

Memórias transatlânticas de um corpo movente que produz um discurso artístico e educacional antirracista: ideias de autoria na obra de Aline Motta

Transatlantic Memories of a Moving Body That Produces an Artistic and Anti-Racist Educational Discourse: Ideas of Authorship in the Work of Aline Motta

Memorias transatlánticas de un cuerpo en movimiento que produce un discurso artístico y educativo antirracista: ideas de autoridad en la obra de Aline Motta

Cristiane do Rocio Wosniak

Universidade Federal do Paraná e Universidade Estadual do Paraná

E-mail: cristiane_wosniak@yahoo.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7234-2638>

Patrícia Silva da Ressureição

Universidade Estadual do Paraná

E-mail: patriciaressureicao@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-2000-5036>

RESUMO

O objetivo do artigo é refletir acerca da autoria na obra de Aline Motta, que desdobra seu pensamento artístico e educacional antirracista por meio de memórias transatlânticas corporificadas em audiovisuais contemporâneas. O conjunto da obra se refere,

Wosniak, Cristiane do Rocio; Ressureição, Patrícia Silva da. **Memórias transatlânticas de um corpo movente que produz um discurso artístico e educacional antirracista: ideias de autoria na obra de Aline Motta.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 15, n. 35, set.-dez. 2025

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.56974> >

prioritariamente, às entrevistas, mas também às fotografias, filmes, instalações performativas e o livro *A água é uma máquina do tempo* (2022a), que documenta o processo de criação e reflexões da autora, revelando as marcas vestigiais de ancestralidades diaspóricas impressas nos corpos de mulheres negras. Na intenção de verificar se as proposições criativas podem ser consideradas como atos teóricos e vice-versa, considera-se, ao término da análise reflexiva, que Aline Motta é uma autora protagonista de contranarrativas e fonte de discursos contra-hegemônicos.

Palavras-chave: *processo de criação; autoria; discurso antirracista; corpo; Aline Motta.*

ABSTRACT

The paper aims to reflect on authorship in the work of Aline Motta, who unfolds her anti-racist artistic and educational thought through transatlantic memories embodied in contemporary audiovisual media. The body of work primarily refers to interviews, but also to photographs, films, performative installations, and the book *Water is a Time Machine* (2022a), which documents the author's creative process and reflections, revealing the vestigial marks of diasporic ancestries imprinted on the bodies of Black women. To determine whether creative propositions can be considered theoretical acts and vice versa, the reflective analysis concludes that Aline Motta is an author who is a protagonist of counternarratives and a source of counter-hegemonic discourses.

Keywords: *creative process; authorship; anti-racist discourse; body; Aline Motta.*

RESUMEN

El artículo busca reflexionar sobre la autoría en la obra de Aline Motta, quien desarrolla su pensamiento artístico y educativo antirracista a través de memorias transatlánticas plasmadas en medios audiovisuales contemporáneos. Su obra se compone principalmente de entrevistas, pero también de fotografías, películas, instalaciones performativas y el libro *El agua es una máquina del tiempo* (2022a), que documenta el proceso creativo y las reflexiones de la autora, revelando las huellas de las ascendencias diaspóricas impresas en los cuerpos de las mujeres negras. Para determinar si las propuestas creativas pueden considerarse actos teóricos y viceversa, el análisis reflexivo concluye que Aline Motta es una autora protagonista de contranarrativas y fuente de discursos contrahegemónicos.

Palabras clave: *proceso de creación; autoria; discurso antirracista; cuerpo; Aline Motta.*

Introdução

Na escrita do presente artigo, temos como objetivo refletir acerca da questão de autoria na obra de Aline Motta, que desdobra seu pensamento artístico e educacional antirracista por meio de memórias transatlânticas corporificadas em audiovisualidades contemporâneas. Temos ciência de que todo esforço de análise se encontra, por vezes, impregnado de subjetividade, mas entendemos, também, que o percurso investigativo de uma amostragem artística relacionado a determinado autor ou autora pode nos conduzir à produção de novos conhecimentos sobre o processo criativo e sobre o possível discurso educacional antirracista que permeia nossos objetos empíricos da investigação. Essa é a ideia que nos motiva ir ao encontro do conjunto da obra de Aline Motta, que se reveste de entrevistas em variados tipos de mídias, além de alguns materiais fotográficos, filmes, instalações performativas e o livro *A água é uma máquina do tempo* (2022a). O livro em questão carrega documentos do processo de criação e reflexões da autora, nos quais se percebem as marcas vestigiais de ancestralidades diaspóricas impressas nos corpos de mulheres negras. Assumimos que os corpos negros femininos simbólicos, incluindo o corpo da própria artista, quando performa e ressignifica seus escritos, filmes e vídeos em exposições performativas, tornam-se espécies de dispositivos de uma elaboração complexa de linguagem e de discurso pautado em histórias afro-atlânticas. Cabe salientar que o contexto histórico afro-atlântico se reporta, segundo Adriano Pedrosa e Tomás Toledo (2018), à complexa rede de relações culturais, sociopolíticas e econômicas que se desenvolveram entre a África, as Américas e a Europa, sobretudo durante o período da escravidão transatlântica. De acordo com Amanda Carneiro (2018), o fluxo das águas é inerente às histórias afro-atlânticas, visto que “a formação de um mundo transatlântico – ambivalente, temporalmente longo e de muitas espacialidades – conectou as Américas, a África e a Europa”. Carneiro (2018) afirma que o referido contexto marca variados processos, dentre eles o da racialização e da construção da noção de negro no Brasil, “como parte do tráfico de escravizados e da situação colônia”. Tais efeitos são expressivos ainda hoje.

Partindo desse raciocínio, defendemos a hipótese, ancorando-nos em John Dewey (2010b), de que o corpo discursivo, elemento basal nas obras de Aline Motta, traz para o debate a experiência, a memória ancestral, os registros documentais e fotográficos como produção de informação e conhecimento. Tal conhecimento é vislumbrado em ações performativas, o que nos conduz à ideia de que o corpo movente carrega suas memórias transatlânticas e, neste mecanismo de resignificação, torna-se um “vetor de produção de arte e informação, de modo a assumir uma *função educativa*” (Santos, 2013, p. 167, grifos nossos). Assim, a prática artística aqui formulada fundamenta-se em um exercício também educativo e antirracista.

Escolhemos abordar, na escrita deste texto, a questão do racismo para empreender práticas antirracistas em qualquer ambiente onde estejamos, para dar voz e corpo a um debate estrutural, como apregoa Djamila Ribeiro (2019) em *Pequeno manual antirracista*. A empreitada nos convida a analisar e refletir sobre ideias de autoria e atos de teoria no pensar-fazer de uma artista negra, brasileira, das audiovisuais contemporâneas e de grande destaque no cenário atual: Aline Motta. Intencionamos olhar e falar sobre a autora como fonte de um discurso antirracista, que traz para o centro de seu pensamento e prática artística uma espécie de ancestralidade afro-atlântica, produzindo, resgatando e salvando do esquecimento algumas memórias de mulheres de sua família, principalmente, enquanto discursa sobre poética (áudio)visual em sua dimensão política.

