

COLÉGIO PEDRO II

Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura
Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais

Gisele Bastos de Araújo

**LINHAS, MEMÓRIAS E AFETOS NA
OBRA DE ITAMARA RIBEIRO**

Rio de Janeiro
2024



Gisele Bastos de Araújo

**LINHAS, MEMÓRIAS E AFETOS
NA OBRA DE ITAMARA RIBEIRO**

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de artigo científico apresentado ao Programa de Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientador
Professor Dr. Marcelino Euzebio Rodrigues

Rio de Janeiro
2024

COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA
BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER
CATALOGAÇÃO NA FONTE

A663 Araújo, Gisele Bastos de
Linhas, memórias e afetos na obra de Itamara Ribeiro / Gisele Bastos de
Araújo. – Rio de Janeiro, 2024.

15 f.

Artigo Científico apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso
(Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais) –
Colégio Pedro II. Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e
Cultura.

Orientador: Marcelino Euzebio Rodrigues.

1. Artes visuais – Estudo e ensino. 2. Arte contemporânea. 3. Bordado.
4. Memória. 5. Afeto. I. Rodrigues, Marcelino Euzebio. II. Colégio Pedro
II. III. Título.

CDD 707

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 – 5692.

Gisele Bastos de Araújo

**LINHAS, MEMÓRIAS E AFETOS
NA OBRA DE ITAMARA RIBEIRO**

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de artigo científico apresentado ao Programa de Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Aprovado em: 13/03/2024.

Banca Examinadora:

Marcelino Euzebio Rodrigues (Orientador)
DAV /SFEAV - PII

Dr. Dr. Alexandre Henrique Guimarães Monteiro
DAV /SFEAV – PII

Ms. Valquíria Cordeiro Fernandes
DAV/ EEAV – PII

Rio de Janeiro
2024

LINHAS, MEMÓRIAS E AFETOS NA OBRA DE ITAMARA RIBEIRO

Gisele Bastos de Araújo

Resumo: O artigo expõe uma breve trajetória da artista Itamara Ribeiro a partir de diálogos e pontes entre memórias e afetos. Seus trabalhos fazem profundas inserções no cotidiano feminino e nas memórias das mulheres de sua família, em especial sua mãe, uma dona de casa imersa em afazeres domésticos que suavizava sua rotina fazendo bordados. A artista inspirada nesses fazeres, repensa esse cotidiano através de uma poética denunciativa, utilizando a bordadura como alerta aos abusos e opressões de gênero. As linhas físicas e gráficas são usados como demarcadoras e impressoras de suas memórias e afetos como mulher e artista, na busca de transgredir e alinhar sua vida com a historicidade do universo feminino.

Palavras-chave: linhas na arte; memória; arte contemporânea.

LINES, MEMORIES AND AFFECTIONS IN THE WORK OF ITAMARA RIBEIRO

Abstract : The article presents a brief trajectory of the artist Itamara Ribeiro based on dialogues and bridges between memories and affections. Her works make deep insertions into women's daily lives and into the memories of the women in her family, especially her mother, a housewife immersed in domestic chores who eased her routine by doing embroidery. The artist, inspired by these actions, rethinks this daily life through denouncing poetics, using the border as a warning against gender abuse and oppression. Physical and graphic lines are used as demarcators and printers of her memories and affections as a woman and artist, in the quest to transgress and align her life with the historicity of the feminine universe.

Keywords / Palabras-clave: lines in art; memory; contemporary art.

"O que a memória ama, fica eterno"
Adélia Prado

Fig.1 Retrato da artista Itamara Ribeiro



Fonte: Rede social da artista¹ - 2022

1 LINHAS INICIAIS

As palavras de Adélia Prado são simples e claras ao definir a memória e o afeto. Nos faz questionar como esses dois elementos podem se interseccionar. Em um breve exemplo, poderíamos pensar em duas ou mais pessoas, passando por uma mesma situação em suas vidas que tenha sido significativa, com circunstâncias e relatos semelhantes. Neste caso, espera-se que relatem detalhes acerca do mesmo assunto com fatos e circunstâncias distintas coletados pela memória. Contudo, a forma com que foram afetados em suas individualidades mostram-se totalmente distintas e incomensuráveis. Cada pessoa se afeta à sua maneira ainda que por motivos semelhantes. E como sabemos o quão fomos afetados por alguma situação ou determinados estímulos, como por exemplo quando ouvimos uma música, sentimos um cheiro, vimos uma imagem ou qualquer outro estímulo sensorial que somos expostos? Com Le goff nos explica, esses processos que abarcam essas memórias 'remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas... abarca a psicologia, a psicofisiologia, a neurofisiologia,

¹ Disponível em <https://www.instagram.com/p/CfURYUuuTkD/> Acesso em 20/11/2023

a biologia (LE GOFF, 1996, p.423).

