

## Momentos de transição: tempos, memórias, celebrações e projeções

Angela Raffin Pohlmann 

(Universidade Federal de Pelotas — UFPel, Pelotas/RS, Brasil)

**RESUMO — Momentos de transição: tempos, memórias, celebrações e projeções** — Neste texto, retomamos as ideias principais que nortearam a escrita da tese de doutorado, orientada pela professora Analice Dutra Pillar, no PPG em Educação da UFRGS, no período de 2001 a 2005. São ideias que remetem à percepção do tempo no processo de criação (*Kronos, Aion e Kairós*); às idas e vindas entre Porto Alegre e Pelotas; ao sentimento de estar “entre-lugares”, e à ideia de silêncio na contemplação da paisagem que se descortinava pela janela, no percurso da estrada. O texto aborda também os projetos que se seguiram à defesa da tese, na UFPel, com procedimentos de gravura não-tóxica, e pesquisas que entrelaçam arte e engenharia eletrônica.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Percepção do Tempo. Processos de criação plástica. Gravura não-tóxica. Arte e engenharia.

**ABSTRACT — Moments of transition: times, memories, celebrations and projections** — In this text, we resume the main ideas that guided the writing of the doctoral thesis, supervised by Professor Analice Dutra Pillar, PPG in Education at UFRGS, from 2001 to 2005. These ideas refer to the perception of time in the creation process (*Kronos, Aion and Kairós*); to the comings and goings between Porto Alegre and Pelotas; to the feeling of being “in-between places”, and to the idea of silence in contemplating landscape unfolded through the window, on the road. The text also addresses the projects that followed the thesis defense, at UFPel, with non-toxic intaglio procedures, and researches that interweave art and electronic engineering.

### **KEYWORDS**

Time Perception. Fine arts creations processes. Non-toxic intaglio. Art and engineering.

**RESUMEN — Momentos de transición: tiempos, memorias, celebraciones y proyecciones** — En este texto, retomamos las ideas principales que guiaron la redacción de la tesis doctoral, dirigida por la profesora Analice Dutra Pillar, en el PPG en Educación - UFRGS, de 2001 a 2005. Estas ideas se referieren a la percepción del tiempo en el proceso de creación (*Kronos, Aion y Kairós*); a las idas y venidas entre Porto Alegre y Pelotas; a la sensación de estar “entre lugares”, y a la idea de silencio en la contemplación del paisaje que se desplegaba a través de la ventana, a lo largo del camino de la carretera. El texto también aborda los proyectos que siguieron a la defensa de la tesis, en UFPel, con procedimientos de grabado no-tóxico, e investigaciones que entrelazan arte e ingeniería electrónica.

### **PALABRAS-CLAVE**

Percepción del tiempo. Procesos de creación plástica. Grabado no-tóxico. Arte e ingeniería.

## **Celebrações**

É com muito prazer que escrevo este texto para o livro organizado por Analice Pillar para festejar os 25 anos do GEARTE - Grupo de Pesquisa em Educação e Arte, vinculado ao Programa de Pós-graduação em Educação (PPGEDU), da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FACED-UFRGS). Quando celebrávamos os 21 anos do GEARTE, em agosto de 2018, uma série de eventos<sup>1</sup> fizeram parte das comemorações, e me senti muito grata por fazer parte deste grupo.

Naquele momento, já estávamos vivendo um período de muita tensão nas políticas voltadas para a educação, e inúmeros impasses se apresentavam para a sequência das pesquisas científicas e dos estudos nas universidades públicas brasileiras. Estamos vendo essa tensão só se agravar nestes últimos quatro anos, infelizmente. Por isso, é tão oportuno não perdermos o foco na importância da manutenção de grupos de estudo, em especial aqui me referindo ao GEARTE, e dos espaços de diálogos que incluem pesquisa e divulgação no campo da arte e da arte/educação.

