as quais disserto existe um esmiuçar muito íntimo dessa angústia e um desejo de compreender de forma crítica minha relação com a gestão de tempo e a autocobrança. E por ser muito íntimo e experimental, os trabalhos podem trazer questões que não necessariamente o público identificaria imediatamente ao vê-los, pelo menos não do modo como os pensei. Inicialmente esse não é um problema pois a interpretação do público é legítima ainda mais considerando que cada um observa o mundo com as lentes de suas vivências. Porém, me interesso pelo diálogo com as pessoas que viessem a conhecer esses trabalhos. Espero conseguir realizar uma exposição com essas obras (até aqui, participei de duas exposições coletivas com duas dessas obras), num espaço onde seja possível proporcionar ao público textos conceituais expostos juntos aos trabalhos, mediação de educadores e conversas com a artista. Seriam oportunidades para falar, por exemplo de como funciona o Método Pomodoro e de como a pressão por produtividade me afeta. A partir da minha experiência como professora de artes e com mediação no Museu de Arte Contemporânea do Ceará, recursos educativos que aproximem o público de meu trabalho me são de grande estima, assim como as trocas: se o público me vê mordendo o tomate e a imagem o toca num lugar que fala de fome, creio que é uma leitura legítima, e eu quero saber mais sobre esse olhar. Não há interesse em uma produção inacessível em seu discurso, mas cabe considerar que essas obras são resultado de um processo de descoberta e autorreflexão da artista, num momento crítico que foi o do isolamento social por conta da epidemia da Covid 19, e que não necessariamente ocorreu de forma didática. Do mesmo modo, as reflexões contidas neste processo fazem parte de um longo caminho e não ambicionam esgotar os temas trazidos. Tocar nesses temas, tanto por meio das obras quanto por meio desta escrita, são um grande ato pessoal de resistência e coragem, sem qualquer interesse em soar modesta.

Adiante, recorrerei a Han (2017), De Masi (2000) e Bauman (2021) ao esmiuçar o crescente acúmulo de tarefas, a relação da modernidade com o tempo, trabalho, procrastinação e autoexigência. Sendo o Método Pomodoro uma ferramenta constantemente utilizada por mim durante meus afazeres de artista,

pesquisadora, professora e jornalista ele aparece em minhas obras de diversos modos: as cores verde e vermelho (presentes nos aplicativos de celular e extensões de navegadores de Internet para utilização do Pomodoro) representam minha relação com o tempo livre e o tempo de foco. O próprio fruto tomate, ora verde, ora vermelho aparece em diversos momentos. Por vezes trago o fruto como quem empunha o tempo a ser consumido, controlado, mastigado, digerido, usufruído, multiplicado, transformado em algo produtivo. Assumo-o como um desafio. Uma comida dada à força por vezes. Em alguns momentos o ofereço para a lente da câmera, como quem devolve as cobranças para quem as fez. É como se, até este momento, eu tivesse procrastinado olhar para meus medos das falhas e dos prazos, e, agora, estivesse cumprindo essa importante tarefa. Ao me voltar para ela compreendo que todas essas angústias não são à toa ou uma simples característica pessoal, e, sim, resultado de uma construção social que historicamente vem sobrecarregando mulheres, principalmente.

Quando penso nos homens com os quais convivi lembro bem de que a maior parte eram indivíduos que, quando em casa, passavam grande parte de seu tempo em ócio, seja diante da televisão, dormindo ou, no caso das crianças, jogando videogame ou diante de computadores. Os homens adultos estavam quase sempre “cansados do trabalho”, o que era dito em tom honroso. Já as mulheres, mesmo as crianças, estavam quase sempre ocupadas, fazendo as coisas da casa. Brincar ou ver televisão, somente depois que “as coisas estiverem feitas”, coisas que incluíam limpar o chão que também havia sido pisado pelos homens, cozinhar a comida que também seria comida pelos homens, cuidar das crianças que também haviam sido feitas pelos homens. As mulheres que trabalhavam fora, quando chegavam em casa não ficavam “de perna pra cima”. Se a família não tinha dinheiro para contratar uma empregada doméstica (sempre uma mulher), eram elas quem faziam os almoços de domingo, lavavam a roupa e mantinham a casa limpa, enquanto os homens tiravam suas sonecas e viam a TV. Na minha família, nunca vi um homem que não sabia cozinhar ouvir alguma reprimenda por isso, ao contrário das meninas (especialmente as mais pobres e da zona rural). “Que coisa horrível! Essa menina não sabe nem fazer um arroz”! “Não tem nada pior do que uma mulher preguiçosa e suja”!

Eu fui uma das meninas sem muitas habilidades domésticas. Além disso,

era esperado de mim um futuro próspero, pois meus pais se esforçaram muito para que eu tivesse acesso a uma boa educação, ao contrário deles, que não tinham tido tantas oportunidades. Para retribuir esse esforço, precisava tirar as melhores notas, para que um dia fizesse faculdade, tivesse uma carreira, um marido, casa própria, carro e filhos. Lembro de, na alfabetização, estudar em um colégio de freiras onde as crianças que se saiam melhor nos ditados e leitura em grupo recebiam medalhas douradas de papel laminado. Na prática, era uma competição que premiava as crianças que aprendessem a ler primeiro. E eu colecionava essas medalhas, coladas com orgulho pelos meus pais na parede do meu quarto.

O tempo passou e eu cresci com a necessidade de obter sempre os melhores resultados nos estudos e também pressionada, como mulher, a cumprir bem as tarefas domésticas. A cobrança surgia de modo conflituoso: era treinada para o mercado de trabalho e universidade e deveria usar a maior parte do meu tempo para conquistar as tais medalhas na escola e notas brilhantes. Nessas horas, as tarefas domésticas eram colocadas num patamar inferior, como se eu, por ser “inteligente”, uma aluna esforçada e ter um “futuro brilhante”, não precisasse me preocupar com tais demandas. Porém, em muitos outros momentos, o fato de não ter muitas habilidades domésticas e de não gostar das tarefas da casa era motivo para ser rechaçada e cobrada pela família. “Fazer as coisas devagar” era sempre motivo de críticas, e mesmo quando as tarefas eram cumpridas, raramente havia reconhecimento. Sem medalhas douradas para casas bem varridas, afinal.

O desejo de ter uma filha formada, “doutora” vinha especialmente do meu pai, nascido em zona rural e trabalhador da construção civil desde a juventude. Um homem que batalhou muito para que eu estudasse. Vinham dele as maiores cobranças pelas boas notas, sendo um oito num boletim motivo suficiente para sermões e lembretes de que ele não tivera oportunidade de estudar e por isso fora humilhado a vida inteira. Ele sonhava que eu fosse médica e durante minha vida escolar procurou me matricular em escolas particulares ou em escolas públicas localizadas em áreas nobres da cidade, entendendo que isso era um indicativo de uma escola de maior qualidade. Era ele quem achava que eu não deveria gastar meu tempo com limpeza ou culinária. Ao mesmo tempo, ao ver uma companheira (minha mãe ou, posteriormente, minha madrasta) sobrecarregada reclamando que

eu não estava participando das tarefas domésticas ele gritava para que eu fosse “ajudar”. Desse modo, a cobrança se dava de forma contraditória e eu, criança /adolescente, me via em conflito.

É importante ressaltar aqui a diferença de gênero nesse contexto. Na minha família havia meninos com idade parecida com a minha e de quem também se esperavam diplomas. Porém, deles não era cobrado que fizessem tarefas domésticas. Mesmo quando saíram do interior do Ceará para morar na capital para cursar a universidade, tiveram diaristas pagas pela família (isso os mais abastados) para realizar a limpeza em seus apartamentos. Uma vez lembro de minha avó contando, aos risos, que meu primo (então com cerca de vinte anos) ligou para ela de outra cidade perguntando como preparar um frango para o almoço. A grande maioria das mulheres da minha família, ainda na infância, sabia preparar um almoço completo. Mesmo aquelas que trabalhassem fora, fosse na roça, comércio ou em sala de aula, tinham a obrigação de manter a casa brilhando, panelas no fogo e roupas limpas disponíveis. Já os homens trabalhadores, não. Fossem mestres de obra, agricultores, engenheiros, pescadores ou funcionários públicos, ninguém esperaria vê-los cuidando da louça do jantar. Eu, com cerca de 13 anos, entre as notas 10 conquistadas, lavava à mão minhas próprias roupas, espanava e varria uma casa de quase dez cômodos, enquanto meus primos da mesma idade jogavam videogame ou viam televisão. Ao final, ouvia que era preguiçosa, lenta e suja.

Passaram-se os anos. Cursei duas graduações, a primeira em jornalismo (bolsa em faculdade particular conquistada pelo Prouni) e a segunda na Licenciatura em Artes Visuais no IFCE, ambos cursos em áreas diferentes daquelas desejadas pelo meu pai. Foram percursos marcados por muita insegurança e autocobrança, fatores que comecei a cuidar em psicoterapia. Foi nesse período que percebi o peso que a palavra “preguiça”, trazia para meu cotidiano, evidenciando o modo injusto como havia sendo cobrada por toda a vida e como eu mesma o reproduzia. Durante a transição profissional, já retomando meu contato com o fazer artístico e percebendo a importância de mais gentileza consigo mesma, realizei a aquarela Preguiça (2016) (Figura 4) como uma resposta à opressão sofrida por toda a vida. Esse trabalho foi aplicado em canecas por meio de sublimação e reproduzida em pôsteres que levei para diversas feiras de ilustração e artesanato. A partir de 2019,

minha principal atuação profissional deu-se como professora de artes visuais do ensino fundamental I e II e segue como tal.

Figura 4 – Sheryda Lopes. Aquarela Preguiça (2016).



Fonte: <<https://www.instagram.com/p/BVIDfzDpDq/>> Acesso em 10 set 2023 às 17:40.

Já em 2020, durante a pandemia do novo Corona Vírus, tive a oportunidade de ficar isolada em casa e trabalhar em regime *home office*, me expondo menos aos riscos de contrair a Covid-19. Nesse período de isolamento passei mais tempo que o habitual diante de telas de celular, computador ou da *smart TV*, pois além do período em que estava trabalhando (fosse lecionando as aulas, fazendo planejamentos ou em reuniões), havia também o tempo gasto vendo notícias sobre a pandemia e interagindo nas redes sociais. Percebi que estive mais ansiosa e com dificuldade de concentração, sintomas apontados por Varella (2021) como próprios do excesso de tempo diante de telas de aparelhos digitais. O aumento nesse uso e seus efeitos colaterais faziam parte de um contexto geral pandêmico, como mostram os dados expostos pelo médico:



De acordo com o relatório Digital in 2020, divulgado pelo We Are Social e Hootsuite, o tempo online dos brasileiros no primeiro ano da pandemia foi de 9h17min, muito acima da média global, de 6h43min. A análise é corroborada por dados da Anatel (Agência Nacional de Telecomunicações), que apontaram aumento de 40% a 50% do uso da internet no Brasil logo no início da quarentena. (VARELLA, Dráuzio. Como não exagerar no uso de telas durante a pandemia. 2021.)

Nas redes sociais, muitas eram as postagens sobre como se manter produtivo e saudável no contexto pandêmico. Observei os usuários que sigo postando sua rotina entre fotos e vídeos. Novas receitas sendo experimentadas, rotina de exercícios físicos, conteúdos sobre combate ao sedentarismo e cuidados com a casa sendo divulgados de forma poética, com trilha sonora e filtros de imagens comumente utilizados em redes sociais como o Instagram. Desse modo, as fotografias de eventos triviais como o ato de regar plantas ou tomar uma xícara de café ganhavam uma atmosfera por vezes onírica e romântica, como é comum nesse tipo de rede.

A atleta Paola Carrijo<sup>2</sup>, por exemplo, postou no Instagram em junho de 2020 um vídeo com dicas para “ACORDAR CEDO (sic.) e manter a produtividade mesmo em casa”. Entre as sugestões estão manter o celular longe da cama, obrigando-se a levantar para desligar o alarme pela manhã, arrumar a cama assim que acordar, lavar o rosto e tomar um copo d’água, meditar e fazer exercícios. A legenda inclui uma saudação alegre e cita o contexto do isolamento social “Bom diaaaa, galeritcha! Sei que é difícil acordar cedo, ainda mais com a chegada do inverno e com a quarentena – que mudou bastante a rotina da maior parte das pessoas”, além das hashtags #DicasParaAcordarCedo #Produtividade #Quarentena e #RitualMatinal.

Na pandemia, a movimentação em prol de exibir um tempo otimizado, gasto em atividades produtivas ainda que nas circunstâncias limitadoras do isolamento social, era particularmente intensa. Nesse contexto, eu mesma estava imersa em autocobranças relacionadas às demandas de artista, professora e pesquisadora. Sofria não somente com as ameaças da pandemia, mas também com a perspectiva de ter listas de tarefas não cumpridas e de estar “desperdiçando

---

2 Perfil @paolacarrijo no Instagram. Disponível em <[https://www.instagram.com/p/CbflSgkFSCu/?utm\\_source=ig\\_embed&ig\\_rid=d37881be-0015-46ed-9f8b-3f99dc6451a8](https://www.instagram.com/p/CbflSgkFSCu/?utm_source=ig_embed&ig_rid=d37881be-0015-46ed-9f8b-3f99dc6451a8)> Acesso em 18 out. 2023 às 21:17.

tempo” ao procrastinar. Havia ainda o uso compulsivo das telas, passando a maior parte do meu dia em redes sociais e plataformas de *streaming* como a Netflix. Ainda que tentasse desligar o celular ou mantê-lo longe, a sedução das telas logo me atraía novamente.

Cabe ressaltar que, antes mesmo de iniciar a produção que compõe o percurso deste trabalho, eu já produzia autorretratos utilizando técnicas como pintura, desenho e também em fanzines. Esse gênero é bastante presente na história da arte e no caso das mulheres artistas, serviu inclusive como meio de estudo da figura humana diante da proibição do ensino formal em artes para mulheres. Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842) foi uma dessas artistas, que

Mediante cópias de obras antigas, de aulas particulares com outros artistas, da visita ao museu de cera e **dos esboços realizados fixando o próprio corpo** ou de suas amigas íntimas, sem contar o das serviçais que lhe serviam de modelo; ou seja, de toda uma série de caminhos alternativos, a artista pôde apreender o corpo humano e descobrir quais os melhores meios de representá-lo (SIMIONI 2007, p. 86, grifo nosso.).

Já Frida Kahlo (1907-1954) tem um amplo acervo de autorretratos por meio dos quais expressou acontecimentos de sua vida. Aqui temos uma mulher que se apossou da própria narrativa e por meio de suas telas expôs dores, amores e posicionamentos políticos sem aceitar classificações que afastassem a ideia de que falava de si.

Já Frida Kahlo, muitas vezes associada a obras surrealistas, sempre quis deixar claro que sua obra era baseada em sua vida (...) De fato, os autorretratos de Frida (são mais de cinquenta) são praticamente sua autobiografia. Cada um deles corresponde a uma época de sua vida e espelha os sentimentos intensos que marcaram sua forma de ver o mundo, sua identidade. (QUERIDO, 2012, p. 888)

Acredito que na minha adolescência o autorretrato surgiu como um estudo de desenho e também afirmação da minha identidade. Me desenhava em meus diários com o desejo de evidenciar o modo como me vestia, minhas opiniões e minha personalidade. Já no período da pandemia essa produção serviu como um modo de trazer reflexões sobre minha relação com temas como tempo, produtividade e uso excessivo de celular. Na Figura 5 apresento um desses autorretratos, que foi pintado em 2020, num dos momentos mais difíceis da pandemia do novo Corona Vírus no Brasil. Passava a maior parte do dia nas redes sociais, consumindo notícias das tragédias provocadas pela pandemia, entre outros

conteúdos.

Figura 5 – Sheryda Lopes, Fragmento da obra Autorretratos Possíveis, 2020. Aquarela, 210x148mm.



Fonte: Esquadros Galeria (2020). Disponível em <https://www.instagram.com/p/CDkEOSGFLtW/> Acesso em 12 out.2022 às 10:07.

Enquanto navegava na Internet me deparei com postagens e anúncios sobre uma câmera de filme instantâneo. As produções feitas com ela pelos usuários das redes sociais e o próprio objeto despertaram meu interesse. Ao adquiri-la comecei a realizar vários experimentos, entre eles os autorretratos.

Esse tipo de produção faz parte do percurso da artista Val Sousa<sup>3</sup>. Na série Vênus a artista produz autorretratos de filme instantâneo e por meio deles analisa o próprio olhar sobre o corpo enquanto uma mulher negra brasileira num contexto permeado de eroticidade e racismo. Afastando-se do estigma das imagens de pessoas negras constantemente associadas ao período da escravatura, pobreza, violência, entre outros, seu trajeto tem interesse em observar a beleza das imagens de mulheres negras de sua família, e produzir a partir daí uma narrativa com a própria imagem. Um fragmento do trabalho esteve na exposição Negros na Piscina

3 “Vive e trabalha entre Salvador e São Paulo. Licenciou-se em pedagogia pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e fez mestrado em dança pela Universidade Federal da Bahia. Trabalha com performance e seus desdobramentos desde 2012. Sua prática inclui fotografia, dança, teatro, vídeo e instalação e tematiza a exploração da autoexposição e da subjetividade”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ccwg4a6kGkk&t=2758s> Acesso em 29 jan.2023 às 16:67.

de curadoria de Moacir dos Anjos e Fabiana Moraes na Pinacoteca do Ceará, em Fortaleza. Na Figura 6 trago o registro de uma fala da pesquisadora a respeito da pesquisa em live no site You Tube.

Figura 6 – Revista Zum. Captura de tela de live no You Tube, 2022.



Fonte: Canal no You Tube RevistaZum (sic.).

Além da poética escolhida pela artista, a do autorretrato, e o suporte, a câmera de filme instantâneo, fatores que coincidem em nossas trajetórias, muito me interessa o desejo de construir, a partir de sua imagem uma narrativa que resiste a um sistema cristalizado. Aqui, além da perspectiva de gênero, Val também traz à tona a questão de raça, afirmando-se como uma mulher preta dona da própria imagem.

O autorretrato, neste caso e no de diversas outras produções que inspiraram esse processo, é uma ferramenta de resistência numa sociedade que já proibiu mulheres de estudar arte, como mostra Leal (2012) e também numa sociedade que forjou seu sistema econômico na escravidão. Os sujeitos retratados anteriormente tomam para si o poder sobre sua própria imagem e passam a autorretrarem-se.

O consumo de conteúdos sobre as tragédias ligadas à Covid 19 faziam parte da minha rotina, assim como a visualização constante de fotografias e postagens que diziam: é preciso ser produtivo ainda que no isolamento social. Entre

reuniões online, informes sobre o trabalho, aulas remotas, escritas de pesquisa, consumo de conteúdos variados como receitas de pães e conservas, vídeos de exercícios físicos e cursos online adquiridos, me percebi cansada e frustrada por não conseguir atender a esses padrões. Pensei que a câmera semianalógica seria, então, uma forma de produzir arte mais lentamente, longe de tantos estímulos digitais e com aspectos plásticos interessantes: a possibilidade de colecionar as pequenas fotografias, por exemplo, cuja imagem se revelaria diante dos meus olhos. Sem visualização prévia, as fotos reveladas trariam imperfeições que a mim pareciam uma aceitação do acaso, diferente do excesso de filtros e do padrão perfeito das fotos de redes sociais.

