

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**  
**FACULDADE DE ARTES VISUAIS**  
**ARTES VISUAIS BACHARELADO**

FELIPE SANTOS DE SOUZA

**CORTAR PARA CONTAR AS MARCAS DA AUSÊNCIA**

GOIÂNIA - GO

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES  
ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE  
GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

**1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)**

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **FELIPE SANTOS DE SOUZA** Título do trabalho: **CORTAR PARA CONTAR AS MARCAS DA AUSÊNCIA**

**2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento**

SIM  NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

**Casos de embargo:**

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;- Publicação como capítulo de livro.

**Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 17/02/2023, às 15:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Termo de Ciência e de Autorização TCCG (RI) FAV 3539474 SEI  
23070.002726/2023-53 / pg. 1



Documento assinado eletronicamente por **Felipe Santos De Souza, Discente**, em 17/02/2023, às 16:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3539474** e o código CRC **2E53B8D9**.

FELIPE SANTOS DE SOUZA

**CORTAR PARA CONTAR MARCAS DA AUSÊNCIA**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao curso Artes Visuais Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para a obtenção de título de Bacharel em Artes Visuais.

**Orientadora:** Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues

GOIÂNIA - GO

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Souza, Felipe Santos de  
Cortar para contar as marcas da ausência [manuscrito] / Felipe Santos de Souza. - 2023.  
LXXXI, 81 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, Goiânia, 2023.

Bibliografia.

Inclui fotografias, lista de figuras.

1. Cortar. 2. Gravura. 3. Fotografia. 4. Ausência. 5. Pesquisa autobiográfica em artes. I. Rodrigues, Manoela dos Anjos Afonso , orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

### ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 16 do mês de fevereiro do ano de 2023 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “**CORTAR PARA CONTAR AS MARCAS DA AUSÊNCIA**”, de autoria de **Felipe Santos de Souza**, estudante do curso de Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pela Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues - orientadora FAV/UFG com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: membro 1 - Profa. Dra. Adriana Aparecida Mendonça, FAV/UFG; membro 2 - Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva, FAV/UFG. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a **nota final 9,0 (nove)**, tendo sido o TCC considerado **APROVADO**.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 16/02/2023, às 14:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Adriana Aparecida Mendonça, Professor do Magistério Superior**, em 16/02/2023, às 15:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Odinaldo Da Costa Silva, Professor do Magistério Superior**, em 16/02/2023, às 15:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3464305** e o código CRC **BA9F9982**.

**O passado não reconhece o seu lugar: ele está sempre no presente...**

Mário Quintana

## **Agradecimentos**

Apesar de fruto do meu estudo, este trabalho não representa apenas o meu esforço. Sendo assim agradeço a todos que me ajudaram a alcançar a graduação em uma universidade federal.

Em especial quero agradecer à minha mãe, meu maior amor e suporte, que sempre acreditou e se esforçou para que eu tivesse a melhor educação e pudesse seguir meus sonhos. Ao meu padrasto que sempre exigiu o melhor e comemorou minha aprovação nessa instituição.

À minha vovó Noêmia, agradeço por me acolher e me dar suporte por um longo momento durante minha graduação, assim possibilitando com que eu pudesse dar o meu melhor no decorrer do curso. À minha tia Suzy também sou eternamente grato pelos dias em que me levou no colégio quando eu ainda era criança. Ao meu tio Jânio agradeço por me levar ao cursinho preparatório para o Enem e por nunca ter cobrado algo em troca.

À Nice e ao Washington sou grato por me abrigarem enquanto estudava para o vestibular. À Gabriela agradeço por me acolher em um momento de fragilidade antes da prova e me acalmar, sem esse apoio eu não teria entregado o meu melhor naquele exame.

À minha querida amiga Milena agradeço pelas revisões de redação e conversas produtivas na fase pré-vestibular. À Jordana sou agradecido pela inspiração no fazer artístico, na escolha do curso. A vocês sou grato por me mostrarem a universidade pública e por me fazerem acreditar que esse era um espaço do qual eu também poderia fazer parte.

Aos amigos que fiz na graduação, obrigado pelas vivências, aprendizados e experiências. Em especial agradeço ao Luiz pela eterna dupla, e à Frontana que me relembrou os passos da gravura nos dias de monitoria.

Aos professores que sempre acreditaram em mim deixo um abraço especial. Em especial, quero agradecer pela atenção da tia Rose do segundo ano do ensino fundamental e à professora Manoela.

## RESUMO

Esta é uma pesquisa autobiográfica em arte que busca compreender o gesto “cortar” numa série de produções e experimentações em artes visuais, mais especificamente em gravura e fotografia, que se dão a partir da problemática da ausência que move o meu projeto poético. Busco, assim, estabelecer conexões entre trabalhos desenvolvidos ao longo da minha formação no curso Artes Visuais Bacharelado, no intuito de refletir sobre o que esse gesto tem gerado na minha produção entre os anos 2020 e 2022. O ponto de partida para a produção aqui apresentada são as experiências de falta que atravessam a minha subjetividade e o entendimento que tenho da própria identidade, com especial atenção àquelas ligadas à ausência da figura paterna e à percepção que tenho do lugar onde nasci. O texto enfatiza o processo artístico e esmiuça as intenções iniciais da pesquisa, os problemas e soluções encontrados durante a produção dos trabalhos, chegando a uma reflexão sobre as implicações poéticas do gesto “cortar” tanto sobre a materialidade das obras, quanto à imaterialidade das histórias de vida e da memória. Portanto, o presente texto transparece também as emoções que emergem em meio aos processos de criação, revelando a mudança do meu olhar diante das falhas e soluções que encontrei, despertando novas percepções para as novas histórias a serem contadas a partir do ato de cortar, criando assim espaços de visibilidade não só para as ausências, mas também para as presenças que me constituem como pessoa e artista

**Palavras-chaves:** Cortar, Gravura, Fotografia, Ausência, Pesquisa autobiográfica em arte.

## **ABSTRACT**

In this autobiographical arts research, I seek to understand the gesture “to cut” in creating a series of artworks, specifically in printmaking and photography, which take place from the problem of absence that moves my artistic project. Therefore, I aim to establish connections between artworks produced throughout my undergraduate path to reflect on what this gesture has generated in my art production between 2020 and 2022. The starting point for the creative processes presented in this text is the experiences of absence that cross my subjectivity and my understanding of my own identity, with particular attention to the lack of a father figure and my perception of the city where I was born. The text emphasizes the artistic process and breaks down the initial intentions of the research, the problems and solutions found during the production of the works, reaching a reflection on the poetic instructions of the “cut” gesture, both on the materiality of the artworks, as well as the immateriality of the stories about life and memory. This text also shows the emotions that emerge during the creation processes, revealing the change in my perspective in the face of the failures and solutions I found, awakening new occurrences for the new stories yet to be told within the act of cutting, creating thus spaces of visibility not only for the absences but also for the presences that constitute me as a person and an artist.

**Keywords:** Cutting, Printmaking, Photography, Absence, Autobiographical Arts Research.

## LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Felipe Santos. Esboços. 2022.....	18
Figura 2 - Felipe Santos. Esboços. 2022. ....	19
Figura 3 - Felipe Santos. Esboços. 2022 .....	20
Figura 4 - Felipe Santos. Esboços. 2022. ....	21
Figura 5 - Felipe Santos. Autorretrato, 2022.....	24
Figura 6 - Felipe Santos. Autorretrato, 2022.....	25
Figura 7 - Felipe Santos. Sem título, 2019.....	26
Figura 8 - Felipe Santos. Sem título, 2021. ....	28
Figura 9 - Rembrandt Autorretrato com boina e colarinho reto. 1659.....	29
Figura 10- Kathe Kollwitz. Autorretrato frontal (Selbstbildnis von vorn). 1922–23.....	31
Figura 11 - Kathe Kollwitz. Need, A Revolta dos Tecelões. 1893-1897.....	32
Figura 12 - Goiânia – Estação Ferroviária.....	37
Figura 13 - Goiânia – Praça Cívica. ....	37
Figura 14 - Neusa Morais. Monumento em Goiânia.....	38
Figura 15 - Felipe Santos. Fotografia da Avenida Anhanguera. 2022. ....	38
Figura 16 - Fotografia da bancada.....	39
Figura 17 - Fotografia do processo de transferência do desenho para matriz .....	40
Figura 18 - Felipe Santos. Prova de estado. ....	40
Figura 19 - Felipe Santos. Prova de estado. 2022 .....	41
Figura 20 - Felipe Santos. Prova de estado, 2022 .....	42
Figura 21 - Felipe Santos. Prova de estado. 2022. ....	43
Figura 22 - Felipe Santos. Le voyage dans la lune, 2019.....	44
Figura 23 - Felipe Santos. Menino que pisa torto, 2019.....	45
Figura 24 - Felipe Santos. Flores. 2019.....	46
Figura 25- Felipe Santos. Fotografia de dois pontos de vista da Avenida Anhanguera. 2022. ....	47
Figura 26 - Felipe Santos - Sem Título, 2022. ....	48
Figura 27 - Fotografia do processo de limpeza e entintagem de uma matriz.....	49
Figura 28 - Felipe Santos, Tríade da Ausência, 2020.....	53
Figura 29 - Felipe Santos, Presente Ausente, 2020. ....	54
Figura 30 - Felipe Santos. Ausência no Hipocampo, 2020. ....	55
Figura 31 - Felipe Santos, Sem título, 2021. Ensaio fotográfico.....	56
Figura 32 - Felipe Santos. Registros da falta. 2021.....	61
Figura 33 - Rosângela Rennó, Bibliotheca (2002). ....	73
Figura 34- Rafael Goldchain, I am my family, 2008. ....	74
Figura 35 - Cláudia Cristovão, Fata Morgana, 2005-2006.....	75
Figura 36 - Cláudia Cristóvão. Your Ghost, 2011.....	76
Figura 37 -Dalton Paula. Zeferina, 2018. ....	77
Figura 38 - Dalton Paula. Zeferina, 2018. (detalhe).....	77

## SUMÁRIO

<i>INTRODUÇÃO</i> .....	12
<i>ANTES DO TEMPO</i> .....	16
<i>MINHA CIDADE</i> .....	34
<i>AUSÊNCIA PATERNA</i> .....	53
<i>CONCLUSÃO</i> .....	78
<i>RE-CORTE</i> .....	78
<i>REFERÊNCIAS</i> .....	80

## INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso (TCC) apresenta um recorte da minha produção artística desenvolvida no contexto do curso de graduação Artes Visuais Bacharelado da Faculdade de Artes Visuais (FAV), da Universidade Federal de Goiás (UFG). O texto se debruça sobre o aspecto autobiográfico, poético, investigativo e artístico dos trabalhos artísticos desenvolvidas. As obras giram em torno da temática da ausência, impulsionadas pelas experiências de falta que atravessam a constituição de minha identidade, com especial enfoque na ausência paterna e na ausência de pertencimento em relação à ideia de pátria – ideia aqui centralizada nas minhas relações com o imaginário ligado a cidade de Goiânia .

Aqui ainda na introdução, primeiramente será apresentada uma contextualização que mostrará onde me localizo como artista. Nesse momento citarei os processos acadêmicos mais marcantes e que impactaram as produções realizadas no contexto deste TCC. Num segundo momento, mostrarei os trabalhos desenvolvidos em uma ordem temática e não necessariamente cronológica. Em seguida, será apresentado o capítulo *O Re-corte*, que trata da ferramenta que foi se transformando em elemento poético em meu desenvolvimento artístico: o estilete. Por fim, tecerei reflexões finais.

O meu interesse pelas artes vem de muito cedo e esteve sempre ligado ao espetáculo. Ainda quando criança fiz aulas de teatro e também sempre me interessei por apresentações e pela dança. Contudo, no momento do vestibular, optei pelo curso Artes Visuais por considerar essa a área mais ampla dentro do mundo da criação, pensando que assim teria o conhecimento base para me desenvolver em qualquer espectro das Artes que também me interessavam – seja na produção de shows, vídeos, performances, ou mesmo publicidade e design.

Na graduação tive contato com diversas linguagens e experiências que mudaram minha perspectiva de futuro. No primeiro ano de curso desenvolvi interesse pela área da pesquisa, além de me aproximar da linguagem da gravura, mais especificamente pelos processos em cômico. Sendo assim, no meu segundo ano, de agosto de 2020 a julho de 2021, comecei o processo de investigação em uma iniciação científica (IC) pelo Programa

de Iniciação à Pesquisa<sup>1</sup> (PIP/UFG), com orientação da professora Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues.

Com o título *Autobiogeografia numa pesquisa em arte sobre memória de família*, a investigação foi baseada na prática artística e vinculada ao projeto de pesquisa *Práticas Artísticas Autobiográficas: intersecções entre prática artística, escritas de vida e decolonialidade*, coordenado pela professora na FAV/UFG. Além disso, a proposta também está vinculada ao grupo de pesquisa Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas<sup>2</sup> (NuPAA/UFG/CNPq). Nessa IC me propus a explorar as potências poéticas que pudessem emergir dos campos memória de família, decolonialidade e autobiogeografia (RODRIGUES, 2017), estudando e propondo práticas artísticas que dialogam com o tema da ausência paterna. Nesse contexto produzi quatro trabalhos feitos a partir das reflexões suscitadas, sendo eles um conjunto de dois desenhos – *Presente Ausente* (ver Figura 25) e *Ausência no Hipocampo* (ver Figura 26), e três ensaios fotográficos: o primeiro composto por três fotos e chamado *Tríade da Ausência* (ver Figura 27), o outro composto por oito fotos (ver Figura 28) e *Sem título*, e o último ensaio composto por vinte e uma imagens e intitulado como *Registros da Ausência* (ver Figura 29). Irei detalhar, comentar e mostrar esses trabalhos posteriormente, no capítulo *Ausência paterna*. Contudo, gostaria de ressaltar aqui que, além das obras artísticas, todo esse processo me formou como artista, pesquisador e ainda abriu portas para lugares que antes eu não acreditava poder frequentar.

No caminho desta pesquisa, participei como ouvinte de eventos como o 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP, do 17º CONPEEX/UFG e do I Seminário de Pesquisa em Arte do PPGACV/FAV/UFG – I SPA, todos em 2020. Integrei o grupo de pesquisa NuPAA/UFG/CNPq durante um ano, participando de dinâmicas, publicações, seminários, encontros imersivos e, ao final, apresentei oralmente minha pesquisa no II Simpósio do NuPAA – II SiNuPAA, em 2021. Além disso, mostrei os resultados parciais desta pesquisa na turma de Núcleo Livre FAV0751 - Laboratório de Práticas Autobiogeográficas, também em 2021, e tive o trabalho citado no catálogo do Festival de

---

<sup>1</sup> <https://prpi.ufg.br/p/28122-saiba-mais>

<sup>2</sup> [www.nupaa.org](http://www.nupaa.org)

filme internacional de Melgaço<sup>3</sup>. Por fim, disponibilizei alguns trabalhos à venda na Feira de Arte de Goiás (FARGO) com outros estudantes da FAV nesse mesmo ano.

Durante e após o processo de investigação na IC, agarrei toda as oportunidades de mostrar o meu trabalho. Pude apresentá-lo a diversos públicos e em contextos diferentes. O primeiro texto que escrevi sobre o que estava desenvolvendo foi publicado em 2021 nos anais do 30º Encontro Nacional da ANPAP - (RE)EXISTÊNCIAS. O texto pertencente à categoria de resumo expandido<sup>4</sup> e videoposter<sup>5</sup>, com o título *Tríade da Ausência: uma poética sobre a falta do pai*, em que descrevi e refleti sobre o processo de criação dos trabalhos *Tríade da Ausência*, *Presente Ausente* e *Ausência no Hipocampo*.

Esses trabalhos de modo geral buscaram criar imagens para a ausência que senti do meu pai durante minha vida. Com eles eu construí uma relação entre cotidiano e fotografia, sendo que em ambos meu pai nunca esteve presente. Sendo assim, por meio do recorte em desenhos e fotografias, eu presentifiquei a sua falta. Ademais, expor essa reflexão e ser aceito por um grupo importante de artistas pesquisadores para circular os resultados da minha pesquisa me incentivou a continuar nesse caminho. Sem sombra de dúvidas, ter um trabalho aceito, apresentado e publicado na ANPAP, ainda como estudante da graduação, foi o meu primeiro e maior reconhecimento.

A iniciação científica foi baseada na abordagem chamada autobiogeografia, que vem sendo desenvolvida na linha de pesquisa 1 do NuPAA, chamada Materialidades e Imaterialidades Auto/Biográficas nas Poéticas Artísticas e Processos de Criação. Isso significa dizer que toda minha pesquisa foi centrada na ideia de que essa abordagem pode oferecer estratégias de criação e reflexão crítica a partir de uma situação locacional - sendo que esse “local” não necessariamente tenha que ser um espaço físico, pois pode ser uma situação vivida de forma semelhante por um coletivo de pessoas, tendo em vista que a autobiogeografia:

[...] é falar de si no plural em meio aos exercícios de autolocalização instituídos como formas de questionar, reestabelecer e reivindicar pertencimentos – individuais e coletivos – que foram interrompidos, apagados, silenciados ou tomados como certos ao longo de processos sócio-históricos forjados pela violência colonial (RODRIGUES. 2021, p. 104).

