



# Minha Cabeça, Nossa Natureza:

histórias das exposições,  
de uma obra em expansão  
e do processo de criação  
de **Christina Machado**

Organização: **Joana D'Arc Lima**



# Minha Cabeça, Nossa Natureza:

histórias das exposições,  
de uma obra em expansão  
e do processo de criação  
de **Christina Machado**

Recife, 2026

“Minha Cabeça, Nossa Natureza: histórias das exposições, de uma obra em expansão e do processo de criação de Christina Machado” é resultado do projeto intitulado “publicação do catálogo ilustrado da obra expandida ‘Minha Cabeça, Nossa Natureza’ – Christina Machado”, contemplado no Edital SIC 2021-2022 – FIC da Secretaria de Cultura / Fundação de Cultura / Secretaria de Turismo e Lazer da Prefeitura da Cidade do Recife, sob o número 6202.3132/2023.

...

Ficha Técnica

Coordenação Geral: **Christina Machado**

Produção Executiva: **Olívia Morim**

Administração Financeira: **Júlia Meira**

Contador: **SM Contábil**

Assessoria de Imprensa: **Dupla Comunicação**

Acessibilidade em Libras no lançamento: **Patrícia Albuquerque e Ingrid kelle**

...

Organização: **Joana D’Arc Lima**

Pesquisa: **Christina Machado, Joana D’ Arc Lima**

Textos: **Christina Machado, Cristina Mendonça, Everaldo Júnior, Gabriel**

**Dionísio e Joana D’Arc Lima**

Entrevista: **Cristiana Tejo, Christina Machado, Joana D’ Arc Lima**

Transcrições: **Kerolainy Kimberlin**

Fotografias:

**Amanda Pietra** - *Mulher Floresta: Performance*, 2025, Jardim Botânico, Recife/PE. **Camilo Soares** - *Eu Tu Ele Nós Vós Eles, tem que ser assim?: Ação performática*, 2013, Recife/PE. **Clarissa Garcia** - *Impressões sobre minha Vagina: Instalação*, 2002, Recife/PE. **Dominique Berté** - *Ateliê Aberto: Hospital Ulysses Pernambucano*, Recife/PE; *Minha Cabeça, Nossa Natureza: Exposição*, 2012, Recife/PE; *Tempo de Carne e Osso: Set de filmagem e registros de vivências em Tambaba/PB e Carnaúba dos Dantas/RN, Exposição e registros de performances, vivências e processos da exposição*, 2004, Recife/PE. **Fred Jordão** - *A pele é o que separa o corpo do mundo: Exposição individual*, 2005, Recife/PE; *Cosmo Chão: Exposição coletiva*, 2024/2025, Recife-PE. **Luiz Santos** - *Gambiarras, Sistema Móvel de Sensações Rústicas I e II: Exposição coletiva*, 1999 em Paris - França e 2000 em Recife/PE; *Minha Cabeça, Nossa Natureza: Vivência SPA das Artes*, 2009, Recife/PE. **Milena de Andrade** - *Minha Cabeça, Nossa Natureza: Vivência SPA das Artes*, 2009, Recife/PE. **Roberta Guimarães** - *Minha Cabeça, Nossa Natureza: Exposição*, 2023, João Pessoa/PB. **Rogério Alves** - *Passagem: Vivência Performática*, 2014, Recife/PE.

Revisão: **Alice Morim e Gilberto Clementino Neto**

Tradução para inglês e espanhol: **Gilberto Clementino Neto**

Projeto Gráfico: **Olívia Morim**

Impressão: **Próvisual Gráfica e Editora**

Incentivo: **SIC – Sistema de Incentivo à Cultura / Fundação de Cultura**

**Cidade do Recife / Secretaria de Cultura / Prefeitura da Cidade do Recife**



*Chris, com o trabalho*

**Minha Cabeça, Nossa Natureza,**

*revela que esse espelho que apaga as diferenças  
e cria território livre para acolher os corpos,  
afetos e linguagens é a arte.*

*Lula Wanderley, 2012*

**Minha Cabeça, Nossa Natureza:  
histórias das exposições, de uma obra  
em expansão e do processo de criação de  
Christina Machado**

**11 Contar histórias,  
ativar as memórias do vivido  
que nos chegam sempre aos pedaços**  
Por Joana D'Arc Lima

**47 Conversas Amplificadas:  
Narrativas de memórias de três mulheres  
no campo das artes**  
com Joana D'Arc Lima, Cristiana Tejo  
e Christina Machado

**61 Contar as Histórias e Criar Memórias:  
Minha Cabeça, Nossa Natureza**  
Por Christina Machado

**91 Testemunho I** por Cristina Mendonça

**95 Testemunho II** por Everaldo Júnior

**103 Proposta Educativa**  
Por Gabriel Dionísio  
e Joana D'Arc Lima





**Contar histórias,  
ativar as memórias do vivido  
que nos chegam sempre aos pedaços**

Por Joana D'Arc Lima

O objetivo deste livro é narrar a história da obra *Minha Cabeça, Nossa Natureza*, desenvolvida pela artista plástica Christina Machado. Trata-se de uma pesquisa visual que envolveu pessoas com sofrimento psíquico em tratamento no Hospital Ulisses Pernambucano, mais conhecido como Hospital da Tamarineira, ou apenas Tamarineira, na cidade de Recife, em Pernambuco, Brasil. Pode-se dizer que aproximadamente os seis anos em que a artista passou dentro desse hospital, atuando como proponente de experiências sensoriais livres e tendo a argila como sua aliada e matéria que impulsionava as/os clientes<sup>1</sup> a se expressarem, resultaram na criação de uma obra gigantesca, formada por objetos, vídeos, instalações, esculturas, desenhos que carregam as camadas

---

<sup>1</sup> Neste texto, adota-se o termo "cliente" para designar as pessoas que se encontravam sob os cuidados do Hospital Psiquiátrico Ulisses Pernambucano, conhecido como Hospital da Tamarineira. Tal escolha fundamenta-se na experiência histórica da médica psiquiatra Nise da Silveira, que, ao se referir aos indivíduos atendidos no Hospital do Engenho de Dentro, optou pelo uso do termo "clientes" em detrimento de "pacientes", com o objetivo de afirmar uma relação baseada na troca, no reconhecimento da subjetividade e na dignidade humana, contrapondo-se à conotação passiva atribuída ao termo tradicional. Nesse contexto, Nise da Silveira desenvolveu práticas terapêuticas centradas no incentivo à expressão artística e aos processos de criação – como pintura, desenho e modelagem –, bem como na interação com animais, especialmente gatos, como estratégias de acesso e elaboração do inconsciente. Essas práticas possibilitaram a revelação de potências criativas até então invisibilizadas e culminaram na constituição do Museu de Imagens do Inconsciente.



Trabalho com os clientes do Ateliê Aberto no Hospital Ulysses Pernambucano, conhecido também como Tamarineira, Recife/PE (esq.).

do tempo e o gesto de muitas pessoas que se envolveram nas tramas compostas por fios da existência.

Em 2005, a artista chegou ao Hospital Ulysses Pernambucano por meio de um convite da Semana de Artes Plásticas do Recife – SPA das Artes. A partir de então, deu início a um enamoramento com esse universo por meio de inúmeras vivências com clientes dessa unidade institucional.

Durante esse processo de entrega, em que a relação entre a arte e a vida se impõe, narrativas visuais se descortinaram como resultado da relação que foi estabelecida entre a artista e as/os clientes da Tamarineira. Essa experiência fez a artista se lançar numa aventura no território movediço e instável entre loucura e sanidade. O artista e psicanalista Lula Wanderley, que acompanhou um dos processos de criação vivido pela artista, nos trouxe uma lição:

*Descobrimos que diante do espelho, de perto ninguém é normal, como nos lembra Caetano Veloso. De perto, também, ninguém é totalmente louco, ou louco em todos os instantes. Em nosso rosto, a sanidade e a loucura não são opostos simétricos; quando muito, formam polígonos de traços diversos (Wanderley, 2012, p. 34).*

Ali, Christina Machado estabeleceu um processo de criação cuja participação do outro ganha espessura, dilata e alarga as fronteiras do seu fazer como artista.

Um acervo de artefatos da cultura material e visual se formou com base no ateliê aberto conduzido pela artista dentro da Tamarineira. Os resultados foram se desdobrando em poéticas que marcaram tanto a trajetória da artista quanto as vidas daqueles considerados estar à margem da normatividade.



O Ateliê Aberto com a artista aconteceu entre os anos de 2007 e 2013 (esq.).

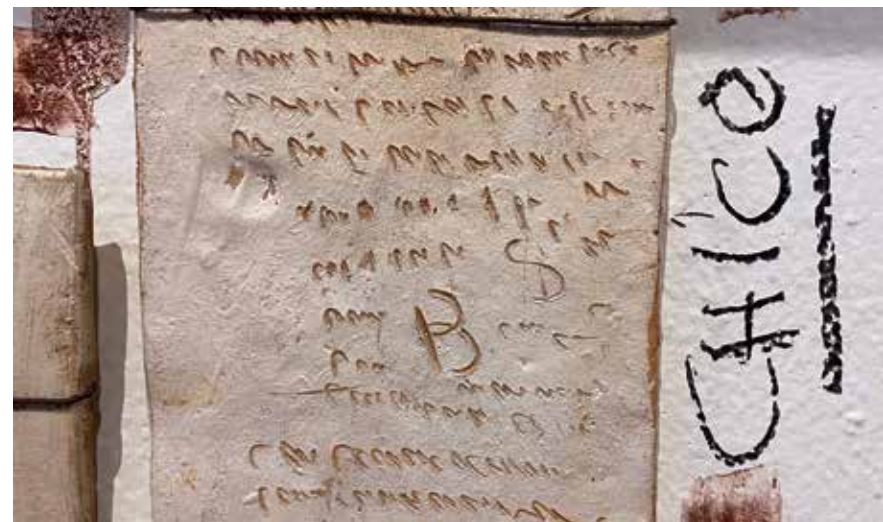
Esse acervo é composto por várias coleções: *Cama Sem Pé nem Cabeça*; *Da Matéria à Materialização I*; *Da Matéria à Materialização II*; *Minha Cabeça, Nossa Natureza*; *Estância, sua Casa*; *Artérias na Cidade*; *Artéria Sem Pé Nem Cabeça*; *Meus Eus*, entre outras.

*Da Matéria à Materialização I* resultou dos muitos encontros realizados com as/os clientes no Ateliê Residência na Tamarineira. A vivência foi tecida por um fio de liberdade, sem haver necessidade de compromisso com horário, frequência e continuidade. Segundo comenta a artista,



Parte da instalação *Da Matéria à Materialização I*. Presente na Exposição *Minha Cabeça, Nossa Natureza*, 2012. Ao apresentar a instalação a artista agrupou os trabalhos desenvolvidos por cada cliente.

Alguns detalhes dos resultados dos encontros que originaram a instalação *Da Matéria à Materialização I*.



Instalação  
Da Matéria à  
Materialização II.  
Exposição Minha  
Cabeça, Nossa  
Natureza, 2023.  
João Pessoa/PB.



[...] usei a natureza da minha poética, mais a intimidade e o conhecimento que tenho com a argila, para interagir com esse público tão especial e ser um instrumento de realização desses mundos materializados através da cerâmica. Venho desenvolvendo trabalhos em que a “inclusão” passou a fazer parte (Machado, 2011, p. 6).



Detalhe das placas de barro da instalação *Da Matéria à Materialização II*.

*Da Matéria à Materialização II* contém pequenas peças que poderiam se perder pela fragilidade do fazer, mas foram guardadas com cuidado para ser parte de um grande painel de placas de barro. As pequenas peças foram sobrepostas com a inserção de pintura vitrificada. Algumas delas foram danificadas e suas partes perdidas foram devolvidas por meio do desenho sobre a pintura. Posteriormente, todas as peças foram queimadas e os resultados, por vezes

inesperados, compõem um grande painel visual, uma espécie de monumento vivo.

Em 2009, Christina realizou, para o SPA da Artes, no Hospital da Tamarineira, uma ação que tinha como mote um convite para “fazer minha cabeça”, aberto para o público em geral. Disponibilizou, para intervenção e diálogo com o público, sessenta cabeças de argila, reproduzidas na mesma fôrma utilizada para moldar seu próprio corpo na pesquisa para *Tempo de Carne e Osso*, exposição de 2004. Trabalharam nas cabeças clientes do Hospital, do CAPS, estudantes e amigas/ os artistas, a exemplo de Aslan Cabral, Dantas Suassuna, Gil Vicente, Fernando Peres, Frederico Fonseca, Lula Wanderley, Márcio Almeida, José Paulo, Rinaldo Silva, Renato Valle, todas/ os no mesmo espaço, atuando, por vezes simultaneamente, num período de uma semana.

Cabeças de barro feitas a partir do molde da própria cabeça da artista modificadas por participantes da vivência *Minha Cabeça, Nossa Natureza*, no SPA das Artes, em Recife, 2009.





Registros da vivência *Minha Cabeça, Nossa Natureza*, no SPA das Artes, em Recife, 2009. Entre os participantes estavam clientes do Hospital, do CAPS, estudantes e amigas/os da artista.

A artista, que vivenciava a ação - ao mesmo tempo em que recolhia em memória, em imagem fotográfica e em vídeo as muitas maneiras de intervenções, gestualidades e apropriações que fizeram de sua imagem -, atualizava muitas questões sobre a relação entre arte e participação. Essa vivência deu origem ao título da exposição *Minha Cabeça, Nossa Natureza*.

Desenho e videoarte também compõem o arquivo da obra *Minha Cabeça, Nossa Natureza*. Essas coleções visuais foram guardadas no Ateliê de Christina Machado e posteriormente organizadas para exposição em 2012. Em 2023, com novos desdobramentos, uma segunda exposição (espécie de itinerância) foi realizada na cidade de João Pessoa, na Paraíba.

É sobre as histórias das exposições realizadas por Christina Machado, com foco na obra *Minha Cabeça, Nossa Natureza*, que este livro vai tratar, tendo em vista que é possível percorrer simultaneamente as histórias de um processo de criação, as histórias das exposições e a trajetória de uma artista contundente e libertária ao longo de duas décadas.

Para compreender e dimensionar a criação da obra *Minha Cabeça, Nossa Natureza*, faz-se necessário voltar ao ano de 2004, quando a artista desenvolveu a pesquisa que resultou na criação de *Tempo de Carne e Osso*, composta por obras resultantes de imersões realizadas em duas regiões do Nordeste brasileiro, a saber, o Seridó, no Rio Grande do Norte, e a praia de Tambaba, no litoral da Paraíba. Trabalho impactante exibido em exposição na Torre Malakoff, em Recife (2004), considerada como um divisor de águas na trajetória da artista.



Registros do reconhecimento de locação para a obra *Tempo de Carne e Osso*, 2004, em Carnaúba dos Dantas/RN (esq.) e em Tambaba/PB (dir.).





A exposição *Tempo de Carne e Osso* teve curadoria e direção de espaço sob a responsabilidade da pesquisadora e curadora Cristiana Tejo e reuniu objetos, esculturas, videoarte, fotografias e experimentos performáticos em que os limites entre vida e arte se romperam, e adensaram o processo de criação a camadas de simbolismos, sentimentos e posicionamentos.

