

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS  
ARTES VISUAIS BACHARELADO

SAMUEL SIQUEIRA RUFO

**BORDANDO MADEIRA E COSTURANDO MEMÓRIAS:**  
PROCESSOS ARTÍSTICOS DE UM *BRICOLEUR*

Goiânia  
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): **SAMUEL SIQUEIRA RUFO**

Título do trabalho: **BORDANDO MADEIRA E COSTURANDO MEMÓRIAS: PROCESSOS ARTÍSTICOS DE UM BRICOLEUR**

### **2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento** [ X ] 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 15:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do



Documento assinado eletronicamente por **Samuel Siqueira Rufo, Discente**, em 17/02/2023, às 15:53, 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 **3539512** e o código CRC **26136750**.

---

SAMUEL SIQUEIRA RUFO

**BORDANDO MADEIRA E COSTURANDO MEMÓRIAS:**

PROCESSOS CRIATIVOS DE UM *BRICOLEUR*

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás.

Orientadora: Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues

Coorientadora: Dra. Eliane Maria Chaud

Goiânia

2023

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

Rufo, Samuel Siqueira  
BORDANDO MADEIRA E COSTURANDO MEMÓRIAS:  
[manuscrito] : PROCESSOS ARTÍSTICOS DE UM BRICOLEUR /  
Samuel Siqueira Rufo. - 2023.  
xci, 91 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues; co orientadora Eliane Maria Chaud.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais, Goiânia, 2023.

Bibliografia.

Inclui fotografias, lista de figuras.

1. Processos de Criação. 2. Pesquisa em Arte. 3. Bricolagem. 4. Autobiogeografia. 5. Escrita Performativa. I. Rodrigues, Manoela dos Anjos Afonso, orient. II. Título.

CDU 73



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 “**BORDANDO MADEIRA E COSTURANDO MEMÓRIAS: PROCESSOS ARTÍSTICOS DE UM BRICOLEUR**”, de autoria de **Samuel Siqueira Rufo**, 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 da coorientadora Profa. Dra. Eliane Maria Chaud, FAV/UFG e dos demais membros da Banca Examinadora: membro 1 - Profa. Dra. Adriana Aparecida Mendonça, FAV/UFG; membro 2 - Prof. Dr. Wolney Fernandes de Oliveira, EMAC/UFG. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a **nota final 10,0 (dez)**, 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 14:35, 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 15:08, 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 **Eliane Maria Chaud, Professora do Magistério Superior**, em 16/02/2023, às 16:04, 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 **Wolney Fernandes De Oliveira, Professor do Magistério Superior**, em 16/02/2023, às 16:22, 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 **3464285** e o código CRC **A100E8D6**.

## Folha aprovação TCC

Defendido e aprovado publicamente em 16 de fevereiro de 2023 pelos seguintes membros da banca:

---

Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues –  
Orientadora - Universidade Federal de Goiás

---

Profa. Dra. Eliane Maria Chaud – Coorientadora -  
Universidade Federal de Goiás

---

Profa. Dra. Adriana Mendonça – Avaliadora -  
Universidade Federal de Goiás

---

Prof. Dr. Wolney Fernandes de Oliveira – Avaliador -  
Universidade Federal de Goiás

Goiânia 2023

Aos meus pais, Ismênia e Rufino, que sempre priorizaram minha formação acadêmica.

Aos meus avós – *in memoriam* – José Catarino, Vitalina, Leônidas e Raimunda, por serem força motriz mesmo quando são só saudades.

## AGRADECIMENTOS

Muitas são as pessoas que foram suporte para que eu chegasse ao fim desse ciclo. A elas minha gratidão.

Gostaria de agradecer imensamente aos meus pais, que mudaram de cidade, rebaixaram o padrão de vida em prol da educação minha e da minha irmã. A vocês não existe gratidão suficiente. São tudo em minha vida.

Aos familiares que foram suporte durante a trajetória, tios e tias que não mediram esforços em ajudar, com quem aprendi generosidade. Minha prima, Amanda, que sempre foi meu suporte. E ao Gerson, a família que escolhi, por aguentar tanta chatice minha durante a produção desse texto.

Agradeço imensamente aos professores que passaram pela minha formação. Todos generosos, não mediram esforços em conduzir-me nesse trajeto formativo.

Em especial minhas orientadoras.

À professora Manoela, por ser incansável em suas pesquisas, aberta e sensível em suas escutas. Obrigado pelo trajeto de dois anos de Iniciação Científica, um ano de NuPAA, as disciplinas pelo caminho e essa orientação. Obrigado pela paciência e incentivo.