Procuramos realizar uma reflexão analítica sobre as variadas formas e proposições criativas da artista em questão e cotejar seu discurso ou pensamento teórico até e a partir de suas obras que se referem à sua própria biografia e promovem investigações contundentes sobre seus ancestrais que foram escravizados no Brasil Colônia. Para tal intento, nos reportamos às teorias sobre autoria provenientes de Edward Buscombe (2005) e Jacques Aumont (2008), além de Jean-Claude Bernardet e Francis Vogner dos Reis (2018). Para dar conta dos atos de criação, em sua crítica de processo, buscamos os pressupostos de Cecília de Almeida Salles (2013, 2023, 2017). Como método ou abordagem de pesquisa, nos reportamos à teorização da natureza mais geral do processo de criação da cineasta e videoartista, vinculado em alguns arquivos de criação que sustentam uma crítica discursiva sobre critérios como “a especulação, a sistematicidade, a força explicativa” (Aumont, 2008, p. 25), e da noção de arquivos de criação (Salles, 2010), por observar que algumas características estéticas podem ser reiteradas nas obras da artista. Conforme

mencionado em nosso resumo, destacamos Aline Motta como protagonista de contranarrativas e fonte de discursos contra-hegemônicos nas artes visuais e nas artes do vídeo e temos ciência de que o feminismo negro, por exemplo, ao tratar de conceitos como interseccionalidade (Akotirene, 2019), aprofunda camadas para uma compreensão interdimensional sobre “entrecruzamentos das questões identitárias do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado” (Silva; Fonseca; Mello, 2024, p. 163). Entretanto, nossa escolha consciente por teóricos que se dedicam aos estudos da autoria, especificamente no campo das artes do vídeo e do cinema, em detrimento das artes visuais, justifica-se perante a área de pertença das autoras do artigo, vinculadas à Crítica de Processo, a partir das imagens dinâmicas.

Para Cecília Almeida Salles, a abordagem da Crítica de Processo integra ao estudo da obra, em si, os arquivos deixados – em qualquer tipo de mídia – a respeito do processo de criação e isso implica fazer escolhas e recortes. Salles (2010, p. 14-15) usa “o termo ‘documentos de processo’ para designar todo ou qualquer registro que nos ofereça informações sobre processo de criação”. É nesse sentido que selecionamos algumas entrevistas de Aline Motta, em canais diversos, e excertos de seu livro *A água é uma máquina do tempo* (2022), para extrair daí possíveis respostas às perguntas formuladas por Salles: “o que esse material oferece de informação sobre o processo de criação? O potencial da documentação está sendo aproveitado e, como consequência, oferece uma leitura crítica de processo?” (Salles, 2010, p. 16).

Em texto recente de Salles, *Crítica de Processos e Teoria de Cineastas*, a autora ressalta:

[...] hoje podemos dizer que os arquivos da criação são constituídos por registros analógicos e/ou digitais, feitos por necessidade do artista, na linguagem mais acessível naquele momento, seja escrita, sonora, visual ou audiovisual. Documentos de manifestações artísticas diversas, que aparecem sob a forma de anotações, diários, registros audiovisuais, escaletas, diferentes tratamentos de roteiros, diferentes montagens etc. (Salles, 2023, p. 88-89).

Quando Salles se reporta às necessidades de artistas registrarem seu processo criativo – na linguagem mais acessível no momento –, não podemos deixar de mencionar o que Ricardo Aleixo faz questão de realçar na apresentação do livro de Aline Motta. Aleixo alude ao grande arsenal, requalificado, da artista no que tange ao uso de recursos gráficos variados, texturas, colagens, fotografias e textos/testemunhos contundentes e variados. Nas palavras dele:

A trilha de investigação que ela [Aline Motta] segue, pessoalíssima, reafirma vínculos com o cinema e a fotografia (e, em certa medida, com a “prosa icônica”, modalidade que tem entre nós, como nome de ponta, Valêncio Xavier) para tentar narrar algumas das muitas histórias mal contadas acerca da experiência negra no Brasil escravagista do século XIX. Num bordejo intersemiótico e trans-histórico, entrecruzam-se imagens e textos de arquivo, visada sociológica, trabalho de luto pela mãe e fragmentos de memórias pessoal reimaginada (Aleixo, 2022).

Por último, para além da visada sobre o livro de Aline Motta, que resulta de uma tentativa de documentar suas próprias percepções, sentimentos, memórias, temas e fabulações sobre si e sobre seus ancestrais, em especial sua mãe, também pretendemos elucidar se, por meio dessa quantidade de informação, seria possível extrair algumas pistas sobre a questão de autoria, pensamento autoral ou atos teóricos vislumbrados na obra da artista que é o objeto/sujeito empírico da presente investigação.

Sobre ideias de autoria, atos teóricos e processos de criação

Antes de nos referirmos à artista e sua obra, convém problematizar alguns pontos sobre autoria. Ao se consultar o dicionário em busca da definição da palavra “autor(a)”, encontra-se o seguinte: “aquele que cria, inventa, dá origem a algo, inventor, agente de uma ação, escritor” (Autor [...], 2024)¹. Para Jacques Aumont e Michel Marie (2003, p. 26), por sua vez, a noção de autor “tem ligações estreitas com as fases da luta dos intelectuais e dos artistas pelo reconhecimento do filme [aqui fazemos uma analogia às artes do vídeo] como obra de arte, expressão pessoal, visão do mundo própria a um criador”.

Transcendendo a ideia de criação, impressa nas definições do substantivo “autor(a)”, ressaltamos que, na história do cinema, sobretudo a partir do ideário da revista francesa *Cahiers du Cinéma*, a política dos autores concebia o cinema como arte e a premissa – por muito tempo defendida – era a de que o autor, ao menos no cinema, deveria ser o diretor (*metteur en scène*). E por que? Porque se desenvolvia a hipótese de que a autoria estava vinculada ao ponto de vista de que os autores-diretores, “mesmo quando não responsáveis pelo roteiro, quase sempre assumiram a decupagem, a filmagem e a montagem e orientaram o fotógrafo. Aqui a ideia de autor apoia-se sobre a multiplicidade das funções assumidas pelo diretor” (Bernardet; Reis, 2018, p. 17). Nessa perspectiva, o cineasta-autor era visto como um escritor, aquele intelectual que deixa escritos sobre sua teoria e, muitas vezes, tomou-se o roteirista ou argumentista, nem sempre o diretor, como autores.

Wosniak, Cristiane do Rocio; Ressureição, Patrícia Silva da. *Memórias transatlânticas de um corpo movente que produz um discurso artístico e educacional antirracista: ideias de autoria na obra de Aline Motta*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG. v. 15, n. 35, set.-dez. 2025

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.56974> >

Em determinado momento da história, o cinema passou a ser entendido e assumido como linguagem, a partir da qual o(a) artista ou criador(a) expressa seu pensamento ou discurso sobre as coisas do mundo. Assim, Jean-Claude Bernardet e Francis Vogner dos Reis (2018, p. 29), em *O autor no cinema*, declaram que: “o autor é um cineasta que se expressa, que expressa o que tem dentro dele”. E ainda destacam: “a autoria ainda tem um peso e uma função, pois continua sendo um modo de acesso às obras” (Bernardet; Reis, 2018, p. 78).

Importante mencionar que o acesso que temos às obras audiovisuais entregues ao público, no campo da fruição estética, não significa que esteja condicionado à interpretação da ideia ou da comunicação da mensagem de forma literal. Nessa esteira de raciocínio, Gilles Deleuze (1999), em sua palestra “O ato de criação”², coloca a questão: qual a relação entre a obra de arte e a comunicação? E a resposta para tal pergunta é:

Nenhuma. A obra de arte não é um instrumento de comunicação. A obra de arte não tem nada a ver com a comunicação. A obra de arte não contém, estritamente, a mínima informação. Em compensação, existe uma afinidade fundamental entre a obra de arte e o ato de resistência. Isto sim. Ela tem algo a ver com a informação e a comunicação a título de ato de resistência (Deleuze, 1999, p. 13).

