

**DASEIN O SENTIDO DO MUNDO, TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO (TCC)  
DO CURSO DE BACHAREL DE ARTES APLICADAS COM ÊNFASE EM CERÂMICA**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL REI**

**SÃO JOÃO DEL REI  
2021**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL REI (UFSJ)**

**Isabella Canto Vieira**

## **Dasein o sentido do mundo**

**São João del-Rei**

**2021**

**ISABELLA CANTO VIEIRA**

**DASEIN O SENTIDO DO MUNDO**

Trabalho de conclusão do curso de graduação em Artes aplicadas com ênfase em cerâmica da Universidade Federal de São João Del Rei, apresentando como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Artes Aplicadas.

Orientador: Zandra Coelho Miranda

**São João Del Rei**

**2021**

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

ISABELLA CANTO VIEIRA

DASEIN O SENTIDO DO MUNDO

Trabalho de conclusão de curso aprovado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Administração pela Universidade Federal de São João del Rei.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.Dr. Zandra Coelho Miranda

Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas, Universidade Federal de São João Del Rei  
Presidente da Banca

---

**IREI ALTERAR ESSA PARTE QUANDO ESCOLHERMOS A BANCA**

**SÃO JOÃO DEL REI**

**2021**

## DEDICATÓRIA

**Dedico esse trabalho a todos aqueles que acreditavam que nunca completaria nada, uma problemática incapaz de terminar um livro, que vivia no “mundo da lua”. Dedico esse trabalho a todos que acreditam no meu fracasso, à vocês, só faço a promessa: ainda dançarei em cima dos seus caixões.**

## **AGRADECIMENTOS**

**A todas as mulheres lobas que atravessaram meus caminhos, me acolhendo e ensinando.**

**A todas as mulheres que vieram antes de mim e que me deram a vida**

**A todas as entidades que me protegeram ao longo desses anos**

**A todas as experiencias que me levaram a este lugar que estou**

**A todas as amigas distantes ou presentes que me apoiaram**

**A banca examinadora**

**A todas as medusas**

**E por ultimo mas não menos importante, à mim mesma.**

## **EPÍGRAFE**

**Mas se eu já fui  
trovão**

**Que nada desfez**

**Eu sei ser**

**Trovão**

**Que nada desfaz**

**(Iodo, Luedji Luna)**

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1. Quebra do trabalho no Japão..... 18**
- Figura 2. Carta de Tarô “A torre” .....19**
- Figura 3. Foto da viagem ao Canadá..... 21**
- Figura 4. Sem título..... 24**
- Figura 5. Obra “Bondage”, Papo de Assis..... 28**
- Figura 6. Escultura autobiográfica “Qapaq Ñan” ..... 33**
- Figura 7. Pote antropomorfo..... 36**
- Figura 8. Escultura da série “mulheres da tribo”..... 36**
- Figura 9. Esculturas antropomórficas ..... 36**
- Figura 10. Esculturas Haniwas..... 38**
- Figura 11. Modelagem de esculturas da série “Dasein” (1)..... 38**
- Figura 12. Modelagem de esculturas da série “Dasein” (2)..... 38**
- Figura 13. Modelagem de esculturas da série “Dasein” (3)..... 39**
- Figura 14. Modelagem de esculturas da série “Dasein” (4)..... 39**
- Figura 15. Modelagem de esculturas da série “Dasein” (5)..... 39**
- Figura 16. Modelagem de esculturas da série “Dasein” (6)..... 39**
- Figura 17. Série de fotos da queima de Raku (1)..... 40**
- Figura 18. Série de fotos da queima de Raku (2)..... 40**
- Figura 19. Série de fotos da queima de Raku (3)..... 40**
- Figura 20. “Ansiedade” (1)..... 41**
- Figura 21. “Ansiedade” (2)..... 41**
- Figura 22. “Ansiedade” (3)..... 41**
- Figura 23. “Inquietação” (1)..... 42**
- Figura 24. “Inquietação” (2)..... 42**
- Figura 25. “Inquietação” (3)..... 42**
- Figura 26. “Transfigurada” (1)..... 43**
- Figura 27. “Transfigurada” (2)..... 43**
- Figura 28. “Transfigurada” (3)..... 43**
- Figura 29. “Vazia” (1)..... 44**
- Figura 30. “Vazia” (2)..... 44**
- Figura 31. “Vazia” (3)..... 44**
- Figura 32. “Tem alguém dentro de mim que quer me matar” (1)..... 45**
- Figura 33. “Tem alguém dentro de mim que quer me matar” (2)..... 45**



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>1.1. PRÓLOGO: AUTOBIOGRAFIA COMO POTÊNCIA CRIATIVA....</b>	<b>12</b>
<b>1.2. JAPÃO, 2018....</b>	<b>13</b>
<b>2. 2020 E A TORRE.....</b>	<b>19</b>
<b>3. AFOGAR NO JAPÃO, EMERGIR NO BRASIL....</b>	<b>20</b>
<b>4. DE SHIMANE A PISAC....</b>	<b>24</b>
<b>5. DASEIN O SENTIDO DO MUNDO....</b>	<b>33</b>
<b>6. EPÍLOGO: CONSIDERAÇÕES FINAIS....</b>	<b>46</b>
<b>7.REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA....</b>	<b>48</b>

## **RESUMO**

Este trabalho de conclusão de curso aborda a autobiografia como potencia criativa, em uma jornada que pretende discutir as diversas esferas e interseccionalidades individuais, atravessada pela sociedade, tais como saúde mental, isolamento social, pandemia, patriarcado. Tem como objetivo relatar a experiência da residência artística no Japão, em 2018 e conecta-la com os recentes eventos, caminhando pelo Encuentro de Ceramistas Latino Americanos, até o estopim: a crise de pânico que origina a série “Dasein o sentido do mundo”, cujo título tem como referência o filósofo existencialista Heidegger e as direções da Gestalt Terapia como ferramenta de auto-compreensão. No fim, são recortes, que aparentam desconexos, mas que formam juntos uma colcha de retalhos dentro da subjetividade da artista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Autobiografia, Arte, Cerâmica, Saúde Mental.

## 1. INTRODUÇÃO

A narrativa da escrita acadêmica confere algumas diretrizes que visam a orientação aos acadêmicos, a fim de proporcionar certa norma, um *modus operandi* a ser seguido que os auxilia na hora de ler ou escrever um texto. Para isso, Lakato e Marconi (2003), sintetizam quais seriam essas normas, sugestionando, a quem interessar, uma série de orientações.

Essas orientações prescrevem, então, que um artigo científico deve ter o objetivo de informar, comunicar de forma explícita, não permitindo interpretações abstratas sobre o tema a ser lido.

Deixando claro que, se a comunicação consistir de um trabalho original e inédito, é imprescindível o uso das normas acadêmicas para a produção de seu conteúdo (LAKATO E MARCONI, p. 256, 2003). Entretanto, há outro trecho em que me atrevo a encontrar a brecha para o meu trabalho. Sobre Linguagem, as autoras afirmam que “O processo de comunicação só é eficaz à medida que ajuda o leitor ou o ouvinte a entender o que leu ou viu, a compreender aquilo que se deseja transmitir” (LAKATO E MARCONI, p. 254, 2003).

A partir dessas orientações, cabe a pergunta: qual o limite que cabe ao rigor na hora de expressar um conteúdo artístico de forma acadêmica? De que forma o artista que almeja escrever um artigo científico ou um trabalho de conclusão de curso pode se expressar ou dar-se a entender sobre as subjetividades que envolvem o seu trabalho artístico?

Para um conteúdo autobiográfico, que delineia esse trabalho, é necessário tal rigor para que se faça compreensão dos temas abordados? Não acredito que caiba aqui citações e mais citações, além de uma extensa pesquisa que procure justificar, por miúdos, o que é a subjetividade. O uso de inúmeras citações e pesquisas poderiam ir de encontro a outro preceito das normas, mas segundo LAKATO E MARCONI “a escolha do tema, se for livre, deve recair sobre algo ao alcance do interessado, evitando-se assuntos ambiciosos, complexos ou extensos demais” (p. 256, 2003).

Não creio que as próprias orientações não nos dê margem para uma escrita mais fluida, sem a necessidade de amarras tão rígidas quando se fala de um processo artístico. Sinalizo, então, que apesar de ciente sobre a rigidez das normas acadêmicas, opto em interpretá-las em outra direção. A de me comunicar com os leitores de uma forma direta, sem margens para qualquer outra interpretação, argumentando de forma clara e transmitindo aquilo que almejo transmitir de forma que não exista um ruído na comunicação.

O objetivo deste trabalho é o relato de experiências autobiográficas que auxiliaram no processo de formação artística e sintetizaram o produto final, com uma série de esculturas que tratam de temas como saúde mental, gênero e violência. Acredito no potencial das palavras para contar uma história e na força da imagem para a tradução desses sentimentos que, muitas vezes, não cabem em palavras, pois nem a autora tem a capacidade de traduzi-las em forma de linguagem escrita.

Dessa forma, os capítulos seguintes visam a explicar e contextualizar os leitores e espectadores dos processos de formação íntima de um artista, suas referências, pensamentos e práticas até a chegada do produto final: a obra de arte em si.