## **Desenhos e escritas: a energia das origens e o registro das memórias**

Ao começar a escrever este texto, lembrei das palavras de Tim Ingold<sup>2</sup>, durante Conferência de abertura do Prêmio Pierre Verger, realizada em 22 de agosto de 2022, sobre as relações entre desenho e escrita, e o modo como olhamos o suporte onde está o desenho, diferente do modo como vemos a folha onde está o texto escrito. Ao longo de sua fala, Tim Ingold estabelece relações entre linhas e superfícies. Se, por um lado, há um olhar que atravessa a folha de papel que contém o desenho, nos fazendo ver as formas como se o suporte fosse “transparente”; por outro lado, o olhar dirigido à folha que contém o texto precisa deste contraste entre o preto das letras contra o fundo branco, para que se possa ler o texto sobre certa “opacidade” da folha que o recebe. Estas duas maneiras distintas de se olhar estas folhas (a do desenho, e a que contém o texto escrito)

nos exigem diferentes perspectivas para lidar com um e com outro modo de representarmos nossas ideias através de cada uma dessas linguagens. “Olhos que leem, não veem; e olhos que veem, não leem. Legibilidade e visibilidade, proclamam nossos filósofos, não se misturam” (INGOLD, 2022).

Nesta palestra, ao mesmo tempo em que Tim Ingold argumenta em favor dos traçados em forma de rabiscos ou garatujas (como autênticas manifestações de energia de uma mão pulsante, sem qualquer conotação depreciativa), traça também uma linha do tempo ao apresentar os primeiros sinais gráficos das letras associados às formas deixadas pelas pegadas dos pássaros na neve (e que os chineses enfatizam justamente que a escrita se originou das formas deixadas pelas pegadas de pássaros). Nos grafismos iniciais, não havia uma distinção entre desenhos e escrita, ou entre texto e imagem, pois para que chegássemos até ao que hoje temos, foi necessário um longo processo histórico. O poder do grafismo dá vida às formas através da energia que as origina. A linha rabiscada durante a caligrafia da escrita é imbuída também desta energia da mão que a faz existir. A mão do grafismo não tem uma linha reta traçada, nem um ponto final pré-determinado; ela percorre essa superfície com o tremular de quem sente a delicadeza de todo o tremor do mundo.

Não há como não lembrar também de Vilém Flusser<sup>3</sup> que, ao se perguntar sobre como se começou a escrever, recorre à etimologia da palavra “escrever”, cuja origem em latim “*scribere*”, significa “riscar”. Diz ele: “E a palavra grega ‘*graphein*’ significa ‘gravar’ [...]. Portanto, escrever era originalmente um gesto de fazer uma incisão sobre um objeto, para o qual se usava uma ferramenta cuneiforme [...]” (FLUSSER, 2010, p. 31).

Tim Ingold (2022) comenta também a etimologia da palavra “página”, que do latim “*pagus*” significa uma região rural e suas moradias. Os moradores do *pagus* eram camponeses, uma palavra que tem a mesma raiz da palavra francesa “pays” (país) e “paysage” (paisagem). As palavras para referir ao “livro” e à “página” também eram usadas para nomear uma determinada árvore, o Carvalho,

e a Faia<sup>4</sup> que em inglês antigo era “Bok”, da qual “book” (livro) ganha seu nome, cujas folhas emitiam sons especiais com o movimento produzido pelo vento. Apenas alguns (os iniciados) eram capazes de compreender aqueles sinais, como se fosse possível escutar as “mensagens” ou as “profecias” a partir dos sons especiais produzidos pelo farfalhar de suas folhas. Na origem da palavra “ler” (do saxão antigo “read”), estava literalmente “escutar os outros e ser aconselhado ou aconselhada pelo que eles/elas estão lhe contando. [...] Alguém que é ‘unread’ (iletrado) falhou em prestar atenção. Alguém ‘pronto’ (ready) está bem preparado para os desafios que virão” (INGOLD, 2022).