Mas esse trabalho não se encaminha para o questionamento ou para o diálogo com a neurociência, psicologia ou psiquiatria, resume-se a apontar que é possível no universo artístico, fazer o que se ama e ainda demarcar, registrar, sinalizar e expressar afetos de maneira poética através de técnicas, materialidades, narrativas e vestígios do passado. Neste caso, apresentamos como exemplo a obra da artista Itamara Ribeiro, que utiliza a arte para expor seus questionamentos existenciais e suas memórias pessoais que revelam afetos e desafetos diante da feminilidade. Aqui, veremos a memória em seu aspecto identitário como “um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”, nas palavras de Charles Le Goff (LE GOFF, 1996, p. 476).

O caráter identitário das memórias de Itamara Ribeiro aparecem nitidamente em suas obras, de maneira recorrente através de linhas, formas e composições, recosidas e recontadas como ecos do passado com reverberações no presente. Ao apreciar seu trabalho, podemos pensar nas falas de Fayga Ostrower para entender essas intenções, pois:

Em nosso consciente destaca-se o papel desempenhado pela memória. Ao homem torna-se possível interligar o ontem e o amanhã. Ao contrário dos animais, mesmo os mais próximos na linha evolutiva, o homem pode atravessar o presente, pode compreender o instante atual como extensão mais recente de um passado, que ao tocar no futuro novamente recua e já se torna passado. Dessa sequência viva ele pode reter certas passagens e pode guardá-las, numa ampla disponibilidade, para algum futuro ignorado e imprevisível. Podendo conceber um desenvolvimento e, ainda, um rumo no fluir do tempo, o homem se torna apto a reformular as intenções do seu fazer e a adotar certos critérios para futuros comportamentos. Recolhe de experiências anteriores a lembrança de resultados obtidos, que o orientará em possíveis ações solicitadas no dia a dia da vida. (OSTROWER, 2010, p.18)

Fayga nos conta sobre essa faculdade mental que se ampara no afeto ao ser acionada, nos reportando a lugares e estimulando emoções como ao ouvir uma música, ou sentir o cheiro ou sabor, nos transportando em fração de segundos a lugares tão íntimo e pessoal que, por vezes, nem mesmo lembrados.

2 MEMÓRIAS COSTURADAS

Uma das definições de memória, em caráter denotativo, a descreve como faculdade de reter ideias adquiridas anteriormente, de conservar a lembrança do passado ou da coisa ausente; reminiscências, lembranças, recordações ou algo relacionado ao sistema nervoso humano e neurociência. Como afirma Ivan Izquierdo, o que comumente é chamado de memória está relacionado a aquisição, formação, conservação e evocação de informações, também chamada de aprendizado. Recordação, lembrança, recuperação e lembranças daquilo que gravamos, daquilo que foi aprendido (IZQUIERDO, 2018, np).

Para além da biologia, o conceito de memória se estabelece como a salvaguarda da história, sempre ativada pelas relações diretas com as identidades individuais e coletivas e

intrinsecamente relacionada a história e a organização mental de acontecimentos. Sendo assim pode-se entender que os fenômenos da memória “existem na medida em que a organização os mantém ou os reconstitui” (LE GOFF, 1996, p.424).