Há também o fato de ser preciso adquirir pacotes com dez filmes a um custo financeiro razoável para utilizar o equipamento. No meu contexto, isso significa uma limitação que atua como um fator de desaceleração e, como aponta Salles (2011), por vezes os artistas se impõem limitações que servirão de estímulo ao seu processo criativo. Neste percurso, diferentemente da exorbitante quantidade de fotos que podem ser tiradas com um smartphone, cada clique deve ser pensado com cuidado.

Enquanto planejava os disparos com a câmera, me peguei pensando sobre a minha relação com o tempo, a cobrança por produtividade e questões com procrastinação. Percebo ainda que há motivações maravilhosamente infantis. Naquele momento eu era como uma criança e seu brinquedo novo, que queria produzir fotografias sem a cobrança por grande quantidade e frequência de publicação nas redes sociais.

Figura 7 – Sheryda Lopes, Fogão limpo. Fotografia de filme instantâneo (2021).



Fonte: Acervo pessoal.

Adquirida a câmera, uma Instax Mini 11 da marca Fujifilm, começaram os experimentos. Logo surgiram os autorretratos e também registros de angústias (e celebrações) ligadas às minhas tentativas de gerir o tempo. Fotografei, por exemplo, tarefas domésticas enfim realizadas depois de muita procrastinação. Na Figura 7, por exemplo, apresento uma dessas fotografias: o retrato de um fogão, enfim, limpo.

Como já evidenciado anteriormente, considero as tarefas domésticas um gatilho importante do ponto de vista de gênero, como uma categoria útil de análise histórica conforme Scott (1995). A alta produtividade das mulheres é uma exigência própria do contexto patriarcal, gerando injustiças trabalhistas, entre elas a desigualdade salarial e o acúmulo de atividades não valorizadas e não remuneradas ligadas ao contexto familiar. Essas funções são caracterizadas com a tripla jornada de trabalho, onde, além do trabalho para obter renda, são inclusos os cuidados com os filhos e a casa.

Conforme Bourdieu (2005), as atividades ligadas ao ambiente externo da casa (mercado de trabalho, ambiente público, assembleia) são direcionadas pelo patriarcado ao público masculino. Já “os deveres do lar” são próprios do ambiente privado, esses definidos como direcionados ao feminino. Para as mulheres, as funções relacionadas ao trabalho fora de casa e remunerado somam-se às funções

da casa, naturalmente não remuneradas, gerando sobrecarga.

As capas da revista da Folha de São Paulo de maio e agosto de 2017 (Figuras 8 e 9), respectivamente, edições especiais de dia das mães e de dia dos pais, naturalizam o envolvimento dos pais em inúmeras atividades, exceto passar um tempo com seus filhos. Já às mães são destinados conteúdos diretamente ligados à sua relação com os filhos e nenhuma menção a uma atividade individual, seja ela de trabalho, estudos ou lazer. O próprio título das capas é discrepante: A edição de maio traz como título “Especial mães e filhos” enquanto a edição de agosto é nomeada como “Especial pais”. A edição de maio traz em destaque a fotografia de uma mulher com um bebê. Já na edição de agosto vemos um homem sozinho segurando uma planta, ferramentas de jardinagem e também um par de tênis. Quando De Masi (2000, pág. 285) aponta que a perspectiva de vivência dos homens idosos é, quase sempre, “(...) se comportar como estranhos dentro da própria família da qual se descuidaram a vida toda” penso que isso é resultado de uma construção generalizada que desobriga os homens dos cuidados com o ambiente privado, como a proximidade com os filhos. A consequência para as mães, é, entre outras, a sobrecarga.

No contexto da pandemia o problema da sobrecarga das mulheres ficou ainda mais evidente, já que, mesmo com familiares em casa, as tarefas domésticas não foram compartilhadas. Assim, 50% das mulheres passaram a cuidar de alguém na pandemia. 72% das mulheres responsáveis pelo cuidado de idosos, crianças ou pessoas com deficiência afirmaram que aumentou a necessidade de monitoramento.

Figura 8 – Capa de dia das mães da revista da Folha de São Paulo (2017)



Fonte: Folha de São Paulo.

Figura 9 – Capa de dia dos pais da revista da Folha de São Paulo (2017)



Fonte: Folha de São Paulo.

41% das mulheres que seguiram trabalhando durante esse período



afirmaram trabalhar mais.<sup>4</sup> Penso que meu sofrimento causado pela autoexigência por produtividade pode ser consequência da cultura patriarcal e capitalista, que desde cedo exige das mulheres que sejamos “múltiplas”, “super-heroínas”, excelentes mães, profissionais e esposas.

Figura 10 – Sheryda Lopes, Obra Procrastinar (2020)



Fonte: Acervo pessoal.

Com o uso das redes sociais essas exigências se intensificam ao mesmo tempo em que o tempo gasto nelas nos coloca num interminável ciclo de autossabotagem: quando menos se espera, horas foram perdidas a despeito de tarefas pendentes. A obra acima (Figura 10), *Procrastinar*, é um relato pessoal de como isso ocorre no meu caso (e como ocorreu de forma ainda mais intensa no período de isolamento social): me percebo entre as linhas do tempo, sobrepostas, num ciclo que se repete. No presente, estou angustiada a consumir o conteúdo das

4 Dados da pesquisa Sem parar - o trabalho e a vida das mulheres na pandemia, realizado por Gênero e Número e SOF Sempreviva Organização Feminista em 2020. Disponível em <<http://mulheresnapanidemia.sof.org.br/>>. Acesso em 06 jan 2021 às 01h42min.

redes sociais. Ao mesmo tempo, pairam sobre mim todas as atividades pendentes, sejam ligadas ao trabalho, estudo, corpo, casa e atividades artísticas. Eu as imagino realizadas, mas não as coloco em prática. Enquanto isso, as horas passam do modo angustiante. Como afirma De Masi (2000, p. 19), “Com frequência, não fazer nada é menos doce do que um trabalho criativo”. O autorretrato abaixo dos demais elementos é o da artista que reconhece esse contexto. Mais que isso, o questiona e o sublima por meio do fazer artístico.

Mesmo antes da pandemia da Covid-19 as redes sociais já afetavam o tempo das mulheres. Segundo levantamento feito com 143 mulheres que responderam a questionário sobre o uso das redes sociais e como ele afeta seu tempo, Fischer (2019, p. 37) aponta que “as mulheres mais jovens consomem mais tempo livre na Internet e acessando mídias sociais, deixando, muitas vezes, pouco tempo para atividades diárias indispensáveis para uma vida saudável e plena”. A pesquisa indicou ainda contradições. Segundo a autora, embora algumas mulheres tenham respondido que as redes sociais não prejudicavam seu tempo, as mesmas afirmaram que o trabalho era negativamente afetado por seu uso. Entre as participantes mais jovens, ficou evidente que o uso excessivo das redes sociais afetou sua saúde psíquica, resultando em ansiedade e solidão.

O autorretrato também entra como uma questão de gênero neste percurso, como já dito anteriormente. Além de reconhecer nesta prática a melhor forma de falar sobre minhas questões a respeito de tempo e produtividade, aqui me afirmo dona de minha própria narrativa, o que considero a continuação de uma caminhada. Concluí a Licenciatura em Artes Visuais no IFCE defendendo um TCC sobre minha performance “Mulher, fale-me de seu trabalho” (Borges, 2020). Nessa obra, apresentada em duas ocasiões, conversei com mulheres a respeito de suas carreiras, refletindo sobre a visibilidade do legado das mulheres artistas e trabalhadoras. Várias delas trouxeram relatos sobre como o machismo as prejudicaram em seus percursos profissionais. A maior parte das participantes demonstrou muita emoção ao falar sobre o próprio legado, pois se diziam desencorajadas para tal em seu cotidiano. Em minha produção, o autorretrato transborda resistência a uma sociedade patriarcal que invisibiliza o legado das mulheres, inclusive no campo das artes. É o meu rosto que está ali, se fazendo obra

e artista.

Leal (2012) levantou dados de espaços nacionais de exposição de modo a comparar a quantidade de obras expostas realizadas por mulheres com aquelas realizadas por homens. No Museu de Arte de São Paulo, por exemplo, a disparidade ficou evidente.

A biblioteca do MASP disponibilizou seus catálogos para levantamento dos dados solicitados. Verificamos então que até 2008, o acervo do museu contava com aproximadamente 380 obras de homens artistas e 28 obras de artistas mulheres. A Fundação Bienal de São Paulo também disponibilizou a lista dos artistas que expuseram nas últimas bienais. Foi constatado que na Bienal de 2010, de um total de 163 artistas (contando coletivos), 101 eram homens e 47 mulheres (os coletivos não entraram nessa contagem); em 2008, dos 41 artistas, 24 eram homens e 11 eram mulheres; em 2006, dos 109 artistas, 59 eram homens e 37 eram mulheres; no MUBE, de acordo com o site do Museu, que traz todas as exposições realizadas entre 2009 e 2011, contabilizamos 18 exposições solo de homens artistas e 6 de 43 mulheres artistas; e, por fim, em pesquisa no site do Instituto Tomie Othake, verificamos que entre 2005 e 2011 foram realizadas 51 exposições solo de artistas homens e 15 de mulheres artistas, sendo 6 da própria Tomie Othake (LEAL, 2012, n.p.).

Além da histórica desigualdade de gênero no circuito formal das artes visuais, que já vem sendo denunciada desde os anos 1980 pelas Guerrilla Girls<sup>5</sup>, existe ainda uma invisibilização que ocorre no campo literário. O projeto A História da \_rte<sup>6</sup> (sic.) (2015-2016) analisou os 11 livros mais utilizados em cursos livres e universitários de história da arte no contexto brasileiro. Segundo os dados levantados, apenas 10 artistas do gênero feminino (1,24% do total) são citadas nesses livros. Em preocupante contraste, 795 artistas do gênero masculino (98,76%) protagonizam a história da arte nessas obras. Ressalto que entre os livros analisados consta parte da bibliografia utilizada no Clav do IFCE, no período em que concluí minha graduação no Instituto.

Esse é apenas um recorte de uma desigualdade que ocorre de forma mais ampla na literatura brasileira, já que o mercado editorial brasileiro historicamente favorece um grupo de autores com cor, gênero e orientação sexual bem específicos: COSTA (2017) aponta que 60% dos livros publicados entre 1965 e

5 Grupo americano e feminista de artistas que, por meio de performances e outras ações denuncia a disparidade de gênero no circuito formal das artes. Fonte: <https://www.guerrillagirls.com/>

6 O título da pesquisa, escrito sem a letra “A” na palavra “arte” é intencional e representa a supressão do feminino. Denuncia uma história da arte “incompleta”, por não ser representativa como um todo e ainda estar em construção.

2014 são protagonizados por homens, sendo 80% deles brancos e 90% heterossexuais.

### **1.1 Pausa no temporizador – Intervenções nas fotografias ou as fotografias como intervenções**

O uso dos pequenos autorretratos foi se modificando durante o percurso que apresento neste trabalho. Se inicialmente havia um desejo de compreender as pequenas fotografias como objetos de arte a serem exibidos em sua mais pura integridade física, intocadas, logo veio o desejo de alterar sua forma, inseri-las num contexto com mais técnicas artesanais. Técnicas essas que fazem parte da minha rotina de professora/pesquisadora de artes visuais, ou seja: a aproximação se deu nos momentos de trabalho docente. Já as obras de arte às quais me refiro nesta pesquisa e os escritos sobre elas se deram nos momentos dedicados às atividades da artista pesquisadora. Mas seria possível realmente separar essas personas?

Trago este questionamento pois observo que, em minhas ações visando gerir o tempo e atingir produtividade por meio do Método Pomodoro, que fatia o tempo e divide uma parte para atividades produtivas e outra para o descanso/tempo livre. Mas seria possível definir em meu trajeto criativo de artista/professora/pesquisadora o que se deu no “tempo livre” (ou no tempo da artista, considerando a atividade artística como produtiva) e o que se deu em meu tempo de trabalho remunerado, formalizado? Salles (2011, p. 29) aponta que descrever o processo criativo como “um percurso que tem sua origem em um insight arrebatador, que se concretiza ao longo do processo criativo” é uma forma superficial de fazê-lo. Para ela, esse modo de descrever “Seria uma forma limitadora de olhar para esse trajeto. Uma representação que não é fiel à complexidade do percurso”. Ou seja... como descrever o percurso de uma obra como uma linha reta? Ainda que eu fosse professora de outra área que não a das artes, elaborar aulas é um processo criativo. Sendo de artes visuais, então, estava diretamente imersa em conteúdos ligados à criação de obras. Se, por um lado me percebia ansiosa por cumprir todas as tarefas ligadas à função docente (planejamento de aulas, reuniões pedagógicas, avaliação, produção de obras para fins demonstrativos, pesquisas)

também não queria estar em falta com minha produção artística pessoal, que naquele momento eram, também, as fotografias de filme instantâneo.

Consideremos aqui como o tempo de foco, aquele dedicado às tarefas ligadas ao meu emprego formal, ou seja, à função de professora. Em muitos desses momentos estava estudando técnicas a serem trabalhadas em sala de aula, como o bordado, crochê, costura, escultura e tecelagem. Naqueles momentos criava peças para compreender os processos e ter o que demonstrar para as crianças em sala de aula. E embora essas atividades estivessem acontecendo no período definido como o de “cumprir tarefas”, “foco”, “trabalho” era impossível não ser influenciada pelo contato com os materiais e os estímulos trazidos pelos artistas que eu pesquisava para levar para sala de aula, assim como os estímulos trazidos pelas crianças e suas produções. Cabe lembrar que estamos falando mais especificamente do período do isolamento social, quando elementos do ambiente público estavam inseridos no ambiente privado de forma mais intensa e constante. Basta lembrar que minhas aulas eram lecionadas dentro do meu quarto, pela Internet, assim como as reuniões de trabalho e outros eventos profissionais. Era também no meu quarto onde ocorriam as minhas produções em arte.

E assim as fotografias que inicialmente pensei em exibir de forma “neutra”, dispostas em molduras simples ou sobre mesas, por exemplo, foram bordadas sobre telas, inseridas em esculturas com tecelagem, presas em espirais de arame. Emergia ali um desejo de afastar-se da proposição bidimensional (embora o trabalho siga com características bastante formais, provavelmente influenciado pelo meu estilo de produção e também por limitações do espaço de trabalho) tão próxima das telas digitais e de se aproximar da experimentação plástica. Atravessar as fotografias com agulhas, traçar linhas como aquelas desenhadas nos planejamentos das tarefas diárias. Trazer a lã de crochê para a obra como quem traça uma linha do tempo ou como uma moira a fiar o destino da humanidade. As linhas dos *planners*, das metas, dos mapas mentais, das listas infundáveis de quem vive numa sociedade que exige a alta performance em todos os espaços. Tais linhas surgem nessas obras como um desejo de olhar de frente para essas questões, para essas angústias e torná-las palpáveis.

Esta pesquisa vem dissertar acerca de meu percurso criativo nesse

período. Trarei obras/experimentos que incluem autorretratos de filme instantâneo, trabalhos feitos a partir de 2020, parte deles durante o período de isolamento social e também durante o percurso no PPGARTES UFC, feito na maior parte do tempo de forma online devido à pandemia. Acompanham essas obras minhas reflexões (e angústias) sobre gestão de tempo e produtividade. Compreendendo tais inquietações como fruto de um contexto e de uma construção histórica, trarei reflexões de Bauman (2021), De Masi (2000) e de Han (2017), este último mais especificamente quanto à relação com o tempo, produtividade e os padrões alimentados na Sociedade do Cansaço. Falarei ainda das simbologias das linhas, cores e outras intervenções presentes neste percurso, analisando mais a fundo de que modo essas obras se deram. Para tal, enriquecerão esta escrita a visão de Ostrower (2004) acerca dos elementos da linguagem visual e também de Salles (2011), que me ajudará a rastrear o meu percurso criativo. Recorrerei a Flusser (1985) em minhas reflexões a respeito das relações das imagens técnicas, sua produção e consumo, especialmente no contexto das redes sociais. Zamboni (2001) e Paulo Freire (1996) servirão como mote para a reflexão a respeito da atuação do professor pesquisador e na pesquisa em arte. E há ainda o diálogo entre outros artistas que inspiraram esse percurso, seja para as produções que fomentaram a prática docente, as produções artísticas ou ambos.

Intervalo curto: 5 minutos.

Figura 11 – Sheryda Lopes, Fragmento de obra. Autorretratos de filme instantâneo e tomate verde sobre saco plástico (2022).



Fonte: Acervo pessoal.

## 2 SEGUNDO CICLO – PROCRASTINAR, ADIAR O TEMPO

Figura 12 – Sheryda Lopes. Fragmento de obra. Autorretrato de filme instantâneo bordado sobre saco de legumes (2022).



Fonte: Acervo pessoal.



Refletindo sobre a relação entre tempo, produtividade e procrastinação, trago a descrição de Bauman (2021, p. 140) quando diz que “a modernidade é o tempo em que o tempo tem história” e também valor. Para o autor, a modernidade se divide em três períodos, descritos a seguir.

A partir da criação de meios de transporte cada vez mais rápidos e eficientes, no final do séc. XIX, as distâncias foram encurtadas e o tempo para chegar de um lugar a outro se tornou um problema que poderia ser manipulado por meio da construção humana, ainda que o tempo em si não pudesse ser diretamente esticado. Esse é o primeiro período da modernidade segundo Bauman (2001), o da modernidade pesada, “a era da conquista territorial” (p. 145) Trata-se da era em que a sociedade ambiciona grandes estruturas como fábricas e máquinas (hardware, segundo o autor) e onde cada espaço vazio precisa ser ocupado. Para a conquista desse espaço, desse território, era fundamental conseguir “controlar” o uso do tempo. A reflexão do autor quase evoca nosso tomate do Método Pomodoro ao afirmar que se via necessário controlar/transformar o tempo e que, por meio “de sua colonização e domesticação, fazia-se necessário um tempo rígido, uniforme e inflexível: o tipo de tempo que pudesse ser cortado em fatias de espessura semelhante e passível de ser arranjado em sequências monótonas e inalteráveis” (BAUMAN, 2001, pág. 146). Posteriormente, lutas sindicais alcançariam diversas conquistas, dentre elas a que fariam o tempo de modo que os trabalhadores tivessem uma jornada diária de, no máximo, oito horas de trabalho e de seis dias por semana, com direito a um dia de folga<sup>7</sup> semanal.