É com entusiasmo que frisamos a ideia de resistência aqui. Criação como ato de pensamento em resistência, capaz de informar e comunicar uma posição social, histórica e política. Esse fator será crucial para acessar os atos de criação e educação antirracista de/em Aline Motta como um pensamento ou ato teórico de resistência pessoal por meio de sua arte em múltiplas plataformas. E, neste momento da reflexão, recordamos Ana Paula Cavalcanti Simioni (2019), que se ocupa em sua obra da associação entre o pensar e o fazer feminino na História das Artes. Simioni nos recorda que a profissão de artista no Brasil, até o século XIX, foi majoritariamente associada ao masculino – ao autor – enquanto as mulheres, nas poucas ocasiões em que ingressavam no ensino acadêmico, eram desmerecidas como supostas “amadoras”. No campo da educação, as mulheres se encontravam voltadas aos afazeres domésticos, ou atividades ditas femininas, como a costura e o bordado. “Através do termo amadorismo, foi se disseminando a crença de que as mulheres eram naturalmente inferiores intelectualmente aos homens no campo da arte” (Simioni, 2019, p. 49).

Em nossa investigação, situamos alguns sentidos de autoria em Aline Motta como produtora – (áudio)visual – contemporânea, que exercita em suas práticas artísticas, trazendo para o centro de seu interesse, as experiências e memórias transatlânticas, em íntimo diálogo com uma consciência educacional antirracista, amplificando, de forma crítica, possibilidades formativas outras do olhar, da fruição em artes visuais, do corpo negro protagonista de ações moventes nas/em telas.

Buscombe (2005, p. 282), em seu texto “Ideias de autoria”, relembra que François Truffaut, por sua vez, definia o autor como “aquele que traz algo genuinamente pessoal ao tema”. Em síntese, o entendimento de autoria, como destaca Stephen Heat (2005, p. 295), “supõe o autor como criador do discurso”. Em uma condensação ao texto de Buscombe, Heat (2005, p. 296) percebe que a autoria confirma a hipótese da existência de um autor como um criador, como fonte de um discurso, “e essas ideias são tradicionalmente teorizadas [...] por meio de noções como ‘imaginação criativa’, ‘personalidade’, ‘espontaneidade’, ‘originalidade’” (Heat, 2005, p. 296). Assim, retomamos a condução da nossa reflexão aplicando os pressupostos de autoria no campo do audiovisual à obra, ou melhor, ao pensamento que se consolida nas criações artísticas de Aline Motta como atos teóricos de resistência educacional e enfrentamento ao racismo estrutural no Brasil.

Ideias de autoria na obra de Aline Motta: algumas especulações

Aline Motta (Niterói, RJ, 1974) é graduada em Cinema (*The New School University*, NY) e em Comunicação Social (UFRJ). Atuou como continuísta em sets de filmagem por mais de 15 anos, mas atualmente se interessa por fotografia em movimento, como afirma em diversas entrevistas, o que a leva aos campos da videoperformance, videoinstalação e literatura, tendo publicado, em 2022, seu livro *A água é uma máquina do tempo* (Fig. 1).



Figura 1. *A água é uma máquina do tempo (Jogo da memória)*, boneco do livro, 2020. Acervo Instituto Moreira Salles.³

Seu discurso autoral apresenta-se em obras com uma base autobiográfica inquestionável e que perpassam ou transpassam a história coletiva da formação social no Brasil. Como mulher negra, investiga a memória e a história da sua própria família, mas acaba desvelando o retrato de muitas famílias brasileiras, que tem início em um episódio brutal, a escravização dos povos negros da África. Nesse sentido, comumente, os artigos, resenhas, matérias e programas de entrevistas e documentários têm se referido ao trabalho da artista como envolvendo memórias denominadas transatlânticas.

Em matéria e depoimento para a revista *ZUM* (Motta, 2022b), do Instituto Moreira Salles, é possível ter conhecimento sobre os seguintes aspectos da vida artística de Aline Motta: em 2015, depois de ter participado do programa *AfroTranscendence*, definiu algumas ideias sobre a vontade que tinha de abordar certas questões familiares. Mergulhou, então, numa trilha biográfica em busca de suas raízes ancestrais, rompendo o silêncio sobre o racismo estrutural no Brasil e, a partir de um mergulho na memória pessoal e familiar, construiu uma imagem coletiva da cruel formação das

Wosniak, Cristiane do Rocio; Ressureição, Patrícia Silva da. **Memórias transatlânticas de um corpo movente que produz um discurso artístico e educacional antirracista: ideias de autoria na obra de Aline Motta.** *PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*. v. 15, n. 35, set.-dez. 2025
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.56974> >

famílias brasileiras, incluindo aí a violência do processo de escravização. Suas obras – que incluem filmes, curtas, documentários, animações, livros, videoperformances e videoinstalações – reconfiguram histórias, em especial as afro-atlânticas, e constroem narrativas que invocam um sentido não linear de tempo. Foi contemplada com o Programa Rumos Itaú Cultural e com o 7º Prêmio Indústria Nacional Marcantonio Vilaça. Participou de exposições como “Histórias Feministas, artistas depois de 2000”, no MASP, “Histórias Afro-Atlânticas”, parceria entre o MASP e o Instituto Tomie Ohtake, e “Pensar tudo de nuevo”, nos *Les Rencontres de la Photographie* em Arles, na França.

No dia 7 de outubro de 2024, tivemos a oportunidade de assistir pessoalmente à videoperformance *A água é uma máquina do tempo*,⁴ com a presença da artista no Museu Paranaense (MUPA), em Curitiba, em uma parceria com a Aliança Francesa. Na ocasião, Aline Motta leu trechos de seu livro homônimo, em tempo real, enquanto imagens de suas obras eram projetadas nas paredes do ambiente, por meio de *videomapping*⁵. Como importante documento, o arquivo do processo de criação, o livro que Aline escreveu e lê frequentemente em suas videoperformances, reúne imagens, poemas, palavras, colagens, notícias, textos, fabulações e muita anotação de pesquisa, misturando diversas linguagens artísticas (Fig. 2).



Figura 2. Videoperformance *A água é uma máquina do tempo*, 2024. Fonte: Museu Paranaense.

A publicação, em si, carrega um alto teor de informação sobre questões básicas, palavras-chave que se entrecruzam na configuração de uma ideia de autoria na obra da cineasta-videoartista, com forte apelo ao debate crítico sobre o racismo. Destacamos uma passagem da referida obra em que a pauta permeia o seio do convívio familiar: “discutir racismo na minha família era como entrar naquela parte do mar em que já não dá mais pé. Se fosse chamado pelo nome, o equilíbrio familiar se quebraria, e a corrente nos levaria à deriva. Na beira, não precisávamos passar pela arrebentação” (Motta, 2022a, p. 49).

