

LINHAS EM MOVIMENTO DE UM DEVIR ARTISTA NA AMAZÔNIA CONTEMPORÂNEA¹

LINES IN MOVEMENT OF BECOMING AN ARTIST IN THE CONTEMPORARY AMAZON

Camila do Nascimento Fialho
PPGARTES-UFPA

Resumo

O presente artigo conforma um relato poético-biográfico acerca do meu devir artista na Amazônia contemporânea, buscando compreender como ela ganha corpo em minha poética. Num primeiro momento, discorro sobre minha chegada a este lugar, aproximando-me de esquemas interpretativos da Amazônia como realidade sociocultural e natural, desde a perspectiva de um arrebatamento em diálogo com Ana Pizarro (2012). A partir da imagem-semente de uma árvore que caminha, reflito sobre como a Amazônia passa a me habitar, exercendo sobre mim um efeito estetizante, como formula João de Jesus Paes Loureiro (2015), ou como sugere o “caroço de tucumã de Alfredo”, personagem de *Chove nos campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir (1991). Por fim, debruço-me sobre a linha como material poético para criação, fazendo um relato processual de elaboração e conceituação da exposição *Linhas em movimento*, trazendo artistas e autores como Vicente Franz Cecim, Roberto Evangelista, Bernadete Andrade, Tim Ingold, Edith Derdyk, Orlando Maneschky e Keyla Sobral.

Palavras-chave:

Arrebatamento; imagem-semente; linha; devir artista; Amazônia contemporânea.

Abstract

*As part of the ongoing doctoral research within the Graduate Program in Arts at Universidade Federal do Pará, this work presents a poetic-biographical account of my becoming an artist in the contemporary Amazon, seeking to understand how this process takes shape in my poetics. Initially, I discuss my arrival in this place, approaching interpretative frameworks of the Amazon as a socio-cultural and natural reality, from the perspective of an overwhelming experience in dialogue with Ana Pizarro (2012). Using the seed-image of a walking tree as a starting point, I reflect on how the Amazon comes to inhabit me, exerting an aestheticizing effect, as formulated by João de Jesus Paes Loureiro (2015), or as suggested by “Alfredo’s tucumã seed” in Dalcídio Jurandir’s *Chove nos campos de Cachoeira* (1991). Finally, I focus on the line as a poetic material for creation, offering a procedural account of the development and conceptualization of the exhibition *Linhas em Movimento*. I bring into this journey the contributions of artists and authors who accompany me in this doctoral process, enriching the reflections that inform this work, including Vicente Franz Cecim, Roberto Evangelista, Bernadete Andrade, Tim Ingold, Edith Derdyk, Orlando Maneschky and Keyla Sobral.*

Keywords:

Overwhelming experience; seed-image; line; becoming an artist; contemporary Amazon.

PREÂMBULO

Este trabalho é fruto de reflexões instigadas pelo professor doutor José Denis de Oliveira Bezerra em sua disciplina *Artes e Pensamento Social da Amazônia*, ministrada no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (UFPA) em 2024. No primeiro dia de aula, ele nos interpelou sobre como a Amazônia aparecia em nossas pesquisas. A pergunta de Bezerra me fez olhar ao redor, para meu próprio território de atuação. Não que antes disso eu não tivesse ciência de que meus processos de criação se dão em um contexto específico, mas a pergunta levantada me interpelou, a ponto de eu começar a questionar o próprio título de minha tese de doutorado, por ora intitulada: *Desde a Amazônia sonhar com o deserto do Saara: os deslocamentos sul-norte-sul e os processos de criação em contextos moventes de partilha*.² O que eu quero dizer afinal com “desde a Amazônia?”. O que significa isso? O quanto de mim está contido nesse começo de frase? Eu, uma estrangeira na Amazônia, como falo desse lugar em minhas construções narrativas? Mesmo depois de uma década habitando e sendo habitada por esse território, minhas formulações sempre têm nuances de um sotaque outro de alguém que um dia chegou de fora. Mas entendo também que hoje não poderia falar de outro lugar com tamanha propriedade senão da Amazônia, onde vivo e atuo desde 2014.

A Amazônia sobre a qual me proponho a narrar aqui, portanto, é aquela por mim experimentada, dotada de uma subjetividade que me é muito própria. Passada a crise existencial preliminar e superado o desconforto que me acompanhou por muito tempo até eu encontrar minha própria voz nesse contexto, sinto a necessidade de olhar para trás, a fim de compreender os ventos que me trouxeram até aqui e que me tornaram a artista que hoje sou. Sem a pretensão de formulações definitivas, tentarei responder, pelo menos em parte, à provocação de Bezerra, incluindo nesse diálogo algumas referências que foram por ele apresentadas e outras que, de alguma forma, passaram a reverberar em mim.

ARREBATAMENTO E DESEJO

Aporto neste lugar pela primeira vez em 2008, a

caminho da Guiana Francesa, onde vivi por um ano trabalhando para a Educação Nacional Francesa como assistente de língua portuguesa. A convite de uma amiga, desembarquei em Belém para uma estadia de 15 dias, a fim de me aclimatar ao novo ambiente, antes de me aventurar por terras estrangeiras. Sou arrebatada já pelas primeiras imagens ainda em voo dos rios serpenteando em meio à floresta. O imenso em tons de verde visto de cima reverbera dentro de mim. A seguir, a umidade e a sensação de abrir a boca e quase poder mastigar o ar que passa a envolver meu corpo. Depois, o calor, o suor, os cheiros, as cores, a luz, a chuva, as águas do rio regidas pelo movimento das marés. Então, a cidade, as peculiaridades da arquitetura colonial da região central. Um outro tempo, uma outra história. Mas o que me toca mesmo profundamente, já nessa primeira incursão, são as pessoas. A fluidez dos corpos em sua maneira de existir, a forma de expressar afeto, a familiaridade delas com as plantas e seus usos medicinais. Tudo muito diferente de todo o resto que eu já tinha experienciado em termos de Brasil ou América do Sul. Talvez estivesse romantizando um pouco a experiência do primeiro impacto. Mas eu estava certa de que adentrara em um outro Brasil sobre o qual eu ignorava praticamente tudo. Eu tinha então 28 anos, e era a minha primeira vez na Amazônia.

Ana Pizarro, também uma estrangeira que se propõe a olhar mais a fundo para este território, em *Amazônia - As vozes do rio: imaginário e modernização*, busca dar contornos a uma imagem dessa região valorizando seu imaginário social e pluralidade cultural. Em seu capítulo introdutório - *Mapa de navegação* - fazendo um contraponto à habitual cisão entre civilização e natureza, ela comenta que “o universo amazônico, pelas características especiais de sua formação, permite sonhar com uma ‘civilização’ construída de outro modo, ou, pelo menos, a partir de uma maior integração com a natureza” (Pizarro, 2012, p. 20). Acredito que também fui tomada por esse sentimento de ter acessado um mundo que cultivava outros valores e que parecia seguir uma lógica diferente das quais eu estava habituada. Belém, a partir de então, passa a ser um lugar que me faz sonhar. Depois dessa primeira visita, muitas outras vieram. E em toda partida, dentro de mim ficava a vontade de vir passar uma temporada de

chuvas por aqui.