Para Bauman, a rotina era o que mantinha o trabalho sob controle nessa fase da modernidade, enquanto as grandes construções e maquinário pesado guardavam o capital. Porém, tais estruturas eram difíceis de movimentar, gerando relações em que até mesmo o adiantamento de determinadas atividades e tarefas eram indesejados, como um trem ou equipamentos que chegassem antes da hora marcada, por exemplo. Nesse período, o tempo presente nada mais é que um passo a ser percorrido para se alcançar um tempo presente adiante, com muito mais valor. Bauman percebe que há maior dignidade no ato do cultivo do que no da colheita, segundo esses valores. Assim, procrastinar, “deixar para amanhã<sup>3</sup>”, na modernidade

---

7 Decreto nº 21.364, de 4 de maio de 1932 durante o governo Getúlio Vargas.

em sua versão pesada, no contexto do fordismo e das grandes fábricas é um sinal de virtude, no sentido de que não deve haver pressa na colheita das recompensas por parte dos trabalhadores. É um estímulo para que os indivíduos mantenham a engrenagem funcionando, já que a conquista dos espaços territoriais e a construção de estruturas maciças leva tempo e trabalho. Quanto mais tempo se passa nessa etapa, mais digno se é. Coloca-se o objetivo sempre à frente, sem nunca alcançá-lo, pois quando isso acontece, para Bauman, acaba a peregrinação entre os tempos presentes.

A partir da década de 1940, inicia-se o que o autor chama de modernidade leve. Nesse período, o advento dos softwares<sup>8</sup> produzirão novos parâmetros e novas relações envolvendo espaço-tempo.

A mudança em questão é a nova irrelevância do espaço, disfarçada de aniquilação do tempo. No universo de software da viagem à velocidade da luz, o espaço pode ser atravessado, literalmente, em “tempo nenhum”; cancela-se a diferença entre “longe” e “aqui”. O espaço não impõe mais limites à ação e seus efeitos, e conta pouco, ou nem conta. Perdeu seu “valor estratégico”, diriam os especialistas militares. (BAUMAN, 2001. pág. 148 – 149).

Com a modernidade leve vem também a era do consumo do momento presente, e conseqüentemente uma grande transformação de valores. Aqui, o presente deve ser consumido instantaneamente e já é recompensa. A chegada dos softwares transforma as relações de produção e até mesmo as relações de trabalho, do ponto de vista da carreira. Nas fábricas, no período da modernidade pesada, um operário seria sempre um operário, afinal, parte de sua recompensa era a honraria de vivenciar “o trabalho pelo trabalho”. Já na modernidade leve, as carreiras seriam imprevisíveis quando no mercado de trabalho dos softwares e outras áreas que viriam a ser transformadas por eles. O “deixar para depois”, a “procrastinação”, também se mostraria de forma diferenciada nesses dois momentos e atuaria de forma ambígua, devido às forças opostas atuantes.

---

8 O primeiro sistema programável surge no séc. XIX. Já no período pós Segunda Guerra surgem os primeiros softwares e algoritmos. Nos anos 60 o termo “crise do software”, evidencia que a capacidade de produção dos programas não supre a demanda. (Site LinkedIn, disponível em <https://pt.linkedin.com/pulse/desenvolvimento-de-software-como-tudocome%C3%A7ou-isadora-weber> , acesso em 17 set 2023 às 21h ) Nesta escrita tratarei o período da modernidade leve como aquele que compreende o fim da Segunda Guerra até os anos 60, que é quando o autor descreve uma relação em que, de fato, os softwares provocam fortes mudanças na relação de espaço-tempo na modernidade.

Devido à sua ambivalência, a procrastinação alimenta duas tendências opostas. Uma leva à ética do trabalho, que estimula a troca de lugares entre meios e fins e proclama a virtude do trabalho pelo trabalho, o adiamento do gozo como um valor em si mesmo (...) Outra tendência leva a estética do consumo, rebaixando o trabalho ao papel puramente subordinado e instrumental de revolver a terra, uma atividade que deriva todo seu valor daquilo para que prepara o terreno, e também leva à consideração da abstinência e da renúncia como sacrifícios talvez necessários, mas embaraçosos e corretamente malvistas, a serem reduzidos ao mínimo (BAUMAN, 2001. pág. 198).

O autor considera que o ato de procrastinar torna evidentes aspectos do contexto da sociedade de consumo do momento presente onde há uma “problemática sobrecarga que sinaliza imperfeições nos arranjos sociais ou inadequação pessoal, ou nas duas ao mesmo tempo” (p. 199). Assim, procrastinar deixa de ser um sinal de ética onde o prazer é adiado em detrimento do trabalho e se torna “uma admissão resignada e triste de um estado de coisas desagradável (mas remediável)” (p. 199). Trabalhar não se basta mais como sentido nele mesmo. É, sim, uma ferramenta para alcançar o consumo almejado. Já o presente é um bem de consumo nesse período e também deve ser aproveitado “sem tempo a perder”. O trabalho é apenas uma etapa necessária para tal, tida inclusive como algo desagradável.

Quando De Masi pensa a questão das atividades humanas, a divisão dos períodos ocorre em três momentos:

(...) da atividade física para a intelectual, da atividade intelectual de tipo repetitivo à atividade intelectual criativo (sic.), do trabalho-labuta nitidamente separado do tempo livre e do estudo ao “ócio criativo”, no qual estudo, trabalho e jogo acabam coincidindo cada vez mais (DE MASI, 2000, p. 18).

O autor considera esse percurso como a saída de uma sociedade antes chamada de “industrial”, com atividades repetitivas, ocorrendo em massa e de modo descolado do criativo, para uma “sociedade nova”, à qual ele chama de “pós-industrial”. Nessa sociedade nova, o advento das máquinas proporciona aos operários “uma nova liberdade: [que,] depois do corpo, liberta a alma”, Nesse contexto, a maior parte das atividades repetitivas e indesejadas seria direcionada às máquinas, incluindo aí as máquinas digitais e os recursos ligados à Internet, como o de guardar arquivos online e, desse modo, trabalhar de onde quiser, evitando a tarefa e esforço do deslocamento. É similar à lógica de Bauman, onde a tarefa de

deslocamento no espaço-tempo é aniquilada. Para De Masi, sobra tempo para o criativo, para o “uso do cérebro”. O autor considera um grande desperdício manter trabalhadores em funções “inúteis” para evitar o aumento das taxas de desemprego, defendendo que cada vez mais fossem destinados às atividades criativas, como os estudos. Creio que, a partir do ponto de vista do autor, bastante otimista no que diz respeito aos benefícios trazidos pelo advento da tecnologia para a sociedade, talvez não visse com bons olhos o uso da câmera de filme instantâneo quando se tem cada vez mais recursos digitais no quesito de produção de vídeo e fotografia. Para ele, não se deve retroceder quanto ao uso das tecnologias, já que elas proporcionarão que as atividades que possam ser automatizadas deixem de ser funções dos humanos e sejam direcionadas às máquinas.

Percebo aí, porém, o problema da praticamente onipresente performance no digital, quando essas facilidades desembocam no excesso de exposição às telas e às demandas de trabalho. No contexto do isolamento social, por exemplo, a proibição do deslocamento permitiu que eu conciliasse compromissos que ocorreriam de modo online em tempo hábil, quando, se fosse necessário o deslocamento, provavelmente não seria possível. Em contrapartida, a quantidade de mensagens trocadas sobre trabalho e até mesmo as próprias vivências acadêmicas durante todo o dia davam a sensação de uma postura de prontidão que durava 24 horas. Essa flexibilidade é uma característica do sujeito de desempenho, que, na Sociedade do Cansaço “explora a si mesmo de modo o mais efetivo, quando se mantém aberto para tudo, justo quando se torna *flexível*” (HAN, 2017, p. 96). Assim, o advento das tecnologias traz, sim, melhorias em diversos aspectos, mas também apresenta novos parâmetros de opressão, já que a “sociedade disciplinar industrial depende de uma identidade firme e imutável, enquanto que a sociedade de desempenho não industrial necessita de uma pessoa flexível para poder aumentar a produção” (HAN, 2017, p. 97).

## **2.1 Pequena pausa – A câmera de filme instantâneo como um aparelho motivador de desaceleração**

Figura 13 – Câmera Instax Mini 11 da marca Fujifilm.



Fonte: Site da Amazon (2022).

Utilizando as redes sociais me deparei com conteúdos sobre a câmera de filme instantâneo Instax Mini 11, da marca Fujifilm (Figura 13). Achei o objeto interessante e passei a pesquisar mais sobre ele e seu uso.

Trata-se de uma câmera semianalógica a pilha, com sensor de luz automático e sem conexão com a Internet. Para realizar as fotos é preciso adquirir pacotes com 10 unidades de filme instantâneo. As fotografias retangulares medem 54 x 86 milímetros no total, com a parte do retângulo ocupada pela imagem medindo uma área menor, de 46 x 62 milímetros. Após o disparo do obturador, a fotografia ainda não revelada sai por uma fresta localizada na parte de cima da câmera, emitindo ruídos característicos. A fotografia sai da câmera completamente branca, sendo a imagem revelada gradualmente, o que leva cerca de quatro minutos.

Alguns desses aspectos me atraíram, alguns deles evidentemente limitadores. Se compararmos seu funcionamento ao dos smartphones, por exemplo, capazes de armazenar milhares de fotos digitais sem gerar novos custos, não parece fazer sentido produzir fotos que podem custar até R\$ 5 cada. Isso porém se tornou um fator de desaceleração, pois esse custo me obrigou a passar mais tempo pensando sobre a fotografia a ser realizada antes de disparar o clique, me obrigando

a ter um momento mais contemplativo e lento no criar. Já a falta de conexão com a Internet foi um estímulo para ficar longe das telas e conseguir produzir sem as interrupções constantes e sedutoras do *smartphone*, me entregando mais inteiramente ao processo criativo. O excesso de tempo diante das telas agia de modo a me paralisar, interrompendo a ação e o fluxo da continuidade, fatores apontados por Salles (2011) como presentes no processo criativo dos artistas e essenciais para a materialização das obras de arte. Nesse ponto cabe apontar uma ironia: trata-se de uma câmera bastante popular na Internet, utilizada como objeto de decoração para vários produtores de conteúdos para as redes sociais. A Instax tem diversas hashtags nas redes e aparece nos conteúdos muitas vezes até mais que as fotos que foram produzidas com ela. Resumindo: é uma câmera que está na moda e cuja aparência dialoga fortemente com as redes sociais. Cheguei a ver postagens em que influenciadores a utilizavam para cumprir desafios como “gastar 100 filmes em duas horas”. Ou seja: embora esteja sendo usada por mim como uma forma de desaceleração e afastamento das redes, é um objeto de consumo profundamente imerso nesse ambiente. Uma das produtoras de conteúdo que influenciaram minha escolha pela câmera, por exemplo, foi a publicitária Carolina Altino, que por meio do perfil @carolina\_krol na rede social Instagram produz conteúdo sobre fotografia de filme instantâneo, já tendo feito, inclusive, diversas parcerias com o perfil @InstaxBrasil, oficial da câmera Instax no Brasil. No início de 2023, ela realizou um encontro de entusiastas da fotografia de filme instantâneo em São Paulo, postando registros do evento por meio do Instagram. Na Figura 14, trago as duas imagens postadas por ela em abril de 2023. Na primeira, a fotografia mostra câmeras de filme instantâneo de diversos modelos, entre elas a Instax Mini 11, que é a que eu utilizo. Na segunda, a fotografia traz as fotos de filme instantâneo que foram tiradas durante o evento.

Figura 14 – Capturas de tela: postagens de Carolina Altino no Instagram. Abril de 2023



Fonte: Instagram (2023).

Durante meu percurso, as limitações da câmera induziram a um pensamento estratégico para que o clique não fosse “em vão”, evitando a perda de um filme. Sem recursos como ajuste de foco e zoom e com um flash que não pode ser desativado, foi preciso buscar os melhores ângulos e fontes de luz adequadas, evitando assim fotos estouradas ou escuras demais, sem foco ou sem enquadramento. Tais limitações atuavam de forma estimulante na medida em que, conforme Salles (2011, p. 69):

Limites internos ou externos à obra oferecem resistência à liberdade do artista. No entanto, essas limitações revelam-se, muitas vezes, como propulsoras da criação. O artista é incitado a vencer os limites estabelecidos por ele mesmo ou por fatores externos, como data de entrega, orçamento ou delimitação de espaço.

A autora traz Ignácio de Loyola Brandão como exemplo de artista que autoimpôs limitações no desenvolvimento de suas obras.

Um dos documentos do processo de criação do livro *Não Verás país Nenhum* de Ignácio de Loyola Brandão, era um bloco de linhas. A princípio não conseguia compreender o papel desempenhado por essa imagem no percurso de construção daquele romance. (...) Outra anotação encontrada nos diários respondia à pergunta. 'Enquanto escrevia, sem nenhuma explicação, comecei a fazer blocos de textos de quatro linhas. Os dois primeiros foram coincidência. Do terceiro em diante, quando visualizei a página graficamente, passei a trabalhar no sentido de manter os blocos do mesmo tamanho. Apesar de conhecer os obstáculos.' O escritor se autoimpõe, nesse momento, um limite.

O efeito visual causado por essa espécie de pauta musical o fez pensar na possibilidade de escrever todo o livro em parágrafos fixos de quatro linhas, que depois se concretizaram em cinco linhas. SALLES (2011, p. 70-71).

Ler sobre esse processo de escrita me faz pensar em meu próprio trajeto até chegar nesta pesquisa em arte. Havia o incômodo, a angústia relacionada ao próprio contexto da pandemia, agravando uma questão que já me provocava, no caso a da gestão do tempo e a procrastinação. Enquanto eu mesma procrastinava ou ainda, usava os intervalos definidos pelo método Pomodoro para navegar na Internet encontrei a câmera Instax e tive minha atenção voltada para ela. Ainda que de forma não linear, o processo criativo estava acontecendo, evocando sensações, memórias, incômodos diversos. Salles (2011) observa que o processo criativo se dá de modo a manter a “sensibilidade suspensa, à espera e à procura de emoções que, na medida em que ativam sensivelmente o artista, são criadoras” e atenta para “Um sentimento não definido em suas feições, mas que aponta para um desejo de concepção de algo” (p. 60). Olhar para esse processo neste momento evidencia um desejo por “tentar detectar (...) a ponta do fio que desata o emaranhado de ideias, formas e sensações que tornam uma obra possível” (SALLES, 2011, p 61).

Durante as pesquisas e experimentações sobre a câmera além de aprender algumas dessas técnicas, conheci a dupla exposição, que consiste em abrir e posicionar a câmera num ambiente totalmente escuro, protegendo os filmes para que não “queimem”. Michael Busselle (1977, pág. 215) define dupla exposição como uma “sobreposição de uma imagem sobre a outra, em um quadro de filme ou em uma cópia, sendo às vezes involuntária [...]”. Ao fazer isso, o filme não sai da câmera, embora seja possível ouvir os ruídos dos mecanismos funcionando e um estalo do aparelho ao tentar expelir a foto. O clique seguinte, disparado em ambiente claro e com a tampa da câmera fechada, terá as texturas capturadas anteriormente sobrepostas à imagem.



Entre os tutoriais encontrados mostrando o passo a passo para obter o efeito está o vídeo de Igor Saringer<sup>9</sup> publicado em seu canal no site You Tube. Somente após seis tentativas o produtor de conteúdo obteve resultados que o deixaram satisfeito. No percurso, ele mostra os desvios do processo, como uma das fotos em que a imagem é sobreposta sobre um fundo completamente branco, diferente do esperado. Nesse momento, Igor opta por desenhar sobre a fotografia com caneta permanente, transformando o erro em outra proposta de criação. Na Figura 15 trago uma captura de tela do tutorial citado, no momento em que Igor segura o resultado satisfatório das tentativas de obter o efeito de dupla exposição. Cabe lembrar que, atualmente, o efeito de sobrepor imagens em fotografia é conseguido facilmente por meio de técnicas digitais, com a possibilidade de, inclusive, ter mais controle sobre o resultado do processo. Ao optar-se pelo efeito por meio da câmera semianalógica, assume-se a limitação do recurso, o risco em gastar-se filmes durante as tentativas e ainda a organicidade do resultado, já que não há total controle da imagem final.

---

9 Produtor de conteúdo sobre temas variados no You Tube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=W8kYP97k8hs> Acesso em 03 set 2023 às 19h.

Figura 15 – Igor Saringer em vídeo sobre efeito de dupla exposição (captura de tela)



Fonte: You Tube.

Esse recurso serviu para acrescentar texturas afetivas e palavras provocadoras às fotografias em meu percurso, como é possível visualizar na Figura 16, onde a fotografia das minhas pernas recebe a estampa de um vestido de minha esposa, companheira diária no isolamento social durante a pandemia.

Figura 16 – Fotografia de filme instantâneo com efeito de dupla exposição



Fonte: Da autora (2021).

O efeito de dupla exposição aparece ainda no experimento “Tudo o que uma mulher não deve ser” (Figura 17), onde minha imagem está sobreposta a palavras estigmatizadoras como “suja, preguiçosa, lerda”, xingamentos que ouvi durante a infância e adolescência em reprimenda a tarefas domésticas com resultados insatisfatórios, tema já abordado anteriormente. Nas fotos, exibo um tomate como referência ao método Pomodoro e uma máscara com post its luminosos em referência a lembretes e listas de atividades por fazer. As fotos foram aplicadas a uma tela de pintura juntamente a um mecanismo de relógio e pontos de bordado em vermelho e verde, em referência aos minutos de produtividade

(vermelho) intercalados com minutos de descanso (verde) sugeridos pelo método Pomodoro. Associa o relógio analógico de parede à câmera semianalógica, um dispositivo desconectado da Internet. Um recurso para evitar que uma ação rápida como ver as horas leve a distrações intermináveis nas redes sociais. Essa obra participou do IV Salão Universitário da UFC, realizado no Mauc de novembro de 2023 a janeiro de 2024.

Figura 17 – Sheryda Lopes, Ciclo Pomodoro: Tudo o que uma mulher não deve ser, 2021. Fotografia, pintura e bordado sobre tela, 30cm X 40cm.



Foto: Sheryda Lopes (2021).

Posteriormente, mesmo as fotos “erradas”, com ou sem efeito de múltipla

exposição, foram incorporadas ao processo criativo. Assumi os borrões e problemas de iluminação como parte de sua estética e também como uma ação de confronto à cobrança por produtividade, perfeição e acerto a cada gesto, a cada uso do tempo presente. Ao compreender os experimentos como válidos esteticamente, reconheço os erros e desvios no processo como parte do mesmo, como na Figura 18.

Figura 18 – Sheryda Lopes. Dois filmes perdidos, 2021. Fotos de filme instantâneo com falha.



Foto: Sheryda Lopes (2021).

Este percurso tem uma grande relação com as imagens produzidas a partir do meu próprio rosto e também com aquelas que são postadas massivamente nas redes sociais. Refletindo especificamente sobre o contexto de produção dessas imagens com filme instantâneo recorro a Flusser (1985) que define os aparelhos

como “produtos da técnica”, máquinas capazes de produzir as imagens técnicas. Assim, a câmera fotográfica é o aparelho que produz a fotografia. Para o autor, diferente das imagens tradicionais, construídas a partir de desenho ou pintura e reconhecidas por ele como texto a ser decifrado, as imagens técnicas tornam esse processo mais simplista e imediato. Pula-se o momento da leitura da imagem como uma superfície que representa a realidade e assume-se a mesma como a própria realidade.