### **‘Pontos de Passagem’: a percepção do tempo nos processos de criação**

Tudo isso me fez lembrar do momento do doutorado e me fez revisitar alguns conceitos e ideias que foram utilizados na tese “Pontos de passagem: o tempo no processo de criação”, desenvolvida sob orientação de Analice Pillar e defendida em setembro de 2005, no Programa de Pós-graduação em Educação da UFRGS. Iniciei o curso de doutorado em setembro de 2001, ano em que o GEARTE completava quatro anos de formação. Naquele momento, o grupo liderado por Analice era composto pelas colegas Sandra Richter, Marlene François, Mirna Spritzer, Vera Bertoni, Suzana Rangel, Marly Meira, Gisela Habeyche, Isabel Petry, Maria Helena Rossi, Mara Galvani e Carmen Capra. Chegamos a escrever o “Livro dos Afetos”, e logo em seguida, iniciamos a coleção de livros “Educação e Arte” junto à Editora Mediação. E cabe mencionar que Analice e eu fomos colegas desde a época da graduação em Artes Plásticas, iniciada em 1979, na UFRGS. Ou seja, uma longa trajetória de encontros.

Durante o curso de doutorado na UFRGS, tive a oportunidade de fazer um estágio na Universidade de Barcelona (UB, Espanha), através de bolsa *sanduíche* da CAPES, a partir de intercâmbio firmado entre a UFRGS e a Universidade de Barcelona. O professor Fernando Hernández possibilitou meu contato com a professora Alicia Vella Cisneros, com quem pude estudar e conhecer, através das professoras de Gravura da UB, as técnicas e materiais utilizados na gravura não-

tóxica. Foi a partir de curso de férias ministrado pelo artista e professor Henrik Boegh, organizado pela professora Eva Figueras Ferrer, na Universidade de Barcelona, que conheci os procedimentos inovadores utilizados na gravura não-tóxica.

Barcelona é uma cidade em que podemos ainda hoje ver, nas linhas de suas ruas e de seus bairros, todas as camadas de história de sua formação. Tal como um caramujo, que a cada volta cresce e se desenvolve construindo mais uma curva em torno da anterior, Barcelona inicia sua construção com as ruas que se desenham no “Bairro Gótico” (cidade velha), correspondente à cidade dentro de muros em sua época medieval. Logo a seguir, vem as ruas ortogonais que formam o bairro “Eixample” com ruas paralelas e perpendiculares que se cruzam em ângulos de 90 graus. E, na volta seguinte, depois da grande diagonal que corta a cidade, percorremos ruas que seguem o traçado da geografia do lugar, acompanhando o relevo com curvas que se sucedem formando um novo desenho para esta parte mais nova da cidade.

### **‘Percursos poéticos’ e a consolidação das pesquisas (CA/UFPel)**

Após a defesa da tese e de meu retorno à UFPel, em Pelotas, em 2005, dei início às pesquisas sobre as técnicas inovadoras “não-tóxicas” para a gravação de matrizes de gravura artística. Em 2007, foi criado o Grupo de pesquisa “Percursos poéticos: procedimentos e grafias na contemporaneidade”, cadastrado no diretório de grupos de pesquisa do CNPq. Inúmeros projetos nesta área de gravura não-tóxica se seguiram ao longo destes últimos 15 anos, no Atelier 103 do Centro de Artes da UFPel. A partir da constituição deste grupo, muitos colegas do Departamento de Artes Visuais do curso de Bacharelado em Artes Visuais da UFPel ali se cadastraram, dando início também a suas pesquisas. E, com este movimento, em 2010 enviamos o primeiro APCN com a proposta de criação do Mestrado em Artes Visuais da UFPel, que foi aprovado em 2011, iniciando suas atividades em março de 2012. Estes últimos 10 anos do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGAV) foram de intenso trabalho para a consolidação do PPG em Artes Visuais, que em 2022 passa a ser PPG em Artes,

congregando todas as áreas de atuação dos docentes e dos cursos oferecidos pelo Centro de Artes da UFPel. Esse movimento intenso de formação e consolidação do PPG em Artes incluiu colegas também da Fundação Universidade do Rio Grande (FURG) e da UFRGS, que se uniram aos demais docentes e ao nosso trabalho iniciado na UFPel.