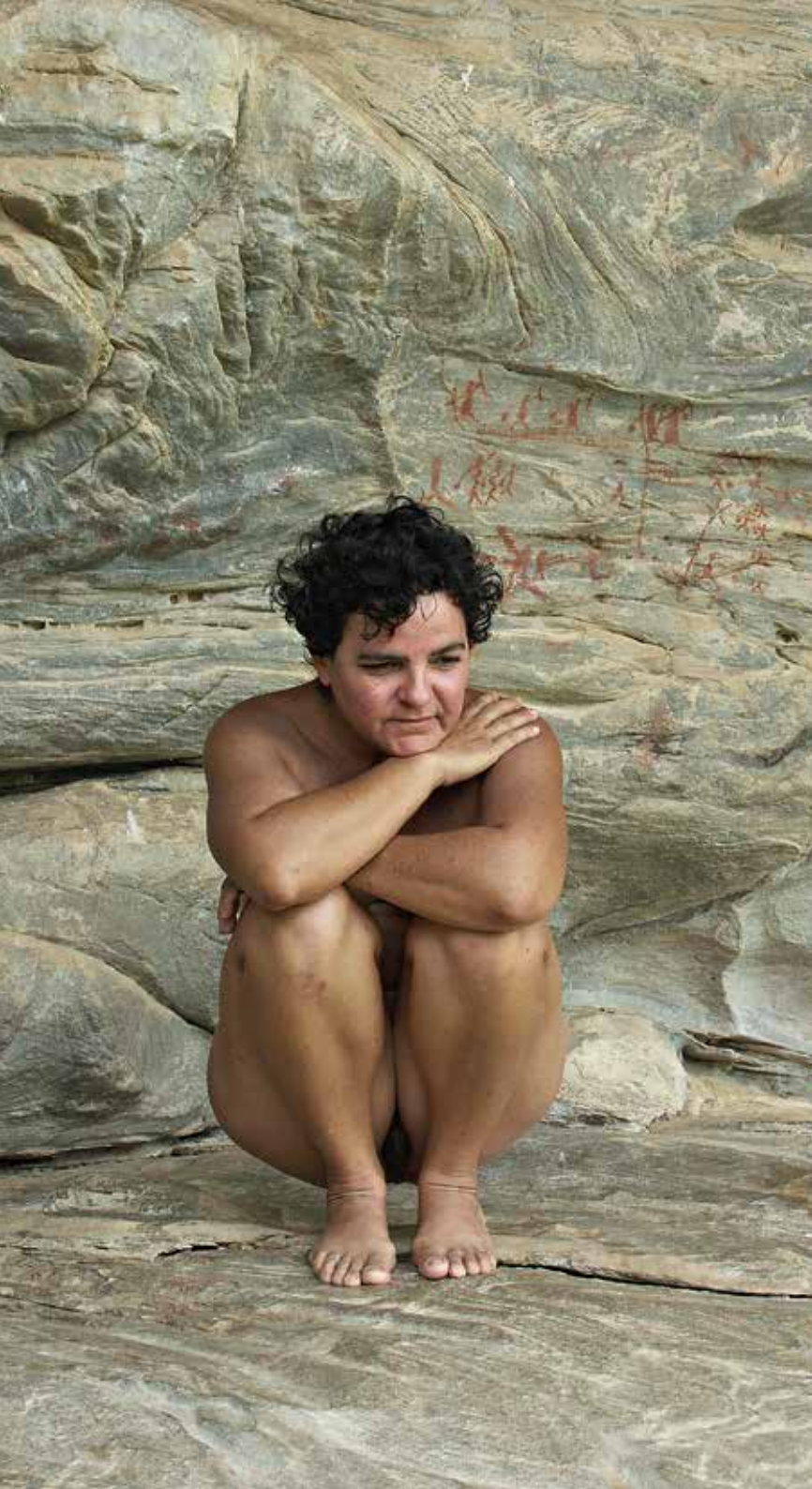
A ação ocorrida na madrugada entre o último dia de montagem e a abertura da exposição ao público, uma espécie de acontecimento catártico, toma conta do corpo da artista, como uma forma de encerrar um ciclo vivido durante toda a construção dessa obra singular e radical em sua trajetória.



Registros de performances que aconteceram durante a montagem da exposição *Tempo de Carne e Osso*, 2004, no Observatório Cultural Torre Malakoff, Recife/PE.

Essa foi uma performance espontânea em que gestos e movimentos foram registrados e perpetuados pela fotógrafa Dominique Berthé.

A ideia e o processo de criação de *Tempo de Carne e Osso* iniciaram com conversas entre Cristiana Tejo e Christina Machado. Em seguida, a artista enveredou por uma pesquisa com a argila escura oriunda da região do Seridó, em Carnaúba dos Dantas, no Rio Grande do Norte, lugar que remete ao seu passado, por ser o local de origem de seu pai e de sua mãe. Christina Machado precisava representar o tempo passado de uma forma intensa, construindo uma urna funerária de cerâmica, bastante ancestral na história do povo americano,



A artista em vivência registrada com escrituras rupestres do sítio arqueológico Xiquexique em Carnaúba dos Dantas/RN. Essa vivência/pesquisa resultou na obra *Tempo de Carne e Osso*.

Em vivência no Ateliê Balneário d'Água Fria, Recife/PE, a artista está dentro de uma estrutura de argila que chama até então de urna.





Artista trabalhando sua imagem construída em argila branca encontrada em Tambaba/PB. Os resultados dessa vivência/pesquisa fazem parte da exposição *Tempo de Carne Oso*.

com a matéria dessa região. A artista, com o objetivo de representar o tempo futuro, transfere-se para o litoral da Paraíba, onde há uma argila branca e suave. Lá no litoral, toma para si a argila branca da praia de Tambaba, construindo o molde de seu corpo inteiro e o coloca acomodado numa cuba, que leva ao mar.

À medida que a maré enchia, a água do mar penetrava na cuba e, aos poucos, diluía a reprodução em barro do corpo da artista. Juntos, ela e o mar, desfazem a imagem de barro e Christina Machado envolve seu corpo com a matéria diluída que restou, se banha no mar, deixando o viço na pele, sinal de juventude, num ritual que irá restituir sua energia.

No retorno ao Recife, aprofundou as questões existenciais, tensionando os tempos e sua simultaneidade, e, por fim, ao projetar-se no espaço expositivo, território de ocupação do





artista, lança-se numa viagem catártica, em uma experiência dessacralizada, em que passado presente estão juntos, em que o espaço de sacralidade da arte é invadido pela vida interior e psíquica. Na ação performática, que inclui duas salas, a artista despe-se, raspa os cabelos, deixando-os no “passado”, chora seus mortos, interage com a argila trazida do litoral paraibano, lança-se sobre as paredes brancas das salas e deixa nelas as marcas produzidas pelo seu corpo, como registro de uma existência, a exemplo das marcas e desenhos deixados em pedras e rochas pelos viventes nos tempos remotos.

Vivência registrada em vídeo e fotografias em Tambaba/PB (esq.). Performance Presente do Passado, 2004, durante a montagem da exposição *Tempo de Carne e Osso*, no Observatório Cultural Torre Malakoff, Recife/PE (dir.).





Sarcófago, fôrma de gesso, matriz do corpo da artista, se torna instalação na exposição *Tempo de Carne e Osso*.

*Tempo de Carne e Osso* foi uma experiência que levou a artista a uma superação, criando espaço para desenvolver com o público uma nova relação com o tempo, a vida, a finitude, a natureza, enfim, com as questões que tangenciam seu processo de criação. A partir de *Tempo de Carne Osso*, a artista pôde então produzir poéticas a exemplo da obra monumental *Minha Cabeça, Nossa Natureza*, objeto deste livro, além de outros trabalhos, como as *Vivências Pé, Mão, Sensação; Resistência, Inexistência*, com a *Mulher de Ferro; Artérias*; e desdobramentos desses trabalhos, como *Eu Tu Nós* com a *Mulher Germinando e Passagem*. Muitos deles transformados em séries artísticas.

Realizamos, para a escrita deste livro, um encontro entre a historiadora da arte e curadora Joana D'Arc Lima, a artista Christina Machado e a curadora e pesquisadora Cristiana Tejo, e fizemos à artista uma solicitação para que escrevesse um depoimento de rememoração desses vinte anos que

passaram, com base em um olhar retrospectivo, localizando os pontos de inflexão e as ressonâncias que o projeto *Minha Cabeça, Nossa Natureza* trouxe para sua pesquisa e processo de criação. Além disso, neste livro constam os depoimentos da psicanalista Cristina Mendonça e do também psicanalista Everaldo Júnior; e, também, a elaboração de uma estrutura para ser trabalhada em sala de aula com base nas vivências da artista Christina Machado.

As edições das exposições realizadas em 2012 e 2023 (itinerância) marcaram os modos de organizar esse vasto arquivo, que foi oriundo de trocas com o público da Tamarineira e com artistas e pessoas que atuaram como participantes ativos nos encontros que resultaram na produção da obra intitulada *Minha Cabeça, Nossa Natureza*.



Instalação Da Matéria à Materialização I, na individual *Minha Cabeça, Nossa Natureza*, 2012, na Galeria Janete Costa, Recife/PE.

Em 2012, a montagem da galeria Janete Costa, em Recife, priorizou o conjunto de peças produzidas pelas/os clientes da Tamarineira no Ateliê Aberto. Os objetos foram organizados



como se fossem nichos fechados por meio de uma linha grossa feita com a tinta extraída do barro, compondo uma cartografia afetiva em que os autores de cada conjunto de objetos foram nomeados.

Tais peças expressavam os diálogos desencadeados entre as experiências das/os clientes que se ancoravam naqueles objetos de barro, as marcas de suas mãos e a intervenção cuidadosa, respeitosa e poética da artista Christina Machado. Essa montagem produziu narrativas visuais, como um mapa de um atlas ou um manto de imagens simbólicas. Estamos

Detalhe da instalação  
*Da Matéria à Materialização II* na exposição *Minha Cabeça, Nossa Natureza*, 2012.

falando da emblemática e monumental obra *Da Matéria à Materialização I*.

Em outra parede foi exibida a série *Da Matéria à Materialização II*. As duas séries formavam instalações, como um grande painel. Neste caso, a artista não identificou as autorias. Ela se apropriou das peças e sobre elas inseriu sutilmente novos elementos, dando continuidade ao contexto do autor original.

Nessa exposição, além das obras *Minha Cabeça, Nossa Natureza*; intervenções do *Artérias*; *Cama sem pé nem cabeça*,



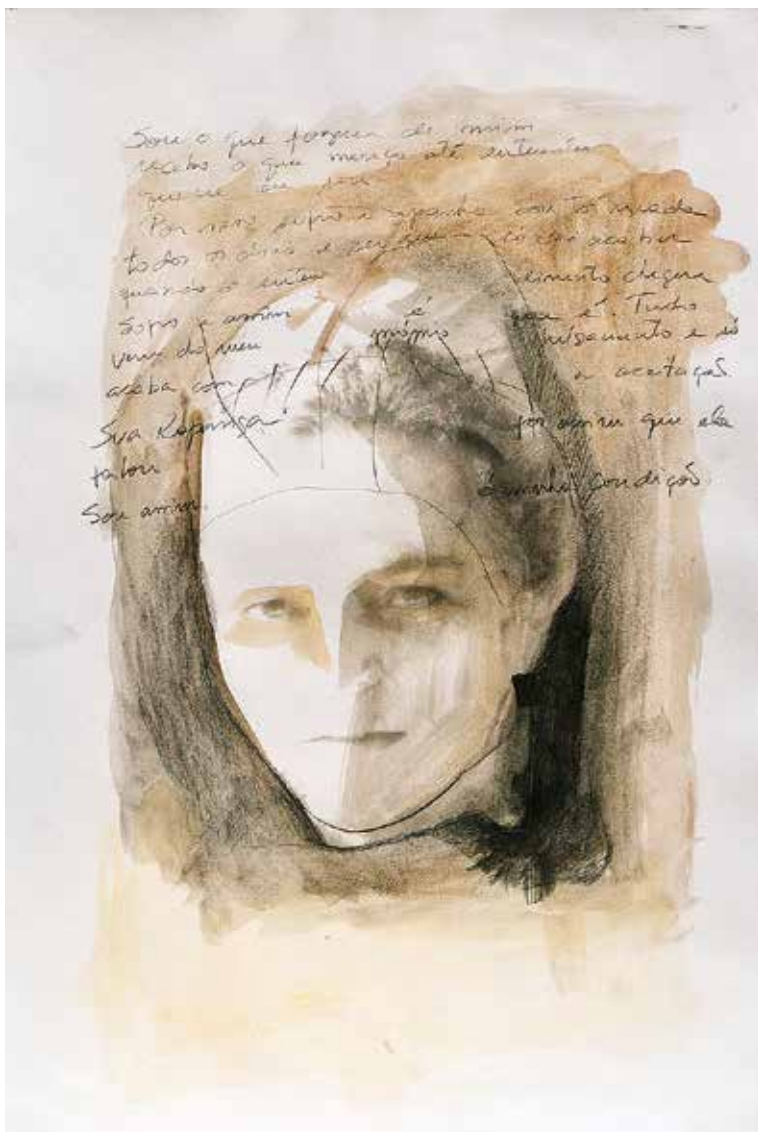
Vivência  
Estância, sua  
Casa. Registros  
da intervenção  
do público em  
praça pública  
em Paracambi/  
RJ, 2011.

Detalhe da  
instalação  
Estância, sua  
Casa, que teve  
sua origem na  
vivência em  
Paracambi/RJ.  
Obra presente  
na exposição  
individual Minha  
Cabeça, Nossa  
Natureza, 2012,  
em Recife/PE.



foi apresentada a série *Estância, sua Casa*, na qual objetos cerâmicos - quarenta máscaras em argila, reprodução da face da artista juntamente com espelhos - foram disponibilizados ao público para intervenção, numa ação desenvolvida na Praça Cara Nova, em Paracambi, Rio de Janeiro, durante o Projeto Cinema na Praça.

A série de pinturas *Meus Eus* - pintura sobre papel e técnica mista - foi realizada nos últimos meses que antecederam a mostra *Minha Cabeça, Nossa Natureza*. Isolada em seu Ateliê das Águas Belas, a artista retomou sua imagem, dessa vez em fotografia impressa em papel, e nela interveio por meio do procedimento de apagar e simultaneamente sublinhar traços que a definem. A proximidade com sua imagem e o exercício de reconhecimento e estranhamento de si e do outro



Série Meus Eus,  
presente na  
exposição Minha  
Cabeça, Nossa  
Natureza, 2012,  
em Recife/PE.

a fizeram potencializar o feminino e o masculino presentes em sua natureza.

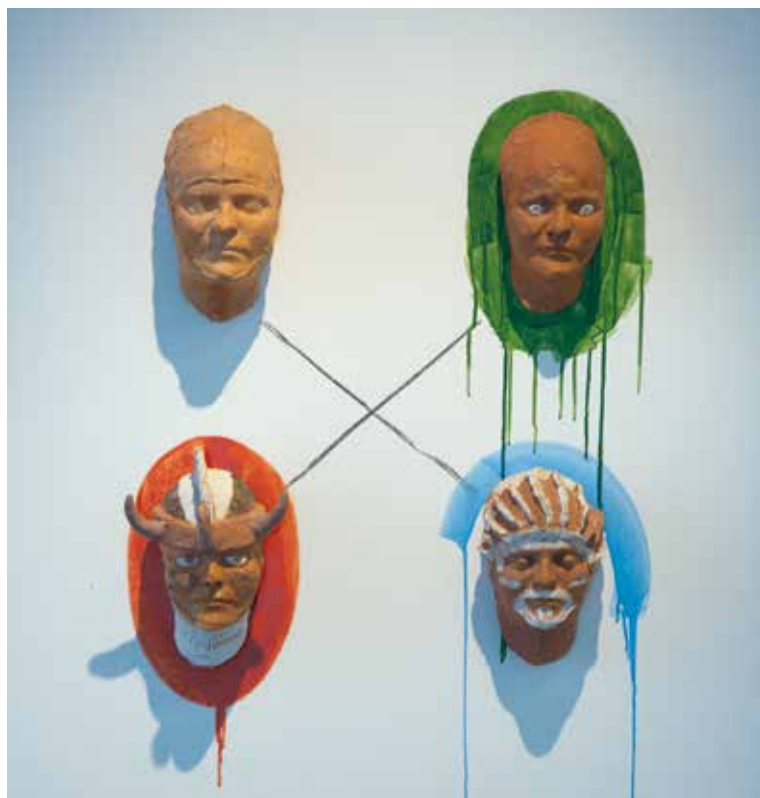
Na itinerância em João Pessoa, em 2023, além de apresentar algumas dessas obras, a artista criou - fruto da pesquisa



para a elaboração da identidade visual da mostra - uma nova visualidade para si mesma, reinventando ficcionalmente "seus eus". Decorrente dessas investigações e inserindo a temática dos quatro elementos da natureza, Água, Terra, Fogo e Ar, Christina Machado escolheu as quatro cabeças que

“fizeram a sua cabeça” da obra *Minha Cabeça, Nossa Natureza*, atribuindo a cada uma significados arquetípicos. A exposição em João Pessoa levou a artista a rever seus trabalhos e, também, a se revisitar, possibilitando a criação de outras e novas obras.