À professora Eliane, por sua generosidade em partilhar informações. Por todas as conversas e convivência em sala de aula. Foram muitas disciplinas juntos, seguidas de orientação de estágio e coorientação nesse trabalho. Muito obrigado pela força e dedicação.

Aos colegas de disciplinas e frequentadores do Ateliê de tridimensional – Sala 18. Obrigado pelas trocas, pelas fofocas, pelos lanches, pela presença nesse processo.

A todos os professores de algum curso de formação, debatedores de mesa redonda, facilitadores de rodas de conversas e participantes de todos esses lugares. Vocês foram essenciais na articulação e ampliação dos aprendizados da academia.

Aos meus amigos por fazerem ser possível estudar, por estarem juntos em todos os momentos. Em especial os amigos da carona, por todas as trocas nos trajetos pré e pós campus Samambaia.

Por onde começar? Muito simplesmente pelo meio. É no meio que convém fazer a entrada em seu assunto. De onde partir? Do meio de uma prática, de uma vida, de um saber, de uma ignorância.

*Jean Lancri (2002)*

## RESUMO

Pesquisa sobre processos de criação, adentrando os meus próprios percursos bem como a constelação de assuntos que dialogam com a minha prática artística. Observando a natureza encontro potência estética nas formas das matas e aprendo como estabeleço minhas relações com o mundo sob a perspectiva da autobiogeografia. Coletando materiais, histórias de vida e saberes dos mais variados cantos, construo conhecimento. Esculpindo a forma bruta exponho seu potencial oculto, como um artesão capaz de lidar com curiosidade, desafio e delicadeza. Costurando os fazeres artísticos nas experiências vividas performo uma escrita me apropriando de retalhos enquanto lembro da minha avó. Tal como uma casa construída com cacos de vidro apresento esse texto e minha produção artística, que pode encantar ou assustar, dependendo de quão *bricoleur* você, meu leitor, é.

### **PALAVRAS-CHAVE:**

Processos de Criação; Pesquisa em Arte; Bricolagem; Autobiogeografia; Escrita Performativa

## **ABSTRACT**

I research creation processes, delving into my own paths as well as the constellation of subjects that dialogue with my artistic practice. Observing nature, I find aesthetic power in the forms of the forests and learn how I establish my relationships with the world from the perspective of autobiogeography. Collecting materials, life stories and knowledge from the most varied corners, I build knowledge. Sculpting the raw form I expose its hidden potential, as a craftsman capable of dealing with curiosity, challenge and delicacy. Sewing the artistic doings in the lived experiences, I perform a writing appropriating myself from scraps while remembering my grandmother. Like a house built with shards of glass, I present this text and my artistic production, which can enchant or frighten, depending on how *bricoleur* you, my reader, are

## **KEY WORDS**

Creation Process; Art Research; Bricolagem; Autobiogeography; Performative Writing

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fotografia da minha sobra refletida no chão .....	21
Figura 2 - Frans Krajcberg, <b>sem título</b> .....	24
Figura 3 - Frans Krajcberg, <b>Flor do Manguê</b> .....	25
Figura 4 - Frans Krajcberg, <b>sem título</b> .....	26
Figura 5 - Entrada diário Laboratório de Práticas Autobiogeográficas .....	30
Figura 6 – Texto encontro .....	31
Figura 7 – Tronco de árvore com estruturas laranjadas.....	32
Figura 8 – Líquens sobre tronco de madeira.....	33
Figura 9 – Planta crescendo sobre árvore .....	33
Figura 10 – <b>Sutura</b> .....	35
Figura 11 – <b>Líquens</b> .....	36
Figura 12 – <b>Fissura</b> .....	37
Figura 13 – Galho coletado no campus samambaia .....	45
Figura 14 – Massa de farinha moldada em galho de árvore .....	48
Figura 15 – Massa de farinha moldada em galho de árvore .....	49
Figura 16 – Massa de farinha moldada em galho de árvore .....	50
Figura 17 - <b>Topografia</b> .....	52
Figura 18- <b>Topografia</b> .....	53
Figura 19 - <b>Topografia</b> .....	54
Figura 20 - <b>Topografia</b> .....	55
Figura 21 – Anotação do caderno de pesquisa.....	57
Figura 22 – Tomie Othake, <b>Sem título</b> .....	62
Figura 23 - Parque do Emissário Submarino .....	63
Figura 24 - Alexander Calder. <i>Sem título</i> .....	65
Figura 25 – <b>Ligamentos</b> .....	64
Figura 26 - <b>Ligamentos</b> .....	66
Figura 27 - <b>Ligamentos</b> .....	67
Figura 28 – Nota de caderno de anotações .....	69
Figura 29 – Tronco de madeira e linhas diversas .....	79
Figura 30 - Composição com massa de farinha.....	81
Figura 31 - Composição com massa de farinha.....	81
Figura 32 - Composição com massa de farinha.....	81