Desde 2012, as pesquisas de gravura não-tóxica se estenderam para o campo da engenharia eletrônica. O grupo passa a se dedicar a atividades multidisciplinares com arte e engenharia, a partir das colaborações entre professores e estudantes do Centro de Artes e do Centro de Engenharias da UFPel, pois os mesmos procedimentos da gravura artística são utilizados nas gravações de placas de circuito impresso (PCI) utilizadas nos equipamentos eletrônicos. Em 2018, com o estágio pós-doutoral, realizado no PPG em Ciências Farmacêuticas da UFRGS, as pesquisas ampliaram e aprofundaram os conhecimentos da área da nanotecnologia para caracterizar, planejar, desenvolver e produzir materiais tais como vernizes de proteção para a gravação das matrizes e tintas de impressão das imagens que possam servir como alternativas não-tóxicas para uso na gravura artística.

No entanto, a ideia central que me colocou em movimento, na tese de doutorado, sob a orientação de Analice, foi pensar sobre a percepção do tempo durante o processo de criação plástica, a partir da minha experiência ao desenvolver meus trabalhos no atelier de gravura e também a partir da minha experiência como docente nas aulas ministradas no atelier de gravura da universidade. Me intrigava o fato de “perder a noção do tempo” ao entrar no meu atelier, e via também alguns alunos se recusarem a deixar o atelier de gravura quando chegava o final do período de aula. Algo nos fazia querer ficar ali, até concluir a gravura e ver seus resultados, independente do tempo que marcava no relógio ou das horas que se passavam, necessárias para aqueles procedimentos lentos e demorados como os que temos que aguardar para que a imagem gráfica se faça diante de nossos olhos em uma matriz de cobre, por exemplo.

Apesar de sentirmos o fluxo do tempo, ou a passagem do tempo, como uma característica básica da nossa experiência, em que dias e noites se sucedem, e percebermos a sequência das estações do ano como ciclos que se alternam, por vezes temos a sensação de que os instantes de tempo se dilatam ou se espremem. É como se fosse possível distender o tempo para fazer caber naqueles milissegundos um milhão de coisas, ou como se pudéssemos comprimir o tempo para fazê-lo passar mais depressa. Além disso, o tempo às vezes é percebido em imagens que parecem lineares como a “flecha do tempo” que vai do passado ao futuro, em efeitos-causa e efeitos-consequência; ou em imagens circulares, como os ciclos que se repetem e que retornam, como os dias e as noites, os dias da semana, as estações do ano, os aniversários, e demais comemorações anuais em datas festivas.

Na tese, tive como hipótese inicial para pensar o tempo no processo de criação como a sensação de que o tempo está “em suspenso”, mas ao final da pesquisa concluí que o tempo, durante o processo de criação, se parecia mais com uma dança realizada pelos três deuses gregos: Kronos, Aion e Kairós. Os três se intercambiando, se alternando, e nos entrelaçando em suas coreografias, a nos envolverem em fenômenos rítmicos e periódicos.

*Kronos* é o deus do “corte”, como em uma espacialização do tempo, corresponde ao cronômetro, ao calendário, aos relógios, que contam as horas, os minutos e segundos, as semanas, os meses e os anos. *Aion* é o tempo em “suspenso”, é a sensação de que o tempo não passa, como se fosse possível parar a areia que escorre da ampulheta. E *Kairós* é “decisão e oportunidade”, é o cavalo encilhado que não passa duas vezes; é a encruzilhada que nos exige a tomada de posição, é aquilo que pode ser definido por nossas escolhas. E, justamente, é tão difícil escolher, porque enquanto não escolhemos, temos a sensação de que todas as possibilidades que estão em aberto coexistem. No momento da escolha, apenas uma é a opção que passará a existir, de fato; enquanto todas as demais existirão apenas como “possibilidade”. No entanto, *Kronos* não nos permite ficar na

indefinição para sempre. O “corte” aparece não só como o final do prazo de entrega, como também sinaliza a exaustão de nossa energia, o fim de nosso orçamento ou o esgotamento de nossos materiais.

