



UnB

IdA/VIS

Lívia Botafogo Brito

EXPERIMENTOS

Interação entre a escalada em rocha
com o processo criativo.

Trabalho de conclusão do curso de Artes Visuais, habilitação em licenciatura, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador | Prof. Ms. César Becker

Brasília, 2019

RESUMO

Este trabalho surge a partir de uma necessidade pessoal de unir a produção artística e a prática da escalada em rocha. Não tem como objetivo resultados conclusivos ou finalizados, mas o estudo do processo e da criação, de uma trajetória percorrida. Sua principal linguagem é a Cianotipia, um processo fotográfico histórico-alternativo, cuja forma de elaboração será atrelada também com a escalada ao trazer aspectos de interesse e produção particulares. Este trabalho de conclusão se apresenta como uma etapa do processo criativo e abre possibilidades para constante desenvolvimento e investigação.

Palavras-chave: Arte-educação, Cianotipia, Diário de Bordo, Escalada em Rocha, Processo Criativo.

ABSTRACT

This project arose from a personal need to unite my artistic production with rock climbing. It does not have a conclusive or finalized result as its objective, but the study of the processes and the creations developed during my trajectory. Its main language is Cyanotype, an alternative photographic process, whose elaboration will be linked will rock climbing while taking aspects of interest and particular productions. This final project presents itself as a step of the creative process and opens possibilities to constant development and investigation.

Keywords: Art in education, Cianotype, Traveler's journal, Rock Climbing, Creative process.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família; lu, edu, piter brou e joseca renato, por tanto aprendizado e carinho. Pelos ensinamentos de vida, pelos verdadeiros momentos e por todos os almoços iluminados pelo pôr-do-sol ao som de pat martinho.

Aos meus avós, José e Suze pelo apoio, suporte e amor, sempre.

Às mulheres fortes que me cercam, todas vocês me inspiram a ter coragem para seguir com firmeza e resiliência.

À Universidade pública e a todas/os professores que traçaram meu caminho nestes 5 anos e meio.

Ao meu orientador, César, por todas as trocas e pela abertura de caminhos.

Ao grande amor, Rodrigo (gatim), pela enorme parceria na escalada e vida, por todas as viagens e subidas de pedra, pela semente que cria raízes.

À rocha, pela demonstração sincera dos processos da vida.

SUMÁRIO

motivação	10
cianotipia	12
toque	15
escalada	16
projetar	18
tirar o pé do chão	20
instinto vs. esforço	22
a imersão	23
presença	24
contraste	26
bloqueio	28
ritual	30
aproximar	32
relato estágio	33
comunicar	35
teoria e prática	37
arte e trabalho	38
o caderno	40
metalinguagem	41
processo	43
leitura	46
erro	48
pós conceito	50
celebrar	51
construir	52
a busca	54

MOTIVAÇÃO

Minha produção artística, de maneira geral, sempre teve como principal motivação a experimentação. Desde quando comecei a criar (não sei dizer exatamente quando), o que me movia era a necessidade de ter uma experiência. Nunca foi criar algo novo, diferente. Qualquer coisa já criada ou experienciada por outra pessoa torna-se motivação o suficiente para vivenciar também determinados materiais ou procedimentos.

Ler o currículo e as disciplinas que seriam estudadas no curso de Artes Visuais no IdA - UnB: desenho, pintura, escultura, fotografia, gravura despertaram um grande interesse pelos materiais e procedimentos correspondentes de cada linguagem. Criar sempre permeou a sensação de fazer, resolver algum problema ou simplesmente entrar em contato com minhas raízes: exercer qualquer atividade com as mãos me aproxima do que há de mais ancestral e natural em mim. A sensação do pincel escorregando no papel, da goiva cortando as lascas de madeira, da pele tocando a argila e o contraste do frio da terra com o calor do meu corpo. No fim, não é sobre o que está sendo produzido, mas como meu corpo sente a matéria.

FIGURA 1



FIGURA 2



FIGURA 3



CIANOTIPIA

A Cianotipia é uma técnica histórico-alternativa do séc. XIX, descoberta pelo matemático John Herschel em 1842. É um método de fotografia por contato que surge da união de dois reagentes químicos: ferricianeto de potássio e citrato férrico amoniacal marrom. Quando combinados, adquirem uma coloração marrom esverdeada e tornam-se sensíveis à radiação UV. Ao expor a solução à luz solar, o cianótipo obtém uma coloração azulada próxima ao azul da prússia. A produção em laboratório consiste de 5 principais etapas: sensibilização, secagem 1, exposição ao sol, lavagem e secagem 2.

SENSIBILIZAÇÃO – tornar o papel fotossensível: aplica-se uma camada de cianótipo na superfície do papel. As pinceladas devem ser uniformes e rápidas. Este passo deve ser realizado em um ambiente sombrio, sem luz UV direta.

SECAGEM 1 – deixar o reagente secar: ao sensibilizar o papel, este é reservado em um ambiente escuro. Deve estar completamente seco para a próxima etapa.

EXPOSIÇÃO AO SOL – expõe-se o papel sensibilizado e a imagem a ser fotografada entre duas placas de vidro, para que se crie uma superfície de contato. Esta etapa varia de acordo com a irradiação solar, época do ano, hora do dia e de papel para papel. Deixa-se em média 10 a 30 minutos no sol.

LAVAGEM – retirar o reagente que não foi fixado: a imagem produzida, normalmente, possui partes

negativas e positivas. A parte negativa (escura) que não foi exposta ao sol, é lavada para que o restante de cianótipo não continue reagindo. Idealmente esta etapa dura em média 5 minutos, com água corrente. A lavagem pode ser feita com 3 bacias, deixando o papel de molho em cada uma delas, a fim de evitar o desperdício de água.

SECAGEM 2 – deve-se secar a fotografia em local arejado e idealmente longe de luz solar. Caso exista algum resquício de reagente ainda fotossensível, este pode manchar a imagem. Apenas quando a imagem está completamente seca, o cianótipo é considerado fixo no papel.



FIGURA 4

Meu primeiro contato com a Cianotipia aconteceu em fotografia 2 (disciplina ministrada pela Profa. Ruth Sousa), desde então me encantei pela técnica que é considerada uma "porta de entrada" para a fotografia experimental. O fascínio foi tanto que, em 2017 me tornei estagiária no Laboratório de Fotografia do IdA e durante um ano, estive imersa na investigação dessas técnicas, participando do LAF¹ (grupo de extensão e pesquisa na área), ministrando oficinas, oferecendo monitorias no lab e produzindo.



FIGURA 5

1 | Laboratório de Fotografia Alternativa

TOQUE

Passo o pincel no pote com o reagente, as cerdas se umedecem. Tiro o excesso de líquido e pouso o pincel úmido em cima do papel. Passar o pincel de um lado para outro, enquanto o papel vai se cobrindo de uma coloração esverdeada, transmite uma sensação tão gostosa de calma e tranquilidade. Estou caminhando e sei exatamente o que fazer.

Primeiro momento de espera: Secar todas as folhas de papel que foram sensibilizadas. Enquanto aguardo, organizo meus fotolitos e fotogramas carregados de memória, fotografias que foram tiradas em viagens - locais de muito afeto, folhas secas coletadas, encontradas no chão durante caminhadas, algumas das sensações de tudo o que implica a escalada para mim: a viagem, o deslocamento, o que é a rocha e tudo relacionado a ela.