O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia em seus próprios olhos. Quando critica as imagens técnicas (se é que as critica), não o faz enquanto imagens, mas enquanto visões do mundo. Essa atitude do observador face às imagens técnicas caracteriza a situação atual, onde tais imagens se preparam para eliminar textos. Algo que apresenta consequências altamente perigosas. (FLUSSER, 1985, pág. 14)

Ao pensar a imagem de forma crítica, as relações com a mesma se modificam, segundo o autor.

Quando as imagens técnicas são corretamente decifradas, surge o mundo conceitual como sendo o seu universo de significado. O que vemos ao contemplar as imagens técnicas não é “o mundo”, mas determinados conceitos relativos ao mundo, a despeito da automaticidade da impressão do mundo sobre a superfície da imagem”. (FLUSSER, 1985, pág. 14-15)

Numa era em que as imagens técnicas são amplamente difundidas como no contexto das redes sociais, é perfeitamente possível internalizar que grande parte do conteúdo imagético divulgado represente a realidade. Quando reflito, por exemplo, sobre a angústia por não me considerar tão produtiva quanto artistas que divulgam seu processo criativo constantemente ou ainda, pessoas que exaltam uma rotina perfeita, com casa limpa, arrumada e decorada (cobranças-gatilho), penso no quanto tais imagens técnicas foram lidas como a realidade e não como uma representação alterada da mesma. A própria contemplação desses conteúdos nessas redes evoca a relação de valores ambígua da procrastinação exposta por Bauman: O tempo gasto nas redes sociais durante a procrastinação fortalece as próprias redes, por meio de interações, curtidas e comentários. Enquanto isso, o sentimento de culpa por procrastinar é alimentado pelo conteúdo exposto nessas mesmas redes. Se eu produzo arte mas não posto nas redes sociais, sou “menos artista”? Se dedico meu tempo à produção de conteúdo a respeito de minhas

produções, quanto tempo disponível terei para produzir tais obras? Qual a qualidade desse tempo? E nesse caso, para onde é direcionado meu processo criativo? Seria para o modo como será apresentado nas redes? Depois de diversas tentativas de manter o perfil que criei no Instagram<sup>10</sup> para a divulgação de minha produção artística atualizado, decidi que esse não poderia ser o principal objetivo da minha atuação. Atualmente, as minhas postagens mostram registros de atividades realizadas em sala de aula e alguns processos criativos, além da divulgação de eventos e exposições das quais venha a participar. Sinto que, depois de tirar as postagens da minha lista de prioridades, minhas produções passaram a fluir melhor.

As cobranças relacionadas à performance no meio digital fazem parte de um universo de angústia e também está em constante discussão entre artistas que se veem cada vez mais pressionados a compartilharem seus processos nas redes. Em 2021, a produtora de conteúdo sobre maternidade, artesanato, sustentabilidade, entre outros temas, Estéfi Machado, postou um desabafo sobre os padrões das postagens no Instagram. Na Figura 19 apresento uma captura de tela da postagem. Identifico-me bastante pelas impressões trazidas pela artista, impressões estas que já ouvi por meio de relatos de outros colegas.

---

10 @sherydalopesarte. Disponível em <<https://www.instagram.com/sherydalopesarte/>>. Acesso em 24 set 2023 às 18h.

Figura 19 – Captura de tela. Postagem no Instagram de Estéfi Machado.



Fonte: Instagram (2021).

A imagem de uma caixa de papelão vazia com a imagem de uma mulher triste desenhada e a pergunta “e se o meu perfil sumir?” vem acompanhada pela seguinte legenda:

E se o meu perfil sumir? “Tem que postar todo dia”, “os 5 primeiros segundos são decisivos pra retenção”, “começa dando bom dia e mostrando seu café”, “mostra mais a cara nos stories”, “uma fotinho de biquíni não mata ninguém e agita o engajamento”, “isso aqui agora é uma plataforma de video, vai ter que se adaptar”, “ih, se não fizer reels você nem existe, ninguém vai te ver!”.

A lista dos ladrões da espontaneidade é interminável, e fato é que ao menor sinal de dislike, nós, os estafados criadores de conteúdo já caímos na amarga armadilha do “o que eu tô fazendo errado?” / “será que tá pouco?”/ “será que tá muito?” / “será que cansaram de mim?”/ “será que a legenda tá xôxa?” / “ai meu deus, eu preciso mesmo aprender a dancinha!”.

Gente, eu amo isso aqui e a troca que essa rede me traz...

Mas preciso dizer pra vocês...

Eu não vou fazer a dancinha apontando pro textinho no ar.

Eu não vou ensaiar uma foto linda do meu leite da manhã apressado pra bombar os stories...

Eu não vou arrumar o banheiro de mentirinha pra mostrar minha rotina de skincare, que aliás nem existe...

E também não vou mostrar bunda e peito só porque o algoritmo pira.

Veja bem, eu não tenho NADA contra quem faz, eu sou a favor de que a gente faça tudo isso aí que eu falei, mas só, e tão somente, e APENAS SE A GENTE QUISER.



Não por medo de “sumir”.  
 Não pra servir a um sistema maluco e uma máquina de adoecer gente.  
 Alguma coisa tá muito errada, já não basta toda a vida analógica pra gente ainda ficar se martirizando com um novo “onde foi que eu errei?”.  
 Essa cobrança esgota, essa pressão drena a nossa preciosa energia, e no fim do dia sobra pouco pro que realmente importa.  
 E eu te pergunto:  
 Pra que? Pra quem?  
 Da minha parte vou continuar sendo resistência, mostrando minhas coisinhas e tentando trazer leveza pros dias de quem me faz companhia por aqui.  
 E se você achar que faz sentido pra você, não hesite em deixar aquele coraçõzinho pulsante no meio da foto e um comentário quentinho.  
 Mas não porque eu pedi: só se VOCÊ quiser.  
 Seguimos. (MACHADO, Estéfi. 2021. Disponível em  
 <<https://www.instagram.com/p/CrhCIPvpxH/?igshid=MTC4MmM1Yml2Ng%3D%3D>> Acesso em 24 ago 2023 às 19:00)

As postagens de Estéfi trazem conteúdos do tipo “faça você mesmo”, atividades de artesanato utilizando muitas vezes materiais naturais. O tipo de conteúdo que me ajuda com ideias para as minhas aulas e para as minhas obras. Na postagem citada aqui, ela desabafa a respeito da pressão sofrida pelos artistas produtores de conteúdo para as redes sociais na Internet para que postem em determinados formatos e em ritmo cada vez mais frenético. Até mesmo a interação com os seguidores precisa acontecer de determinada forma. Ao não se identificar com tais padrões, a artista se percebe em sofrimento, ao mesmo tempo em que se recusa a atender aos padrões impostos pelas redes sociais, aqui, mais especificamente o Instagram. Ela chega a citar cenários “produzidos” a fim de tornar glamourosos hábitos do cotidiano, como o café da manhã e os cuidados com a pele como falsos e vendedores de uma realidade cheia de filtros e inalcançável, estimulando sentimentos de comparação e impondo padrões impossíveis.

Esse cenário fabricado inspirou a performer Argentina Amalia Ulman<sup>11</sup> a realizar performance “Excellences & Perfections” (Excelências e Perfeições), onde forjou uma vida de it girl<sup>12</sup> no Instagram. Foram cinco meses de experimento dentro dos quais conquistou mais de 90 mil seguidores. Na Figura 20, uma das fotografias que fez parte da obra.

11 “(...) artista argentina radicada na cidade de Nova York. Sua prática inclui trabalhos de performance, instalação, vídeo e net-art”. Fonte: Tate Modern. Disponível em <<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/andy-warhol/sordid-scandal-amalia-ulman/conversation-amalia-ulman>> Acesso em 03 set 2023 às 19h.

12 “o termo, ‘it girl’ serve para designar garotas que ditam tendência na internet”. Fonte: Hypeness. Disponível em: <<https://www.hypeness.com.br/2016/01/artista-cria-vida-falsa-no-instagram-e-lanca-discussao-sobre-a-sociedade-moderna/>> Acesso em 03 set 2023 às 19h.

Figura 20 – Amalia Ulman, Excellences & Perfections (2016)



Fonte: Hypeness (2016).

Entre as imagens estão uma série de clichês como fotos em frente ao espelho, com namorados, gatinhos, yoga, cafés da manhã cinematográficos e poses sensuais. Só que tudo isso era ficção. Entre suas criações está até uma foto de uma cirurgia pós-operatória de aumento de seios e aulas de pole dance, algo “indispensável” no lifestyle das garotas de Los Angeles. (...) ‘Tudo foi roteirizado’, explica. ‘Passei um mês pesquisando a coisa toda. Houve um começo, um clímax e um fim. Eu pintei meu cabelo. Eu mudei meu guarda-roupa. Eu estava agindo: não fui eu’. (...) E o debate fica novamente no ar – por que continuamos fascinados por uma realidade que não existe? Por que continuamos ‘pintando’ o quadro de nossas vidas para agradar aos outros? Como um ‘roteiro’ é capaz de definir aquilo que gostamos? Para onde foi a nossa espontaneidade e diversidade? (2016)

**Artista** cria... Disponível em:  
 <<https://www.hypeness.com.br/2016/01/artista-cria-vida-falsa-no-instagram-e-lanca-discussao-sobre-a-sociedade-moderna/>> Acesso em: 09 set. 2023 às 13:00.

Cindy Sherman<sup>13</sup> (Figuras 21 e 22) também criou narrativas performáticas por meio de autorretratos, tendo, inclusive, acompanhado a transição da fotografia

13 Fotógrafa e diretora de cinema norte-americana.

analógica para o contexto da fotografia digital (Machado, Saddi. 2019). A série Untiled Film Stills, realizada no final dos anos 70, traz elementos ligados à imagem das grandes divas do cinema Hollywoodiano, evocando padrões de beleza, consumo e comportamento comuns em tal suporte. “Tratam-se de atuações sobre atuações, em camadas de performatividade” (MACHADO e SADDI , p. 7 – 8, 2019).

Figura 21 – Cindy Sherman. Untitled Film Stills #15, 1978.



Fonte: Artlead.

Figura 22 – Cindy Sherman. Instagram (2023).



Fonte: Instagram (2023).

Desde 2016 a artista alimenta seu perfil no Instagram<sup>14</sup> (Figura 22) com autorretratos em que explora recursos digitais para distorcer a própria imagem. Aqui, porém, a performatividade se afasta da estética antes adotada e aborda outros aspectos, como o das imperfeições. “Nas selfies publicadas no Instagram, a artista explora ao máximo a passagem do tempo sobre o corpo, marcas e ranhuras, bem como procedimentos estéticos comumente realizados” (MACHADO e SADDI, p. 12, 2019).

Tanto o desabafo de Estéfi Machado quanto a produção de Amalia Ulman e de Cindy Sherman nos provocam a reflexão sobre os efeitos das imagens sobre os observadores, em especial no contexto da mídia e do Instagram. Essa provocação, na verdade, move o processo criativo dessas produções. Cabe refletir sobre o

---

14 <<https://www.instagram.com/cindysherman/>>

processo de produção das imagens técnicas, no caso as fotografias e vídeos. Segundo Flusser (1985), esse processo torna menos evidente a construção de símbolos pelo ser humano e isso ocorre porque o aparelho detém segredos sobre seu funcionamento. Ao contrário do processo de pintura, em que o pintor se interpõe claramente entre o símbolo e seu significado, na produção da fotografia esse fator é menos evidente, o que contribui para que a imagem seja lida como a realidade e não como uma representação da mesma (relação já evidenciada anteriormente nesta escrita). Há ainda um certo distanciamento com o processo que ocorre dentro do dispositivo, por ser automatizado. Segundo o autor:

No caso das imagens técnicas, a situação é menos evidente. Por certo, há também um fator que se interpõe (entre elas e seu significado): um aparelho e um agente humano que o manipula (fotógrafo, cinegrafista). Mas tal complexo "aparelho-operador" parece não interromper o elo entre a imagem e seu significado. Pelo contrário, parece ser canal que liga imagem e significado. Isto porque o complexo "aparelho-operador" é demasiadamente complicado para que possa ser penetrado: é caixa preta e o que se vê é apenas input e output. Quem vê input e output vê o canal e não o processo codificador que se passa no interior da caixa preta. Toda crítica da imagem técnica deve visar o branqueamento dessa caixa. Dada a dificuldade de tal tarefa, somos por enquanto analfabetos em relação às imagens técnicas. Não sabemos como decifrá-las" (FLUSSER, 1985, pág. 15).

Como a maior parte da minha produção em arte era caracterizada pela pintura e desenho, durante o isolamento social me percebi nesse processo de comparação e busca pela produtividade ao mesmo tempo em que me vi com dificuldade de me conectar ao processo de produção. Mesmo tentando me afastar das telas, a sedução que as redes sociais exerciam sobre mim era grande e constantemente o fazer arte era interrompido. Do mesmo modo, a fotografia com *smartphone* estava próxima demais das tentações luminosas de tais mídias, afinal de contas, o aparelho estava em minhas mãos e era muito simples desligar o modo avião e perder novamente o tempo (e o fazer arte) de vista.

Desse modo, o uso da câmera de filme instantâneo em minha pesquisa vem também da vontade de estar mais próxima do processo de produção da imagem, já que a câmera tem ares de "brinquedo". Trago novamente esse termo à escrita pois creio que ele expressa de forma bastante satisfatória os estímulos sensoriais trazidos por esse aparelho em meu processo criativo. É palpável, eu a abro e a alimento. Retiro a caixa vazia de dentro da câmera quando os filmes

acabam. Ouço os sons e sinto as vibrações que o aparelho faz ao produzir a foto, ao liberar o filme a ser revelado diante de meus olhos. O tempo de espera traz a expectativa, uma emoção quase infantil quanto ao resultado (será que o enquadramento sairá como o esperado?). Ao realizar o efeito de múltipla exposição, torço as regras do brinquedo. A câmera de filme instantâneo me oferece mais pistas de seu funcionamento, e assim me percebo mais próxima de seus segredos. Flusser afirma que

“Aparelho é brinquedo e não instrumento no sentido tradicional. E o homem que o manipula não é trabalhador, mas jogador (...) E tal homem não brinca *com* seu brinquedo, mas *contra* ele. Procura esgotar-lhe o programa”. (FLUSSER. 1985, p. 23 e 24).

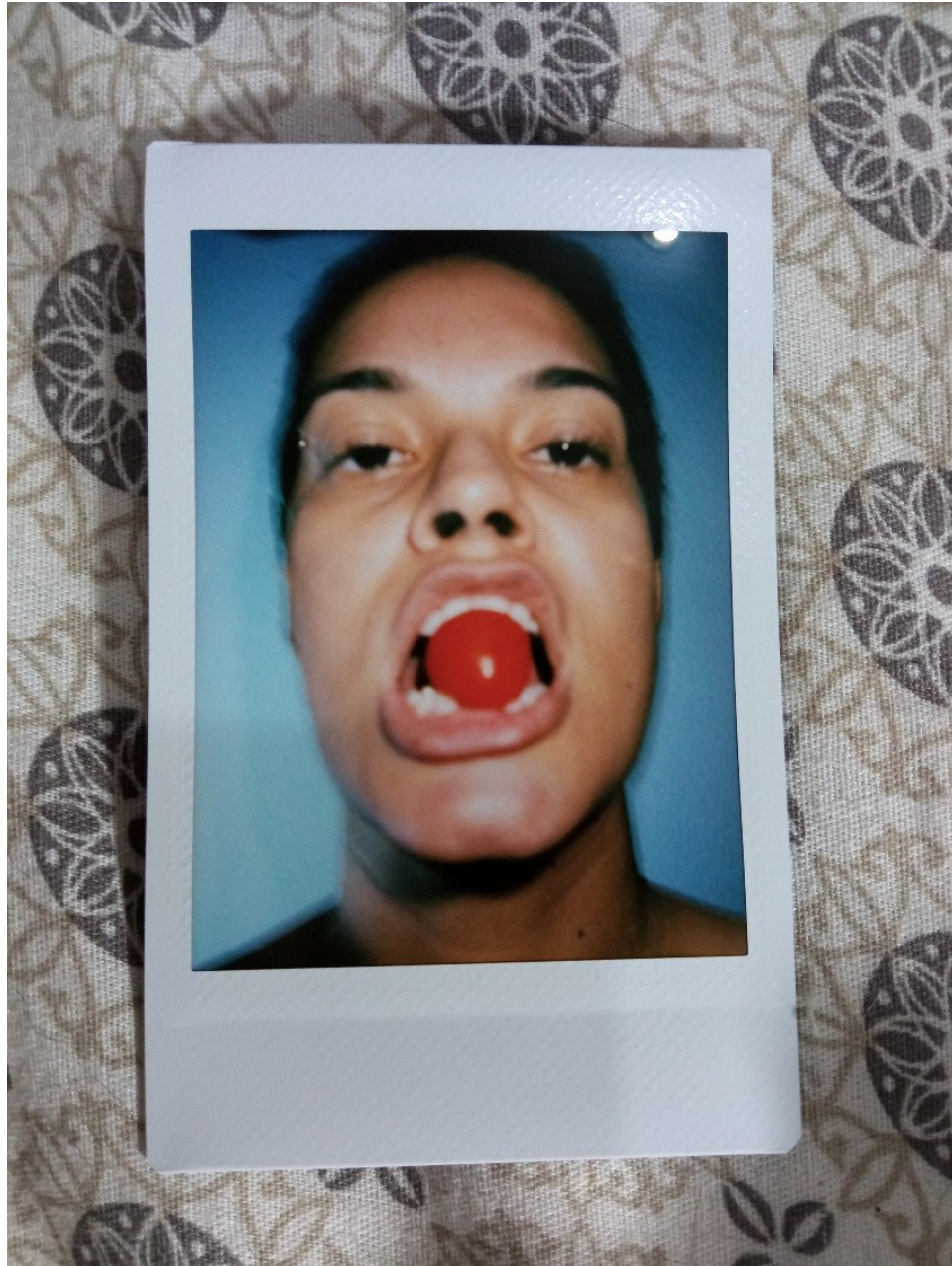
Dentro de minhas vivências e de meu processo criativo, a materialidade presente nesse modo de fotografar desperta aspectos sensoriais importantes pois sinto a necessidade de me afetar menos pelo imediatismo das redes sociais. Me vejo num lugar mais próximo do desvendamento da caixa-preta de Flusser, com todas as pistas que ela me dá por meio de seus ruídos e o próprio corpo da câmera. Estou mais suscetível a parar e dar um passo atrás, vivendo o processo criativo e todos os estímulos sensoriais/materiais envolvidos. Provavelmente essas vivências seriam ainda mais intensas e próximas do artesanal se houvesse o processo de revelação de filmes em estúdio, com iluminação adequada e o mergulho dos papéis fotográficos em líquidos para obter as fotos reveladas, ainda mais por mim, que nunca tive essa experiência, pois na graduação em jornalismo e artes visuais todo o processo fotográfico já era digital. Cabe ainda lembrar que esse processo se deu com as ferramentas que estavam ao meu alcance, num contexto de pandemia em que estava isolada no pequeno apartamento onde vivo com minha companheira e nossos gatos, sem condições financeiras de adquirir uma câmera analógica e menos ainda de construir um estúdio profissional de fotografia. Nesse momento, a experiência com a câmera semianalógica trouxe a possibilidade de experimentação e reflexão e, por que não, divertimento.