### **1.1. PRÓLOGO: AUTOBIOGRAFIA COMO POTÊNCIA CRIATIVA**

Neste texto, confesso o inconfessável; sentimentos e respeitos sobre mim que preferiria manter sob a sombra de uma armadura que crio para me defender. Entretanto, se tem uma lição que podemos aprender com esses tempos obscuros que cercam o Brasil, que começaram antes mesmo da pandemia do coronavírus, é que deveríamos nos permitir a tudo, afinal, não sabemos quando e o que pode acontecer.

Foi assim, em um belo dia de maio de 2020, às oito horas da manhã, que tive minha primeira crise de pânico. Ela me levou a uma jornada árdua para começar a integrar todas as Isabellas que haviam dentro de mim. Eu vivi uma espécie de quase morte psicológica, me enchendo de medo e abrindo caminhos em mim que eu não sabia que existiam. Cantos que não haviam como existir, ou será que haviam?

A questão é: até que ponto é você e até que ponto foram escolhas que, por não ter a sabedoria necessária, foram empurradas à você? Quantas coisas escondemos dentro de nós que esperam esses momentos de crise para aparecerem?

Foi por meio da arte, logo após aquele belo dia em maio em que acordei com palpitações e fui parar na Unidade de Pronto Atendimento (UPA) de São João del-Rei, acreditando piamente que estava tendo um ataque cardíaco, que começou essa parte da jornada.

Obviamente ela não é uma estação flutuante em minha vida, isto é, um caso isolado, uma ilha flutuante no mapa dos meus contextos. Existe toda uma trajetória e, nos próximos tópicos, apresento as pegadas que levam a esse lugar tão particularmente peculiar — apesar de previsível em certa instância — de minha vida.

E me perdoe, caro e cara espectadora desse processo, mas a linearidade deste trabalho ocorreu conforme as coisas chegaram até mim, e não exatamente a partir de um

contexto histórico bem definido. Aliás, deveríamos repensar a cronologia como linearidade sólida. Algumas ziguezagueiam, circundam ou até mesmo não conseguem determinar origens, meios e finais. Brincar com a linha do tempo é também entender que a linearidade da cronologia é feita de forma artificial.

A memória é um norteador, mas, como toda bússola, perde-se quando o magnetismo da terra não está exatamente em seu eixo. Pensando assim, quando somos marcados por um acontecimento muito ruim em nossas vidas, a tendência é que esqueçamos os dias, as horas e as datas que tangenciam o acontecimento.

Quando nos lembramos de algo que aconteceu há muito tempo, esticamos a linha cronológica, mas não nos recordamos mais em que período exato ocorreu. Sabemos que era um dia ensolarado, que havia vento ou que era possível sentir o incômodo da areia nos pés. Porém, a datação torna-se nebulosa.

Por isso, creio que não vale a pena medir um processo artístico, autobiográfico ou psicológico a partir da passagem de tempo corriqueira. Um acontecimento pode ter deixado uma valiosa lição que você só de fato descobriu depois de passados alguns meses, revisitando a memória. Nesse caso, essa lição teria ocorrido no tempo cronológico ou no tempo emocional?

## **1.2. JAPÃO, 2018**

A proposta de residência artística no Japão apareceu pela primeira vez em minha vida em 2016, quando Rikio Hakudo apareceu na Universidade Federal de São João Del Rei, propondo oficina de Raku para os estudantes. Na época eu estava no laboratório junto ao estudante Daniel Nizier, produzindo algumas peças durante a tarde, quando ele pediu para que o ajudassem a construir dois fornos de Raku para a oficina que ele daria à noite. Logo após a esse evento, ele me enviou uma mensagem via Facebook me convidando a ir para o Japão. De início achei que fosse uma brincadeira, não o levei a sério, posteriormente, quando outro estudante, Douglas Barnes, foi convidado e executou a residência, me senti animada para experimentar.

Creio que Rikio merece um parágrafo à parte, ele chegou ao Brasil em 2016 depois de entrar em contato com a ceramista Cristina Rocha (Campinas), argumentando que desejava produzir um vídeo-documentário sobre fornos Anagamas no Brasil. O forno Anagama é um tipo antigo de forno muito comum no Japão que foi trazido da Coréia em meados do século V. Através desse contato, ele chegou à UFSJ sob o pretexto que

conseguiria subsídios do governo japonês para a produção de um Anagama em um local comunitário e público, sendo nesse contexto que o conheci. Fato é que nem o vídeo-documentário, nem o Anagama foram realizados até o presente momento, 2021. Essas informações somente me foram dadas no ano da realização desse trabalho de conclusão de curso, portanto, na época eu não tinha muitas informações sobre o Rikio, apenas que ele era ceramista, japonês e desejava realizar uma experiência de residência artística com estudantes.

“Quando topei realizar uma residência artística no Japão, um dos motivos que certamente me levou a acreditar que poderia ser possível foi o desejo de experienciar algo novo” (VIEIRA, 2018).

E assim, começo o primeiro texto sobre a residência artística em Shimane, no Japão, para a qual fui convidada em 2018. Eu sempre me considerei uma mulher aventureira e posso contar vários casos que, com certeza, confirmariam essa experiência, como a história que me trouxe a São João Del Rei, mas essa parte não importa tanto assim.

Enfim, essa experiência bastante singular em minha vida (e por que não peculiar) me trouxe uma carga emocional muito intensa (definitivamente estressante) e aprendizados que carrego até hoje, como ser humano e artista.

Talvez a parte mais interessante deste fenômeno que insisto em intitular como “Pororoka” (estrondo, em Tupi), foi a marcação geográfica dos corpos. Engraçado como cultura, gênero e etnia são marcadores definitivos para a carga social. Nessa jornada embarcaram, além de mim, Pedro Fonseca (Brasil), Jurate Narmontaite(Lituânia) e Rikio Hakudo(Japão). Na época escrevi:

Quando você está fora da sua terra-mãe, sua identidade se torna expandida, visivelmente marcada pela diferença(...) Traços, fala, idioma, hábitos, entendimento de mundo, cosmologias, cor. E se isso fosse o bastante, já valeria a experiência antropológica empírica do bagulho loco, entretanto não apenas a visão do Outro sobre meu corpo, meu espaço e território, mas a visão do Outro em comparativo com um terceiro ser humano, porém este marcado por outros limites de terra, banhado por outros oceanos, localizado em um continente considerado sagrado, mais que isso, civilizado, portanto, evoluído (VIEIRA, 2018).

O que presenciei na minha jornada foi a confirmação de uma identidade de mulheridade<sup>1</sup> e latinoamericana. Cito, aqui, um trecho da canção Um Corpo No Mundo, de Luedji Luna:

Eu sou um corpo, um ser, um corpo só  
Tem cor, tem corte  
E a história do meu lugar

Entre os de fora, eu era latina; entre os latinos, eu era a mulher. Em todas as intersecções da nossa vida de dois meses no Japão, eu estava na base da pirâmide social, e com ela vinham as pressões para que eu me adequasse a uma norma em que eu não saberia como me adequar, mesmo se tivesse o interesse.

Uma das frases mais comuns que o Rikio dizia para nós, principalmente para as mulheres, era a de que deveríamos, no Japão, ser japonesas. Ora, isso é simplesmente impossível. Não há como, em qualquer instância, ser algo remotamente japonês. Se fosse possível, seria apenas uma imitação barata e superficial, porque vivemos e construímos nossas bases biológicas, culturais, sociais e filosóficas a partir da sociedade que nos permeia. É humanamente impossível um processo de adaptação tão preciso. Eu não posso me esquecer de que sou brasileira.

Se me perguntam como foi essa experiência na minha vida, eu posso dizer de várias formas. Sucintamente: intensa. Mas, de forma complexa, ela foi marcada pelo entendimento do meu lugar de mulher latina dentro do primeiro mundo civilizado. Escutei diversos comentários xenofóbicos e até mesmo me colocaram no serviço da cozinha. Mesmo que indiretamente, o acordo sutil do primeiro mundo, que se coloca de forma tão explícita para nós, latinos, é o de uma agressão sutil a fim de dismantelar as potencialidades que vivem em nós.

À mim, mulher latina, me foi imposto, de forma completamente arbitrária, porém sutil, como dito anteriormente, que eu deveria cozinhar e alimentar todos. Com toda a certeza eu fui a pessoa que mais cozinhou nesses dois meses e a que mais escutou

---

<sup>1</sup> Conceito trazido pelo feminismo radical que pontua a vivência das mulheres no mundo como parte de uma casta sexual inferior aos homens. Como Simone de Beauvoir argumenta: “O homem é definido como ser humano e a mulher é definida como fêmea” (segundo sexo, 1949), teorizando assim que a vivência das mulheres no patriarcado é entendida puramente em relação ao homem, como se orbitasse em volta do ser humano “homem”. E não sujeito de si.

grosserias e constrangimentos por parte de Rikio, que dizia tudo isso na frente dos convidados que ora apareciam.

Eu também fui a que menos fui apresentada às pessoas ditas importantes. Quando não era ele, era Jurate (Lituânia) que insistia em uma competição e rivalidade entre nós. Ela nunca foi capaz de permitir a nós, brasileiros, um respiro ou uma conversa com essas pessoas ditas importantes que nos eram apresentadas. Ela fazia questão de minar essas relações na frente de nós dois ou pelas nossas costas.