Ainda distante da minha realidade cotidiana, a Amazônia naquele momento se desenhava como a projeção de um desejo. Em certa medida, esse deslumbramento inicial em muito se aproximava àquele dos viajantes naturalistas de outrora. No entanto, para mim, esse interesse de querer voltar não correspondia exatamente ao espírito aventureiro ávido por conhecer novas culturas e novas gentes, mas ao desejo de uma experiência prolongada, de fazer parte da vida que aqui se vivia.

Em 2013, já morando em São Paulo e inserida no campo das Artes Visuais, fui chamada para desenvolver um trabalho em Marabá, como curadora do espaço independente Ateliê 397, local com o qual eu colaborava na época. A convite de Deize Botelho, que fora contemplada pela Funarte para desenvolver o projeto *Carajás Visuais entre Rios e Redes*, eu tinha por desafio conhecer a cena artística local para montar uma exposição em São Paulo. A experiência em Marabá conformou um segundo arrebatamento, este agora pelo assombro provocado pela tomada de consciência objetiva dos grandes projetos desenvolvimentistas implementados na região - mineração, disputas de terras, ameaças de morte, barragens, movimentos sociais em ação contra o grande sistema. Temas

que atravessavam sistematicamente as conversas cotidianas com os artistas ao longo da viagem e que acabaram por assumir protagonismo na exposição *Onde o rio acaba*, que foi exibida em São Paulo (Fialho, 2013).

Nesse contexto, também conheci José Viana, a bela desculpa pela qual acabei me instalando em definitivo em Belém um ano depois para, finalmente, passar uma temporada de chuvas que bem se alonga até hoje.

A IMAGEM-SEMENTE DE UMA ÁRVORE QUE CAMINHA OU COMO A AMAZÔNIA PASSA A ME HABITAR

Nessas idas e vindas pela região, em 2011, conheci a Ilha do Marajó. Ao chegar à praia de Barra Velho, avistei pela primeira vez um espécime de *rhizophora mangle* que de pronto se torna a *imagem-semente*³ de uma árvore que caminha. Apartada das demais, desgarrada do conjunto ao qual pertencia, aquela árvore parecia ter saído caminhando por livre escolha, colocando em movimento suas raízes aparentes. Minha imaginação à época não foi capaz de entrar em detalhes sobre as motivações que teriam levado uma árvore a sair caminhando, mas fato era que meus olhos estavam vendo ela partir em direção ao mar.



Figuras 1 e 2 - Da série *Árvores que caminham* (2017), Barra Velha, Ilha do Marajó, dimensões variadas (obra jamais impressa), fotografia digital de Camila Fialho.

Fonte: Acervo pessoal da autora.

Sob o viés psicanalítico, pode-se dizer que a imagem que aqui descrevo como a de uma árvore que caminha nada mais era do que uma projeção minha sobre o mundo. Eu, uma árvore que caminha carregando consigo suas próprias raízes. Eu, um ser em deslocamento pelo mundo. Talvez a leitura não esteja de todo equivocada. Mas será apenas no meu devir artista que a persistência dessa imagem ganhará força e materialidade plástica.⁴

Fazendo uma leitura em retrospecto, hoje percebo que a Amazônia, a partir daquele momento, torna-se para mim um lugar fenomenológico e fabulativo. Hoje compreendo que, já naquela época, a Amazônia começava a exercer sobre mim seu efeito estetizante, retomando aqui as pontuações do professor e poeta João de Jesus Paes Loureiro quando ele discorre sobre as motivações que o levaram a escrever *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário* e menciona o quão evidente é a transformação da escrita de Claude Lévi-Strauss, em *Tristes Trópicos*, ao chegar à Amazônia, tornando-se muito mais poética (Loureiro, 2015, p. 30-31). Sua existência passa a

me habitar a partir dessa *imagem-semente*, e com ela fabulações e alguns devaneios, tal o caroço de tucumã de Alfredo, personagem de *Chove nos campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir.⁵

Em 2017, em outra viagem à Ilha do Marajó, já como residente da Amazônia, durante uma caminhada que acompanhava o ciclo das marés na praia de Jobim, deparei-me com um pedaço de tronco fincado no chão cujos galhos, que em muito se assemelhavam a raízes, chamaram minha atenção. Apressei-me para capturar com a câmera fotográfica aquele pequeno ser que mais parecia uma árvore investida.

Em 2020, remexendo em meus arquivos, a imagem dessa árvore em miniatura volta a me capturar, fazendo com que eu a separasse do conjunto. Mais uma vez me detive a observar o que de mim estava contido na imagem, ou o que de mim estava sendo projetado sobre o que via. Compreendi que aquela árvore na verdade era eu, que a imagem capturada era meu *autorretrato em areias moventes*. Entendi por fim que aos poucos eu estava me enraizando neste lugar.



Figura 3 - *Autorretrato em areias moventes* (2017-2020), dimensões variadas (obra jamais impressa), fotografia digital de Camila Fialho.

Fonte: Acervo pessoal da autora.

Até então, eu não me percebia completamente artista. A Camila-artista existia enquanto parte da *Raio Verde*,⁶ mas não como um ser autônomo dotado de vontades próprias. Na busca por cercar os meandros de meu devir artista, posso considerar que este foi então meu primeiro gesto artístico solo, uma fotografia. Eu, projetada na imagem de um tronco de galhos-raízes, um autorretrato fabulado em areais moventes.

RAIO VERDE E O NASCIMENTO DA MULHER-SEMENTE

Parece-me oportuno voltar um pouco nessa tentativa de construção de uma linha do tempo poético-autobiográfica para situar a Raio Verde e a parceria de criação compartilhada com José Viana. Ela começa em 2013 com a construção da exposição *Onde o rio acaba*. Inicialmente, nosso diálogo se dava entre a Camila-curadora e o José-artista. Em 2014, nossa aproximação no campo da criação acontece com a idealização e realização da obra *S11D (ou projeto para salvar pedras)*,⁷ selecionada pelo Salão Arte Pará, onde eu apareço na ficha técnica do trabalho como colaboradora. Embora tenha desenhado conceitualmente a proposta de par a par com José e a tenha realizado do início ao fim, à época eu ainda não conseguia me ver como artista. Essa compreensão se coloca de fato em 2016 com a elaboração da obra *Produtos da Colônia (ou como tirar leite de pedras)*⁸ e a necessidade de fazer constar na etiqueta descritiva dos produtos o nome da empresa responsável por sua fabricação, Raio Verde. A partir daí, adotamos esse nome para assinar nossos trabalhos colaborativos.