É possível também pensá-la como um lugar de acesso, ou um lugar onde são remetidos e preservados os afetos e tudo aquilo que comove e sensibiliza as individualidades e coletividades. Esse parecer nos interessa em especial, pois dialoga diretamente com a obra de Itamara, se pensarmos seus trabalhos como mapas que criam caminhos mentais por ela registrados e constantemente acessados. Nesse sentido, nos conta Pierre Nora que a “memória inelutavelmente tragada pela história, não existe mais um homem-memória, em si mesmo, mas um lugar de memória” (NORA, 1993. p. 21). Ou ainda “um jogo da memória e da história, uma interação dos dois fatores que leva à sua sobredeterminação recíproca – jogo que supõe um componente político: “vontade de memória”, “intenção de memória” (Idem. p. 22). Para o autor, a memória se apega aos lugares, como a história se apega aos acontecimentos (Idem, p.37). Nesse sentido é importante pensar esses lugares como coisa em si, como demarcações de espaços físicos ou apenas de objetos, artefatos ou qualquer coisa que suscite a evocação do tempo com seus simbolismos. Segundo ele, esses lugares são:

efetivamente, nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, mas simultaneamente em graus variados. Mesmo um local de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação lhe der uma aura simbólica. Um lugar puramente funcional, como um livro didático, um testamento, uma associação de ex-combatentes só entram na categoria se for objeto de um ritual. Um minuto de silêncio, parece o exemplo extremo de um significado simbólico, é ao mesmo tempo o corte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para um apelo concentrado à memória. Os três aspectos sempre coexistem. Será talvez um lugar de memória tão abstrato quanto a noção de geração? Isto é material para o seu conteúdo demográfico; funcional para hipótese, dado que garante tanto a cristalização da memória como a sua transmissão; mas simbólico por definição, pois caracteriza através um evento ou experiência vivida por um pequeno número em uma maioria que não participou delas. (NORA, 2008, p.33)

Unindo fatores históricos e psicológicos, Fayga Ostrower pensa a memória como fator determinante no processo criativo, sendo primordial para a elaboração de novos elementos poéticos nas linguagens artísticas. Para ela

... os processos de memória se baseiam na ativação de certos contextos e não em fatos isolados, embora os fatos possam ser lembrados. É o caso de conteúdos de forma afetiva e de estados de ânimo, alegria, tristeza, medo, que caracterizariam determinadas situações de vida do indivíduo. De um ponto de vista operacional, à memória corresponderia uma retenção de dados já interligados em conteúdos vivenciais. Assim, circunstâncias novas e por vezes dissimilares poderiam reavivar um conteúdo anterior, se existirem fatores em relacionamentos análogos ao da situação original. (OSTROWER, 2010 , p.19).

É nesse sentido que a obra de Itamara Ribeiro se orienta, entre produções constantes de lugares de memórias e na ativação de contextos históricos vivenciados por ela que são poetizados e transformados em narrativas visuais.

3 CERZIDURAS NA ARTE CONTEMPORANEA

Os fazeres ligados a cerzidura, envolvendo tecidos, remendos, bordados, criações e recriações de texturas e desenhos com linhas físicas, têm sido usados de maneira recorrente na arte contemporânea brasileira. Entre alguns nomes mais significativos é possível apontar as obras de Ana Miguel, Anna Bella Geiger, Arthur Bispo do Rosário, Beth Moysés, Edith Derdyk, Fabio Carvalho, Fernando Marques Pentead, Louise dos Reis, Jucelia da Silva, Karen Dolorez, Leonilson, Letícia Parente, Lia Menna Barreto, Nazareth Pacheco, Pola Fernandez, Rodrigo Mogiz, Rosana Palazyan, Rosana Paulino, Leda Catunda, Rosângela Rennó, Sônia Gomes, Zuzu Angel, Juliana Hoffmann, Ana Tereza Barboza, Bell Barboza e Roberta Barros.

Com escalas, técnicas e materialidades nem sempre semelhantes, é possível perceber que grande parte desses artistas pensam o bordado como técnica a ser e explorada sem limitações, insurgindo em um contexto em que as tintas e telas sempre estiveram presentes como materialidades preponderantes no processo criativo. São artistas já reconhecidos dentro do sistema artístico propriamente ditos que elaboram esses fazeres como prática expressiva, fugindo das convenções de feminilidade, docilidade e domesticidade ou de qualquer caminho estereotipado e sexista para esse fazer artístico.