---

<sup>3</sup> Ver trabalho na página 77 do catálogo no link: <https://mdocfestival.pt/arquivo/catalogos/Mdoc021.pdf>

<sup>4</sup> <https://www.even3.com.br/anais/30enanpap2021/383158-triade-da-ausencia--uma-poetica-sobre-a-falta-do-pai/>

<sup>5</sup> <https://youtu.be/VxPepWJQOk8>

Esse conhecimento se tornou base da minha produção e vem causando impactos até hoje. Nesse sentido, apresento um TCC em poéticas artísticas e processos de criação que tem como cerne a minha vivência e meus exercícios de autolocalização. No projeto de pesquisa deste TCC previ uma investigação que deveria ir em busca de objetos que dialogassem com aspectos da minha identidade atravessada pela ausência paterna e pela ausência de conhecimentos mais profundos em relação à história goiana. Inicialmente meu interesse era construir uma narrativa que pudesse demonstrar como essas faltas me fizeram alguém que se revolta com uma escola de arte que prioriza um ensino prioritariamente focado em conteúdos voltados ao exterior – sejam eles estrangeiros ou pertencentes ao eixo Rio de Janeiro-São Paulo, e que não abre espaços maiores para que possamos conhecer melhor nossa genealogia artística local, reforçando esta grande dificuldade de autolocalização não só como pessoa, mas agora como artista em formação.

A ideia inicial seria unir os trabalhos feitos ainda no contexto da iniciação científica a novas produções realizadas no contexto do TCC e, ao final de tudo, refletir sobre essas produções e identificar as faltas que dela emergem e como elas me afetam como pessoa e artista. Contudo, a prática artística não é linear e previsível e assim encontrei o gesto do cortar e recortar. Esse foi tornando-se durante a pesquisa cada vez mais presente à medida que segui tentando contar a minha história.

Sendo assim, o presente TCC é um compilado de trabalhos desenvolvidos durante a graduação, seja no contexto das disciplinas do curso Artes Visuais Bacharelado, do próprio percurso de pesquisa de TCC ou mesmo em consonância a outras instâncias da faculdade e da vida na universidade. As produções foram divididas neste texto em três grupos, sendo um voltado ao sentimento de frustração, outro à ideia de lugar que habito e o terceiro ligado à ausência paterna, sendo todos abraçados pela ideia de corte e recorte, que surge como gesto que conta sobre minha existência.

## ANTES DO TEMPO

*Nasci antes do tempo – Cora Coralina*

Tudo que criei e defendi  
nunca deu certo.  
Nem foi aceito.  
E eu perguntava a mim mesma  
Por quê?

Quando menina,  
ouvia dizer sem entender  
quando coisa boa ou ruim  
acontecia a alguém:  
Fulano nasceu antes do tempo.  
Guardei

Tudo que criei, imaginei e defendi  
nunca foi feito.  
E eu dizia como ouvia  
a moda de consolo:  
Nasci antes do tempo.

Alguém me retrucou.  
Você nasceria sempre  
antes do seu tempo.  
Não entendi e disse Amém.

Senti a necessidade de trazer a este trabalho o poema, pois ele exemplifica exatamente como me senti diante das frustrações que me levaram a produzir os trabalhos

a seguir. Conheci esse trecho em uma aula de literatura do ensino médio, ministrada pela professora Cecília que é apaixonada por esta que é uma de nossas grandes poetisas – Cora Coralina. Confesso que quando li não entendi de início o que ele falava, mas uma amiga da época me explicou seu entendimento e só assim percebi que a Cora, apesar de falar de sua vivência, comunicava algo que eu também vivo. Entendi que o poema relata o que o eu-lírico ouvia dizer quando ele cometia algum erro. Com a frase “nasceu antes do tempo” entende-se uma forma de ofensa, e que as atitudes que ele tomou depois de nascido é fruto de uma antecipação do nascimento, conseqüentemente de uma má formação quando estava dentro da barriga da mãe. Me recordo de que quando percebi isso, lembrei de uma das minhas memórias mais antigas: um dia, após o meu aniversário de três ou quatro anos, meu padrasto me disse que eu, a cada ano que passava, em vez de ficar mais inteligente, ficava mais burro.

Ainda sobre o poema, hoje acredito que ele me assombra muito mais do que no ensino médio. De fato, na época do colégio, por conta da pressão pré-vestibular, o fantasma da burrice, que sempre me acompanhou, estava muito próximo. Contudo, atualmente me identifico ainda mais com ele, principalmente levando em conta a primeira estrofe do poema e a experiência no próprio curso de graduação. Posso estar sendo hiperbólico ao dizer que ninguém se interessou pelo o que fiz até aqui, mas de modo geral não sinto nos demais uma reação calorosa. Não sei dizer ao certo o que faltou para que eu pudesse me sentir mais orgulhoso, pois sei que quando era proposta alguma atividade eu me esforçava, e consigo ver beleza no que faço. Sei que o mundo da arte é complexo e que buscar elogios de todos é um caminho perigoso e doloroso, e esse não é o meu objetivo, mas perceber que ninguém sente interesse também dói, às vezes. Logo, compartilho com o eu-lírico do poema de Cora as mesmas sensações de tentativas frustradas e de insegurança quanto à minha inteligência e à recepção do meu trabalho, e pergunto-me sobre os motivos para que tais sensações se instalem.

No começo do primeiro semestre de 2022, iniciei minha produção artística no contexto deste TCC. A princípio, decidi colocar as energias apenas na produção, que estava focada no tema Goiás, pois eu vinha observando questões relacionadas ao sentimento de pertencimento ao lugar onde nasci. Esbocei os primeiros traços que logo mais virariam gravuras em água-forte. O primeiro desenho (Figura 1) surgiu com a tentativa de mesclar as colunas gregas com uma escultura goiana, no caso *O Monumento à Goiânia*, que fica na Praça Cívica e foi feita pela artista Neusa Moraes. Já a figura 2

retrata um desenho que foi feito tendo em mente ainda o primeiro esboço, e surgiu como uma forma de testar minhas habilidades em desenho na representação dessas colunas. No registro da figura 3, é possível ver como comecei a pensar a cidade, sendo busquei fazer a vista de uma rua em perspectiva, e há também o desenho de outros projetos que eu tinha em mente de desenvolver. Essa página é interessante pois nela há algumas anotações que serviram para me guiar mais adiante: “fazer a gravura de uma vista da plataforma do eixão antes do terminal praça A, mostrar a avenida, eixão e comércio”. Já no quarto esboço (Figura 4), influenciado pelo desenho anterior, continuei a pensar sobre a cidade e fiz a vista de prédios, mas nesse eu queria utilizar cor (por isso o lápis amarelo).

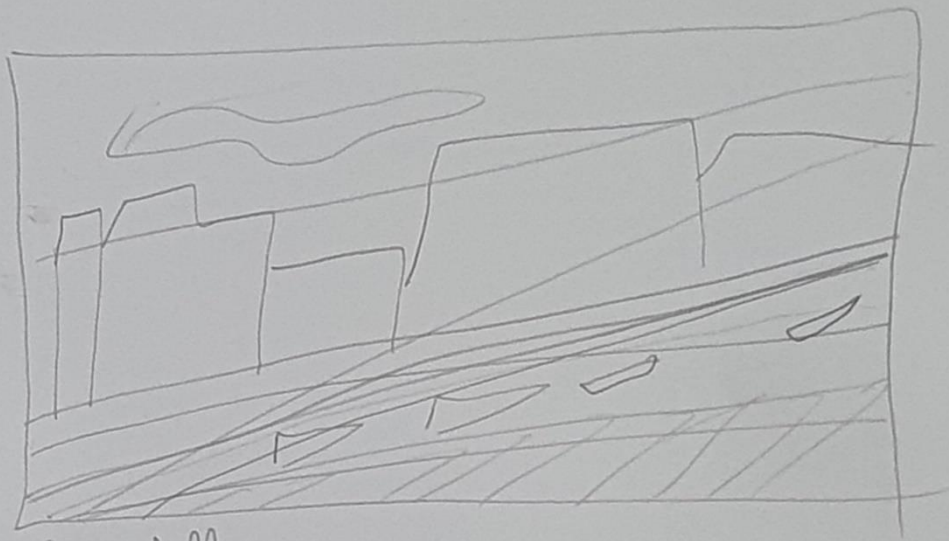


Figura 1 – Felipe Santos. *Esboços*. 2023. Grafite 4b e 6B sobre papel. 148 x 210 mm. Goiânia - GO. Acervo pessoal.



Figura 2 - Felipe Santos. *Esboços*. 2023. Grafite 4b e 6B sobre papel. 148 x 210 mm. Goiânia - GO. Acervo pessoal.

~~Desenho~~ fazer uma gravura do cenário urbano  
~~no al~~ no altura da ~~este~~ penúltimo platô  
 do eixo ante do terminal Largo A que marca a  
 avenida, a estação e o comércio



Sus, filhos

Meu amor estava devorando a minha dy

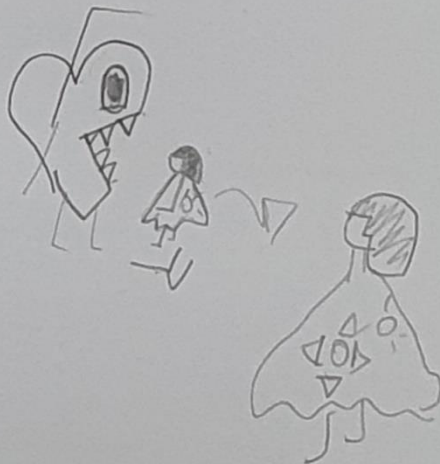


Figura 3 - Felipe Santos. *Esboços*. 2023. Grafite 4b e 6B sobre papel. 148 x 210 mm. Goiânia - GO. Acervo pessoal.



Figura 4 - Felipe Santos. *Esboços*. 2023. Grafite 4b e 6B sobre papel. 148 x 210 mm. Goiânia - GO. Acervo pessoal.

Contudo, essas ideias não estavam bem resolvidas e até então eu não sabia dizer o porquê, percebi que os esboços não passavam de um processo ainda em construção. Inicialmente a intenção era utilizá-los para testar e refletir sobre meus interesses na temática, na expectativa de que algo mais profundo e interessante surgisse dali. Entretanto, antes mesmo de passar as imagens para a gravura me senti frustrado pelos desenhos não corresponderem às minhas expectativas de algo mais profundo e inovador.

Após um distanciamento temporal e observação do meu trabalho, hoje eu percebo com mais clareza as dificuldades que tive. Meu objetivo inicial era pensar a cidade. Contudo tive dificuldades de início, pois eu ainda não tinha delimitado o que exatamente eu gostaria de trabalhar. Cidade compreende temas diversos que podem ir do urbanístico ao cultural, do macro ao micro, e eu tinha a noção de que precisava falar sobre arte goiana, mas buscava transmitir isso utilizando o próprio visual da cidade. Contudo, naquele momento, eu não tinha essa consciência e os esboços não apontaram para esse caminho. Nesse contexto de insatisfação e inseguranças poéticas, além de dificuldade em administrar o tempo entre a minha produção para o TCC e outras atividades da própria graduação, travei e não consegui mais entregar o que eu havia me proposto fazer. Como eu estava sendo constantemente incentivado a produzir, deixei com que os sentimentos

falassem mais alto e pudessem se transformar em propostas artísticas. Foi assim que surgiu o primeiro trabalho do semestre que me agradou – um autorretrato emocional em ponta seca (Figura 5).

Essa gravura surgiu sob uma perspectiva *antes do tempo*. De fato, o poema de Cora Coralina fala sobre uma pessoa que é reconhecida pelos demais à sua volta como alguém pouco inteligente, mas além disso ele fala também sobre fracasso e erro. E o sentimento descrito pelo eu-lírico foi o que contemplou essa gravura, uma vez que durante a sua confecção tive algumas dificuldades.

Inicialmente idealizei fazer uma gravura em água-forte inspirada em um desenho que eu já havia feito no contexto da pandemia de COVID-19, em 2020 (Figura 6) – sobre o qual irei discorrer mais ainda nesse capítulo. Como é de costume, fiz todo o processo de uma gravura em água-forte: limei, lixei, protegi o lado de trás da chapa com plástico e apliquei o verniz na matriz. Contudo, pelo ácido – que no caso foi o perclorato de ferro – ser fraco, acredito que devido a uma alta diluição, ou por ele já ter sido muito usado, não marcou a matriz como devia. Logo, diante de uma matriz com uma gravação superficial resolvi reforçar os sulcos com uma ponta seca, mas por ser muito difícil fazer linhas limpas e curvas em ferro, acabei riscando com excesso a matriz sem querer. Para contornar a falha, resolvi riscar toda a matriz e atribuir luz e sombra à imagem dessa forma.

Com essa prática refleti sobre como o fazer artístico pode ser surpreendente e imprevisível. Assim que a chapa de ferro não aceitou ser gravada pelo ácido eu optei por marcá-la com mais profundidade usando um estilete. Essa atitude me fez perceber que usei o corte do estilete como uma forma de tornar mais visível a imagem de um sentimento profundo, o qual o ácido deixou apenas como marca superficial. Assim sendo, percebi que o corte se tornava uma forma de contar algo sobre o meu interior, materializando uma emoção – algo imaterial, pelo gesto e ação sobre o material. Aqui notei também que o fazer artístico, mesmo quando falha a princípio, pode contribuir para o nosso processo de criação uma vez que inicialmente a proposta era trabalhar com a água-forte – uma técnica limpa e uniforme - mas o fazer sugeriu a ponta seca – uma técnica que é, no meu caso, inconstante, pouco controlável e mais suscetível ao erro – o que a meu ver comunica diretamente com uma gravura *antes do tempo*.

São lembrados, também, muitos casos em que a relação erro [e] acaso é estabelecida. Tentativas que, a princípio, se mostram frustradas, e que geram descobertas bem-vindas à obra em construção. Chaplin (1986, p. 70), por exemplo, diz que um dos prazeres que sente ao produzir um filme é constatar que muitas vezes uma cena não prevista - ou até mesmo errada - acaba dando certo. (SALLES, 1998, p. 35)

Hoje percebo um movimento inconsciente, mas muito interessante que se repetiu algumas vezes na minha graduação, que é o seguinte: em momentos de dificuldade externalizo minhas questões interiores em forma de arte, principalmente em autorretratos. A primeira vez que notei isso foi nesse contexto do TCC, de querer produzir algo sobre a cidade, mas por não saber como tocar nos meus interesses temáticos acabei me apoiando no autorretrato. Essa não foi a primeira vez que realizei esse movimento. Durante a graduação, expressei as sensações de descontentamento em algumas obras, sendo uma gravura também em ponta seca (Figura 7) feita ainda no primeiro período e que aborda o sentimento da insuficiência e um desenho – citado anteriormente – em tamanho A2 (Figura 6), que foi feito no contexto da pandemia de 2020.

Os autorretratos em desenho e gravura têm muito em comum, pois ambos espelham o mesmo sentimento e possuem uma resolução visual semelhante – que lembra a estética expressionista. Inicialmente o desenho tinha a finalidade de ser apresentado à turma de desenho de figura humana, ministrada pelo professor Mucio Nunes, do curso que participei na Escola do Futuro em Artes Basileu França, em 2020. O objetivo do desenho era ser o mais técnico possível e próximo da realidade, contudo após algumas tentativas não consegui entregar o resultado que queria e diante dessa decepção fiz um segundo desenho que demonstrava o sentimento de frustração potencializado por um emocional fragilizado diante do contexto da pandemia de COVID-19.

Enquanto isso, a gravura feita ainda no meu primeiro período do curso (Figura 7) reflete o sentimento de constante busca e aperfeiçoamento, mas que não surtiu efeitos. Essa foi uma das primeiras vezes que tive contato com uma matriz de metal, e por ser a mais acessível economicamente utilizei a de ferro. Não parece ser uma coisa fácil fazer ponta seca em um material tão duro, principalmente se forem palavras ou uma imagem com traço circular – e foi algo que uma amiga avisou – mas por não ter dimensão do que me aguardava, continuei com a proposta. No fim, a imagem ficou legível e as dificuldades em gravar transpareceram na impressão, o que colaborou com a ideia de imperfeição e erro.



Figura 5 – Felipe Santos. *Autorretrato*, 2022. Técnica: ponta seca sobre matriz de ferro, impresso em papel. Dimensões 297 x 420 mm. Acervo pessoal.



Figura 6 – Felipe Santos. *Autorretrato*, 2020. Grafite 6B sobre papel offset. 42 x 59.4 cm. Goiânia – GO. Acervo pessoal.

