



PRÁTICAS DO SENSÍVEL: EXPERIÊNCIAS E REFLEXÕES A PARTIR DA EXPOSIÇÃO CASCAS

SENSITIVE PRACTICES: EXPERIENCES AND REFLECTIONS FROM THE CASCAS EXHIBITION

Ana Luíza Nogueira de Quadros¹

Programa de Pós-Graduação em Artes (Universidade Federal de Pelotas)

Associado/a/e ANPAP: Não

Wesley Padilha Blanke²

Programa de Pós-Graduação em Artes (Universidade Federal de Pelotas)

Associado/a/e ANPAP: Não

Jamila Lima Macedo³

Programa de Pós-Graduação em Artes (Universidade Federal de Pelotas)

Associado/a/e ANPAP: Não

RESUMO

Este artigo reflete sobre a experiência da exposição CASCAS, realizada por discentes do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPel, no contexto da disciplina "Fotografia e Imaginário: Poéticas em Pesquisa". A mostra foi atravessada pelas enchentes de maio de 2024 no Rio Grande do Sul, o que impactou diretamente os processos de criação e os sentidos atribuídos às imagens. O artigo analisa quatro obras da exposição, buscando evidenciar como a fotografia pode mobilizar afetos, discorrer a respeito de traumas íntimos e/ou coletivos e provocar reflexões sobre desigualdades socioambientais. Por fim, propõe-se pensar práticas educativas sensíveis, colaborativas e comprometidas com a vida em suas múltiplas formas.

Palavras-Chave: Exposição fotográfica; Enchentes do Rio Grande do Sul; Arte contemporânea; Obra coletiva; Processos criativos.

ABSTRACT

This article reflects on the experience of the CASCAS exhibition, held by students from the Graduate Program in Arts at UFPel, in the context of the subject "Photography and the

¹ Também conhecida Ana Lee, Ana Luíza Nogueira de Quadros é mestrandona Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes), do Centro de Artes (UFPel). É bonequeira, artista visual, professora de Artes, pesquisadora e bolsista CNPq. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1447838948621094> (ananogdequadros@gmail.com).

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes), do Centro de Artes (UFPel), bolsista CNPq, graduado em Artes Visuais - Licenciatura. Pesquisador do PhotoGraphein - Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPel/CNPq). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4817170815183424> (wesblanke@gmail.com).

³ Mestranda em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas (PPGArtes/UFPel). Cemiterióloga, Bacharela em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pela Universidade Federal de Pelotas (2022) e licenciada em Artes Visuais (2010), pela mesma instituição de ensino superior. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3405999330304396> (jamila.lapidarium@gmail.com).



Imaginary: Poetics in Research". The exhibition was affected by the floods of May 2024 in Rio Grande do Sul, which had a direct impact on the processes of creation and the meanings attributed to the images. The article analyses four works from the exhibition, seeking to highlight how photography can mobilize affections, discuss intimate and/or collective traumas and provoke reflections on socio-environmental inequalities. Finally, it proposes thinking about educational practices that are sensitive, collaborative and committed to life in its many forms.

KEYWORDS: Photographic exhibition; Floods in Rio Grande do Sul; Contemporary art; Collective work; Creative processes.

Frequentar um programa de pós-graduação em Artes, como é o caso de todos os autores, nos coloca diante de múltiplas possibilidades de pensar, perceber e estar no mundo. Ainda que compartilhemos cidades, câmeras e experiências, são os olhares que definem nossas formas de ver e registrar o cotidiano. Como aponta Susan Sontag (2008, p. 128), "a câmera define para nós o que permitimos que seja 'real' — e empurra continuamente para adiante as fronteiras do real". E, ao fazê-lo, revela verdades ocultas, conflitos e intimidades impensadas. "Os fotógrafos são especialmente admirados se revelam verdades ocultas sobre si ou conflitos sociais que não foram plenamente cobertos pela imprensa, em sociedades ao mesmo tempo, próximas e distantes de onde vivem os espectadores" (2008, p. 138) destacando o papel da fotografia como recurso de revelação do real e denúncia.



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS



Imagen 1. Cartaz da exposição “CASCAS”. Fonte: Acervo pessoal. 2024.