Figura 33 – Caixa de fios de algodão em cores diversas.....	82
Figura 34 - <b>Colcha de retalhos</b> .....	83
Figura 35 - <b>Colcha de retalhos</b> .....	84
Figura 36 - <b>Colcha de retalhos</b> .....	85
Figura 37 - <b>Colcha de retalhos</b> .....	86
Figura 38 - <b>Colcha de retalhos</b> .....	87

### LISTA DE *PRINTS*<sup>1</sup>

<i>Print 1</i> – Texto: <b>Escrita Performativa</b> p. 11.....	70
<i>Print 2</i> – Texto: <b>Escrita Performativa</b> p. 11.....	72
<i>Print 3</i> – Texto: <b>Escrita Performativa</b> p. 16.....	73

### ELEMENTOS DE DESIGN

Capas de capítulo <sup>2</sup> .....	19, 39, 56 e 68
Fundos <sup>3</sup> .....	28, 40-42, 47, 61 e 71

### ENSAIO VISUAL

Ensaio visual – <i>Processos de criação</i> <sup>4</sup> .....	75-78
--	-------

---

<sup>1</sup> As imagens geradas a partir dos textos performativos são listadas como *prints* (palavra de língua inglesa incorporada ao português informal significando a cópia de um dado visual digital). A distinção deste tipo de imagem das figuras do texto se dá pelo entrelugar criado por esse tipo específico de escrita que se utiliza de cor e forma para compor sentido. Deixam de ser texto por isso?

<sup>2</sup> Fotografias do autor com texto sobrepostos

<sup>3</sup> Fotografias do autor utilizadas para compor com texto digitado

<sup>4</sup> Ensaio Visual realizado e digitalizado pelo autor

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	15
1 - OBSERVANDO .....	19
Estranhos começos .....	20
Ensaio do olhar .....	22
O mundo mágico de Krajberg .....	23
Minha primeira casa .....	29
<i>The life going through me</i> .....	32
2 - COLETANDO .....	39
Trieiro que passava por um córrego e uma mata .....	43
No meio do caminho tinha um galho .....	44
Coração do cerrado goiano .....	46
O tempo que atravessa o registro .....	48
3 - ESCULPINDO .....	56
Pia lá, ó .....	57
Aviões de buriti .....	59
Maleabilidade do espaço .....	62
Porque não coloca um vermelho aí? .....	64
4 - COSTURANDO .....	68
Escrita performativa .....	69
Quer que eu desenhe? .....	74
Aqui me recomponho .....	79
Colcha de retalhos .....	80
SABOR DOS MEUS DOCES .....	88
Referencias .....	89

## INTRODUÇÃO

Decidir um assunto de pesquisa é um desafio constante. A pesquisa prática compreende seus desafios de escolhas em níveis de linguagem, materiais, processos, sentidos, resoluções expográficas, enfim, incontáveis. A pesquisa teórica apresenta ainda alguns outros desafios. São diversas as maneiras de se abordar uma pesquisa em arte.

Para mim, desde quando iniciei o processo de organização dos assuntos que levariam à escrita desta monografia, sempre esteve claro que seria uma pesquisa teórico-prática, que teria minha produção artística como centro. Não imaginava, porém, as diversas formas que teria para desenvolver esse texto, a distância a que me colocaria da minha produção e do leitor.

Esse meio do qual fala Lancri, convenhamos, é habitado por um relativo caos e queremos que a pesquisa venha colocar uma certa ordem naquilo que inicialmente parece confuso nebuloso sem contornos definidos [...] O processo criativo não é algo que possamos elaborar em plena consciência de seus desdobramentos, existem inúmeros fatores que intervêm, e eu diria até que se intrometem, à revelia da nossa vontade naquilo que desejamos realizar. As incertezas e dúvidas certamente permeiam o processo durante todo o trajeto da pesquisa tanto quanto os *insights* (AULA MAGNA, 2022)

No meio dessas incertezas de que fala Sandra Rey em sua aula magna ao Programa de Pós-graduação em Artes da UFPEL percebo que já este texto trata-se, ele próprio, do resultado de um intenso processo criativo. Como tal, ele pretende ser uma experimentação, e é escrito em tom de relato de experiência, diálogo com o leitor, reflexões pessoais e experimentação poética. Este texto pode ser entendido como reflexão sobre a produção artística. Ao discutir, entretanto, os processos de criação, se torna também resultado dos processos que discute.