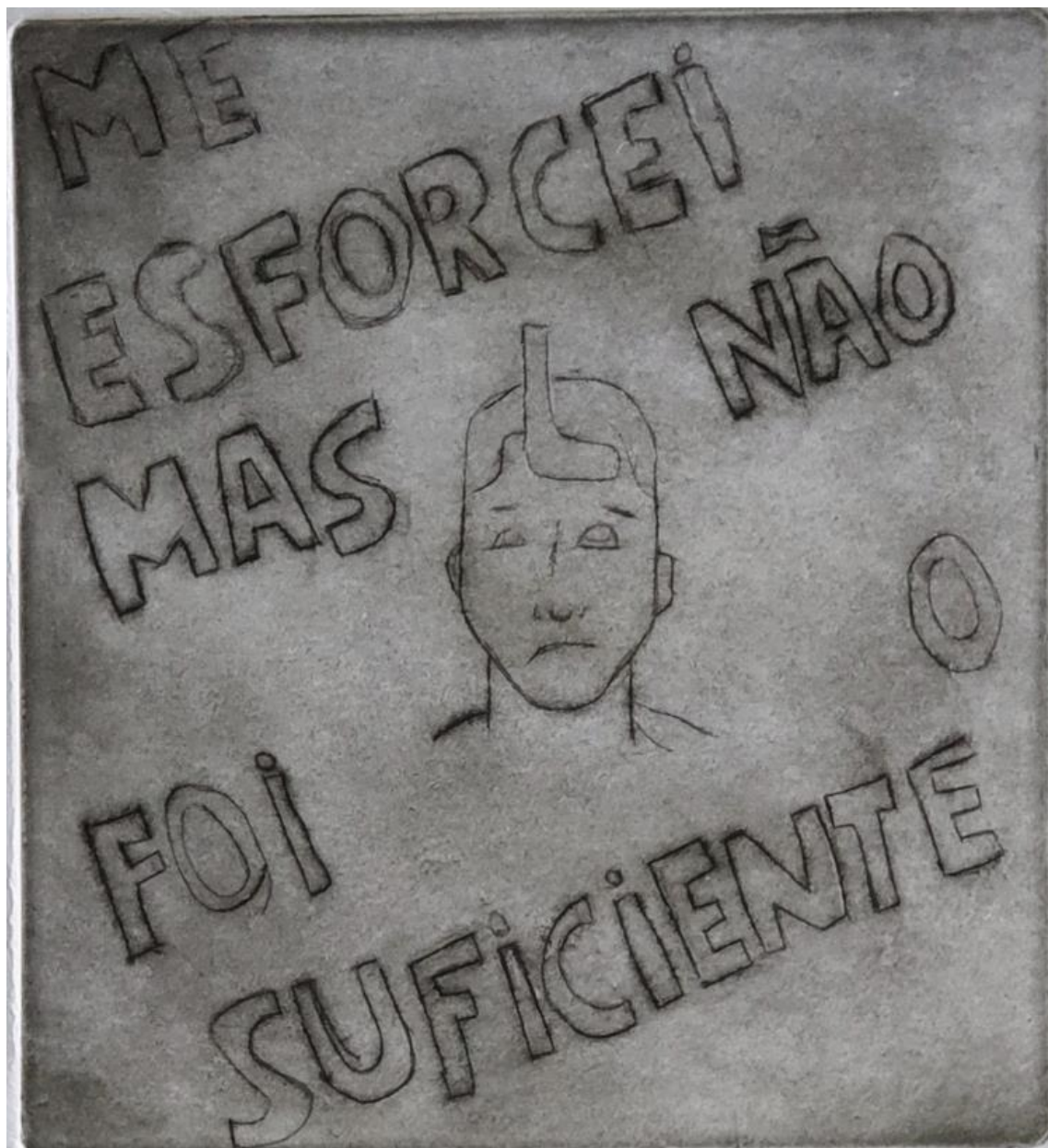


Figura 7 – Felipe Santos. *Sem título*, 2019. Técnica: ponta seca sobre matriz de ferro, impresso em papel. Dimensões 210 x 297 mm. Goiânia – GO. Acervo pessoal.

Em o *Pacto Autobiográfico*, há um capítulo em que Phillippe Lejeune discute sobre os Autorretratos, mais especificamente sua relação com autobiografia e a recepção do público em relação a esse tipo de obras. Num trecho o autor discute sobre pontos diversos como a relação que os visitantes têm com a etiqueta que descreve as pinturas, que “servem para dosar a admiração e acomodar o olhar em função do autor e do tema” (LEJEUNE, 2008, p. 238), chamando a atenção para dificuldades em identificar se determinados quadros são retratos ou autorretratos, uma vez que quando se trata de trabalhos antigos existem poucas informações acerca de como eram os artistas, entre outras questões. Contudo, das falas do autor a que mais chamou a minha atenção foi quando ele citou tal perspectiva:

Diante de um auto-retrato, revejo, revivo (chegando, às vezes, às raias da alucinação) minhas próprias paradas diante do espelho. Na verdade, isso não funciona com todos os auto-retratos e às vezes funciona com simples retratos (por exemplo, com o *Homem de olhos verdes* de Ticiano da qual devo confessar, sem medo de parecer ridículo, havia feito *meu* auto-retrato). Todas as vezes que imagino que o que estou vendo é um homem se olhando no espelho, começo a enxergar apenas o seu olhar caio na armadilha. Se ele estiver com o pincel na mão, o corpo enviesado e voltando em minha direção quando chego, tenho a impressão de que ele acabou de se virar, portanto, de chegar ali também, e, bruscamente ficamos face a face, interrogando-nos com o olhar, e leio em seus olhos o espanto de ser eu, ou digamos de ser... isso. (LEJEUNE, 2008, p. 244, grifos do autor).

Isso ocorreu, pois, a partir disso eu me lembrei das minhas intenções enquanto artista que produz autorretratos. Eu falo sobre sentimentos comuns, sobre a tristeza que senti diante da frustração ou do sentimento de melancolia diante da pandemia. Apesar de me retratar, eu desejava que o expectador se visse também naquele lugar, naquele sentimento. Ou que o expectador que vivenciou experiência semelhante se sentisse representado. Nesse momento entendi que falar de si pode de fato abrir brechas para expressar a realidade de um coletivo, como cita a professora Manoela Rodrigues (2021).

Para além disso, Phillippe Lejeune (2008) me incentivou a refletir mais profundamente sobre as características desses trabalhos. Hoje identifico essas obras como autorretratos, contudo nenhum deles se parece de fato com minha fisionomia real (ou ao menos eu penso que não). No caso da minha gravura e do desenho que possui inspiração em minha face (Figuras 5 e 6), ambos tiveram suas imagens inspiradas em uma fotografia que eu já havia tirado (Figura 8). Quanto à minha primeira gravura (Figura 7), produzida no segundo período da graduação, foi feita com a ideia de que aquele ali representado era eu, mas não usei nenhuma referência visual ou me esforcei para que se parecesse comigo.

Eu apenas parto da minha imagem, nos dois primeiros casos e, no segundo, eu parto da minha própria imaginação.



Figura 8 – Felipe Santos, 2020. Fotografia. Arquivo digital. Goiânia - GO. Acervo pessoal.

Percebo que chamo esses trabalhos de autorretrato, mas o que faz com que eles sejam eu é a emoção e não a representação visual em si, enquanto figuração. Nesse caso, proponho uma outra saída à Philippe Lejeune (2008) que afirma que o autorretrato estabelece a identidade através da relação entre imagem e nome próprio: nos meus autorretratos, a identidade emerge da relação com a emoção.

Ao contrário de Rembrandt que se pintava com extrema técnica e verossimilhança (Figura 9), utilizando de outros elementos como as vestes e a própria expressão para demonstrar seu status social ou condição psicológica, eu deformato a minha figura ou utilizo texto para escancarar minha emoção.

O terceiro período da obra de Rembrandt [...], quando executou um conjunto de auto-retratos de excepcional qualidade plástica. Seleccionamos dessa série quatro obras que no nosso entender representam momentos altos dessa produção. O primeiro desses quadros é o de 1659, conhecido como *autorretrato com boina e colarinho alto*, no qual Rembrandt se representou na posição inversa à maioria das telas do mesmo gênero, concentrando sua atenção no rosto e nas mãos, sobre os quais incide a luz, com tons de marrom e dourado que predominam em toda tela. O despojamento de pormenores reforça a atenção dirigida ao rosto. O tratamento da face tem uma consistência e uma realidade admiráveis, acentuando a sensação de verossimilhança. (AVANCIN, 2006, p. 128)

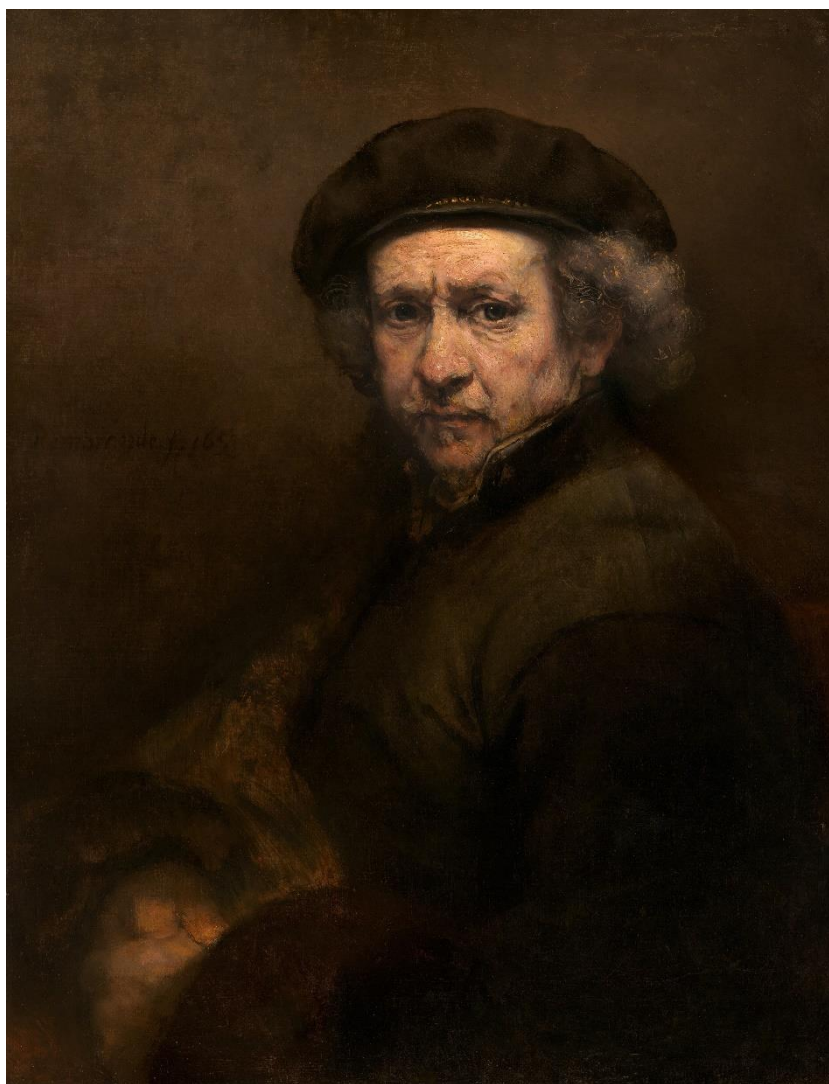


Figura 9 – Rembrandt van Rijn, *Autorretrato com boina e colarinho reto*, 1659. Pintura a óleo sobre tela, 84.4 x 66 cm. Washigton, Galeria nacional de arte EUA.

Mais uma vez, após o distanciamento das obras, hoje eu identifico relação entre as minhas imagens com as da artista nascida na antiga Prússia, Kathe Kollwitz (1867-1945). A artista viveu boa parte da sua vida na Alemanha, portanto sua poética comunica muito com o contexto em que o país se encontrava no começo da primeira metade do século XX. Suas principais obras se enquadram na escola expressionista apesar de ela

flertar com o naturalismo. No entanto, o que mais chamou minha atenção no trabalho de Kathe Kollwitz foi a sua resolução visual para expressar suas questões. De modo geral a artista utilizou da gravura para expressar suas ideias sobre o sofrimento humano diante das fraquezas de um sistema opressor, que explora a classe operária. Para isso ela usava da dramaticidade, do preto e do branco (Figuras 10 e 11), e às vezes da deformação das figuras afim de transmitir o sofrimento dos pobres, conforme explica Fayga Ostrower:

Em Munique, também se definiu decisivamente sua opção pela arte gráfica. Até então, estava estudando pintura. Mas ela deve ter sentido, que a pintura e os problemas da cor, não eram bem os problemas dela. Não correspondiam a certas potencialidades dela. Há um aspecto importante nisto: sempre as opções artísticas são intuitivas; opta-se a partir de forças, que nem se conhece. A cor, em si, representa um elemento extremamente sensual, enquanto a gravura se caracteriza mais por contrastes de preto e branco, de claro/escuro. Portanto, a própria linguagem gráfica propõe uma certa dramaticidade e um tratamento mais intelectual. Então nesta opção de Käthe Kollwitz pela gravura, deve ser reconhecida a intenção (talvez inconsciente) de querer avaliar certas situações humanas e de expressar conteúdos dramáticos, que ela não conseguiria expressar pelas cores. (OSTROWER, 1988, p. 2)

A própria ideia, digamos, do proletariado, como símbolo do sofrimento de uma parte da sociedade que está sendo explorada e sacrificada, esta ideia do sofrimento se universaliza em sofrimento humano. Se no início ela fala em termos de operários, deixando muito claro que é esta classe que está sofrendo, mais tarde ela é capaz de elevar o sofrimento para um conteúdo da própria condição humana. Por isto compreendemos em sua obra, que os operários podem representar uma parte nossa, de sensibilidade, de generosidade, de coragem e dignidade, que está sendo destruída; e nós nos solidarizamos com eles. (OSTROWER, 1988, p. 8)

Suas obras possuem um alto teor autobiográfico, pois é a partir do meio em que ela se insere que ela tira as inspirações para a suas gravuras. Há momentos em que ela se coloca como personagem das cenas, e também faz alguns autorretratos. Sendo assim, existe uma relação que não foi intencional entre os nossos trabalhos, uma vez que eu também externalizei meu sofrimento a partir de autorretratos que possuem resolução visual semelhante, inclusive quando usamos de texto para expressar alguma ideia. Nesse sentido nossas imagens conversam, pois ambas lidam com o sofrimento humano, apesar de as fontes dessas tristezas serem diferentes.

Existe também em sua obra a ideia de um registro visual autobiográfico. A percepção apurada de si mesma fica evidente através de elementos que ela passa a inserir em suas obras, e as anotações em seu diário. Quando se coloca representada em uma cena ela empresta seu rosto e toda a sua dor, se autorretratando como participante ativa, a fim de expressar o peso do sofrimento humano. “Quero atuar em meu tempo, no qual a humanidade está tão desorientada e precisando de ajuda” escreve ela em seu diário em 1922, o que demonstra sua vontade de participar ativamente da realidade em que estava inserida. [...] A força com que seus retratos contam a história de seu tempo e refletem momentos de sua vida, como sua juventude, seu trabalho como artista, a morte do filho, a velhice, a solidão, e sua insatisfação perante a vida, (OLIVEIRA, 2019).



Figura 10- Katha Kollwitz. Autorretrato frontal (*Selbstbildnis von vorn*), 1922–23. Xilogravura. 15 x 15,6 cm. Fonte: Museum of Modern Art, Nova Iorque. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/160136> Acesso em: 19 jan. 2023

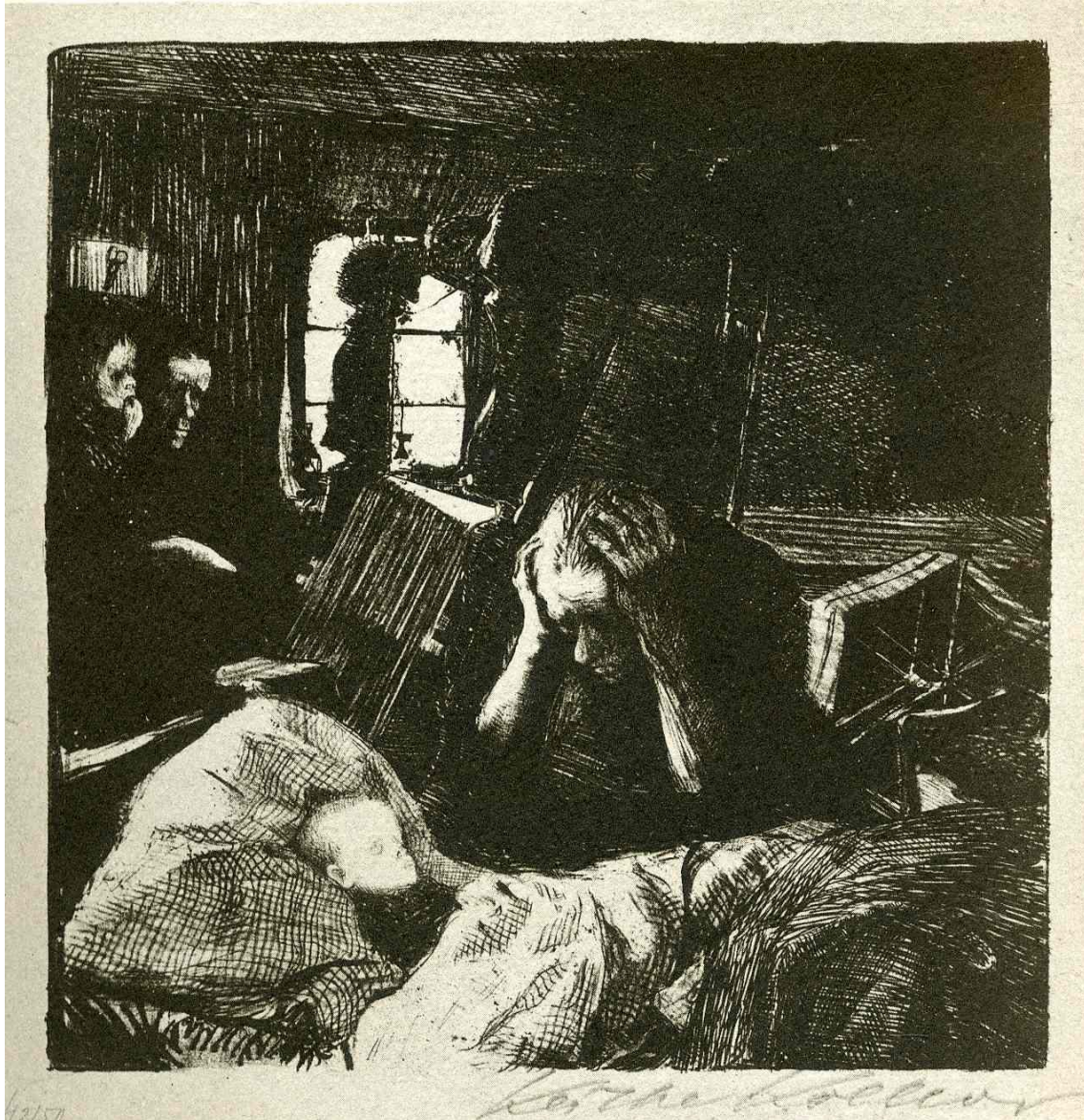


Figura 11 – Kathe Kollwitz. *Need*, folha 1 do ciclo, *A Revolta dos Tecelões*, 1893-1897. Litografia a crayon e caneta com técnica de arranhão. Fonte: Käthe Kollwitz Museum Köln. Disponível em: <https://www.kollwitz.de/em/sheet-1-need> Aceso em: 19 jan. 2023

Diante desses exercícios e processos, surgiu a questão: como tenho lidado com a falha? Acredito que muitas pessoas ainda não estão habituadas a se sair mal em seus dilemas, e eu me enquadro nesse grupo. Nesse sentido, percebo que de forma não planejada expressei esses sentimentos na minha prática artística e no autorretrato – que é um dos cerne dessa pesquisa. Além disso, por considerar esse trabalho uma narrativa do meu processo, julguei necessário trazer esse momento para o texto, pois ele aponta para uma intenção futura: abraçar as falhas na prática artística e na constituição da obra de arte.