Nesse contexto, entre abril e agosto de 2024, foi ministrada a disciplina "Fotografia e Imaginário: Poéticas em Pesquisa", no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPel, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Cláudia Mariza Mattos Brandão, a quem agradecemos pela escuta generosa, pelas provocações sensíveis ao longo da disciplina e pela leitura atenta e cuidadosa durante o processo de tessitura e revisão deste artigo. A partir de produções imagéticas e discussões críticas sobre o eu, o entorno e o tempo presente, surgiu a exposição coletiva "CASCAS" (Imagen 1), com obras de doze artistas. As fotografias, puras ou híbridas, revelaram fissuras do corpo, da casa, da cidade — e do mundo que nos atravessa. Ao dar forma a essas experiências-limite, as obras apresentadas também tensionam fronteiras entre o íntimo e o coletivo, o poético e o político, revelando como os extremos vividos (sociais, afetivos e ambientais) se inscrevem na matéria sensível da arte e nos convidam a pensar em formas de insurgência e reconstrução.

A experiência da disciplina e do desenvolvimento da exposição foram profundamente atravessadas pelas enchentes que assolaram o Rio Grande do Sul, em maio de 2024



— episódio que, agora, completa um ano e é considerado a maior catástrofe climática da história do estado. O impacto foi sentido de maneira direta pela turma, composta majoritariamente por moradores de Pelotas e Rio Grande, cidades também atingidas pelo desastre. A necessidade de adaptação ao cenário de crise levou à implementação de aulas remotas e a uma reformulação inevitável das relações com o cotidiano, com o território e com os próprios corpos.

Partindo desse contexto extremo, que expôs não apenas a força dos eventos climáticos, mas também as desigualdades sociais e estruturais já presentes, fomos instigados a refletir sobre as seguintes questões: Quando levantamos as cascas do mundo, da cidade, da casa e do corpo, que feridas expomos? E assim fomos intimados a responder cada pergunta através de imagens simbólicas.

Por meio das imagens, tornamos visíveis nossas cascas pessoais inscritas em tempos e contextos diversos; uma comunhão visual de subjetividades abertas a reflexões sensíveis, que escapam aos discursos verbais, embora este também tenha sido parte fundamental. Paralelamente, enfrentamos uma ferida exposta comum, quando o estado submergiu às águas da enchente ameaçando a todos indiscriminadamente.

Antes mesmo de iniciar os processos fotográficos sobre as “cascas”, e até mesmo do caos causado pelas enchentes, a turma foi convocada para outra atividade “plantando ideias”. Fomos orientados a plantar um tecido de algodão cru em um vaso ou canteiro no início do semestre por razões que só seriam reveladas depois de um tempo; regar regularmente, fotografar e cuidar de nossa matéria têxtil plantada, tal qual um grão de feijão no algodão úmido como fazíamos na pré-escola. O mistério nos assombrou durante muito tempo, rendendo muitos questionamentos: Haveria naquele pano a possibilidade de brotar flores? Nasceria um feijão dali? Olhar para a “plantação” não fazia a árvore de algodão cru crescer mais rápido, tampouco nos fazia compreender a razão pela qual plantamos um pedaço de tecido. Deixamos a ideia germinar, pois foi o que nos restou fazer.

Foram as Cascas de Didi-Huberman (2017) que inicialmente nos inspiraram. Elas são apresentadas como evidências de uma narrativa dolorosa sobre terem sido



arrancadas com as próprias unhas, refletindo ainda sobre o significado que teriam no futuro, quando seu filho as encontrasse, e sobre seus pensamentos naquele instante. A partir delas, ele comprehende como aquelas cascas de árvores contavam-lhe a respeito do lugar de onde elas vieram. Em seus escritos, a imagem tomou forma e significado, assim como em uma das obras exposta, “Feridas da imposição” (Imagem 2), da artista Ana Lee.



Imagen 2. Feridas da Imposição. Composição com objeto e fotografia, 57 x 73 cm. Fonte: Acervo de Ana Lee. 2024.

A obra foi criada ao pensar sobre as feridas do mundo, mostrando uma bíblia aberta, onde se lê "A palavra de nosso senhor" na contracapa. Essa casca “protege” majoritariamente homens atrás de discursos religiosos que, historicamente, têm sido usados para controlar e violentar corpos femininos, uma realidade pautada há séculos, que legitima e justifica violências, principalmente, contra mulheres e meninas negras e pobres.