Ressalto ainda que reconheço a existência de outros jogos possíveis no meio digital, com distorções de regras por parte de artistas que o utilizam em suas produções, como Cindy Sherman e Amália Ulman. Não nego a possibilidade de

aproximação dos segredos das caixas-pretas-software por parte dos sujeitos que assim o desejem e eu mesma recorro constantemente ao meio digital em minhas pesquisas sobre a câmera e seus usos (considero essa contradição, inclusive, um dos desvios em meu processo criativo, uma quebra de expectativa). Sigo fotógrafos que a utilizam nas redes sociais e compartilho eventualmente registros de meus experimentos analógicos nessas mesmas redes. Esta pesquisa não é um manifesto purista contra a Internet e sim uma reflexão acerca de outras materialidades e ritmos envolvidos em meus processos e o modo como esses elementos afetam a mim, como artista pesquisadora, e minha produção. Afinal, “divinizar ou diabolizar a tecnologia ou a ciência é uma forma altamente negativa e perigosa de pensar errado” (FREIRE, 1996. pág. 37).

Intervalo curto: 5 minutos.

Figura 23 – Sheryda Lopes. Autorretrato com filme instantâneo.

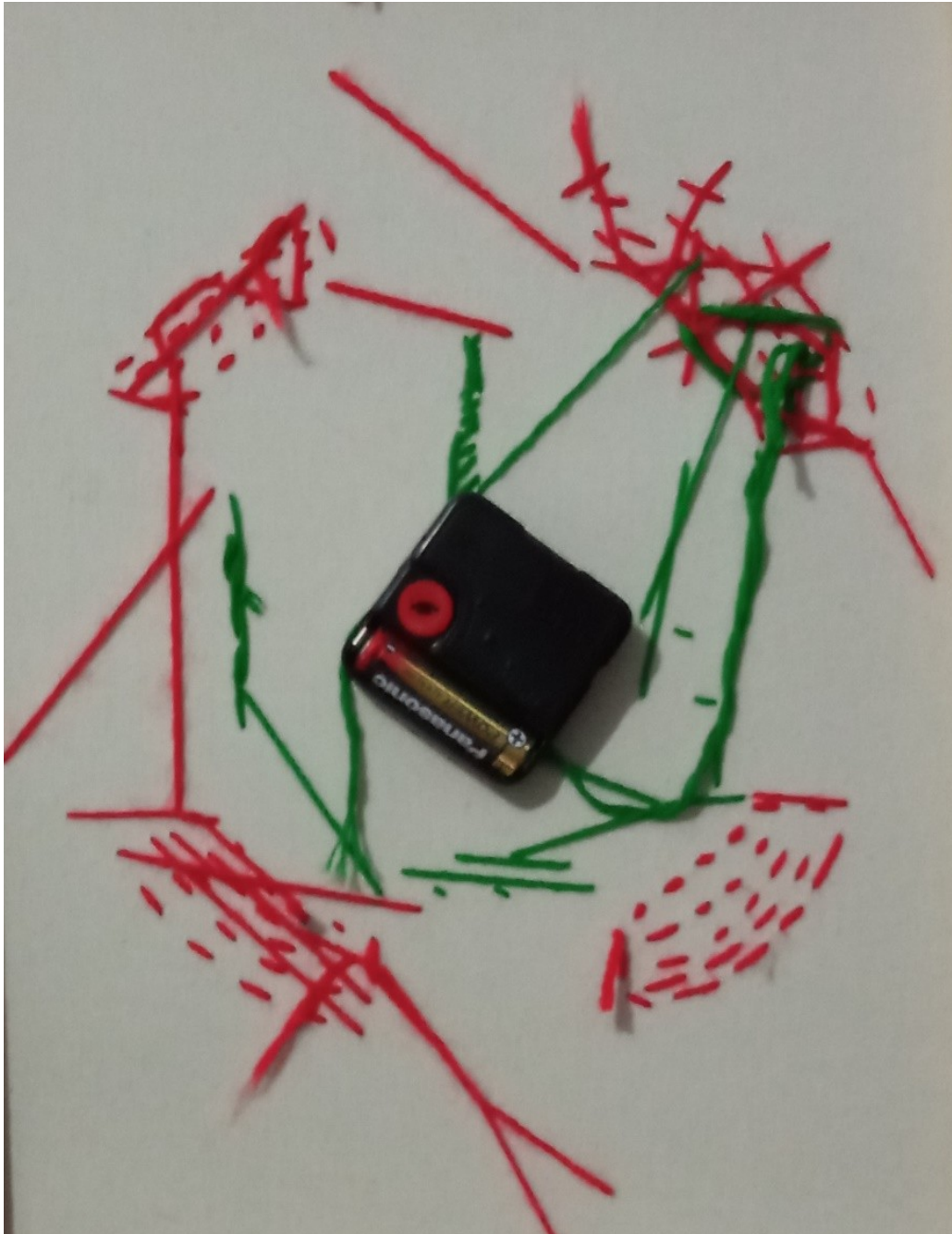


Fonte: Acervo pessoal (2021).



### 3 TERCEIRO CICLO – ALINHAVAR O TEMPO

Figura 24 – Sheryda Lopes. Averso da obra “Tudo o que uma mulher não deve ser”.

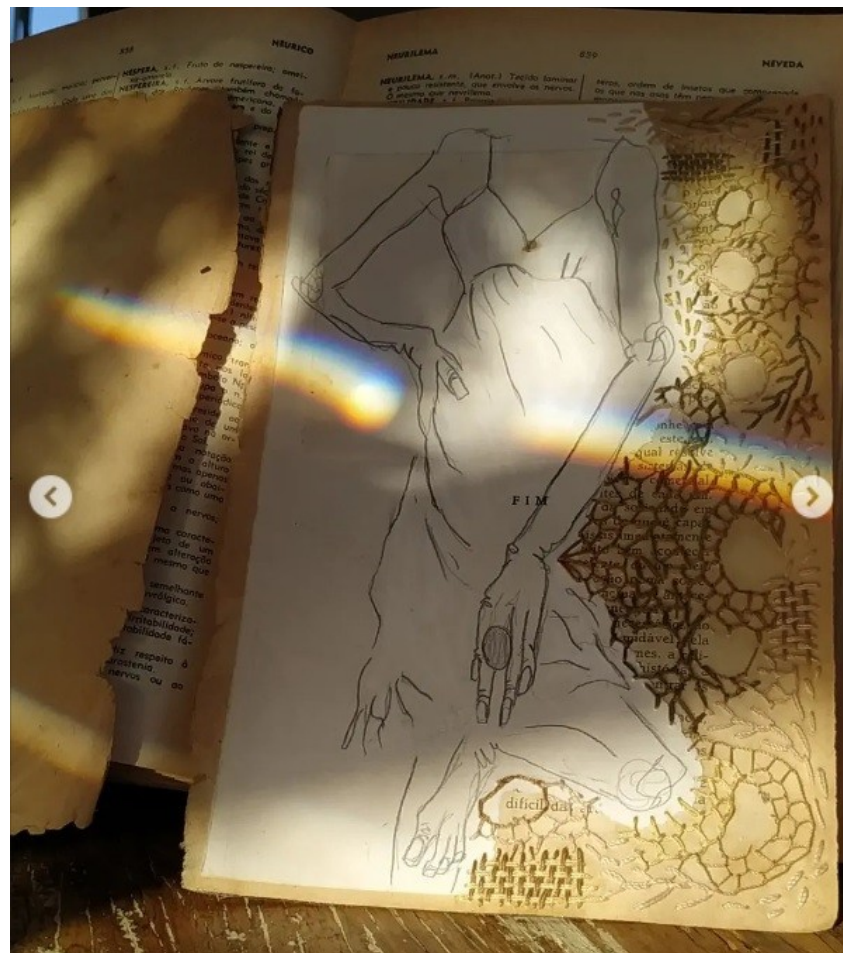


Fonte: Sheryda Lopes (2021).

Neste capítulo dissertarei acerca das simbologias das linhas, cores e intervenções presentes neste percurso em que eu, artista, professora e pesquisadora fotografo com câmera de filme instantâneo e intervenho nessas

fotografias. Por meio de diversas expressões, este percurso artístico fala da minha relação com o tempo nos diversos espaços em que performo, e do desejo de esmiuçar o modo como linhas, cores, formas e materiais se manifestaram neste percurso, misturando-se e compondo junto às fotografias de filme instantâneo.

Figura 25 – Itamara Ribeiro. Sem título, 2023.



Fonte: Instagram.

Na maioria das vezes as intervenções nas fotografias ocorrem em minhas obras por meio de perfurações. Por elas percorro linhas, bordando e costurando meu rosto, somando-o a pinturas e tramas pré-concebidas. Esse ato, o de perfurar o material semelhante ao papel está presente no trabalho de artistas que acompanho já há alguns anos, como Itamara Ribeiro<sup>15</sup>. Ela utiliza o papel como suporte para

15 “Além de ser neta e filha de bordadeiras, a Itamara Ribeiro é artista visual formada pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), onde desenvolveu sua pesquisa artística em Poéticas Visuais na linha de processo de criação. Ela é especialista em ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas pela Uni-

bordados, além de acrescentar aos trabalhos autorretratos onde evidencia juntas, dedos, mãos e pés. Frequentemente realiza os bordados e desenhos sobre páginas de revistas femininas antigas, com textos que evocam padrões de feminilidade ou ainda, revistas voltadas para costureiras, com receitas de costura. O corpo alongado, esticado e poético, com unhas e articulações evidenciadas me inspira a uma autorrepresentação por meio do autorretrato que se afasta de certos padrões de beleza feminina. A mim chega como dedos e mãos que se esticam para a produção artística, para a busca pela sobrevivência e pelo sentir o mundo, inclusive as dores. Creio que essa influência, esse desejo por esse estilo de autorrepresentação transparece no meu tríptico *Autorretratos Possíveis* (Figura 5), apresentado logo no início deste percurso. Nas Figuras 25 e 26 trago uma das obras de Itamara, incluindo a fotografia que serviu de modelo para o trabalho.

---

versidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e, atualmente, pesquisa as dobraduras do desenho através de colagem e bordado voltado para questões femininas”. Fonte: <https://cdabrumadinho.com.br/2020/12/05/expandindo-o-conceito-tradicional-de-bordado-com-itamara-ribeiro/> Acesso em 09 set 2023 às 19:50.

Figura 26 – Autorretrato de Itamara Ribeiro, 2023.



Fonte: Instagram.

Em meu trajeto, as agulhas conduzem linhas em tons de verde e vermelho pela estrutura das fotografias, assim como, no Método Pomodoro, conduzem as tarefas. A simbologia do tomate (e provavelmente a referência à bandeira italiana) acompanha a técnica em suas versões digitais, com aplicativos e sites dedicados à ferramenta. Neles, os minutos de foco são representados pela cor vermelha e os intervalos para descanso são representados pela cor verde. E assim, fatias de tomate vermelhos e verdes intercalam-se, misturam-se. Fios verdes e vermelhos tecem a linha do tempo do cotidiano, das metas, das exigências, das horas que passam, dos sonhos, da culpa. Mas quando se é artista/professora/pesquisadora é possível fatiar o tempo e intercalá-lo de forma tão particionada? As performances da artista/professora/pesquisadora caminham, fluem

em conjunto, por mais que culturalmente se deseje que o tempo seja dividido (ou não, já que o contexto on line também exige respostas imediatas), assim como objetivos e metas que se espera que sejam alcançados/cumpridos. A máxima “cada coisa em seu tempo” me parece impossível de ser realizada em sua totalidade quando se fala da atuação do artista/professor/pesquisador já que o processo criativo transborda e se faz presente em cada ato. Por mais que procure separar, a verdade é que a ideia/aprendizado desenvolvido por mim, para a aula de bordado para crianças, por exemplo, aparece em minha obra quando atuo como artista pesquisadora e vice-versa. E diante da sobrecarga e metas das atividades (que são ao mesmo tempo intrínsecas e diferentes) o que fazer?

No meu caso, com frequência a produção artística é colocada em segundo plano quando o emprego como professora garante o sustento e está inserido numa rotina mais sólida que a rotina da artista. Mas isso não é algo individual. Machado (2006) fala sobre como professores do então Curso Superior de Artes Plásticas do CEFET (atuais IFCE e CLAV, respectivamente, onde concluí a segunda graduação) lidavam com suas demandas no contexto da criação do curso em 2000.

Lembro de um colega argumentando que só ficaria no curso enquanto o trabalho docente lhe permitisse uma prática artística paralela. Ele não queria ser apenas professor. Outro dizia que trabalhava em seu atelier todos os sábados pela manhã, de forma disciplinada, uma estratégia que ele tinha desenvolvido em outras escolas. Outro estava solicitando um empréstimo no banco para construir um atelier. **Particularmente, a minha produção plástica decresceu à medida em que fui me envolvendo com as atividades de ensino. (...) Não lembro exatamente do último trabalho artístico que fiz. Nas paredes da minha casa vejo algumas paisagens marinhas, pintadas com cores quentes, em meados de 2003.** (MACHADO, 2006, páginas 52-53, grifo nosso).

Fica claro no depoimento do professor o desejo (e dificuldade) dos docentes em arte de realizar o exercício em sala de aula sem que as atividades ligadas à produção artística sejam deixadas de lado. Há uma evidente necessidade de atenção com o tempo, para que seja fatiado e posicionado de modo a não deixar nenhuma das personas, artista, professor ou pesquisador, de lado, embora a pesquisa esteja presente no exercício de todas elas. De minha parte, trazer meu próprio processo artístico para o mestrado é uma estratégia para fortalecer minha produção pessoal, assim como a pesquisa, sem que as demandas de professora

sejam as únicas a receberem atenção. Mas cabe a reflexão: num paralelo com o método Pomodoro, as fatias de tempo destinadas à produção artística pessoal são vermelhas ou verdes? São tempo de foco ou tempo livre? Cada vez mais percebo que o mais viável é deixar permear-se pelos processos: a inspiração do contemplar e fazer criativos surgirão no planejamento das aulas e a experiência em sala de aula, o processo criativo e a devolutiva dos alunos inspirarão as práticas artísticas. De Masi (2000) aponta que faz parte da natureza da atividade criativa essa fusão de naturezas das atividades, à qual ele dá o nome de ócio criativo, como já dito anteriormente.

A principal característica da atividade criativa é que ela praticamente não se distingue do jogo e do aprendizado, ficando cada vez mais difícil separar estas três dimensões que antes, em nossa vida, tinham sido separadas de uma maneira clara e artificial. Quando trabalho, estudo e jogo coincidem, estamos diante daquela síntese exaltante que eu chamo de 'ócio criativo'". (DE MASI, 2000, pág. 18).

### 3.1 Linhas verdes e vermelhas

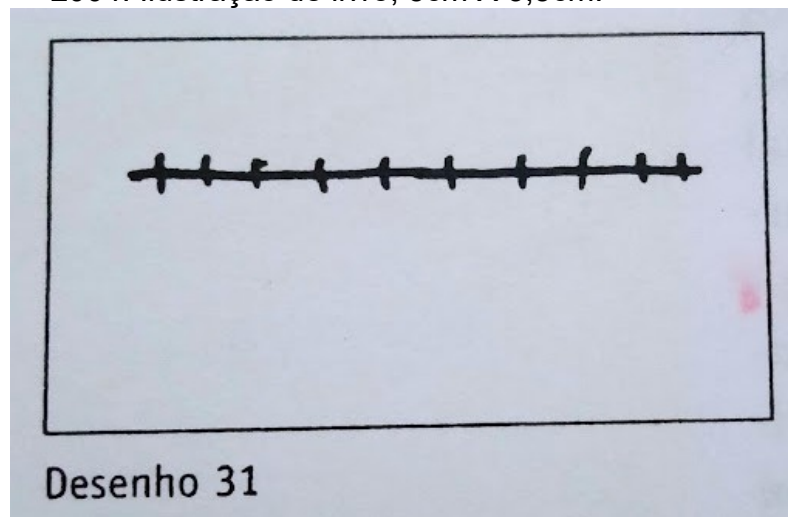
Ostrower (2004) enumera os cinco elementos que fundamentam a linguagem visual, sendo eles linha, superfície, volume, luz e cor. Aqui quero me ater especialmente ao elemento linha, pois o vejo como muito significativo neste processo. A respeito dele, a autora observa que existe uma relação de ritmo e direção. Ao se construir no desenho uma linha pontilhada, ou seja, composta por intervalos, constrói-se pausas no olhar.

No caso da linha: ela vai configurar um espaço linear, de uma dimensão. Através dela apreendemos um espaço direcional. (...) Existem possibilidades de se modular o movimento da linha. Podem-se, por exemplo, introduzir intervalos (...) Os intervalos funcionam como pausas (...) a linha (cada segmento linear) cria, essencialmente, uma dimensão no espaço. Ela é vista como portadora de movimento direcional. Introduzindo-se intervalos, ou contrastes de direção, reduz-se a velocidade do movimento. Quanto mais forem os contrastes, mais diminui a velocidade e, em contrapartida, aumenta o peso visual da linha. Assim há sempre um efeito simultâneo que abrange espaço e tempo: maior velocidade = menor peso visual; menor velocidade = maior peso. (Ostrower, 2004, páginas 54-55).

Desse modo, a autora apresenta a linha contínua como um elemento visual que direciona o olhar em determinada direção a um ritmo mais acelerado e

fluido que aquele proporcionado por linhas segmentadas, ou como conhecidas popularmente, linhas pontilhadas, formadas por segmentos de linha intercaladas por intervalos. Do mesmo modo também são mais lentas as linhas “cruzadas”, entrecortadas por outros segmentos. Na Figura 27 trago um exemplo de desenho realizado em uma das aulas da autora, onde uma linha com direção horizontal é entrecortada por segmentos de linha em direção vertical.

Figura 27 – Desenho 31, Universos da Arte, 2004. Ilustração de livro, 5cm X 3,5cm.



Fonte: Fayga Ostrower. 2004.

A respeito desse desenho, ela observa que

Desenhando agora outra linha horizontal e cruzando-a com pequenos traços verticais (desenho 31), verificamos um efeito similar ao dos intervalos, pois éramos obrigados a parar em cada um dos traços verticais, como se fosse uma pequena barreira a ser transposta. Novamente o curso da linha se tornava mais lento, só que dessa vez a causa era uma mudança de direção, uma inversão de horizontal para vertical. (Ostrower, 2004, página 54).

Observo que tais linhas de algum modo estão presentes em minha relação com o tempo e com o meu trabalho como professora de artes visuais e artesanato. O Desenho 31 (Figura 27) de Ostrower em muito se assemelha com as linhas presentes em temporizadores de cozinha que representam o método Pomodoro (Figura 28) e em softwares que visam a utilização do mesmo. Como usuária do método, tal desenho está presente em minha memória como uma

representação do tempo fatiado, segmentado, intercalado por pausas de modo a buscar o controle sobre o mesmo e diminuir a ansiedade por meio de tarefas realizadas.