O bordado, especificamente, ainda é pouco estudado na história da arte brasileira. Ana Paula Simioni, uma das poucas pesquisadoras que cria curadorias sobre esse fazer na arte, elaborou em 2021 uma exposição intitulada ‘Transbordar’ resultante de uma pesquisa que tenta responder algumas questões que envolvem o criar com linhas. Segundo ela

essa prática, esse ato, esse meio expressivo é o desejo de transgredir discursos e normativos que estabelecem fronteiras rígidas entre o que é uma prática artística de homem, uma prática artística de mulher. Entre o que é arte e o que é artesanato, entre o que é uma obra assinada e uma obra coletiva, entre o que é valorizado e o que é desvalorizado. A nossa ideia é superar essas dicotomias. É borrar essas dicotomias e trazer sínteses. (SESC, 2021, np)

A pesquisadora ainda sinaliza que as artes aplicadas foram associadas ao estigma do trabalho feminino, muito em parte pelo fato das mulheres terem sido excluídas das Academias de Belas Artes. Elas foram impedidas de realizarem os gêneros artísticos ditos superiores, como a pintura histórica ou de retratos, sendo a elas atribuídas a prática de gêneros denominados “menores”, como as miniaturas, as pinturas em porcelana, as pinturas decorativas e as artes aplicadas, particularmente as tapeçarias e bordados. Segundo ela:

Assim, tais modalidades foram sendo, aos poucos, feminizadas, isto é, as obras consideradas inferiores na hierarquia dos gêneros artísticos foram sendo associadas às práticas artísticas de mulheres. Ao longo do século XIX, montou-se o seguinte círculo pernicioso: as mulheres, vistas como seres intelectualmente inferiores, eram consideradas capazes de realizar apenas uma arte feminina, ou seja, obras menos significativas do que aquelas feitas pelos homens “geniais”, como as grandes telas e/ou as esculturas históricas (GARB, 1989). Gêneros outrora valorizados, como a tapeçaria e o bordado, centrais durante a Idade Média, passaram, ao longo da Idade Moderna, a comportar duas cargas simbólicas negativas: a do trabalho “feminino”, logo inferior, e a do trabalho manual, a cada dia mais desqualificado. (SIMIONI, 2010, p.4).

O trabalho de Itamara retoma esse fazer como aquele além do sexismo e se difere dos demais artistas contemporâneos por utilizar técnicas híbridas e um discurso poético que ora exalta a representatividade das mulheres, ora faz críticas sutis aos papéis encarcerados criados historicamente para elas.

4 SUBVERSÕES ALINHAVADAS NO AFETO

Ainda que seu trabalho seja híbrido, misturando técnicas e materiais, percebe-se o bordado como potencializador de suas obras. Nesse caso pensamos o bordado como técnica de ornamentar tecidos, utilizando agulhas, linhas variadas, pedrarias, paetês, contas diversas a fim de criar texturas e relevos em infinitas possibilidades de efeitos visuais. Não encontramos registro exato no qual o primeiro bordado foi executado, mas podemos dizer que há muitos séculos que o ser humano o executa como fazer artístico. Entre as diversas técnicas de bordar, algumas são muito comuns e encontradas ainda hoje em manuais de bordado, como o ponto-cruz, vagonite, needlepainting¹², luneville¹³, ponto russo, bordado com fitas, ponto cheio, ponto cadeia, ponto haste, entre outros.

A pesquisadora Rozsika Parker, pesquisou história do bordado, principalmente na Grã-Bretanha, a partir do período medieval até os dias de hoje. A pesquisa dela (PARKER, 2019) traz à tona a relação entre as mulheres, em especial das classes alta e média com o bordado. Suas investigações expõem como o bordado era usado para subjugar e controlar as meninas e prepará-las para o casamento e como as classes sociais usavam essa técnica para representar uma dignidade tranquila e afável de uma garota. Por outro lado, muitas outras costuravam citações e símbolos insinuando sua infelicidade, criando elos políticos com outras mulheres.