A reflexão nasce também de um incômodo pessoal da artista, pois enquanto enfrentávamos um estado de calamidade climática no sul do país, manifestações



políticas reafirmavam o controle do Estado — e de seus representantes majoritariamente masculinos — sobre os corpos de mulheres e meninas, a PL 1904/2024, que criminaliza o aborto mesmo em casos de estupro, com nota de apoio da CNBB. Mais uma vez Estado e Religião se uniram em prol de uma inquisição moderna, reafirmando a condição de inferioridade social das mulheres, reduzidas a meros objetos reprodutores. A Bíblia, enquanto livro sagrado, se torna uma espécie de *Malleus maleficarum*.

Expôr a imagem colada a um cabide de metal e o conjunto emoldurado, como em quadros de museu, é quase um jogo. A escolha do cabide não é aleatória. Nesse contexto, ele simboliza um dos métodos mais extremos, precários e perigosos utilizados por mulheres pobres nesses procedimentos. Mas não podemos esquecer que o cabide é um símbolo de denúncia da violência patriarcal adotado por feministas argentinas e posteriormente difundido globalmente, sendo utilizado em marchas em prol dos direitos das mulheres sobre seus próprios corpos. Isso é uma forma de expressar que a criminalização do aborto não impede sua prática, mas a torna mais letal para aquelas em situação de vulnerabilidade interseccional.

A medievalista Claude-Claire Kappler ao falar sobre as funções do monstro na psique humana mostra como era o imaginário relacionado às mulheres durante o período medieval, em que colocou-se a mulher como ser maldito por natureza, digno de temor e asco, e seus escritos mostram como muito pouco mudou desde então. Ao falar sobre um símbolo que foi traduzido como maléfico, a sereia, entre pontuações, a autora escreve “Considerar a mulher impura é proceder com ela como se procede com o monstro; é relegá-la à posição em que pode ser acusada, julgada, eliminada.” (1993, p. 378). O mesmo acontece com as feiticeiras, ao que Kappler diz “Quando o mito da feiticeira se desenvolveu, a sociedade medieval conseguiu projetar seu medo da mulher, seu medo da morte, numa imagem unicamente maléfica da mulher, transformando-a num bode expiatório que carregava todos os miasmas do grupo” (1993, p. 378).

Isto segue uma realidade, quando pensamos que vivemos numa sociedade onde mulheres ainda são monstrificadas e vistas como dignas da culpa das agressões que



sofrem, por como se vestem, como pensam, pelos conhecimentos que têm, por quererem decidir e ter poder sobre seus próprios corpos, por lutarem por igualdade. A mesma lógica que queimou mulheres na fogueira, é a que se esconde por trás de discursos morais vindos de homens religiosos, que usam como justificativa, “A palavra de nosso senhor”.

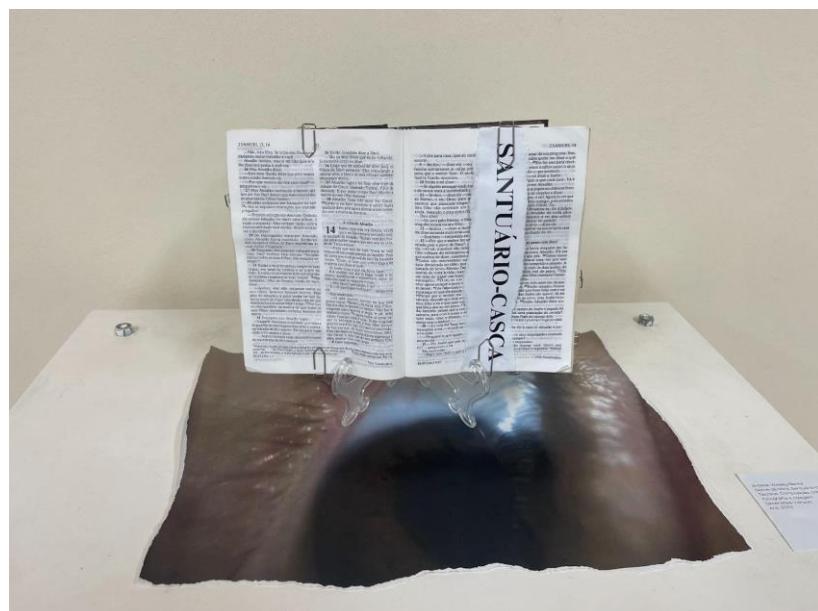


Imagen 4. Obra “SANTUÁRIO-CASCA”, de Wesley Blanke, exposta na exposição coletiva. Fonte: Acervo pessoal de Wesley Blanke. 2024.