Apesar de estar imersa nas memórias, sinto-me presente. Nem no passado e nem no futuro: o que importa ali é o agora, não são as memórias ou o que vivi quando estava coletando estas imagens, mas o ato de posicionar e montar esses elementos no papel, um trabalho minucioso que requer cuidado, paciência e delicadeza. Olhar para todo esse universo em minhas mãos e criar novas histórias e narrativas.

ESCALADA

De acordo com Daflon (2012), a ascensão do Mont Blanc (4.808m) em 1786 é considerada o marco zero da prática do montanhismo mundial, pois a partir dele, as montanhas deixam de ser somente temidas pelo ser humano e passam a motivar expedições pela Europa e pelo mundo. Tais expedições podiam ser de caráter religioso, científico, exploratório ou filosófico. No Brasil, em 1912 foi registrada a primeira ascensão do Dedo de Deus (1.675m), na Serra dos Órgãos, em Teresópolis, iniciando assim a história do montanhismo brasileiro.

Desde seu surgimento até os dias atuais, o esporte passou por diversas modificações e foram surgindo novas modalidades. O montanhismo se tornou apenas uma das formas de se escalar a rocha. Surgiram a **ESCALADA ESPORTIVA** - modalidade de 15 a 20 metros de altura, em média. Usa-se cadeirinha, mosquetões, corda, costuras, sapatilhas e magnésio; o **BOULDER** - escalada em blocos de pedra, mais curta e concentrada com poucos equipamentos necessários: um colchão (*Crashpad*) para amortecer as quedas, sapatilhas e magnésio; a **TRADICIONAL** - vias mais longas compostas de várias enfiadas, possui proteções mais distantes umas das outras, podendo ser fixas ou não²; a **INDOOR** - modalidade realizada em muros artificiais com agarras feitas de resina, é usada por muitos escaladores como uma ferramenta de treino. Atualmente a escalada *indoor* está em crescente desenvolvimento, principalmente com a recente entrada do esporte nas olimpíadas. Existem atletas que só praticam e priorizam esta modalidade.

O objetivo deste trabalho não é aprofundar em alguma modalidade específica, mas relatar algumas questões poéticas que foram suscitadas no ato de subir a pedra de maneira geral - desde os muros artificiais de práticas de escalada indoor até a escalada tradicional.

Em 2015, quando iniciei a prática do esporte, estava cursando o segundo semestre de Artes Visuais. Aos poucos, o encanto pela escalada começou a ser tanto que o foco na produção artística se perdeu. Apesar de ser apaixonada pela arte, subir a pedra era imediatamente mais interessante. Quatro anos depois, ao elaborar este trabalho, pensar a produção utilizando a escalada como temática base, me fez perceber o modo como diferentes áreas e práticas de conhecimento tão distintas, poderiam ser, na verdade, complementares umas às outras.

2 | Proteções fixas são colocadas na rocha com o auxílio de uma furadeira e marreta. Ficam na falésia até que seja necessária uma manutenção. Proteções móveis são colocadas temporariamente pelo escalador para que este possa passar em segurança e depois são retiradas. É usada quando há fendas na pedra

PROJETAR

O primeiro passo para escalar a rocha é projetar. Na escalada, projetar significa escolher um caminho para subir. Este caminho, normalmente, já foi conquistado por alguém: a primeira pessoa a subir em um novo caminho coloca ganchos de proteção (chapeletas) na rocha para conseguir se proteger ao longo do trajeto. As chapeletas servem de segurança e também para ajudar a guiar os próximos que virão. "Dado que a escrita perdoa tão pouco como a montanha, a maioria dos turistas-escritores se faz preceder de guias e rodear-se de um conjunto de recursos: citações-garantia, notas-refúgio, referências-píttons." (SERRES, 2004, p.17)

Apesar de ter as chapeletas como guias, projetar significa também ler a rocha, olhar para ela e, mesmo sem saber o que está por vir, tentar imaginar como posso posicionar o meu corpo a fim de tornar a escalada possível e buscar entender este caminho a ser seguido. "Então, o projeto na pesquisa em artes visuais, equivaleria a um *projétil*, algo que é lançado com uma mira. Mas o caminho exato que irá percorrer nunca sabemos." (REY, 1996, p.84).

Ao compreender o ato de escalar como o de lançar um projétil, entendo que, mesmo realizando uma leitura prévia, nunca sei como vou escalar até que esteja escalando.

Da mesma forma ocorre com o início de uma obra, ao ter uma ideia, antes de começar a esboçar qualquer coisa no papel, imagino ou mentalizo um caminho a seguir, um direcionamento. Só consigo

descobrir como é este trajeto quando estou trabalhando, produzindo. A sensação antes de começar e escrever este texto é igual, não sei o que aguarda pela frente. Mas sei que para começar é só começar, sentar e escrever de forma natural tudo o que está na minha cabeça: neste primeiro momento, fazê-lo sem filtro ou controle algum.

TIRAR OS PÉS DO CHÃO

Até então, toda atividade era mental. Projetar uma linha³, realizar a leitura, ter uma ideia. Nada está acontecendo enquanto eu não tiro o pé do chão. O corpo reage com ansiedade. Suor nas mãos, coração acelerado, respiração ofegante. O momento antes de começar é carregado de medo e nervosismo.

Encarar a página em branco até começar a escrever carrega o mesmo significado. Como é difícil este momento antes de tirar o pé do chão. As ideias estão borbulhando na minha cabeça e querem saltar sem ordem nem sentido. Elas só querem escalar. Página como muro. "Escrever assemelha-se mais a uma caminhada sobre a montanha do que a um trabalho comum; menos simples que o campo, a página inspirada desponta vertical e apaixonada (...) O verdadeiro tema da escrita se adere à página-muralha (...)" (SERRES, 2004, p.17)

À medida que o lápis risca o papel, o corpo ainda está um pouco trêmulo. Até que eu chegue na proteção o comprometimento é grande. Não posso cair. Pior que cair é não escalar por pensar na queda.

Eu sempre tenho que me forçar para escrever. Você deve colocar sangue, suor e lágrimas num primeiro momento. É terrivelmente difícil começar, acredito que a maioria dos escritores têm esse problema. (...) Você tem que passar por esse processo até que a fluidez ocorra facilmente, sem esse esforço preliminar, provavelmente nada chega a acontecer. É isso que diferencia o processo criativo de simplesmente ter um momento de prazer - você precisa vencer uma barreira para chegar até a imersão. Por isso acredito que seja inconsciente, pois

nunca se sabe com certeza se está chegando até algum lugar ou não. (CSIKSZENTMIHALYI, 1996, p. 117)

3 | Frequentemente, trajetos/ caminhos de uma escalada são chamadas de "linha" também. Pode ser referente a uma via esportiva, um boulder ou até uma via de tradicional.

INSTINTO VS. ESFORÇO

A escalada tem um componente natural e um antinatural muito presentes. Componente natural oriundo evolutivamente a partir de uma herança primata, onde usávamos a mobilidade e mãos para atingir uma certa altura, acessar galhos para coleta e obtenção de alimentos ou quando bebês, antes mesmo de andar, começamos a agarrar nas coisas para tentar ficar em pé.