Desse momento emergiu a minha relação com o autorretrato. Esse se tornou um dos elementos mais potentes de toda minha graduação, pois ele flerta com temas autobiográficos que vão além da minha própria vivência e abraçam um coletivo. Por meio dele, busco dizer que eu existo, que possuo fragilidades. Ademais, é aqui que o tema da identidade – e da busca por ela - começa a aparecer, uma vez que começo a prestar mais atenção em mim ao construir as imagens da minha face, ainda que distorcidas, que falam do meu emocional e das minhas experiências.

## MINHA CIDADE

*Minha cidade* – Cora Coralina

Goiás, minha cidade...  
Eu sou aquela amorosa  
de tuas ruas estreitas,  
curtas,  
indecisas,  
entrando,  
saindo  
uma das outras.  
Eu sou aquela menina feia da ponte da Lapa.  
Eu sou Aninha.

Eu sou aquela mulher  
que ficou velha,  
esquecida,  
nos teus larguinhos e nos teus becos tristes,  
contando estórias,  
fazendo adivinhação.  
Cantando teu passado.  
Cantando teu futuro.

Eu vivo nas tuas igrejas  
e sobrados  
e telhados  
e paredes.

Eu sou aquele teu velho muro  
verde de avencas  
onde se debruça  
um antigo jasmineiro,  
cheiroso  
na ruinha pobre e suja.

Eu sou estas casas  
encostadas  
cochichando umas com as outras.  
Eu sou a ramada  
dessas árvores,  
sem nome e sem valia,  
sem flores e sem frutos,  
de que gostam  
a gente cansada e os pássaros vadios.

Eu sou o caule  
dessas trepadeiras sem classe,  
nascidas na frincha das pedras:

Bravias.  
Renitentes.  
Indomáveis.  
Cortadas.  
Maltratadas.  
Pisadas.  
E renascendo.

Eu sou a dureza desses morros,  
revestidos,  
enflorados,  
lascados a machado,  
lanhados, lacerados.  
Queimados pelo fogo.  
Pastados.  
Calcinados  
e renascidos.  
Minha vida,  
meus sentidos,  
minha estética,  
todas as virações  
de minha sensibilidade de mulher,  
têm, aqui, suas raízes.

Eu sou a menina feia  
da ponte da Lapa.  
Eu sou Aninha.

Minha mãe nasceu em Itaberaí, Goiás, e meu pai em Correntina, Bahia. Mas apesar dessa mistura, sou Goianiense e sempre morei na minha cidade natal. Enquanto Cora Coralina era a menina feia da ponte da Lapa, eu era o dentuço da rua VF 11 do setor Vila Finsocial. Esse bairro é localizado na região noroeste de Goiânia, um dos mais populosos da cidade, um lugar que surgiu a partir de ocupação e que já registrou grandes índices de criminalidade, o que deu o nome ao bairro.

Já no contexto da Região Noroeste, os habitantes foram associados à criminalidade [em sua origem]. A Vila Finsocial recebeu o nome de um programa social federal destinado à moradia, para fins sociais, divulgado como “fim da sociedade” (DA CRUZ; MENDONÇA, 2016, p. 6)

Com certeza o Finsocial não é o lugar mais rico, bonito e está longe de ser um dos cartões postais de Goiânia. Apesar disso, assim como Cora, esse é o bairro onde tive minhas primeiras experiências - foi nessas ruas esburacadas que dei meus primeiros

passos, foi nos grandes pastos que brinquei com meus primos e na pracinha do ponto final que eu fazia quase tudo o que precisava, desde comprar algo em um de seus mercados, a pegar ônibus. Sendo assim, reconheço a importância desse espaço na minha história e o quanto ele me moldou enquanto cidadão.

Começar esse capítulo com o um poema de Cora Coralina se tornou algo indispensável nesta investigação. Isso ocorreu porque a poetisa descreve o lugar em que nasceu e em consonância fala sobre si. Eu enquanto goiano, investigador de práticas autobiográficas e da arte vejo semelhanças nas nossas intenções. Hoje, após um distanciamento temporal e bastante reflexão, identifico no meu fazer artístico uma vontade de clamar por existência e identidade. Logo, como falar do lugar onde nasci pode ser uma forma de falar de mim, me dediquei a produzir algo que endereçasse os espaços que ocupei. O resultado de tal investigação irei descrever a seguir.

Após a produção do meu autorretrato em gravura, voltei minhas energias para a produção da pesquisa do TCC. Nesse sentido fui em busca de formas de pensar minha identidade relacionada ao local que habito. Essa foi a minha maior dificuldade na pesquisa, pois eu não tinha um recorte muito bem estabelecido sobre o que eu queria expressar. Eu sabia que o pouco conhecimento em relação à história goiana, e o pouco interesse dos colegas à minha volta em investigar mais sobre essa região, além do próprio sistema da arte se dedicar mais ao eixo Rio-São Paulo, me incomodava. Logo, para resolver tal questão, procurei respostas para isso na prática artística.

Comecei o processo de investigação indo em busca de referências visuais do que poderia se constituir como uma visualidade de Goiás. Em um primeiro momento, desenhei lugares que fazem parte do imaginário que me constitui enquanto goiano, como a Estação Ferroviária (Figura 12), o plano piloto da praça cívica (Figura 13), e o monumento à Goiânia (Figura 14). Todos são pontos famosos e são as primeiras imagens que aparecem quando se pesquisa o nome da cidade em sites de busca.

Em seguida, fiz uma visita a alguns lugares que considero importantes na minha história em Goiânia – como a Avenida Anhanguera próximo ao terminal Praça A - e assim fiz fotos para transformá-los em gravuras posteriormente. Dessas imagens escolhi primeiramente a da avenida Anhanguera (Figura 15) e, depois, utilizei a técnica de água-forte para transformá-la em gravura.



Figura 12 - Goiânia – Estação Ferroviária. Fonte: Ipatrimônio. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/goiania-estacao-ferroviaria#!/map=38329&loc=-16.662958471877026,-49.260817766189575,16>. Acesso em: 16 jan. 2023.



Figura 13 - Goiânia – Praça Cívica. Fonte: Ipatrimônio. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/goiania-praca-civica#!/map=38329&loc=-23.532907371598025,-406.64533138275146,14>. Acesso em: 16 jan. 2023.



Figura 14 – Neusa Morais. Monumento às Três Raças, Goiânia. Escultura em granito e bronze. Fonte: Wikipedia. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Monumento\\_%C3%A0s\\_Tr%C3%AAs\\_Ra%C3%A7as#/media/Ficheiro:Tr](https://pt.wikipedia.org/wiki/Monumento_%C3%A0s_Tr%C3%AAs_Ra%C3%A7as#/media/Ficheiro:Tr%C3%AAs_Ra%C3%A7as.JPG) esracas.JPG. Acesso em: 17 jan. 2023.

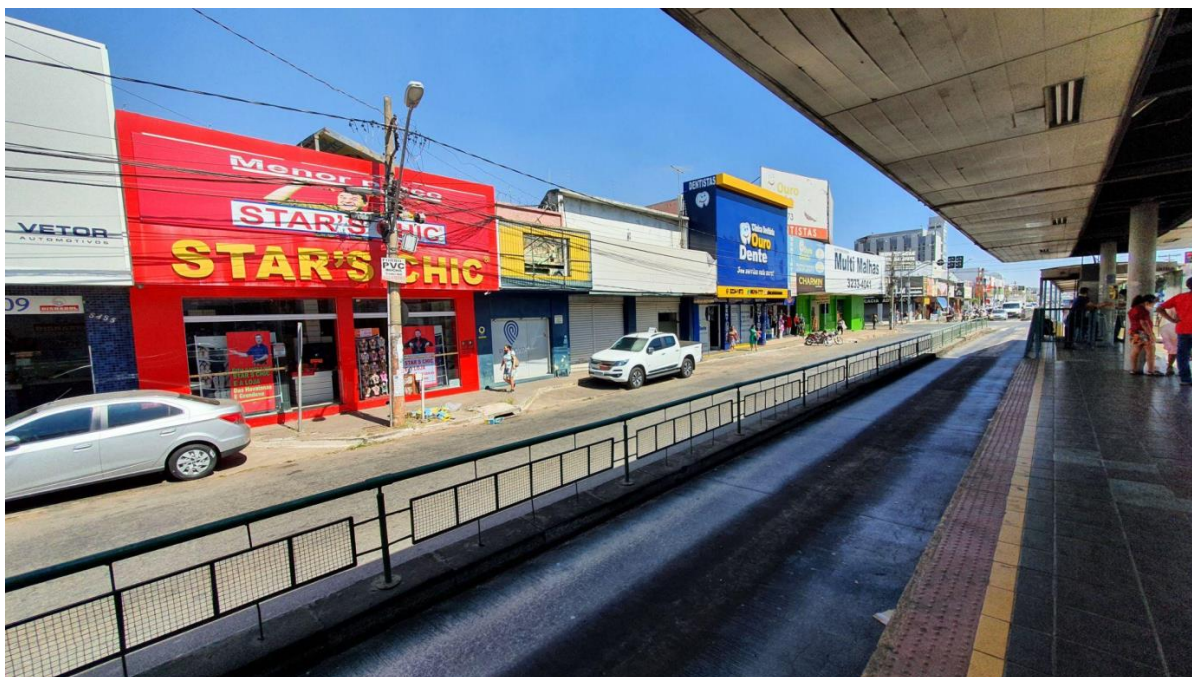


Figura 15 - Felipe Santos. Fotografia digital da Avenida Anhanguera. 2022. Acervo pessoal.

Como é de costume, fiz todas as preparações para gravar as matrizes de ferro. Limei, lixei, protegi o lado oposto com um plástico. Depois impermeabilizei a chapa com neutrol e transferi os dois desenhos que queria para as matrizes através de um papel carbono (Figura 16, 17). Feito isso, retirei as partes que queria que fossem marcadas com a ponta fina de um palito de manicure e as mergulhei em percloroeto de ferro diluído em água na proporção de 3l de água para 1 kg de percloroeto. Após 30 minutos, verifiquei as chapas pela primeira vez e tornei a deixá-las no ácido, pois não estavam marcadas o suficiente. Repeti esse processo de devolver as chapas ao ácido algumas vezes até dar duas horas de banho, pois o ácido estava com dificuldades em marcar, e mesmo depois de tanto tempo as matrizes não estavam bem gravadas.

Mesmo sendo visível que as matrizes não estavam com marcas profundas o suficiente, decidi testar algumas impressões. Sendo assim, limpei o neutrol com solvente, retirei os restos dos resíduos com água e detergente, sequei bem, entintei e limpei. Fiz as provas de estado em uma folha de papel sulfite de gramatura baixa – cerca de 90g ou 75g - e confirmei minhas suspeitas: o ácido não gravou a chapa como deveria, ou como eu esperava (Figuras 18 e 19).

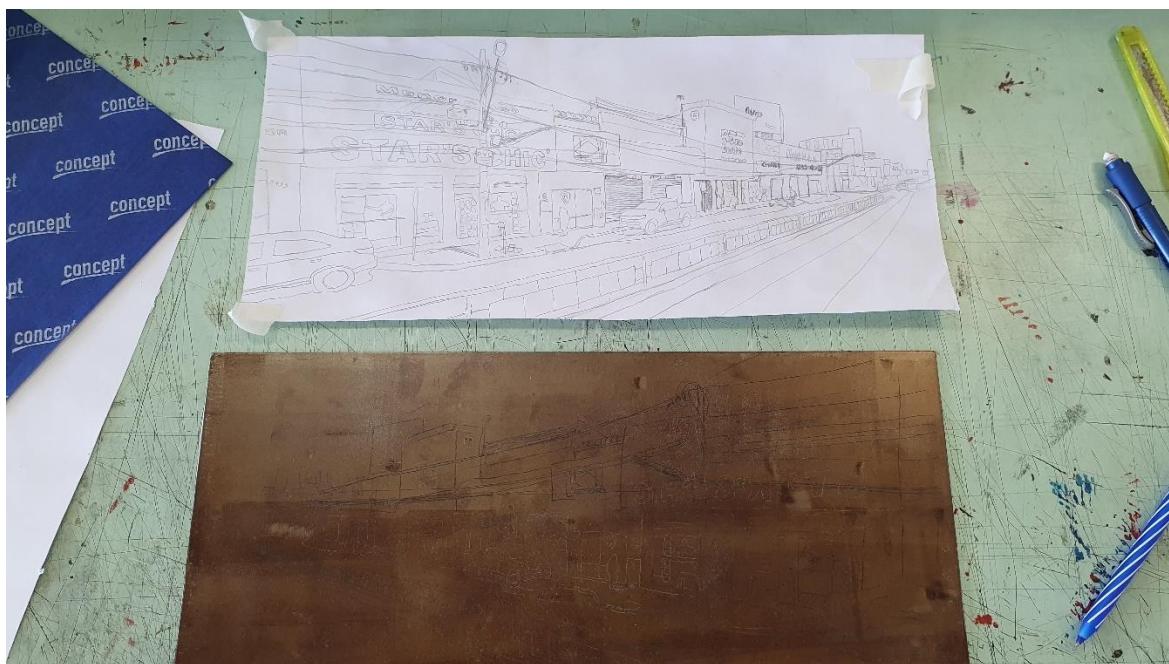


Figura 16 - Fotografia do processo de transferência do desenho para matriz já invernizada.



Figura 17 - Fotografia da bancada em que utilizei algumas vezes no ateliê de gravura da Fav. Aqui é possível ver o neutrol e a chapa já envernizada. Ainda há uma tinta aberta que um colega estava preparando.