Wesley Blanke mesclou suas fotos-respostas às provocações da aula em um objeto arte. A obra, chamada “SANTUÁRIO-CASCA”, é composta por uma bíblia antiga repleta de fotografias autorais, junto de perguntas disparadoras ao longo das páginas. Abaixo dela, se encontrava a imagem de um olho (Imagen 4). O artista visual procurou refletir sobre como a nossa casa é formada por objetos que não necessariamente refletem algo específico sobre as pessoas que moram ali. O livro aberto na estante que ninguém nunca lê, as lembranças de cidades que, na verdade, nunca foram visitadas, são apenas presentes de outras pessoas. Nossa casa é construída por recordações e costumes. Muitas vezes não são nossos. Mas nos pertencem de alguma forma. Nossas cascas expõem tudo que está envolto nessas fissuras. Todos os sonhos, as lembranças, os desejos, os medos e solidões que nos compõe, seja de



um ponto de vista físico, psicológico ou, até mesmo, geradas a partir do nosso imaginário, estão conosco em nossa casa-corpo:

(...) A casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes (...) Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser "atirado ao mundo", como professam os metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, em nossos devaneios, a casa é um grande berço. (Bachelard, 1979, p. 201)

“SANTUÁRIO-CASCA” também buscou instigar questionamentos acerca de objetos tidos como “sagrados”, mas não tão explorados. O artista utilizou uma bíblia para chamar atenção para itens temidos e considerados intocáveis, jogando com a ideia de que este santuário não devesse ser, de fato, explorado. Conserva-se a capa, mas censura-se a carne do texto com um silêncio ensurdecedor envolvendo os versículos, muitas vezes utilizados como armas.

Nem Wesley Blanke, nem Ana Lee sabiam que o outro utilizaria a bíblia, entretanto, essa costura curiosa se fez, colocando o objeto como casca em diferentes contextos, de acordo com a perspectiva de cada um.

Com o decorrer do semestre, a obra final da artista Jamila Macedo já estava definida (no mundo das ideias) partindo de um pensamento reflexivo semelhante ao de Didi-Huberman (2017) para compor a obra final a partir de três cascas retiradas da sociedade, da cidade dos vivos e da cidade dos mortos. As três fotografias foram impressas em dois suportes: em folha de papel vegetal, representando o véu do esquecimento, e em transparência, referenciando a visão clara de alguns sujeitos sobre a percepção da condição do outro.

Trata-se de uma proposta interativa, que convida o espectador a justapor e sobrepor as folhas impressas sobre as coloridas, além de se aventurar sobre outras obras e objetos dispostos na sala de exposição. Esse processo lúdico, provoca a reflexão sobre as cascas que não mexemos, que deixamos à parte por causar desconforto,



pois é mais fácil fingir que não estamos vendo uma pessoa em situação de rua do que tomar uma atitude. Levantar as cascas da cidade revela a dor do abandono.



Imagen 5. Fotos arte objeto. Fonte: Acervo pessoal de Jamila Macedo. 2024.

A escolha das imagens recaiu sobre camas (Imagen 5) de sujeitos invisíveis em via pública, em lugares diferentes, em situações climáticas opostas, dia ensolarado (na primeira) e chuvoso (do meio) contrastando com uma cama feita sobre uma sepultura (última) localizada no quadro de chão no Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas. Dormir sobre os mortos, parece mórbido, mas é uma realidade de algumas pessoas que elegeram o cemitério para residir, sendo que a cidade dos vivos empurra os enjeitados para as margens, assim como a sociedade oitocentista construiu as cidades dos mortos longe dos vivos.

A proposta da artista foi criar uma obra considerando a manipulação pelos visitantes como, também, parte da obra em sua totalidade. Mexer sem preocupação com a integridade física da obra é o diferencial da proposta artística. A obra é composta por



onze folhas coloridas, três fotografias impressas em diferentes papéis. As impressões fotográficas foram dispostas no plano bidimensional sobre uma mesa coberta com uma toalha branca para que fosse possível criar um contraste entre o fundo neutro e as 11 folhas coloridas (Imagem 6), sem ordem por cor ou posição, embora, seja uma tendência da artista e de alguns visitantes em deixar as folhas organizadas lado a lado.