Caminho sobre um solo cuja inclinação se eleva suavemente. Em um determinado momento, paro e "ponho mãos à obra", a verdadeira montanha começa e eu a escalo. A partir do momento em que meu dorso se inclina, volto a ser quadrúpede? Quase: meu corpo se altera, os pés transformam-se, as mãos e as duas presas manuais passam a garantir o equilíbrio. O Homo erectus retorna ao arcaico quadrúmano de quem descende. Essa consternadora recordação se fez tão sombria em mim que não temo mais falar do animal: lembro-me de quem fomos. (SERRES, 2004, p.9)

Em contrapartida, o grande componente antinatural é ativado em um momento de perigo eminente e instável como o da escalada, instintivamente o mecanismo de autodefesa traz a sensação de medo e, inconscientemente, faz com que não se queira estar lá. Quando me proponho subir a rocha, me posiciono contra o instinto de forma a transcender esta natureza. Sinto-me humana ao trazer a racionalização para o inconsciente e dominar a tomada de decisão: estar ali contra um instinto para entrar em contato com algo que também é natural (movimentar meu corpo, posicioná-lo de encontro à rocha).

A IMERSÃO

Com o corpo longe do chão, a imersão acontece. Um silêncio toma conta de tudo, de repente nada que não seja eu e a pedra fazem sentido. Algumas vezes tive a experiência de escutar meu batimento cardíaco na rocha enquanto eu tentava acalmar a respiração, como se ela também estivesse viva através do meu toque. O som da minha respiração ecoa e eu me percebo, me escuto. É tão natural este contato que não existe medo de errar mais. Neste exato momento estou presente.

Não tem preocupação em falhar. Durante a imersão, estamos muito envolvidos para nos preocupar com a falha. Algumas pessoas descrevem este momento como um sentimento de total controle. Mas na verdade não estamos controlando, isso simplesmente não vem ao caso. Se estivéssemos pensando em controlar qualquer coisa, já estaríamos aí perdendo a concentração na atividade em si. (CSIKSZENTMIHALYI, 1996, p.112).

FIGURA 6



PRESENÇA

Cada etapa da escalada pode ser relacionada com a produção da Cianotipia. Quando passava horas no laboratório produzindo, conseguia facilmente me imaginar em grandes expedições, de dentro do ateliê eu subia grandes montanhas rochosas.

Parece contraditório. Se produzir é estar presente, como posso subir montanhas de dentro do meu ateliê? Pode ser que no exato momento da produção, eu esteja só ali, mas depois, todas essas relações podem ser traçadas, nada impede que estar presente me faça adentrar nas imagens, brincar com essa escala. Olhar para os veios das folhas e ver linhas de escalada. Cascas de árvores que parecem montanhas: como seria se eu tivesse o tamanho de uma formiga?

Qual a relação entre flow⁴ e felicidade? Isso é uma questão delicada e interessante. A princípio, é fácil concluir que os dois sentimentos podem ser a mesma coisa, porém, a conexão entre eles é um pouco mais complexa. Quando estamos imersos, normalmente não sentimos felicidade - pela simples razão que neste estado sentimos apenas o que é relevante para a realização da atividade. Felicidade é distração. É apenas quando saímos desse estado: no final de uma "sessão" ou em momentos de pausa que experienciamos a felicidade. (CSIKSZENTMIHALYI, 1996, p.123).

O que é estar presente, então? Ter aqueles momentos de contato com o que existe de mais real, perceber a respiração e colocar os cinco sentidos para estarem abertos. Ver o que meus olhos estão vendo, os ouvidos estão ouvindo, o nariz está respirando, a pele está tocando. A garganta secando neste processo de respirar fundo e rápido, ofegante.

Sentir a temperatura da rocha, que é áspera, machuca, corta e dói, mas que pode também ser macia e comportar exatamente meus cinco dedos em um perfeito encaixe. É ter total consciência de onde estou pisando, confiar em pequenas estruturas de rocha e saber que elas sustentam o meu peso.

Durante sua regressão a esse estado pré-humano, no qual o animal se estira sempre no período pré-natal, o alpinista se protege dentro de um útero arcaico, invisível, elástico, confiável, cujo contorno variável contém e protege todo o seu corpo, que repousa no interior das agarras e dos apoios que velam por ele e por sua cabeça, como se naquele instante ele fosse um animal adormecido: eu sei o que significa não pensar. (SERRES, 2004, p. 11)

Estar com a mente distante de qualquer distração, não pensar: com os 4 membros suspensos, longe do chão percebo o peso que tem o meu corpo, o quão real ele é. Cada pedaço, cada milímetro - os dedos das mãos, dos pés, perceber cada músculo e tendão ativos. Acionar uma consciência corporal tão minuciosa que me transformo num universo. Células trabalhando sem parar, sangue e órgãos para que eu possa estar ali, naquele momento, suando, sentindo a gravidade.

Quando estou produzindo, entro em contato com o que há de mais real e palpável. Na Cianotipia, cada etapa do processo - sensibilizar os papéis, esperar secar, posicionar as imagens e fotogramas, expor ao sol, secar de novo, lavar, ver a imagem aparecer, esperar secar de novo, traz reflexões e novas possibilidades.

4 | Termo usado por Mihalyi Csikzentmihalyi para nomear o momento da imersão. Pode ser traduzido como mergulho, fluxo.

CONTRASTE

Escalo pela necessidade de resolver um problema, passar pela dificuldade e frustração para ter a sensação de plenitude. Visitar a dor e o prazer para entender o contraste, a dualidade.

Csikszentmihalyi (1996), ao entrevistar pessoas que praticavam algum *hobbie*, procurou entender qual a principal motivação dessas pessoas. Tais atividades não traziam nenhum retorno financeiro, além de com frequência serem práticas dolorosas, difíceis ou arriscadas. Essas pessoas relataram também não sentir este mesmo prazer enquanto estavam relaxando, usando álcool, drogas ou gozando de algum privilégio.

Estar simplesmente visitando sentimentos de prazer, apenas, não nos traz a sensação de contraste mencionada anteriormente. Messner, ao ser entrevistado pelo cineasta Herzog no filme *Gasherbrum - A Montanha Luminosa*, relata sentir a *necessidade* de viajar em grandes expedições, mesmo tendo total consciência do perigo que elas podem representar.

Com uma certa frequência eu chego à conclusão que eu não preciso mais dessa sensação, que eu já a senti o suficiente. Mas depois de alguns meses ela desaparece e assim como um vício, eu sinto o desejo de fazer de novo. Mesmo sabendo o quão extremo é, mesmo tendo medo. Como um viciado, eu não consigo parar. (MESSNER, R.)

Fayga Ostrower (1978) defende que o processo de criação possui a finalidade de ampliar a experiência de vitalidade, desta forma, não resulta em um

esvaziamento pessoal mas em uma intensificação do viver. "Daí o sentimento do essencial e necessário no criar, o sentimento de um crescimento interior, em que nos ampliamos em nossa abertura para a vida" (OSTROWER, 1978, p.28).