*Minha Cabeça, Nossa Natureza*, no horizonte maior de sua



Instalação  
*Água Terra Fogo*  
Ar. Trabalho  
que originou  
a identidade  
visual da  
exposição *Minha  
Cabeça, Nossa  
Natureza*, 2023,  
em João Pessoa/  
PB.

abrangência, diz das relações de afeto criadas ao longo de seis anos de intensos encontros propostos e organizados pela artista com clientes do Hospital da Tamarineira, que frequentavam livremente o espaço de criação nomeado

“Ateliê Residência” dentro do hospital. Segundo ela, o que acontecia naquele espaço era muito especial e muito intenso, facilitando “as várias formas de expressões e sentimentos, o toque na matéria (argila) e uma realidade sem fronteiras”. O Ateliê possibilitou experiências estéticas, sensoriais e afetivas e, também, o desenvolvimento de uma **pedagogia** para o ensino das artes, sem muitos métodos preestabelecidos. Christina Machado abre o espaço para o outro e afina a escuta, organiza o material, acolhe os corpos visitantes e disponibiliza a argila, “sua aliada”.

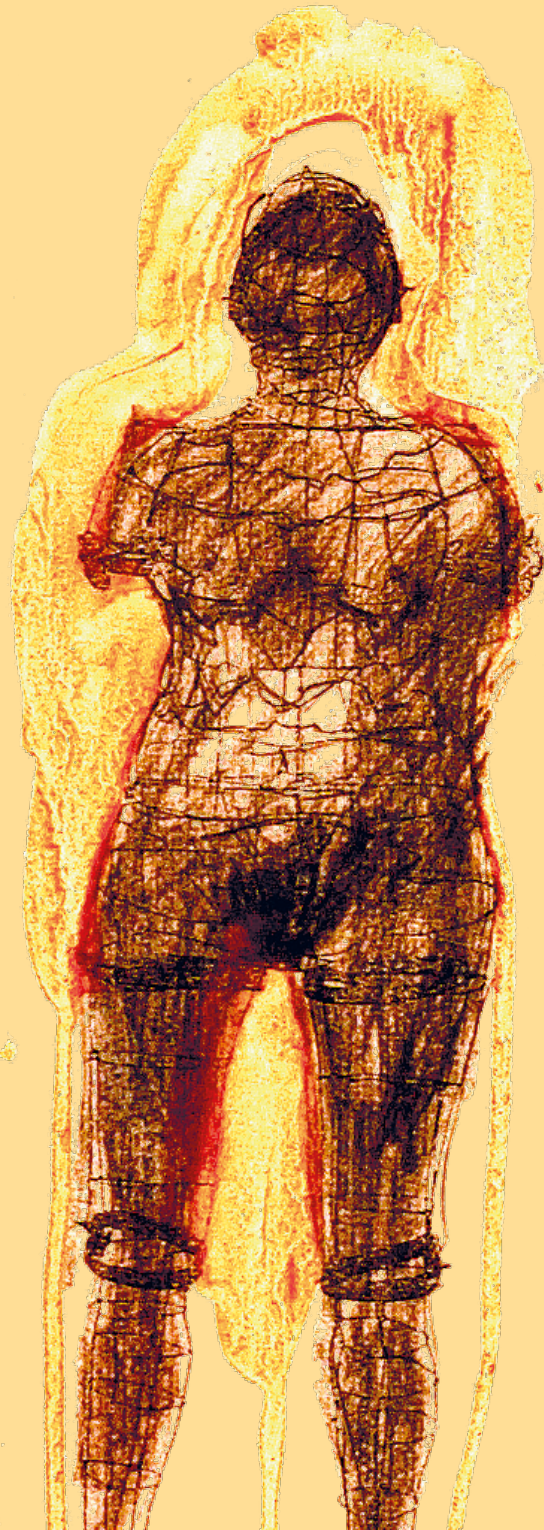
Na dinâmica dos encontros, cada pessoa pegava um pedaço de barro e se sentava na bancada que a artista havia previamente preparado para as experimentações. Uma dessas pessoas, Rosimery, ao trabalhar o barro, sempre produzia formas figurativas. Interessada, Christina Machado uma vez perguntou-lhe: “Está fazendo um bebê, Rosemary?”. Ela respondeu: “É”, sem olhar para a artista. Sobre sua bancada havia uma espécie de cesta feita de argila, muito delicada, e em suas mãos um pedaço do barro, que lembrava a feitura de uma pequena figura humana. Nesse encontro Christina Machado perguntou se Rosemary se lembrava que em outras ocasiões ela havia repetido esse gesto de criação e guardado outras pequenas peças de barro dentro do cesto. A artista, então, intervém e sugere que ela acolha seu bebê dentro da cesta e o deixe adormecer. Rosemary pouco interage, pois escrevia - com as mãos e com o corpo, que por vezes se contorcia na ausência de palavras - suas histórias esquecidas, seus traumas e seus passados, dores adormecidas, naquelas pequenas composições feitas de argila, uma narradora das histórias de dentro e de si.

São experiências como essas, entre inúmeras outras ocorridas naquele espaço “aberto ao tempo”, no dizer do artista e psicanalista Lula Wanderley, que levaram Cristina Machado a criar essa monumental obra, baseada nesses corpos errantes entre razão e loucura - entre relatos, tranSES e delírios, ausências da palavra, gestos delicados e violentos, asperezas e delicadezas e os ruídos do efêmero viver. Essa experiência marcou profundamente o gesto criador e os deslocamentos no fazer artístico de Christina Machado.

*Com a série Minha Cabeça, Nossa Natureza, Christina Machado se permite uma experiência de troca, no seu sentido mais forte, e assim nos leva junto a uma possibilidade de abertura. Não se trata apenas de uma visita ao universo da loucura, ao seu cenário, aos caminhos e descaminhos das formas de cuidado e tratamento. O encontro e a troca, aqui, criam novas possibilidades, fazem surgir um acontecimento (Coutinho, 2012, p. 23).*

Christina Machado nos ajuda a compreender que a arte é um ato de resistência, como sugere Gilles Deleuze. E como ato de resistência, a arte não comunica nada, não informa nada, ela só resiste. E ela resiste a quê? Ela resiste à morte, ela quer se perpetuar. Ser posta no mundo. Ela quer propor novos mundos, novas sensações, novas relações, novas afeições. Segundo ele, “Não existe obra de arte que não faça apelo a um povo que ainda não existe”. A obra de arte nos aponta para um lugar que ainda há de ser, para um devir, um vir a ser. A obra *Minha Cabeça, Nossa Natureza* significou esse lugar iluminado, por um levante de vagalumes, onde o acontecimento era a festa. A arte de Christina Machado resiste.







## **Conversas Amplificadas: Narrativas de memórias de três mulheres no campo das artes**

**Tempo de Carne e Osso:  
Um abalo sísmico que deslocou  
o processo de criação da artista Christina Machado**

Entrevista inédita realizada em 2024, um encontro entre a artista Christina Machado, a curadora e pesquisadora Cristiana Tejo e a historiadora da arte Joana D'Arc Lima. Dialogar sobre esse Tempo de Carne e Osso (2004) nos ajuda a entender os caminhos trilhados pela artista para chegar em Minha Cabeça, Nossa Natureza. Tempo de Carne e Osso é considerada a sua obra seminal, que desencadeou outros modos de fazer na trajetória e poética da artista Christina Machado, expandindo sua pesquisa com a argila e radicalizando a apropriação do seu corpo todo na obra, ora como representação, ora como corpo/obra, além da ampliação dos usos de novas linguagens, como a instalação, a performance e a videoarte. A relação entre arte e vida se intensifica e a leva para outras experimentações, para acolher outros corpos e outros afetos. Minha Cabeça, Nossa Natureza é a expressão mais expandida, generosa e genuína dessas experiências.

**Joana D'Arc Lima:** Chris Machado, o que te motivou a desenvolver o processo de criação desta obra icônica, Tempo de Carne e Osso, em sua trajetória?

**Chris Machado:** Era uma ideia que eu tinha, depois da produção da série *Vagina*, de reproduzir em argila o meu corpo, desmanchar e ficar com a essência. A *Vagina* veio do toque, da sensualidade, do contato com a matéria, que ativou, como um dispositivo, o meu corpo, em suas mais diversas dimensões. A relação entre pele e cerâmica... importante dizer que eu entendo a pele cerâmica em relação direta com a pele orgânica. Aqui estou me referindo à obra *A Pele é o que Separa o Corpo do Mundo*.

A obra *Vagina* desencadeia a criação da forma do meu corpo, da minha pélvis, em uma instalação que chamei de *Impressões sobre Minha Vagina*, exibida ao público, primeiramente na Arte Pará, no Salão de Arte Pará, em 2001, e que depois se ampliou na coletiva *Corgo*, em 2002, na Torre Malakoff.

Não é sintomático ser no mesmo espaço a realização das duas exposições, *Impressões sobre Minha Vagina* e *Tempo de Carne e Osso*? Duas mostras que trazem o meu corpo em evidência?

Eu penso que tudo isso... é a argila que me leva para esse lugar de expor a matéria corpo, conseqüentemente, a revelação da minha intimidade.

Se trata de um processo de “exposição” do meu próprio corpo, da minha vagina e da “desvelação de um terreno íntimo”, como escreveu Jurandir Freire no catálogo *Fio do Tempo*:

*Um dos grandes desconfortos do nosso tempo vem da percepção do que chamamos de culto ao corpo, de codificações do humano, de rebaixamento da beleza corporal ao nível de estética publicitária. O trabalho (da artista) reina contra essa maré (Freire, 2004, s/p).*

Eu penso que tinha isso mesmo... que desencadeou os trabalhos que vieram. E o ápice aconteceu em *Tempo de Carne e Osso*, no qual você estava lá, comigo, Cristiana Tejo.

**JDL:** Eu penso que essas experiências e deslocamentos, que antecederam *Tempo de Carne e Osso*, dos usos da matéria como aliada para dar a ver uma intimidade, sensações, desejos, críticas ao patriarcalismo, esses estreitamentos entre a relação arte/vida, sofreram uma radicalização quando da construção, lapidação e destruição do objeto escultórico do seu corpo feito de barro, representação e cópia da sua imagem. *Tempo de Carne e Osso*, esse trabalho também explora dois tempos, dois territórios, duas cores: a argila alva de Tambaba (litoral paraibano) e a argila escura de Carnaúba dos Dantas (sertão do Seridó). Essas vivências alimentaram o corpo do trabalho exibido na sua primeira individual - esse dado também é importante de ser mencionado -, *Tempo de Carne e Osso*, no observatório cultural Torre Malakoff (2004), e marcou sua primeira individual com curadoria de uma mulher, pesquisadora, gestora, curadora. Entre 2003 e 2006, Cristiana Tejo era a curadora visitante desta instituição.

**CM:** Nossa, é tão forte, e eu não preciso entender muito sobre minhas ações, sabe? Quero só sentir... e não ser muito racional, porque, se fosse, talvez não tivesse deixado esse processo acontecer dessa forma. Meu caminho é escutar a intuição e prestar atenção nos sinais.

**Cristiana Tejo:** É muito interessante pensar como os contextos vão nos levando também a certas escolhas e às vezes, também, vão nos levando para um lugar que a gente nunca imaginava. Eu penso que naquele momento, quando a gente fez o trabalho na Torre Malakoff, foi também um grande

desafio para você e para mim, porque a minha proposta era abarcar projetos novos para aquele espaço. Então, a ideia era apostar em projetos do zero. Na época, você já estava agendada para expor e a gente conversou para entender o que você queria fazer e/ou estava fazendo. Me lembro muito bem disso. Você me mostrou os processos e eu disse: acho incrível, mas a ideia do projeto curatorial é que seja tudo novo.

Você estava na pesquisa da obra *A Pele é o que Separa o Corpo do Mundo*. E eu disse “não, eu acho incrível, mas seria tão legal desdobrar essa pesquisa”. E a gente começou a conversar. Então, eu acho que essa abertura tua para sair do lugar em que estava foi fundamental. Essa coragem de arriscar. Eu penso que foi um belo encontro de uma dança, quer dizer, você estava em um ritmo e eu estava em outro, a gente tentou entrar nesse ritmo e nos encontramos nessa dança. Era tudo tão burocrático, mesmo assim conseguimos fazer. Tivemos a ajuda do Léo Asfora na produção, enfim, era tudo tão complicado. E tinha esse processo seu também, muito íntimo e pessoal. Mas tudo isso eu acho que fortaleceu muito. Eu penso que foi uma exposição muito forte, uma exposição muito potente. Eu me lembro que havia muita expectativa, eu não sei, acho que foi muito especial, lembro que até seus filhos entraram com a música do vídeo e tudo foi tão visceral, intenso e emocionante.

**CM:** O vídeo todo foi uma catarse. Vicente e Marcelo são meus filhos, integrantes da banda Mombojó, que fez a trilha sonora. Marcelo criou uma música enquanto eu estava no processo de produção da obra de Tambaba e me deu de presente, por haver uma sinergia forte entre as duas produções. A banda, todos juntos, fizeram numa tarde só a trilha para o processo do Seridó, que tinha a ver com o passado, a ancestralidade,

a pintura rupestre, e trazia, nesse contexto, a experiência relacionada ao passado pré-histórico.

Muita gente boa envolvida nessa criação, que não deixa de ser coletiva. Fernando Peres foi convidado a captar as imagens das duas regiões, Tambaba e Seridó. Realizamos, eu e ele, a direção e edição do videoarte.

O catálogo é uma obra à parte também. Foi feito por Carlós Amorim, que contextualizou e traduziu artisticamente o que eu estava vivenciando na construção de *Tempo de Carne e Osso*, a ponto de imprimir o texto de Jurandir Freire invertendo a lógica linear, quer dizer, de trás para frente. Um amado... ele entendeu tudo e teve coragem de fazer sem me consultar. Eu estranhei... e aceitei. Hoje, eu acho o máximo.

**CT:** Ficou, ficou muito interessante. Eu lembro que, quando eu vi seu trabalho, nem eu conhecia Celeida Tostes na época, acho que isso é sempre importante a gente pontuar. Hoje é tão simples, você dá um Google e a informação está lá, mas, naquela altura, ela já tinha morrido e não circulava entre nós a poética dela, ela estava muito inscrita no contexto e na dinâmica das artes do Rio de Janeiro e São Paulo. A produção de Celeida não circulava entre nós do Nordeste. Mesmo reconhecendo entre vocês elementos em comum, há aspectos diferentes e os resultados se diferem. A maneira de ocupar o espaço, a temporalidade, é totalmente diferente. É bonito pensar como cada uma se inscreve nas artes: duas mulheres, uma que teve filho e a outra que não teve filhos, como lidam com essa questão do nascer, a questão desse aspecto do feminino e do casulo, da proteção, mas também da dor de sair para o mundo. São duas coisas diferentes, mas muito próximas, eu acho isso genial.