Ao escrever uma resenha do livro, a pesquisadora Leila Danziger aponta:

Uma constelação de nomes antigos nos orienta em *A água é uma máquina do tempo*, livro de Aline Motta, que é ao mesmo tempo poesia, ensaio e livro de artista, essa categoria radicalmente voltada para a experimentação. Leio em voz alta uma série de nomes de mulheres, reunidas pela artista e escritora em seu livro: Ambrosina, Honorina, Cassiunda, Michaela Iracema, Izaulina, Nicaldes. Dizer um nome é afirmá-lo no presente; escrevê-lo, claro, é fazer história [...] No livro, a artista-escritora imagina o passado a partir de documentos, fotos, mapas, anúncios e lembranças [...] Como enfrentar os tabus em torno da discussão sobre o racismo em família, silêncios que condenavam seus sentimentos ao domínio da dúvida, do íntimo, do não compartilhável? [...] No livro de Aline e em *seus filmes, instalações, entre outras produções artísticas*, é notável o movimento em direção à *ancestralidade*, a tentativa de reunir, narrar, fabular os elos que faltam, as imagens ausentes, as ancestralidades esgarçadas, rompidas, marcadas pelas diásporas e violências extremas, que nos fundam como nação (Danziger, 2022, grifos nossos).

Neste momento da reflexão, cabe trazer à cena os postulados de Aumont (2008, p. 30), que diz que “um filme não é uma teoria”. Segundo atesta o autor, existe uma diferença entre a imagem e a linguagem, e a questão fundamental é tentar saber se a reflexão pode seguir uma ou outra dessas duas vias, visto que “apenas a linguagem pode pretender explicar, pois ela coloca no mesmo plano as palavras que designam as coisas, as que designam os atos e as que nomeiam as ideias” (Aumont, 2008, p. 30). No caso de Aline Motta, temos imagens-pensamentos postas em prática artística, através de videoperformances, filmes e videoinstalações, além do resgate de documentos que se constituem em seu processo de criação.

Dessa forma, como argumenta Salles (2010, p. 16), fica evidente a urgência de se estabelecer algum tipo de relação entre os diferentes documentos, “sem perder de vista as relações entre as informações oferecidas pela documentação e a obra em questão”. Ou seja, é chegada a hora de nos

confrontarmos, ao menos subjetivamente, com as entrevistas, depoimentos, páginas escritas de seu livro e com algumas obras audiovisuais para, a partir daí, estabelecer algum tipo de relação sistemática, na qual possamos tecer comentários sobre ideias de autoria. Salles aconselha que observemos os documentos para retirar deles “generalizações relativas às buscas e aos procedimentos de criação. Para que isso aconteça devemos nos apropriar de um olhar interpretativo relacional” (Salles, 2010, p. 16). Tal olhar interpretativo, na elaboração deste artigo, é permeado pela extração de palavras descritoras que ressignificam ou que se encontram incrustadas nas peças/obras e possíveis atos teóricos da artista.

Diante do exposto, é possível afirmar que um dos traços autorais reiteradamente presente nas obras de Aline Motta é o movimento espiralado em direção à ancestralidade, colocando os corpos (co)moventes de suas matriarcas, mãe, avós, bisavós, em jogos especulares, fluídos e em tempos não lineares. Nas páginas de seu livro autoral e na videoperformance da leitura, nos deparamos com possíveis reverberações de palavras-chave disparadoras para o processo criativo: Ancestralidade, Feminino, Corpos Negros, Memória, Biografia, Tempo não linear, Memória, Raízes, Fluxo, Livro, Pensar-Imagem. Em busca de entrevistas da autora que corroborassem nosso raciocínio, verificamos um registro documental de Aline Motta ao Sesc TV, em que a artista declara:

Eu tenho estudado muito as cosmologias centro-africanas e eu tenho percebido que dentro dessas culturas honrar os antepassados e honrar a trajetória desses ancestrais faz parte de uma prática comum [...] quem são meus pais? Quem foram meus avós? Essas pessoas são presenças na minha vida... Elas precisam ser lembradas... E de alguma forma no meu trabalho eu posso ofertar essa presença para outras pessoas. É um sentido muito íntimo, espiritual, *ritualístico* (Aline [...], 2022, grifo nosso).

O teor ritualístico referido por Aline Motta é uma recorrência estilística encontrada em suas obras em cotejamento com as falas e depoimentos sobre sua própria criação. Essa suposta ação formativa da artista não pode ser tomada como uma mera etapa, em perspectiva linear, mas, segundo Salles (2010, p. 16), deve estar relacionada como “nós ou picos de uma rede, que podem ser retomados a qualquer momento”. Foi por isso que optamos por mapear as obras da artista em uma espécie de amostragem reticular, para se ter uma noção recortada e parcial de um conjunto de dados documentais e performáticos autorais. Esse é o caminho para que tais informações possam

gerar conhecimento sobre o processo de criação de Aline Motta em nossa busca por uma possível presença da ideia de autoria com matizes educacionais antirracistas. E, para isso, trazemos para a discussão a exposição “Um oceano para lavar as mãos”.

Na imagem a seguir (Fig. 3), uma mulher negra está posicionada em um entrelugar espaço-temporal das imagens simbólicas: a figura feminina, que se encontra sentada, carrega em frente a si uma imagem fotográfica, enquanto, atrás de si, uma imagem impressa em tecido branco transparente compõe o quadro. Imagens especulares desfilam questões ancestrais e informam, educam o olhar para a história afro-atlântica contida no ato expositivo. Em menção à exposição, recolhemos um comentário da própria artista registrado em sua página no Instagram⁶:

Iniciando um toró de #tbts, começo com uma exposição lindíssima chamada “Um oceano para lavar as mãos”, que inaugurou o @ccsqoficial ano passado. Com curadoria maravilhosa de @marcelocampos7825 & @filipegraciano, essa foi seguramente a maior exibição da minha trilogia de filmes até o momento. Eram 6 telas monumentais, em que meus três filmes “Pontes sobre abismos”, “Se o mar tivesse varandas” e “(Outros) Fundamentos” eram exibidos em sequência.



Figura 3. Exposição “Um oceano para lavar as mãos”, Sesc Petrópolis. Imagem-tela do filme *Pontes sobre abismos*, 2017.⁷

Com essa informação, reconhecemos que a artista se move em rede: gera nós de interação com seu espaço e tempo, usando vocabulário de sua geração na interação e apropriação de sua obra com/ pelo público. E esse recurso social, isto é, o Instagram, também é um dispositivo de propagação da memória enunciada em seu discurso educativo antirracista. As palavras descritoras que reforçam a nossa hipótese e que emergem no discurso autoral de Aline Motta são: Ancestralidade, Feminino, Corpos Negros. Memória, Janelas da memória, Figura de linguagem, Fluxo Temporal, Pensar-imagem. Ao considerarmos a possível interação mediada pela obra artística e os assuntos, pressupostos e pistas educativas de seu entorno contranarrativo, podemos admitir a origem de um pensamento complexo e conectado. Na esteira do raciocínio de Dewey (2010a), é o próprio pensamento – pautado na experiência – que precisa ser provocado, posto a prova, para que haja produção de conhecimento, ensino e aprendizagem e, portanto, educação. Neste caso, entendemos uma educação do olhar, da sensibilidade, das relações entre histórias afro-atlânticas transcriadas a partir de memórias transatlânticas.

Para a discussão da próxima figura, recolhemos um comentário do site Beiras D'Água: produção audiovisual do Rio São Francisco,⁸ que aloja o filme-instalação *Pontes sobre abismos*.

Instigada pela revelação de um segredo de família, Aline partiu em uma jornada à procura de vestígios de seus antepassados. Ela viajou para áreas rurais no Rio de Janeiro, em Minas Gerais, Portugal e Serra Leoa, pesquisando em arquivos públicos e privados e, ao mesmo tempo, criando uma contranarrativa do que geralmente se conta sobre a forma como as famílias brasileiras foram formadas. Com base em suas *experiências pessoais*, o trabalho pretende discutir questões como o racismo, as formas usuais de representação, a noção de pertencimento e identidade em uma sociedade que ainda tenta um ajuste de contas com sua história violenta e as noções românticas de sua louvada miscigenação (grifos nossos).