BLOQUEIO

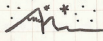
Durante a produção desse texto tenho passado por inúmeros bloqueios, assim como em várias das minhas produções ao longo do curso. Criar é entrar em contato comigo, com meu interior e isso nem sempre é fácil. Entrar neste momento de imersão de qualquer atividade requer foco e atenção. Pensamentos ansiosos como medo de não conseguir ou anseio de nada fazer sentido são bem comuns ao longo do processo. Tanto da escalada quanto da criação. Enquanto eu não fico em paz com meus pensamentos o movimento não flui. É preciso acreditar neste processo e no que está sendo feito.

Sair desse bloqueio exige motivação externa: buscar estímulos em outras áreas (áreas de interesse), esperar um prazo (intensidade/ pressão), buscar referências, mostrar meu trabalho, buscar feedback, explicar para alguém que não está imerso no assunto.

Nossa evolução e, talvez a evolução de toda a vida consistem nessa dureza amedrontadora, tímida e temerária: não ficar na própria casa em repouso, sair em direção ao mundo das coisas, desalojar-se? Nascer implica expor o frágil ao rigor, o morno ao gelado, o flexível ao rígido, o terno à violência; isto é conhecer. (SERRES, 2004, p. 24)

O pensamento de Serres expõe este sentimento de medo e dificuldade gerados pelo ato de conhecer e entrar em contato. Com frequência este bloqueio é originado pela exposição, porém sem esta exposição, não há desenvolvimento pessoal.

FIGURA 7

29/11 → Por onde ir? 

Neste momento to no meio da escrita do meu TCC. E de repente parece que nada faz mais sentido... Não tô muito sabendo como lidar com meus escritos. Tá tudo tão confuso. Tô de verdade bem perdida. Mas escrever um pouco sobre não conseguir escrever (?) pode me ajudar — talvez —.

↳ Pensar a estrutura? ordenar algo? (que parece \bar{n} ter ordem).

- caderno
- notas
- pessoal
- ~~...~~ (...)



FIGURA 8

consciente, neste momento, não insistir no mesmo erro. -

deixamos a coisa acontecer de maneira natural sem focar no erro como ponto final... fluidez -

o resultado final e a frequência nos esquecemos da dificuldade.

mais ideias:

- colocar 1 glossário de palavras da escalada.

• A prática da escalada em rocha como processo objeto de estudo para o ensino e aprendizagem nas artes visuais.

as vezes as soluções saem no momento que ~~me~~ menos esperamos.

ARTES VISUAIS ou plásticas (faz diferença!)

Aprender / ensinar

criatividade / criação.

Projetar
processar

Escala
micro / macro

mundo
VOCE

Lançar. buscar

mundo

Será tudo uma grande viagem?

se entender para entender o mundo.

RITUAL

Cada pessoa consegue, a partir de uma "metodologia pessoal", criar uma estrutura para que passo a passo consiga facilitar esse momento desafiador que é a criação, sabendo que, mesmo com algumas etapas pré-estabelecidas, este sempre será complexo. O processo nunca é linear ou fácil. "(...) na arte, o artista segue ou inventa um certo número de regras que lhe permitem criar uma visão de mundo singular." (REY, 1996, p.83). Para que a criação flua, são necessárias algumas etapas individuais e pessoais, cada pessoa tem um ritual que se estrutura ao longo do tempo. Quanto mais se faz, mais se aprende a fazer.

Não existe uma fórmula exata para passar por isso sem bloqueios ou crises, eles fazem parte e constroem o trabalho, ajudam a formá-lo. O ritual ou método desenvolvido pelo artista auxilia a respeitar e compreender os momentos de crise. Criar, trabalhar com arte e entender o que é produzir é saber lidar com este processo.

Para que eu consiga produzir, busco condições ideais, estas com frequência significam bloqueio. Ter pouco tempo, por exemplo, é uma condição que me afasta da produção: se não terei tempo para me perder e mergulhar, prefiro nem começar. Ao decidir que quero produzir, sinto necessidade de limpar meu espaço, planejar o momento, organizar meus materiais. Ter tudo pronto no ambiente físico para que eu produza com tranquilidade. Porém, estar sem tempo e com o espaço desorganizado, não podem ser motivos que

me afastam da produção, afinal ambas situações acontecem com bastante frequência.

Quando consigo que esse ritual seja realizado ou quando eu consigo ignorar a necessidade desse ritual e simplesmente seguir adiante e produzir mesmo que eu não esteja em condições "ideais", a barreira inicial da produção é quebrada: começar é um alívio.

FIGURA 9



APROXIMAR

Para que cada pessoa consiga criar uma metodologia pessoal que auxilie neste processo criativo, é necessária uma aproximação com a temática estudada. Se aproximar é essencial para criar. "O esforço de propor aos indivíduos dimensões significativas de sua realidade, cuja análise crítica lhes possibilite reconhecer a interação de suas partes." (FREIRE, 2013, p. 134). Um só consegue ter interesse em algo que lhe é real e palpável, algo que faça sentido para a sua existência, mesmo que esta aproximação seja criada: às vezes coisas que não parecem semelhantes podem se tornar ao traçar relações minuciosas.

Assim como, em um primeiro momento, a escada em rocha e o processo criativo podem não ter semelhança alguma, a partir de um ponto mínimo de interesse em unir as duas áreas, logo as afinidades aparecem. "(...) os estudantes de poéticas visuais, que são eminentemente práticos, só devem escrever o *que interessa a eles*. Se interessa a eles é que pode interessar aos outros, então pode-se buscar a motivação para escrever bem" (REY, 1996, p. 92)

RELATO ESTÁGIO

Durante os estágios supervisionados 2 e 3, estive em contato com duas turmas de oitavo e nono ano. Nos dois anos, percebi uma grande falta de interesse por parte dos estudantes e da professora. Tive a sensação de que a comunicação entre os grupos não era muito clara nem estava na mesma sintonia.

A forma como o conteúdo era passado dentro de sala de aula seguia de maneira bastante fiel à concepção bancária de educação defendida por Paulo Freire. "Em lugar de comunicar-se, o educador faz "comunicados" e depósitos que os educandos, meras incidências, recebem pacientemente, memorizam e repetem." (FREIRE, 2013, p. 80)

Neste momento, não é de minha intenção criticar diretamente a docente, tenho consciência de que a realidade em sala de aula é bem diferente da teoria estudada na academia. Em uma sala com média de 30 alunos, pode ser desafiador buscar entrar em contato com cada educando ali a fim de compreender suas diversas maneiras de pensar e agir.

Foi importante, porém, buscar compreender quais os motivos dessa falta de interesse e, durante o período que estive em sala de aula, pude perceber que a dificuldade de conexão dos educandos estava principalmente neste ato de simplesmente receber o que estava sendo transferido sem estabelecer algum tipo de relação com o conteúdo. E, desta forma, a partir da

visão de Paulo Freire (2013), fora deste processo de busca, os educandos não podem ser. Tanto o professor quanto os alunos não se transformam e acabam por não desenvolver seus potenciais. "Só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente, que os homens fazem no mundo, com o mundo e com os outros." (FREIRE, 2013, p. 81)



FIGURA 10

COMUNICAR

Escalar uma parede significa muitas vezes não ter uma comunicação clara com o parceiro devido a distância. Já aconteceu de estar escalando e ter que me comunicar através da corda com a minha dupla, perceber as mínimas vibrações e estar muito atenta a qualquer sinal. Esta troca é bem sutil, se comunicar sem falar ou ouvir o outro requer muita confiança, entrega e até sintonia entre as duas pessoas que estão escalando.