**CM:** Na verdade, para mim, “o casulo” era uma urna que virou um útero e se transformou em um ovo na exposição *Tempo de Carne e Osso*, um ovo pronto para eclodir. Eu queria voltar ao Seridó e fazer a performance que não fiz, porque fiquei pouco tempo lá dentro da urna, porque era uma cena.

Descobri que Celeida Tostes fez algo semelhante, e isso me fez pensar em viver novamente aquele momento, mas partindo, claro, do meu processo, da minha história, da minha poética, e não era mais voltar ao passado, mas sim uma espécie de renascimento mesmo.

Acontece que essa morte/renascimento já estava acontecendo, e só vim perceber dois anos depois, quando revisito *Tempo de Carne e Osso* e assisto à feitura da urna, com o oleiro “atuando” para fechar ela comigo dentro. Vi, nessa cena, a concepção, um “diálogo” entre ele e a urna... e ela passa a ser um útero neste momento. Foi muito emocionante entender essa mudança de chave, porque eu estava lá dentro, “renascendo”.

Depois, se transforma em casulo, na forma de um ovo. Vivi intuitivamente a performance ao criar a instalação da sala de exposição que remete ao passado, ao Seridó. Foi um momento de gerar e transformar, raspando a cabeça e deixando os cabelos no “passado”.

**CT:** Como Chris Machado estava se redesenhando no meio artístico local/nacional, eu também estava no início do que realmente eu queria fazer e do que eu virei, e acabei fazendo. Esse é o tipo de curadoria que me interessa, estava lá e foi possível, a primeira “cobaia” foi a Christina Machado, o trabalho dela foi a minha oportunidade dentro da Torre

Malakoff. É bonito isso, nesses encontros, nessas conversas, a gente vai elaborando e confluindo. Você falou e eu fiquei, nossa, não foi só Chris Machado que de certa forma realizou esse salto no vazio, eu também! Porque ali estava exatamente o que eu queria fazer. Mas enfim, fomos duas “cobaiais”, uma da outra, Chris.

**CM:** Falando daquele momento, considero que estava existindo um “boom” nas artes visuais, e eu já estava no meio, mas sem ter acompanhado o processo dos anos 80 junto aos artistas, e, na sua maioria, homens. Vinda de uma estrutura acadêmica tradicional da universidade daquele tempo, depois de formada, conheci a cerâmica e passei pra ela toda a aprendizagem que tive de pintura e desenho.

Considero que essa década foi reservada a novas experiências como autodidata da cerâmica, com uma abordagem mais artística, e foi isso que me aproximou dos artistas da época. Trocas de experiências aconteceram no atelier das Águas Belas já nos anos 90, com os artistas Joelson, Rinaldo e Zé Paulo, e foi nesse período que produzi minha primeira exposição na Galeria Baobá (1994), com a ceramista Ângela Poluzzi.

Em 1996, produzimos a exposição *Cerâmicas*, nós quatro: eu, Joelson, Zé Paulo e Rinaldo, na Galeria Dumaresq, brindando o encerramento dos nossos encontros feitos no atelier e a abertura da cerâmica na arte contemporânea de Pernambuco.

Eu penso que, com esse movimento todo, eu fui chegando, trocando, e eles foram vendo que cerâmica não era aquela “cerâmica”. Até porque estava experimentando, e eu também era “esse novo da cerâmica”.

Aconteceram muitos eventos, como na antiga Fábrica Tacaruna, o Salão de Artes de Pernambuco, em 2002... e eu não

estava. Uma pena. Na mesma época, me inscrevi no edital da Fundação Joaquim Nabuco, na Vicente do Rego Monteiro, e também não fui aprovada.

Mas eu estou contando tudo isso para dizer das estranhezas do nosso meio e o quanto foi difícil adentrar no campo artístico nesse momento. Nesse edital, apresentei a proposta para a exposição *A Pele é o que Separa o Corpo do Mundo*. *A Pele...* eu pesquisava desde 1998. Havia ido para a França, com o projeto *Gambiarras, Sistema Móvel de Sensações Rústicas*, com Maurício Silva, Maurício Castro, Rinaldo, José Paulo e Dantas Suassuna. Cada um levava consigo uma mala que era igual para todos, com seus trabalhos dentro dela. As malas, em si, já eram uma bela instalação. Na minha havia um painel da pele que juntava partes que formavam um grande painel.

Eu estava num processo de pesquisa muito forte. Meu interesse era sobre o orgânico e a especificidade da matéria.

**JDL:** Mas o formato bidimensional, no qual *A Pele...* se apresentava, naquele momento estava sendo refutado pelo meio artístico e as instituições. Naquele momento, havia



Registros dos artistas participantes da exposição coletiva *Gambiarras, Sistema Móvel de Sensações Rústicas I e II*, Galeria Debret, 1999, Paris/FR e Galeria Amparo 60, 2000, Recife/PE.

um questionamento em relação à linguagem pictórica, bidimensional, e *A Pele é o que Separa o Corpo do Mundo* foi colocada nesse lugar, quando na verdade tinha muito mais a dizer, pelo conceito que trazia da pesquisa da pele cerâmica e orgânica, ou seja, a questão sobre o corpo e sensualidade já estavam lá. Como pensa a artista, a pele era o lugar paterno e a vagina o materno, onde *Tempo de Carne e Osso* foi concebido.

**CM:** *A Pele...* nasceu de uma pesquisa para tornar painéis em cerâmica mais leves e serem transportados para outros locais e cidades. Criei lâminas finíssimas sob madeira, que, ao serem colocadas na parede, se transformaram, através de sensações, em pele. Porque, ao olhar aquela pele na parede, senti uma atração muito estranha: minha pele orgânica e a pele cerâmica... o fogo destrói o orgânico e constrói o cerâmico... tudo vai sendo percebido aos poucos, um processo.

Com base nessas experiências sensoriais e no uso da matéria barro é que começo a dar sentido à cerâmica contemporânea. Dois anos antes de a gente se encontrar, Cris Tejo, eu pensava:



“Minha gente, preciso de um lugar!”. Eu preciso de um lugar para expor esse trabalho... ele está caducando, pensava... sentia uma urgência.

Nesse contexto, fui à Torre Malakoff e propus a Aluizio Câmara essa exposição. Foi feita uma reunião com o conselho e, enfim, fui convidada para abrir a temporada de exposições na Torre Malakoff.

E você, Cris Tejo, assumiu a gestão curatorial alguns meses depois, quando eu já estava lá. Fui conversar para ser parte do seu projeto curatorial, e você topou. Então, começamos a trabalhar juntas e foi muito importante.

**CT:** Lembro que você começou a trazer ideias e eu achei incrível, principalmente porque você capturou bem o que eu estava querendo. E eu acho que você também já estava querendo experimentar mais. Você propõe duas experiências dicotômicas. Tínhamos duas alas, cada uma iria ser ocupada com base em um território e uma temporalidade. Mediante isso, você ia trazendo as coisas, a gente conversando. Você tinha duas argilas, a preta de Carnaúba dos Dantas e a argila de Tambaba, essa dicotomia, esses lugares, o Seridó e o mar. “É isso! É exatamente isso! Vamos simhora!”. Às vezes eu vejo o trabalho da curadoria como o trabalho de uma doula, entendeu? Eu acho que é mais por aí, entende? De como a gente consegue ir norteando para que essa criação aconteça da melhor maneira possível. Como se diz? Segurança para a mãe e para o filho. Ou seja, como a gente contorna isso, às vezes tem que ser mais incisiva, às vezes menos incisiva, mas eu acho que, com a Chris, a minha lembrança é de algo totalmente fluido. A única questão era o tempo. Eu lembro que tinha um tempo curto e você estava naquele momento

de luto, a burocracia da instituição, enfim, mas eu notava você muito à flor da pele, por tudo, porque era muita pressão, era o luto da sua mãe e ainda todo mundo falando ao mesmo tempo. E você foi e realizou.

**CM:** A obra continua latente, viva. A mulher de barro se transformará em árvore, a partir de uma bela metamorfose, e passará a ser uma *Mulher Floresta*, agora em 2025.

**CT:** Eu adoro! Não sei se te mandei, Chris Machado, o texto que escrevi sobre Celeida Tostes; contudo, tenho falado muito sobre isso, desde 2020. Eu estava escrevendo esse artigo sobre a Celeida, eu a comparo a uma artista-floresta, e você, a meu ver, também é uma artista-floresta. Ou seja, é uma artista-floresta no sentido de que não é uma coisa única, é um processo sempre compartilhado. É a pedagogia, ou seja, quando você tem a pedagogia, não deixa de ser isso uma sementeira, para além de você. Então, você sempre foi uma artista-floresta, você sempre teve essa questão e expansão no seu processo: de trazer as pessoas, a mesma coisa acontecia com a Celeida. O trabalho *Minha Cabeça, Nossa Natureza* é a expansão dessa pedagogia para além de você, nossa artista-floresta.





## Contar as Histórias e Criar Memórias: Minha Cabeça, Nossa Natureza

Por Christina Machado

### 1. Revolver Tempo de Carne e Osso (2004)



Dois momentos da fôrma que deu origem a *Ella*. À esquerda a artista moldando seu corpo para a construção da fôrma, e, à direita, a fôrma sendo utilizada para a vivência com *Ella* em Tambaba/PB.

*Minha Cabeça, Nossa Natureza* tem sua origem no videoarte *Tempo de Carne e Osso*, realizado em 2004, que transformou meu olhar na relação com a vida.

Uma obra recheada de vivências, performances, instalações, na qual dialogo com a minha imagem e semelhança de argila, partindo de um laboratório artístico imprevisível. Para representar o passado, interpretei cenas de histórias imaginárias, parte de mim.

É nessa atmosfera que experimento o futuro desmanchando *ela*, a mulher de argila, dentro de uma cuba com a ajuda do mar, me banhando com a essência do que restou sobre minha pele.



Durante essa ação, pedaços de argila são retirados do interior da cuba e jogados ao mar. O maior, e que estaria na sua cabeça, o mar levou e trouxe no outro dia impregnado de areia grossa, tinha um aspecto de pedra e formato de coração (foto à direita). A razão e a emoção nesse único pedaço que restou do corpo/mulher continha o seu passado. Uma pedra de tamanha força, moldada pelo mar, considerei ser um presente de lemanjá. Uma ação para o futuro realizada na praia de Tambaba, no litoral paraibano. Eu, renovada depois de viver toda essa experiência, vou em busca da minha ancestralidade na região do Seridó, no Rio Grande do Norte, lugar de origem dos meus pais, e, espiritualmente falando, foi lá que minha mãe nasceu e onde eu já estaria presente na sua essência, no seu DNA, mesmo antes de ser gerada.

Ao visitar o passado, as cenas pensadas para a história imaginária se juntaram a inscrições rupestres existentes no lugar. Essas inscrições tinham muito a ver com uma época do meu trabalho na cerâmica quando usava a referência de desenhos da natureza, com os óxidos aplicados nos desenhos, os mesmos das inscrições rupestres. Me senti tão em casa que as cenas se transformaram em vivências, surgindo então a ideia do renascimento, que foi dividido em três momentos, os quais nomeei de: *Deixe-se viver, depois você morre*. São eles:

Momentos da artista com a argila branca do local em vivência com *Ella* na beira-mar da praia de Tambaba/PB.





### - Urna (contracena)

Criei uma urna de argila que seria o símbolo do passado, modelada pelo oleiro Dil de Tracunhaém, Pernambuco.

Durante seu feitiço, me coloquei dentro dela, estava acocorada, e ela foi fechada para que simulasse a ideia de morte.

Essa cena reverberou em mim, ao ficar naquele lugar úmido durante alguns minutos. Nesse momento, percebi que não se tratava mais de uma urna, e sim de um casulo. Éramos, as duas, orgânicas começando algo novo.

Registros das inscrições rupestres em Carnaúba dos Dantas/RN e painel cerâmico *Órgão e Organdi*, 2005.

Momento da construção da Urna no Ateliê Balneário d'Água Fria, Recife/PE.

estivesse acontecendo uma concepção. A urna tem relação com a morte e o útero com a vida, e eu, nesse momento, estava sendo gerada dentro daquele útero/casulo.

### - Gestação (instalação performática)

Do útero/casulo passo para o ovo cerâmico, uma metamorfose da urna. Na exposição *Tempo de Carne e Osso* foi criada uma instalação para representar o passado com esse objeto cerâmico. O ambiente era de penumbra, com uma luz amarela que sugeria aconchego, e a temperatura ambiente era cálida, própria para gerar esse ovo que estava iluminado e em evidência, era o meu inconsciente. Logo meus cabelos foram raspados durante uma performance em reverência ao passado e jogados ao chão junto à mica que trouxe do Seridó. O que acontecia era um ritual de iniciação, e o sentimento veio com toda carga de gestar, de renascer e de transformar. Simbolicamente, essa performance significou liberar o passado das amarras e seguir adiante nesse movimento.



### - Concepção (vídeo)

Assistindo à cena da urna dois anos depois, não assumindo ainda o casulo existente dentro de mim, percebo que o movimento circular do oleiro, junto aos efeitos de imagens do vídeo, fez a urna se transformar em útero. É como se ali

Momento da construção da Urna no Ateliê Balneário d'Água Fria, Recife/PE.

Assim, fui introduzida em um novo cenário na outra sala de exposição, que iria representar o que restou daquela mulher de barro, encerrando o ciclo da obra *Tempo de Carne e Osso*.

A fôrma de gesso, matriz do meu corpo, que tem formato de sarcófago, passa a ser o objeto da instalação. Ela representou



“minha antiga casa”, algo que ficou para trás, que não volta mais. Comecei vedando as paredes do sarcófago com o barro branco trazido de Tambaba e, dessa vez, o ambiente era muito frio e sua luz branca dava uma sensação de insegurança que remetia a um futuro incerto. Pisei no barro repetidamente, me enrosquei no sarcófago, deixei rastros nas paredes e em mim mesma, entrei em catarse resistindo a perdas de antigos hábitos, a âncoras que não mais me serviam, e adormeço.

As duas instalações seguidas de performances revelam para mim o sentimento de gestar a vida e transformar.

Tudo é um movimento bem complexo e parece uma fantasia, mas são situações de vida vivenciadas através da arte, que passam a ser realidades passíveis de fragmentar-se no tempo do agora, do antes e do depois.



Artista com o Ovo Cerâmico em performance Presente do Passado, para a exposição *Tempo de Carne e Osso*, 2004.

Artista com o Sarcófago na Performance Presente do Futuro para a exposição *Tempo de Carne e Osso*, 2004.

## 2. Vivência: Resistência, Inexistência – Mulher de Ferro (2004-2005)

Logo depois sou convidada a fazer um trabalho com ferro, e na minha cabeça usar esse material tão distinto do barro só podia acontecer se fosse para continuar o diálogo comigo mesma, e novamente através do meu corpo, então construí uma armadura de ferro. O disparador para iniciar esse trabalho foi a visita que fiz ao túmulo da minha mãe, ao perceber que meu corpo projetava minha sombra sobre o jazigo. Era o primeiro aniversário sem a sua presença, e era tão recente. Sua passagem se deu quando eu estava começando a viver *Tempo de Carne e Osso*, e, desde então, fiquei conectada com sua ausência, vivendo meu luto, que só foi superado com a ajuda da arte. Falo porque vi situações no Hospital Psiquiátrico que frequentei com o atelier residência, de pessoas que chegaram destruídas pela perda de suas mães.