Quando o Pedro acidentalmente cortou o braço com um machado, escutamos de noruegueses que estavam fazendo voluntariado na mesma cidade, que isso era “coisa de brasileiro”. Uma frase que antes nunca havia saído da boca deles até se encontrarem a sós com Jurate. Era muito comum o pensamento dela e do Rikio, que cotidianamente se referiam, de forma direta ou indiretamente, aos latinoamericanos como bagunceiros, desorganizados, imperfeitos, impuros.

Certo, você pode me questionar de toda forma se foi assim como tudo aconteceu; se não estou apenas exagerando; se não sou eu de novo, “a feminista rebelde que sempre problematiza tudo”. Minha resposta para você é apenas uma: eu não me importo com a superficialidade das suas questões sobre os fatos em que discorro, certamente não me sinto responsável em ser a embaixadora dos meus relatos a fim de convencimento da plateia. Honestamente, eu estou de saco cheio de sempre ter que convencer os outros das marcas que sinalizam meu corpo e, para terminar esse parágrafo, devo dizer que é bastante previsível o questionar sobre uma mulher.

Estou familiarizada com o fato de me colocarem em uma posição de subalternidade social. Eu conheço muito bem esse cômodo e todos os móveis de estética questionável que habitam esse espaço. Portanto, com esse mantra, eu me enraízo na experiência de dois meses na residência artística: “Lembrar-se que não se deve cair nas expectativas de outrem, não acreditar no que dizem sobre você, no que te vestem mas acima de tudo, não deixar que esse diálogo caia nas mãos de sua criança interior” (VIEIRA, 2018).

Mas isso não foi o suficiente, foi? Como se não bastasse ouvir grosserias e comentários racistas e xenófobos travestidos de “piadas” ou lições de superioridade japonesa, ter uma mulher branca europeia extremamente competitiva que adorava esnobar e criar situações para sermos menores que ela, ter todo o meu conhecimento adquirido durante a graduação invalidado por não ser “japonesa o suficiente”, não ser devidamente apresentada às “pessoas importantes” e sempre ser deixada na cozinha durante as boas conversas, o Japão me ensinou, novamente, que mulheres como eu — não importa se são



incisivas, independentes, autônomas ou recatadas e do lar — sempre estarão em posição de vulnerabilidade social perante um homem.

Claramente também existiram pontos positivos nessa vivência, seria bastante ignorante da minha parte não compreender esses aspectos complexos que envolvem qualquer experiência humana. Ver tudo “preto no branco” traria em mim uma síntese pobre da experiência por completo. Aprendi fatos interessantes da cultura japonesa, mergulhei na gastronomia oriental, aprendi sobre escultura realista e entendi o meu desleixo durante a criação de minhas peças, além de ter feito uma queima à lenha, em um forno em que eu nunca tinha queimado. Foi sim uma experiência intensa positiva e negativamente. Foco no aspecto negativo pelo desenrolar da história.

É interessante pontuar que essa diferença de tratamento não foi exclusiva da minha experiência com o Rikio, e tampouco se limita a minha turma, ou a mim e ao Pedro. No grupo anterior ao meu de 2017, também foi relatado a mesma diferença. A inferiorização e xenofobia por serem brasileiros. E não se resume apenas a nós, mas há relatos do grupo de estudantes de 2019. Tratando-se portanto de um modus operandi do Rikio e não parte de um processo pessoal.

Para finalizar essa parte, deixo aqui um pequeno poema escrito nos tatames tradicionais:

Depois do tempo

Existe apenas a força do presente ágil assombra e esvazia o corpo

Oco.

Depois eu só consigo ouvir o som do rio, água como enchente vara os limites terrenos

Preenche e afoga como para limpar ao mesmo templo que destrói.

Eu me sinto oca.

Preenchida de não sentimentos

Vazia, impressa em água correnteza.

Água e sal.

(Sem título, VIEIRA, 2018)



A quebra de todo meu trabalho no final do processo de residência artística, motivada como forma de protesto. Foto Pedro Fonseca. Shimane, Japão, 26 de outubro de 2018. <https://www.instagram.com/p/BpidPnOnIHu/>

## 2. 2020 E A TORRE

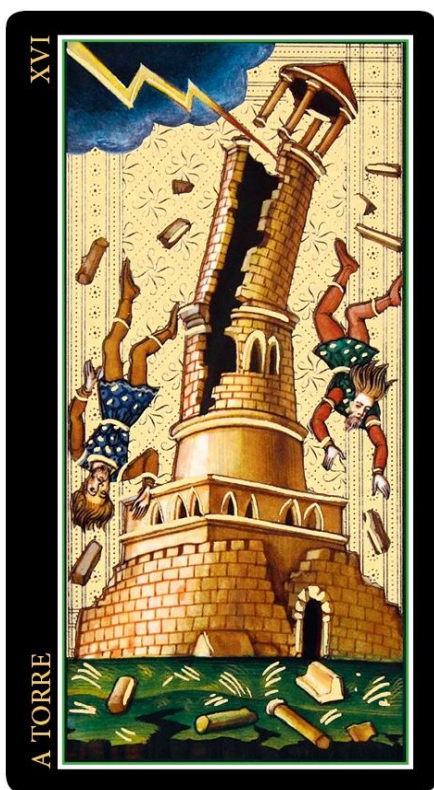


Imagem da carta da Torre no Tarot. Foto retirada do google imagens, data de acesso: 11/02/2021

É no contexto atual que reviso as minhas memórias, faço contextualizações e elaboro novas perspectivas sobre o meu trabalho. Isolada desde meados de março de 2020, com idas apenas ao mercado e trabalhando ativamente para o meu bem-estar depois das muitas crises de pânico, episódios depressivos e ansiedade. O ano de 2020 se assemelha muito com a carta de tarot dos arcanos maiores, A Torre. Seu significado simbólico é o rompimento brusco com narrativas que não nos cabem; rompimento seguido de dor, algo que não foi voluntariamente cedido, mas bem-vindo depois que se passa a tempestade.

Como se não bastasse um vírus mortal circulando sem nenhuma vacina ou medicação para salvar vidas e nos recordando o quanto nossa existência é frágil, como brasileiros e latinoamericanos vivenciamos ainda uma política de governo de extrema direita e anticência que opera por meio de corrupção e necropolítica.

Não há cenário mais desesperador, suponho. O Brasil voltou ao mapa da fome; o dólar bateu quase R\$ 6 reais, o Pantanal, a Amazônia e o Cerrado estavam em chamas; o

Amapá ficou sem energia por dez dias; os produtos inflacionaram, até mesmo o algodão estava mais caro porque as empresas começaram a exportar com a alta do dólar. Sem contar as políticas de desmantelamento do Sistema Único de Saúde (SUS) e das universidades públicas. São dois anos, até o momento, de notícias absurdas e perversas, somadas a um vírus mortal e a um isolamento social que não deveria durar tanto tempo.

Se buscamos no Google “estudo + isolamento social + saúde mental”, encontramos diversos artigos jornalísticos, entrevistas e ensaios acadêmicos em que se pauta as consequências da pandemia e do isolamento social na saúde dos indivíduos, entre elas: estresse, ansiedade, abuso de drogas e tendências suicidas. Os efeitos físicos são falta de motivação, insônia, perda de apetite ou compulsão alimentar.

Com base na minha experiência, cito todos esses efeitos e mais alguns, como a perda do sentido de viver. Se você está em isolamento como eu, sabe muito bem que, em oito meses, passamos por todo o tipo de ciclo. Foram oito meses lutando pelo bem da minha saúde mental e tentando me conectar com o sentimento de resiliência. Mas não há nada de resiliente em viver dentro de um caos e, pior, um caos planejado pelo descaso do governo e falta de políticas públicas.

E foi nesse contexto que revisitei minhas memórias. Não apenas as traumáticas, mas as que produzi com trabalhos ao longo desses cinco anos de graduação, até chegar em uma linearidade e em um sentido que antes não tinha percebido.

### **3. AFOGAR NO JAPÃO, EMERGIR NO BRASIL**

Quando voltei da Ásia no final de novembro de 2018, cheguei com saudade dos afetos e fervilhando de ideias. O projeto de produzir uma feira única e exclusiva de cerâmica ganhou mais força ainda. Em uma criação coletiva com mais quatro ceramistas incríveis, realizamos em 2019 a Feira de Mangaia.

Entretanto, meses depois, a conta de todo o estresse emocional e psicológico que passei durante esse processo, chegou. Comecei a acordar com falta de ar, cuja sensação acabou se estendendo para outros horários e hábitos, comecei a ter ataques de ansiedade toda vez que comia algo que era um pouco mais diferente do que o habitual (mesmo coisas que eu já comia há anos, como amendoim). Desenvolvi o que a Gestalt - significado mais para frente - chama de “retroflexão”, um mecanismo de defesa em que o sistema do indivíduo se auto agride quando se sente atacada ou vulnerável, há muitas formas de expressar, um exemplo comum são as pessoas que puxam os fios de cabelo quando se

sentem estressadas, no meu caso, a minha retroflexão se tratava de pinçar o meu peito quando me sentia tensa.