Trago aqui mais uma breve historietta para melhor situar a Raio Verde a fim de olhar mais de perto a elaboração da obra *A mulher-semente* que hoje compreendo ser um prenúncio do nascimento da Camila-artista em sua versão solo. A obra nasce na praia de Joanes, na Ilha do Marajó, durante uma imersão estendida realizada em 2016. Por entre coletas e experimentos artísticos, durante as longas caminhadas que José e eu fazíamos pela praia, encontramos uma pedra colorida em tons rosados. Levamos algumas delas para casa. Riscando o chão, descobrimos que quando friccionada contra superfície dura ela se fragmentava, tornando-se um pó rosado. Misturamos o pó com um pouco de

água para entender melhor suas possibilidades de pigmentação. Com pouco adição de água, chegava a uma consistência de quase argila. Testei ela em meu próprio corpo. Depois de seca, ficava com um tom rosado muito suave e esbranquiçado. Lembrava a coloração de um boto-rosa.

Pouco antes dessa viagem, José Viana participou de uma oficina de criação de câmeras artesanais com Miguel Chikaoka. Nela, ele criou uma câmera *pinhole*⁹ para uso de filmes de médio formato, 120mm. A viagem para o Marajó configurava, portanto, um belo pretexto-contexto para estreá-la. Após algumas conversas iniciais e negociações que nos direcionaram para criação, decidimos usar o pigmento sobre meu corpo e fotografá-lo com a câmera *pinhole*. E faríamos isso naquele mesmo canto de praia onde tínhamos encontrado a pedra rosada. Decisões iniciais tomadas, nos lançamos à experimentação.

A fotografia *pinhole*, por não usar lentes, desfoca um pouco a definição da imagem, conferindo a ela um efeito onírico, um ambiente de quase sonho. E isso era algo que nos interessava naquela construção. Queríamos experimentar o lugar de devaneio, de invenção de algo que não existe, sem compromisso algum com a realidade. Era a primeira vez que nos desvinculávamos de uma dimensão crítica da Amazônia¹⁰ que sempre nos foi tão cara para nossas construções poéticas, permitindo-nos adentrar nesse campo de uma criação liberta do real, imaginária.

Quando o filme foi revelado, observamos que mais uma camada sonal havia se somado à construção das imagens, uma máscara focal enquadrava o centro da imagem como se estivéssemos espiando de longe o que acontecia na cena fotografada através de uma luneta ou monóculo. Em uma das fotografias, eu apareço de costas, nua, na linha do horizonte. Um corpo rosa, meio mulher, meio boto, um ser estranho que surge ali naquele canto de praia, em meio às pedras. Nosso experimento tinha dado certo, nascia ali *a mulher-semente*¹¹ enquanto imagem estática, ainda sem nome.



Figura 4 - *A mulher-semente* (2016-2018), fotografia *pinhole*, filme 120mm, 30cm x 30cm, de Raio Verde [Camila Fialho e José Viana].
Fonte: Viana, 2019, p. 114.



Figuras 5, 6 e 7 (da esquerda para direita, linha superior), 8, 9 e 10 (da esquerda para direita, linha inferior) - *Delírio em Rio-mar* de José Viana em colaboração com Camila Fialho e Felipe Mendonça. *Frames* de filme digital (2018), 430 minutos. Imagens: Felipe Mendonça.
Fonte: Viana, 2019, p. 122-123.

Em 2018, José Viana estava fazendo as filmagens de *Delírio em Rio Mar* para sua dissertação de mestrado (Viana, 2019), cuja ação central se passava em Joanes. Discutíamos sobre planos, sequências, gestos, cenas a serem rodados com seu personagem, Delírio. Chegamos a fabular sobre a construção de uma mulher-urubu (dado meu fascínio pelo referido pássaro) que poderia entrar em cena, mas não avançamos

nessa direção. Percorrendo os mesmos lugares, lembramos dos experimentos realizados em 2016. Voltamos àquela fotografia, àquele ser róseo sobre a linha do horizonte. Concebemos então uma cena para sua narrativa dotando a *mulher-semente* de vida própria, fazendo-a ganhar autonomia de movimento e gestualidade. Seu rosto não teria feições humanas e seria coberto por uma cuia. Na cena, a *mulher-semente* duplica sua face em forma

de cuia, oferecendo-a para Delírio que a levará com ele durante o resto do filme.

O término da dissertação de José Viana, em meados de 2019, também marcou o término de nossa relação íntima, suspendendo temporariamente nosso elo de criação compartilhada. A ruptura também exigiu a reinvenção de minha forma de habitar o mundo, a feitura de novos caminhos. Tal a *mulher-semente*, era dado o tempo de eu encontrar o meu próprio lugar para poder germinar.

O ESCURO DA SEMENTE: PRIMEIROS GESTOS ENTRE O PONTO E A LINHA¹²

Durante os primeiros meses de confinamento em decorrência da pandemia de Covid-19 alinhados com a explícita finitude da vida e o redimensionamento de tudo o que nela realmente importava, passei a observar os pequenos gestos cotidianos, dia após dia. Gestos em repetição que, à primeira vista, pareciam os mesmos, mas que nunca percorriam de fato a mesma trajetória, reservando em cada qual sua particularidade de existência. Longe do norte, por contingências da situação financeira precária e necessidades de apoio familiar pós-separação, tentava me reinventar entre quatro paredes, na casa da minha irmã, Ana Letícia Fialho, em São Paulo. Volto aos cadernos que alimento desde 2017¹³ na tentativa de me reconectar com algumas imagens que vão e vêm em minha memória. Observo desenhos e formas que persistem aqui e acolá, colagens, bordados, costuras. *Imagens-sementes* esquecidas. Revisito os estudos surrealistas que estão à base de minha formação, relembro suas buscas pela origem do gesto criador.

De forma remota, participo de um curso de iniciação ao desenho proposto por Caio Paixão. Eu não sabia desenhar, queria aprender algo novo. Antes de dar início a cada aula, ele propunha sempre um exercício de aquecimento: fazer pontos e linhas sobre uma folha de papel. Eu não sabia desenhar formas realistas, não tinha a menor noção de perspectiva.

Lembro de Wassily Kandinsky (2022), em *Point et ligne sur plan* (*Ponto e linha sobre plano*). O ponto, ao romper com a imobilidade de sua existência e tornar-se linha, abre para mim uma infinidade de possibilidades de criação. Sim, a linha.

Simplesmente a linha. Dispondo de total liberdade para fazer o que bem entendesse sobre uma folha de papel, descompromissada com qualquer tipo de verossimilhança, começo a tirar dos cadernos formas rabiscadas de outrora. Individualizadas, soltas do conjunto aprisionante do caderno, elas adquirem autonomia.