Oficina de Ferro que deu origem à obra *Resistência - Inexistência - Mulher de Ferro*, 2004. Ateliê Balneário d'Água Fria, Recife/PE.

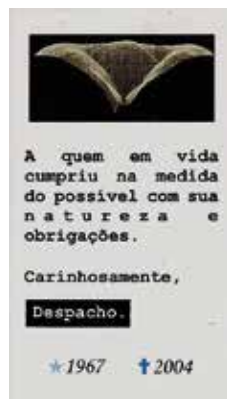


A *Mulher de Ferro* surgiu da obra *Resistência, Inexistência* e foi construída durante a Oficina do Ferro, na qual, durante sua feitura, foram realizados ensaios fotográficos por Luiz Santos. O surgimento das sombras aconteceu com o auxílio da luz de solda, através de movimentos que fiz diante de uma

parede. Nessa dança encontrei a minha própria sombra, me confrontando com ela e intensificando o conceito da obra ao identificar a continuidade do processo iniciado com a mulher de barro.

Entre *Tempo de Carne e Osso* e *Resistência, Inexistência*, fui contemplada pelo SPA das Artes de 2004. Uma ação performática realizada publicamente no Bairro do Recife, em que quebrei todas as Vaginas/Cerâmicas produzidas para a exposição *Corgo*, na Torre Malakoff, em 2002.

Piso nelas e as quebro, acondicionando-as em uma grande mandala de gesso, e a pergunta que fica é: *O que você faria se estivesse em meu lugar?*, título da obra.



No ano seguinte, os retalhos dessa mandala com resíduos das vaginas são jogados ao rio Capibaribe, na ponte da Torre, em ação performática que chamei de *Despacho* com distribuição de santinhos (foto à esquerda) para o público presente. Uma participação espontânea dentro do SPA das Artes de 2005.

Nesse mesmo SPA, sou convidada a participar da oficina de sucata hospitalar junto a outros artistas no Hospital Ulisses Pernambucano (Tamarineira), uma das sedes do SPA das Artes daquele ano, que considero ser minha entrada oficial no Hospital. Nesse processo, criei a obra *Cama Sem Pé Nem Cabeça*, uma espécie de representação do inconsciente coletivo. Construí esse trabalho a partir de sucatas de camas que pertenciam à instituição e haviam sido usadas pelas pessoas que ficavam anteriormente internadas no hospital.

Instalação  
*Impressões sobre  
minha Vagina*  
(dir.), presente  
na exposição  
coletiva  
*Corgo*, 2002.  
Observatório  
Cultural Torre  
Malakoff, Recife/  
PE. Matéria  
da posterior  
performance  
em que a artista  
quebra as  
vaginas.





Escultura  
Cama Sem Pé  
Nem Cabeça,  
instalada no  
Hospital Ulysses  
Pernambucano,  
Recife/PE, 2005.

Também levei a *Mulher de Ferro* nesse momento, porque algo me dizia que um trabalho estava conectado ao outro. Realizo uma ação colocando essa armadura de ferro em cima de uma maca e, com a participação dos clientes, levamos ela para dentro do hospital, e assim adentrei na Tamarineira.

Nessa instalação, existia um diálogo entre a sala da *Mulher de Ferro* e a sala da *Cama Sem Pé Nem Cabeça*. As duas instalações estavam unidas por um fio elétrico, iluminando ambas as obras com luz vermelha dentro dos dois objetos. Uma sala era puro silêncio, ampla e apenas a cama e o lençol bordado por alguns participantes do lugar. E a outra pedia a escrita, pedia a participação do público. Era uma sala pequena, e todos que entrassem eram convidados a escrever o que quisessem nas paredes e chão. Inclusive, usei para escrever a cor vermelha, a cor do coração.

### 3. Vivência: *Minha Cabeça, Nossa Natureza* (2009)

Passados alguns anos, também a convite, realizo outro trabalho no SPA das Artes de 2009. O lugar central de todo esse movimento era novamente no Hospital da Tamarineira



Instalação *Cama Sem Pé Nem Cabeça*, com participação da *Mulher de Ferro* e público, SPA das Artes, Hospital Ulysses Pernambucano, Recife/PE, 2005.

(HUP), onde eu já estava instalada, com meu Ateliê Residência funcionando. Comecei a pensar o que faria para interagir com o público do hospital e os visitantes do evento, e resolvi então que seria uma grande mostra de cabeças na qual todos iriam participar trabalhando no mesmo mote, que seria criar cabeças e cabeças, já que se tratava de um hospital psiquiátrico. No processo, me deparei com questões técnicas em relação à modelagem e à dimensão dos objetos, e ao curto espaço de tempo, já que eu queria uma grande instalação.

Então, me veio a ideia de trazer a cabeça do molde do meu corpo, feito em 2004, para reproduzir em grande quantidade,

Moldes em argila das cabeças preparadas para a vivência *Minha Cabeça, Nossa Natureza*, SPA das Artes, no Hospital Ulysses Pernambucano, Recife/PE, 2009.





Cabeças com intervenções resultantes da vivência *Minha Cabeça, Nossa Natureza*, no SPA das Artes, no Hospital Ulysses Pernambucano, Recife/PE, 2009.

para que as pessoas interferissem e criassem seus próprios personagens. Produzi sessenta cabeças no tamanho natural, uma bela proporção para uma instalação, e convidei todos para fazerem minha cabeça. E o mote do trabalho se completa quando chamo a vivência de *Minha Cabeça, Nossa Natureza*.

Durante a ação, começaram a surgir personagens, e naturalmente fui vivenciando aquilo e me identificando com alguns, seja por um olhar, um semblante, e às vezes até me sentindo neles. Afinal, foram intervenções, gestualidades e apropriações que fizeram da minha imagem.

#### 4. Tempo para cuidar, regar e mostrar:

##### **Exposição *Minha Cabeça, Nossa Natureza* (2012)**

Em 2012, fui contemplada em um edital público para organizar uma exposição intitulada *Minha Cabeça, Nossa Natureza*, que marcou os seis anos que passei no Ateliê Residência no Hospital da Tamarineira.

Queimadas e transformadas em cerâmica, as sessenta cabeças são parte de uma instalação de parede que leva o nome da mostra. Elas foram suspensas por armadores de redes fixados à parede, trazendo a sensação de acolhimento e criando unidade na obra. Era uma forma de atenuar a dor de cada cabeça daquela trazendo o aconchego e a suavidade que a rede traz, é como se elas estivessem sendo amparadas, entendendo que as questões da maternidade e da humanidade estão presentes nesse gesto.

Detalhes das cabeças que sofreram intervenções nas vivências e agora estruturam a instalação *Minha Cabeça, Nossa Natureza*, 2012.

A partir das cabeças de cerâmica e da vivência dos personagens que passaram a fazer parte de mim, produzo a série chamada *Meus Eus*. Uma espécie de devolutiva, agradecimento e finalização de tudo que foi vivido dentro do hospital.



Afinal, foram muitas interações, muitas trocas, e entendi que esse processo era individual, era meu. Portanto, sozinha no ateliê, retorno “aos personagens”, não mais representados em barro, mas em fotografia, desenho e pintura, diferentemente da oferta da minha cabeça ao público. Mais fácil seria só desenhar e pintar as cabeças escolhidas para fazer a releitura delas, mas não era suficiente. Encontrei a solução me fotografando para ocupar o interior das cabeças que seriam desenhadas e pintadas sobre esse papel fotográfico.

Uma cabeça masculina e outra feminina foram as escolhidas nesse jogo de identificações ao lembrar de cenas vividas, sentidas e assistidas, percebendo que eu não entrei nelas, mas foram elas que entraram em mim.

A cabeça feminina foi representada pela ação de uma cliente que fez uso dela como objeto de transferência e de forma sarcástica, porque jogava a cabeça sobre a mesa, furava, brigava e debochava dela, enfim, dialogando consigo própria.

A cabeça masculina veio de outra cliente que trouxe uma cena mais branda. Conhecendo-a, percebi que estava



Modelo de cabeça cerâmica que deu origem à série Meus Eus, 2012.

Recortes da série Meus Eus, presentes na exposição Minha Cabeça, Nossa Natureza, na Galeria Janete Costa, Recife/PE, 2012.

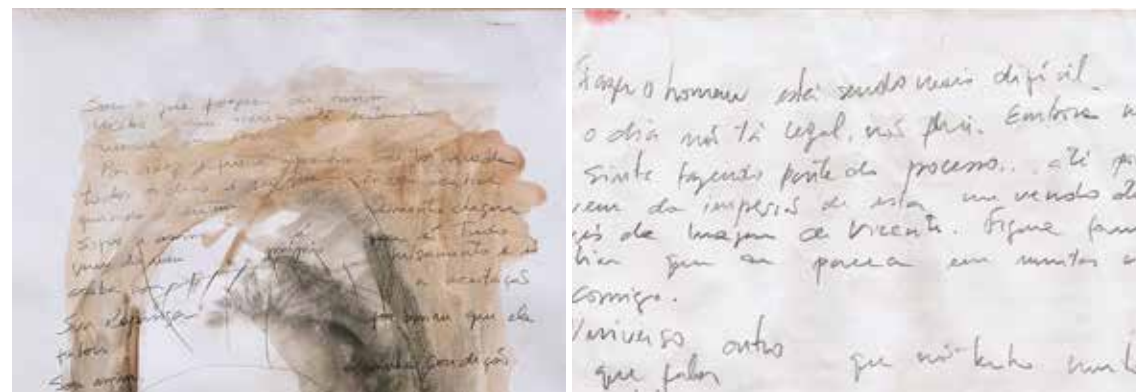


tranquila nesse dia, e à cabeça só fez acrescentar uma barba modelada com algum adorno - o suficiente para que eu visualizasse a fisionomia do meu filho Vicente em mim.

Foram duas situações trazidas de fora para o meu “eu”, que se transformaram em “Eus”, ponto de reflexão para todas/os. Uma série que dialogou com o coletivo, por ser uma devolutiva dos processos vividos. Mas lá, dentro de mim, ficaram registradas três cabeças: a Guerreira Bárbara, a Águia e a Feiticeira da Mata.

A Bárbara trouxe a lembrança juvenil, ao ver aquele olhar localizado na adolescência. Ela era eu mais jovem, por isso foi tão fácil nossa identificação, reforçada pela indumentária simbólica trabalhada pelo autor da cabeça.

Detalhe dos escritos da série Meus Eus.





Detalhe da cabeça cerâmica *Guerrea Bárbara*, 2012. Um dos arquétipos identificados pela artista em trabalhos posteriores.

Já a Águia aparece na modelagem dos olhos de uma das cabeças, quando ajudo a fixá-los, não imaginando que “fixo” foi aquele olhar em mim ao me perceber nele. Um olhar ao longe, para além.



Detalhe da cabeça cerâmica *A Águia*, 2012.

A Feiticeira da Mata surge alguns anos depois, já transmutada para cerâmica, e na forma de aparição, quando vou retomar as cabeças para a primeira exposição em 2012. Era a cabeça de uma anciã que olhava fixa para mim, com



Detalhe da cabeça cerâmica *Feiticeira da Mata*, 2012.

corpo de carne e osso e uma roupa de benzedeira. Parecia viver numa floresta da Idade Média. E foi uma visão que tive através do retrovisor do meu carro.

Quando saio da Tamarineira, levo essas três cabeças em mim, comigo. E o primeiro desafio lá fora foi ativado pela força da mulher guerreira (a Bárbara), na realização de uma instalação performática feita no muro da frente do Cemitério de Santo Amaro, que nomeei de *Eu Tu Ele Nós Vós Eles, tem que ser assim?*, de 2013.

Na ação, foram produzidos cartazes imaginários dos túmulos que estavam dentro do cemitério, fixando-os fora do muro e pichando com o nome da intervenção da obra. A intenção era a de chamar a atenção das “políticas públicas” que passam por cima do cidadão, a exemplo de construir blocos de apartamento para mortos, apoiados em muros sem nenhum distanciamento das vias públicas.

Em 2014, levei a ideia do muro para dentro da exposição *Eu Tu Nós*, desdobramento dessa ação. O primeiro trabalho a ser concebido foi a instalação *Atrás do Muro*, uma releitura da



Ação  
performática  
*Eu Tu Ele Nós Vós  
Eles, tem que  
ser assim?*, na  
Av. Mário Melo,  
Recife/PE, 2013.



Artista com a  
Instalação *Atrás  
do Muro*, Centro  
Cultural Correios,  
Recife/PE, 2014.

ação feita na rua, mas notei que não seria o suficiente para chamar a atenção do público.

Lembrei da mulher de barro, aquele corpo deitado que remete à morte, e resgatei ela novamente lá de *Tempo de Carne e Osso*, provocando uma germinação na superfície de sua pele. Uma ação que traz a presença da Feiticeira da Mata, introduzindo neste momento o embrião da Mulher Floresta.

Era a natureza latente naquele corpo vivo de barro e a sua mata contrastando com a morte presente nos cartazes do muro, que remetia ao cemitério. Ela, na sala expositiva, não mais como representação de um corpo que jaz, mas germinando vida, durante dois ou três meses de exposição, na instalação *Não tenho mais coração, tenho a Natureza dentro de mim*.

Instalação  
*Não tenho mais  
coração, tenho a  
Natureza dentro  
de mim*, Centro  
Cultural Correios,  
Recife/PE, 2014.





Durante a exposição, as plantas tiveram seu tempo de vida e se converteram em fungos. A obra passou por mudanças em sua secagem natural e também sofreu um deslocamento das partes do seu corpo quando um cometa passou pelo nosso planeta Terra. Foi necessário fazer uma intervenção por meio da costura com fios de aço para recuperar a obra, e acredito que algo em relação à gravidade da Terra aconteceu para mexer com a estrutura do objeto.

Intervenção na instalação *Não tenho mais coração, tenho a Natureza dentro de mim*, Centro Cultural Correios, Recife/PE, 2014.

Durante esse processo, comecei a pensar em escrever sobre essas vivências, transformando em histórias os personagens que criei, para um possível “filme”. Eram aventuras que não cabiam mais em mim, na minha realidade.

Fui criando argumentos e convivendo entre as artes visuais e o audiovisual, e então iniciei o projeto para o filme de longa-metragem, a princípio chamado *Não tenho mais coração, tenho a Natureza dentro de mim*.

Ao narrar nossas aventuras nesse processo, esse movimento me oficializou quanto ao pertencimento de ser também uma personagem presente.

No término da exposição, a mulher de barro volta para o ateliê através do rio Capibaribe e de barco, uma espécie de busca, como fazem com os santos do catolicismo. Era uma

Vivência performática *Passagem*, no Rio Capibaribe, em Recife/PE.

oportunidade de ter mais uma vivência performática, que foi nomeada de *Passagem*, inaugurando uma das primeiras cenas do filme.

Nessa ação, percebo a presença da Águia com seu olhar altaneiro, vendo além do que está acontecendo naquele momento. E a mulher de barro, ao chegar no Ateliê das Águas Belas, passará dez anos adormecida.

### **5. Segundo Tempo: Exposição: *Minha Cabeça, Nossa Natureza – Itinerância (2023)***

Onze anos depois, fui contemplada novamente para fazer a itinerância dessa exposição na cidade de João Pessoa, Paraíba. Revisitar as coleções dos trabalhos que estavam guardadas no ateliê moveu os sentidos anteriores, produzindo novos olhares e outros significados.

Ao retomar a obra *Minha Cabeça, Nossa Natureza*, iniciei o estudo da identidade visual trazendo as três cabeças que fizeram a minha, me unindo a elas. Fotografei as quatro, mas tive dificuldades na composição, por serem matérias diversas. O que existia em comum entre as cabeças era a expressão do olhar, porque, ao me fotografar, quis sentir a força dos personagens em mim.