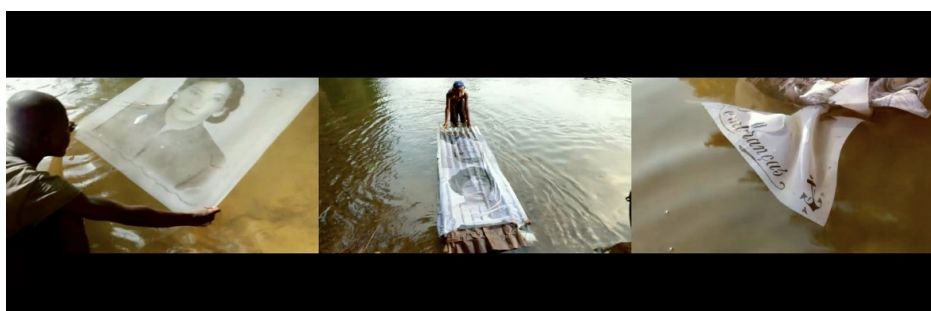


Figura 4. Print da tela extraído do filme *Pontes sobre abismos*, 2017. Fonte: <https://vimeo.com/284789268>. Acesso em: 10 dez. 2025.

As palavras que aqui eclodem, em análise e em relação às imagens e termos de entrevistas da autora, materializam-se a partir dos seguintes descritores: Mãe, Avó, Descendência, Memória, Água(s), Experiências pessoais, Janela da Memória, Racismo, Figura de linguagem, Pertencimento, Fluxo, Pensar-imagem, História. Aline Motta relembra: “Meu pai me levava na aula de natação. Um dia ouvi as outras crianças se perguntando: será que ela é adotada? Minha vizinha e melhor amiga na infância era branca. Um dia perguntou para a mãe quando eu iria melhorar” (Motta, 2022a, p. 42-45). A autora nos remete ao território das suas memórias reinterpretadas. Na esteira do raciocínio que estamos empreendendo, mencionamos Cida Bento (2022, p. 39) que, em seu livro *O pacto da branquitude*, explica que, “de fato, trabalhar o território da memória é reafirmar que não se trata apenas de recordação ou interpretação. Memória é também reconstrução simbólica”, que, neste caso, remete a fatos ou acontecimentos materializados em meio a tensões raciais no Brasil. Memórias vividas na “pele negra” de Aline Motta.

A seguir, nos reportamos, novamente, à entrevista da artista para o Sesc TV, na qual declara: “No Brasil, quando a gente fala em família e formação dessas famílias, algumas palavras são evocadas, como: *miscigenação*, *hibridismo*, *sincretismo*, e essas palavras, são palavras que tentam apaziguar as nossas tensões raciais” (Aline [...], 2022, grifos nossos). O ponto de partida no intento criador da autora parece estar na dimensão política do que seria essa miscigenação de que tanto se fala de forma romantizada, mas que esconde episódios de violência. Sua prática artística e educativa é antirracista e isso se torna evidente em seus atos teóricos, em sua linguagem poética e em seu lugar de fala. Djamila Ribeiro (2021, p. 34), em seu livro *Lugar de fala*, ao se referir aos corpos de mulheres negras no Brasil, afirma que “existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções e, para além de refutar esse olhar, é preciso que partamos de outros pontos”. Percebemos que a obra de Aline Motta evoca esses “outros pontos” de corpos, memórias e lugares de falas femininas.

Para a discussão da quinta figura, escolhemos um comentário extraído do site Dasartes.⁹

Se o mar tivesse varandas foi construído em torno de uma impossibilidade. Criando novos versos para um conhecido mote da quadra popular portuguesa, procurei subverter o sentido original. Assim, o trabalho deseja criar uma ponte de um extremo do Atlântico ao outro, entre o Brasil e o continente africano, à medida que as *imagens dos meus familiares* surgem por sobre as *águas*. Como um *reflexo* do

inconsciente e de si mesmo, a água também é entendida como um veículo de histórias que muitas vezes estão ocultas, e precisam ser invocadas para se fazerem presentes. “Ao banhar os retratos de meus antepassados em água, busca trazê-los de volta para seus lugares de origem, onde tudo começa e termina, em ciclos contínuos de renovação e transmutação” (grifos nossos).



Figura 5. Frame do curta documental *Se o mar tivesse varandas*, 2017. Fonte: <https://alinemotta.com/Se-o-mar-tivesse-varandas-if-the-sea-had-balconies>. Acesso em: 10 dez. 2025.

A referência à água, aos reflexos e aos rituais de memória são indubitáveis e, mais além, vamos nos referir especificamente a eles. Para a discussão da sexta figura, por sua vez, fazemos referência a um comentário retirado do mesmo site.

Última parte da trilogia que começou com *Pontes sobre abismos*, depois com *Se o mar tivesse varandas* e terminou com *(Outros) fundamentos*. Com imagens captadas em Lagos/Nigéria, Cachoeira/BA e Rio de Janeiro/RJ, este projeto pretende dar conta das consequências da jornada que empreendi em busca das minhas raízes. Assim, procurei reestabelecer *laços com meus ancestrais* comuns, por meio das *águas e pontes* que conectam as três cidades, e imaginando uma possível comunicação por *espelhos*, que refletiam a mesma luz dos dois lados do Atlântico (grifos nossos).

Até aqui, a ancestralidade, as janelas para as memórias familiares e o olhar crítico para a questão do racismo estrutural no Brasil têm sido uma constante. O elemento em destaque nos dois últimos depoimentos é a poética ritualista das águas, dos reflexos dos espelhos (Fig. 6) e da metáfora dos

mundos duplos: o terreno e o espiritual. O vocábulo *kalunga*, agora, parece desvelar o pensamento e a ideia de autoria em Aline Motta. A alegoria do espelho é recorrente, principalmente na obra/filme (*Outros*) *Fundamentos*.



Figura 6. *Frame* do filme (*Outros*) *Fundamentos*, (2017-2019).¹⁰ Fonte: <https://alinemotta.com/Outros-Fundamentos-Other-Foundations>. Acesso em: 10 dez. 2025.

No que se refere à “Máquina Kalunga” (Fig. 7), uma exposição realizada no Átrio do Sesc Belenzinho em 2022, encontramos uma espécie de “coroamento” de todo o discurso da ritualização das águas, presente na busca das ancestralidades e memórias transatlânticas e na prática artística e educativa antirracista.