Os primeiros gestos são feitos com grafite. Ainda tímidos, gestos em repetição desobrigados do traço definitivo. A sensação de que eventualmente era possível apagar alguma linha arrependida fazia com que os gestos deslizassem soltos, sem medo do erro. Mas, o que seria exatamente o erro quando *a priori* não há uma definição do que está certo?

A MULTIPLICAÇÃO DAS LINHAS E O MEU DEVIR ARTISTA: OU A SEMENTE QUE GERMINA

Outra vez instalada em Belém, troco o grafite pela caneta nanquim. O desenho deixa de ser o lugar de um rascunho potencial de algo passível de apagamentos. Passo então à linha sem volta, sem arrependimentos. Lanço-me ao erro. Como Samuel Beckett, erro, erro de novo, erro novamente, erro melhor. O que passa a me interessar neste novo momento do processo é justamente os percursos da mão em hesitação, a materialidade da imprecisão. A linha como um registro daquilo que vibra e reverbera em mim desde dentro, um reflexo de meus estados emocionais.

Dada a conjuntura, o desenho se torna uma prática cotidiana de ateliê também como um caminho possível para não ultrapassar a tênue linha imaginária que pode haver entre a sanidade e a loucura. Meu diálogo com os estudos surrealistas em muito converge com o fascínio do grupo pela arte dos loucos, denominada Arte Bruta por Jean Dubuffet, ao referir-se à arte que escapa à influência das escolas artísticas, dos mestres ou da crítica e responde a uma pulsão e a uma expressão individual espontânea. Esse interesse reflete o reconhecimento de um valor lírico e plástico na medida em que o alienado, privado de toda liberdade, pode desencadear uma super atividade de sua liberdade criadora (Fialho, 2020).

Em 2021, durante novo período de *lockdown* que foi imposto pela pandemia, participo de um curso *on-line* com Heldilene Reale sobre processos artísticos. Para fechar o ciclo de estudos, Reale

propôs ao grupo participante uma exposição coletiva para reunir nossos trabalhos, *Entre processos*. Ali apresento minha primeira obra individual, *Movimento*, uma instalação de desenhos - nanquim sobre papel, posca sobre parede, dimensões variadas.

Sem começo, nem fim, corpo em deslocamento para dentro de si desde onde reverberam linhas em expansão. Linhas em movimento, uma após outra. Linhas retas, linhas curvas, linhas contínuas, linhas interrompidas, linhas partidas. O gesto impreciso da mão se projeta no espaço, sai do papel e avança pelas paredes formando um só corpo (Fialho, 2021).

Depois da primeira aparição solo, as criações seguem. A cada nova série, novas perguntas, novos gestos. Eu, em estado de transbordamento.

LINHAS EM MOVIMENTO, CORPO E ESPAÇO

Dando sequência à pesquisa sobre a linha como material poético para criação, deparei-me com a obra *Uma breve história da linha*, de Tim Ingold (2022), que serviu de referência para uma exposição homônima com curadoria de Hélène Guenin e Christian Briend, realizada no Centre Pompidou-Metz (França), em 2013 (Guenin; Briend, 2013). Nela, os curadores oferecem uma perspectiva sobre a prática do desenho e da criação de linhas de 1925 aos dias atuais, ampliando a definição de desenho e explorando a maneira pela qual as linhas fazem parte de nossa vida cotidiana e de nosso ambiente. Guenin e Briend observam que na obra de Ingold, sejam as linhas perenes ou efêmeras, físicas ou metafóricas, elas são onipresentes: no gesto da escrita, nos sulcos da paisagem ou no rastro deixado por nossos gestos e trajetórias.