Nesta foto é perceptível que estou com o meu braço esquerdo tenso, em busca de proteção, movimento que se repetiu durante os anos de 2019 e 2020. Ottawa, Canadá, 2019. Foto Maria Claudia Canto

Desde 2015 eu desenvolvi o que se chama de transtorno de ansiedade. Falta de ar, tontura, pensamentos excessivos em público, taquicardia, eram alguns dos sintomas que sempre me foram apresentados pelo corpo. Em vias comuns, o transtorno de ansiedade é lido como uma desordem mental que causa no indivíduo uma preocupação excessiva sobre situações reais ou não. Para a Gestalt, a ansiedade pode ser lida ou como um sintoma psicológico, ou traduzido como uma expectativa catastrófica em um evento de angústia. Explico abaixo um dos conceitos fundamentais da Gestalt e sua clara divisão para com as atuais discussões a respeito de saúde mental e psicopatologia.

A Gestalt é um ramo da psicologia existencialista e fenomenológica criada em 1951 por Fritz Perls, Paul Goodman e Laura Perls e tem como base a teoria organísmica de Kurt

Goldstein, que propõe uma crítica à contramão da psiquiatria e os estudos de Sigmund Freud.

Para a psiquiatria, as psicopatologias funcionam de forma permanente, intrínsecas à existência dos seres humanos como uma característica nata e enraizada, fazendo ainda uma cisão entre mente e corpo, razão e sensação, desresponsabilizando os sujeitos vivenciais das próprias vivências (SZASZ, ano).

Já na teoria organísmica e para a Gestalt terapia, “tudo é um todo” (Goldstein, 1961), o corpo humano não é a soma de todos os fatores, membros, carne, órgãos, mente e emoção, mas sim, um inteiro. Ao tratar os seres humanos como seres inteiros, propõe-se então uma visão do todo em que é preciso analisar todos os aspectos até chegar no sentido de ser, colocando a existência e o sentido da existência no cerne do debate. Absorvendo a teoria de Dasein de Heidegger em que os seres humanos são “seres-aí” ou “seres-no-mundo”.

A Gestalt terapia tem como objetivo analisar o relacionamento entre sujeito e objeto, sendo estes analisados como iguais, ou seja, um tem o poder de transformar o outro e suas subjetividades. Sendo assim, propõe que se “parte do princípio de que indivíduo e meio formam um campo, um todo unificado, onde cada um influencia e é influenciado pelo outro em constante processo de mutualidade” (TENÓRIO, 1994).

Esse campo onde ocorre a relação entre o indivíduo e o meio é chamado de “fronteira de contato” e é “no limite da fronteira de contato que ocorrem os eventos psicológicos” (TENÓRIO, 1994). Nesse sentido, a autora propõe que

O organismo busca contato, se aproxima e se identifica com objetos e pessoas que são interessantes para ele ou que tem catexis positiva, e evita contato, se afasta e aliena aquelas coisas que são desinteressantes ou que tem catexis negativa (TENÓRIO, PG, 1994)

A fronteira de contato é a camada em que se separa o meio do indivíduo e está em profunda atualização, conforme a relação com o meio, assimilando novas experiências e tirando delas fontes de energia, sendo por meio da satisfação ou da frustração. Quando o indivíduo perde a capacidade de compreensão de suas experiências ou perde a capacidade de assimilar o que é nutritivo ou nocivo a ele, é o que a Gestalt chama de neurose.

Para a Gestalt, as psicopatologias nada mais são que o acúmulo de um mau funcionamento na fronteira de contato, que aliena tudo o que é nocivo para o indivíduo e o

desequilíbrio organísmico, tornando-o incapaz de fazer um bom contato. É uma perda de *Awareness*.

Por se tratar de um processo criado na fronteira de contato e na perda do indivíduo em fazer um bom contato com o meio, a neurose é algo visto pela Gestalt não como uma forma rígida e indissolúvel, mas sim como algo a ser trabalhado, uma vez que o indivíduo dar-se conta do que se aliena e do significado de sua alienação, fazendo a redução fenomenológica do sentido e da existência que o leva a esse processo de fuga e mau funcionamento.

Percebo, revivendo minhas memórias, que minha condição também está atrelada a possíveis episódios de estresse pós-traumático mal resolvidos. Um dia desses, já no início de 2021, percebi que sou uma pessoa cujos os processos emocionais demoram para chegar. Pego o exemplo da morte de meu avô no ano de 2017: eu só comecei a digerir verdadeiramente a sua ausência em 2019 e só percebi, em 2020, que minha ausência em seu funeral nada mais era do que uma fuga inconsciente da própria realidade.

Aliás, “fuga” é o único estado que conheço em que posso me sentir no controle e em segurança. Uma das lições que mais aprendi na cerâmica foi a permanência. O barro exige a permanência de seu amante. Exige tempo, respeito, delicadeza e força, mas, acima de tudo, a cerâmica advém do verbo “permanecer”, como podemos ver nos estudos arqueológicos pré colonização, a cerâmica é um produto duradouro cujo poder de atravessar anos e séculos, o **tornando** um instrumento poderoso para a leitura e resgate histórico. Porém é também uma criação a qual se exige tempo para sua produção, um forno apropriado, um espaço adequado e amplo para que se possa desenvolver as peças. Tornando assim, a profissão de ceramista, como uma profissão que necessita de enraizamento. Permanecer. Não existe “fuga” ou “outro lugar”. Existe o aqui e o agora, onde se modela, espera a secagem, a lenha queima, o forno esquenta e a peça é cozida.

Quando voltei para a terapia em 2019, pós-Japão, minha terapeuta me contou algo que fez bastante sentido: quando não estamos em um lugar seguro, geralmente nossa mente e nosso corpo se blindam psicológico e emocionalmente do processo e depois descarrega a energia quando voltamos a um espaço seguro.

Se pensar que apenas consegui dar voz à dor que senti com a partida de meu avô dois anos depois de sua morte, sendo a morte o único fato verdadeiro e palpável da experiência humana, o que dirá de anos e mais anos de abuso, negligência e abandono?

Com quantos anos comecei a responder isso de forma consciente? Ou será que nunca processei isso? Ainda está preso como fragmentos de munição perdidos no corpo,

daqueles que você sabe da existência, mas não consegue calcular os danos?

Um dia eu amassei um barro branco a fim de sovar a massa para produzir uma cumbuca. Percebi que as marcas de minha mão formavam um corpo no barro e decidi desenvolver dali e então surgiu uma escultura. Até hoje não consigo dar nome a ela. Talvez porque foi tão espontâneo e, ao mesmo tempo, tão forte os sentimentos que estavam ligados, que sou incapaz de nomeá-la, como se as palavras não fossem o suficiente para trazer os significados subjetivos.



Sem título, Isabella Haru, escultura de cerâmica finalizada com queima raku, 2019. Foto: Caroline França

#### 4. DE SHIMANE A PISAC

O tempo é, como **ouroboros**, uma criatura que come a própria cauda, o que, para um espectador desavisado, é difícil nomear início e fim. Lembro de estar em uma aula sobre hibridismo teatral, ministrado pelo professor Adilson Siqueira, quando ele cita uma tribo africana, cujo gesto para apontar o futuro era para trás, e não para frente como as



culturas ocidentais. Para essa cultura, o passado está sempre de frente para o indivíduo, o que me recorda o ideograma Sankofa, do sistema de linguagem Adinkra.

Esse ideograma é representado por um pássaro com a cabeça virada para trás, mas com os pés para frente, e significa, de forma literal: volte e pegue ou não tem problema voltar pelo que se esqueceu. Para os sábios, só existe uma forma de experienciar o futuro, voltando ao passado. Afinal, Exú matou um pássaro ontem com uma pedra que jogou hoje.

Nesse sentido, volto ao conceito geográfico do corpo. Se pensarmos em formações geológicas das paisagens como, por exemplo, a serra de São José, observamos o tempo, o ar, os animais, as nascentes, a vegetação, a mudança de clima e as estações do ano, que formam os desenhos que se engravam de forma sutil todos os dias nessas pedras íngremes. O conjunto de todos os elementos que, como os transeuntes, se relacionam com o ambiente, criam o solo, mudam o curso das águas, cavam as rochas. Da mesma forma, os intemperismos sócio-culturais criam a geografia dos corpos.

As rochas têm, ali, suas porcentagens de caulim, feldspato, quartzo, mica, sílica, e outros tantos materiais, seus componentes “genéticos”, por assim dizer, mas é a sua relação com o local que produz suas características únicas. Ainda que existam pedras de mesma composição geológica, em diferentes ambientes, com diferentes densidades de vento, composições de água e intensidade, se tornarão diferentes.

Para a biologia, esses conceitos são chamados de genótipos e fenótipos. Os genótipos são os genes hereditários que carregam os indivíduos pelos descendentes. E os fenótipos são a combinação desses genes com o ambiente em que se vive. Arrisco dizer, do alto da minha ignorância sobre o tema, que o fenótipo impõe uma carga ainda maior que os genes. Podemos perceber isso quando cobras, que antes não foram “feitas” para escalar árvores, de repente começam a escalar ou quando seres humanos passam a ter capacidades respiratórias muito além do que é considerado normal. seres humanos com capacidades respiratórias muito além do que é considerado normal.

Portanto, a geografia dos nossos corpos está sempre em constante mudança à medida que os acontecimentos sociais atravessam o tempo inteiro essas formações rochosas. Eu e você, mesmo sem nos conhecermos, compartilhamos aspectos culturais, guardadas as diferenças, que jamais um japonês, ou peruano poderia entender. É como um mapa que somente nós podemos ler. Pode-se viver 40 anos no Brasil e, ainda assim, não ser brasileiro.