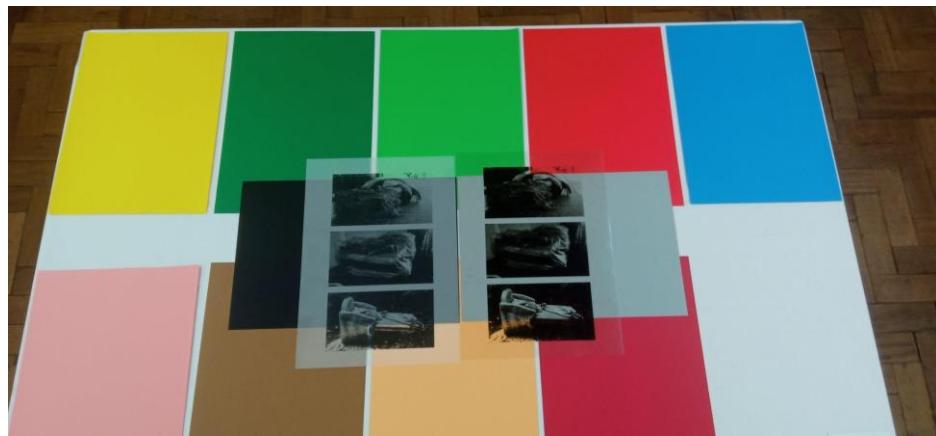


Imagen 6. Obra “Invisíveis”, de Jamila Macedo. Impressão sobre papel vegetal e transparência sobre folhas coloridas. 21 x 29,7cm. Fonte: Acervo pessoal de Jamila Macedo.

As imagens se comportam como representações do silêncio, além de evidenciar ruídos que reverberam. O silêncio como daquele que observa essas camas diz muito sobre si como indivíduo, nesse sentido, existe uma diferenciação discreta entre silêncio e esquecimento, por ser um condicionante necessário, real ou presumido para a comunicação do sujeito com o meio (Pollak, 1989). Revisitar essa obra, mexe com memórias individuais e coletivas dolorosas. Ao contemplar a obra “Invisíveis” rememoramos incertezas e medos.

E durante o processo de organização da exposição coletiva, foi proposto para a turma retirar os tecidos plantados da terra e com os restos elaborar uma obra coletiva. Para tal, foram utilizados os vestígios, ideias e sentimentos resultantes da atividade “plantando ideias”. Todos, unidos, bordaram imagens compostas com os restos sobre um tecido, refletindo sobre a natureza que nos envolve. Esse foi um momento importante para “costurar” e encerrar a disciplina. Foi tempo de colheita e de plantio em coletivo.



Como narrar uma imagem? Como bordar histórias visuais com matérias têxteis e orgânicas? E um estado? E o estado de um estado? Construir coletivamente a obra Cascas foi a forma que encontramos de nos reconectar, costurar vestígios que encontramos de nós mesmos, de nossas subjetividades e de partes de nós para reconstruir algo juntos, depois de tanto tempo afastados, a partir de uma parte nossa que ficou enterrada por um semestre.



Imagen 7. Costura da obra coletiva “Cascas”. Fonte: Fotografia de Pedro Tavares Filho. 2024.

Enquanto bordávamos as fotos no tecido de algodão cru ao mesmo tempo, sentíamos terra em nossos dedos (Imagen 7). Impossível não pensar numa reconstrução a partir de pedaços “do que restou” de nossos panos de algodão em vasos e canteiros com terra, um gesto simbólico, mas que pela triste ironia dos tempos, outras pessoas também faziam no estado do RS, ao buscar vestígios do que restou em suas casas e quintais, sentindo terra e lama em seus dedos.

Um semestre tinha se passado quando retornamos aos tecidos plantados. O de Ana Lee não estava mais lá, havia se desintegrado, assim como o de Jamila Lima Macedo. Então as artistas usaram a terra com os restos mortais, átomos póstumos do tecido. A reflexão sobre as temáticas que remetem a morte foram inevitáveis. A escolha da foto de Ana Lee foi relacionada a isso. É uma fotografia da artista Larissa Ventura realizada no Cemitério Católico de Rio Grande/RS, e a modelo da foto é a própria autora que borda (Imagen 8). A figura da mão sobressai e o resultado parece ser algo monstruoso como a mão de um “morto-vivo” saindo de sua cova.