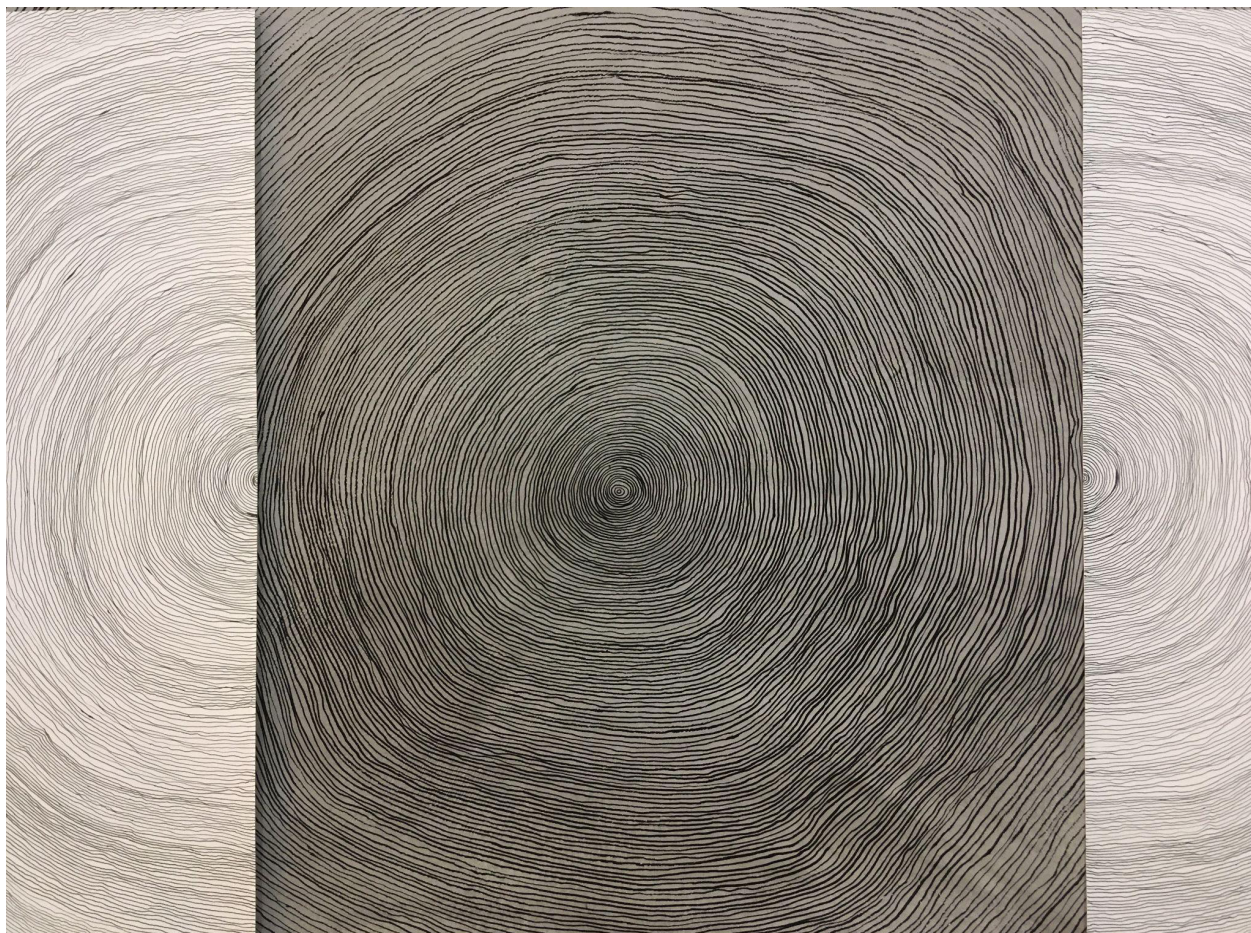


Figura 11 - *Movimento* [detalhe] (2021), de Camila Fialho, instalação *in situ*, nanquim sobre papel, posca sobre parede, dimensões variadas. Foto: Camila Fialho.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Inspirada por Guenin, Briend e Ingold, mergulho nas experimentações bidimensionais tendo a linha como dispositivo para criação e busco me aproximar de referências que me estão geograficamente próximas. Revisito os trabalhos de Lygia Clark, Lygia Pape, Mira Schendel, Anna Maria Maiolino. Lanço-me à *Linha de horizonte* junto de Edith Derdyk, observando que mesmo “sem ponto de chegada, nem ponto de partida”, ela “sempre aporta e inicia em algum lugar” (Derdyk, 2012, p. 11).

Para a elaboração conceitual da exposição *Linhas em Movimento*,¹⁴ que apresentei na Galeria Theodoro Braga em 2022, trago para diálogo o artista acre-amazonense Roberto Evangelista a fim de me aproximar poeticamente do percurso das formas que dão corpo a este primeiro recorte de meu trabalho de desenhos. Primeiro, a linha:

Em linha horizontal, os remanescentes. Pais, depois do massacre só restam os restos, os riscos e restos da memória. Aí onde guardamos as falas dos velhos. Para não esquecer o início. De boca a ouvido, durante muitas luas, as linhas foram passadas. As informações das linhas, as formações das linhas, as linhas... Com elas, sem que eles soubessem, redesenhamos a vida e sobrevivemos. As nossas primeiras ferramentas de armar Geradas do sol e da água. Luz ou Água? Quem estava no princípio? Os velhos diziam: Juntas, sempre estiveram lá no começo, Bem antes do começo, Antes da Terra e da mata, Antes da primeira Oca e da primeira Roça (Evangelista, [1978] 2014, p. 260).

Sim, tudo começa pela linha. Nessa época, ainda não conhecia a obra de Bernadette Andrade, artista amazonense contemporânea de Evangelista, que me foi apresentada por Bezerra através da bibliografia indicada para sua disciplina. Ainda a conheço superficialmente, mas aproximo a obra da artista e seu pensamento às reflexões que aqui desenvolvo. Bernadette Andrade, em sua dissertação *Arqueologia do traço primordial*, “dá a sua versão da cosmogonia da forma” parafraseando o *Gênesis*:

Diriam os artistas: “no princípio era o ponto, depois o ponto se fez linha e habitou uma forma, traço por traço.” Mas antes do ponto o universo não existia, pois se encontrava mergulhado, imerso num enorme emaranhado, que girava

em torno de si mesmo, num frenesi constante, formando uma massa confusa, informe. Na verdade, a expressão verdadeira do caos, do vazio primordial.

Não havendo luz, as trevas dominavam o espaço. Uma energia impetuosa manifestava-se clamando pelo nascimento do traço que, em sombra, vagava pelo infinito.

Disse o Criador: “Fiat Lux!” E a luz começou a existir e iluminou aquele imenso emaranhado que se encontrava desordenado. Daí, então, ordenou que surgisse o primeiro ponto, depois o segundo. Unindo um ponto ao outro disse:

que se faça a linha. E a linha começou a existir. Com o terceiro ponto, Ele criou a superfície, e com o quarto, o volume.

A linha, como resultado do encontro entre dois pontos, sentiu-se senhora do espaço e começou a gerar outras linhas, como: circulares, curvas, retangulares, retas, angulares (Andrade, 1997, p. 49-50 *apud* Maisel, 2020, p. 115).¹⁵

Fontes ainda precisam ser estudadas mais a fundo, mas essas primeiras aproximações parecem deixar evidentes o diálogo entre Andrade e Evangelista nas formas de fabular sobre a “origem” da linha, seguindo uma outra lógica que não aquela proposta por Kandinsky ao descrever a linha como fruto da ruptura da imobilidade do ponto. Assim como Andrade descreve em seu sequenciamento explicativo sobre o surgimento das formas, no meu percurso de criação, o círculo também se apresenta como a primeira forma depois da linha. Ele configura o primeiro gesto em repetição das linhas em movimento. De fora para dentro, linhas em movimento contido. De dentro para fora, linhas em expansão.

Depois do círculo, o quadrado. A seguir, o triângulo. As formas geométricas exploram as linhas em movimento duro exigidas pelas interrupções abruptas da continuidade do gesto que exige a nuance dos ângulos. As formas orgânicas voltam à organicidade das linhas em movimento de círculo, encontrando outras ressonâncias.



Figuras 12 e 13 - *Linhas em movimento duro: quadrado* (2022), de Camila Fialho, nanquim sobre papel, 57 cm x 76 cm, fotografias de José Viana.
Fonte: Acervo pessoal do fotógrafo e da autora.

Poderia ainda discorrer sobre as diferentes séries de desenhos apresentadas nesta exposição. Mas vou deter-me apenas a mais um aspecto que aqui me interessa por seus desdobramentos, aquele do corpo em estado de performance que por sua vez mobiliza também a percepção do espaço. Ainda enquanto projeto no campo das ideias (antes de conformar a exposição em si), a ideia da linha se expandir pelo espaço e romper com as dimensões delimitantes do papel, já estava posta. Já tinha feito isso na construção da instalação *Movimento*

apresentada no Espaço Candeeiro e já conhecia um pouco da obra de Giuseppe Penone,¹⁶ que dialogava com o que o estava propondo. Mas a realização do trabalho *Linhas em movimento de círculo em expansão* diretamente sobre as paredes da galeria Theodoro Braga me trouxe uma outra dimensão do meu próprio trabalho que até então eu não vislumbrava, a do meu corpo enquanto um corpo em estado em performance quando desenha. E isso se deu pelos registros feitos por Paula Vanessa da Silva e Silva, uma amiga que



Figuras 14, 15 e 16 - Registros do processo de criação da obra *Linhas em movimento de círculo em expansão, trabalhadora do sensível* (2022) de Camila Fialho, posca sobre parede, desenho *in situ*, dimensões variáveis, fotografias de Paula Vanessa da Silva e Silva.
Fonte: Acervo pessoal da fotógrafa e da autora.

acompanhava a montagem.

Meu corpo fazia ali um balé acompanhando a feitura do desenho, rompendo o bidimensional da obra. Ali, o próprio corpo em movimento torna-se obra. Um mesmo gesto, uma dupla criação. O desenho sobre a parede e a performance do corpo enquanto

desenha sobre a parede. O espaço, seguindo o fluxo das novas compreensões, também se impõe como material poético compondo com as possibilidades do corpo que desenha quando em deslocamento.