Figura 28 – Temporizador de cozinha

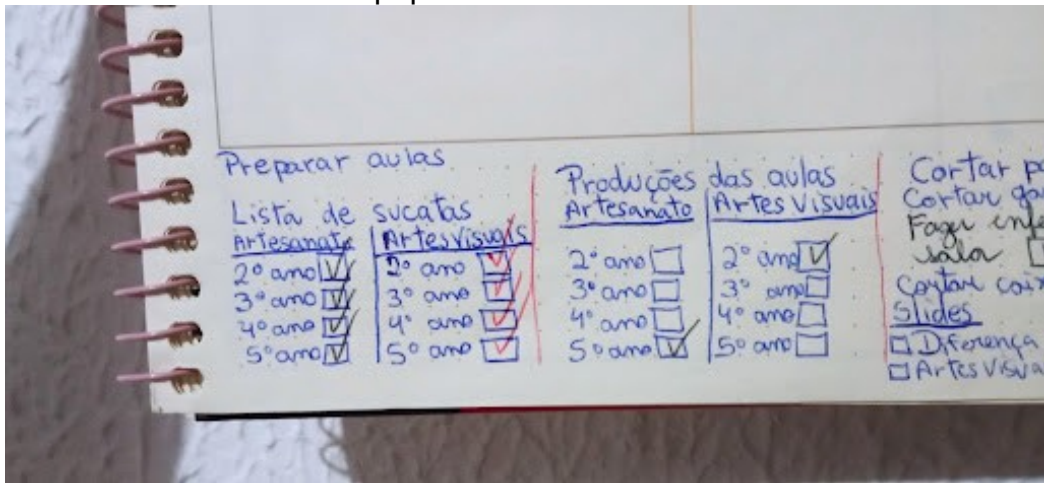


Fonte: Site Mercado Livre.

Percebo ainda que as linhas estão presentes de diversas formas em meus traçados diários. As listas de tarefas são divididas por categorias separadas por linhas. Por vezes cada item é acompanhado por um quadrado (quatro linhas) que será preenchido com um “V” indicando que aquela tarefa foi cumprida.



Figura 29 – Fragmento de planner da autora, 2022.  
Escrita/Desenho sobre papel



Fonte: Acervo pessoal.

Na Figura 29 apresento uma parte de meu planner, uma espécie de agenda onde são elencados compromissos e tarefas, onde há uma lista de itens a serem cumpridos, no caso, o planejamento de minhas aulas.

Por ter lecionado duas disciplinas durante a pandemia, artes visuais e artesanato (não cabe, neste momento, trazer definições teóricas de cada uma já que se trata de uma divisão feita pela escola em que trabalho), e com quatro séries do Ensino Fundamental cada, fazer listas como essa me ajudaram a me organizar e controlar a ansiedade. Cada aula tinha uma série de processos a serem planejados, materiais digitais e físicos a serem preparados. Dispor o conjunto numa espécie de desenho em que cada tarefa está num grupo me ajudou a compreender visualmente o volume de compromissos a serem cumpridos. Traçar um “V” ou mesmo cortar com uma linha contínua uma tarefa indicando que a mesma foi realizada traz uma sensação de controle e satisfação. Percebo que o próprio “v” traçado traz um gestual que expressa movimento e alegria. Considero que construir as listas de tarefas e dispô-las de forma visual, como num desenho, me ajuda bastante no processo de gestão do tempo. Compreendo que isso pode estar relacionado ao fato de eu ser uma artista visual e de me identificar com essa forma de expressão.

### **3.1.1 As linhas se cruzam: Práticas didáticas perpassam a artista/professora/pesquisadora**

Durante esta escrita me dei conta de que materiais didáticos produzidos por mim em 2020 e 2021 para aulas de artes visuais e de artesanato que seriam ministradas *on line*, em decorrência do isolamento social provocado pela epidemia do Corona Vírus, também influenciaram minha produção artística. Eram peças feitas com materiais que tinha em casa ou que pudessem ser comprados com facilidade pela Internet, para que as famílias das crianças conseguissem adquiri-los com segurança. Já as peças para demonstração precisavam ser facilmente visualizadas pelas telas. Durante as aulas, esses instrumentos e a própria prática eram fruto da busca por soluções para o desafio que era lecionar as aulas pela Internet e para crianças.

A produção de peças artísticas para fins didáticos é bastante comum no ensino básico, em especial na prática docente da educação infantil até o ensino fundamental 2. Capra e Loponte (2016) elencaram descrições que surgiram em textos publicados na Internet em 2014 e 2016 a respeito da docência do professor-artista em dois grupos distintos. O primeiro dá conta de que esse educador, além de lançar mão da criatividade na produção de peças didáticas, tem ainda o manejo para lidar com as questões que possam surgir em sala de aula. A análise das autoras não engloba apenas textos sobre a prática docente no Ensino Básico, mas também contempla professores da graduação.

“À ideia de que o artista dá vida à obra de arte, corresponde a de que o professor-artista dá vida à sua prática (obra) pedagógica e cria porque tem uma **necessidade vital** de criar. Sendo talentosos e criadores, conseguem lidar com os problemas que ocorrem em suas atividades, situação própria de **uso de seus talentos** para, por exemplo, **sistematizar artefatos para o ensino**, criar as **manobras** necessárias para a compreensão das **particularidades** das turmas, conectar os alunos com as teorias” (CAPRA E LOPONTE, 2016, p. 3. Grifo das autoras.).

Quando cita as menções aos casos em que o professor de fato é artista, compreendendo aqui uma prática artística para além de sua atuação em sala de aula, descrição na qual eu me encaixo, fala-se de um talento natural ao sujeito.

No caso de o professor ser de fato artista e isto se refere à docência na graduação, eles são possuidores de **habilidades inatas**. O artista que é professor tende ao isolamento porque o centro de sua experiência é a

criação, e *criar para si*, para *sua obra, fora do mundo real*, pode ser um problema. Só que o mundo universitário (na Propaganda) *não pode estar às voltas* dos professores-artistas, e entre quem cria e quem compreende a complexidade do mundo, que seja priorizado aquele que atende ao mercado. (CAPRA E LOPONTE, 2016, p. 3. Grifo das autoras.).

Elas apontam, ainda, um provável afastamento dos alunos em alguns casos, ao trazer o pensamento de Nitsch et al (2004) que afirma que “O professor que se torna um artista (na Engenharia), assim como aquele que se torna um aplicador de técnicas, caminham juntos para extremos que não atingem a maior parte dos alunos.” (NITSCH et al, 2004, p. 4 apud CAPRA E LOPONTE, 2016, p. 3).

Nos textos analisados provenientes da área da educação<sup>16</sup>, as autoras perceberam a presença de um discurso que valoriza a constante criação de instrumentos por parte do professor-artista e experimentação de metodologias.

Professor-artista é o que *ensaia* novas formas de ensino (individualmente, com seus pares ou com os alunos em sala de aula), dedicando-se à criação de instrumentos para o trabalho docente. A arte oferece para isso uma riqueza que pode gerar pensamento, fazendo progredir a capacidade de *criação individual* do professor e, a partir disso, fazer progredir seu trabalho. (CAPRA E LOPONTE, 2016, p. 4. Grifo das autoras.).

Indo além, percebem que “se intensificada, a criação passaria à vida e seria ininterrupta, daí o prenúncio de que os sentimentos e ideias que se dariam apenas na arte, passariam a impregnar a vida inteira” (VIGOTSKI, 2012 apud CAPRA E LOPONTE, 2016, p. 3). Claramente as evidências apontam para a prática docente como uma atividade criativa e que as vivências em sala de aula transbordam. No meu caso, transbordou para minha produção artística individual.

Todos os processos que desaguaram nas aulas envolveram constante pesquisa, assim como os processos criativos de minhas obras. Paulo Freire (1996) aponta a pesquisa como algo inerente ao professor, à docência. Um movimento que naturalmente é questionado diante das vivências em sala de aula, que, como já vimos anteriormente, são imprevisíveis. O processo da pesquisa é permeado pelas vivências e o professor/pesquisador se permeia por ele.

---

16 “LOBO (1994); FLORES, FLORES (1998); LÜDKE (2001); PLANTAMURA (2002); ALMEIDA, WOLFF, DANTAS (2003); SILVA (2003); LÜDKE (2004); SILVA (2008); CHALUH (2011); COSTA (2011); VIGOTSKI (2012); PINTASSILGO, PEDRO (2012); CORAZZA (2012, 2013)”. (CAPRA E LOPONTE, 2016, p. 4)

“Enquanto ensino continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade (...) [a pesquisa] não é uma qualidade ou uma forma de ser ou de atuar que se acrescenta à de ensinar. Faz parte da natureza da prática docente a indagação, a busca, a pesquisa. O de que se precisa é que, em sua formação permanente, o professor se perceba e se assuma, porque professor, como pesquisador.” (FREIRE, 1996 p. 32).

Aqui cabe a observação de que, além de um processo de pesquisa ligado à docência, há ainda um processo de pesquisa em arte, conforme Zamboni (2001), dando origem não “apenas” a obras/instrumentos utilizados para demonstrações durante as aulas, mas também a obras de arte que são expressão e reflexão da artista. A pesquisa em arte difere da pesquisa científica, pois as soluções alcançadas são mais sutis e entregues à sociedade nas próprias obras de arte. Essas soluções não são, necessariamente, dados cartesianos a respeito de determinado tema, mas reflexões, nuances, elementos subjetivos que perpassam o percurso da artista-pesquisadora e a própria sociedade que recebe a obra. Durante todo esse processo (docência, produção de obras, escrita) mantive um olhar atento às problemáticas envolvidas, culminando na definição de Zamboni (2001), que afirma que o artista-pesquisador está constantemente consciente e preocupado com o contexto histórico em que ele e seu processo criativo se inserem, além de sempre trazer à tona a “consciência dos parâmetros teóricos em que está atuando” (p. 53).

A pesquisa em arte ocorre de uma forma diferenciada de uma pesquisa científica, sem que isso invalide o processo enquanto pesquisa e construção de conhecimento.

Em ciência são inúmeros e incontáveis os estudos que versam sobre a metodologia científica. Para cada área científica existem proposições de modelos metodológicos que se diferenciam entre si, visando sempre uma forma adequada para cada área, levando sempre em consideração as suas especificidades. A medida que se caminha das áreas tidas como exatas para as ciências humanas e sociais, vai se tornando mais difícil a utilização de parâmetros quantificáveis, e se adentrando em metodologias mais complexas com resultados menos exatos. **Possivelmente a arte é a área que está no fim dessa sequência de subdivisões do conhecimento humano, onde é mais difícil qualquer possível quantificação** (ZAMBONI, 2001, p. 48. Grifo nosso).

Refletindo sobre o modo como a pesquisa em arte ocorre, em paralelo às

exigências por produtividade e ao modo como o tempo é fatiado, o fazer arte é uma dança que perpassa padrões e expectativas. A motivação da artista vai além do que é esperado que seja realizado em determinados horários, de determinados modos. Já citei Salles (2011) anteriormente, que já nos mostrou o quanto é simplista a tentativa de adequar o processo criativo em começo, meio e um catártico fim. Desse modo também é o percurso da professora, que não espera encerrar a aula para se ver inspirada por uma ideia de um aluno ou pelos aspectos sensoriais de determinados materiais. Tudo ocorre em conjunto. Isso não invalida o processo, pelo contrário, o enriquece, porém o torna mais difícil de adequar a uma lógica por demais cartesiana de produção. E daí também surgem os conflitos, as angústias, afinal, existem cobranças e prazos em andamento. Há que se fazer as pazes e reconhecer esse ritmo da arte e seu aspecto transgressor, sem, com isso, perder o olhar crítico sobre o contexto.

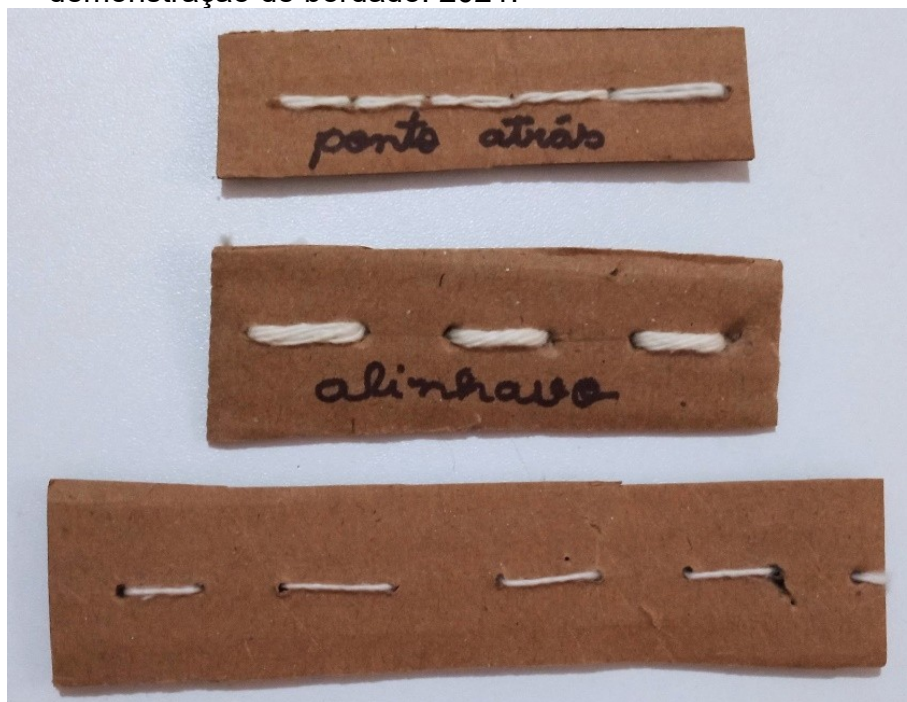
O caminho da adequação em arte não é necessariamente o mais curto e mais imediato para se atingir um objetivo, porque o processo de trabalho, principalmente na pesquisa artística, é permeado por inúmeros fatores não racionais e não controlados pelo intelecto do artista, e portanto pode necessitar de caminhos menos diretos para que se dê a maturação necessária das soluções objetivadas pelo artista. (ZAMBONI, 2001, p. 44.).

#### *2.1.1.1 Produções para as aulas online e artistas que as inspiraram*

Entre os materiais mais utilizados no período ao qual esta escrita se refere estão o papelão proveniente de caixas das entregas em domicílio e a lã de crochê. A seguir, apresento algumas peças que realizei com esses materiais.

Na Figura 30, retângulos de papelão foram furados e receberam os pontos alinhavo e o ponto atrás. As peças foram utilizadas para demonstrações de bordado em minhas aulas de artesanato.

Figura 30 – Sheryda Lopes. Peças didáticas para demonstração de bordado. 2021.



Fonte: Acervo pessoal.

Já na Figura 32, o papelão recebeu pintura, desenho e aplicação de lã de crochê. A peça foi produzida para as aulas de artes visuais com o objetivo de trabalhar o movimento afrofuturismo<sup>17</sup>, com inspiração na artista Laetitia Ky (Figura 31), artista da Costa do Marfim que faz esculturas com o próprio cabelo e compartilha o resultado pelo Instagram. Posteriormente a artista brasileira Jacy July (Figura 33) e seu projeto Escultura Crespa, realizado durante a pandemia, se tornaria uma referência para a atividade. Ambas utilizam o próprio cabelo para realizar esculturas e refletir sobre questões como racismo, ancestralidade e direitos das mulheres; e têm como principal plataforma de divulgação de seu trabalho as redes sociais na Internet.

A peça realizada e desenvolvida com os alunos (Figura 34) é um brinquedo que permite que as crianças construam penteados e treinem a observação da figura humana para a construção de um retrato. Durante o processo refletimos sobre padrões de beleza e a representação da população negra nas obras de arte, além da importância de contemplar artistas e movimentos que fujam dos

17 O termo, cunhado por Mark Dery em 1993, descreve movimento que reúne estética, filosofia, arte e diáspora africana.

padrões estabelecidos.

Figura 31 – Laetitia Ky, 2021.



Fonte: Site Infringe.

Figura 32 – Sheryda Lopes. Peça didática inspirada na artista Laetitia Ky, 2021. Desenho, pintura e bordado sobre papelão



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 33 – Jacy July. Escultura Crespa (2020)



Fonte: Site da revista Vogue.  
Foto: Jacy July e Lucas Torres.

A lã surge novamente na peça em tecelagem (poética a ser trabalhada também em sala de aula e aprendida durante a pandemia por meio de curso online) que apresento na Figura 35. Além da técnica com as estruturas de urdume e trama formada pelos fios, há ainda um pompom, conteúdo que também viria a ser aplicado durante aulas de artesanato.

A tecelagem foi um dos conteúdos que comecei a trabalhar em sala de aula quando assumi a disciplina de artesanato. Foi um período de intensa adaptação, quando tive que estudar e desenvolver meus planejamentos rapidamente a fim de substituir a professora anterior, que estava de saída da escola. Para isso, lancei mão de recursos online para minhas pesquisas, como, por exemplo, cursos do site Domestika, entre eles o de introdução à tecelagem com a artista Diana Cunha<sup>18</sup> (Figura 36). A peça apresentada na Figura 35 é resultado da minha trajetória fazendo o curso.

<sup>18</sup> “Diana Cunha é uma artista têxtil portuguesa formada em Relações Internacionais e após mais de 20 anos de experiência no sistema bancário, assumiu tardiamente sua paixão pelos fios. Em 2015, depois de realizar alguns cursos, passou a se dedicar a tapeçaria em tear, ao macramê e ao bordado, desenvolvendo sua própria linguagem e estilo”. Disponível em: <https://www.domestika.org/pt/courses/1107-introducao-a-tapeçaria-em-tear-manual> Acesso em 30 agosto 2023 às 13:37.



Figura 34 – Produção de aluno do 4º ano do Ensino Fundamental (2020)



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 35 – Obra da autora. Estudo em tecelagem e aplicação de pompom. 2021. Lã de crochê, barbante e madeira.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 36– Artista Diana Cunha, professora de tecelagem no site Domestika



Fonte: Site Domestika.

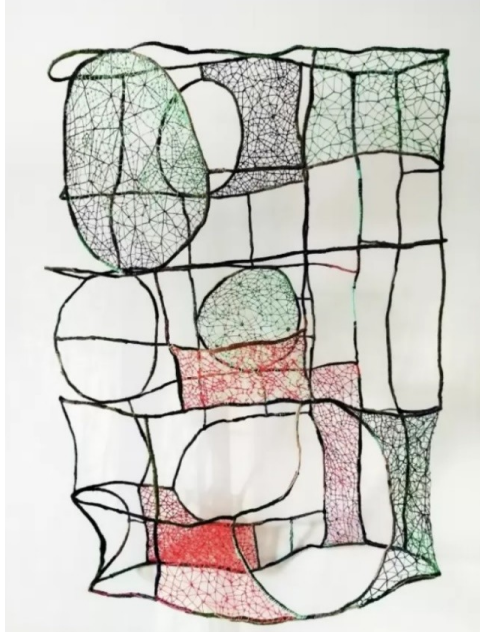
Durante as pesquisas também me deparei com o trabalho do cearense Alexandre Herbert<sup>19</sup> e sua tecelagem que por vezes ocorre de modo experimental, lançando mão de materiais não convencionais, como fios de saco plástico para a construção de urdume e trama ou ainda, a escultura em arame onde os fios são fixados permanentemente, tornando o tear corpo definitivo da peça (Figura 37). Além do uso constante de lã de crochê durante as pesquisas para esses planejamentos, apliquei a tecelagem em sala de aula utilizando a técnica do papel trançado, construindo o tecido com tiras de papel (Figura 38). Fiz essa escolha por ter uma técnica mais fácil de ser apresentada de forma on line e também interessante para as crianças do 2º e 3º ano do Ensino Fundamental, devido à natureza mais simples de manipulação do material.