Essa situação de comunicação às cegas, pode ser utilizada para entender algumas relações dentro de sala de aula. Falar algo sem saber se é sendo compreendido ou de que maneira ocorre esta compreensão pode ser interpretado como uma falta de comunicação. É preciso, desta forma, que o educador esteja atento e saiba estabelecer uma forma de diálogo que possa ser sutil e, ao mesmo tempo, carregada de confiança e troca.

Ao escalar uma parede, as duas pessoas envolvidas exercem tanto o papel de segurança quanto de escador. Esta troca de papéis é importante para compreender e estabelecer confiança. Ao dar segurança, dou apoio à minha dupla e, ao receber segurança, confio no meu parceiro de escalada. Ora preciso de apoio e proteção do outro, ora sou o apoio e a proteção.

Em sala de aula, é importante dar autonomia ao aluno para que este se coloque também e se perceba como responsável pelo seu conhecimento. Se colocar enquanto um educando ativo e estabelecer relações de troca com seus colegas e professor/a.

Desta maneira, o educador já não é o que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando que, ao ser educado, também educa. Ambos, assim, se tornam sujeitos do processo em que crescem juntos e em que os "argumentos de autoridade" já não valem. Em que, para ser-se, funcionalmente, autoridade, se necessita de estar sendo com as liberdades e não contra elas. (FREIRE, 2013, p.95)

Neste pensamento, o educador é visto como um mediador. Não significa que não exista autoridade dentro de sala, mas esta autoridade não é mais vista como um detentor do conhecimento, mas como alguém que também está sujeito à transformações e ao aprendizado.

Ao se colocar como ser ativo e responsável dentro de sala de aula, o estudante cria interesse, autorresponsabilidade e lida com seus processos, ansiedades e vontades. Criar é tratar de si, se colocar no mundo. Se perceber como ser criativo e entender essa necessidade. Entender o eu para entender o outro. Aprender a lidar com anseios pessoais para saber se relacionar com o mundo.

TEORIA E PRÁTICA

Na escola, as Artes Visuais começam sendo puramente práticas (educação infantil e ensino fundamental) e passam a ser apenas teóricas e pouco importantes (baixa frequência na carga horária) no ensino médio. À medida que os estudantes vão crescendo e se desenvolvendo, a matemática, as ciências da natureza e as linguagens tomam um espaço maior em função dos vestibulares. "(...) fora da busca, fora da práxis, os homens não podem ser. Educador e educandos se arquivam na medida em que, nesta distorcida visão da educação, não há criatividade, não há transformação, não há saber." (FREIRE, 2013, p. 81)

Esta é a visão do sobrevôo: a imensidão da paisagem que se apresenta abaixo é tamanha que se transforma em espetáculo, como um cinema no qual os espectadores permanecem sentados e passivos em uma sala escura, reduzidos ao olhar, única coisa ativa no interior de uma carne tão ausente como uma caixa-preta. O olhar vivo de um organismo quase morto fornece sensações quase incorpóreas, já abstratas. (SERRES, 2004, p. 14)

Mais uma vez, o aluno passa de um ser ativo e criativo para alguém passivo, que simplesmente absorve e repete o conteúdo que para ele é transmitido. A partir deste pensamento de Serres, "são reduzidos ao olhar", meros espectadores distantes.

ARTE E TRABALHO

Ainda nesta visão de um ser passivo, existe o "mito da inspiração", em que o artista espera a ideia chegar como algo mágico e, de repente, a ideia surge. As ideias aparecem quando não esperamos, muitas vezes. Porém, executar essa ideia pode ser um processo muito demorado e complexo, envolve trabalho e uma luta contra o ego que deseja que o primeiro rascunho seja exatamente igual ao idealizado. É ter resiliência ao ver algo que não agrada e continuar insistindo com paciência, para que - talvez, em algum momento as coisas comecem a acontecer.

Em nossa época, é bastante difundido este pensamento: arte sim, arte como obra de circunstância e de gosto, mas não arte como engajamento de trabalho. Entretanto, a atividade artística é considerada uma atividade sobretudo criativa, ou seja, a noção de criatividade é desligada da ideia de trabalho, o criativo tornando-se criativo justamente por ser livre, solto e isento de compromissos de trabalho. Na lógica de tal pensamento, porém, o fazer que não fosse "livre" careceria de criatividade, passaria a ser um fazer não criativo. O trabalho em si seria não criador. Evidentemente, não é esse o nosso critério. (OSTROWER, 1978, p.31)

O CADERNO

Tomar notas, criar relações. Sandra Rey (1996) defende o uso de um diário secreto a fim de relatar todo o processo de produção, vivenciar, anotar essa experiência para auxiliar no processo de desenvolvimento e criar ligações entre as diversas áreas de interesse. Num primeiro momento, as coisas parecem muito diferentes e opostas, mas ao colocá-las lado a lado e visualizá-las, as semelhanças aparecem. "(...) o homem é um ser formador. Ele é capaz de estabelecer relacionamentos entre os múltiplos eventos que ocorrem ao redor e dentro dele. Relacionando os eventos, ele os configura em sua experiência do viver e lhes dá um significado." (OSTROWER, 1978, p.9).



FIGURA II

METALINGUAGEM

Como explicar algo que é tão natural para mim? Tentar clarear as ideias, ir e vir nos pensamentos e falar sobre tudo que minha mente imagina é uma tarefa complexa. É preciso dizer aos poucos, passo a passo, sem pressa.

Escrever sem calma é como escalar sem presença: você vai cair. Na escalada, não colocar o corpo e a mente presentes, aparece de maneira mais clara - a queda é o melhor jeito que a rocha tem de avisar: "presta atenção, aqui e agora". Não consigo escalar de maneira fluída quando meus pensamentos estão perdidos em outro momento que não seja o presente. Estar em contato com a rocha significa estar completamente entregue a este processo, caso contrário, a escalada não flui. A cabeça devaneia o tempo todo, na escrita isso é menos claro. Em nenhum momento eu posso cair, mas posso travar. Como se não pudesse subir nem descer.

(...) agora a tela plana do monitor faz as vezes de um paredão: em que agarras se apoiar? Neste momento todo o corpo se une, dos pés ao crânio: cabeça e ventre, músculos e sexo, dorso e nádegas, suor e presença de espírito, emoção, atenção e coragem, lentidão e perseverança, os cinco sentidos reunidos pelo sentido do movimento. (SERRES, 2004, p.16)

Falar sobre mim, o processo criativo, a prática desse esporte, a Cianotipia é difícil por ser óbvio. É difícil falar do óbvio, explicar ao outro o que para mim já está claro é, de fato, um exercício de presença.

A maneira encontrada é só jogar, à medida que aparecem. "Depois é só ordenar", eles dizem: "primeiro você escreve, lança. Depois, dá sentido". Pode ser que seja assim mesmo, ninguém consegue escrever tudo "certo" de primeira, da mesma forma que ninguém consegue escalar uma via sem antes ter praticado um pouco do que é a experiência de pisar os pés na rocha. (Pode até existir quem escreva sem dificuldades de primeira e quem escale uma via sem prática nenhuma. Porém, normalmente, essas não são as pessoas que estão pensando em fazer isso.)