Imagen 7. A mão que costura a mão. Fonte: Fotografia de Pedro Tavares Filho. 2024.

O local escolhido para “sepultar” o tecido da artista Jamila Macedo foi o canteiro nos fundos da sua residência, ao lado do pé de louro. Durante o tempo em que o pedaço de pano permaneceu enterrado, a possibilidade de ser totalmente consumido pela terra já havia sido considerada, com base em alguns fatores significativos como a acidez do solo e o excesso de umidade. Também pelo tecido não ser sintético, tendo em vista as chuvas insistentes desde o fim da enchente que não deixava o solo se recuperar. O solo levou meses para absorver aquele volume absurdo de água. Como a perspectiva de encontrar algum pedaço de pano era baixa, não houve surpresa ao constatar que a terra fez o seu trabalho e decompôs por completo o tecido.

A única reflexão poética possível após esse acontecimento foi ressignificar a terra, a poeira existente na casca da cidade. O processo criativo aconteceu de forma objetiva com intenção de “colar” a terra sobre papel impresso com o propósito de representar terra/poeira do lugar onde a cama estava e foi fotografada, ou seja, o chão, no centro da cidade de Pelotas. Como o vento atua movendo partículas de terra em várias direções, trabalhar com esse material orgânico sintetizou a forma de representação da ação do tempo e do efêmero, como é possível observar no resultado do exercício proposto (Imagen 9).



Imagen 9. “Cama e terra úmida”, parte da obra coletiva “Cascas”, por Jamila Macedo. Impressão fotográfica sobre papel Canson A4 200g e terra. Fonte: Acervo pessoal de Jamila Macedo. 2024.

Como a obra final foi realizada com o auxílio de muitas mãos, cada um interviu de alguma forma no suporte. O tratamento do suporte foi realizado pela Jamila, que recortou e tingiu com corantes naturais o tecido de algodão cru onde todos bordariam posteriormente. Salienta-se o uso da borra de café, que também despertou o olfato das pessoas envolvidas, impregnando o ambiente com o cheiro gostoso de café recém coado, proporcionando aconchego, atuando como um elo entre as imagens, os artistas e os discursos propostos através das obras expostas. É importante mencionar que os processos artesanais foram fundamentais na criação da obra coletiva (Imagen 10).



Imagen 10. Resultado final da obra coletiva “Cascas”. Fonte: Acervo pessoal de Wesley Blanke. 2024.

Na teia que envolve corpo e ser, nossas cascas externas, como livros antigos, objetos empoeirados, marcas e cicatrizes, revelam histórias íntimas, percursos e imaginários vulneráveis. Nas cidades atingidas pelas enchentes, esses corpos tornaram-se arquivos vivos da dor, expostos tanto ao caos da natureza quanto à negligência do Estado. A fotografia, nesse cenário, emerge como recurso potente de registro, denúncia e proposições. Ao abordar questões ambientais e humanas, ela aponta caminhos sensíveis de reflexão e criação, ampliando as possibilidades de diálogo entre arte, memória e meio ambiente.

Sontag (2008) reflete sobre diferentes conceitos de fotografias, afirmando que, primeiramente é necessário "reconhecer", distinguindo fotos consideradas documentos/registros históricos, das da arte:

As fotos das terríveis crueldades e injustiças que afligem a maioria das pessoas do mundo parecem nos dizer – a nós, que somos privilegiados e estamos relativamente seguros – que temos de ser despertados; que temos de querer que se faça algo a fim de cessarem



tais horrores. E há também fotos que parecem reclamar um tipo diferente de atenção. Para esse corpo de obra em andamento, a fotografia não é uma espécie de agitação moral ou social, destinada a nos incitar a sentir e a agir, mas sim um projeto de notação. Olhamos, registramos, reconhecemos. Essa é uma maneira mais fria de olhar. É a maneira de olhar que identificamos como arte. (Sontag, 2008, p.139)

Falar de educação ambiental é também falar de escolhas políticas, lutas sociais e do cansaço coletivo provocado por um sistema regido pelo lucro e pela exclusão. Nesse cenário, a coletividade deixa de ser uma opção e torna-se uma urgência. Aprendemos uns com os outros, em redes de afeto, escuta e troca — e é nesse movimento que podemos construir práticas educativas mais justas, sensíveis e comprometidas com a vida.