A tecitura é feita por relatos de experiência pautados na experimentação. Por isso a estrutura dos capítulos é definida por verbos no gerúndio, indicando uma ação em processo. Observando, Coletando, Esculpindo e Costurando são operações práticas que sintetizam o processo de produção aqui apresentado e articulam as demais questões levantadas no texto.

Em cada um dos capítulos busco responder uma questão que ajuda a entender sobre as metodologias utilizadas no processo de pesquisa em arte. São perguntas que foram colocadas pela profa. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues como ativadoras de um diálogo sobre os processos de criação dos professores da Linha B

– Poéticas Artísticas e Processos de Criação, do Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV/FAV). As perguntas norteadoras foram propostas no contexto da disciplina Tópicos Especiais – Linha B - Ateliê de Metodologia de Pesquisa em Poéticas Artísticas, da qual participei como aluno especial no segundo semestre de 2021.

As perguntas são:

1. Como eu faço o que eu faço?
2. Que conhecimentos isso gera?
3. O que aprendo com isso?
4. Como mostro/comunico/ensino o que faço?

Apresento também, em cada capítulo, um conjunto de produções artísticas. Em alguns capítulos apresento artistas que me inspiram e cujas práticas dialogam com meus processos de criação. Em outros insiro textos experimentais de minha autoria, escritos antes da produção final deste documento.

Além da prática artística como método de pesquisa, baseio-me na autobiogeografia como metodologia que permite a criação de lugares de enunciação (RODRIGUES, 2017). As escritas sobre minha história, realizadas em primeira pessoa, criam um lugar dentro da produção de conhecimento artístico que somente eu mesmo poderia ocupar, dada a unicidade de cada vivência no contexto dos processos de criação.

Na realização do meu trabalho artístico, os processos em construção mostram seu caráter recursivo e aberto durante toda a execução da obra. As etapas de execução não são definidas no começo, nem são rígidas quando são definidas. Elas se moldam à volatilidade da minha vontade enquanto artista que executa o trabalho diante das condições dadas pela materialidade e que são percebidas à medida em que o trabalho é realizado. Meu modo de coletar elementos para a execução do trabalho artístico, de me apropriar de gestos de outros artistas e de construir referencial de diversos campos do conhecimento se relacionam à prática da bricolagem.

[...] um construtor *bricoleur* seria aquele que realiza suas obras a partir de uma lógica oposta à do engenheiro, do arquiteto, ou do artista: ele não elabora previamente um plano, ou um projeto com começo, meio e fim, mas desenvolve sua construção à medida que dispõe de material e ferramentas em um desenvolvimento contínuo não-programado, lidando diretamente com o acaso, o imprevisto, o improvisado. (LODDI; MARTINS, 2009, p. 2)

O conceito de *bricoleur* parece falar exatamente das minhas práticas artísticas, por admitir toda uma subjetividade no campo de execução do trabalho que não persegue uma neutralidade científica, mas se apresenta como uma das leituras que o fenômeno pode ter (AVERSA, 2011). Mergulho, então, em campos simbólicos das matérias exploradas na minha prática artística e nas minhas histórias de vida buscando investigar meu próprio processo criativo sob o olhar da perspectiva metodológica da bricolagem.

Com o objetivo de aprofundar no conhecimento da minha história de vida, modos de operar e meus processos de criação me utilizo dessas metodologias para construir a minha bricolagem também em forma de texto.

No primeiro capítulo – OBSERVANDO – mergulho nos pontos da minha história que me trazem até aqui, aponto para importantes fatores na formação do olhar. Conto como a obra de Frans Krajcberg me influencia estética e conceitualmente. Percorro as memórias de acolhimento dentro da minha vivência acadêmica que direcionam meu olhar para assuntos específicos dentro das artes. E exponho meus primeiros trabalhos, destacando as motivações de realizá-los.

Em COLETANDO, o segundo capítulo, iniciei com um texto-devaneio que introduz a ideia de percurso. Exponho minha relação com as caminhadas enquanto procedimentos de pesquisa. A obsessão pelos galhos é o assunto do próximo subcapítulo. Exponho também a coleta de memórias como processo de ativação. Apresento, por fim, a série de trabalhos *topografias* que resulta dos processos de coleta.

A curiosidade se apresenta como fundamental na minha pesquisa no início do terceiro capítulo – ESCULPINDO, em que sigo pelas manualidades que, presentes em meus processos, ecoam habilidades e interesses dos meus ascendentes. Em gesto escultórico, apresento o gesto de Tomie Ohtake como formador de percepção nos meus processos e apresento a série *ligamentos* que tensiona a relação entre linha e madeira.