Trata-se de uma forma já bastante trabalhada em sala de aula para falar de tecelagem e cestaria. Durante a pandemia, muitas professoras disponibilizaram tutoriais na Internet, grande parte delas direcionando essas aulas para os próprios alunos. Na Figura 39, por exemplo, trago uma captura de tela de um vídeo da professora Samantha Nascimento<sup>20</sup>, uma das referências utilizadas por mim nesses

19 “Alexandre Heberte trabalha sobre registros e memórias do Juazeiro do Norte e técnicas de tecelagem manual na construção objetos textéis. Sua apropriação e conhecimento permite a construção, desconstrução e reinvenção da matéria têxtil”. Fonte: Galeria de Arte André. Disponível em: <https://galeriandre.com.br/artistas-interna/727/alexandre-heberte/> Acesso em 03 set 2023 às 14:57.

planejamentos.

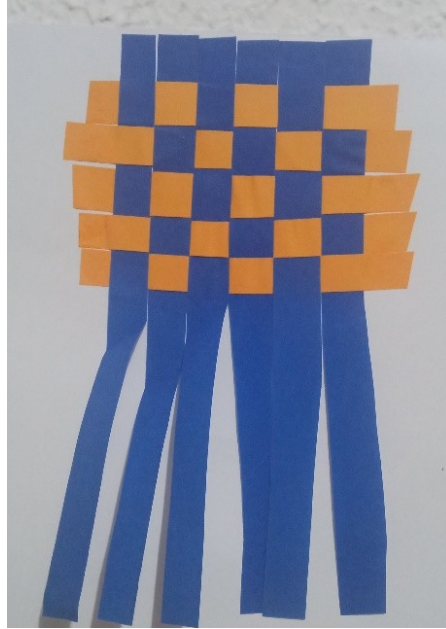
Figura 37 – Obra de Alexandre Herberto. Escultura e tecelagem



Fonte: Galeria de Arte André.

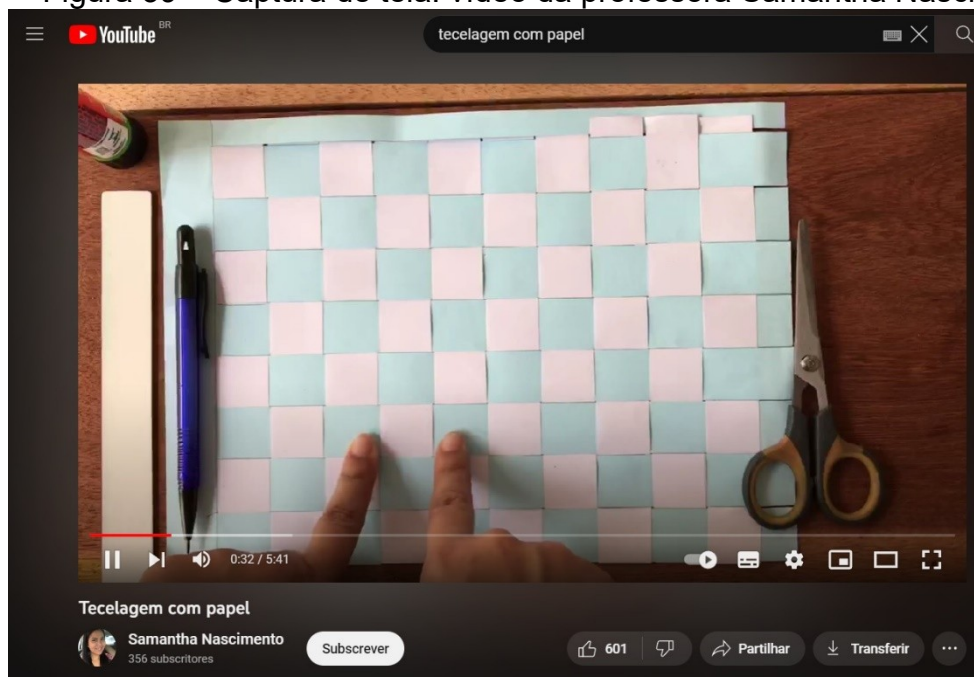
Atualmente aplico a técnica da tecelagem com lã nas aulas do quinto ano do Ensino Fundamental (Figura 41), por ser uma técnica mais complexa e apropriada para as crianças maiores. Já a técnica de tecelagem com papel coloco no planejamento das turmas de menor idade, do terceiro ano. Na Figura 40 apresento uma peça de uma aluna do 2º ano que foi realizada em 2021, quando as escolas estavam, aos poucos, voltando para a rotina presencial. Foi um período cheio de regras, como o uso de máscaras obrigatório e a proibição do compartilhamento de material escolar. A imagem mostra uma certa subversão no trabalho da aluna, ao combinar o desenho à técnica da tecelagem com papel.

Figura 38 – Da autora.  
Peça didática de  
tecelagem com papel.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 39 – Captura de tela: vídeo da professora Samantha Nascimento



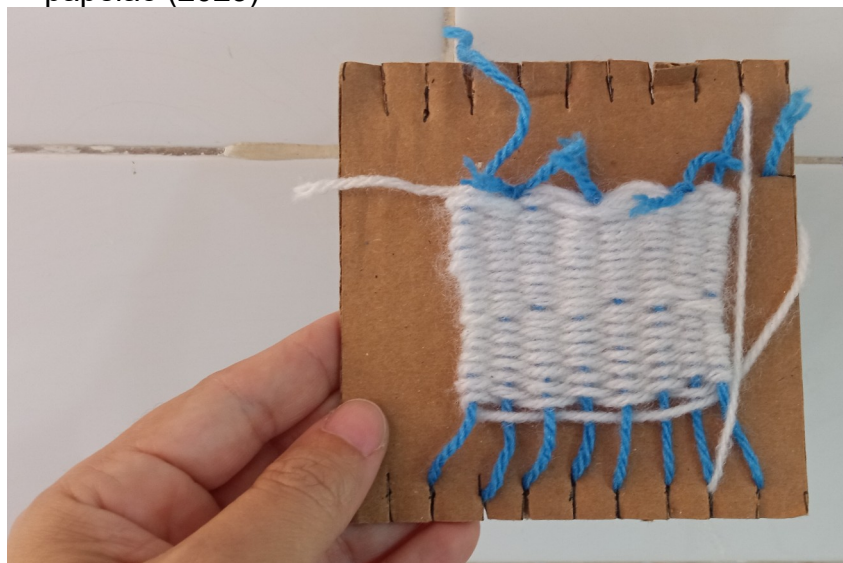
Fonte: You Tube.

Figura 40 – Aluna do 2º ano do Ensino Fundamental I segura sua produção de tecelagem com papel (2021)



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 41 – Aluno do 5º ano do Ensino Fundamental I segura sua produção de tecelagem com lã no tear de papelão (2023)



Fonte: Acervo pessoal.

Essas são algumas das produções realizadas durante o período de isolamento social com o objetivo de planejar aulas de artesanato e de artes visuais, a serem lecionadas nos formatos online ou híbrido, ou seja: de modo atípico ocasionado pelo contexto. Esses estudos influenciaram as minhas criações, assim como o contexto estressante em que as aulas e reuniões de equipe aconteciam dentro da minha casa por meio da Internet. A cada mudança ocasionada por decretos estaduais e federais que mudaram as regras no decorrer do isolamento social, esses planejamentos precisavam ser readaptados, o que me deixou em constante estado de alerta. Em meu ambiente privado, as demandas e presenças relacionadas às atividades do trabalho permeavam a rotina e o ambiente do descanso e do lazer, e assim como os fios da trama e urdume, se entrelaçaram. As vivências influenciaram a rotina da casa, o tempo livre (difícil de distinguir) e também os processos criativos.

Intervalo curto: 5 minutos.

Figura 42 – Obra da autora. Autorretrato em filme instantâneo



Fonte: Acervo pessoal.

#### 4 QUARTO CICLO – FURAR, COSTURAR, RASGAR, BORDAR O TEMPO – PRODUÇÕES DA ARTISTA

A partir da experimentação do autorretrato com a câmera de filme instantâneo em paralelo à reflexão sobre tempo e produtividade, surgiram diversas fotografias. Das práticas apresentadas anteriormente para minhas aulas de artes, veio o desejo de manipulá-las com diversas técnicas. Os elementos presentes nessas três vivências (auto fotografar-se, gerir/mastigar/digerir o tempo e lecionar artes) deságuam em experimentações em que tudo se mescla. Na obra “Tudo o que uma mulher não deve ser” (Figura 43), já descrita anteriormente em maiores detalhes, as linhas bordadas aparecem de modo segmentado nas cores verde e vermelha.

Figura 43 – Obra da autora. Tudo o que uma mulher não deve ser, 2021. Fotografia, pintura e bordado sobre tela.



Fonte: Acervo pessoal.

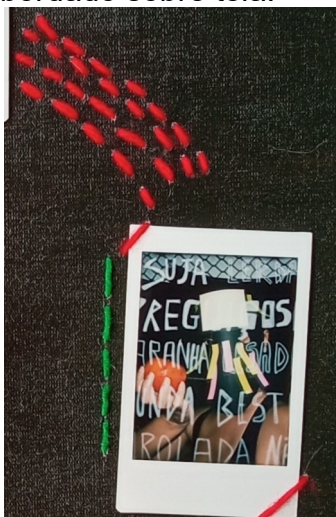
Os pontos bordados em vermelho enumeram os 25 minutos de foco de



cada ciclo Pomodoro. Já o alinhavo em verde contabiliza os minutos de descanso: cinco ao final de cada ciclo (intervalo curto) e 15 (intervalo longo), quando quatro ciclos são realizados.

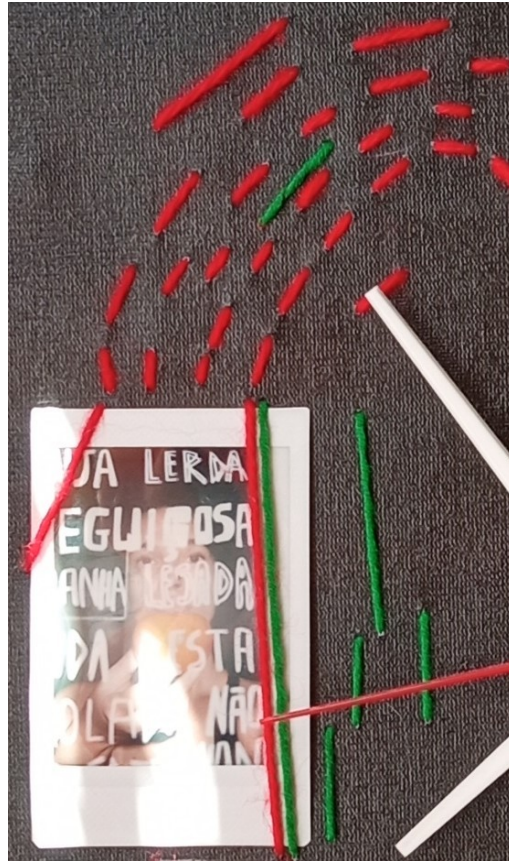
Neste trabalho, o modo como bordei essas linhas segmentadas reflete como lido com o tempo ou, por que não dizer, o modo como os próprios minutos se comportam em minhas tentativas de reuni-los em fatias iguais. Na Figura 44 destaco um fragmento da obra que representa o Método sendo aplicado perfeitamente: 25 minutos de absoluto foco em uma única atividade seguidos de cinco minutos de intervalo. Aqui, os segmentos têm praticamente o mesmo tamanho e estão dispostos em distâncias semelhantes uns dos outros, como numa fila de formigas a trabalhar num jardim: focadas, ininterruptas, eficientes. Já na Figura 45 apresento o Método aplicado com imperfeição: Os pontos já não são proporcionais, já não seguem um ritmo constante e alguns pontos verdes e vermelhos, desvirtuados, desgarram de seus grupos e misturam-se. Se intrometem, surgem inoportunamente onde e quando não seriam permitidos. Alargam-se. São as preocupações de trabalho que tiram o sono da noite. Ou as notificações no celular a interromper o foco ou descanso. Os minutos que se esticam, ignoram alarmes e prazos. Minutos que acumulam-se, arrastam-se ou correm.

Figura 44 – Obra da autora. Fragmento de Tudo o que uma mulher não deve ser, 2021. Fotografia, pintura e bordado sobre tela.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 45 – Obra da autora. Fragmento de Tudo o que uma mulher não deve ser, 2021. Fotografia, pintura e bordado sobre tela.



Fonte: Acervo pessoal.

Conforme dito anteriormente (OSTROWER, 2004, p. 55), ao traçar a linha com “intervalos, ou contrastes de direção, reduz-se a velocidade do movimento”. Na obra apresentada, quase todos os fragmentos de linhas obtidas por meio do bordado alinhavado direcionam o olhar em um mesmo sentido: o horário. Há um ritmo e direção provocado pela presença dessas linhas, ritmo esse ainda mais evidenciado quando a obra é contemplada ao vivo, com os ponteiros do relógio em movimento. A distância percorrida por salto do ponteiro dos segundos tem comprimento semelhante ao da maioria dos pontos. Há ainda o som do dispositivo funcionando, cadenciado, sempre no mesmo ritmo que, embora aparentemente lento e tranquilo, por vezes se mostra acelerado quando se busca cumprir todas as tarefas e compromissos do dia a dia.

Na Figura 46 trago uma outra experimentação em que um saco de legumes vermelho é transformada numa faixa. Sobre ela, disponho por meio do bordado uma fila de autorretratos em que estou com o rosto pintado de verde. Nas próprias fotografias a trama vermelha também está presente, ora como o fundo da fotografia, ora com um véu.

Figura 46 – Obra da autora. Ciclo Pomodoro, 2022. Fotografia e bordado sobre saco de legumes.



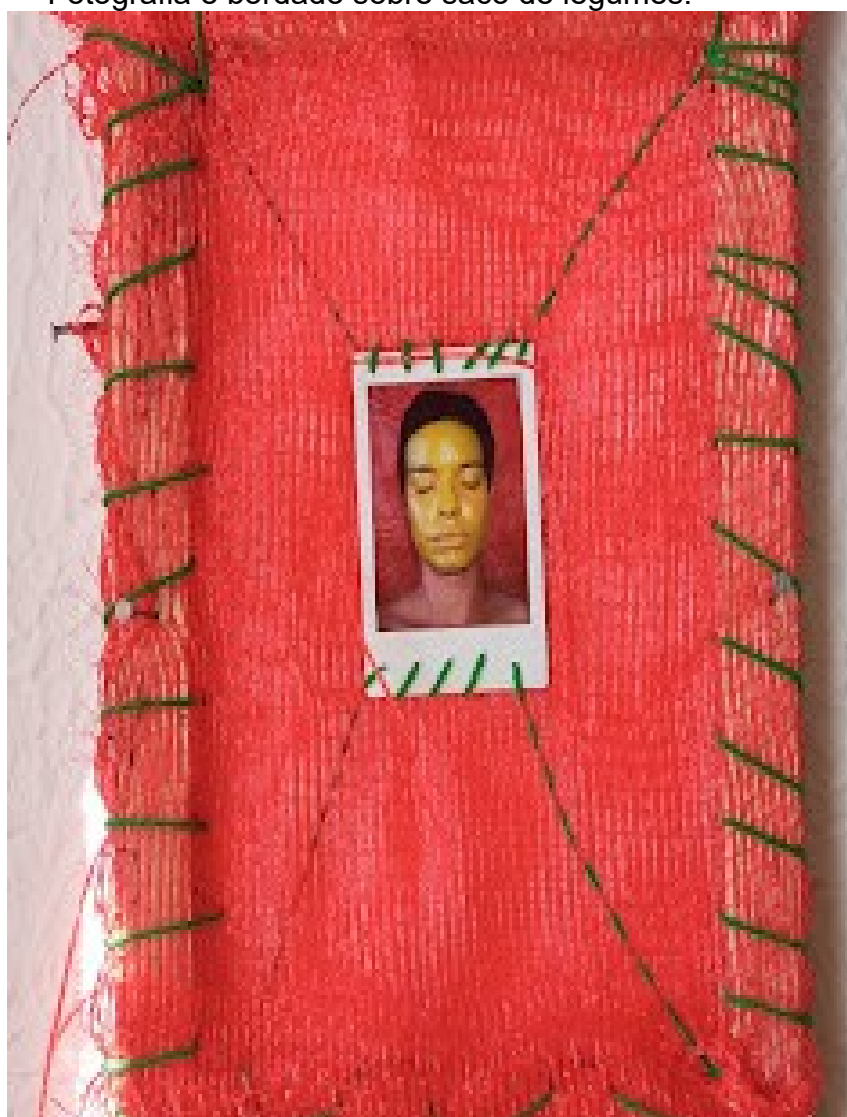
Fonte: Acervo pessoal.

Aqui estou imersa num contexto em que a necessidade de produtividade, os tomates vermelhos, são onipresentes, representados pela cor e pelo saco de feira. Usufruir do tempo livre, saborear os tomates verdes torna-se um desafio, diante das cobranças (externas ou não) por produtividade seja como artista, professora, pesquisadora ou esposa, dona de casa. Dispostas numa fila de espaços semelhantes, o conjunto de fotografias se assemelha às linhas que marcam o tempo dos temporizadores de cozinha.

O saco de legumes também se faz tela em outro experimento (Figura 47). Pregado e costurado sobre um chassi com linha verde, traz um autorretrato centralizado em que me encontro em estado meditativo. A linha verde, solitária porém insistente, se entremeia nos fios vermelhos do cotidiano. O rosto pintado de verde (que também aparece em outros trabalhos) remete aos momentos em que busco usufruir do tempo livre ainda que demandas e metas atormentem os

pensamentos, seja por autocobranças, prazos ou notificações do celular. Percebo agora, ao dissertar sobre esse processo criativo, que a expressão meditativa na fotografia sobre toda uma trama construída com os fios vermelhos foi feita com a intenção de se mostrar resistente às pressões externas e internas das demandas profissionais e domésticas. São os momentos em que, depois de longas horas dedicadas ao trabalho ou à casa, procuro descansar/dormir/me distrair/me exercitar, mas os pensamentos acerca dessas demandas persistem.

Figura 47 – Obra da autora. Sem título, 2022.  
Fotografia e bordado sobre saco de legumes.



Fonte: Acervo pessoal.