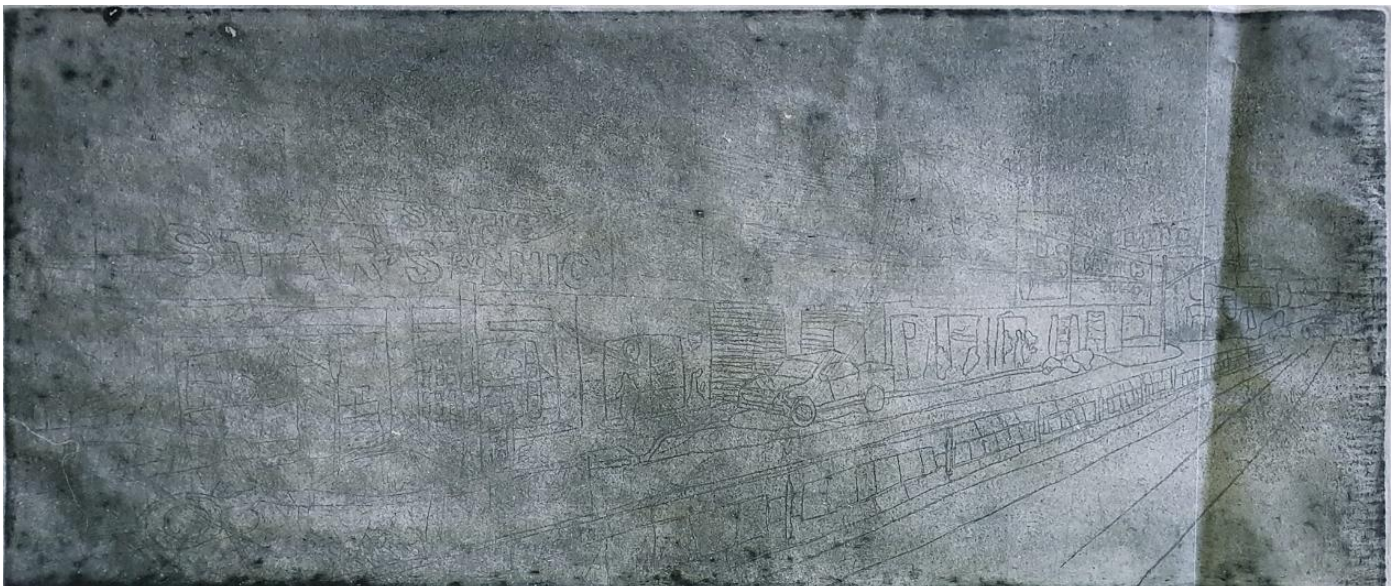


Figura 18 - Felipe Santos. Prova de estado. Água-forte em matriz de ferro impresso em papel. 210 x 320 mm, 2022. Goiânia - GO. Acervo pessoal

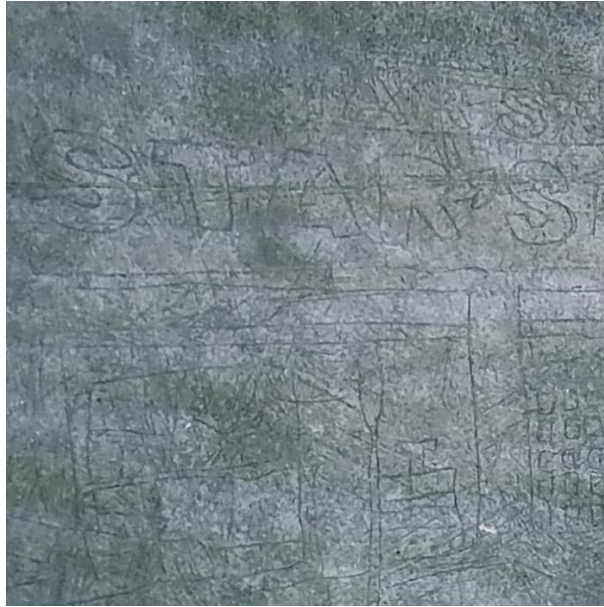


Figura 19 - Felipe Santos. Prova de estado (detalhe). Água-forte em matriz de ferro impresso em papel. 210 x 320 mm, 2022. Goiânia - Go. Acervo pessoal. Detalhe

Tendo essa primeira gravação falhado, fui em busca de soluções para o problema. Sendo assim, refiz um novo ácido, dessa vez em uma concentração maior - de 1L de água para 1kg de perclorato de ferro. Tentei gravar em um novo desenho, dessa vez do plano piloto da cidade (Figura 20). O ácido mesmo assim não foi capaz de gravar e assim mudei a estratégia, troquei de chapa, continuei a usar o ferro, mas a que comprei em um estabelecimento comercial diferente. O segundo desenho, da estação ferroviária (Figura 21), também não gravou e resolvi reforçar os traços com uma ponta seca, mais especificamente com a ponta de um estilete.

Admito que esse foi um momento difícil do meu fazer artístico. Ter tantas gravações que falharam impactaram na minha autoestima e segurança quanto à minha habilidade em fazer o que me proponho. Sendo assim, retorno novamente ao poema de Cora, nas duas primeiras estrofes:

Tudo que criei e defendi  
nunca deu certo.

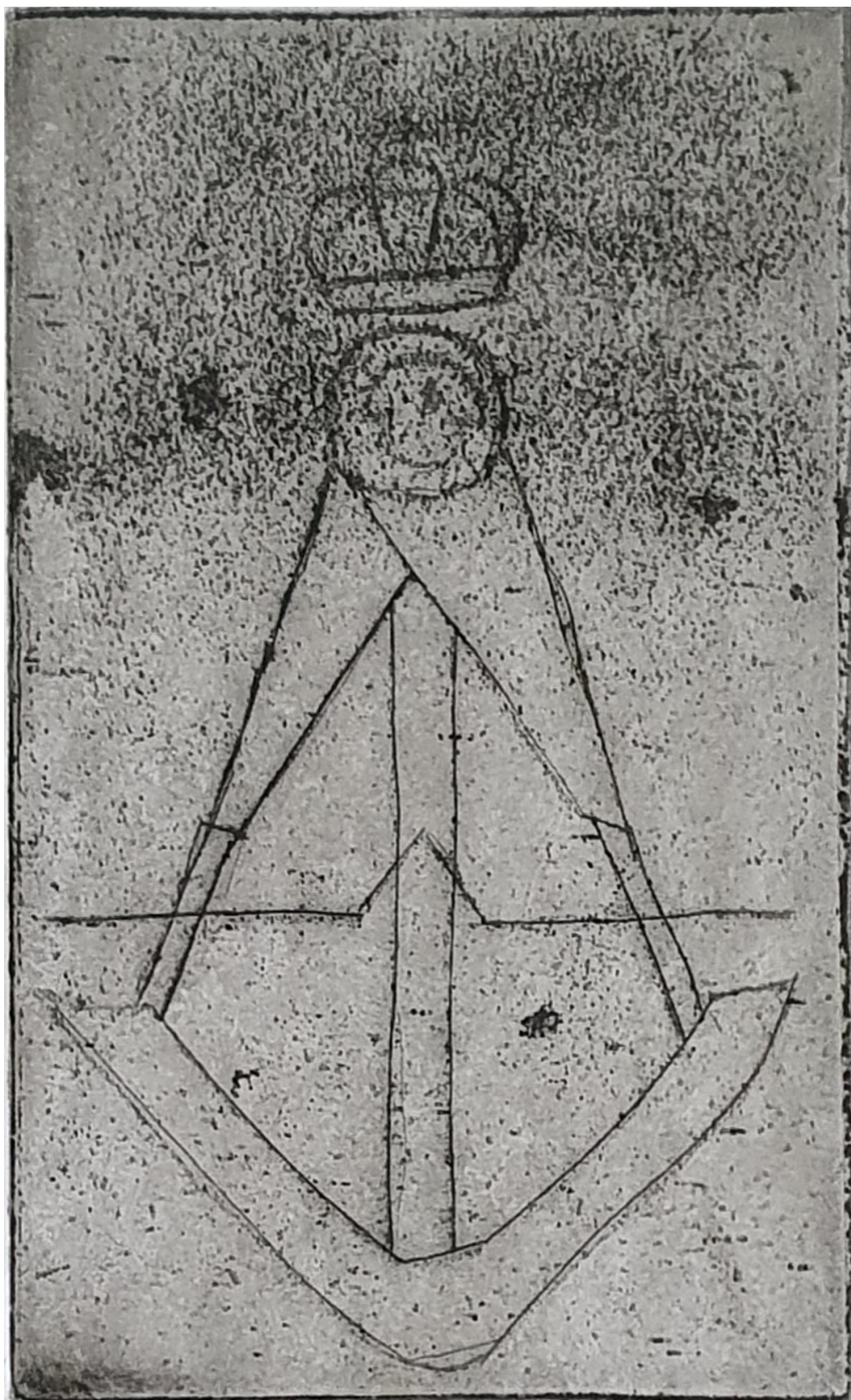


Figura 20 - Felipe Santos. Prova de estado. Ponta seca sobre matriz de ferro impresso em papel. 2022.  
210 x 297 mm. Goiânia - GO. Acervo pessoal.

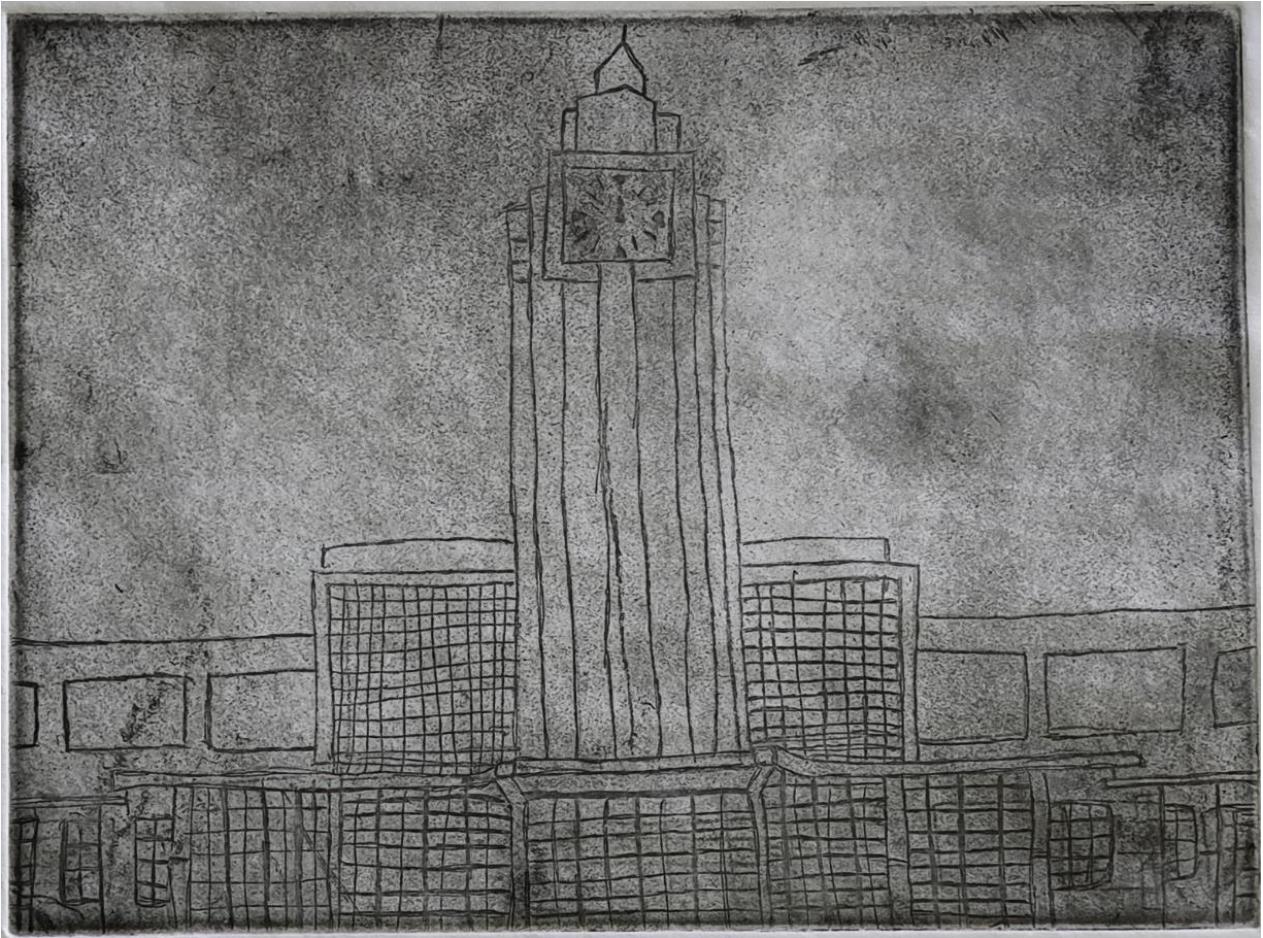


Figura 21 - Felipe Santos. Prova de estado. Ponta seca sobre matriz de ferro impresso em papel. 2022.  
210 x 297 mm. Goiânia - GO. Acervo pessoal.

Diante desses problemas, fui em busca de solucionar essa questão de uma vez por todas. Nesse momento algo interessante aconteceu dentro do ateliê. Em uma conversa entre o ex-aluno da FAV, Augusto César Moreira Santos, formado em Artes Visuais Licenciatura, e que tem acesso ao ateliê de gravura, junto a um visitante de outro Estado, pude aprender algo sobre os materiais que eu estava usando. Durante a conversa, Augusto estava explicando as técnicas ao visitante e, nesse momento, ele falou sobre as diferenças entre as chapas de cobre, ferro e outras. Com isso, ele disse que quando se usa o ferro, é importante estar ciente da porosidade e também de sua resistência. Esse material não entrega os mesmos resultados que uma chapa de cobre ou latão, por exemplo, que são mais convencionais nessa linguagem. Nesse momento eu entendi que não estava lidando com um material maleável, mas mesmo assim decidi não desistir dele. A resistência do material passou a ser um desafio capaz de mover o processo criativo.

O ferro é o suporte que mais utilizei para fazer minhas gravuras. No início da minha aprendizagem eu pude escolher entre as matrizes de plástico, como a de acetato, e outros metais como o cobre. Contudo, fiz alguns testes com o acetato e apesar de ser muito fácil fazer ponta seca nele, é muito difícil limpar sua superfície antes da impressão. Quanto aos metais, optei pelo ferro por ser o material mais barato, e como eu estava apenas testando não tive coragem de investir em um material mais nobre. Inicialmente eu não tive problemas com as gravuras nesse material. Na verdade toda gravura que eu fiz nele antes foram bem resolvidas, seja na água-forte, água-tinta ou ponta seca como nos exemplos a seguir (Figuras 22, 23 e 24)

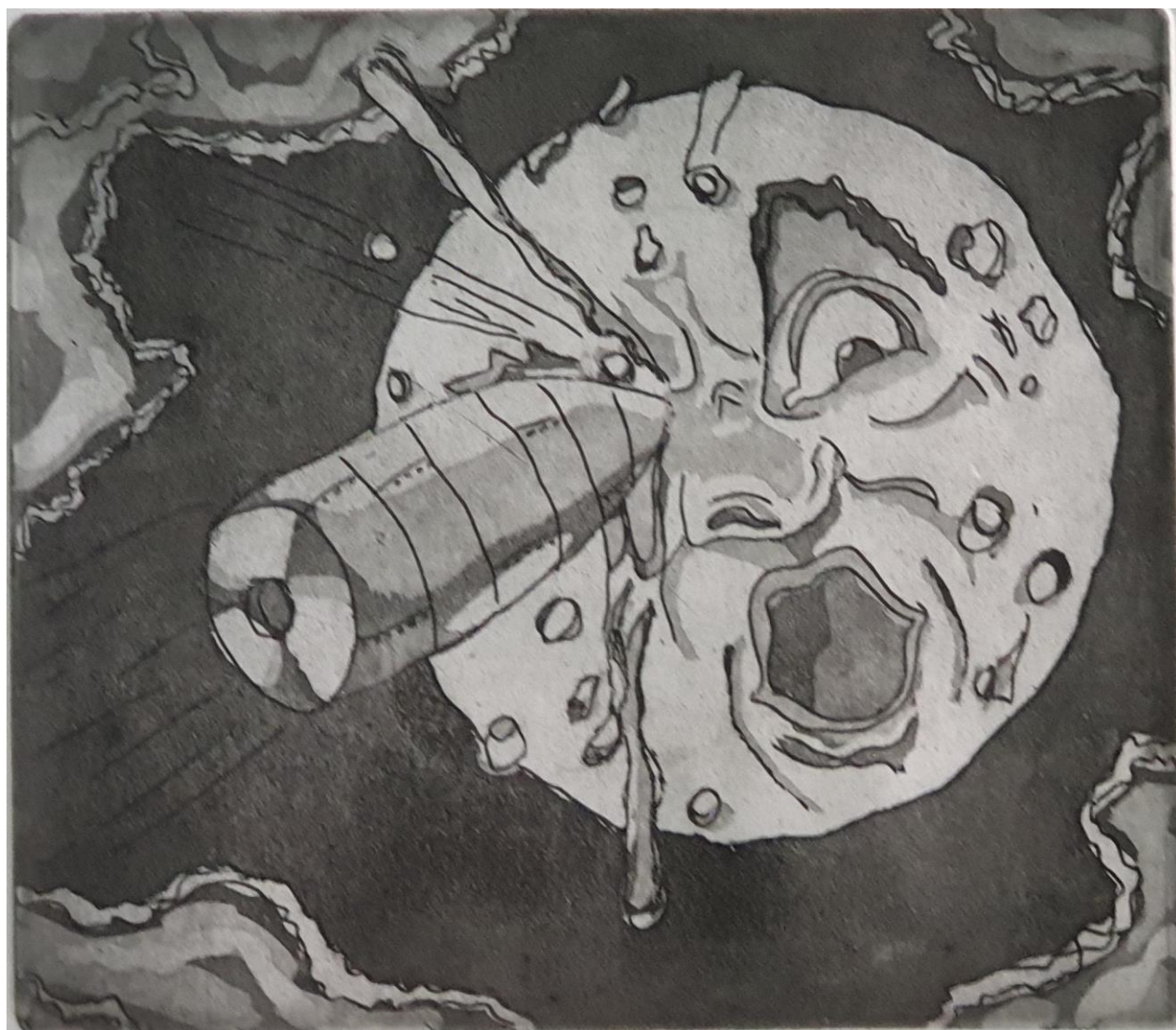


Figura 22 - Felipe Santos. *Le voyage dans la lune*. Água tinta sobre matriz de ferro impresso em papel, 2019. 210 x 297 mm. Goiânia – GO. Acervo pessoal.