A LINHA COMO RASTRO: METÁFORA PARA FABULAR SOBRE O DESLOCAMENTO E REDIMENSIONAR A POTÊNCIA DO ENCONTRO

Em 2023, começo a desenhar o pré-projeto de doutorado para submetê-lo ao Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA. Linha, corpo, espaço, as residências artísticas como contexto de partilha, o meu envolvimento com o projeto *Traverser* junto do coletivo *Suspended spaces*. Começo a organizar um pouco melhor as ideias. *A linha, o corpo e o espaço: tramas da criação em contextos de partilha* acaba por intitular provisoriamente meu projeto inicial.

Volto às leituras de Ingold, penso nos percursos feitos até então. Começo a olhar a linha como rastro também dos caminhos que me conduziram até Belém. Deslocamentos motivados pela vida objetiva de trabalhos, amores e desejos de viagem. Daqui para lá: Porto Alegre, João Pessoa, Belém, Caiena, Saint-Laurent du Maroni, Paramaribo. De lá para cá: Caiena, Saint-George, Oiapoque, Macapá. De volta ao sul, Porto Alegre. Uma parada temporária no sudeste, São Paulo. Idas e vindas entre norte e sul, Belém, Joanes, Salvaterra, Soure, Barra Velha, Cachoeira do Arari. Outra vez um pouco mais ao norte, Marabá, Belém, Canaã dos Carajás, Parauapebas, Tucuruí, Santarém, Belterra, Fordlândia. Rio Amazonas, Monte Alegre, Alenquer, Santarém, Manaus, a tríplice fronteira Brasil-Peru-Colômbia (Tabatinga, Santa Rosa e Letícia), Iquitos... Linhas que vão e vem.

Iniciado o percurso de doutoramento, as viagens para além-mar acabam por se tornar viagens mentais, imaginativas. Na realização de um exercício fabulativo para pensar meu objeto de estudo de doutorado, em diálogo com a professora Hosana Celeste, que ministrava a disciplina *Arte, corpo e tecnologia: diálogos transdisciplinares*, fiz uma série de cinco mapas fabulativos que traça os deslocamentos de um corpo (o meu) entre o sul e o norte, jogando com as possíveis leituras e perspectivas dos pontos cardeais entre regiões, hemisférios e continentes. Trata-se de uma construção narrativa sobre como eu chego à Belém e encontro o coletivo *Suspended spaces*, que também está na origem de meu projeto de doutoramento.

Essa pequena série de desenhos traz o deslocamento como gesto, a linha como rastro

de um corpo em devir, num fluxo entre o passado e o presente. Um corpo que atravessa o país do sul até o norte, dos pampas até a Amazônia. Um corpo que se enraíza e ramifica, trama conexões, alastra-se continente afora, sobrevoa o Atlântico, desembarca na Europa, atravessa o Mediterrâneo, chega à Argélia, desce até o deserto do Saara, reconfigurando percepções de um mundo entre o Sul e o Norte global. A feitura desses mapas me fez compreender também a fluidez do caminho, perceber a importância das pausas, e sobretudo, a potência e a intensidade dos atravessamentos.

Os encontros que aconteceram durante o percurso muitas vezes me fizeram mudar de direção, provocaram desvios, lançaram-me num novo campo de experimentação. Nesse sentido, também sou atravessada por Denis Bezerra, fazendo-me refletir sobre meu lugar no mundo, compreender que o doutorado também é esse lugar de travessia e que o programa de pós-graduação como um todo é esse contexto movente de partilha, terreno fértil para trocas e contaminações.

Findo este percurso temporal da disciplina, sinto que a pesquisa também está fazendo novos movimentos. E esta chave é dada pelo texto de Orlando Maneschy (2016) sobre os artistas viajantes contemporâneos, sobre esses movimentos que se dão em fluxo. Keyla Sobral, uma das artistas que Maneschy nos apresenta em seu artigo, traz a ideia de fluxo para pensar e narrar a experiência do encontro na construção de uma cartografia poética, sua e daqueles que ela conhece em suas viagens pelos estados da Amazônia legal brasileira. O deslocamento, também para ela, constitui material poético para a escrita e a criação, abarcando igualmente sua dimensão teórica. Confluindo com as palavras de Sobral, comungo de sua opinião quando ela afirma que “escrever uma narrativa de viagem, desenhar um percurso da existência é uma operação plástica e conceitual” e que, portanto, seria impossível “atravessar os rios, cruzar fronteiras, pensar a região” (Sobral, 2015, p. 58) sem manifestar poeticamente aquilo que se é quando artista.

Sobre os próximos passos, como Sobral, também me proponho a “pensar a região com linhas de nanquim sobre o branco do papel”, a inventar “um mapa subjetivo de um território” (Sobral, 2015, p. 58). E nisso, gostaria de abarcar também a magia

do encontro, mantendo viva essa disponibilidade de espírito para a perturbação, receptiva e em estado de criação, permitindo-me sentir as reverberações do outro em mim, em fluxo.

REFERÊNCIAS

CECIM, Vicente Franz. **K - O escuro da semente**. Taubaté: Letra Selvagem, 2016.

COSTA, Gil Vieira. Imagens da Amazônia na arte brasileira: do território a conquistar ao território a resistir. **Revista Poiésis**, Niterói, v.22, n.38, p. 44-63, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/45673>>. Acesso em: 16 set. 2024.

DERDYK, Edith. **Linha do horizonte** - Por uma poética do ato criador. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2012.

EVANGELISTA, Roberto. Mater Dolorosa - In Memoriam II, da criação à sobrevivência das formas [1978]. In: HERKENHOFF, Paulo (org.). **Pororoca**: a Amazônia no MAR. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: Circuito/Museu de Arte do Rio, 2014.

FIALHO, Camila; RIVITTI, Thais. Onde o rio acaba. 18 de junho de 2013. **Ateliê397**, São Paulo, 2013. Disponível em: <<https://ateli397.com/onde-o-rio-acaba>>. Acesso em: 3 de set. 2024.

FIALHO, Camila; VIANA, José. Entre Seedspace e Caxina Machu: o registro como criação. **Arteriais** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes/ICA/UFGA, Belém, 2024. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/16899>>. Acesso em: 10 ago. 2025.

FIALHO, Camila; VIANA, José. Projeto para Salvar Pedras. **RaioVerde** [Camila Fialho & José Viana], Belém, Pará, 2014-2022. Disponível em: <<https://projetoarasalvarguardarpedras.tumblr.com>>. Acesso em: 13 dez. 2024.

FIALHO, Camila. Produtos da colônia (ou como tirar leite de pedra), **_2016_instalação_RaioVerde** [Camila Fialho e José Viana]. **Camila Fialho**, [s.l.], 2016. Disponível em: <<https://camilafialho.com/>

produtos>. Acesso em: 3 set. 2024.