Entre a conformidade e a subversão, o bordado pode ser considerado uma técnica que conectou e ainda conecta gerações de mulheres no mundo todo, com infinitas possibilidades de combinações de pontos, linhas e panos. É possível afirmar que muitas mulheres encontram no bordado uma forma de lazer, de trabalho e também libertação, enquanto outras encontram opressão e resignação, por serem levadas a esse contexto sem vontade própria. Historicamente reconhecido como produção majoritariamente feminina, essa prática passou a representar uma extensão da feminilidade, que deve aprender desde cedo a cativar afetos por atividades desenvolvidas no lar, sob olhares controladores e supostamente protetores dos homens. É nesse sentido subversivo que Itamara encaminha seu trabalho, trazendo um fazer artístico fruto de uma conformidade misturado a uma resiliência imposta as mulheres que foram e podem ser transmutadas através de subversões poéticas.

É importante destacar que o bordado em sua confecção é cercado por afetos cultivados por diversas intenções, desde a necessidade de levar beleza ao tecido e a quem irá utilizá-lo em roupas e acessórios de vestuários ou em roupas de cama, mesa e banho. A necessidade do belo e de sua fruição produz uma rede de afetos em torno dos artefatos embelezados com essa técnica. Muitas famílias guardam peças de bordados para tê-las como exemplos de antigos pontos ou como relíquia de seus antepassados. Muitas peças são guardadas para serem utilizadas em dias especiais e não são repassadas a ninguém, demonstrando o valor afetivo sobre eles.

O termo *memória afetiva* é constantemente inserido em textos e catálogos que envolvem o trabalho de Itamara Ribeiro, porém não encontramos dentro do estudo da história, da neurociência, psicologia ou psicanálise uma definição conclusiva e definitiva sobre os conceitos

utilizados de maneira justaposta. O que concluímos nesse momento é que tanto a *memória* quanto o *afeto* podem se interligar e se conectar em diferentes contextos, mas ainda assim serão conceitos diferentes.

Sobre o afeto especificamente, apontamos o estudo de Humberto Maturana, quando afirma que o sistema racional se fundamenta sobre disposições afetivo-emocionais que orientam e coordenam as ações humanas, sendo os afetos uma atribuição semelhante as emoções, podendo ser concebido como "disposições corporais dinâmicas que especificam os domínios de ações" nos quais o ser vivo, em especial o ser humano, vai desenvolver suas relações (Maturana, 2001, p.129).

Podemos evocar os estudos de Baruch Spinoza, como o mais adequado a esse texto, pois entende o afeto como algo interligado as emoções, que dão suporte as ações sociais de um ser humano, incluindo suas orientações políticas, profissionais e intelectuais. Segundo ele:

Torna-se assim, evidente, por tudo isso, que não é por julgarmos uma coisa boa que nos esforçamos por ela, que a queremos, que a apetecemos, que a desejamos, mas, ao contrário, é por nos esforçarmos por ela, por querê-la, por apetecê-la, por desejá-la, que a julgamos boa (Spinoza, 2007 p. 177).

Spinoza ainda nos fala que cada indivíduo pode ser definido como um grau de potência, ou seja, por possuir certo poder de afetar e de ser afetado por outros indivíduos. Nos estudos do filósofo entende-se que o indivíduo interage em seu ambiente social por meio dos seus afetos, com relações que mudam e se dinamizam de acordo com os encontros que realiza em constante consonância com sua potência afetiva (Spinoza, 2007).