Figura 23 – Felipe Santos. *Menino que pisa torto*. Ponta seca sobre matriz de ferro impresso em papel. 2019. 210 x 297 mm. Goiânia - GO. Acervo pessoal.



Figura 24 - Felipe Santos. Flores. Água forte sobre matriz de ferro impresso em papel. 2019. 210 x 297 mm. Goiânia - GO. Acervo pessoal.

Diante disso, abri mão das técnicas que utilizam do ácido para gravar, e parti para a gravura em ponta seca. Sendo assim, usei uma chapa de ferro maior e fiz uma nova composição (Figura 25) a partir de registros fotográficos que fiz dos pontos da Avenida Anhanguera.

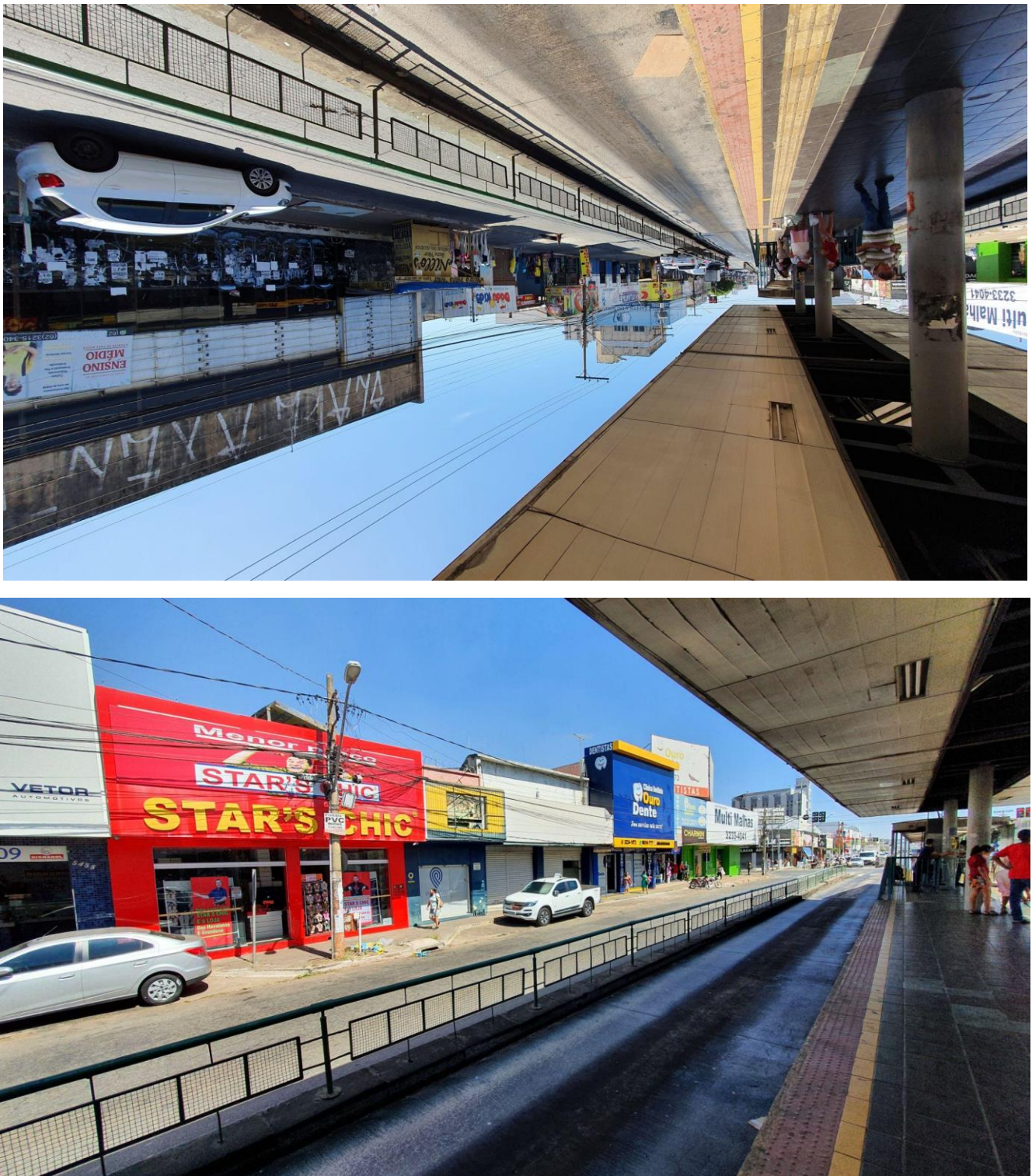


Figura 25- Felipe Santos. Fotografia de dois pontos de vista da Avenida Anhanguera. 2022. Acervo pessoal.

Assim, eu fiz todo o processo de uma gravura convencional. Limei, lixei, limpei e gravei. Marquei com bastante força os traços do desenho, uma ou duas vezes, na chapa com um estilete e em outros momentos com a ponta de agulhão. O resultado de fato não saiu como eu queria antes de começar a peça. As técnicas de água-forte e água-tinta entregam um resultado mais limpo, uniforme, além de fazerem linhas circulares sem muita dificuldade. Enquanto isso a ponta seca, principalmente na chapa de ferro, resiste em entregar uma linha curva uniforme e que respeite os traços planejados. Sendo assim, é normal que em uma técnica como essa a imagem formada tenha excessos, como uma linha que extrapolou o desenho ou que onde deveria ser redonda é apenas uma curva (Figuras 26 e 27).

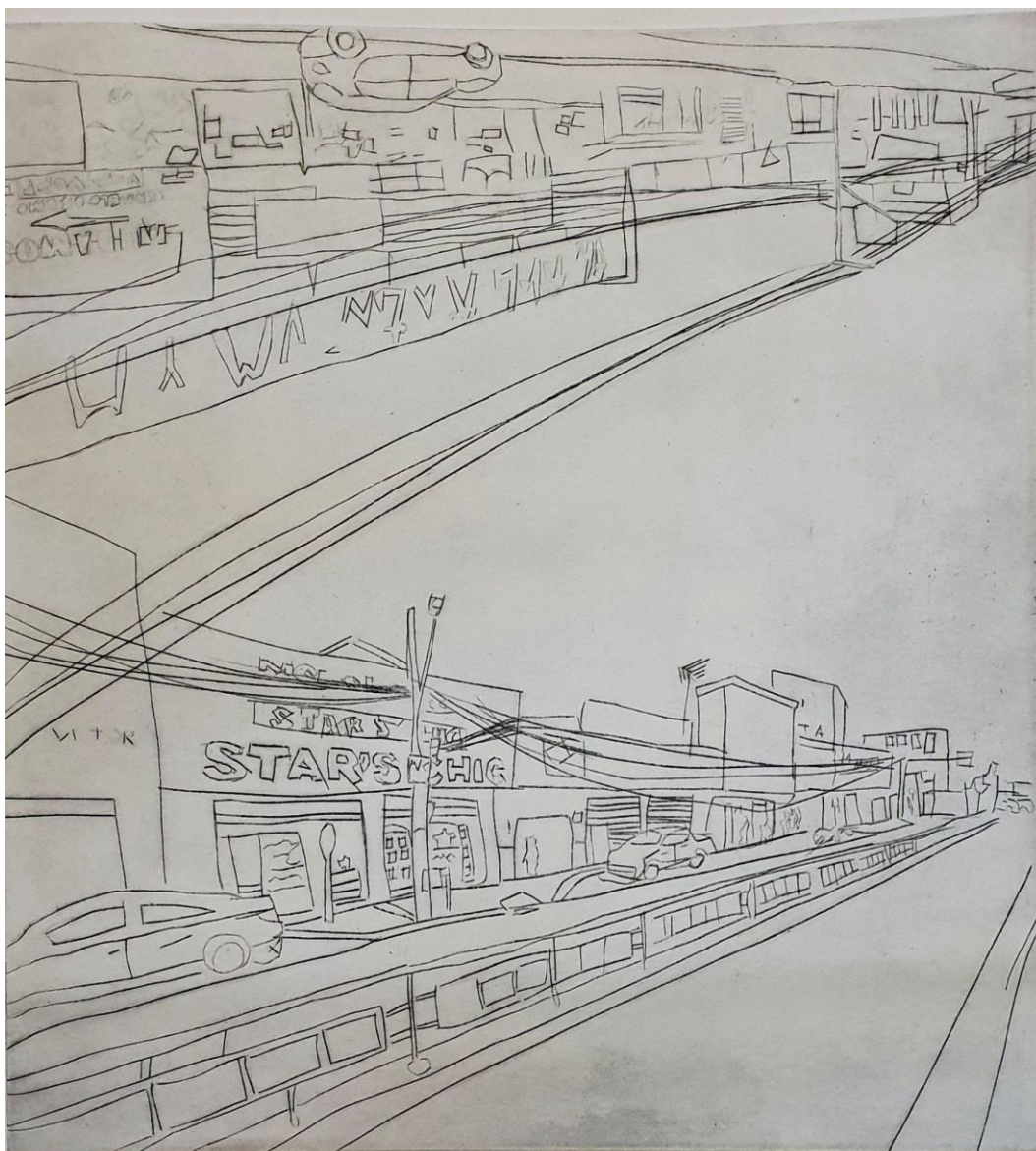


Figura 26 - Felipe Santos - *Sem Título*, 2022. 420 x 594 mm. Ponta seca sobre matriz de ferro impressa em papel. Goiânia - GO. Acervo pessoal



Figura 27 - Fotografia no ateliê de gravura durante o processo de limpeza e entintagem de uma matriz.

No momento de planejar o desenho, eu já sabia: os dois lados da rua estariam no mesmo plano. Ao colocar as imagens de ponta cabeça sou capaz de mostrar dois pontos de vista de um mesmo lugar, e assim fujo da expectativa de apenas retratar a cidade de uma forma convencional – que seria mostrar o lugar em primeiro plano e de uma vista frontal. No meu primeiro esboço, o resultado já contemplou minhas expectativas, sendo que fiquei bastante realizado em criar essa interação entre os dois lados da rua a partir da interação entre os fios de energia que saem dos postes, e vão para o outro lado.

É muito comum quando se fala em Brasil vir à cabeça as belas paisagens naturais, o Cristo Redentor, a Avenida Paulista - mais especificamente na altura do Museu de Arte de São Paulo - MASP, e as favelas do Rio de Janeiro. E, de fato, esses são lugares que também simbolizam o que é o nosso país, mas podem reforçar estereótipos e reduzir a infinidade de imagens possíveis que podem emergir quando evocamos o nome de um país imenso. O Brasil não se limita a isso e muito menos significa que há belezas ou mazelas apenas nesses lugares. Há vida e símbolos sendo gerados também no cotidiano que acontece no interior do país, e pensando nisso trouxe uma imagem desse lugar onde a vida de um goianiense comum como eu também acontece.

A Avenida Anhanguera retrata parte do imaginário visual de pessoas que acordam cedo, que não andam de carroça como muitos imaginam (uma vez que Goiás pode carregar o estereótipo do caipira reforçado constantemente pela mídia nacional), que comercializa e que busca o melhor para sua vida. Acredito que de fato esse não é um lugar símbolo de beleza da cidade – no sentido convencional, pois seus emaranhados de fios, a grande quantidade de letreiros desbotados, as publicidades amadoras, o grande fluxo de carros, a pouca quantidade de árvores e o sol com seu calor e clima seco criam um ambiente pouco agradável aos olhos. Mas por se tratar de um lugar pelo qual tenho muito carinho e por pensar que beleza é algo que se aprende, entendo esse espaço como um dos cartões postais da minha cidade experienciada e que também possui seu charme.

A minha intenção com essa imagem era de trazer um pouco mais sobre o meu cotidiano goianiense e localizá-lo na minha vivência da academia e do mundo artístico. Falar sobre os lugares que habito, juntamente do meu autorretrato - são formas de pensar a minha existência. Em um determinado momento Helena Callai diz o seguinte sobre a ideia de lugar e sua relação com a paisagem:

Este lugar é um espaço construído como resultado da vida das pessoas, dos grupos que nele vivem, das formas como trabalham, como produzem, como se alimentam e como fazem/usufruem do lazer. É portanto, cheio de história, de marcas que trazem em si um pouco de cada um. É a vida de determinados grupos sociais, ocupando um certo espaço num tempo singularizado. Considerando que é no cotidiano da própria vivência que as coisas vão acontecendo, vai se configurando o espaço, e dando feição ao lugar. Um lugar que é um espaço vivido, de experiências sempre renovadas o que permite que se considere o passado e se vislumbre o futuro. A compreensão disto necessariamente resgata os sentimentos de identidade e de pertencimento. (CALLAI, 2004, p. 2)

Diante disso, compreendo que falar do meu ambiente pode ser uma forma de comunicar sobre minha existência, uma vez que falo sobre um espaço que colaborou com a minha formação - principalmente esse sendo o lugar que tenho dificuldades em perceber no mundo artístico. Logo, transformar a Avenida Anhanguera em poesia visual por meio da gravura é uma forma de resistência, uma forma de reivindicar pertencimento ao reconhecer os meus lugares. Aprendi durante a graduação sobre como a arte é capaz de invisibilizar diversos mundos ao ser abordada de forma etnocêntrica, concentrando-se em temas da arte europeia, ou da produção que só ganha visibilidade quando está nos eixos hegemônicos do circuito, precarizando assim o ensino da arte e apagando outras visualidades possíveis como, por exemplo, aquelas produzidas no contexto do lugar onde vivo, Goiânia. Não culpo o corpo docente por transmitir o que consta nas ementas das disciplinas que hoje compõem o nosso currículo, pois é o sistema de forma geral que não busca caminhos mais radicais para solucionar essa questão com maior velocidade. Como aluno e futuro profissional da área, tenho dificuldades em identificar como funciona o meio artístico do meu próprio Estado, sendo que eu estudo na sua melhor escola de artes e sempre morei na cidade onde ela está localizada. Sendo assim, como uma tentativa de refletir neste TCC sobre a questão e, quem sabe, contribuir para os esforços que já existem de ampliar as perspectivas da arte e o que aprendi na faculdade, trago o tema “lugar” para o foco da reflexão.

Isso significa dizer, neste exercício realizado no âmbito deste TCC, que retrato o que pode ser talvez considerado feio, sujo ou sem graça aos olhos dos que estão acostumados com o supostamente bonito, limpo e interessante. Entendo que esse é um processo em estágio embrionário e que tem muito a crescer com o tempo, uma vez que cada vez mais pessoas na graduação perguntam-se onde está o ensino de história da arte

goiana em nossa universidade. Portanto falar sobre um ponto importante da cidade em um trabalho de conclusão de curso, se torna uma forma de manifestar minha opinião para a banca, e aos demais que buscam informações nesse TCC, além de mais uma vez clamar por existência, mas agora por meio do lugar onde vivo.

## AUSÊNCIA PATERNA

Sou filho de dois pais que decidiram não constituir uma família convencional. Isso de forma alguma é um problema, uma vez que acredito que as pessoas são livres para fazerem o que as deixam bem, contudo isso não significa poder abandonar.

Como uma forma de investigar as narrativas de si, fui em busca de memórias de família – no contexto da iniciação científica que desenvolvi em 2020/2021 e, apesar de terem um cunho muito pessoal, não eram uma realidade apenas particular. Nesse sentido, refleti sobre minha existência e decidi compartilhar – artisticamente e por meio de uma pesquisa comprometida e rigorosa situada na área Artes – minha vivência de pessoa que não tem/teve a presença do pai, como tantas pessoas neste país e no mundo. No plano de trabalho da pesquisa, estava previsto o desenvolvimento de uma prática que deveria culminar na apresentação de resultados artísticos. Assim, a partir do foco e da delimitação do tema, desenvolvi quatro peças feitas a partir das reflexões e processos de investigação, sendo composto por um ensaio fotográfico com corte e recorte, composto por três fotos – Tríade da Ausência (Figura 28), dois desenhos – *Presente Ausente* (Figura 29) e *Ausência no Hipocampo* (Figura 30), e mais um ensaio com oito fotos – *Sem título* (Figura 31),



Figura 28 - Felipe Santos, *Tríade da Ausência*, 2020. Recorte em fotografia. Quadros vermelho e verde, 16 x 21 x 4 cm, Quadro roxo 21 x 16 x 4 cm. Fonte: Arquivo pessoal.