FIALHO, Camila. **Anotações pessoais sobre processos artísticos**. Curso online ministrado por Heldilene Reale. Belém, 2021.

FIALHO, Camila. André Breton e o México, apontamentos sobre o *olho selvagem*. In: GIL, Beatriz; LEMOS, Rodrigo; SCHMITT, Vanessa (org.). **Entre mundos**: ensaios sobre vanguardas, literatura e tradução em homenagem a Robert Ponge. Porto Alegre: FCM, 2020.

GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1994.

INGOLD, Tim. **Une brève histoire des lignes**. Le Kremlin-Bicêtre: Zones Sensibles, 2022.

JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos campos de Cachoeira**. 3. ed. Belém: Cejup, 1991.

KANDINSKY, Wassily. **Point et ligne sur plan**. Collection Essais Folio. Paris: Gallimard, 2022.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica**: uma poética do imaginário. Manaus: Editora Valer, 2015.

MAISEL, Priscila. A cobra na arte de Bernadete Andrade. **Arteriais** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes/ICA/UFGA, Belém, v.6, n.11, p. 111-120, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/11027>>. Acesso em: 5 set. 2024.

MANESCHY, Orlando. Artista viajante: alguns casos na Amazônia. **Estúdio, artistas sobre outras obras**, Lisboa, v.7, n.13, p. 16-27, 2016. Disponível em: <https://estudio.belasartes.ulisboa.pt/E_v7_iss13.pdf>. Acesso em: 5 set. 2024.

MOURA, Mateus Nogueira de Farias. **Revisão crítica-onírica do território chamado Amazônia no sonho real de meias-verdades chamado cinema**. Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1Aou5GfBfqxjIOWP98DvFWebpQ69CqpSj/view>>. Acesso em: 5 set. 2024.

PIZARRO, Ana. **Amazônia**: as vozes do rio: imaginário e modernização. Tradução de Rômulo Monto Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SOBRAL, Keyla Cristina Tikka. **Fluxo Norte**: sobre diários de bordo e cartografia poética de determinada produção de artes visuais na Amazônia. Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2015. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1u_hMFlc6a9bwPngk_A3pAR7qoPU4Z89W/view>. Acesso em: 5 set. 2024.

VASCONCELOS, Gisele (org.). **Por uma cartografia crítica da Amazônia**: recorte/processo sobre arte, política e tecnologias possíveis. Dossiê - dossie.comumlab.org, Belém, 2012. Disponível em: <<https://escoladeativismo.org.br/biblioteca-ea/por-uma-cartografia-critica-da-amazonia-recorte-processo-sobre-arte-politica-e-tecnologias-possiveis/>>. Acesso em: 13 dez. 2024.

VIANA, José [José de Almeida Viana Júnior]. **Delírio em Rio Mar**: paisagem entre a experiência e a partilha. Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019. Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/12073>>. Acesso em: 5 set. 2024.

Exposição de arte

FIALHO, Camila. **Linhas em Movimento**. Exposição realizada na galeria Theodoro Braga, com curadoria de Marisa Mokarzel e acompanhamento técnico de Pablo Mufarrej, Prêmio Branco de Melo, de 9 de junho a 7 de julho de 2022. Disponível em: <<https://camilafialho.com/linhas-em-movimento>>. Acesso em: 13 jul. 2025.

GUENIN, Hélène; BRIEND, Christian (curadores). **Une brève histoire des lignes**. Exposição realizada no Centre Pompidou-Metz, janeiro a abril de 2013. Disponível em: <<https://www.centrepompidou-metz.fr/fr/programmation/categorie/une-breve-histoire-des-lignes>>. Acesso em: 12 dez. 2024.

Notas

¹ Este trabalho é parte integrante de minha pesquisa de doutorado em andamento - sob o título provisório *Desde a Amazônia sonhar com o deserto do Saara: os deslocamentos sul-norte-sul e os processos de criação em contextos moventes de partilha* - pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (UFPA), sob a orientação do professor doutor Orlando Maneschy, e conta com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (Capes).

² Quando ingressei no Programa de Pós-Graduação em Artes, da UFPA, eu já estava participando do projeto *Traverser: Marseille, Alger, Ghardaïa* junto do coletivo *Suspended spaces* com o qual colaboro desde 2017. Uma parte considerável de minha produção artística estava focada nessa experiência internacional de residências artísticas realizadas na Argélia, mais especificamente no deserto do Saara. Não pretendo aqui abarcar a completude de minha pesquisa, mas resumo o que proponho. Interesse-me pelos deslocamentos para pensar a linha como metáfora e o corpo-gesto que produz linhas no espaço. A fim de situar a pesquisa em sua situação de criação, adentro o campo das residências artísticas para estudá-las, enquanto um contexto de partilha específico - espaço-tempo permeável propício a contaminações - para o qual cada participante aporta seu saber-fazer e desde uma experiência comum alavanca seus processos de criação. Passo, então, à experiência com o coletivo francês *Suspended spaces*. Proponho-me investigar os processos de criação - meus e de meus colegas de travessia - que se dão a partir das residências artísticas realizadas nas respectivas cidades, tendo como pano de fundo reflexões acerca das ruínas da modernidade e das dinâmicas relacionais que se dão entre pessoas que trazem consigo perspectivas distintas desde suas especialidades profissionais e também desde sua sensibilidade oriundas do Sul e do Norte global. Por fim, alargando o contexto de criação para além das residências, dou maior vazão ao fazer artístico permitindo-me ser conduzida por estes dois biomas de magnitude que são a Amazônia e o deserto do Saara. Por entre águas e areias, busco percorrer a imensidão, perceber o corpo que experimenta e se desloca por entre pessoas e imaginários próprios que também passam a conformar o meu.

³ Conceito com o qual começo a operar para descrever imagens que me chegam ao espírito e passam a me habitar de forma persistente até encontrar materialidade própria em uma criação.

⁴ Tempos depois, viria a saber da existência da palmeira andante (*Socratea exorrhiza*), uma árvore que, de fato, caminha com suas próprias raízes, deslocando-se lentamente pela mata em busca de áreas com maior incidência de luz. Há pouco tempo, conversando com o etnobotânico Guillaume Odonne sobre a imagem-semente de uma caneta de mangue levada pelo fluxo das águas de um rio até encontrar terras seguras para enraizar, ele me explicou que a própria árvore de mangue caminha. Ainda que em outra temporalidade, essa espécie também é dotada de capacidade de mobilidade física.

⁵ *Chove nos campos de Cachoeira* é o primeiro livro do ciclo *Extremo Norte* escrito pelo autor marajoara Dalcídio Jurandir, no qual ele narra a história do pequeno Alfredo que, desejante de conhecer outros mundos, mergulha em devaneios imaginantes acariciando em suas mãos um carço de tucumã.