5 ITAMARA EM ALGUMAS LINHAS

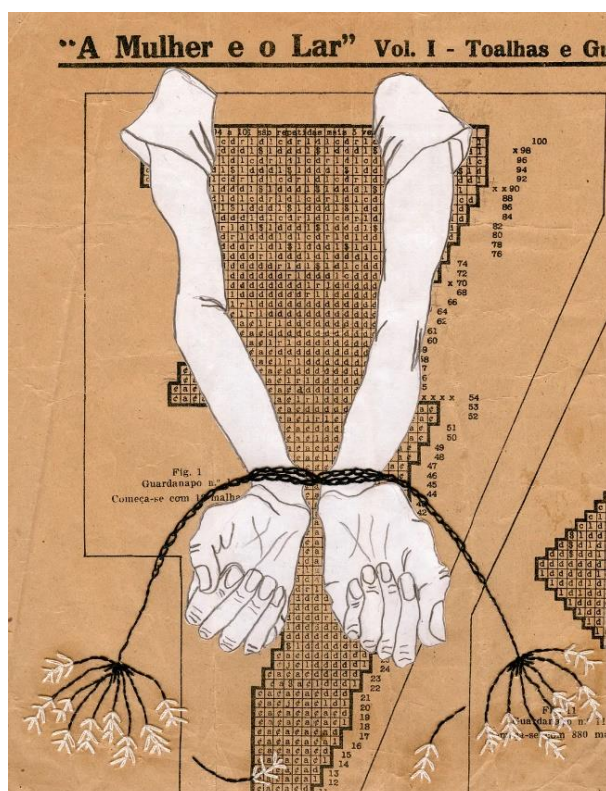
Itamara Ribeiro é artista visual formada pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Vive e trabalha atualmente em Belo Horizonte, mas nasceu em Casimiro de Abreu no Rio de Janeiro. Leciona aulas de arte no ensino fundamental da rede Estadual de Minas Gerais e se reconhece como uma artista-professora, já que seu trabalho se divide entre o fazer artístico e o educação. Sua obra é um constante exercício de visitasões a suas memórias, afetos e vestígios do seu passado. Se utiliza de linhas gráficas e físicas, desenhos, texturas e cerzaduras que ora se sobrepõem, ora se justapõem, formando composições e padronagens que se remetem ao universo feminino. Seus desenhos e grafismos registram figuras femininas em tarefas cotidianas, sobretudo daquelas mulheres que foram demarcadas por cotidianos e atribuições desse gênero, vivenciados por ela desde pequena.

Como principal suporte, usa folhas de revistas que trazem ensinamentos e técnicas veiculadas. pelos manuais de artesanato e técnicas manuais da década de 80, que determinavam e normatizavam padrões de feminilidade e de certa maneira alocavam as mulheres em lugares de subserviência e domesticidade, sob o controle do esposo e envolvida rotineiramente em afazeres domésticos. O *Jornal da Mulher ideal*, *A Moda em Paris* e *A Enciclopédia do Lar* eram revistas que tinham como foco a educação das mulheres, o ensino de sua domesticação e a orientação de lugares e posturas que as mulheres deveriam seguir. Neste cenário, além de tantas atribuições, caberiam as mulheres o dever de embelezar o lar e torná-lo aprazível e feliz,

através de belas roupas e tudo que pudesse tornar o ambiente familiar confortável e harmonizado.

Ao se mudar de maneira inesperada para o interior de minas gerais, a artista se viu imersa em um ritmo de vida totalmente diferente do que estava habituada, onde se viu imersa em um ambiente doméstico e cotidiano. Tendo sua mãe como figura de referência, passou a se questionar a respeito de sua condição feminina e de seu papel dentro do contexto social brasileiro. Desde então, o foco de seu trabalho girou em torno dos questionamentos acerca do gênero feminino. A artista passou a questionar as representações sociais acerca de um padrão de feminilidade.

Fig.2 Da série ‘A mulher e o lar’ - 2016



Fonte: Rede social da artista² - 2017

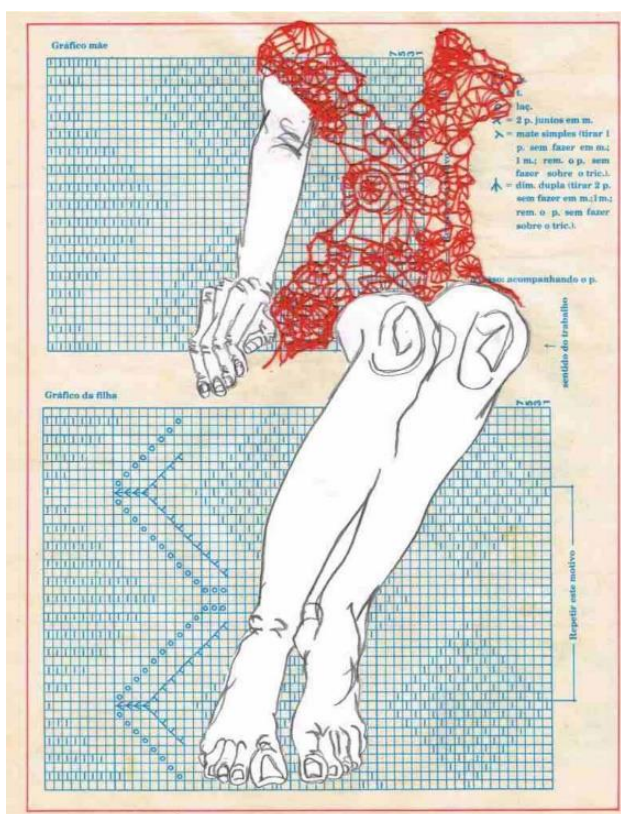
Seus desenhos e pinturas são elaborados sobre moldes antigos (figs. 2,3,4) com modelos de bordados de diversos estilos, que leva o apreciador a lugares de memórias do cotidiano feminino, em especial das memórias afetivas da artista. Seus questionamentos pessoais, a levam a insurgir esse cotidiano, desordenando e reagrupando padrões de bordados em torno de suas figuras desenhadas de maneira rápida e elegante, na intenção de desnudar e revelar camadas psicológicas que rondam as mulheres brasileiras.