Atualmente, após uma longa caminhada que envolve terapia e mudança

de carreira, procuro dizer ao meu cérebro “Agora não é hora de pensar nisso. Agora é preciso dormir”. Mas há cerca de 10 anos, por vezes me deixava levar por essa pressão, abrindo mão do sono e levantando na madrugada para ver se minha chefe na época havia enviado um e-mail, por exemplo. Ou ainda, virava a madrugada editando vídeos e produzindo conteúdo para um blog que escrevia, de forma ininterrupta, sem pausas para tomar água, alimentar-me ou fazer alongamentos. Fazia isso crendo que exercia uma performance empreendedora e incansável, com recompensas futuras, mas a falta de sono me tornava irritadiça, exausta, com fortes dores no corpo e eventuais crises de pânico e ansiedade.

Ao dissertar sobre esse experimento e trazer à tona esses conflitos (que permanecem comigo em certa medida), percebo que há uma semelhança na obra, minha fotografia onde estou de olhos fechados sobre um tecido vermelho, como um corpo a ser velado sobre um tecido composto pelas linhas das demandas, pela pressão interna, cultivada pelos valores capitalistas da atualidade. Aqui, cabe trazer a perspectiva de (HAN, 2017, p. 86), ao afirmar que, “O sujeito do desempenho se realiza na morte. Realizar-se e autodestruir-se, aqui, coincidem”. Desse modo, o experimento é uma expressão de resistência (vide os fios verdes infiltrando-se na trama encarnada) mas é também uma perspectiva pessimista acerca do contexto.

Em 1997 o artista belga Francis Alÿs realizou a performance “Às vezes fazer alguma coisa não leva a nada – Paradoxo da práxis” (Sometimes making something leads to nothing - Paradox of praxis). Nessa obra, o artista empurra uma pedra de gelo pelas ruas da cidade do México até que ela derreta completamente. Na Figura 48 trago um registro do trabalho.

Figura 48 – Francys Alÿs. Às vezes fazer alguma coisa não leva a nada – Paradoxo da práxis, 1997. Performance.



Fonte: Oficina Palimpsestus. Disponível em: <[https://www.oficinapalimpsestus.com.br/as-vezes-fazer-alguma-coisa-nao-leva-a-nada\\_-performance-de-francis-aly/](https://www.oficinapalimpsestus.com.br/as-vezes-fazer-alguma-coisa-nao-leva-a-nada_-performance-de-francis-aly/)>. Acesso em: 24/09/2023 09:28.

Já em “Não posso me ajudar” (Can’t help myself) (Figura 49), dos chineses Sun Yuan e Peng Yu, um braço robótico mantém um ritual repetitivo por meio de movimentos pré-programados com a missão de conter o líquido hidráulico que vaza incessantemente e do qual depende para continuar se movimentando. A substância vermelha lembra sangue, o que só intensifica a sensação de angústia e sofrimento por parte de quem contempla a dança.

Ambos os trabalhos evocam esforços incessantes e aparentemente sem propósito, semelhante àqueles atribuídos ao sujeito de desempenho de Han. A busca pelo reconhecimento que nem sempre virá, ou ainda a busca por algo que nem mesmo tal sujeito compreende o que é. Buscar preencher o vazio da sensação de insuficiência, a autossuperação eterna. O medo da falta, escassez.

Figura 49 – Sun Yuan e Peng Yu. Não posso me ajudar, 2016. Robótica.



Fonte: Giz BR. Disponível em: <<https://gizmodo.uol.com.br/robo-dancarino-do-guggenheim-perde-a-alegria-apos-5-anos-e-comove-redes-sociais/>>. Acesso em: 24/09/2023 09:28.

O desejo de conseguir realizar as atividades ligadas às demandas de trabalho e momentos predefinidos (tomates vermelhos, segundo o Pomodoro) e não deixar de dar atenção ao lazer, descanso, ter convivência com família e amigos e cuidar da própria saúde (tomates verdes) surge no díptico Skin Care (BORGES, 2022). A obra, apresentada na Figura 50, é composta por duas telas de pintura onde apliquei dois autorretratos de filme instantâneo por meio do bordado e da costura. Outros dois autorretratos pintados compõem a obra, um com o rosto pintado de verde e o outro, de vermelho. O trabalho foi exposto no IV Encontro Regional da Anpap Nordeste, em 2022.

Figura 50 – Obra da autora. Skin Care, 2022. Fotografia, pintura, colagem e bordado sobre tela.



Fonte: IV ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP NORDESTE. Anais...Fortaleza(CE) IFCE, 2022. Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/IVencontroregionalanpapNE/487471-SKIN-CARE>>. Acesso em: 16/10/2022 22:02

Há ainda a aplicação de um ponteiro de relógio de parede e intervenções no tecido. Meu rosto recortado recebe suturas verdes ou vermelhas. Uma tentativa angustiada e desesperada de conectar-se a si mesma e ao tempo, agarrar-se, sair do redemoinho sem âncora presente na Ampulheta (Figuras 51 e 52), obra que apresentarei adiante.

A sensação de conflito presente no trabalho reflete bem a guerra interna à qual os indivíduos são levados na sociedade do cansaço. A busca por resultados com padrões cada vez mais altos, a dificuldade em concentrar-se nas tarefas e em se manter tranquilo nos momentos de ócio e descanso, nada disso ocorre ao acaso. Para o autor:

A lamúria do indivíduo depressivo de que nada é possível só se torna possível numa sociedade que crê que nada é impossível. Não-mais-poder-poder leva a uma autoacusação destrutiva e a uma autoagressão. O sujeito de desempenho encontra-se em guerra consigo mesmo. (Han, 2017, página 29).



Em uma das fotografias estou prestes a abocanhar um tomate verde, enquanto na outra, fatias do fruto estão sobre meus olhos, numa referência a tratamentos de beleza e rituais de relaxamento caseiros com fatias de pepino ou compressas. O ponteiro mira um tomate vermelho sobre minha cabeça como uma flecha a mirar uma maçã. Sou o filho de Guilherme Tell<sup>21</sup>, com a vida sob aposta. Sou o próprio Guilherme, mirando o tomate. Quiçá sou a flecha do tempo.

Na outra fotografia, pequenos tomates-cereja cercam meu rosto, um deles está sobre meu pescoço. As demandas rondam a mente e embargam a garganta enquanto tento suprir as demandas do tempo livre. Nesse conflito, os sentidos e pensamentos recebem linhas-guia vermelhas e verdes, que apontam o desejo e as obrigações. Há a fome, hora de recompensas alcançadas pelo foco, hora de descanso necessário. Fome de ócio.

Aqui a pintura facial também está presente, desta vez não nas fotografias, mas nas representações nas pinturas. Aproprio-me dos tratamentos de beleza, das máscaras faciais. Divulgadas como autocuidado, prometem deixar a pele mais hidratada, viçosa e suavizar marcas de cansaço e estresse, como as olheiras. Afinal, se esse autocuidado se tornou uma demanda, podemos ainda encará-lo como algo a ser feito no tempo livre? Vide a cobrança destinada a nós mulheres e a exigência de que não envelheçamos, acaba se convertendo em demanda fundamentada em padrões de beleza.

Os três experimentos apresentados anteriormente remetem a práticas bidimensionais. Porém, há interesse em experienciar a escultura e instalação. Um esboço desse processo é a obra Ampulheta (Imagem 51 e 52), resultado de investigações de escultura em arame e também de tecelagem, conteúdos a serem abordados em sala de aula por mim e inspirados no trabalho de Alexandre Herbert. Uma estrutura espiral em arame serve de suporte para a experimentação da tecelagem com lã vermelha e grená. Dentro, dois autorretratos em que apareço com

21 “Guilherme Tell, [de Friederich Schiller] conta a lenda do herói que iniciou a guerra de libertação da Suíça diante do império austríaco, no início do século 14. O personagem-título é um excelente caçador e um mestre no manejo da besta. Após ser preso, por não obedecer a uma ordem autoritária do governador austríaco, Guilherme Tell é obrigado a provar sua habilidade com a atiradeira. Para isso, terá de acertar uma flecha em uma maçã colocada sobre a cabeça do próprio filho. Nesse momento de grande tensão, muitas vidas estão em jogo: a sua, a de seu filho e a de todos os suíços”. Disponível em <https://www.travessa.com.br/guilherme-tell-1-ed-2007/artigo/69e605e7-594f-48b6-b24e-730df4568c5d> Acesso em: 24 agos 2023 às 16:00.

expressões angustiadas, que remetem a queda ou afogamento. Nas duas fotografias experimentei o uso de plástico celofane vermelho sobre a lente ou sobre o flash da Instax Mini 11, obtendo assim, de modo analógico, um tom vermelho nas imagens.

Figura 51 – Obra da autora. Ampulheta, 2021.  
Fotografia, escultura e tecelagem.



Fonte: Acervo pessoal.

Esse processo foi marcado por muitas manualidades, já que mesmo na fotografia surgiu o desejo de brincar com a imagem sem utilizar recursos digitais. É possível contemplar melhor esse detalhe na Figura 52, adiante. Na ampulheta em

que me torno areia só estão presentes as linhas vermelhas das cobranças, da insatisfação dos resultados, das metas sempre à frente e nunca palpáveis. Não há tomates verdes neste molho. Há apenas o sangue que corre acelerado, bombeado por taquicardias e ansiedade. Há o medo de errar, não alcançar, decepcionar. Não há sinal de recompensa ou reconhecimento, pois eles estão sempre à frente, impossíveis de serem sequer contemplados, de tão longe que se encontram e também por minha visão encontrar-se sempre turva. Não há em que se agarrar. Não há respiro.

Figura 52 – Obra da autora. Ampulheta vista de cima, 2021. Fotografia, escultura e tecelagem.



Fonte: Acervo pessoal.

Intervalo longo: 15 minutos.

Figura 53 – Obra da autora. Autorretrato em filme instantâneo.



Fonte: Acervo pessoal.

## 5 COMER DEVAGAR - PISTAS PARA DIGERIR O TEMPO

A partir da valoração do tempo durante a modernidade, foram estabelecidos novos olhares a respeito de produtividade e sobre a procrastinação. Com a cobrança por produtividade e a era do consumo do momento presente, procrastinar é tido como algo negativo, ao mesmo tempo em que esse mesmo ato denuncia aspectos da modernidade, como sobrecarga e insatisfação. A alta produtividade é aclamada nas redes sociais por meio de intensa produção e disseminação de imagens e isso me afeta, provocando sentimentos de comparação a outros artistas ou ainda, por não sentir que estou acompanhando o ritmo. É importante ressaltar que a produção de conteúdo para as redes sociais demanda tempo e esforços que poderiam ser gastos pelos artistas na produção de suas obras, isso quando as próprias redes não são suporte dessas produções, obviamente.

O uso da câmera de filme instantâneo para a produção de autorretratos durante este percurso otimizou a conexão com meu processo criativo e também me ajudou a construir uma reflexão imagética acerca das cobranças e autocobranças por produtividade. As materialidades proporcionadas pelo processo semianalógico do aparelho são estímulos que me aproximaram do processo criativo e me afastaram do excesso de exposição às telas, tão latente no período do isolamento social devido à pandemia da Covid19.

Os pontos bordados desobedientes neste trabalho, aqueles que diferem em comprimento, que bagunçam o padrão da fila que se forma, que se intrometem no grupo oposto ao seu, ou seja, os pontos verdes entre os vermelhos e vice-versa aparecem em minha obra como as tarefas e vivências que fazem parte do tempo destinado à “produtividade” que refletem no que seria o “tempo livre” ou o contrário. Ou ainda, as ações realizadas no tempo destinado às tarefas da professora que fluem também nas produções da artista/pesquisadora.

Durante essas produções eu estava imersa no contexto da pandemia, vivenciando o isolamento social onde o tempo, ao mesmo tempo em que parecia se arrastar, estava extremamente ocupado. Considerando que estava dando aulas online no computador que fica no meu quarto, mesmo espaço onde durmo, estudo e

crio minhas obras, pode-se dizer que eu estava dormindo e acordando em sala de aula. Como, então, fatiar o tempo e separá-lo para que cada fatia dos tomates fossem mastigadas “na hora certa”? Como impedir que o ato de furar e bordar o papelão para o planejamento de minhas aulas não se repetisse ao furar as fotografias e cercá-las, bordá-las, costurá-las com a lã de crochê? Como impedir que as linhas traçadas nos *planners*, o *post its* com lembretes, as listas de tarefas aparecessem de outros modos também em minhas produções? Indo além, por que eu impediria que essas ações ocorressem? Por que impedir que essas linhas do tempo e de produção se entrelaçassem? Penso que é como as vivências da artista/professora/pesquisadora. Entremeadas, fundidas num corpo, num fazer. Inseparáveis. A prática da pesquisa que é inerente à função de professora conforme Freire (1996), unida à pesquisa em arte, apontada por Zamboni (2001) como legítimo modo de produção de conhecimento. Linhas de criação e atividades que dançam, sem que esse bailado seja tão facilmente rastreado, como nos mostra Salles (2011).

A intensa autocobrança já me acompanhava antes mesmo da pandemia e trazia consigo o peso de uma vida de estigmas ligados ao patriarcado. A desigualdade de gênero segue e a atualidade ainda impõe produtividade e padrões que surgem de novas formas, tendo nas redes sociais uma atuação que age em forças opostas: nos leva a procrastinar ao mesmo tempo em que dissemina padrões de perfeição inatingíveis. Cabe seguir com um olhar crítico e atento à leitura dessas imagens, buscando o branqueamento da imagem técnica como nos mostra Flusser (1985), compreendendo que tais imagens transmitem uma realidade produzida com artifícios como filtros, ampla preparação e o desejo de comunicar uma perfeição que não reflete a realidade. Os imprevistos, organicidade e desvios fazem parte da vida assim como as vivências em uma sala de aula e é isso que enriquece os processos.

É preciso contestar os modos de produção e distribuição de funções e renda e aproximar-se das atividades criativas propostas por De Masi (2000), onde trabalho, jogo e lazer ocorrem concomitantemente. No entanto, é preciso garantir que as injustiças causadas por sistemas como o patriarcal e o racista sejam dissolvidas, de modo que a busca por atividades que unam tais vertentes não resulte em sobrecarga. Lançando um olhar sobre a sociedade do cansaço e o sujeito de

desempenho de Han (2017), é preciso encontrar modos de resistir às pressões por produtividade no contexto em que a flexibilidade e a busca eternas pela excelência podem resultar em adoecimento.

Após este percurso me percebo num eterno processo em busca de autorrespeito e autocompaixão. Ao mesmo tempo em que busco honrar meus compromissos, aceito mais facilmente que as fatias do meu tomate tempo nem sempre sejam cortadas com perfeição, nem sempre sejam consumidas na hora certa. Busco dar atenção os sinais do corpo quando cansaço e dor surgem depois de longas jornadas de trabalho ou estudo. Permito-me guardar algumas fatias vermelhas para depois, até que a artista/professora/pesquisadora esteja descansada e pronta para retomar as atividades. Desse modo, acolho com maior efetividade o choro de alunos diante de um projeto que deu errado, ou ainda, do medo da folha em branco. Embora jovens, eles já estão sujeitos às pressões por produtividade e perfeição. Não desejo oferecer medalhas aos alunos incansáveis e perfeccionistas. Mas tenho sim, disponibilidade para mostrar que a imperfeição faz parte da vida, do processo criativo e até mesmo da professora.

Figura 54 – Obra da autora. Autorretrato em filme instantâneo.



Fonte: Acervo pessoal.



## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BUSSELLE, Michael. **Tudo sobre fotografia**. São Paulo: Pioneira, 1977.
- BORGES, Sheryda Lopes. **DESACELERA: AUTORRETRATOS COM FILME INSTANTÂNEO EM REFLEXÕES SOBRE PRODUTIVIDADE E PROCRASTINAÇÃO**. In: IV ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP NORDESTE. Anais...Fortaleza(CE) IFCE, 2022. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/ivencontroregionalanpapne/487458-desacelera--autorretratos-com-filme-instantaneo-em-reflexoes-sobre-productividade-e-procrastinacao/> Acesso em: 12 out. 2022.
- BORGES, Sheryda Lopes. **Mulher, fale-me de seu trabalho: Uma performance contra a invisibilização da mulher artista / Sheryda Lopes Borges**. - 2020. 92 f.
- BORGES, Sheryda Lopes. **SKIN CARE**. In: IV ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP NORDESTE. Anais... Fortaleza(CE) IFCE, 2022. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/IVencontroregionalanpapNE/487471-skin-care> Acesso em: 16 out. 2022.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- COSTA, Isabel. **Mais de 70% dos livros publicados por grandes editoras brasileiras entre 1965 e 2014 foram escritos por homens**. O povo, Fortaleza, 30 nov. 2017, Ceará, Leituras da Bel. Disponível em: <https://blogs.opovo.com.br/leiturasdabel/2017/11/30/homens-e-brancos-tem-maior-fatia-no-mercado-editorial-desde-1965/> Acesso em: 18 out. 2023.
- DE MASI, Domenico. **O Ócio Criativo: entrevista a Maria Serena Palieri**. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Hucitec, 1985.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. 2ª ed. ampliada. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017.
- LEAL, Priscilla Cruz. **Mulheres artistas: Há desigualdade de gênero no Mercado das artes plásticas no século XXI**. 2012. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/wordpress/wp-content/uploads/Mulheres-Artistas-revisado2.pdf> Acesso em: 16 mai. 2019.

MACHADO, Paula e SADDI, Liene Nunes. **O autorretrato e o dispositivo fotográfico: uma análise de obras de Cindy Sherman.** Revista Multiplicidade. Volume IX | Ano IX | 2019 | Bauru-SP

REDAÇÃO HYPENESS. **Artista cria vida falsa no Instagram e lança discussão sobre a sociedade moderna.** 2016. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2016/01/artista-cria-vida-falsa-no-instagram-e-lanca-discussao-sobre-a-sociedade-moderna/> Acesso em: 09 set. 2023.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica.** Educação & realidade, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 995.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado:** processo de criação artística. São Paulo: Intermeios, 2011.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX.** *ArtCultura*, 2007, 9.14.

TANCREDI, Sílvia. **"Técnica Pomodoro - o que é e como funciona";** Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/dicas-de-estudo/tecnica-pomodoro-que-e-e-como-funciona.htm>. Acesso em 15 de fevereiro de 2022.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. Biblioteca Universitária. **Guia de normalização de trabalhos acadêmicos da Universidade Federal do Ceará.** Fortaleza: Biblioteca Universitária, 2013. Disponível em: <https://biblioteca.ufc.br/wp-content/uploads/2019/10/guia-de-citacao-06.10.2019.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2021.

VARELLA, Drauzio. **Como não exagerar no uso de telas durante a pandemia.** 2021. Disponível em: <https://drauziovarella.uol.com.br/psiquiatria/como-nao-exagerar-no-uso-de-telas-durante-a-pandemia/#:~:text=Al%C3%A9m%20do%20medo%20e%20da,da%20m%C3%A9dia%20global%2C%20de%206h43min> Acesso em: 02 fev. 2022.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência.** 2 ed. Campinas: autores associados. São Paulo. 2001.