COSTURANDO é o capítulo que fecha o trabalho, tratando da escrita performativa, que me permite escrever da mesma maneira que opero em minhas produções plásticas. O fio da minha história se apresenta no capítulo, costurado nos fios dos fazeres de meus familiares e se apresenta no trabalho prático. *Colcha de retalhos* é apresentado como trabalho que adquire aspecto autobiográfico e sintetiza praticamente todos os processos utilizados em trabalhos anteriores.

Enquanto os títulos apontam para as operações, os subtítulos fazem uma articulação poética na construção do texto. Os fragmentos textuais que se inserem entremeados ao texto acadêmico geram os subtítulos do trabalho como exercício poético de construção articulada entre os diversos modos de escrita.

# 1. SOBREVIVAN



## **Estranhos começos**

Em minha época de escola me destacava nas ciências exatas. Tirava as maiores notas em matemática e em física e química, principalmente quando as disciplinas se distanciavam dos conceitos e se aproximavam das operações. Sempre me entendi como uma pessoa da área de exatas e com inclinação para a racionalidade e objetividade acima de instâncias relacionadas à sensibilidade e à subjetividade. Literatura, filosofia e história eram, no entanto, matérias que eu admirava bastante, mas não percebia em mim os aparatos necessários para entendê-las.

Terminei o ensino médio em 2008. Meu primeiro ingresso no ensino superior se deu no Instituto de Informática (INF/UFG), em 2012, o que fazia sentido devido à minha facilidade com os números e afinidade com tecnologia. No entanto, as coisas não ocorreram como eu havia imaginado. Desisti do curso no segundo semestre e o abandonei no terceiro. Após a tentativa frustrada me aventurei na área da confeitaria: fiz um curso técnico de panificação e confeitaria, me dediquei a aprender técnicas de preparação e investi muito em cursos específicos na área bem como em equipamentos de cozinha. Cheguei aonde queria no quesito “sabor dos meus doces”, mas não tinham a qualidade estética que eu pretendia.

A decisão de fazer o curso de Artes Visuais veio da vontade de aprimorar minhas habilidades, principalmente de desenho, pintura e modelagem, para utilização na confeitaria artística. Era isso o que eu contava a mim mesmo na época, considerando o entendimento que eu tinha sobre arte e sobre mim até então. Hoje percebo outra gama de objetivos que estavam imbuídos na escolha de fazer um curso na área de humanas, tais como aprender algo no campo sensível, acessar novas formas de percepção e entendimento sobre o humano e, assim, entender mais sobre mim mesmo.

Durante a formação acadêmica fica evidente que artista e obra estão intrinsecamente relacionados e que seria no mínimo ingênua a tentativa de separá-los. Para Kurosawa “não há nada que diga mais a respeito de um criador do que sua própria obra” (apud SALLES 2011, p. 138). Nesse sentido narrar minha história, motivações e interesses diz sobre minha produção artística tanto quanto as obras apresentam índices que dizem respeito à minha subjetividade.

Os registros que hoje temos de arte primitiva nos contam sobre os povos que fizeram as inscrições rupestres, e nos falam sobre seus modos de vida e seus desejos, revelando o aspecto ritual de suas gravuras. As inscrições de imagens como as das cavernas de *Lascaux* são conhecidas como os estranhos começos da história da arte, sendo estranhos pelo seu próprio entendimento enquanto Arte, tendo em vista a ausência de intencionalidade dos seus produtores de lhes inserir valor artístico. Conceito, este, surgido apenas muitos anos depois pelo que se tem registro (GOMBRICH, 1995). De modo análogo, os estranhos começos dos meus processos de criação remontam à minha história de vida que me fazem artista mesmo antes de eu me reconhecer como tal.



Figura 1 – Fotografia da minha sombra refletida no chão – Parque Nacional da Serra da Capivara – PI. Acervo Pessoal.

## Ensaio do olhar

A formação artística, em muitos casos, se inicia pelo exercício do olhar. Não é à toa que dizemos de um artista ou de um curador que tem “um bom olho” ou um “olhar apurado”. Tal característica está muito ligada ao julgamento estético e à sensibilidade aos fenômenos. Minha formação acadêmica em artes visuais se iniciou com bastantes exercícios de olhar com o intuito de ampliar a percepção das cores e formas que sempre estiveram ao meu redor.

Muito me marcou, por exemplo, o entendimento da atmosfera como não sendo completamente transparente, e que quanto mais se distancia um objeto mais este tende a ser visto com matizes azuladas e acinzentadas. A perspectiva atmosférica, ou aérea, é o nome desse método que se utiliza de tons mais frios para conferir profundidade a um desenho ou pintura por causa da cor presente no oxigênio e nas partículas suspensas no ar (informação verbal).<sup>5</sup>

A percepção da forma pura dos objetos é uma boa qualidade para o desenho e a pintura. Aprende-se no curso de artes que o objeto quadrado somente será visto dessa forma de alguns pontos específicos, de outros será representado no bidimensional como um losango ou um trapézio, dependendo do ponto de observação utilizado. A análise objetiva das características das coisas do mundo permite uma leitura de uma obra de arte para questões que podem estar além do símbolo ou da cultura nas quais os objetos artísticos se inserem, no sentido de que as próprias características materiais e formais do objeto de arte carregam em si informações próprias e independentes.