Essas linhas geográficas que compartilhamos se cruzam a uma série de outras linhas, criando uma relação tensa, com alto teor de intensidade, interseccionalmente denso

e, tal qual o tempo, não se consegue prever início e fim. No Japão, compartilhava com o Pedro todas as assinaturas do que é ser brasileiro: frango com quiabo, forró, português e todas as feridas do que significa ser latinoamericano. Mas não compartilhava com ele os medos de sofrer assédio, as violências sexuais que marcam os corpos de garotas ainda pequenas, nem a vívida ideia de que vivemos em um mundo completamente injusto para com as mulheres. Entretanto, Jurate, a Lituana, que nada tinha a ver comigo, com quem não tinha nenhuma assinatura cultural remotamente parecida, carregamos conjuntamente o mesmo desafio que todas as mulheres em diferentes culturas, em menor ou maior grau, vivenciam: a subalternidade.

Da mesma forma que ela, a Jurate, compartilhava, mesmo que remotamente, devido à própria construção da Lituânia enquanto país (ocupado por uns belos anos pela Rússia na segunda guerra mundial e antes disso pelo Império russo até o século XX) os privilégios de poder deter o título de primeiro mundo junto com o Rikio. Ela adorava bater no peito para se dizer europeia e falar sobre todas as ótimas coisas que vinham junto com o continente. A moeda forte, a relação do bloco econômico, a segurança social e econômica.

Certa vez, ela fez questão de ressaltar, no meio de uma conversa com pessoas que tínhamos acabado de conhecer, que o RG no Brasil é feito de papel. Como forma de pontuar nosso suposto atraso cultural, tal comentário tinha o objetivo de me constranger publicamente, o que era comum quando visitantes “importantes” mostravam interesse em mim ou no Pedro. Como boa escorpiana, revidei esse comentário quando o Pedro precisou ir ao hospital por um acidente com um machado, e eu disse a ela como eram atrasados os países que não tinham um sistema de saúde público e gratuito.

Os colonizadores do norte do hemisfério gostam de ressaltar o quanto são diferentes, mais evoluídos e menos primitivos que as nações do sul do hemisfério. Existe um prazer, inconsciente ou não, de lembrarem como a situação deles é melhor do que a nossa (como se não soubéssemos).

Rikio amava pontuar como os latinoamericanos gostavam de fazer filhos desnecessariamente; o quanto éramos pobres, desleixados, preguiçosos, desorganizados e matamos nossos rios bebendo Coca-Cola; o quanto o Japão era diferente da China e como os chineses eram sujos, com desvios de caráter e indignos de confiança.

De certa forma é como o Brasil se encara dentro da América Latina, temos essa arrogância soberba de que somos melhores porque a coroa portuguesa se escondeu em nosso território. E até hoje menosprezamos paraguaios (mas sem recordar que fomos nós que os destruimos), dizemos que bolivianos são anti-higiênicos, que venezuelanos passam

fome. Não me surpreenderia se escavássemos um pouco mais o nosso imaginário coletivo e encontrássemos a palavra “sujo” para descrever qualquer povo latinoamericano que não o brasileiro.

Entretanto, retirados os devidos véus de ilusão — até porque foram esses véus e outras coisas mais que nos colocaram na rota do fascismo atual —, se olharmos atentamente para os povos do sul do hemisfério, e não precisa ser necessariamente latinoamericano, vamos encontrar feridas tão profundas e constrangedoramente parecidas que é capaz de nos encolhermos. Nós não queremos isso, obviamente. Precisamos nos apegar aos nossos sobrenomes italianos, aos antepassados alemães, à linhagem portuguesa, aos traços japoneses, do que encarar a ferida de um país violento, embranquecido, colonizado, constituído de refugiados.

Após a residência artística no Japão, aproveitei para visitar países vizinhos, e foi no Museu Nacional de Manila (Filipinas) que tive contato com um dos movimentos artísticos mais fascinantes — e devo dizer previsivelmente apagado na história da arte, já que a história da arte ainda se mantém branca. Kaisahan (solidariedade) foi um movimento considerado social-realista, constituído por artistas filipinos que tinham como intenção um manifesto em que rejeitavam a colonização em seu país.

Expressado em forma de pinturas que denunciavam as violências simbólicas e reais que devastou as Filipinas — sendo considerado o país mais pobre da Ásia hoje —, Kaisahan foi um movimento tão importante para o sudoeste asiático que, a partir dele, surgiram vários outros movimentos na Indonésia, Tailândia, Malásia e Vietnã, sendo considerado uma espécie de ‘primavera artística’ cujo o principal objetivo era enfraquecer as forças do colonialismo e fortalecer os partidos comunistas dos respectivos países. (FLORES, 2013).

Me recordo de estar de frente para a obra “Bondage”, de Papo de Assis, e pensar que, se ela fosse retirada do contexto, isto é, se fossem retirados o nome do autor e o seu país de origem, para então colocar em uma exposição no Brasil, creio que o sentimento que essa obra causaria seria muito semelhante. A identificação que sentiríamos seria muito próxima à dos Filipinos, salvando as diferenças de contexto, a conclusão desse pensamento foi que não importava, de fato, se era de um país pequeno na Ásia ou um de dimensões continentais na América Latina, o sentimento de colonização, as dores, o sangue derramado, a pobreza e a miséria e as ditaduras, são aflições muito similares. E que talvez, e só talvez, tenhamos mais em comum enquanto nação com as Filipinas do que com Portugal, cujo país compartilhamos genes culturais intensos.



“Bondage”, Papo de Assis, 1993, pintura à óleo. Foto tirada no Museu Nacional de Manila, Filipinas, 2018, Isabella Haru.

Esse pensamento criou então uma fome. De repente, me sentia faminta. Não é como se eu já não refletisse sobre isso de alguma maneira, mas vivenciar as pirâmides sociais no Japão de forma tão intensa e, logo após, me deparar com o Kaisahan, me abriram o apetite. E, de repente, eu não poderia mais parar de fazer aquilo que eu estava fazendo, vivenciar de forma visceral minha identidade geográfica do sul do hemisfério.

A partir daí me surgiu certa obsessão por museus e história. Quando pousei no Vietnã, gastei cinco dos dez dias apenas visitando museus em Hanói. Certa atividade de busca faminta pela história, a fim de saciar toda aquela dor que me acometia, me levou ao interesse primário de descobrir o que tem por trás dos véus. E essa descoberta me levou a encontrar histórias fortes e inspiradoras.

Quando penso no Peru, as lembranças são todas iluminadas pelo sol, mesmo que não houvesse tanto assim. Existe uma clareza nessas memórias que traduzem meu estado

de espírito. Fiquei surpresa ao ler, no corpo do e-mail, que eu havia sido uma das artistas selecionadas para o 1º Encontro Latinoamericano de Ceramistas Qapaq Ñan. Aconteceria em uma cidade pequena chamada Pisac, há mais ou menos uma hora e meia de Cusco, a capital incaica do país. Vencendo todos os pequenos perrengues e a altitude agressiva, apareci nesse evento, que só posso descrever como único. Como brasileira, fiquei impressionada como os países vizinhos têm formas muito distintas de se encontrarem enquanto ceramistas.

No Brasil, existem encontros de ceramistas, mas que infelizmente não são abertos ao público e são pouco acessíveis. Sempre quis ir a Paraty para um encontro, porém é sempre muito caro, não apenas a cidade, mas o evento em si. Já nos países latinos, principalmente no Uruguai e na Argentina, é comum encontros de cerâmica serem feitos de forma autogestionada, aberto ao público, e mais horizontais, portanto, com maior potencial de agregar.

Os artistas selecionados deveriam criar uma peça de até cinco quilos de argila e 20 centímetros de altura, que seria queimada no final do evento. Desde o princípio, quando passei na chamada, refleti sobre a escultura que queria fazer. Me veio à mente a imagem de uma mulher com uma cobra e o peito partido, originando a face de um demônio.

Nessas horas eu sempre me surpreendo como funciona a mente. E como a arte, independentemente do material que se use, está carregada de autobiografia. Acredito que é impossível que qualquer obra criada não seja autobiográfica em alguma instância, pois diz muito sobre o artesão que a cria, seus pensamentos, suas ideologias, seus processos emocionais e psicológicos.

Essa escultura que criei parece dar aos desavisados como se fosse algo de criação livre, sem nenhum tipo de interferência ou ruído. Eu me encaixo nessa palavra “desavisada”. Eu mesma acreditava que havia criado algo em cima do tema, mas do contrário, eu fiz o tema sobre o que eu precisava expressar e não conseguia. Da mesma forma foi a escultura criada após o Japão, que pareceu ter sido feita “sem querer”, enquanto eu sovava o barro, mas a partir do momento em que a minha leitura daquele barro foi aquela, então já não era “sem querer”, havia um objetivo ali que meu consciente não conseguia alcançar.

Bom, para os espectadores entenderem o que estou querendo dizer, voltarei um pouco no tempo e o faço para reafirmar minha teoria de que o tempo é um material maleável e de que o tempo cronológico não é o suficiente para entender os elementos de um todo. Muitas vezes as experiências ocorrem e logo após são esquecidas pelo nosso

consciente, mas continuam pairando sobre nós, nos orbitando como um satélite. Digo isso porque, até aquele momento, eu não havia parado para fazer uma ligação entre o passado e o presente. Com essa peça, eu apliquei sankofa sem entender que de fato fiz isso, até entendê-lo, até dar-me conta, até o *awareness*.