A expectativa e a idealização do sucesso, são coisas bastante cruéis, acontecem o tempo todo tanto na escalada quanto na produção e escrita. Pensar no cume e na perfeita execução dos movimentos, resulta na queda ou bloqueio.

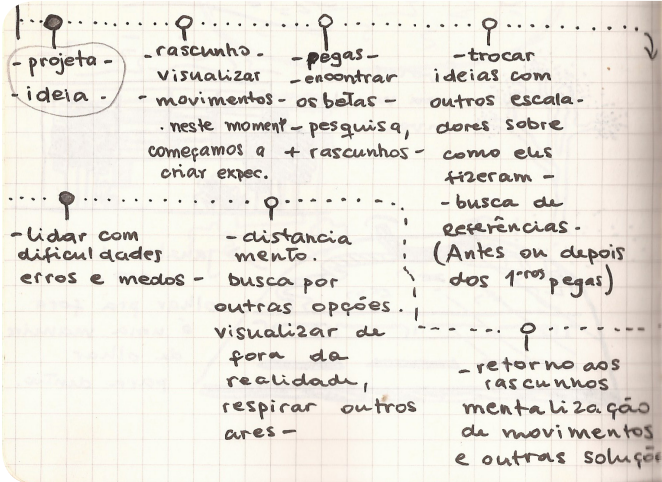


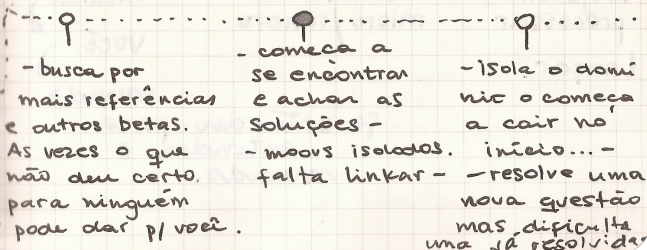
FIGURA 12

PROCESSO

Para conseguir escrever esse TCC, tive que passar pelas várias etapas que proponho neste trabalho, além de desenvolver outras estratégias. Cada trabalho pede uma maneira de ser criado. O mais complexo foi organizar um texto que inicialmente não tem uma ordem.

Criei uma linha do tempo, um "passo a passo" nomeando pontos-chaves do processo criativo e da prática da escalada. Cada ponto trouxe uma temática, em cada uma delas procurei aprofundar as ideias e pensamentos. Optei por jogar as palavras sem filtro no papel, colocar tudo que estava pensando e sentido para começar a visualizar. Neste momento, os pensamentos precisam funcionar de maneira orgânica, sincera e humilde. "O trabalho do verdadeiro escritor exige a totalidade do corpo e um engajamento único, singular e solitário" (SERRES, 2004, p. 17).

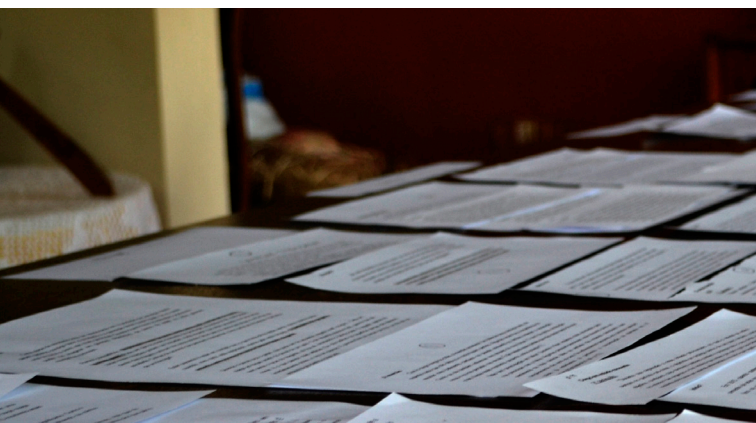
Quando, na escalada, ao projetar uma via ou boulder eu me imagino no topo. Sem considerar de maneira realista as dificuldades para se chegar até lá, as quedas, os machucados, eu crio uma expectativa e neste momento já estou aberta a frustrações. 🐼



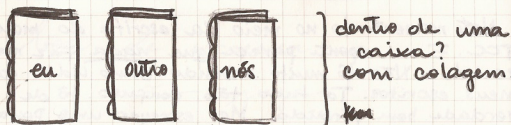
Deixar que entrem em um estado de difusão, que possam ir e vir sem a necessidade de um controle e, ao mesmo tempo, sentir que eles têm o impulso do momento, do agora. Olhar para tudo isso que escrevi sabendo que boa parte desses escritos podem nem entrar no texto final. Cortar algumas palavras, substituir termos repetidos. Organizar mesmo que desorganizadamente.

Após este momento, foi fundamental juntar todos os escritos em um mesmo documento, ainda que fora de ordem, imprimir tudo e com o auxílio de uma tesoura, deslocar as ideias e concatená-las até que possam fazer algum sentido. O papel e a caneta nesse momento são cruciais, rabiscar, tomar notas. (Passei muito tempo nessa etapa, fui e voltei várias vezes. Troquei tudo de lugar, voltei atrás, é necessário não estar focada em ter ideias definitivas e sim estar disposta a trocá-las sempre que parecer relevante.)

Parece num primeiro momento algo intangível e complexo. Desmembrar o processo, colocar diversas etapas, criar metodologias, formas de visualização e desenvolvimento de ideias transforma este enorme trabalho em algo palpável e possível.



→ Sobre a estrutura do trabalho:



↓
• introdução vai fora objeto

• usar transparência (papel vegetal)

• usar fotografias, recortes

• expor o trabalho? - ele pode ser manuseado? O caso de 5 m cópias?

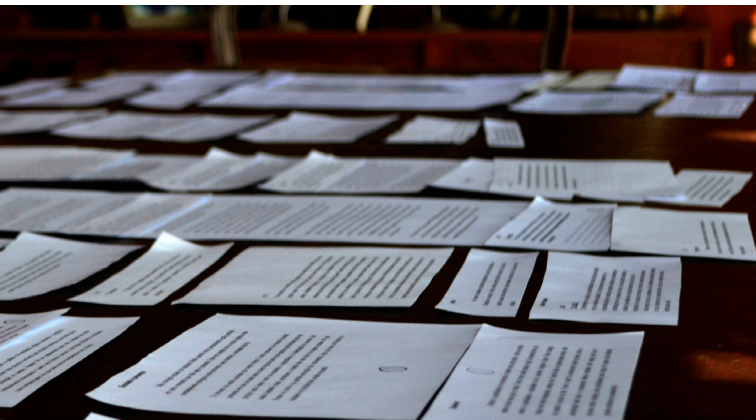
• impressos / colados - imprimir em casa? Comprar papéis. Usar tinta pensar no conteúdo - como ele conversa com o que tá dentro?

Qual o tamanho? A5?

A Banca:
seriam $3 + \frac{1}{4}$
p/mim
(vai dar?)