A tese inicia com uma imagem, uma fotografia da saída de Porto Alegre rumo a Pelotas. Essas idas e vindas, entre estas duas cidades, me acompanham semanalmente há 26 anos, desde 1996, quando iniciei minhas atividades como docente no curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas. Essa sensação de não pertencer a lugar nenhum, nem lá nem cá, e estar sempre no “meio do caminho” me fez pensar sobre o que ocorre durante o processo de criação no campo da arte.

No meio do caminho, entre Porto Alegre e Pelotas, a paisagem não é sempre a mesma, pois conforme a época do ano, conforme o horário do dia, conforme a estação do ano ou os momentos de semeadura ou colheita de arroz, ela se transforma. Há dias de extremo “silêncio” na paisagem; e, para mim, esses são os dias em que não há nuvens no céu. É como se as nuvens produzissem um ruído visual na paisagem. E, lembrar das nuvens na paisagem, me remete instantaneamente ao livro de Hubert Damisch<sup>5</sup> (1972) sobre a “Teoria da /nuvem/”. No texto em que Ernst van Alphen<sup>6</sup> faz uma apresentação crítica de três das principais obras de Damisch, explica que, no título deste livro, “Damisch coloca o significante nuvem entre barras para indicar que está lidando com nuvens enquanto signos (em vez de elementos realistas) que adquirem diferentes significados em diferentes contextos pictóricos” (ALPHEN, 2006, p. 96).

### **Projeções: a concretização de projetos**

Desde o Tratado de Pintura de Leonardo da Vinci, já temos a ênfase dada à mente e às ideias do pintor, em contraste à ideia que ainda prevalecia até o século XX de uma visão romântica do artista. Para Da Vinci, pintura é coisa mental, uma prática intelectual. Damisch, orientador de Didi-Huberman, levou a sério esta concepção de arte de Da Vinci, e em todos os seus escritos vemos sua convicção de que as pinturas, “de um modo ou de outro, concretizam um projeto filosófico” (ALPHEN, 2006, p. 93).



Damisich se refere à área do quadro em que os artistas podiam expressar-se livremente como sendo justamente o céu, ao pintar as nuvens. Nelas, os artistas podiam criar sem a necessidade de “copiar” mimeticamente a paisagem. E é a partir dessas criações que Damisich sugere o aparecimento do abstracionismo, dentro de paisagens realizadas alguns séculos antes do surgimento do movimento abstrato. Conforme Alphen (2006), Damisich retoma o conceito de “inteligência pictórica” para falar desse impulso intelectual da imagem propriamente dita, mais do que a uma intenção individual do artista.

Ele [Damisich] concebe um período estilístico tal como o Renascimento como um sistema pictórico ou linguagem com suas próprias regras semânticas e gramaticais. As pinturas renascentistas, então, reprimem a superfície pictórica no sentido matérico para abrir uma ilusão de profundidade. Ao contrário, na arte bizantina e medieval a materialidade do plano pictórico desempenha um papel fundamental. A definição de um céu não ilusionista produzido pela fisicalidade da folha de ouro aplicada sobre um suporte de madeira na pintura bizantina é uma boa ilustração desse princípio (ALPHEN, 2006, p. 95).

Nas viagens à noite, eu gostava de olhar para as estrelas. Era uma outra noção de tempo, pois à noite não se tem, como de dia, o movimento do sol indo de leste a oeste, ou das sombras projetadas a indicar a distância (ou proximidade) em que o sol está do zênite. De dia, a visão se perde no horizonte, pois a estrada é bastante linear, em uma paisagem com grande profundidade de campo, nesta região do Rio Grande do Sul, formada pelas planícies e pelos banhados propícios às plantações de arroz. A BR 116, estrada que liga Porto Alegre a Pelotas, acompanha a linha da Lagoa dos Patos, a maior laguna da América do Sul. Durante a maior parte desses 26 anos, a estrada era de apenas uma pista simples, com um acostamento sofrível, e 2012 foi iniciada a duplicação de pistas neste trecho entre Porto Alegre e Pelotas, cujos trabalhos ainda não foram concluídos, após dez anos. Infelizmente.