Como artistas, pesquisadores, educadores e historiadores da arte, somos convocados a pensar e agir de forma crítica diante das desigualdades, das violências e da destruição ambiental que se aprofundam ao nosso redor. É preciso repensar hábitos, modos de vida e relações com o meio ambiente, reconhecendo que fazemos parte dele e dele dependemos. Ainda que as questões ambientais tenham ganhado maior visibilidade, os desafios se agravam a cada nova catástrofe, e resta a dúvida: teremos tempo? Nesse contexto, é incontestável que mudanças profundas só serão possíveis com responsabilidade compartilhada, visão crítica e compromisso ético com o coletivo, como nos adianta Guattari (2001):

É evidente que uma responsabilidade e uma gestão mais coletiva se impõem para orientar as ciências e as técnicas em direção a finalidades mais humanas. Não podemos nos deixar guiar cegamente pelos tecnocratas dos aparelhos de Estado para controlar as evoluções e conjurar os riscos nesses domínios, regidos no essencial pelos princípios da economia de lucro. (Guattari, 2001, p.24)

O corpo afetado pelas catástrofes torna-se uma superfície sensível onde o território ferido e a natureza em colapso se mostram de forma brutal. As marcas que nos atravessam não são meras "fisicalidades", são lesões no afeto, na memória, no gesto.



O cotidiano se inunda de ruínas. A arte não busca consolo, não procura por soluções, mas se faz escuta. É nessa escuta que entendemos as possibilidades do recomeço.

A realização de uma exposição coletiva tornou-se especialmente significativa por ter sido compartilhada com pessoas de diferentes formações com as quais estabelecemos vínculos de amizade desde os primeiros momentos no Programa. As trocas e o companheirismo destes processos coletivos enriqueceram as nossas práticas, no campo da pesquisa em artes. Tais experiências reforçam a importância da coletividade como base para a construção de redes colaborativas dentro e além da academia, mesmo quando os contextos externos são adversos.

Diante dos extremos que nos atravessam, nos fortalecemos no exercício das linguagens artísticas. Entre gestos e imagens que abrem caminhos para o sentir, imaginar e recriar perspectivas, persistimos, denunciamos e anunciamos nossas esperanças e reinventamos o mundo, pois é na partilha sensível da arte que se faz possível encontrar caminhos para a reexistência.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BRASIL. **Projeto de Lei nº 1904, de 2024**. [Online]. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2434493> . acesso em: 24 de mai. de 2025.

DEFESA Civil do RS atualiza balanço das enchentes no Rio Grande do Sul. **Rio Grande Tem, 2024**. Disponível em: <https://www.riograndetem.com.br/defesa-civil-rs-atualiza-balanco-das-enchentes-no-rs-08-05-2024-18h/>. Acesso em: 21 mai. 2025.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. Tradução de André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

ENCHENTES de maio de 2024. **Programa Volta Por Cima (Governo Federal do Rio Grande do Sul)**, 2025. Disponível em: <https://www.rs.gov.br/enchentes-de-maio-de-2024>. Acesso em: 21 mai. 2025.

ESTUDO aponta que enchentes de 2024 foram maior desastre natural da história do RS e sugere caminhos para futuro com eventos extremos mais frequentes. **Agência Nacional de Águas e Saneamento Básico (ANA)**, 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/ana/pt-br/assuntos/noticias-e-eventos/noticias/estudo-aponta-que-enchentes-de-2024-foram-maior>



desastre-natural-da-historia-do-rs-e-sugere-caminhos-para-futuro-com-eventos-extremos-mais-frequentes. Acesso em: 21 mai. 2025.

GUATTARI, Félix. **As Três Ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.

KAPPLER, Claude. **Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

PERALTA, Elsa. Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica. **Antropologia, Escala e Memória**, [s. l.], v. 2, Nova Série, p. 20, 2007.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, [s. l.], v. 2, n. 3, p. 3–15, 1989.

RIBEIRO, Roberto. Prefeitura começa a atendimento para recurso do Auxílio Reconstrução. **Prefeitura Municipal de Pelotas**, 2024. Disponível em: <https://old.pelotas.com.br/noticia/prefeitura-comeca-a-atendimento-para-recurso-do-auxilio-reconstrucao>. Acesso em: 21 mai. 2025.

SONTAG, Susan. **Ao mesmo Tempo: ensaios e discursos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.