FIGURA 13

FIGURA 14



LEITURA

A leitura de uma via é realizada antes de se iniciar a escalada. Normalmente lê-se uma linha a fim de tentar prever a movimentação que será realizada pelo corpo enquanto escala. Ao realizar esta leitura e mentalizar meu corpo escalando mesmo sem estar, procuro lembrar de outras linhas que já escalei anteriormente e busco entrar em contato com meu corpo e meu repertório de movimentos, lembrar de outras vias e estilos de rochas que eu já subi. É necessário ter criatividade e intuição: sentir e ir, entender. Quanto mais eu escalo, mais próxima da realidade se torna essa leitura. "Tecidos e ossos tornam-se tão elásticos que há três mil metros abaixo de mim acredito tocar com meus dedos o vale e o cume antes mesmo de alcançá-los." (SERRES, 2004, p.15)

Quando entender este movimento de maneira criativa, intuitiva e natural não acontece, é preciso buscar referências (*betas*¹). Questionar outras pessoas e entender como este movimento é feito a partir da visão de outros/as escaladores/as. Colher informações e testar, experimentar. A movimentação encontrada para escalar uma via é às vezes a junção da minha intuição e movimentação natural com os *betas* de outras pessoas com quem conversei.

Me nutrir de referências textuais e visuais, buscar livros que já falaram sobre o que eu pretendo falar. Entender o que eu quero dizer a partir de escritos de outros, estar imersa em leituras foi essencial para conseguir entender o caminho que este trabalho estava tomando.

Busquei saber como funcionava o processo de escrita de algumas amigas, uma delas me relatou: "Para começar a escrever eu preciso ler algo, pode ser qualquer coisa. Minha cabeça entende que eu estou entrando na escrita quando eu começo a leitura".

FIGURA 15



1 | Na escalada, a palavra beta é usada como um sinônimo para dicas que podem facilitar a execução de algum movimento durante a escalada.

ERRO

A partir do pensamento de Ostrower (1978) que cada construir é um destruir: ao escolher seguir um caminho, deixamos de seguir por um outro. Isto porém não deve ser um empecilho ou ser visto como algo puramente delimitador, deve-se apreciar as qualificações dinâmicas do criar e entender que o trabalho é vivo e aberto à possibilidades, acasos.

Cada vez que o pincel escorrega sem querer e mancha o papel cria-se um novo caminho ou possibilidade. Nada deve ser descartado (em um primeiro momento), pois todo pedaço de papel ou retalho pode ser visto mais tarde como um elemento que compõe o trabalho de alguma forma.

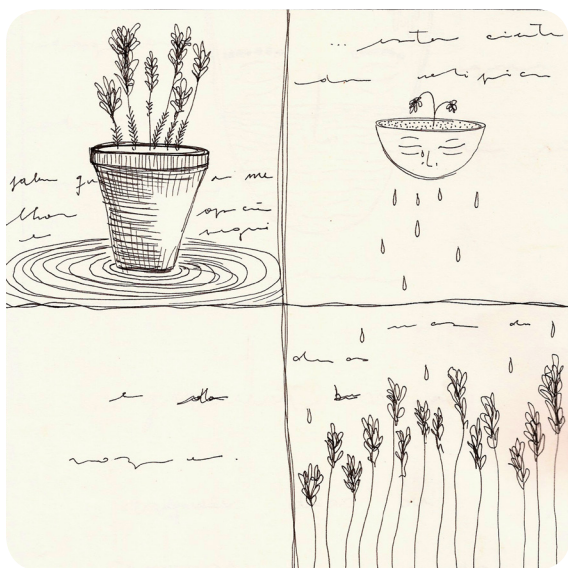
Entende-se que a própria consciência nunca é algo acabado ou definitivo. Ela vai se formando no exercício de si mesma, num desenvolvimento dinâmico em que o homem, procurando sobreviver e agindo, ao transformar a natureza se transforma também. E o homem não somente percebe as transformações como sobretudo nelas se percebe. (OSTROWER, 1978, p.10)

Com o erro é possível estabelecer um paralelo contínuo ao ato de criação, o qual dialoga com o conceito de "geologia abstrata", onde a mente e a terra coexistem sob frequentes processos de erosão. Nele, Smithson (1979)² discorre sobre como rios mentais derrubam encostas abstratas, ondas cerebrais desgastam rochedos de pensamento, ideias se decompõem em pedras de desconhecimento e cristalizações conceituais desmoronam em resíduos arenosos de razão. Sendo assim, o erro faz-se

intrínseco, logo construtivo e necessário diante do aspecto transformador do processo criativo.

A partir da definição da palavra erro, do latim: "perder-se, vagar sem rumo", entende-se, finalmente, o erro como uma busca. Só pode errar aquele que está em um caminho, à procura de algo. "O erro no processo de instauração da obra, não é engano: é aproximação. Errar é a dissipação das possibilidades da obra, apontando caminhos para aquela ou talvez, para outras obras que virão." (REY, 1996, p.84)

FIGURA 16



PÓS CONCEITO

Durante a produção deste trabalho e ao longo de todo o processo de escrita, tive momentos que, conscientemente, não soube explicar o que estava sendo feito. Produzir muitas vezes pode significar realizar alguma atividade sem estar consciente destes processos. Como dito anteriormente, errar abre possibilidades para diversos caminhos e estes, por aparecerem de maneira inesperada, podem não possuir uma explicação clara. Desta forma, algumas ações são conceituadas e compreendidas após sua realização.

Fayga Ostrower (1978) aponta que as intenções de um trabalho não precisam ser necessariamente conscientes ou possuírem um objetivo imediato. Ao longo das ações, estas intenções tornam-se mais claras e até servem como guias para o processo em si. Tomar notas de todo o processo auxilia neste “pós-conceito”. Escrever, perceber e relacionar o que foi produzido enquanto o trabalho se constrói.

CELEBRAR

Celebro a possibilidade de movimentar e manter meu corpo ativo - onde vai minha mente eu levo meus pés (e mãos). Como é bom poder pensar e agir. Da mesma forma, eu celebro a possibilidade e capacidade de ler, escrever, imaginar e fazer.

Onde consigo chegar com minha imaginação, consigo criar. Existe um grande abismo entre o ato de projetar e produzir. Porém a partir do entendimento deste processo, busco a aproximação deste local e o compreendo. Mesmo complexo, abrir espaço para que o processo criativo aconteça, abre possibilidades para chegar em lugares muito distantes, grandes montanhas de pensamentos.

(...) fui subitamente inundado, transbordado, coberto, saciado, sobejado, possuído por uma soberana alegria, contínua e tão intensa que pensei que meu peito iria explodir, que todo o meu corpo levitava, presente por todo o espaço do mundo que estava todo presente em mim. O que eu vivenciara então era uma espécie de pleroma, uma plenitude de júbilo. Nada de artificial existia nessa experiência, pois ela aconteceu em momentos em que eu me alimentava pouco, bebia apenas água e toda a minha atenção nervosa e muscular era continuamente requisitada para impedir que eu escorregasse: esse êxtase acontecia durante períodos ativos em que a dura realidade mobilizava todo o meu corpo. (SERRES, 2004, p.20)

CONSTRUIR

Proponho neste espaço, ideias para a criação de um diário de bordo. Sinta-se convidado para filtrar essas dicas e utilizá-las da maneira que lhe convier.

ESPAÇO SECRETO - este diário deve ser secreto a fim de que não exista nenhum julgamento em cima do que será colocado ali. Tenha um espaço pessoal e íntimo onde todas as ideias possam ser jogadas de maneira orgânica e sem medo.