Seguindo entre intuição e execução, o que vai trazer unidade para as cabeças, cerâmica e orgânica é o desenho, levando elas para a dimensão do papel, não existindo mais diferença entre mundos. Cada uma com suas características, se incorporando aos Arquétipos, e evidenciando os quatro elementos da Natureza:



- A Guerreira, trazendo o fogo da juventude, com a cor vermelho-sangue;
- A Águia, levando a sutileza do ar ao céu, na sua cor azul-anil;
- A Feiticeira, com a sabedoria da natureza, com suas águas e matas no verde-clorofila;
- E eu, terra, nesse lugar simbólico, mítico, porque sou touro/terra e tenho o barro como elemento essencial no meu trabalho.

Dessa forma, a identidade visual trouxe, em alguns aspectos, um novo sentido à exposição, e passou a ser parte do conjunto da obra.

Ao revisitar a obra, era natural que acontecessem deslocamentos e aprofundamentos sobre o mesmo tema, e os sentidos trouxeram algo novo. Assim, começo a instalação das cabeças em outro espaço, para uma nova viagem.

Querida dar destaque ao trabalho de Gil Vicente, um dos artistas convidados para a vivência das cabeças, em 2009. Ele se afastou do nosso convívio social ainda muito jovem, por

Arquétipos encontrados pela artista montados na exposição *Minha Cabeça, Nossa Natureza*, em João Pessoa/PB, 2023. Da esquerda para a direita: A Guerreira, A Águia, A Feiticeira e A Terra.



Identidade visual da exposição *Minha cabeça, Nossa Natureza*, 2023. Cabeça orgânica e cerâmica se unem através do desenho.

motivos de saúde. Lembro da transformação de sua cabeça, e quando a cortou em quatro, falando sobre os hemisférios contidos nela. Também exaltou a superfície da pele e sua carne realçada ao corte do barro, parecia entender do seu processo.

Pensei em colocá-la sobre um cubo, mas logo desisti. Queria uma coisa mais sutil, e foi nesse jogo que encontrei o encaixe perfeito. Desloquei as três cabeças que fizeram a minha na vivência lá do hospital, e mais uma, a que não teve a intervenção de ninguém, a número 1 das sessenta cabeças, a que iria me representar. As quatro passaram a ocupar outra parede, e, com elas, foi criada a instalação *Água, Terra, Fogo, Ar*.

Com essa mudança, a cabeça feita por Gil se posicionou entre os quatro armadores de rede vazios, criando o destaque necessário. Esses armadores perderam sua função de acolhimento e aconchego, porque as cabeças transcenderam, se corporificando em arquétipos através da cerâmica.



Cabeça  
cerâmica com  
intervenção  
do artista  
pernambucano  
Gil Vicente.

Essa conjunção de força dos arquétipos passa a vibrar ao mesmo tempo em 2024, quando o filme é finalmente contemplado com o título *Não sou objeto de recordação*. Nele, começo a escrever, revisar e acrescentar, atualizando situações para o roteiro, e passei a dialogar com a direção do filme. Nesse mesmo tempo, fui convidada a participar da exposição *Cosmo/Chão* (2024), uma coletiva do Instituto Francisco Brennand, levando a segunda versão da obra *Não tenho mais coração, tenho a Natureza dentro de mim*, apresentada em 2014 na exposição *Eu Tu Nós*, e é nesse momento que começo a propor o filme que leva esse mesmo título. Foi uma conjuntura de situações a meu favor, trazendo uma maré de abundância para o conteúdo do trabalho.

A mesma mulher de barro que estava adormecida durante dez anos no ateliê volta à tona, e vai passar dez meses nesse espaço expositivo, já fazendo parte das primeiras ações do filme. Na sua instalação, foi criado um jardim ao seu entorno e plantadas ervas curativas no seu ventre, uma espécie de regeneração por não conseguir gerar uma árvore naquele espaço expositivo.



Instalação *Minha cabeça, Nossa Natureza*, João Pessoa/PB, 2023.

Uma conjuntura que passamos a viver juntas, e o meu propósito é que cresça uma árvore no seu ventre, criando raízes em seu interior, e que, ao mesmo tempo, ela se desmanche, se transformando em solo de alguma floresta.

A indisponibilidade de deslocamento do corpo de barro para criar a cena daquele momento me fez atuar nesse jogo dual, e, de forma performática, me banhei de argila verde e adentrei na floresta, me conectando com jovens árvores, e finalizando numa grande árvore-mãe quando me aconchejo em raízes na forma de berço.

Essa foi uma das últimas cenas de muitas que virão, contando sempre com a presença dos arquétipos, legado da leveza de ser o que são.

E é nesse mote que caminha o meu trabalho, ao desmanchar e germinar a mulher de barro, encontrar sombras a partir de uma armadura de ferro ou fazer a minha cabeça a partir de uma, duas, três e quatro identificações.

Instalação  
Não tenho mais  
Coração, tenho a  
Natureza dentro de  
mim. Exposição  
coletiva Cosmo  
Chão, Espaço  
Accademia na  
Oficina Francisco  
Brennand, 2024-  
2025, Recife/PE.



A Tamarineira é tudo isso, ela mostra a importância de aceitar que se pode pensar diferente da normatividade, e que muita coisa dentro da gente precisa ser liberada. São várias as situações de repressão que a sociedade nos impõe, e se permitir observar a natureza, porque somos natureza, é perceber que em pequenos atos a arte está presente nos tornando mais livres, leves e soltos.

Performance  
Mulher Floresta,  
no Set de  
filmagem de  
Não sou Objeto  
de Recordação,  
Jardim Botânico,  
Recife/PE, 2025.



## Testemunho I

Por Cristina Mendonça

A psicanalista  
Cristina  
Mendonça (à  
esq.) com a  
artista Christina  
Machado na  
exposição *Minha  
Cabeça, Nossa  
Natureza*, em João  
Pessoa/PB, 2023.



Sou psicanalista, fiz parte da equipe do Hospital Ulysses Pernambucano (Hospital da Tamarineira) e quero compartilhar meu testemunho sobre a experiência de ter acompanhado o ateliê da residência de Chris Machado dentro desse hospital. Já naquela época, tínhamos clareza da importância da arte, da intervenção artística, no campo da saúde mental. E então chega a oficina de Chris, com quem tivemos uma parceria simplesmente maravilhosa.

Atendíamos pacientes muito graves, profundamente atravessados por surtos psicóticos, com dificuldades de verbalização e com episódios de auto e heteroagressividade. Na parceria com Chris, discutíamos os casos clínicos e os encaminhávamos para o ateliê. Obtivemos efeitos

terapêuticos importantíssimos. Se vocês assistirem aos vídeos, verão exemplos disso.

Lembro particularmente de um paciente manuseando um pedaço de argila enquanto estava completamente tomado por um surto psicótico. À medida que ele ia manipulando o barro, sob a condução de Chris - que é algo que vale destacar: a capacidade dela de escutar, estimular e mobilizar a/o paciente para manusear a argila à sua maneira, sem interferências -, o comportamento dele se modificava visivelmente.

Recordo também de Benedetto Saraceno, um grande teórico conhecido na área da saúde mental, que trabalha com reabilitação psicossocial. Ele afirma que a reforma psiquiátrica não se resume a mandar a/o paciente pintar ou fazer alguma atividade e dizer que isso é arte. Não é isso. É preciso permitir que o sujeito interfira no material, que ele se expresse.

Quero compartilhar um caso de uma paciente (Cristina) que participou do trabalho com Chris. Era uma paciente extremamente grave, com dificuldade de verbalização e episódios de heteroagressividade. Na época, estávamos desenvolvendo um trabalho para que ela fosse encaminhada a uma residência terapêutica.

O que é uma residência terapêutica? Falo aqui de forma geral - e, se houver um especialista ouvindo, peço desculpas pela redundância, mas não conheço o público presente, então peço compreensão. No contexto da reforma psiquiátrica e do movimento antimanicomial, buscamos construir uma rede de atenção psicossocial, com equipamentos de saúde

inseridos na comunidade, no território, para que essas pessoas sejam cuidadas ali, onde vivem. Quem conhece a área sabe: temos CAPS, NAPS, ambulatórios, dentre outros serviços.

Outro aspecto importante é o processo de desarticulação dos hospitais psiquiátricos, iniciado há mais de trinta anos no Brasil. Isso inclui retirar as/os pacientes que moravam por décadas desses espaços e impedir novas internações prolongadas. Para essas pessoas, foram criados dispositivos chamados Residências Terapêuticas - casas localizadas em comunidades, para onde esses ex-moradores dos hospitais são transferidos.

Cristina era uma dessas pacientes. A família a havia abandonado, ela enfrentava muitas dificuldades, e estava internada no Hospital Ulysses Pernambucano (Tamarineira), onde atuávamos em parceria com um dos municípios para viabilizar sua transição para uma Residência Terapêutica. Ela construiu essa passagem subjetiva - do hospital para a residência - e a participação no ateliê de Chris foi um dos espaços importantes nessa construção.

Reitero: espaço importante e terapêutico também. A forma como Chris interagia com a paciente, especialmente nos momentos mais graves, chamava muito a nossa atenção. Em situações em que outros profissionais poderiam recuar diante de uma crise, ela permanecia presente. Havia episódios em que dizíamos: “Essa paciente está muito grave. Vamos chamar Christina Machado para fazer a parceria”.

Queria deixar este testemunho, porque talvez vocês vejam no vídeo o percurso da paciente Cristina: desde que chegou

ao ateliê, ela apenas furava a argila, com muita força. Vou tentar descrever para que entendam: ela furava, furava... e, aos poucos, começou a construir uma borda, a fazer algo diferente, a verbalizar mais. E era uma paciente que tinha muita dificuldade para se expressar verbalmente. Através do trabalho com argila foi construindo objetos que iriam compor sua casa. Esse processo colaborou para a construção subjetiva da sua mudança de moradia: do hospital para uma casa.

Essas narrativas são apenas pequenos exemplos - o trabalho foi muito mais amplo. Quero apenas oferecer este testemunho para que vocês percebam a importância do ateliê de Chris dentro do hospital psiquiátrico. Diria que o efeito terapêutico na clínica daqueles pacientes foi inegável. É evidente que o atendimento realizado pela equipe de profissionais foi também fundamental, mas, dentro desse conjunto de múltiplos cuidados, o trabalho de Christina Machado era, sim, um dos pilares fundamentais.

Infelizmente, com sua saída, perdemos esse cuidado. Na época, eu coordenava o Programa de Residência em Psicologia. Conseguimos, no entanto, seguir inserindo a arte como uma das disciplinas do programa - a disciplina "Arte e Saúde Mental". Estabelecemos parcerias com a professora Ana Lisboa, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), e com o professor Paulo Barreto, da Universidade de Pernambuco (UPE), com o objetivo de proporcionar aos residentes a possibilidade de reconhecer, compreender e intervir por meio da importância da arte na clínica dos pacientes.

## Testemunho II

Por Everaldo Júnior

O psicanalista Everaldo Jr. (à esq.) com a artista Christina Machado na exposição *Minha Cabeça, Nossa Natureza*, em João Pessoa/PB, 2023.



Eu estava muito bem onde estava: escutando - que é o que gosto de fazer. E escutar, esse é o trabalho. Mas não se trata de um trabalho passivo; é um trabalho ativo. Porque, dessa escuta dos dizeres livres das pessoas, alguma coisa acontece, algo se presentifica e vem de longe - além da consciência, além da razão, além do que se pensa ser próximo. E o que parecia perto, já não é; agora é distante. Essa "lonjura" é um lugar do sujeito. Fiquei contente quando hoje se introduziu a palavra "sujeito". Não se trata de uma pessoa. É um lugar de falta, é um lugar de ausência. E isso é o que mais me interessa.

Esse lugar do sujeito - que não é nem ele nem eu - é um efeito. É o tornar-se sujeito. E, para isso, é preciso uma invenção.

Na escuta do dizer livre, há momentos em que os loucos - os psicóticos, como alguns preferem chamar - produzem o efeito do sujeito. Há uma invenção, um movimento.

Enquanto você falava, lembrei de Mário Pedrosa, pernambucano de Timbaúba, um dos maiores intelectuais que o Brasil já teve, crítico e consultor de arte. Só o encontrei uma vez, no Festival de Arte de Areia, no início da década de 1980. Assisti a uma palestra dele e achei formidável. Ele trabalhava junto à Dra. Nise da Silveira - todos se lembram dela, aquela médica que introduziu a arte como prática terapêutica com os pacientes, muitos dos quais se tornaram artistas.

Em uma ocasião, Mário chega à casa de Nise e a encontra deitada no sofá, muito triste. Ela desabafa, lamentando as dificuldades e as resistências sociais que enfrentava para avançar com seu trabalho - seu desejo de promover o laço social por meio da arte. E ele diz: “Dra. Nise, o que cura é a arte”. Fiquei profundamente impressionado com essa fala.

Outro que me vem à mente é Leon Trótski. Ele foi procurado por intelectuais que buscavam modernizar a linguagem artística. Um deles perguntou: “O que fazer para que o texto saia do inconsciente tal como uma nova forma perfeita de arte?”. Trótski parou, pensou e, segundo os surrealistas, respondeu que talvez não fosse exatamente possível. O que é possível, disse ele, é sempre uma transformação, uma invenção. E querer fazer dessa forma é porque a arte é revolucionária - ela traz consigo o sujeito da invenção.

Então, *Minha Cabeça, Nossa Natureza* tem a ver com invenção. Vai além do agir.

Vou escrever aqui uma linha horizontal, como costumo fazer: o não saber, o saber e o conhecimento.

O não saber é aquele que está fora da linguagem, fora da imagem. É ausência do ser - esse ser filosófico, racional, mas ausente. Talvez a condição humana seja composta por resquícios de tantos atributos, até que se atravesse a linguagem, até que se invente, até que se construa o laço social despido daquilo que incomoda: a vaidade. E o que cura a vaidade é a incompletude - porque a imagem nunca é total. Você se olha no espelho e o lado esquerdo que vê não é o seu lado esquerdo. A imagem que se vê é o avesso. E esse avesso é o outro.

Para que a invenção aconteça, é preciso a falha. O sujeito se despede de sua vaidade, de seus júbilos, de sua fantasia de totalidade, e se depara com sua falha. É aí que a linguagem simbólica faz efeito. É aí que a arte se realiza como invenção.

Lembrei também de Freud - da questão topológica, da questão do lugar: em que lugar estamos? Que sujeito somos?

Freud tem uma historinha sobre isso. Ele escreveu que sempre escapa alguma coisa. Chris fez quarenta cabeças com moldes em argila - sua parceira. Mas uma dessas cabeças não foi usada, ficou com ela. Algo escapou à intervenção dos internos e dos colegas. Ficou com você, Chris. Escapou.

A questão do sujeito é central. Freud, no início de sua clínica, observava uma criança de dezoito meses que brincava com um carretel amarrado a um cordão. Ele jogava o carretel longe e dizia “for” (foi-se), puxava de volta e dizia “da” (aqui está). “For-da”. Quando a mãe estava por perto, era “da”; quando

saía, era “for”. Ele jogava a mãe para longe e dizia “for”, depois a trazia de volta e dizia “da”. Era um jogo. E o jogo é lúdico - como você falou. O lúdico inspira a criatividade, a invenção, a arte. Há uma linha direta entre a infância, a criação e a arte.

Freud tem um texto chamado “Artistas Criativos”, em que fala desse lúdico da criança. Só que, no método de Freud, o sujeito não é passivo. Ele se move. E isso também é a condição da arte que você faz: participação e atividade. Você nos convocou - e eu nem percebi que estava falando tanto!

Essa atividade é diferente. Cada parte nossa, circulando, olhando, tocando... é um ato. O que está dentro, está fora. Lembrei então de um objeto antropológico muito conhecido, com o qual Lygia Clark trabalhou: a fita de Möebius. Uma fita torcida que, quando percorrida, passa de um lado ao outro sem jamais atravessar. O que está fora está dentro; o que está dentro está fora. Assim é o sujeito.