Aline Motta comenta sobre essa exposição em particular:

Máquina Kalunga é uma máquina de ver o invisível com seus *olhos d’água*. Segundo cosmologias centro-africanas, o que separa as dimensões dos vivos e dos mortos é uma linha fina de água chamada Kalunga. Nessa forma de ver o mundo, a água guarda memória, a água é vista como um veículo, a água é uma máquina do tempo. (grifos nossos).¹¹

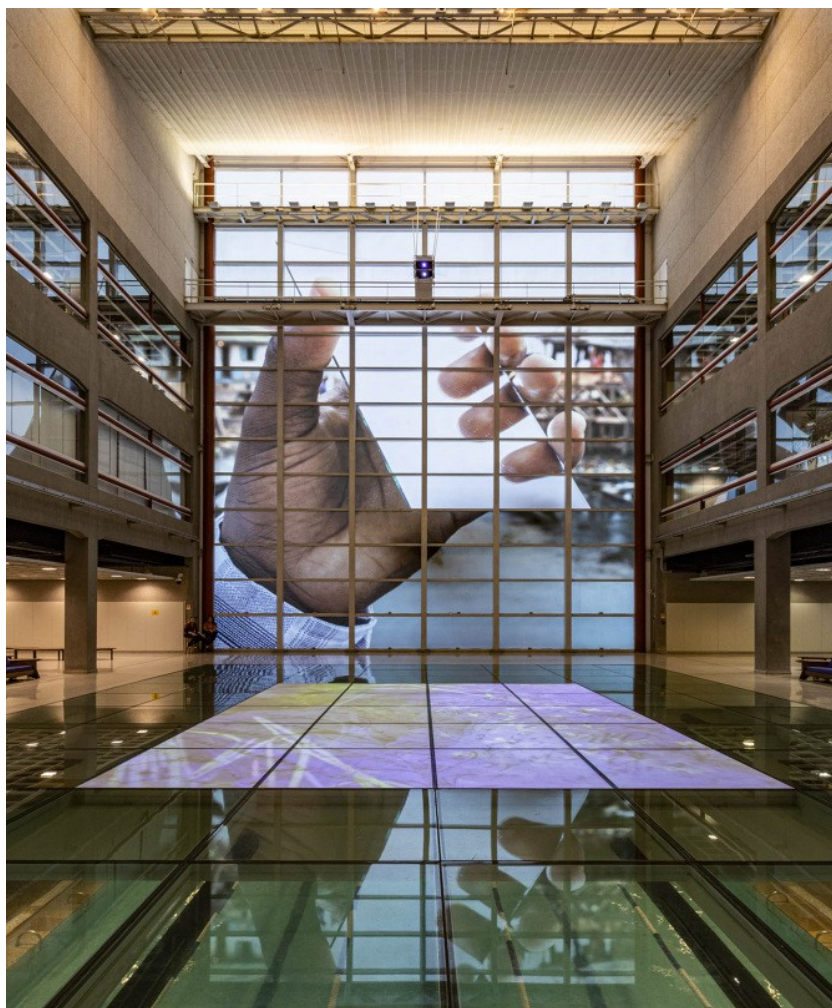


Figura 7. Exposição “Máquina Kalunga”, 2022, no Átrio do Sesc Belenzinho, SP. Fonte: <https://alinemotta.com/Maquina-Kalunga-The-Kalunga-machine>. Acesso em: 10 dez. 2025.

Ao ler sobre o possível significado da “Máquina Kalunga” – “ver o invisível com seus olhos d’água” –, é impossível não lembrar de Conceição Evaristo e sua obra *Olhos d’água* (2016), em que nos relata sobre uma pergunta que lhe toma de súbito certo dia, ao acordar bruscamente: de que cor eram os olhos de sua mãe? Quando retornou à terra de seus ancestrais, Conceição pôde, finalmente, contemplar extasiada os olhos de sua mãe e o que viu foram lágrimas e lágrimas, e só aí que compreendeu que sua mãe “trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar seu rosto. *A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d’água*” (Evaristo, 2016, p. 18). Cor úmida, caudalosa, reflexo de lutas e resistência. São as águas de mamãe Oxum que nos lembraram da linha fina descrita por Aline Motta ao se referir ao significado de *kalunga*: “segundo

cosmologias centro-africanas, o que separa as dimensões dos vivos e dos mortos é uma linha fina de água chamada Kalunga". "Nessa forma de ver o mundo, a água guarda memória, a água é vista como um veículo, a água é uma máquina do tempo"¹². A reiteração deste argumento é verificada na entrevista concedida ao Sesc TV, em que declara: "[...] a água, para mim, serve como uma espécie de *máquina do tempo* em que você pode acessar esses mundos... E pode ser a água que está num copo ou a água que está na massa oceânica (Aline [...], 2022, grifos nossos).

Quase ao término da escrita deste texto, nós nos deparamos com uma entrevista recente da artista publicada na revista *Arte & Ensaios*, em que também fabula sobre a questão da água e sobre a criação de um "provérbio" que é uma espécie de mote em sua conexão com processos de criação alimentados pela genealogia de sua família, de sua ancestralidade:

Eu poderia falar muitas coisas sobre esse contato direto com a água e o que essa água me deu, mas você estava falando de família. Uma coisa que eu acho muito importante e que eu consegui sintetizar pelo estudo de provérbios, que têm formulações tão cotidianas, tão fáceis de memorizar, porque os provérbios são tecnologias de transporte de conhecimento ao longo do tempo, como tábuas de memórias. Eu criei um que é "*Linhagem é linguagem*". E construí um dispositivo proverbial fácil de memorizar, em que a linguagem se deu pela própria linhagem, ou seja, pelas histórias que minha avó e minha mãe me contaram. Minha tia, que é uma grande memorialista, foi quem me contou a maioria dessas histórias (Motta *et al.*, 2024, p. 20, grifos nossos).

Em síntese, Aline Motta encara de frente o processo da escravidão, como dimensão política, social e violenta, em suas obras audiovisuais, em seus pensamentos-imagens e em suas ideias de autoria. Sua linhagem se converte em linguagem audiovisual. Quando questionada sobre isso, na já referida entrevista para a revista *ZUM*, declara:

Existem muitas formas de enfrentamento destas questões, a que eu encontrei foi através do cinema, das artes visuais, da literatura. Então, pessoalmente falar desses assuntos é uma maneira de honrar a memória dos que vieram antes de mim. Eles deram a vida para que eu pudesse estar hoje com condições psíquicas e financeiras para poder falar sobre esse legado. Espero que não seja isso visto como uma "moda" ou "pauta identitária", pois é algo que diz respeito a nossa própria vida, como lidamos com o estar no mundo e com o que nos conecta em níveis muito profundos (Motta, 2022b).

Aline Motta traz como marcas de experiência vivida na intimidade de seu ser e de sua família possíveis atos de teoria encarnados por meio da linguagem artística. Fragmentos de memórias resignificadas e até fabuladas tomam corpo, lugar de fala, e se expandem para os territórios sociais, culturais, históricos e pedagógicos.

Destacamos, novamente, a possível relação pedagógica que acontece numa prática educacional antirracista como a postulada nesta investigação, por acreditarmos, assim como Dewey (1979), que em todo aprendizado existe construção de propostas, teorias, estímulos a percepções de vida, história, conteúdos variados e(m) relações complexas e contínuas, jamais se dissociando o aprendizado escolar da vida em sociedade. Dito isso de outra maneira, a ótica de entendimento entre o pensamento autoral de Aline Motta e suas possíveis relações com uma educação antirracista encontra-se referendada pela seguinte passagem:

Deve haver continuidade entre o aprendizado escolar e o extraescolar. Deve existir livre interação entre os aprendizados. Isto só é possível quando existem numerosos pontos de contato entre os interesses sociais de um e de outro. Poder-se-ia conceber a escola como um lugar em que houvesse espírito de associação e de atividade compartilhada, sem que, entretanto, sua vida social representasse ou copiasse, quer o mundo existente além das paredes da escola, quer a vida de um mosteiro (Dewey, 1979, p. 394).

Aline Motta, ao investir em poéticas transatlânticas extraídas de particularidades de histórias afro-atlânticas ancestrais, oferece possibilidades outras de referenciais hegemônicos que a afetam em suas concepções de experiências compartilhadas e credos artísticos.