⁶ *Raio Verde* é uma plataforma de pesquisa e criação artística compartilhada, sediada na Amazônia brasileira, conduzida por Camila Fialho e José Viana, desde 2014. Em suas pesquisas cercam paisagens em transformação como campo de experimentações poética, transitando por reflexões acerca do território e seus diversos modos de exploração; tensionam contradições aparentes entre peso e leveza, documental e ficcional, muitas vezes jogando com o próprio sistema da arte e seus supostos limites. Vide ensaio visual *Entre Seedspace e Caxina Machu: o registro como criação* apresentado na revista *Arteriais* (Fialho; Viana, 2024, p. 348-363).

⁷ Projeto que traz para o campo do sensível o contexto de implementação do projeto de mineração S11D, localizado na Serra Sul da Floresta Nacional de Carajás, sudeste do Pará. O trabalho se utiliza das instâncias legitimadoras do sistema das artes para viabilizar a salvaguarda permanente de um pequeno conjunto de pedras retiradas desta região. A ideia era ir até o local designado, retirar um pequeno conjunto de pedras com alta concentração de ferro, e transformá-lo em uma obra instalativa no Salão Arte Pará para doá-lo a um acervo de arte contemporânea. Para mais informações sobre a obra, ver: Fialho, 2014-2022.

⁸ Instalação composta por uma série de cinco produtos oriundos da Amazônia profunda, a saber: água, carvão, ferro, ossos de boi e soja. Dispostos em prateleiras, os produtos são acondicionados em potes de vidros, devidamente identificados e etiquetados. Os textos descritivos situam o cenário de extração da matéria, destacando aspectos importantes de seu “cultivo” em construções apelativas de consumo. De forma irônica, José e eu jogamos com o contexto exploratório amazônico e o contexto à época da Casa das Onze Janelas, ameaçada pela implementação do Polo Gastronômico que seria instalado em seu lugar. *Raio Verde* era o nome da minha empresa que acabara de incorporar Viana em seu quadro societário. Para mais informações sobre a obra, ver: Fialho, 2016.

⁹ A fotografia *pinhole* é uma técnica fotográfica que utiliza uma câmera sem lente, geralmente construída de forma artesanal com uma caixa vedada à luz, contendo apenas um pequeno orifício (*pinhole*) por onde a luz entra e projeta a imagem invertida sobre uma superfície sensível, como filme ou papel fotográfico. Este método remonta às origens da fotografia e destaca-se por sua simplicidade e por produzir imagens com profundidade de campo infinita e uma estética característica, marcada por bordas suavemente desfocadas.

¹⁰ Quando cheguei ao Pará, em 2014, José e eu realizamos nosso primeiro trabalho em parceria, o videodocumentário *Terra pra quem* (disponível em <<https://terrapraquem.wordpress.com>>), encomendado pela Comissão Pastoral da Terra sobre ocupações irregulares no sudeste do Pará. Não fazia muito que fora lançada a publicação *Por uma*

cartografia crítica da Amazônia: recorte/processo sobre arte, política e tecnologias possíveis, sob a coordenação de Giseli Vasconcelos (2012), cujo enfoque era justamente abarcar as esferas complexas de exploração da região e enfatizar ações de resistência junto de artistas e ativistas da região, e da qual tomo conhecimento ao me instalar em Belém. Dentre seus colaboradores, estava Mateus Moura que, em sua dissertação de mestrado, *Revisão crítica-onírica do território chamado Amazônia no sonho real de meias-verdades chamado Cinema*, aprofunda essa elaboração de uma visão crítica da Amazônia, marcando um contraponto à Amazônia inventada por outros (Gondim, 1994). Gil Vieira Costa aponta para esse lugar das artes visuais como “palco para imagens de ideologias críticas sobre as questões amazônicas” (Costa, 2021, p. 56), dentro de um grande escopo de obras que trabalham sob a perspectiva de uma Amazônia problemática. Essa interpretação mais crítica de uma Amazônia contemporânea sempre permeou nossas criações no contexto da *Raio Verde*.

¹¹ Meses depois, fabulando sobre qual obra apresentar na exposição *Atravessamentos: Fotoativa ontem e hoje*, voltamos a essa imagem por também ser um produto gerado em uma das oficinas de Miguel Chikaoka. Montamos um objeto de madeira através do qual podíamos avistar este ser estranho ao fundo. Batizamos assim a obra-objeto de *mulher-semente*.

¹² Em referência ao livro K - *O escuro da Semente*, de Vicente Franz Cecim (2016).

¹³ Meu primeiro caderno foi criado em uma oficina ministrada por Ana Lira em Belém, em 2017, na qual ela estimulava os participantes a destravarem seus processos criativos a partir de metodologias vinculadas à construção de um caderno (diário de memórias) que traçava nosso percurso de vida desde a infância.

¹⁴ Projeto contemplado pelo Prêmio Branco de Melo 2022 para produção de minha primeira exposição individual, que contou com a curadoria de Marisa Mokarzel e acompanhamento técnico e poético de Pablo Mufarrej. Ver: <<https://camilafialho.com/linhas-em-movimento>>.

¹⁵ O trabalho de Bernadette Andrade (Maria Bernadete Mafra de Andrade) aqui citado é a sua dissertação de Mestrado em Arquitetura intitulada *Arqueologia do traço primordial: um estudo para intervenção artístico-ambiental no Campus da Universidade do Amazonas*, pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 1997.

¹⁶ Em *Propagazione (Propagation)*, de 1999, Penone vincula deliberadamente seu trabalho à organicidade das formas das árvores, associando sua própria digital às linhas dos anéis internos de uma árvore (quando vista laminada) que extrapola o papel onde inicia o desenho e ganha a parede. Meu interesse ao fazer esse gesto, que coincide com o de Penone, reside em observar o percurso da linha quando faz um círculo, suas imperfeições, a diferença de materialidade e experiência ao tocar o papel e ao tocar a superfície da parede.

SOBRE A AUTORA

Camila Fialho é artista, curadora e gestora cultural radicada em Belém desde 2014. Doutoranda em Artes (PPGARTES-UFPA), com mestrado e graduação em Letras (UFRGS), trabalha sob a perspectiva de uma poética do deslocamento, utilizando a linha como metáfora e material de criação em diferentes suportes - desenho, fotografia, vídeo, livro de artista, performance e instalações. Interessa-se por processos colaborativos e contextos moventes de criação, como residências artísticas. Participou de exposições coletivas como *Origem* (Belém, 2024), *WASLA* (Argel, 2024), *OUBOUR* (Marselha, 2023), e individuais como *Sobre a fragmentação dos corpos e a multiplicação das formas* (Belém, 2024) e *Linhas em Movimento* (2022). Colaboradora da Associação Fotoativa, coordenando os programas de residências artísticas da instituição. E-mail camila.fialho@gmail.com

Recebido em: 15/12/2024

Aceito em: 5/7/2025