Ao mesmo tempo que os conhecimentos sobre os aspectos formais na linguagem visual aumentavam meu repertório imagético (OSTROWER, 2013), as percepções também se ampliavam através do campo sensível. Comecei a entender a potencialidade de materiais diversos na realização de trabalhos tridimensionais. Comecei a entender, também, o quanto as sensações afetam a produção artística, e trago, desde aquele momento, o desejo de explorá-las.

Basicamente fomos estimulados a perceber, por exemplo, que uma nuvem possui tons de cinza, amarelos, azuis e/ou acobreados a depender de diversas

---

<sup>5</sup> Conteúdo aprendido por transmissão oral durante as aulas de estudos da cor no primeiro semestre de 2018 com a professora Ma. Dânia Soldera.

questões como clima e tempo, mas quase nunca são brancas em um sentido estrito numa análise de cor. No entanto, se eu a fizer branca ou mesmo preta posso conseguir passar uma ideia de nuvem e inserir no trabalho, com essas escolhas, características próprias geradas pelas associações criadas.

Apreendi, olhando, a ser atento e minucioso, a acreditar na minha interpretação do observado e ao mesmo tempo a me abrir a novas perspectivas de visões. Olhar me ensina o óbvio, que objetividade e subjetividade andam lado a lado e são codependentes.

### **O mundo mágico de Krajcberg**

O exercício de olhar é essencial na prática artística de Frans Krajcberg. A percepção de mundo do artista e sua relação com ele se torna fator determinante para a execução da obra. O polonês arraigado no Brasil traz a relação com o território para seu trabalho artístico.

Frans Krajcberg se utiliza de diversas linguagens artísticas, entre elas fotografia, escultura e pintura para denunciar os avanços da destruição das florestas brasileiras. O artista incorpora materiais naturais em seus trabalhos, como na pintura *sem título* (Figura 2) que é composta de polpa de papel colorida e queimada sobre tela. O trabalho, de 1961, faz parte do conjunto exposto na 32ª bienal de Veneza, que lhe rendeu o prêmio *Cidade de Veneza* (SAYÃO, 2017). Esse trabalho marca o momento em que as florestas se tornam o elemento mais importante da obra do artista.



Figura 2 - Frans Krajcberg, **sem título**, 1961, polpa de papel colorida e queimada sobre tela, 96 x 66,7 x 2,8 cm, acervo: Fundação Malba.

Causar uma impressão ou uma sensação parece ser mais importante para Krajcberg do que criar uma narrativa. Segundo o biógrafo Frederico Moraes (2000): “[...] *muy probablemente no era la intención del artista crear imágenes descriptivas, sino expresar un tipo de energía que nace directamente de la materia; materia como en ebullición, en combustión o desintegración*”<sup>6</sup> (apud SAYÃO, 2017). E essa energia se torna ainda mais evidente a partir do momento em que o artista incorpora formas da natureza à sua produção, agora com um tratamento tridimensional (Figuras 3 e 4).

---

<sup>6</sup> “[...] muito provavelmente não era a intenção do artista criar imagens descritivas, senão expressar um tipo de energia que nasce diretamente da matéria; matéria como em ebulição, em combustão ou desintegração” (MORAIS, 2000, p. XX apud SAYÃO, 2017, p. XX, tradução nossa).



Figura 3 - Frans Krajcberg, **Flor do Mangue**, 1965, escultura em madeira, 12 x 8 x 5 m. Fonte: <https://www.revistaprosaversoearte.com/frans-krajcberg-o-catador-de-mundos/>

Antes de se entender artista, Frans Krajcberg foi oficial do exército polonês, batalhou por mais de quatro anos na Segunda Guerra Mundial. Durante a reconstrução que projetava após os rastros de destruição que a guerra causava, ele conta ter visto verdadeiras atrocidades. Foi nessa mesma época que ele perdeu toda a sua família nos campos de concentração nazistas. Posteriormente à guerra estudou artes em Paris e em 1948 se mudou para o Brasil. Foi no contato com a natureza brasileira que o artista descobriu sua paixão e trabalhou revelando uma identidade brasileira a partir do seu olhar de estrangeiro para a exuberância da nossa natureza (PIVA, 2016).