Quando Aumont atesta a propriedade da arte e alega que cabe à arte referir-se a uma determinada concepção de “experiência”, ou seja, possuir intimidade na proposição de assuntos que afetam o(a) artista, significa que o fato de produzir uma experiência subjetiva, colocar em práxis criadora um pensamento ou ideia de autoria, pode estar relacionado ao ato que permite à arte, enquanto obra, “tocar diretamente seu destinatário, suscitar-lhe afectos e fazer com que estes afectos não fiquem inoperantes nem simplesmente subjetivos, mas que possam se juntar a uma concepção mais ampla da vida humana” (Aumont, 2008, p. 27).

Nessa esteira de raciocínio, uma obra audiovisual – em analogia ao filme, objeto na análise e estudo de Aumont (2008) – também é um ato, mas um ato poético e político que “pode evocar, imitar ou chegar perto da teoria. É sua capacidade de inovar que pode dar a um filme – e novamente aqui estabelecemos uma analogia às artes do vídeo – a aparência de um enunciado teórico (Aumont, 2008, p. 31). O conjunto da obra artística e documental – trilha de registros do processo – da artista Aline Motta permite anunciar que há certa recorrência de estilo, pelo uso de fotografias em movimento, corpos afro-brasileiros, imagens de mulheres, véus, cosmologias das águas, espelhos, reflexos, telas simultâneas, janelas para uma memória individual, coletiva e ancestral, temáticas vinculadas ao racismo estrutural e o enfrentamento da escravidão no Brasil. Essas são algumas recorrências observáveis nos objetos (áudio)visuais trazidos para esta reflexão sobre ideias de autoria, mas, principalmente em seus enunciados verbais – as entrevistas e depoimentos a partir dos quais buscamos extrair evidências para a consecução de nossas hipóteses e premissas. O que observamos? Que a linhagem conduz a linguagem – “provérbio” criado pela artista – e é o corolário-chave de sua prática/poética autoral, ou o que alguns autores do campo audiovisual definem como “assinatura”.

Neste momento, convém lembrar que “em um grupo de filmes um diretor deve exibir certas características recorrentes de estilo que servem como assinatura” (Sarris, 1962-1963 *apud* Buscombe, 2005, p. 287). Logo, se a repetição de certas características, numa obra artística, induz a noção de assinatura, estaríamos corroborando aqui a ideia de um pensamento autoral? As persistências temáticas, de estilo e da linhagem envolta na linguagem, problematizadas por Bernardet e Reis (2018) poderiam se constituir na figura de um(a) autor(a) que, segundo Buscombe (2005) seria aquela ou aquele que traria algo genuinamente pessoal ao tema? Como não afirmar que Aline Motta traz algo genuinamente pessoal ao tema do racismo estrutural no Brasil e da ancestralidade negra para os corpos e memórias transatlânticas?

Considerações finais

Para se chegar a algumas conclusões a respeito de processos criativos, ideias de autoria e atos teóricos implicados em obras artísticas, torna-se necessário um estudo aprofundado e um acompanhamento do processo artístico em si, independente da obra ou conjunto de obras entregues ao

público. A observação atenta dos rastros, vestígios, marcas e documentos vem acompanhada de uma prática de sistematização para se compreender possíveis explicações ou perceber alguma teoria se desenhando em meio às materialidades produzidas por um(a) artista.

Salles (2013, p. 28-29) nos adverte sobre o fato de que, “para se chegar a sistemas e suas explicações, descreve-se, classifica-se, percebe-se periodicidade e assim relações são estabelecidas. É feito, desse modo, um acompanhamento crítico-interpretativo dos registros”. Cabe mencionar que a anotação, a verificação *in locus* e a transformação de indícios presentes nas entrevistas, depoimentos e obras analisadas, a partir da recorrência de suas possíveis palavras-chaves, que se reconectam à formulação de hipóteses explicativas sobre a possível ideia de autoria em Aline Motta, logrou êxito, conforme nossos objetivos iniciais. O fato de nos aproximarmos de uma Crítica de Processo, na acepção de Salles (2023), garantiu-nos uma espécie de abordagem crítica e comprometida com o tratamento dos excertos de discursos verbais da autora, além do rápido exame das obras trazidas como objetos empíricos da investigação. Salles (2023, p. 92) argumenta que “da complexidade das informações, retira-se o sistema gerado pelo processo, no acompanhamento crítico-interpretativo dos registros”. Esse foi o nosso intento.

Na escrita deste artigo, refletimos sobre a questão da autoria na obra de Aline Motta, que transita e desdobra seu pensamento educacional e autoral por meio de memórias transatlânticas corporificadas em audiovisualidades contemporâneas. O conjunto da obra, aqui recortado – com entrevistas, fotografias, filmes, instalações performativas e o livro *A água é uma máquina do tempo* (2022a), que carrega documentos de processo de criação e reflexões da autora – foi cotejado para que se pudesse verificar algumas palavras, expressões, motes, maneiras de um pensar-fazer arte a partir da experiência calcada no estudo de histórias afro-atlânticas ancestrais e memórias fabuladas. Foi possível verificar algumas marcas fortes de ancestralidades diaspóricas nos corpos de mulheres negras, impressas nas obras em questão, como uma espécie de manifesto ou gesto crítico e político materializado por meio de diferentes mídias.

Aline Motta poderia ser considerada uma autora, no que se refere à premissa de Edward Buscombe (2005), ou seja, o(a) autor(a) como fonte de discurso? Acreditamos que a resposta é afirmativa se considerarmos os fragmentos documentais trazidos no corpo deste texto e que deslocaram expressivamente a voz da própria artista, entremeada a leituras performativas de seu livro, e trouxeram,

também, seu corpo e lugar de fala, traduzindo pensamentos – imagens-palavras – em entrevistas, depoimentos variados, obras e resenhas escritas por leitores e leitoras de suas ações criativas no mundo.

Os materiais descritos e analisados foram capazes de referendar um pequeno movimento reflexivo quanto ao processo criador de Aline Motta em um universo de expectativas formais. Para a artista, a “linhagem é linguagem” (Motta *et al.*, 2024, p. 20), visto que a ancestralidade, a prática educativa antirracista espelhada em mobilidades flutuantes, como a água ritualizada em seus temas divisórios entre os aspectos terrenos e o mundo espiritual, traz a fabulação de um fenômeno de vida e morte, do hoje e do ontem, da história e da memória. Aline Motta abraça seu tempo e espaço, e sua voz e lugar de fala ecoam juntos ao coro de mulheres de sua família. São olhos d’água, como nos confidencia Conceição Evaristo (2016). São as águas de Mamãe Oxum! *Ora iê iê ô!!*

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. (Selo Sueli Carneiro).

ALEIXO, Ricardo. Apresentação/Prefácio. *In*: MOTTA, Aline. **A água é uma máquina do tempo**. São Paulo: Fósforo, 2022. Texto de orelha. (Coleção Círculo de Poemas).

ALINE Motta. São Paulo: Sesc São Paulo, 2022. 1 vídeo (13 min). Publicado pelo canal Sesc TV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a-jXwulcC28>. Acesso em 3 jan. 2025.

AUMONT, Jacques. Pode um filme ser um ato de teoria? **Educação e Realidade**, v. 33 n. 1, p. 21-34, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6684>. Acesso em: 20 dez. 2024.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico do cinema**. Trad. Eloisa Ribeiro Araújo. Campinas: Papirus, 2003.

AUTOR. *In*: DICIO: dicionário online de português. [S.l.: s. n.], [2024]. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/autor/>. Acesso em: 10 dez. 2025.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BUSCOMBE, Edward. Ideias de autoria. Trad. Tomaz Rosa Bueno. *In*: RAMOS, Fernão (org.). **Teoria contemporânea do cinema**: v. 1. São Paulo: Senac, 2005. p. 281-294. Publicado originalmente na revista *Screen*, v. 14, n. 3, p. 75-85, 1973, com o título “Ideas of Authorship”.