*Figura 29 - Felipe Santos, Presente Ausente, 2020. Grafite sobre papel, 29 x 21 cm, 2020. Acervo pessoal.*

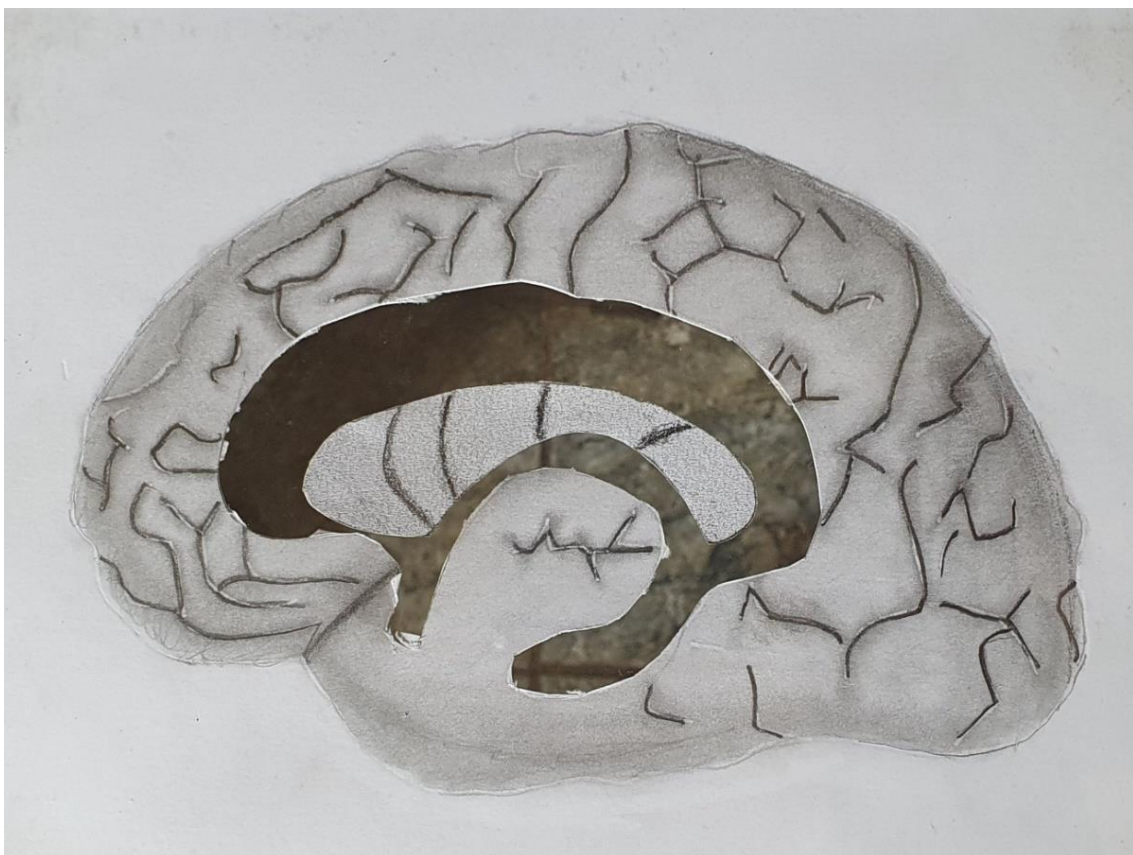


Figura 30 - Felipe Santos. *Ausência no Hipocampo*, 2020. Grafite sobre papel, 29,7 x 21 cm. Acervo pessoal





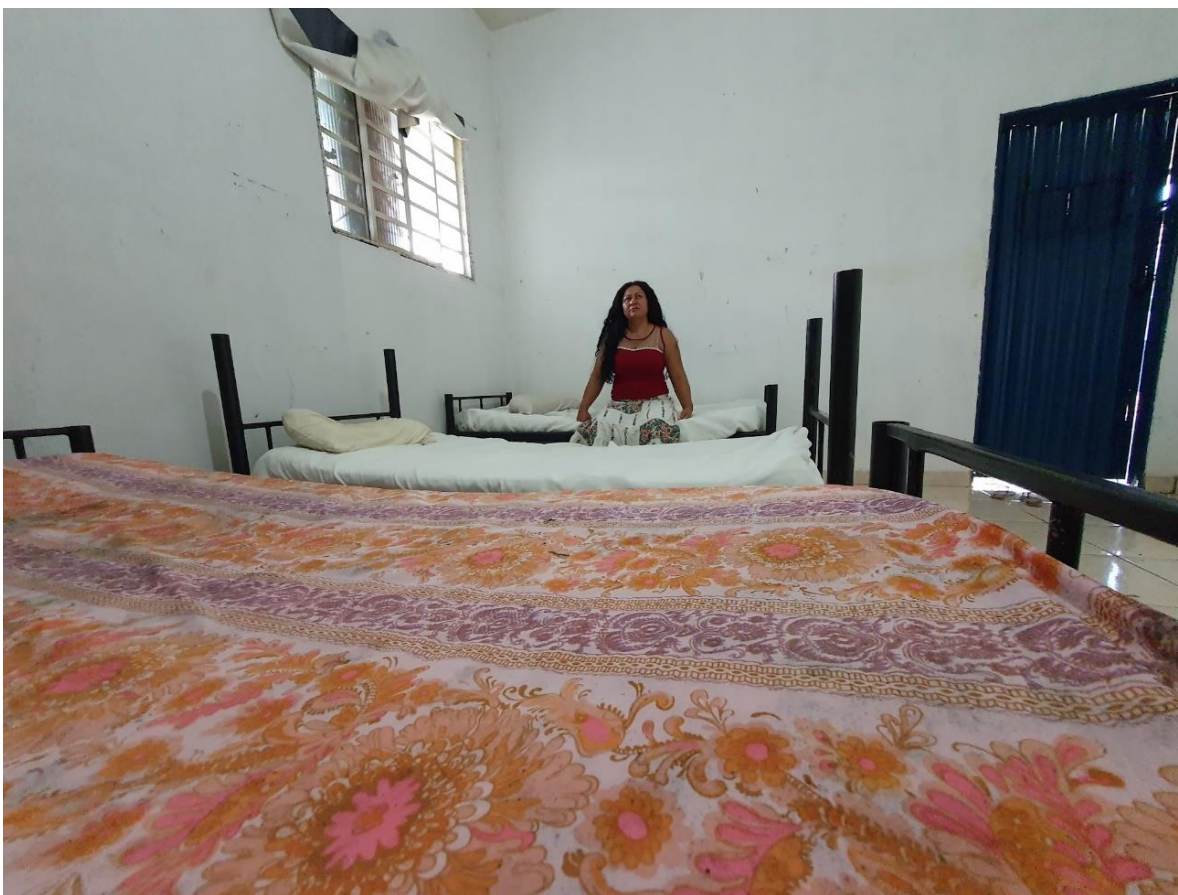




Figura 31 – Páginas 53 a 56 - Felipe Santos, Sem título, 2021. Ensaio fotográfico. Fonte: Arquivo pessoal.

O ensaio que apresento na figura 31 contou com a participação consentida de minha mãe, que aceitou compartilhar esse processo de criação, já que as nossas histórias de vida se atravessam em diversos pontos, inclusive no tema estudado nesta pesquisa: ausência paterna. Como este trabalho surge de uma inquietação em relação a como as escritas de vida funcionariam como metodologia decolonial no contexto de um projeto poético em artes visuais, convidei-a para contar a sua versão da história por meio da arte em diversas linguagens, como o vídeo e a fotografia. O ensaio não possui título porque a intenção é deixar que o espectador entre em contato com as imagens e construa suas próprias narrativas sobre os processos de ser uma mulher numa sociedade patriarcal e opressora, que exige que a mulher seja uma donzela, mulher que após envolver-se com um homem engravida e se vê sozinha, tendo que lidar com todas as questões proporcionadas pelo machismo.

Após realizar esses trabalhos, percebi que eu poderia apresentar uma versão que contemplasse mais aspectos da minha vida. Sendo assim, fui em busca de uma forma de unir todo o conhecimento bibliográfico e as histórias de vida num único trabalho. Foi assim que surgiu o ensaio *Registros da Ausência* (Figuras 32), composto por 21 imagens – uma para cada ano de minha vida até aquele momento – que foram retiradas dos meus álbuns ou foram encenadas com base nas minhas memórias para a ocasião. As fotos tiveram seus fundos retirados e substituídos por um papel fotográfico em branco no qual apenas uma linha preta serve como indicador de divisão de planos, cenários ou referências. O recorte foi mantido, porém aqui ele foi suavizado com um tom cinza para diminuir o contraste entre as imagens e criar uma maior relação entre as fotografias. Todas elas foram colocadas em porta retratos semelhantes e estão previstas para serem expostas em uma linha horizontal única de acordo com a minha idade nas fotos, ou seja, de quando eu ainda era um bebê à idade mais recente.





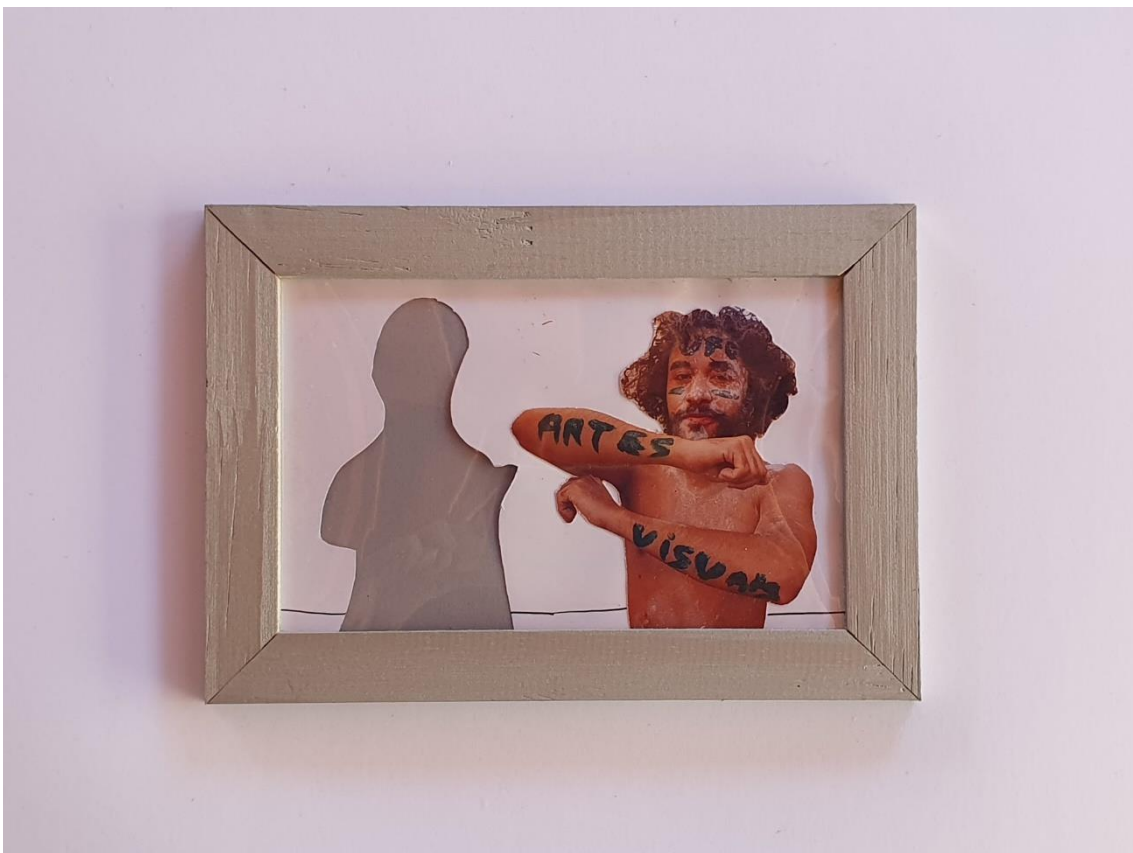


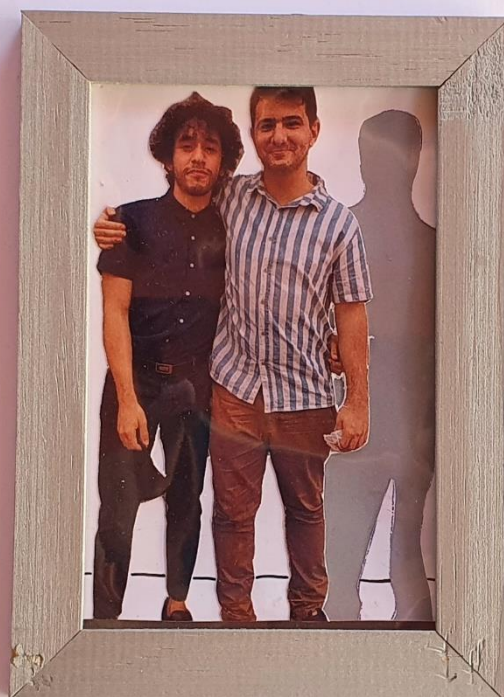
















*Figura 32 – Páginas 58 a 68 - Felipe Santos. Registros da falta. Série com 21 porta-retratos. Fotografia em porta retrato de mdf, 2021. Acervo pessoal.*

Outro objetivo do plano de trabalho da IC foi investigar temas relacionados à memória, memória de família e memória de família na arte contemporânea. Por conta disso foram realizados os levantamentos instruídos no plano, e desses foram selecionadas duas reflexões em específico para serem citadas, já que foram as que mais contribuíram para a produção dos trabalhos artísticos. Memória por si só é um termo que é objeto de estudo em várias áreas do conhecimento, tais como a história e a psicologia, por exemplo. Tendo isso em vista, foi feito um recorte para melhor aproximação do termo e da área estudada (Artes), com a metodologia autobiogeográfica (RODRIGUES, 2017) em uso. Por isso, o texto de Lins de Barros (1989) foi o que mais contribuiu para esta pesquisa, uma vez que a autora faz uma análise sobre a memória coletiva e individual com base na obra do sociólogo da escola durkheimiana Maurice Halbwachs. Nessa pesquisa, a autora observou como os avós das famílias de classe média do Rio de Janeiro transmitem para os mais novos os conhecimentos acerca do passado. Assim, esses agentes contribuem

para a construção do senso de identidade, pertencimento e conhecimento da ancestralidade. Nesse caminho, a autora observou que os registros, especialmente as fotografias da família, são utilizados pelos avós – ou guardiões da memória, termo empregado pela autora para se referir aos entes que guardam as fotografias, e outros registros das famílias – para narrarem os fatos históricos e mudanças sociais, além dos valores e tradições das famílias.

Com os olhos de quem já percorreu um longo caminho no grupo doméstico, os avós voltam-se para o passado para construir hoje, frente à modernização da sociedade e dos papéis familiares, um modelo de família no qual é indispensável sua presença como mediador entre as gerações e como transmissor do valor social atribuído à família. (LINS DE BARROS, 1989, p. 37).

Em consonância a esse texto, Nina Velasco Cruz (2011) faz apontamentos interessantes que reforçam tais ideias. Porém aqui ela chama mais atenção para fotografia em si, como quando ela diz que:

[...] a fotografia doméstica tem como uma de suas principais funções auxiliar a memória do grupo familiar. Os álbuns de fotografias de família ajudam a construir a identidade individual e coletiva por meio da referência criada pelas imagens e pela narrativa oral que as acompanham. (LANGFORD, 2006; SILVA, 2008; ROSE, 2010, apud CRUZ, 2011, p.143).

Cruz (2011) também cita alguns artistas o que colaborou com a minha pesquisa, uma vez que o projeto da investigação de IC estava focado na busca por referências na arte que utilizassem a memória de família. Nesse contexto, apresento aqui duas referências visuais importantes: Rosângela Rennó e Rafael Goldchain. Na instalação de Rennó intitulada *Bibliotheca* (Figura 33), a artista dispõe álbuns de família adquiridos por ela ao redor do mundo em estruturas que impossibilitam o acesso do público às imagens, assim como quando são feitas exposições de documentos históricos. Os objetos também são acompanhados de uma descrição sobre o conteúdo dos álbuns, como quantas imagens há – o que pode ser uma narrativa inventada pela autora ou não, além de um mapa mundi que indica os lugares onde a artista comprou as fotografias. Esse trabalho se mostra relevante em meu processo por dois motivos: primeiro porque ele reforça de forma imagética a importância de se ter um narrador para contar o que se passa nas imagens; segundo porque dialoga com as imagens mentais que criamos com base em nossas referências, ou seja, “quando o espectador lê a narração imaginária criada pela artista a

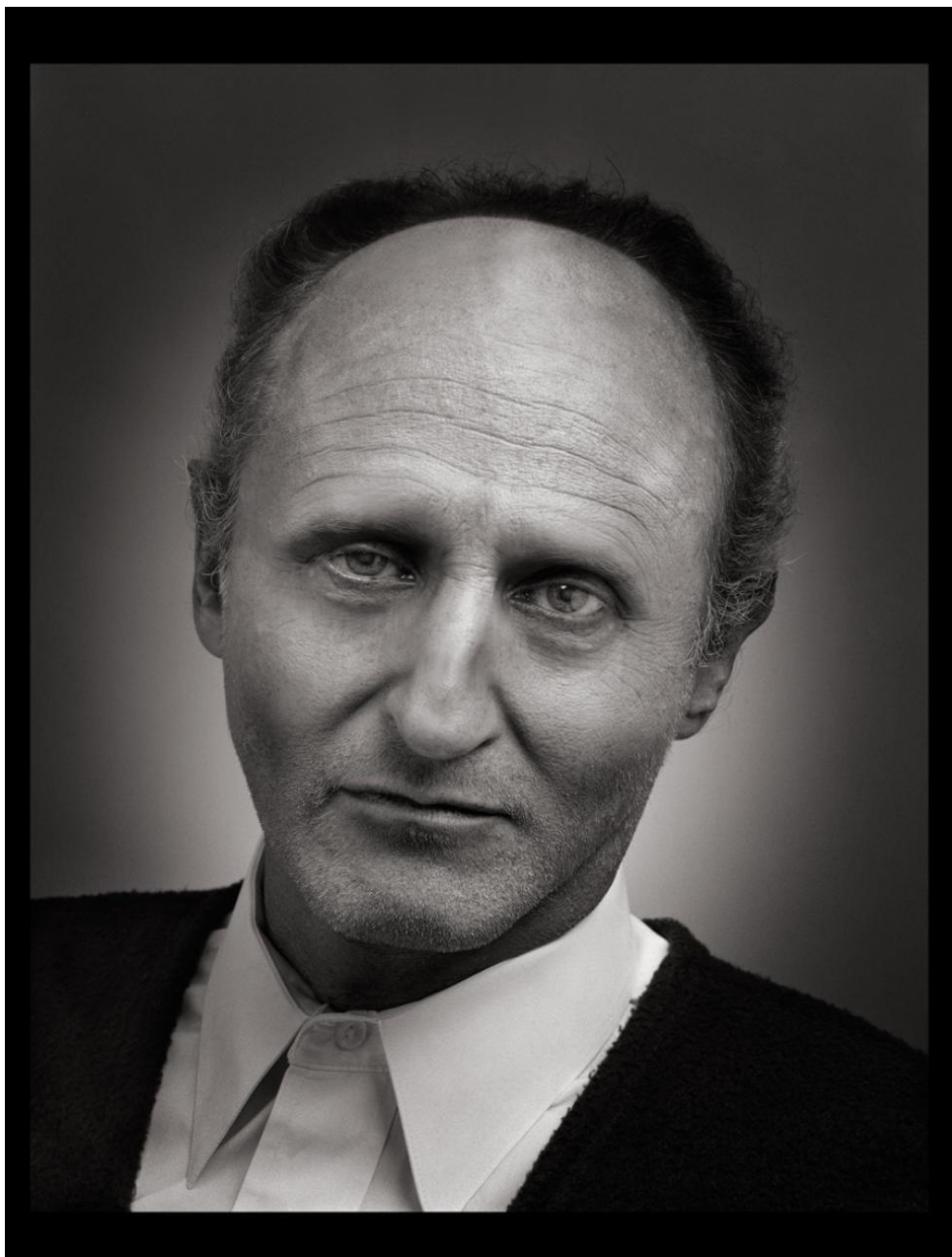
partir das fotografias, imagens mentais são criadas correspondendo a sua própria memória” (CRUZ, 2011, p. 144).