## 6. JAPÃO, 2018

O trabalho havia rendido e estávamos todos na sala bebendo seus respectivos drinks alcoólicos. Pedro, como de costume, pegou o seu violão para cantar algumas músicas brasileiras. Estávamos fazendo piadas e usando aquele momento para relaxar. Em um dado momento, estava eu, dançando pela sala enquanto a música tocava, e Rikio começou a dizer, de forma solta, que eu era “muito sexy” (sic). Estava levando isso na brincadeira, mas, em um dado momento, ele pediu para que eu me aproximasse e, quando me aproximei, ele beijou o meu peito.

Creio que toda mulher que passou por uma situação de assédio sexual, sabe como me senti. Essa violação abrupta do seu território, essa linha tênue entre intimidade e autoridade, que é cruzado. Entre inocência e a perda dessa inocência. O choque, o susto, a indignação, mas, em sua maior parte do tempo, uma certa apatia. Apatia essa em que seu cérebro precisa parar para processar a violência que lhe foi cometida. Pois bem, por tudo o que já vivi, todas as violências e abusos que fizeram parte da minha história, eu creio que, quando passamos por algo assim, o nosso cérebro processa até uma parte, quero dizer, o cérebro consciente. Parece que temos um mecanismo para tentar sufocar essas memórias, os sentimentos e a racionalidade daquela atitude, até mesmo seu grau de importância.

Eu não sei se você sabe, mas nas casas tradicionais japonesas, salvo o banheiro e o chuveiro, nenhuma outra parte da casa possui tranca. Eu vivia em neutro, ora era um quarto ora era onde as festividades aconteciam. Não existia uma tranca. Era localizado na parte de baixo da casa, ao lado do quarto do Rikio. No primeiro momento, eu me afastei assustada, a festa parou naquele instante. Depois, eu fiquei com raiva, medo, indignação e nojo. Eu sentia esse nojo dele, mas sentia esse nojo do meu seio, eu tinha vontade de pegar um facão e arrancá-lo do meu corpo, eu tinha dificuldade de lavá-lo no banheiro, de olhá-lo, senti-lo.

Eu estava me sentindo, acima de tudo, vulnerável. Aliás, eu já havia entrado nessa experiência com vulnerabilidade. Em um país que não é meu, em uma cultura que não é a minha, uma língua na qual não conseguia me expressar, sendo uma mulher racializada que estava sozinha do outro lado do mundo, uma mulher latina sujeita a todo tipo de mal

olhado, todo tipo de atravessamento, que teve que sustentar, por dois meses, uma hierarquia sutil e cruel, que a posicionava no mundo de uma forma forçada. Porque latinos eram desonestos, desorganizados, sujos, individualistas, grosseiros, orgulhosos, que deveriam ficar na cozinha, cujo papel é servir chá, indigna até mesmo de ser apresentada para outras pessoas. Foram dois meses com uma alta carga emocional, me sentindo constantemente violada simbólica e, psiquicamente. E, na última semana, a que era de preparação para a exposição final, a violência física.

A demonstração de poder em que meu corpo, quem eu sou, as minhas ideias não têm validade, dignidade ou respeito, mas, ainda assim, é válido para satisfazer desejos sexuais. Válido para, no meio das pessoas, se fazer possível beijar o meu peito, atravessar os limites do meu território. É a mensagem clara de que não existe valor, não existe agência, eu apenas sou um corpo a ser explorado.

Por muito tempo a minha mente rejeitou essas memórias; Eu sabia que tinha ocorrido racionalmente, mas eu rejeitava pensar sucessivamente sobre isso. Eu tive dificuldades para contar para outras pessoas, amigas próximas, minha companheira, mesmo quando voltei do Japão. Eu sabia que o Rikio voltaria a visitar a minha faculdade, eu sabia que ele convidaria novamente novas pessoas para participar daquela experiência, eu sabia que algumas mulheres talentosas teriam interesse.

E eu me senti profundamente dividida porque eu sabia que eu não tinha voz naquele espaço. Eu sabia que diriam que eu era uma exagerada, uma maluca, uma super problematizadora. Eu sabia, inclusive, que ninguém jamais pediria para eu falar sobre a minha experiência. As pessoas, todas, preferiram o meu silêncio, à uma estudante falando sobre sua experiência em uma residência artística proposta por um ceramista que volta todos os anos.

E, diante da ciência dos fatos, eu preferi me manter em silêncio para que eu não passasse por uma terceira violência. Já que eu havia passado pelas duas primeiras, a violência, propriamente dita, e o nojo do meu próprio corpo. Eu não teria emocional para lidar com um público, que já me rejeita, para falar sobre algo tão sensível.

Ainda assim, eu tinha um dever moral de abrir aquela ferida para todas as mulheres que se sentiram interessadas em meus relatos, não como forma de inibi-las de participar da experiência, mas como forma de atentar para o que possivelmente poderia ocorrer. Tendo ciência que mulheres têm menos oportunidades em todas as carreiras, inclusive na arte, acredito que a experiência de uma residência em um país estrangeiro é única, não apenas para o crescimento da artista, mas para desenvolver seu currículo. Engraçado como é a

diferença de gênero. Nenhum dos homens do curso de artes aplicadas que ficaram interessados na experiência da residência, me perguntaram coisa alguma. As mulheres, pelo contrário, não somente do curso, mas de outros lugares, não só me perguntavam sobre a experiência, mas, especificamente, sobre abuso, violação e assédio também.

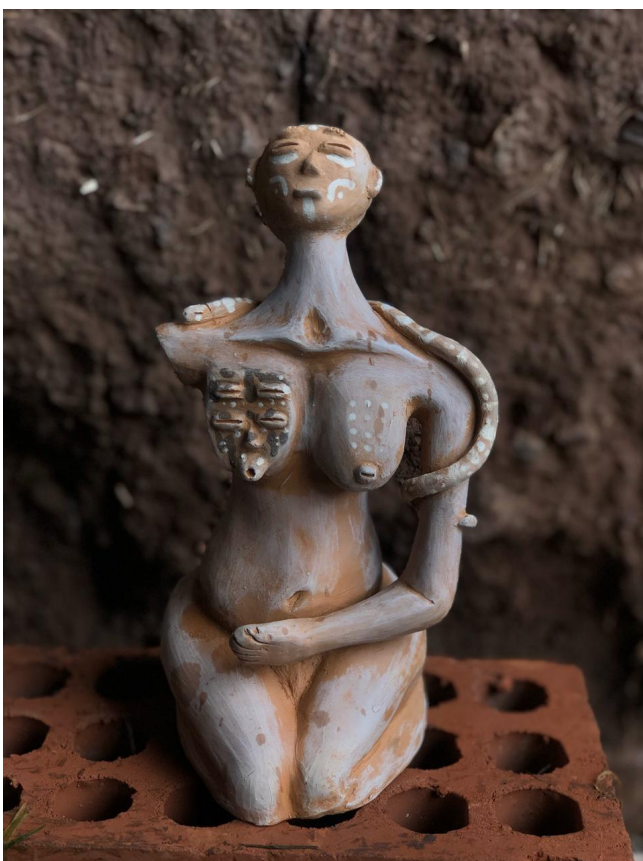
Foi conversando com uma das mulheres que foi para o Japão no ano seguinte (2019), antes da minha ida ao Peru (2020), que o encaixe aconteceu. Quando eu disse que minhas memórias se tornam turvas no evento, eu digo que não esqueci o que houve, mas que esqueci de alguns detalhes. Um dos detalhes que eu havia me esquecido era qual peito ele havia beijado — só pela simples menção da palavra “beijo”, já sinto asco —, eu não sabia mais diferenciar qual dos seios eu gostaria de cortar.

O corpo, por outro lado, não mente. O corpo é um ente sábio que não perdoa aquilo que não deve ser perdoado, ele é um rastro, uma trilha que conduz à nossa história, às nossas cicatrizes, à nossa trajetória. Na conversa que tive com a residente, eu me recordei qual era o seio que ele havia me violado. E, quando olhei para o esboço que fiz da escultura que ainda seria criada, tudo fez muito sentido, não apenas para esse acontecimento em si, mas porque meu corpo havia se tornado uma trava.

Creio que eu não preciso dizer qual foi o peito, em que “coincidentalmente” decidi retirar na minha escultura e que compartilhava, comigo, essa experiência pessoal. Quando tornei essas informações protagonistas e conscientes da minha vida, entendi, pela primeira vez, qual seria a minha voz. Explico: sempre tive dificuldade em criar esculturas porque eu não sabia o que eu gostaria de dizer e pela primeira vez entendi que o que eu queria dizer era isso. Eram as minhas próprias experiências, as minhas dores e as minhas angústias.

O evento no Peru foi uma espécie de cura, redenção e felicidade genuína. Eu fui reconhecida pelo meu trabalho, pelas minhas ideias, as pessoas gostavam de quem eu era, e pude, enfim, me permitir expressar aquilo que estava entalado como uma pedra dentro de mim. E, por isso, todas as memórias que tenho do Peru envolvem esse sol, essa iluminação, o verde vivo. As memórias são poderosas.





Escultura autobiográfica, Isabella Haru, produzida para o evento Qapaq Ñan, Peru, 2020.  
Foto Caroline França.