[...] Mas isolado por que viver? A natureza soube me dar força e me deu o prazer de sentir, pensar e trabalhar. Sobreviver. Eu andava na floresta e descobria um mundo desconhecido. Descobria a vida. A vida pura. Ser, mudar, continuar, receber a luz, o calor, a umidade. A verdadeira vida: quando eu estou na natureza eu penso a verdade verdadeira, eu falo com verdade, me pergunto com verdade. Quando eu olho para ela eu sinto como tudo isso se movimenta; nasce, morre, a continuidade da vida (KRAJCBERG, 2008 apud PIVA, 2016, p. 4)

As formas da natureza são percebidas pelo artista com um olhar de curiosidade e encantamento. Não ser acostumado com nossos biomas o possibilita percebê-los em toda sua exuberância estética. Tal olhar se assemelha ao de um cientista que faz reconhecimento de um novo território buscando reconhecer suas possibilidades dentro do repertório de seu conhecimento. Ao mesmo tempo que descobre o mundo ao seu redor se redescobre enquanto humano, colocando na natureza suas expectativas de reconstrução. Percebe num processo reflexivo a beleza e força da natureza contrastada pela destruição que sofre.



Figura 4 - Frans Krajcberg, **sem título**, 1965, madeira monocromada, 190 x 150 x 40 cm. Fonte: <https://www.galeriafrente.com.br/catalogo/frans-krajcberg-23-maio-2017.pdf>

Minha aproximação de Frans Krajcberg se dá pelo campo do estético, e no modo de operar. Entendo seu encantamento com a natureza após um processo migratório. Gosto de pensar que sempre há algo a aprender na forma como os seres do mundo estabelecem suas relações ecológicas.

*Pia lá ó...<sup>7</sup>*

*Lá, menino... pia lá...*

Essa é uma das primeiras falas da minha avó Vitalina da qual me recordo. Provavelmente gravada em minha memória pela confusão que gerou em mim. Não conseguia entender o que minha avó estava tentando me comunicar enquanto apontava, com seu dedo torto por causa do reumatismo, pra algo próximo à bica d'água em sua casa.

Minha mãe foi a tradutora, me explicando de forma simples que 'pia' era a derivação de espia. Minha avó estava me orientando a observar algo, prestar atenção em alguma coisa curiosa daquele mundo mágico que era aquela fazenda.

---

<sup>7</sup> A escrita livre que se insere com uma diferente fonte no decorrer do texto pretende se assemelhar à linguagem oral, renunciando à utilização formal da língua como recurso estilístico.

## Minha primeira casa

A formação acadêmica cumpre, em diversos momentos, função que extrapola a formação técnica adquirindo um papel de formação humana. Em momentos como esse faz sentido a minha escolha por um campo de conhecimento que é tão ligado a valores como empatia, generosidade e afeto, sendo um dos pontos altos dessas questões as vivências proporcionadas pela disciplina de núcleo livre FAV0751 – Laboratório de Práticas Autobiogeográficas, ministrada pela profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (2021).

A disciplina foi oferecida de modo remoto, no contexto da pandemia de COVID-19. Nos nossos encontros semanais o ambiente era íntimo e de contato com arte e histórias de vida, num ambiente horizontal de troca de conhecimentos. A docente, que se tornou minha orientadora de pesquisa, investiga as metodologias específicas de pesquisa em arte e coordena um importante grupo de pesquisa artística sobre as escritas de si, o Núcleo de Práticas Artística Autobiográficas (NuPAA)<sup>8</sup>, ao qual ingressei no ano de 2022. Uma palavra, no entanto, chama a atenção da pesquisadora, autobiogeografia, termo que tem monitorado para tecer relações dentro das artes, especialmente no campo das investigações artísticas.

O que proponho em minha pesquisa é utilizar a autobiogeografia como metodologia de criação de lugares de enunciação por meio de práticas individuais e/ou coletivas que abram caminhos para o “vir a ser” decolonial, ou seja, que despertem nas sujeitas e sujeitos desejos de re-aprender a ser. (RODRIGUES, 2017, p. 3155)

A proposta da disciplina se iniciou pelo entendimento do conceito de autobiogeografia e seguiu pelo desenvolvimento de propostas artísticas a partir de exercícios ativadores. Durante esse processo criei um diário cheio de memórias de infância, com o objetivo de encontrar a minha memória mais antiga. Muito me comovi com lembranças dos meus avós durante esses exercícios, mas percebo minha história de vida pautada nos meus deslocamentos e migrações.