² Disponível em <https://www.instagram.com/p/CfURYUuuTkD/> Acesso em 20/11/2023

As linhas e o desenho sempre estiveram presentes na pesquisa de Itamara, desde sua graduação até o presente momento, esse elemento visual, se apresenta ora de maneira gráfica, ora de maneira física. São linhas narrativas que contam sua própria história, com tramas que recontam suas memórias, o passado com sua mãe e as inquietudes de suas lembranças. A constante necessidade de acessar e produzir memórias. Esse movimento fez de Itamara uma desenhista voraz que utiliza o desenho cotidiano como registro e lugares de memória. Ela mesma diz em seu trabalho de pós-graduação que “os desenhos são resumos de pensamentos... rabiscados ou anotados em diários... São confidências estéticas visuais, a síntese de minhas reflexões didáticas e poéticas” (RIREIRO, 2020, p.37).

Seu trabalho gráfico, que depois se expandiu pra técnicas híbridas, teve início após ter a necessidade de criar diários visuais, na tentativa de organizar e disciplinar os pensamentos e criar um lugar de memória para o constante resgate de suas ideias.

Fig.3 – Trabalho da série ‘Linha do Tempo’-2015



Fonte: Rede social da artista³ - 2019

Sobre a necessidade de registrar suas memórias em diários, a artista diz:

O diário do artista professor e do artista carrega o caráter de arquivo pessoal de quem escreve. Esses arquivos podem ou não respeitar uma ordem cronológica, visto que as soluções de alguns questionamentos não acontecem de forma linear. O artista professor pode encontrar a solução para seu questionamento muito tempo depois de tê-lo pensado. Em termos gerais os

³ Disponível em <https://www.instagram.com/p/CfURYUuuTkD/> Acesso em 20/11/2023

diários são documentos de processo. O artista/professor pode recorrer a ele sempre que precisar de auxílio em seu percurso criador, pois ele é um objeto de pesquisa que vai ao encontro da reflexão (RIBEIRO, 2020, p. 21).

Os desenhos têm escalas desproporcionais e alguns deles são produzidos a partir de fotos do corpo da própria artista. Com traços rápidos e linhas incertas, os grafismos de seu desenho trazem a sensação de desproporcionalidade e uma magreza expressionista (figs. 2 e 3), fora da verossimilhança ou da preocupação com o realismo. Braços e pernas longilíneos se misturam a frases e borados sobre as páginas de revistas ou mesmo de livros de poemas antigos que suportam e agregam as composições. O corpo, os afazeres cotidianos, as funções impostas são questões que rondam a feminilidade e o sentido mais íntimo de ser mulher. Segundo ela os desenhos devem representar no espaço da folha o seu pensamento visual, como elementos que revelam o olhar, sensações e sentimentos particulares, como um diário interior (RIBEIRO, 2020, p.32). Observando os trabalhos das figuras 2 e 3 e possível perceber que “numa camada encontra-se o conteúdo das revistas que constituem parte da formação materna e na outra, a camada de atualidade da artista que interroga, através de colagens e novos bordados, os pressupostos nos quais a mãe foi educada”(CHEREM e DA SILVA, 2018, p. 252).