O que nos causa - ou o que somos causados por - tem a ver com essa relação criativa. O crítico, por exemplo, tem a ver com aquilo que ele critica. Para algo ser criticado, é preciso que exista na inferioridade do próprio crítico. Essa foi a ideia que me veio hoje pela manhã.

Então vejam: essa questão da fita de Möebius, esse dentro e esse fora - que afinal são a mesma coisa -, nos leva a pensar que o caos e o ódio podem concretizar o objeto na causa. E isso é o que você, Chris, chama de sua arte.

Você nos congrega a participar. Joana fala muito bem disso. E, querendo ou não, a gente acaba participando. Você fez isso comigo na segunda-feira, e hoje estou aqui Tateando as

imagens, as cabeças, e outras instâncias - nas residências, nas oficinas.

E eu disse: “Chris, minha casa é o seu acaso despedaçado”. Porque o acaso vem em partes. Essa ideia me veio na hora.

Para concluir, quero lembrar algo que você me disse hoje: esse amor que você tem pela arte, esse amor pela Tamarineira, pelos loucos da Tamarineira - que vivem em você. É a beleza em suas diversas formas, a elevação da alma.

Às vezes, saio pelas ruas e vejo um homem com um certo porte, que me chama a atenção. Fico esperando ouvi-lo. E você me diz: “É você”.

Talvez seja alguém que vive na rua, algum louco. Então, tomemos muito cuidado. Porque, além de me convidar a participar, você me lança no fogo.

Aliás, até o fogo é um elemento.

Vamos circular a palavra. A paciência de vocês é a minha inspiração.

"Infinitamente Só" não sou eu e  
não sei ela. A cabeça que me dá  
esse sentimento é de uma mulher  
luta contra a indefesa. Cris,  
parceira!



"Ele" é bomto, simpático, chegou  
para eu viver a me viver INTE  
prozer! eu gosto de você!



## **Proposta Educativa**

**Por Joana D'Arc Lima e Gabriel Dionísio**

**Prezadas/os professoras/es,**

Esta seção do livro destina-se a inspirá-los a propor vivências investigativas, lúdicas e criativas com base na obra e na trajetória da artista Christina Machado. A proposta consiste em promover um encontro entre as/os educadoras/es, a poética da artista e as/os estudantes, seja no ambiente escolar ou em outros contextos.

Dessa interação, será possível cultivar relações e perspectivas entrelaçadas, que poderão se materializar em registros compartilhados, diálogos estabelecidos, desejos de construir trocas, aprendizados coletivos, propostas de trabalhos conjuntos, além de muito afeto e beleza – em homenagem ao nosso estimado Paulo Freire.

A jornada se inicia, e convidamos você a embarcar nessa espiral que constitui a obra *Minha Cabeça, Nossa Natureza*. Para tanto, é fundamental levar consigo a disponibilidade para observar e aprender com o desconhecido.

Para começar, disponibilizamos este poema que nos inspira a adentrar o universo da matéria utilizada pela artista: a terra, o barro, a argila. Afinal, por onde quer que olhemos, encontramos a terra – que ela possa nos salvar, assim como nós a preservamos. Somos natureza.

## Poema “Cântico da Terra”, de Cora Coralina

Eu sou a terra, eu sou a vida.  
Do meu barro primeiro veio o homem.  
De mim veio a mulher e veio o amor.  
Veio a árvore, veio a fonte.  
Vem o fruto e vem a flor.  
Eu sou a fonte original de toda vida.  
Sou o chão que se prende à tua casa.  
Sou a telha da cobertura de teu lar.  
A mina constante de teu poço.  
Sou a espiga generosa de teu gado  
e certeza tranquila ao teu esforço.  
Sou a razão de tua vida.  
De mim vieste pela mão do Criador,  
e a mim tu voltarás no fim da lida.  
Só em mim acharás descanso e Paz.  
Eu sou a grande Mãe Universal.  
Tua filha, tua noiva e desposada.  
A mulher e o ventre que fecundas.  
Sou a gleba, a gestação, eu sou o amor.  
A ti, ó lavrador, tudo quanto é meu.  
Teu arado, tua foice, teu machado.  
O berço pequenino de teu filho.  
O algodão de tua veste  
e o pão de tua casa.  
E um dia bem distante  
a mim tu voltarás.  
E no canteiro materno de meu seio  
tranquilo dormirás.  
Plantemos a roça.  
Lavremos a gleba.  
Cuidemos do ninho,  
do gado e da tulha.  
Fatura teremos  
e donos de sítio  
felizes seremos.

## 1. Ponto de Partida: A Pedagogia

Fundamentando-se na pedagogia desenvolvida pela artista Christina Machado em seu Ateliê Aberto, realizada no Hospital Ulisses Pernambucano, na Tamarineira, que utiliza a argila como ferramenta central e fomenta um espaço aberto e livre para experimentações sensoriais, propõe-se a elaboração de uma ação que envolva todas/os em uma experiência de conhecimento e vivência de um processo criativo.

Tal experiência pode ser estruturada em quatro ou cinco momentos/tempos didáticos, no âmbito do ensino das artes:

1. Conhecer;
2. Pesquisar;
3. Vivenciar;
4. Socializar (exibir/mostrar).

Ressalta-se que essas modalidades de aproximação com as artes não guardam hierarquia entre si; isto é, não constituem etapas estanques, em que uma inicia e a outra se encerra, podendo ser distribuídas conforme a proposta pedagógica desenvolvida junto à turma.

Em todas as fases, procede-se ao conhecimento, à pesquisa, à vivência e à socialização (exibição) do que é construído coletivamente.

## 2. Importante considerar

Caso a atividade seja iniciada pela prática e uso do barro, é fundamental preparar e cuidar dos detalhes para garantir um contato profundo e significativo com a argila. Para isso, atente-se aos seguintes pontos:

- a) Escolher cuidadosamente a argila a ser levada para a sala

de aula, considerando onde adquirir o material de qualidade;

b) Armazenar o material acondicionado em pequenos sacos plásticos umedecidos, para evitar que resseque;

c) Preparar a sala para a vivência, garantindo que cada estudante tenha um espaço individual para trabalhar - sobre a mesa, deve-se dispor os materiais necessários;

d) Para trabalhar com argila, existem diversos instrumentos que facilitam o processo. Abaixo estão os principais utilizados:

### **3. Principais instrumentos para trabalhar com argila**

**Mãos** – Principal ferramenta! Modelagem, alisamento e escultura são realizados diretamente com as mãos.

**Estecas** – Ferramentas de plástico, madeira ou metal, com pontas variadas (retas, curvas, pontiagudas), usadas para cortar, esculpir e desenhar detalhes.

**Fios de corte** (cortadores de arame) – Utilizados para cortar blocos de argila ou separar peças da base de trabalho.

**Rib** (espátula ou raspador) – Pode ser de madeira, borracha ou metal. Serve para alisar e moldar superfícies.

**Rolinho** (rolo de massa) – Utilizado para abrir placas de argila com espessura uniforme.

### **4. Ferramentas para detalhes e acabamentos**

**Agulhas de escultura** – Para fazer riscos finos, contornos, texturas e perfurações.

**Boleadores** – Usados para alisar áreas pequenas ou cavar

formas arredondadas.

**Pincéis** (umedecidos) – Para suavizar superfícies e aplicar barbotina (mistura de argila e água usada como cola).

**Esponjas** – Umedecem e suavizam a superfície da argila.

**Carimbos e texturizadores** – Criam padrões e texturas decorativas.

### **5. Instrumentos avançados (para cerâmica)**

**Torno de oleiro** – Usado para moldar peças simétricas, como vasos e tigelas.

**Forno** (de alta temperatura) – Necessário para queimar (ou “biscoitar”) e vitrificar a cerâmica.

**Laminadora** – Equipamento que permite abrir placas de argila de forma precisa e rápida.

**Extrusora** – Utilizada para criar formas cilíndricas ou perfis com moldes.

### **6. Instrumentos de limpeza e manutenção**

**Panos e toalhas** – Para manter as mãos e os instrumentos limpos.

**Baldes com água** – Para hidratar a argila e limpar as ferramentas.

### **7. Preparações para a atividade prática:**

A argila é uma matéria-prima que exige atenção a alguns aspectos, entre os quais destacam-se:

- **Escolha da argila adequada:** Deve apresentar boa plasticidade, ou seja, capacidade de ser facilmente modelada, além de ser homogênea e limpa, sem folhas, galhos ou pedras misturadas.

- **Local de aquisição:**

Ateliê de Seu Vando – Rua Monte Alegre, 135, Ouro Preto, Olinda – PE, CEP: 533370-293, Telefone: (81) 98641-9496

Ateliê do Walter – Rua Joaquim da Costa Malta, 83, Ouro Preto, Olinda – PE, CEP: 533370-750

Ateliê do Léo – Rua Dr. Paulo Correia, 105, Várzea, Recife – PE, CEP: 50670-380, Telefone: (81) 99837-3221

- **Armazenamento:** A argila deve ser guardada em sacos plásticos opacos - pelo menos dois sacos por fardo -, que precisam ser umedecidos ao menos uma vez por semana. Essas precauções evitam que a argila resseque, o que dificultaria ou até impediria seu manuseio.

- **Preparação do espaço:** O ideal é que a vivência com a argila ocorra sobre mesas ou bancadas firmes, cobertas por folhas de EVA (material emborrachado), para evitar que a argila grude na superfície e facilitar o transporte das peças modeladas. É importante que haja pia ou torneira próximas, permitindo a limpeza das mãos, dos instrumentos de trabalho e, ao final, da superfície de EVA.

- **Instrumentos auxiliares:** Embora o trabalho com as mãos seja fundamental, diversos objetos do cotidiano podem ser adaptados para facilitar a modelagem, tais como talheres de plástico, palitos de picolé, palitos de churrasco, canos de PVC, linhas de nylon, pedras de formatos variados, arame, cartões de plástico, pincéis, escovas de dente, entre outros.

## **8. Ampliação do universo de conhecimento:**

Em algum momento do trabalho, apresente a trajetória da artista - preferencialmente em um dos encontros - utilizando imagens do livro disponível. Em seguida, proponha que as/os estudantes realizem uma pesquisa sobre a artista e tragam os resultados para compartilhar com a turma.

Sugere-se também a pesquisa sobre outras artistas que trabalham com a terra (barro, argila, cerâmica), a fim de ampliar o diálogo sobre o tema.

Essas devolutivas podem ser organizadas em duas aulas (dois tempos de aprendizagem):

- Uma focada na artista principal e seus trabalhos;
- Outra que expanda o diálogo com outras artistas pesquisadas pelas/os estudantes.

Como plano B, caso as pesquisas não sejam suficientemente abrangentes ou não dialoguem diretamente com a poética de Christina Machado, o/a professor/a pode investigar as artistas **Celeida Tostes** e **Marlene Almeida**, cujas obras são ricas para trabalhar o tema da terra e aprofundam as questões propostas por Christina Machado.

## **9. Caminhos Possíveis para Percorrer!**

### **9.1 Vivência: Nossas Cabeças e Suas Naturezas**

Elaborada para aplicação em sala de aula, tanto no Ensino Fundamental II quanto no Ensino Médio, esta proposta tem como objetivo trabalhar a temática do corpo na arte, com base nas obras presentes na exposição *Minha Cabeça, Nossa*

Natureza, da artista Christina Machado.

A atividade está dividida em cinco etapas, baseando-se em uma adaptação da abordagem triangular de **Ana Mae Barbosa**:

### **1ª Etapa – Experimentação com o barro e construção da cabeça**

Cada participante recebe uma quantidade igual de barro, com o desafio de modelar uma cabeça que se assemelhe à sua própria imagem.

### **2ª Etapa – Fruição**

Por meio de catálogos e registros disponíveis na internet, os estudantes entram em contato com as obras da artista - em especial aquela que dá nome à exposição e orienta diretamente esta proposta -, montando, assim, um acervo de referências visuais e conceituais.

### **3ª Etapa – Intervenções**

Todos os participantes se dividem em duplas para trocar entre si as “cabeças” modeladas. Essa troca permite a ação do outro sobre o corpo, reimaginando a movimentação principal da obra *Minha Cabeça, Nossa Natureza*.

### **4ª Etapa – Contextualização**

Após as intervenções, o/a educador/a apresenta ao grupo o processo de criação das obras estudadas: como surgiram, onde e quando foram produzidas, entre outros elementos relevantes. O objetivo é provocar reflexões sobre a importância do contexto na concepção desses trabalhos.

### **5ª Etapa – Registros e cartografia**

Na etapa final da proposta, com o intuito de compor uma cartografia coletiva, os estudantes produzem um ou mais

desenhos de suas próprias cabeças, após as intervenções. Esses registros visuais e poéticos possibilitam a materialização do mapeamento coletivo.

## **10. Modos de Aproximação com a Arte**

### **Conhecer; Pesquisar; Vivenciar; Socializar (exibir/mostrar)**

Esses modos de aproximação com as artes não apresentam hierarquia entre si. Ou seja, não são etapas rígidas ou sequenciais, mas podem ser articuladas de forma fluida, conforme a proposta de trabalho que o/a educador/a construir com a turma. Em todas as etapas, conhecemos, pesquisamos, vivenciamos e compartilhamos o que construímos.

#### **10.1 Conhecer**

Em um momento inicial, os alunos recebem um punhado de barro, iniciando, assim, o contato direto com o material, essencial para esta proposta. Enquanto isso, o/a educador/a introduz a atividade com uma sensibilização poética, com base na leitura do poema “O cântico da Terra”, de Cora Coralina. Esse disparador sensorial e poético serve de base para apresentar a trajetória da artista Christina Machado, utilizando imagens do livro e outros materiais disponíveis.

#### **10.2 Pesquisar**

A partir da etapa de fruição, os estudantes exploram catálogos e registros online para conhecer mais profundamente as obras da artista, especialmente aquela que nomeia a exposição e guia esta proposta. A ideia é montar um acervo de referências a ser compartilhado com a turma.

Pesquisar outras/os artistas que trabalham com a terra - com matérias como barro, argila ou cerâmica - também pode enriquecer muito os momentos de partilha. Essas devolutivas podem ser organizadas em dois encontros:

- O primeiro, com foco na artista Christina Machado e suas obras.

- O segundo, ampliando o diálogo com outras/os artistas descobertas/os pela turma.

Caso as pesquisas não sejam suficientes ou não dialoguem diretamente com a poética de Christina Machado, o/a professor/a pode investigar e trazer como plano B as artistas Celeida Tostes e Marlene Almeida, cujas obras também abordam de forma sensível e potente o tema da terra, ampliando as questões propostas por Christina Machado.

### 10.3 Vivenciar

A vivência é dividida em quatro momentos, que podem ser adaptados conforme o número de aulas e o tempo disponível:

#### 1º - Experimentação com o barro e construção da cabeça

Cada aluna/o recebe uma porção igual de barro para modelar uma cabeça que represente a si mesma/o.

#### 2º - Intervenções

As/Os alunas/os se organizam em duplas e trocam suas cabeças modeladas, permitindo a intervenção do outro sobre sua imagem corporal - recriando, assim, o gesto simbólico presente na obra *Minha Cabeça, Nossa Natureza*.

#### 3º - Registros e cartografia

Como última etapa da vivência e com o objetivo de compor uma cartografia coletiva, as/os participantes produzem desenhos, pequenos textos, fotografias, colagens e outros

registros. A intenção é expressar, após a intervenção, o contato com a própria cabeça. Esses registros poéticos podem ser reunidos em diferentes formatos tangíveis: mapas dobráveis, livretos, cartões-postais, entre outros.