BERNARDET, Jean-Claude; REIS, Francis Vogner dos. **O autor no cinema**: a política dos autores: França, Brasil – anos 1950 e 1960. São Paulo: Edições Sesc, 2018.

CARNEIRO, Amanda. Histórias afro-atlânticas: algumas questões. **Philos**, 29 nov. 2018. Literatura brasileira. Disponível em: <https://revistaphilos.com/historias-afro-atlanticas-algumas-questoes-por-amanda-carneiro/>. Acesso em: 4 ago. 2025.

DANZIGER, Leila. A filha, ancestral da mãe – resenha de *A água é uma máquina do tempo*, de Aline Motta. **Rosa**, v. 6, n. 1, 2022. Disponível em: <https://revistarosa.com/6/filha-ancestral-da-mae>. Acesso em: 9 jan. 2025.

DELEUZE, Gilles. O ato de criação. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 jun. 1999. Disponível em: https://lapea.furg.br/images/stories/Oficina_de_video/o%20ato%20de%20criao%20-%20gilles%20deleuze.pdf. Acesso em: 10 jan. 2025.

DEWEY, John. **Democracia e educação**. Trad. G. Rangel e A. Teixeira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.

DEWEY, John. **A arte como experiência**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

DEWEY, John. **Experiência e educação**. Petrópolis: Vozes, 2010b.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

HEAT, Stephen. Comentários sobre “Idéias de autoria”. Trad. Tomaz Rosa Bueno. In: RAMOS, Fernão (org.). **Teoria contemporânea do cinema**: v. 1. São Paulo: Senac, 2005. p. 295-301. Publicado originalmente na revista *Screen*, v. 3, n. 14, p. 86-91, 1973, com o título “Comment on ‘The Idea of Authorship’”.

MOTTA, Aline. **A água é uma máquina do tempo**. São Paulo: Fósforo, 2022a. (Coleção Círculo de Poemas).

MOTTA, Aline. “A água é uma máquina do tempo”, de Aline Motta. [Entrevista cedida à] Revista Zum. **ZUM**: Revista de Fotografia, Instituto Moreira Salles, 2022b. Disponível em: <https://revistazum.com.br/aline-motta/>. Acesso em: 7 jan. 2025.

MOTTA, Aline; FLORES, Livia; OLIVEIRA, Dinah de; LEAL, André; COPQUE, Bárbara; DAMACENO, Janaína; SOMMER, Michelle Farias. Linhagem é linguagem: entrevista com Aline Motta. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 47, p. 11-41, jan./jun. 2024. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n47.2>.

PEDROSA, Adriano; TOLEDO, Tomás (ed.). **Histórias Afro-Atlânticas**: Volume 1. Curadoria e textos de Adriano Pedrosa, Ayrson Heráclito, Hélio Menezes, Lília Moritz Schwarcz e Tomás Toledo. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake: Masp, 2018. Catálogo.

RAMOS, Fernão (org.). **Teoria contemporânea do cinema**: v. 1. São Paulo: Senac, 2005.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2021. (Coleção Feminismos Plurais).

SALLES, Cecília Almeida. **Arquivos de criação**: arte e curadoria. Vinhedo: Editora Horizonte, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 6. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

SALLES, Cecília Almeida. Da crítica genética à crítica de processo: uma linha de pesquisa em expansão. **Signum**: Estudos da Linguagem, v. 20, n. 2, p. 41-52, ago. 2017. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/27384>. Acesso em: 4 jan. 2025.

SALLES, Cecília Almeida. Crítica de Processo e Teoria de Cineastas. In: SCANSANI, Andréa C.; MELLO, Jamer Guterres de (org.). **Por uma teoria compartilhada**: ideias, processos e práticas de cineastas. Cachoeirinha: Fi, 2023. p. 87-116. E-book. Disponível em: <https://www.editorafi.org/ebook/a053-por-teoria-compartilhada>. Acesso em: 6 jan. 2025.

SANTOS, Carlos Alberto Pereira dos. Corpo que performa, corpo que educa. In: INSTITUTO Festival de Dança de Joinville (org.). **E por falar em corpo performático**: fazeres e dizeres da dança. Joinville: Nova Letra, 2013. p. 165-171.

SARRIS, Andrew. Notes on the Auteur Theory in 1962. **Film Culture**, n. 27, p. 1-8, Winter 1962-1963.

SILVA, Juciele; FONSECA, Mariana Bracks; MELLO, Janaína Cardoso de. Mulheres negras nas artes visuais: percursos, estereotipações e resistências. **Territórios e Fronteiras**, v. 17, n. 2, p. 161-185, 2024. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/territoriosefronteiras/index.php/v03n02/article/view/1366>. Acesso em: 4 ago. 2025.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão artista**: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras. São Paulo: Edusp: Fapesp, 2019.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

NOTAS

-
- 1 Para outros significados, ver: <https://www.dicio.com.br/autor/>. Acesso em: 5 jan. 2025.
 - 2 Texto original decorrente de uma palestra proferida em 1987 e transcrita em uma edição brasileira para publicação no jornal *Folha de São Paulo*, em 27 de junho de 1999.
 - 3 Texto imagético extraído de: <https://revistazum.com.br/aline-motta/>. Acesso em: 8 jan. 2025.
 - 4 A videoperformance, com duração de 21 minutos, pode ser assistida na íntegra em: <https://www.youtube.com/watch?v=6StT1mymc2E>. Acesso em: 9 jan. 2025.
 - 5 O *videomapping* é uma técnica que consiste na projeção de vídeo em objetos ou superfícies irregulares. Nesse sentido, é muito utilizada em eventos que envolvem multimídia. Para maiores informações, consultar: <https://www.pikwhip.com/pt/blog/video-mapping>. Acesso em: 10 jan. 2025.
 - 6 O Instagram da artista Aline Motta é @1alinemotta.
 - 7 A imagem foi extraída do link: <https://alinemotta.com/Pontes-sobre-Abismos-Bridges-over-the-Abyss>. Acesso em: 9 jan. 2025.
 - 8 O filme tem duração de 8 minutos com direção, fotografia e câmera de Aline Motta. A edição é de Fernando Lima e o videografismo e finalização ficam a cargo de Rafael Longo. Captação de som de Bruno Elisabetski. Trilha sonora de Aline Motta e Bruno Elisabetski. Para assistir ao filme completo, conferir: <https://beirasdagua.org.br/item/ponte-sobre-abismos/>. Acesso em: 6 jan. 2025.
 - 9 Para acesso ao conteúdo completo, ver: <https://dasartes.com.br/materias/aline-motta/>. Acesso em: 3 jan. 2025.
 - 10 Um *teaser* do filme pode ser encontrado em: <https://vimeo.com/265601062>. Acesso em: 9 jan. 2025.
 - 11 Trata-se de um depoimento sobre a exposição que pode ser conferido em: <https://artsoul.com.br/revista/eventos/exposicao-maquina-kalunga-instalacao-de-aline-motta>. Acesso em: 5 jan. 2025.
 - 12 Palavras de Aline Motta sobre a concepção da videoinstalação *Máquina Kalunga* (2022). Disponível em: <https://artsoul.com.br/revista/eventos/exposicao-maquina-kalunga-instalacao-de-aline-motta>. Acesso em: 5 jan. 2025.