## 5. DASEIN O SENTIDO DO MUNDO

A pandemia do coronavírus foi imprevisível. Vimos notícias desde novembro de 2019, mas creio que jamais achávamos que chegaria até o Brasil e no restante do mundo. Quando estive no Peru, havia discussões no noticiário e o aumento de casos. Àquela altura, o vírus já circulava pela Europa. Aproveitamos o carnaval sem saber o que nos aguardava. Aliás, a minha última aglomeração antes de fazer o isolamento foi o evento de boas-vindas aos calouros (risadas de desespero).

É interessante perceber que existem diversos níveis de negacionismo. Que nada mais é do que se alienar consciente ou inconscientemente da realidade. Tenho a teoria de que os mais negacionistas são aqueles que se, investigarmos, são os que mais têm medo de que a realidade seja essa. E, sejamos sinceros, quem gostaria que fosse? É muito mais fácil responsabilizar ou criar teorias conspiracionistas sobre a China, o PT ou Bill Gates do que perceber que existe um vírus com alto grau de periculosidade circulando no mundo inteiro e sem uma vacina.

Em outras palavras, estamos todos emboscados em uma situação da qual não temos controle, sem previsibilidade de melhora, sem escolhas e sem fuga. Sejamos sinceras, acredito que todos nós temos um potencial de menor ou maior grau de negar essa realidade. Esse ato de negar a realidade é chamada pela Gestalt de “mecanismo de defesa”. Aliás, a Gestalt tem uma explicação muito interessante sobre o contexto atual. É como se antes da pandemia já estivéssemos vivenciando as nossas próprias neuroses, porém sem trabalhá-las, sem vê-las de fato, até que veio uma situação externa a nós, da qual não havia escolha, apenas para nos fazer olhar para nossas realidades. É por isso que vemos muitos casais se divorciando, por exemplo.

Esse fenômeno de negar a realidade não foi diferente comigo, ainda que em menor grau. Eu acreditava que viveríamos uma situação temporária, muito mais efêmera, e me preparei para isso. Criei várias peças imaginando uma feira em um momento bem próximo, fiz as compras do mês imaginando que viveríamos assim por dois ou três meses. E acredito que o bombardeio da realidade constante, com notícias sobre o vírus, sua forma de se espalhar, a rapidez com que mata, as sequelas, a sua imprevisibilidade, somado a um governo completamente nefasto, que vibra em direção a morte, combinados com minhas próprias neuroses, me fizeram acordar em um belo dia de Maio, após um mês de quarentena, tendo a plena certeza que teria um ataque cardíaco.

Foi tão forte a experiência que vivi, que me recordo até hoje que cheguei em casa depois da UPA e tinha a plena consciência de que meu corpo tinha passado por um processo traumático. Passei duas semanas sem sentir vontade de fazer nada. As únicas coisas que me esforçava para fazer eram tomar banho e comer. E, logo após essa experiência, vivenciei em mim lugares bastante obscuros e, honestamente, não tenho certeza se em algum momento eu vou esquecer dos pensamentos que me ocorreram durante meses até minha recuperação.

Existiu, sim, um divisor de águas muito potente nessa experiência. Fiquei mais sábia sobre os processos psicológicos e emocionais que me remetiam, mas, ao mesmo tempo, foi como se eu tivesse olhado pela primeira vez essa rachadura, esse ponto sem iluminação dentro de mim, em que vários “eus” estão presos lá dentro.

Quantos eus cabem em mim? Quantos são os que conheci e quantos são aqueles que foram criados em um lugar muito afastado da minha cidade mental? Quantos são aqueles em que eu não tive força para lidar e que se criaram sozinhos dentro das rachaduras de minhas vulnerabilidades?

É esse pensamento que norteou a produção das minhas esculturas. Em “Dasein, o

sentido do mundo” apresento a vocês a minha intimidade, os diálogos que tive comigo mesma, as minhas sombras, os pequenos "eus" que me atravessaram diversas vezes e que ainda pairam, como fantasmas.

O conceito de “Dasein” é proposto pelo filósofo Heidegger dentro do pensamento existencialista. Seu significado é a tentativa de se reduzir fenomenologicamente o significado do objeto até a apresentação crua e existencial do seu signo. O que difere os seres humanos e objetos é a possibilidade que temos em atribuir significado, por isso, somos Dasein, seres-em-si. Portanto, “Dasein e o sentido do mundo” vem com a premissa de buscar os significados do mundo, o meu mundo íntimo e autobiográfico.

A partir dessa pesquisa, investigo as rachaduras que habitam em mim, superficiais ou mais profundas, e o início de uma jornada em busca dos pontos desfocais que existem dentro de mim, para entendê-los no mais íntimo, chegar ao âmago do seu significado.

Existe, ainda hoje, uma desapropriação da nudez feminina, em que esta é protagonista e expressada quase que majoritariamente pelos homens na história da arte, a partir de uma visão masculina do que é o feminino nu. Nas esculturas, eu evoco a autoridade para me apropriar de algo que sempre foi meu, o próprio território das mulheres, o corpo.

Na produção das peças, foquei propositalmente na expressão corporal das figuras. Assumindo minha relação com o próprio corpo e afirmando que o nosso corpo carrega traumas e sensações que nossa mente não consegue alcançar, em que no dia-a-dia vamos vivenciando sem dar-se<sup>2</sup> conta.

É muito natural que pela forma como fomos criados, damos atenção maior às feições da face, que nos fazem distinguir raiva, tristeza, choro e alegria. Entretanto, o corpo está coberto de micro ações que também se movimentam para dar a expressividade do nosso todo. Por isso, optei por colocar nas esculturas uma máscara com uma feição neutra, em que o espectador não consegue distinguir como as figuras se relacionam com o corpo e a face. Por isso, existe uma quebra na imagem, cujo objetivo é angustiar quem vê.

A máscara é uma referência às máscaras ritualísticas indígenas, sem uma comunidade, rito ou cosmologia específica. Todo o meu trabalho de cinco anos na produção da cerâmica foi voltado para a investigação das padronagens e rituais indígenas

---

<sup>2</sup> “dar-se conta” é a expressão da Gestalt para o *Awareness*, quando o indivíduo percebe ali o significado daquilo que se vivencia, expande sua consciência para a própria realidade, para dentro de si.

da América do Sul, não como forma de imitação, mas para o entendimento da lógica que vem por trás delas. Qual a visão que eles tinham/têm de animais, pessoas e plantas para a produção de seus desenhos? Entender de onde partiu essa visão é que me tornaria apta a realizar a minha própria produção e dar meu próprio significado.



1) Pote antropomorfo, Isabella Haru, 2016. Foto: Isabella Haru 2) Escultura da série “mulheres da tribo”, Isabella Haru, produzida para a exposição “ancestrais contemporaneos”, inverno cultural de São João Del Rei, 2017. Foto Mar de Paula



### 3) Esculturas antropomorfas, Isabella Haru, 2019. Foto Isabella Haru

O significado dessa máscara, em particular, é a ritualização contemporânea e ocidental de que tudo está tudo bem. Estamos todos bem. Não há nada para ver aqui. A nossa sujeira, nosso passado, nossos defeitos, não há nada para se ver aqui. Se analisarmos figurativamente, a máscara conta com dois olhos arregalados e uma boca aberta, como se congelasse um momento de desespero, ao mesmo tempo em que o corpo está em agonia.

A escolha pela técnica de Raku é a continuação de uma ideia iniciada na residência artística no Japão. O Raku é uma técnica ocidentalizada de uma crença japonesa, em que a peça esmaltada vai criando rachaduras conforme a passagem de tempo, tornando-a única, como se houvesse criado uma alma, um espírito próprio. Raku seria um processo que tornaria isso mais rápido. Quando me foi ensinado essa técnica foi sempre na perspectiva de um objeto esmaltado inteiro, sem ou quase sem espaços pretos de respiro.

A origem da técnica de Raku remete ao período Momoyama, final do século XVI, em Kyoto, Japão. De início era uma técnica ligada a preceitos religiosos e filosóficos para uma cerimônia do chá exclusiva chamada Chanoyu. O líder da família Raku, cujo termo foi cunhado para descrever a técnica e o estilo da cumbuca de chá, Raku Kichizaemon XV, acreditava que a cumbuca era uma “coisa viva”, e portanto, sendo um objeto que jamais perderia sua utilidade. Para as cerimônias Chanoyu, o fato do objeto de cerâmica ganhar trincas e marcas conforme a passagem de tempo, caracteriza como uma lição de humildade, beleza e que transcende as intenções humanas. Conceito esse retirado da filosofia Zen, *wabi-sabi* (ARIS, 2013).

Na década de 60 alguns ceramistas tais como Paul Soldner, Rick Hirsch e Robert Pipenburg, se apropriam da técnica japonesa e a adaptaram para um processo mais rápido (ARIS, 2013), onde os craquelados das peças se apresentam de forma mais rápida, numa queima de aproximadamente 1 hora, modificando o significado original japonês.

Explicando a técnica americana de Raku de forma muito simples: é a esmaltação de um objeto com um esmalte, de preferência, transparente, esquentado em mil graus celsius. Depois, a peça é retirada do forno ainda incandescente e salpicada por resíduos vegetais secos, como palha, papel e serragem. O choque térmico do ambiente mais a queima do resíduo vegetal seco produz fumaça. Essa, por sua vez, produz o empretejado da peça, que adentra no craquelado do esmalte criado pelo choque térmico e cria rachaduras. Em seguida, tampamos as peças com essa serragem para que o carbono da fumaça adentre de forma melhor na cerâmica.