É uma lástima, também o resultado das pressões políticas e econômicas que conseguiram implodir as nossas vias férreas, construídas com tanto suor pelas gerações que nos antecederam. É uma tristeza vermos que em nosso país (ao contrário de outros países do mundo) é necessário desmanchar o trabalho de

nossos antepassados, desmontando o que foi construído em prol do capital e de interesses que dominam a tecnologia ligada aos transportes rodoviários, incluindo aí não só os carros, ônibus e caminhões, mas igualmente os derivados de petróleo (combustíveis fósseis) como a gasolina, o diesel, junto com a fabricação de pneus, asfalto, pavimentação das pistas, etc. Poderíamos perfeitamente estar disfrutando simultaneamente de diferentes tecnologias, sem a necessidade de sobreposição e anulação de uma em favor de outra. Tal como a cidade de Barcelona, que consegue manter as diferentes áreas e seus diversos tempos nos desenhos de suas ruas e bairros, coexistindo concomitantemente, poderíamos disfrutar das diferentes tecnologias possíveis para nossos deslocamentos.

Por outro lado, no momento em que estamos, muitas políticas de conservação da natureza e preservação do meio ambiente nos fizeram ter a consciência de que os recursos naturais são finitos e a poluição causada por nosso estilo de vida impõem mudanças, não só necessárias, como urgentes. Na maior parte do tempo, pensamos apenas no presente. Vivemos como se o que se vive agora pudesse permanecer assim para sempre. Mas, eis que de uma hora para outra, um imprevisto acontece. E, quando algo nos tira do prumo, quando alguma coisa é capaz de nos desacomodar, sentimos a passagem do tempo. É a ruptura, as badaladas do relógio ao anunciar mais uma hora, que nos dão a sensação de que passou o tempo. Enquanto estamos absortos em nossas tarefas, não sentimos que o tempo se esvai. Só nos damos conta disso, quando algo irrompe e nos faz perceber que o que tínhamos já passou e não está mais.

Interessava-me, na tese, pensar sobre esse *vai-e-vem* que também está imbricado no instante e no fugaz, na intensidade como fruição e nas impressões internas que são constituídas pela nossa sensibilidade. Por outro lado, o tempo se faz visível na permanente modificação de formas da materialidade das coisas, como uma força que dinamiza a matéria e é capaz de mudar seus contornos. Não temos um mapa na mão, a nos indicar qual caminho seguir. “Nem mesmo um

itinerário pré-estabelecido que possa nos guiar sem que os desvios e as curvas sinuosas apareçam no meio desta travessia” (POHLMANN, 2005, p. 6).

Trabalhar com a gravura em metal, tanto na prática de atelier como na orientação de trabalhos dos alunos do curso de Artes Visuais da UFPel, foi o que me motivou a pesquisar sobre a proximidade (ou a distância) entre o que idealizamos e o que realizamos, ou entre a intenção poética e a criação da obra. Marcel Duchamp (CABANNE, 1997) já havia criado o “coeficiente artístico” para falar dessa diferença entre as intenções do artista e o que de fato ele consegue colocar na obra, e o que o público é capaz de perceber na obra em relação ao que o artista intencionalmente colocou, ou não, ali.

Na tese, trago também a história contada por Jorge Luis Borges (1999) em “O Livro de areia”, na qual um vendedor tenta vender um livro sagrado a um colecionador de bíblias raras. Na iminência de convencer o futuro comprador, o vendedor o incita a abrir o livro. É então que o homem solitário vê que os caracteres daquele livro são estranhos, as páginas estão gastas e a tipografia é pobre. Ele nota que no ângulo superior das páginas há números arábicos, mas eles estão fora de ordem. E, quando ele vê uma ilustração de âncora desenhada à pena, o vendedor desconhecido lhe diz: “Olhe-a bem. Já não a verá nunca mais”. Então, ele busca em vão a figura da âncora, folha por folha. O vendedor de bíblias lhe diz que o “livro se chamava o Livro de Areia, porque nem o livro nem a areia tem princípio ou fim”.