ESSENCIAL - o mais importante é que seja confortável. O tamanho, formato, tipo de papel, se é digital ou físico, deve ser *livre*. Quanto mais intimidade é construída com o material, mais possibilidades de se sentir acolhido por este e mais oportunidades para criar, sem travas. Como defendido anteriormente, criar relações e aproximar-se é essencial para conseguir compreender melhor qualquer coisa.

ERRAR - isso mesmo! O erro é o que movimenta a produção. Enquanto não estamos errando, não estamos vagando em busca de novas possibilidades. Não se preocupe em criar um portfólio, seu diário deve ser ausente de expectativas e resultados.

COMEÇAR - se a página em branco assusta, um caderno vazio, cheio de páginas desabitadas, pode significar um bloqueio. Experimente abrir o caderno em uma página aleatória e começar por ela. Esse simples gesto pode aliviar o peso de tirar os pés do chão.

DATAR - sempre que fizer algo em seu caderno, seja um desenho, texto ou nota, não se esqueça de colocar a data. Posicionar seus pensamentos em algum momento é importante para perceber seu desenvolvimento ao longo do tempo.

REVISITAR - quase tão importante quanto produzir novas coisas em seu diário, visitar antigas páginas pode abrir novos caminhos, se inspirar com você mesmo é um exercício gratificante. Observar ideias passadas, trabalhar em cima de projetos abandonados e ressignificá-los.

NOMEAR - este pode ser um pouco difícil, mas colocar um título em cada página ou rascunho facilita encontrar a ideia posteriormente. Além de ser divertido tentar lembrar o que estava pensando no momento em que intitulou tal projeto.

CONSTÂNCIA - é interessante manter um hábito de anotar e rascunhar suas ideias. Criar esse costume, auxilia no processo de pensar com fluidez. Essa rotina não precisa ser diária (muitas vezes a produção é tão urgente que esquecemos de planejar/ escrever sobre ela). Lembre-se que as ideias e conceitos podem vir posteriores à produção.

ASSOCIAR - busque criar relações entre seus interesses. O diário é um espaço perfeito para isso! Este trabalho começou a ser desenvolvido no momento em que coloquei "escalada" e "arte" na mesma página de um caderno.

FINALIZAR - procure perceber quando uma ideia precisa de descanso. Entenda "finalizar" como algo temporário (volte ao item **revisitar**), porém saiba dar espaço para os projetos se desenvolverem.

A BUSCA

Por fim, não deixe de continuar produzindo. Por mais complexo que possa parecer, a criação nos torna vivos. Busque os temas que fazem seu coração bater mais forte, sinta seu corpo neste processo. Ele sabe.

Estudem, aprendam, certamente sempre restará alguma coisa, mas sobretudo, treinem o corpo e confiem nele, pois ele se lembra de tudo, sem qualquer dificuldade ou impedimento. (SERRES, 2004, p.18)

Caso não tenha encontrado ainda um assunto de grande interesse, utilize as páginas de seu diário para iniciar essa investigação pessoal. Lembre-se de momentos em que se sentiu bem, sem a preocupação de estar em outro local se não ali.

Se ainda assim estiver passando por um bloqueio, lembre-se: eles vão **sempre** existir. Aos poucos, aprendemos a lidar com nosso processo de criação e a assimilar as etapas. Mantenha suas raízes firmes e continue a produzir.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 | PÁG 11 - Lívia Brito. *Encaixe*, escultura, Brasília, 2016

FIGURA 2 | PÁG 11 - Raíssa Studart. *Retirada da argila*, fotografia, processo para a produção de escultura de gesso, Brasília, 2016

FIGURA 3 | PÁG 11 - Lívia Brito. *Goivas*, fotografia, percepção das marcas deixadas pela cera, Brasília, 2016

FIGURA 4 | PÁG 13 - Lívia Brito. *Secagem*, fotografia, processo de secagem de Cianotipias, Oficina de fotomontagem, Brasília, 2017.

FIGURA 5 | PÁG 14 - Amanda Ehrhardt. *Prensa*, fotografia, processo de posicionamento de fotogramas, Oficina de fotomontagem, Brasília, 2017.

FIGURA 6 | PÁG 23 - Rodrigo Cesar. *Montagem*, fotografia, seleção de cianotipias para o trabalho "Experimentos", Brasília, 2019.

FIGURA 7 | PÁG 29 - Lívia Brito. *Bloqueio*, anotações feitas durante o processo de "Experimentos", Brasília, 2019.

FIGURA 8 | PÁG 29 - Lívia Brito. *Linha do tempo*, anotações feitas durante o processo de "Experimentos", Brasília, 2019.

FIGURA 9 | PÁG 31 - Amanda Ehrhardt. *Varal*, fotografia, Oficina de fotomontagem, Brasília, 2017.

FIGURA 10 | PÁG 34 - Amanda Ehrhardt. *Contato*, fotografia, Oficina de fotomontagem, Brasília, 2017.

FIGURA 11 | PÁG 40 - Livia Brito. *Cadernos*, fotografia, Brasília, 2017.

FIGURA 12 | PÁG 42 - Livia Brito, *Linha do tempo*, anotações feitas durante o processo de "Experimentos", Brasília, 2019.

FIGURA 13 | PÁG 45 - Livia Brito, *Rabiscos*, anotações feitas durante o processo de "Experimentos", Brasília, 2019.

FIGURA 14 | PÁG 45 - Livia Brito, *Impressos*, etapa de produção durante o processo de "Experimentos", Brasília, 2019.

FIGURA 15 | PÁG 47 - Livia Brito, *Leitura*, seleção de Cianotipias para o trabalho "Projeto Cocal", Brasília, 2017

FIGURA 16 | PÁG 49 - Livia Brito, *Plantar*, rascunho para calcogravura, Brasília, 2018.

BIBLIOGRAFIA

BACHELARD, Gaston. **A Terra e os Devaneios do Repouso**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BACHELARD, Gaston. **A Terra e os Devaneios da Vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

CARVALHO, Luisa Resende de. **Entre rochas e muros: etnografia da escalada no Distrito Federal**. Brasília: UnB, 2013.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. **Creativity: flow and the psychology of discovery and invention**. 1. ed. New York: HarperCollins, 1996.

DAFLON, Cintia; DAFLON, Flavio. **Escale melhor e com mais segurança**. 3.ed. Rio de Janeiro: Edição dos Autores, 2012.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**, ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 54. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

GASHERBRUM: A Montanha Luminosa. Direção de Werner Herzog. Alemanha: Süddeutscher Rundfunk (SDR), 1985. (45 min.)

JAMES, Christopher. **The Book of Alternative Photographic Processes**. Boston: Cengage Learning, 2015.

MONFORT, Luiz Guimarães. **Fotografia Pensante**. São Paulo: SENAC, 1997.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

REY, Sandra. **Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais**. Porto Alegre, v.7, n.13, p.81-95, nov. 1996.

ROUILLE, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Senac, 2009.

SERRES, Michel. **Variações sobre o corpo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

SMITHSON, Robert. **Uma sedimentação da mente: projetos de terra**. Nova York: New York University Press, 1979 apud FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (Org.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