No Japão optei por fazer uma experimentação, em que eu esmaltava apenas a face da escultura e o resto permitia o respiro do carbono na peça. Foi um resultado muito satisfatório para mim, portanto, decidi realizar essas esculturas da mesma forma.



esculturas de haniwas, Isabella Haru, exposição “Art Exhibition”, 2018. Foto Isabella Haru.

A produção da peça começava antes pela minha mente. Eu sentia um desconforto ligado à ansiedade ou ao episódio depressivo e, com isso, tentava, na minha mente, gerir uma escultura que expressasse meu desconforto sem raciocinar muito sobre o seu significado. Logo após, eu sovava um punhado de argila marfim e esculpia a peça como tinha pensado. Algumas vezes, entretanto, os sentimentos que eu tinha no momento em que eu produzia a peça mudavam a concepção original, tornando-se um processo livre.

Produzi, então, pequenas figuras femininas distintas entre si, em intervalos que variavam entre uma semana e um mês. Fiz o processo de cocagem de cada uma delas. Fotos sem ordem cronológica.





Fotos das peças sendo modeladas, esculpidas e ocadas, 2020. Foto: Isabella Haru

Cada escultura retrata algo específico que eu acolhia no meio das minhas angústias. A abordagem desse processo psicoterapêutico auxilia na compreensão autobiográfica proposta neste trabalho, uma vez que se entende para além das questões enquanto indivíduo, a utilização da Gestalt terapia como ferramenta de auto análise capaz de relacionar com a produção artística, uma vez que, chegando à essência do significado da própria angústia, ocorre-se então o dar-se conta.

Após o processo de secagem e finalização das peças, elas foram queimadas em biscoito a 900 graus pelo forno de tambor, e novamente, a 1.000 graus para o efeito de Raku.



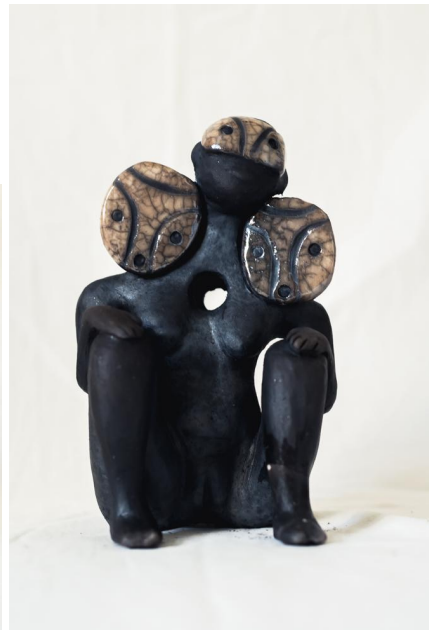
Sequencia de fotos da produção de raku, 2021, fotografia: Maria Claudia Canto

O resultado das peças é o efeito empretejado nos corpos onde não há presença de esmalte, e um branco, que varia entre um creme mais fosco e brilhante, com rachaduras, onde há a presença do esmalte. Algumas peças tiveram os braços arrancados na tentativa de puxar com a pinça de dentro da serragem no tambor. Eu poderia fazer a escolha de colar novamente com cola branca, entretanto, eu senti que esses “desmembramentos” acidentais também faziam parte da concepção das peças, uma vez que eu sentia a necessidade de criar uma série autobiográfica e intuitiva.

A seguir, os resultados das esculturas. Cada posição bebe das águas de um realismo anatômico, porém, sem estar preso a esses moldes, às vezes estamos em um sofrimento psíquico tão grande que posição corporal nenhuma é capaz de expressar a realidade.

A série com cinco esculturas tem a intenção de revelar os lados mais vulneráveis e enigmáticos de mim mesma e visa a cutucar o espectador que olha, expressando as angústias vividas pelas personagens. Os resultados podem ser conferidos a seguir, em ordem cronológica de produção: 1) ansiedade, 2) inquietação, 3) transfigurada, 4) vazia, 5) tem alguém dentro de mim querendo me matar.



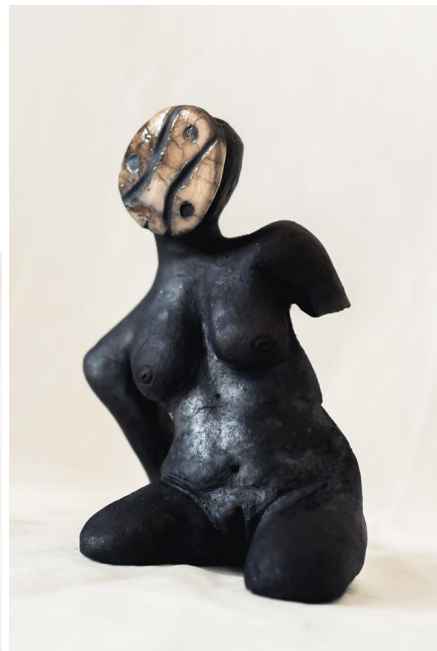


“Ansiedade”, Isabella Haru, escultura de cerâmica finalizada com queima de raku, 2020.  
foto: Caroline França



“Inquietação”, Isabella Haru, escultura de cerâmica finalizada com queima de raku, 2020.

Foto: Caroline França



“Transfigurada”, Isabella Haru, escultura de cerâmica finalizada com queima de raku, 2020. Foto: Caroline França.



“Vazia”, Isabella Haru, escultura de cerâmica finalizada com queima de raku, 2020. Foto Caroline França.



“Tem alguém dentro de mim que quer me matar”, Isabella Haru, escultura de cerâmica finalizada com queima de raku, 2020. Foto Caroline França.

## 6. EPÍLOGO: CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção deste Trabalho de Conclusão de Curso tem, como finalidade, tratar a história que me trouxe aqui, desde o ano de 2015, em meu primeiro contato com o barro, apesar de não focar nessa experiência em si, foca na relação da cerâmica e da arte com o sujeito. Em que ambos, objeto e indivíduo estabelecem uma relação de causa e consequência. A criação de cada escultura, apesar de ter sido esboçada na minha mente, também tem as “mãos” do barro, digamos assim. Quando havia dúvidas para qual caminho prosseguir, eu permitia que a argila mostrasse sua opinião.

Acredito que encontrei resultados satisfatórios, que me abriram um repertório novo da qual não estava acostumada, e me permitiu perceber que eu não estou presa apenas em uma forma de trabalhar a cerâmica, a uma forma de expressão artística, e quão importante foi e é a argila e a arte para a expressão autobiográfica dos sujeitos.

Colocar as minhas memórias como protagonistas de uma produção acadêmica não foi fácil, me sentia exausta após a curta produção de um capítulo ou outro, e percebi quando evitava falar do que ainda me traz dor. Esmiuçar minhas lembranças e me permitir a vulnerabilidade de mim mesma e do processo para outras pessoas não foi e não é um processo fácil.

Acredito na importância de trazer a autobiografia à luz do pensamento acadêmico, à luz na produção artística. Se nos escutássemos mais, se não nos fechássemos as portas de nossa própria mente para as coisas que nos causam sofrimento, para as tantas pessoas que vivem dentro de nós, talvez não estivéssemos tão esgotados, tão presos e limitados a um tipo de pensamento que só tem objetivo em dar voltas e voltas. Quantos de nós não andamos em círculos sem ao menos repararmos que andamos? Credo que estamos fazendo diferenças, que estamos sendo pessoas melhores, companheiros melhores, mas no fundo é apenas uma volta no mesmo centro.

Espero que este trabalho tenha criado em você, caro e cara leitora, pelo menos um pouco da angústia que senti, tenha levado um pouco da pessoa que eu sou, mesmo que em forma de fragmentos, em um diário que já começou sem meio, fim ou começo.

Por falta de encontrar brechas e respiros em minha narrativa no decorrer desse trabalho, não encontrei outro espaço para poder falar de minhas obras anteriores, tão importantes quanto as atuais que compõem essa série. O projeto final jamais teria existido se não tivesse produzido minha primeira peça de cerâmica, ter feito erros e acertos e me dedicado a encontrar meu caminho e espaço na arte, portanto, coloco aqui uma pequena

amostragem de trabalhos meus no decorrer dos anos, para que possam compreender as etapas por detrás das cenas.

<https://haruisabella.wixsite.com/portfolio>

Agradecida.

## **7.REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA**

MARCONI E LAKANTO, 2003, os fundamentos da metodologia científica, 5a edição, editora Atlas, São Paulo.

TENÓRIO,C.M.D.(1994)Os distúrbios da fronteira de contato: Um estudo teórico em Gestalt Terapia. Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília. Brasília.

FLORES, patrick, 2013, Social Realism: the turn of a term in the philippines, Afterall, Central Saint Martins.

<https://medium.com/@UrsaHaru/seja-a-mulher-que-deseja-ser-2f47129fadfe>

<https://medium.com/@UrsaHaru/depois-do-tempo-9d3ab5c9e7fd>

<https://medium.com/@UrsaHaru/espelho-espelho-meu-diga-me-quem-sou-eu-af2345523cae>

ARIS, 2013. The Influence and Remaining Japanese Cultural Elements in Raku Artworks of Contemporary Non Japanese Artists/Potters, The University of South Wales, Austrália.