Hoje, tenho essa mesma sensação de um “livro de areia” sem princípio nem fim quando estou diante do celular, principalmente diante do Instagram, cujas páginas são exatamente como as do Livro de Areia descrito por Borges: “olhe-a bem, pois você jamais a encontrará novamente”. A internet já foi comparada com a biblioteca idealizada por Borges, com corredores labirínticos e infinitos, e estantes que contêm toda a produção bibliográfica já editada na face da Terra. É um grande banco de dados à nossa disposição, mas ao mesmo tempo parece que tudo se esvai no meio de nossos dedos. Ainda sinto a necessidade de ler textos em folhas impressas, como se as letras destes textos projetados na tela do

computador ou na tela do celular não contivessem a mesma densidade nas letras impressas sobre papel.

### **Retornando ao ponto de partida**

Tal como uma volta em “*looping*”, chego ao final deste texto retomando aqui um trecho que está na primeira página da tese. Iniciei a tese comentando sobre o “ponto”, que afinal era uma das palavras do meu título:

O “ponto” pode ser o “ponto de vista”, ou a maneira de entender e considerar determinado assunto. Pode ser um “ponto cardeal” da rosa-dos-ventos (norte, sul, leste ou oeste). A picada da agulha enfiada no tecido que passa o fio da costura ou do bordado; ou a própria porção de linha que fica entre dois furos. O sinal que a ponta do lápis faz sobre o papel. Um lugar determinado. Um “ponto” sorteado. O “ponto” do ônibus onde há a parada. Ou, a pessoa que costuma ler o texto para ajudar a memória dos atores no palco. Pode ser um “ponto” cirúrgico para unir tecidos. A hora marcada, a pontualidade em estar no lugar combinado “em ponto”. Ou pode ser, também, o termo, o fim, a chegada, o “ponto final” (POHLMANN, 2005, p. 1).

Se insisti em citar integralmente este trecho foi para convidar o leitor a reiniciar novamente a viagem; como se, ao olhar para o lado, pudéssemos ver uma bela paisagem de final de tarde a se descortinar na janela, ao longo do percurso da estrada. As duas linhas paralelas brancas, pintadas nas bordas da estrada se dirigem ao ponto de fuga à nossa frente, como se estivessem mesmo se dirigindo ao infinito. Olhar pelo espelho retrovisor, também me dá a impressão dessas linhas de fuga, em reverso. O ponto alargado das linhas é exatamente o ponto onde estou. E posso pensar que essa mesma ideia de espaço, eu poderia ter em relação ao tempo, talvez. O ponto em que estamos é esse lugar onde parece que o tempo se “alarga”, em cujas outras duas direções (à frente e atrás) ele se afunila. Ter, de vez em quando, esse olhar em retrovisão é o que nos permite definir também nosso caminho em direção ao futuro, ao que está por vir, rumo ao qual nos dirigimos. O percurso da estrada parece ser sempre o mesmo, mas a viagem que iniciamos a cada vez se renova e se diferencia de todas as outras que já foram concluídas. É esse eterno recomeçar que nos coloca permanentemente em movimento. E é esse movimento que nos impulsiona a criar.

Tanto quanto a periodicidade natural da passagem do tempo, sentimos esta periodicidade na nossa própria vida. Os rituais fazem parte de cada fase de transição. Assim, tanto quanto os rituais de passagem ajudavam a enfrentar as mudanças próprias dos ciclos de vida, seguimos festejando e comemorando as datas importantes que nos constituem.

Hoje comemoramos os 25 anos do GEARTE, um quarto de século se passou, e, junto com a comemoração, olhamos nestes dois sentidos que compõem os trabalhos desse grupo liderado por Analice Dutra Pillar e Maria Helena Wagner Rossi: ao mesmo tempo, um olhar em retrovisão e um olhar em perspectiva ao brilhante futuro que deve se seguir a todo esse movimento de construção, criação, pesquisa e muito afeto que une a todas e todos nós.