Figura 33 - Rosângela Rennó, *Bibliotheca* (2002). Vitrines em alumínio pintado e acrílico contendo fotografia digital. Dimensões variáveis. Foto: Eduardo Eckenfels. Local: Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, 2002. Fonte: <https://www.artnexus.com/en/magazines/> Acesso em: 19 jan. 2023

O outro artista, Rafael Goldchain, é descendente de uma família judia que no pós-primeira guerra mundial se espalhou pelo mundo devido à perseguição ao seu povo. Por conta disso, ele é uma pessoa que perdeu muito do registro de seus ancestrais e “o próprio artista credita à condição de exílio, sua preocupação com a questão da identidade e com suas origens” (GOLDCHAIN, 2008, p. 16 apud VELASCO, 2011, p. 146). Nesse sentido, com o desejo de transmitir para o seu filho suas heranças familiares, ele foi em busca de relatos, memórias e fotografias de sua família e construiu um álbum baseado em autorretrato com o título *I am my Family* (Figura 34). Ricas em produção, encenação e pós-produção, ele fez cem imagens que discutem várias questões:

A encenação, nesse caso, torna evidente um processo bastante discutido a respeito da memória: sua não necessária correspondência em relação aquilo que se passou (WARNOCK, 1994). Fotografia e memória são enganosas, porém não enganadoras. O que importa não é a fidelidade da imagem (mental ou fotográfica) com o fato passado, mas a conexão afetiva e imaginária entre os mesmos. [...] No caso dos autorretratos de Goldchain, sabemos não estar diante das imagens verdadeiras de seus antepassados, mas isso não impede compartilharmos com ele sua memória imagética. (CRUZ, 2011, p. 147).



*Figura 34 - Rafael Goldchain, I am my family, 2008. Self-Portrait as Don Moises Rubinstein Krongold b. Ostrowiec, Poland, 1902 d. Cuernavaca, México, 1980 Polônia, início dos anos 1940.*

Outra artista pesquisada foi Cláudia Cristóvão, que trabalha com questões semelhantes. Cristóvão é uma angolana filha de pais portugueses que teve que deixar sua terra natal quando criança devido aos processos violentos de independência. Nesse sentido destaca uma vídeoinstalação com o título *Fata Morgana* (Figura 35), na qual por meio de imagens de uma cidade e uma planície deserta a artista mostra a experiência de pessoas que tiveram de deixar Angola e voltar a Portugal quando criança. Após ficarem mais velhas, essas pessoas têm suas lembranças misturadas com a ficção.

Uma questão central de muitas de suas obras é a relação com o respectivo local – seja um espaço público (The Corner), seja um espaço imaginário existente apenas na memória. Cláudia Cristóvão explora a conexão ambígua das pessoas com os espaços, quando eles estão lá e tentam não estar ao mesmo tempo. (SIEGERT, 2011, p. 34)



Figura 35 - Cláudia Cristóvão, *Fata Morgana*, 2005-2006. Fragmento de vídeo HD. 7 minutos em looping. Fonte: <https://makingarthappen.com/2013/02/14/imagined-places/>

Além dessa questão, a artista também trabalha com a ideia de ausência, vigilância e memória. Com a peça *Your Ghost* (Figura 36), artista expõe 100 fotografias de peças de roupas de sua mãe e um vídeo sutil. Por meio dessa peça a artista demonstra a ausência do corpo da pessoa falecida nas imagens. Porém, com o vídeo somos capazes de perceber a individualidade das roupas, e assim questionar sobre a importância dos registros para manter a memória viva.



Figura 36 - Cláudia Cristóvão. *Your Ghost*, 2011. Fotografia e vídeo. Fonte: SIEGERT, 2011, P. 38.

Foi assim que fui em busca de referências para estimular minhas reflexões pessoais para desenvolver minha prática artística. Das várias questões que desenvolvi por não ter meu pai presente, a que mais me incomodou foi o fato de que sempre fui uma pessoa que imaginava como seria minha vida se ele estivesse comigo. Nos meus aniversários eu ficava imaginando como seria se ele estivesse ali, nos dias de tristeza como seria ter seu colo e nos momentos de conquista como seria comemorar com ele. Porém, como nunca tive a oportunidade de viver tais experiências, o que me restou foi lembrar dessas constantes presenças da ausência – algo visível nos trabalhos criados para esta pesquisa de IC. Nesse contexto, incomodado com a constante falta dessa figura, fui em busca de formas que pudessem demonstrar a falta dele na minha vida.

De forma despreziosa encontrei *Zeferina* (Figura 37), obra do artista Dalton Paula. Esta é uma tela que representa um rosto de uma importante mulher que lutou contra a escravidão no Brasil, da qual não se possui registro imagético. Sem sombra de dúvidas essa imagem é rica em representatividade, símbolo de resistência e é complexa plasticamente. Contudo, de todos os detalhes da tela, o que mais contribuiu com o meu trabalho foi a presença da falta da representação do brinco. O autor opta por deixar esse adorno em branco (Figura 38). Essa atitude dá abertura para várias reflexões, mas no meu caso serviu como inspiração para encontrar formas de demonstrar, em minhas imagens, o que não está presente. Sendo esse o gesto que conduziu várias de meus trabalhos artísticos.



Figura 37 -Dalton Paula. Zeferina, 2018. Óleo sobre tela, 59 x 44 cm. Masp. Fonte: <https://www.masp.org.br/em/collections/works/77eferina-1>

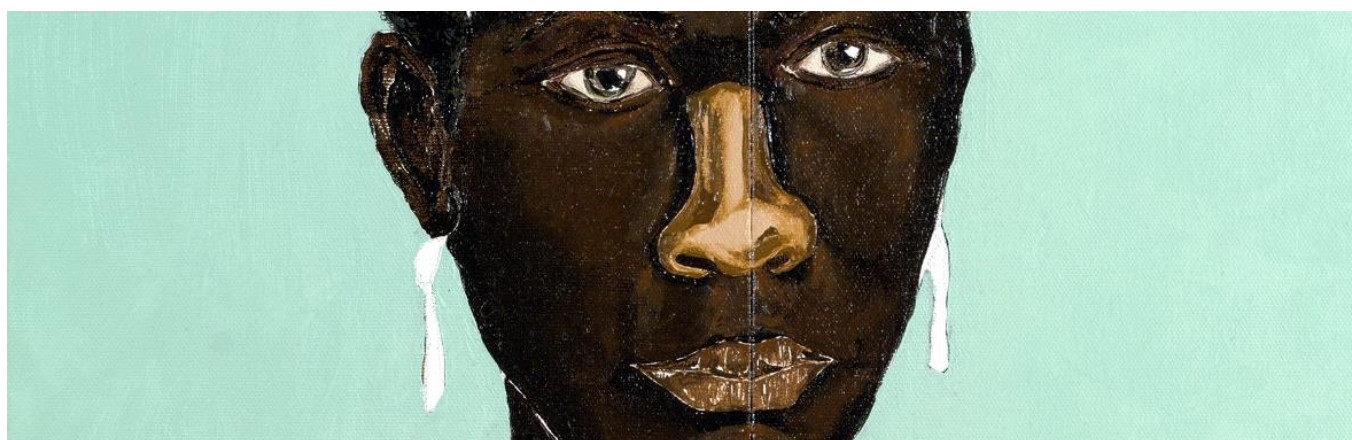


Figura 38 – Dalton Paula. Zeferina (Detalhe), 2018.

## CONCLUSÃO

### RE-CORTE

Esta é uma pesquisa que aborda a existência. Ainda no projeto de TCC, eu desejava explorar minhas relações com o espaço que habito e a ausência de sua presença no mundo da arte. A ideia era, em uma perspectiva autobiográfica, buscar formas imagéticas de representar na linguagem da gravura minha insatisfação com o conhecimento que julgava insuficiente sobre a história da arte goiana, ao qual não tive acesso como estudante de artes visuais. Contudo, no percurso dessa investigação que se baseia na prática artística, que não é linear e previsível, identifiquei diversas situações e aspectos em que por meio do corte e do recorte eu clamava por existência.

Diante de um contexto de insatisfação pessoal produzi meu primeiro trabalho neste TCC. Ao ter dificuldades nos processos iniciais de concepção de uma obra ainda nos esboços, decidi abrir mão da ideia inicial e me debrucei sobre uma prática de autorretrato. Durante sua confecção revisei outros dois trabalhos que fiz em contextos diferentes, mas que transmitem ideias e formas semelhantes. Aqui desenvolvi uma relação com o autorretrato, com a poetisa Cora Coralina e com a técnica da ponta seca. Além disso, esse momento despontou em meu trabalho a percepção de que eu busco por identidade em diversas instâncias.

Ao retornar às práticas que buscam resolver minha relação com o espaço que habito, reforço meu vínculo com a ponta seca. Em um contexto em que eu busquei reivindicar e trazer ao foco o lugar em que cresci, falo mais uma vez sobre mim e minha vivência principalmente na faculdade e no sistema artístico. Para isso, representei um espaço que faz parte do meu cotidiano, mas que não vejo nos circuitos. Nesse caminho, mais uma vez, tive dificuldades com a gravação em água-forte e reforcei o traço de minhas gravuras com um estilete. Aqui identifiquei o quanto o gesto de cortar é influente na forma como decido contar as minhas experiências de vida, uma vez que já havia feito todos os trabalhos artísticos apresentados nesse TCC.

No terceiro momento, ao falar sobre a falta do meu pai, uso o recorte para representar sua ausência. Por meio de uma perspectiva autobiogeográfica, desenvolvi uma série de trabalhos que em sua maioria estão localizados na linguagem da fotografia, e que refletem a ausência do meu pai no meu cotidiano e os impactos disso em minha

vida. Por conta dessa ausência, constantemente lidei com a ideia de como seria se ele estivesse ali, e por conta disso imaginei como seria a presença dele em minhas fotos. Busquei refletir sobre os impactos disso em minha identidade e no meu fazer. Para isso, utilizei o recorte em imagens como forma de presentificar a constante falta dele.

Ao produzir esses trabalhos e refletir sobre suas potências poéticas, percebi algumas relações importantes. Em minha prática artística existe uma vontade de expressar a minha existência. Em todos esses momentos fui à minha vida, seja em uma perspectiva visual que aponta para o emocional, seja do lugar em que cresci ou de uma vivência de grande impacto. Produzi arte entre os gestos do corte e do recorte, que estão presentes em quase todos meus trabalhos: quando criar uma figura numa fotografia, ou quando retiro o excesso de papel em um desenho, ou quando risco em excesso com o estilete uma chapa de ferro - inclusive para a versão final desse TCC, no qual cortei partes a fim de facilitar a narrativa contada aqui. Sendo assim, identifico nesses gestos uma atitude artística que criei para contar minha história até aqui, histórias que também apontam para as situações que me formaram enquanto cidadão e que marcam – gravam – a matriz da minha existência, em constante transformação.

## REFERÊNCIAS

AVANCINI, José Augusto. Rembrandt e a invenção de si: seus autorretratos são um percurso autobiográfico. *In*: SOUZA, EC; ABRAHÃO, MHMB, **Tempos, Narrativas e ficções: a invenção de si**. Porto Alegre, 2006, p. 119-132.

CALLAI, Helena Copetti. O estudo do lugar como possibilidade de construção da identidade e pertencimento. **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**, Vol. 8. 2004.

CRUZ, Nina Velasco. Fotografia de família e memória: deslocamentos da arte contemporânea, **Discursos Fotográficos**, v. 7, n. 11, 2011, p. 137-155. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/8262> Acesso em: 20 maio 2021.

DA CRUZ, Renatha Cândida; MENDONÇA, Marcelo Rodrigues. A Nova Classe Trabalhadora de Goiânia–Goiás (2010-2016). *In*: ENCONTRO NACIONAL DE GEÓGRAFOS, 18, A construção do Brasil: geografia, ação política e democracia, 2016, São Luiz do Maranhão. **Anais eletrônicos** [...] São Luiz, 2016. p. 1-12. Disponível em: [http://www.eng2016.agb.org.br/resources/anais/7/1467683173\\_ARQUIVO\\_RenathaCruzENG2016.pdf](http://www.eng2016.agb.org.br/resources/anais/7/1467683173_ARQUIVO_RenathaCruzENG2016.pdf) Acesso em: 19 jan. 2023.

LEJEUNE, Philippe. Olhar um auto-retrato. *In*: LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008, p. 237-250.

LINS DE BARROS, Myriam Moraes. Memória e família. **Revista Estudos Históricos**, v. 2., n. 3, 1989, p. 29-42. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2277>. Acesso em: 20 maio 2021.

OLIVEIRA, Kamila. **KATHË KOLLWITZ**. Galeria das minas. Disponível em: <https://www.galeriadasminas.com.br/post/kath%C3%AB-kollwitz>. Acesso em: 6 jan. 2023.

OSTROWER, Fayga. **Käthe Kollwitz: uma vida e obra**. Rio de Janeiro: 1988. Disponível em: <https://faygaostrower.org.br/images/files/kathe-kollwitz-uma-vida-e-obra.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2023.

POEMA, Tudo é. **Cora Coralina - Minha Cidade**. Melhores Poemas, Seleção Darcy França Denófrío. Tudo é Poema. Disponível em: <https://www.tudoepoema.com.br/cora-coralina-minha-cidade/>. Acesso em: 1 fev. 2023.

POEMA, Tudo é. **Cora Coralina - Nasci Antes do Tempo**. Melhores Poemas, Seleção Darcy França Denófrío. Tudo é Poema. Disponível em: <<https://www.tudoepoema.com.br/cora-coralina-nasci-antes-do-tempo/>>. Acesso em: 1 fev. 2023.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Autobiografia como metodologia decolonial, *In*: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 26, Memórias e Invenções, 2017, Campinas. **Anais eletrônicos** [...] Campinas: ANPAP/Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.3148-3163. Disponível em: [http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro\\_RODRIGUES\\_Manoela\\_dos\\_Anjos\\_Afonso.pdf](http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro_RODRIGUES_Manoela_dos_Anjos_Afonso.pdf) Acesso em: 1 jul. 2020.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Pesquisa autobiográfica em arte: apontamentos iniciais. **Revista Nós: cultura, estética e linguagens**, v. 6, n. 1, 2021, p. 95-130. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos/article/view/11364> Acesso em: 30 maio 2021.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**. São Paulo: Annablume, 1998.

SIEGERT, Nadine. **GhostBusters I: from nightmare to memory**. Berlin: SAVVY Contemporary, 2011.

SOUZA, Felipe Santos de. **TRÍADE DA AUSÊNCIA: UMA POÉTICA SOBRE A FALTA DO PAI**. In: (Re)existências: anais do 30º encontro nacional da ANPAP. **Anais...João Pessoa (PB) ANPAP**, 2021. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/30ENANPAP2021/383158-TRIADE-DA-AUSENCIA-UMA-POETICA-SOBRE-A-FALTA-DO-PAI>. Acesso em: 7 nov. 2022.