Fig. 4 -Trabalho da série 'Entrelinhas'-2023



Fonte: Rede social da artista - 2023

A partir desses registros, as series de trabalhos são produzidos como um discurso ou poema visual, contendo narrativas e discussões recorrentes, entrelaçando as memórias, os afetos da artista, seu passado e seus fazeres, convidando o apreciador da obra a fazer outras leituras e significados simbólicos. A série intitulada *Linha do Tempo*, que continua sendo desenvolvida

atualmente, assim como todas as séries iniciadas, trata de uma memória associada ao universo da artista quando ainda criança e observava a mãe bordando e costurando (fig.2). Segundo ela:

Eu uso suportes que pertenceram a minha mãe uma coisa mais tradicional do passado. E os desenhos geralmente são desenhos do meu corpo. Então eu tento unir o tradicional ao contemporâneo com a linha e com a linha eu vou costurando esse tempo. Esse tempo que que passou por aí. As revistas elas estão sempre voltadas para as leitoras mulheres, então e essas mulheres que leem essas revistas são sempre passivas, porque leem essas normas e dicas de uma forma passiva e o que eu faço é tentar interferir nessa passividade. Eu tento ativar essa revista e essas normas colocando minha posição, porque nem sempre concordo com o que está escrito ali. Fiquei experimentando várias possibilidades do meu corpo dentro desse lar como experimentos. É o que eu venho fazendo: experimentos do corpo dentro do dentro do lar (CULTURA, 2018, np).

Após a finalização de cada série, a artista disponibiliza as obras em redes sociais que podem ser adquiridas via correios ou diretamente com a artista.

Em suma, o trabalho de Itamara Ribeiro se estabelece no contexto da arte contemporânea brasileira como aquele que tenta seduzir, contar, encantar, mas também incomodar e conscientizar sobre o complacente cotidiano de muitas mulheres no lar. Pois de certa maneira, as questões trazidas por ela fazem emergir histórias de seus antepassados, com seus fazeres invisibilizados e desprestigiados. Em suas obras, ela ressignifica essa temporalidade, analisando, criticando, mas deixa em aberto a possibilidade das escolhas, onde o ato de bordar pode ser visto como meio de exaltar valores artísticos e valores da presença feminina na arte. Seu trabalho evoca um saber fazer, partindo de lugares de memórias próprias, ressignificados e potencializados por suas particularidades e afetos.

REFERÊNCIAS

CHEREM, Rosângela Miranda; DA SILVA, Rafaela Maria Martins. **Insistências e consistências da linha na arte contemporânea**. Revista Interdisciplinar e Internacional de Artes Visuais, Curitiba, v.5, n.1, p. 248 - 258 Jan.-Jun. 2018.

CULTURA, TV Top. **FAOP recebe a exposição “A Mulher e o Lar”**. Youtube, 17/04/2018. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=MISvT-uphvg> . Acesso em 03/02/2024.

IFPE, Olinda. **Bate-papo sobre bordado com Louise dos Reis e Itamara Ribeiro**. YouTube, 15/ 10/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3YLhJxVvC1M>. Acesso em: 20/12/2023.

IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. Porto Alegre: ArtMed, 2011. Disponível em https://www.google.com.br/books/edition/Mem%C3%B3ria_3_ed/nIJDwAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=1&dq=ivan+izquierdo+memoria+pdf&printsec=frontcover . Acesso em 02/02/2024.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

MATURANA, H. (2001). **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.

_____. **Pierre Nora em Les lieux de mémoire**. Montevideo: Trilce, 2008.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2010.

PARKER, Rozsika. **Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine**. Londres: The Women's Press, 1984.

PRADO, Adélia. **Bagagem**. Rio de Janeiro: Record, 2021.

RIBEIRO, Itamara. **Diário de artista professor no ensino aprendizagem**. Monografia (Especialização Lato Sensu). Escola de Belas Artes, Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2020.

SESC, Pinheiros. **Exposição Transbordar: Transgressões do Bordado na Arte - Making of (Sesc Pinheiros)**. Youtube, 26/01/2026. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ulq4fK5JyWs> Acesso em 03/02/2024.

SIMIONI, Ana Paula. **Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan**. Revista Proa, nº02, vol.01, 2010. Disponível em <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/proa/article/view/2375/1777> Acesso em 04/02/2024.

SPINOZA, B. (2007). **Ética** (2a ed., T. Tadeu, trad.). São Paulo, SP: Autêntica.