## Notas

- <sup>1</sup> Entre eles, o evento “GEARTE 21 anos: Diálogos entre Educação e Arte”, ocorrido em agosto de 2018, na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).
- <sup>2</sup> Tim Ingold (1948) é um antropólogo britânico, professor da Universidade de Aberdeen.
- <sup>3</sup> Vilém Flusser (1920-1991) foi um filósofo Checo-brasileiro. Autodidata, durante a Segunda Guerra, fugindo do nazismo, mudou-se para o Brasil, estabelecendo-se em São Paulo, onde atuou por cerca de 20 anos como professor de filosofia, jornalista, conferencista e escritor.
- <sup>4</sup> Faia é uma árvore que cresce em florestas tanto na América do Norte quanto na Europa. Suas folhas finas e papiráceas (semelhantes ao papel) tornam-se cor de ouro no outono. Os galhos são finos e apresentam nas extremidades brotos em forma de lança.
- <sup>5</sup> Hubert Damisch (1928-2017) foi professor de história e teoria da arte na École des hautes études en sciences sociales em Paris, tem publicado obras sobre uma variedade de artistas, temas e problemáticas sem se limitar a uma região ou período histórico determinados.
- <sup>6</sup> Ernst van Alphen (1958) é professor de Estudos Literários na Universidade de Leiden (Holanda). Até 2005 foi professor Rainha Beatrix de Estudos Holandeses, assim como professor de Retórica na Universidade de Berkeley, Califórnia. Esse texto foi publicado originalmente no catálogo da exposição Moves: Schaken en kaarten met het museum / Playing Chess and Cards with the Museum, no Museum Boijmans Van Beuningen, em Rotterdam, em 1997, com curadoria de Hubert Damisch.

## Referências

ALPHEN, Ernst van. Lances de Hubert Damisch: pensando a arte na história. *a/e Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do RJ*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. Disponível em: <[https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae13\\_Ernst\\_Alphen.pdf](https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae13_Ernst_Alphen.pdf)> Acesso em: 8 set. 2022.

BORGES, Jorge Luis. O livro de areia. In: *Obras completas de Jorge Luis Borges*. v. 3. São Paulo: Globo, 1999. Disponível em: <<http://varaldeleitura.blogspot.com/2013/07/conto-o-livro-de-areia-de-jorge-luis.html>> Acesso em: 7 set. 2022.

CABANNE, Pierre. *Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

DAMISCH, Hubert. *Teorie de /nuage/*: pour une histoire de la peinture. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

FLUSSER, Vilém. *A escrita: há futuro para a escrita?* São Paulo: Annablume, 2010.

INGOLD, Tim. Beyond writing and drawing: in praise of scribble. *Conferência de Abertura ao Prêmio Pierre Verger*, em 22 de agosto de 2022. Disponível em: <<http://www.youtube.com/tvaba>> Acesso em: 22 ago. 2022.

POHLMANN, Angela Raffin. *Pontos de passagem: o tempo no processo de criação*. UFRGS, 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

### **Angela Raffin Pohlmann**

Artista plástica, professora e pesquisadora. Bolsista de Produtividade/CNPq. Professora Titular do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPe) e docente permanente do PPG Artes Visuais/UFPe. Possui Bacharelado em Artes Plásticas, UFRGS; Mestrado em Artes Visuais, UFRGS; Doutorado em Educação, UFRGS, com Bolsa sanduíche (CAPES) na Universidade de Barcelona, Espanha; Pós-doutorado Sênior (Bolsa PDJ/CNPq) no PPG em Ciências Farmacêuticas da Faculdade de Farmácia da UFRGS. Trabalha com desenho e gravura; arte e tecnologia, criação de amplificadores e produção de áudios; processos alternativos não-tóxicos usados tanto na gravura artística como nas gravações de placas de circuito impresso; e também estuda a percepção do tempo nos processos de criação. Desde 1982, realiza exposições individuais e coletivas, nacionais e internacionais, com trabalhos em Desenho e Gravura. É líder do Grupo de Pesquisa 'Percurso Poéticos: procedimentos e grafias na contemporaneidade' (CNPq/UFPe).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4720-038X>

E-mail: [angelapohlmann@gmail.com](mailto:angelapohlmann@gmail.com)

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/1188602959337493>

*Recebido em 16 de setembro de 2022*

*Aceito em 10 de novembro de 2022*