#### 4º - Socializar (exibir/mostrar):

Por fim, organizando uma pequena mostra ou exposição dentro da própria sala de aula, os alunos podem interagir com os trabalhos finalizados uns dos outros, possibilitando uma roda de conversa sobre essa experiência. Nesse momento, relembram-se as etapas do processo desde o início e realiza-se uma leitura coletiva das cartografias, também produzidas em grupo, tecendo narrativas que conectam os processos uns dos outros.

Todas essas trocas e produções em conjunto formam uma complexa teia que aprofunda os conhecimentos e as experiências acerca do corpo e da sua relação com a terra.

### 11. Desdobrar saberes - Foco na Lei 10.636/03 - A temática "História e Cultura Afro-Brasileira"

#### Outras trilhas a percorrer!

##### 11.1 A artista e o tempo - Noção difícil de precisar, mas presente em nossa existência!

Para além das escritas das/os historiadoras/es e de suas problemáticas, o tempo é narrado por artistas em suas mais variadas linguagens e poésias. Tomemos, primeiramente, o poema de Caetano Veloso, musicado e gravado no LP *Cinema Transcendental*, para fazermos uma leitura analítica de como o artista atualiza o tema do tempo. Nessa medida, o poema

nos auxilia, enquanto professoras/es ou arte-educadoras/es, a refletir sobre a dimensão espiralar dos tempos, sua circularidade e suas coreografias.

**Apresente às/aos estudantes esta canção, “Oração ao tempo”:**

És um senhor tão bonito,  
como a cara do meu filho,  
tempo, tempo, tempo, tempo,  
vou te fazer um pedido,  
tempo, tempo, tempo, tempo.

Compositor de destinos,  
tambor de todos os ritmos,  
tempo, tempo, tempo, tempo,  
entro num acordo contigo,  
tempo, tempo, tempo, tempo.

Por seres tão inventivo  
e pareceres contínuo,  
tempo, tempo, tempo, tempo,  
és um dos deuses mais lindos,  
tempo, tempo, tempo, tempo.  
Que sejas ainda mais vivo  
no som do meu estribilho,  
tempo, tempo, tempo, tempo.  
Ouve bem o que te digo,  
tempo, tempo, tempo, tempo.  
Peço-te o prazer legítimo  
e o movimento preciso,  
tempo, tempo, tempo, tempo,  
quando o tempo for propício,  
tempo, tempo, tempo, tempo.  
De modo que o meu espírito  
ganhe um brilho definido,  
tempo, tempo, tempo, tempo,

e eu espalhe benefícios,  
tempo, tempo, tempo, tempo.  
O que usaremos pra isso  
fica guardado em sigilo,  
tempo, tempo, tempo, tempo.  
Apenas contigo e 'migo,  
tempo, tempo, tempo, tempo.  
E quando eu tiver saído  
para fora do teu círculo,  
tempo, tempo, tempo, tempo,  
não serei nem terás sido,  
tempo, tempo, tempo, tempo.  
Ainda assim, acredito  
ser possível reunirmo-nos,  
tempo, tempo, tempo, tempo,  
num outro nível de vínculo,  
tempo, tempo, tempo, tempo.  
Portanto, peço-te aquilo  
e te ofereço elogios,  
tempo, tempo, tempo, tempo,  
nas rimas do meu estilo,  
tempo, tempo, tempo, tempo.  
(Caetano Veloso, 1979)

A noção de tempo espiralar deve ser visitada nas trilhas da dramaturgia, poeta e pesquisadora Leda Maria Martins, especialmente em seus estudos sobre performance, ancestralidade e os saberes afro-brasileiros. Essa noção se opõe à concepção ocidental de tempo linear (passado - presente - futuro) e propõe uma lógica circular e contínua, fundamentada nas cosmopercepções africanas e afrodiáspóricas.

Por ser não linear, o tempo espiralar atua como uma camada de tempo-vivência, cuja repetição não é simples retorno,

mas atualização e reconfiguração. Uma observação que faz diferença: o tempo espiralar não é nem linear nem meramente circular, mas sim espiralar, coexiste e se entrelaça. Ou seja, começo, meio, começo!

Como se apresenta em uma camada de tempo-vivência, a repetição não é mero retorno, mas sim atualização e reconfiguração. Observem bem a citação da autora acima mencionada: “a morte é um evento, um ato necessário na dinâmica de transformação e de renovação de tudo que existe, permitindo o movimento contínuo do cosmos e sua permanente renovação e revitalização” (Martins, 2021, p. 54).

Há práticas artísticas que ativam o tempo espiralar. Podemos citar práticas performáticas, aquelas que assaltam arquivos coloniais, e outras ligadas aos rituais e práticas culturais, como o maracatu, o congado, ou seja, celebrações, festas, rituais e modos de viver que reafirmam a ancestralidade como presença constante.

Christina Machado ativa o tempo espiralar em suas performances, como em Tempo de Carne e Osso e suas ressonâncias, por exemplo. A artista não se intimida com o tempo - lança-se em sua captura. O mergulho que realiza é intenso, na simultaneidade temporal. Organiza passado, presente e futuro como se estivesse montando um móbile. Para ela, as forças da natureza se encarregam do movimento: futuro, passado, presente. A experiência temporal é alimento para suas obras.

Além dela, outras/os artistas contemporâneas/os também operam com essa noção, como Ayrson Heráclito, Rosana Paulino e Grada Kilomba, cujas obras reatualizam memórias

coletivas e saberes ancestrais no presente, desestabilizando a noção de tempo cronológico e introduzindo camadas de presença e resistência.

A articulação entre arte e tempo, especialmente com base na noção de tempo espiralar, permite pensar a criação artística como ato de rememoração, atualização e transformação. Ao inscrever-se no corpo, na palavra e no rito, o tempo espiralar possibilita não apenas uma nova leitura da história, mas também novas formas de estar no mundo, em que a ancestralidade não é passado, mas força viva e presente.

## 11.2 Plano de Aula – O Tempo Espiralar na Arte

Objetivos de aprendizagem:

- Compreender o conceito de tempo espiralar, segundo Leda Maria Martins;
- Refletir sobre como artistas representam o tempo em suas obras;
- Estimular práticas artísticas que envolvam memória, ancestralidade e circularidade do tempo;
- Ampliar a escuta sensível por meio da arte, da poesia e da performance.

### Conteúdo teórico – O que é o tempo espiralar?

Segundo a poeta e pesquisadora Leda Maria Martins, o tempo espiralar não é como o tempo do relógio, que anda sempre para a frente. Em vez de ser linear, o tempo espiralar dá voltas, retorna, se renova. Nele, passado, presente e futuro convivem ao mesmo tempo, como camadas de uma espiral. Esse tempo se manifesta em rituais, festas, danças e nas artes afro-

brasileiras, como o congado, o maracatu ou o candomblé. O corpo e a palavra também são lugares onde o tempo espiralar se inscreve.

#### **Atividade de escuta e análise poética**

1. Ouça com as/os estudantes a música (pode usar um vídeo ou apenas o áudio) “Oração ao Tempo”, de Caetano Veloso (1979);
2. Projete ou distribua a letra impressa;
3. Em seguida, proponha uma leitura em voz alta coletiva (cada estudante pode ler um trecho).

#### **Perguntas para sensibilização:**

- Que imagem o artista cria do tempo?
- O tempo parece uma linha, um círculo ou algo diferente?
- Há uma sensação de conversa com o tempo? Por quê?

#### **Atividade prática: montagem de móbile do tempo**

Materiais:

- Arames, barbantes, papel colorido, canetinhas, pedaços de tecido, objetos simbólicos.
- Cola, tesoura, revistas para recorte, etc.

#### **Proposta: Cada estudante deve criar um móbile do tempo espiralar, representando:**

- Uma memória do passado que ainda está viva;
- Algo do presente que deseja preservar;
- Um desejo para o futuro.

Esses elementos devem ser pendurados de forma não linear, para sugerir o movimento espiralar.

#### **Mediação**

Durante a criação, incentive a conversa sobre histórias familiares, tradições culturais e afetos que atravessam o tempo.

#### **Discussão em roda:**

- Como foi representar o tempo com o corpo e com os materiais?
- Quais memórias apareceram?
- O que temos em comum com as ideias da música ou das obras de arte vistas?
- Em quais momentos da vida percebemos o tempo como espiral?

#### **Avaliação formativa:**

A avaliação pode se dar de forma contínua, considerando:

- Participação nas conversas e escuta coletiva.
- Expressividade e envolvimento nas atividades.
- Capacidade de relacionar experiências pessoais com o conteúdo teórico.
- Criatividade e elaboração simbólica do móbile.

#### **Sugestões de aprofundamento:**

- Vídeos e entrevistas com Leda Maria Martins.
- Performances de Christina Machado ou Ayrson Heráclito.

- Obras de Rosana Paulino sobre memória e ancestralidade.
- Leituras: *Performances do Tempo Espiral*, de Leda Maria Martins, e catálogo *Fio do Tempo*, de Christina Machado.
- Christina Machado: [https://christinamachado.art/sites/default/files/arquivos/galeria/vagina/corgo/CAT07%20-%20Fio%20do%20tempo%20\(fac%20s%C3%ADmile\)%20por%20Cristina%20Machado.pdf](https://christinamachado.art/sites/default/files/arquivos/galeria/vagina/corgo/CAT07%20-%20Fio%20do%20tempo%20(fac%20s%C3%ADmile)%20por%20Cristina%20Machado.pdf)

"Infinitamente sou  
não seja ela. A  
esse sentimento  
luta contra sua  
parceira!"

"Ele" é bomto, s  
para eu simar  
prozer! eu got

Sou eu e talvez  
que me inspirou  
uma mulher que  
era. Cris, minha  
mãe

co, chegou agora  
viver INTERIUS.  
ocê!

## Bibliografia

COUINHO, Júlia. "O encontro Possível quando somos uns e somos muitos". In: MACHADO, Christina; LIMA, Joana D'Arc de Sousa (org.). *Minha Cabeça, Nossa Natureza*. Recife: Sistema de Incentivo à Cultura, 2011.

DELEUZE, Gilles. "O ato de criação". Palestra proferida em 1987. Folha de S. Paulo, Caderno Mais, p. 5-4, 27 jun. 1999.

MACHADO, Christina. *Fio do tempo: entrevista*. Organização de Joana D'Arc Lima e Júlio Cavani. Recife: Zoludesign; Funcultura, 2010.

MACHADO, Christina. *Minha Cabeça, Nossa Natureza*. Catálogo de exposição. João Pessoa: Usina Cultural Energisa, jan. 2023.

MACHADO, Christina. *Minha Cabeça, Nossa Natureza*. Catálogo de exposição. Organização de Joana D'Arc Lima e Christina Machado. Recife: Galeria Janete Costa, 2012.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tempo em cena*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.

ORAÇÃO ao Tempo. Intérprete: Caetano Veloso. Compositor: Caetano Veloso. In: CINEMA Transcendental. Rio de Janeiro: Philips, 1979. 1 disco vinil, lado A, faixa 2.

WANDERLEY, Lula; FERREIRA, Gina. "Um rosto qualquer". In: MACHADO, Christina; LIMA, Joana D'Arc de Sousa (org.). *Minha*

Cabeça, Nossa Natureza. Recife: Sistema de Incentivo à Cultura, 2011, p. 33-37.

## **Bibliografia**

### **Livros e catálogos**

BASBAUM, Ricardo Roclaw (org.). *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* São Paulo: Editora Automática, 2016.

*Obra que discute práticas participativas e o corpo no fazer artístico - ponto de conexão com a argila como meio sensorial e relacional.*

COTRIM, Cecília. *Entre o barro e o corpo: cerâmica contemporânea e arte relacional.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2022.

*Estudo fundamental sobre ceramistas que trabalham com processos performativos, coletivos e políticos. Reforça a ideia de cerâmica como linguagem artística e não apenas técnica.*

FERREIRA, Glória. *Lygia Clark: o corpo como invenção.* Rio de Janeiro: Contra Capa, 1998.

*Ajuda a pensar o corpo e o tato como linguagem - algo que a argila intensifica. Não trata da cerâmica diretamente, mas oferece paralelos importantes.*

MARX, Miriam. *Cerâmica: arte, técnica e expressão.* São Paulo: SENAC, 2005.

*Reúne história, técnica e análise de artistas brasileiros que utilizam cerâmica. Um ótimo elo entre linguagem técnica e expressão artística.*

MIRANDA, Maria Amélia Bulhões (org.). *Arte Contemporânea e Educação.* Porto Alegre: UFRGS, 2006.

*Reúne artigos que discutem práticas contemporâneas em arte e seu diálogo com a educação. Embora não trate só de cerâmica, contribui para pensar práticas artísticas expandidas em sala de aula.*

### **Artistas e catálogos para pesquisa de linguagem cerâmica**

MOTTA, Aline. *Viagem, Memória e Água.* Catálogo da exposição no MAR (2022).

*Ainda que não seja ceramista, Aline Motta usa materiais orgânicos (terra, barro, água) como parte de sua poética. Abre caminhos para pensar argila como memória.*

MARTA COLPANI (Brasil)

*Artista contemporânea que trabalha com cerâmica em instalações, escultura e experimentação de forma. Explora a plasticidade do barro em diálogo com o feminino.*

RON NAGLE, GRAYSON PERRY, KEN PRICE

*Ceramistas internacionais com forte presença no circuito da arte contemporânea. Trabalham com humor, crítica cultural e formas inusitadas. Catálogos e obras disponíveis em sites institucionais e acervos digitais. Consulte, por exemplo: <https://www.ceramicsnow.org>. Acesso em: 23 jul. 2025.*

Exposição “Queermuseu” (2017) – catálogo digital

*Reuniu artistas que trabalharam com cerâmica de forma*

*simbólica, política e provocativa, inclusive com releituras de ícones religiosos e cotidianos.*

### **Textos teóricos e acadêmicos**

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

*Fundamental para entender como integrar linguagens contemporâneas (como a cerâmica expandida) à prática pedagógica.*

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2013.

*Ajuda a pensar a matéria (como o barro) como portadora de memória, relação e multiplicidade - base conceitual potente para práticas artísticas com argila.*

MOTTA, Adriana. "Por uma cerâmica expandida". Revista GEARTE, UFRGS, 2021. Acesso em: 23 jul. 2025.

*Propõe uma leitura da cerâmica não como técnica, mas como linguagem sensível e crítica. Está disponível online.*

SIQUEIRA, Gabriel Dionísio Morais de. *Movimento de Insistência*. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2025.

*Pesquisa cartográfica que investiga as relações poéticas, simbólicas e performáticas do corpo com o elemento terra, sob a perspectiva da teoria do imaginário, debruçando-se sobre os processos de criação do artista pernambucano Gabriel Dionísio.*



### **Conheça o trabalho de Christina Machado**

[www.christinamachado.art](http://www.christinamachado.art)

Instagram: @\_christinamachado

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

Ateliê das Águas Belas: Rua Águas Belas, 53,  
Madalena, Recife/PE, Brasil.

Instagram: @atelierdasaguasbelas

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Lima, Joana D'Arc

Minha cabeça, nossa natureza : histórias das exposições, de uma obra em expansão e do processo de criação de Christina Machado / Joana D'Arc Lima. --  
1. ed. -- Recife, PE : Ed. dos Autores, 2026.

Vários autores.

Vários colaboradores.

ISBN 978-65-01-94501-9

1. Arte 2. Artes visuais 3. Artistas - Catálogos  
- Brasil I. Título.

26-336951.1

CDD-709.2

Índices para catálogo sistemático:

1. Artistas : Apreciação crítica : Catálogos 709.2

Henrique Ribeiro Soares - Bibliotecário - CRB-8/9314



Incentivo



Secretaria  
de Cultura