---

<sup>8</sup> [www.nupaa.org](http://www.nupaa.org)

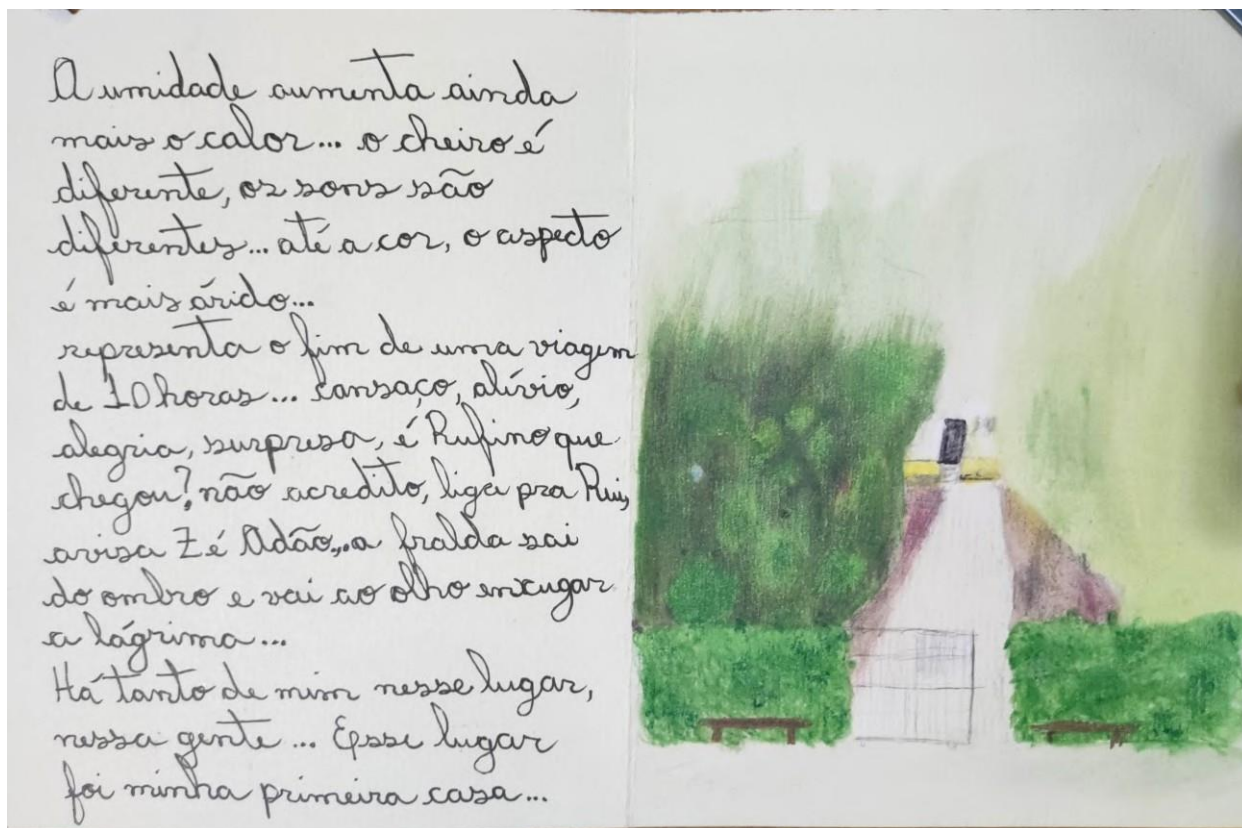


Figura 5 - Entrada do meu diário feito para a disciplina de Laboratório de Práticas Autobiográficas. 3 de março de 2021. Fonte: arquivo pessoal.

A constituição do conceito de lugar, na minha história, está relacionada com o ambiente natural que me circunda. Os processos da disciplina me levaram a perceber o quanto a fauna e flora afetam minha relação com o mundo. Foi também naquelas tardes de quinta-feira que me aproximei da escrita como pesquisa, expressão e prática artística (Figura 5).

A percepção das escritas de si ancoradas nos aspectos da geografia humanista me ensinaram, de um modo diferente, sobre a relação arte e vida. Essa conexão, que é bastante conhecida e debatida no campo de estudo das artes visuais, tornou-se próxima do meu fazer por causa da convocação à experiência, o que lhe forjou um aspecto palpável. Nasço, como artista, da descoberta do meu fascínio pela natureza como algo que está além da pura admiração, pois torna-se objeto de pesquisa situado sobre o qual me interessava estudar no contexto de um projeto poético.

Trago um texto que escrevi em um encontro do programa *Queer art chat*, que aconteceu de modo online promovido pelo Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA). O texto<sup>9</sup> (figura 6) foi escrito baseado em uma conversa sobre o texto: *Usos do erótico: o erótico como poder*, da escritora Audre Lorde (2003). Nele expresso um momento em que encontro prazer no contato com a natureza.

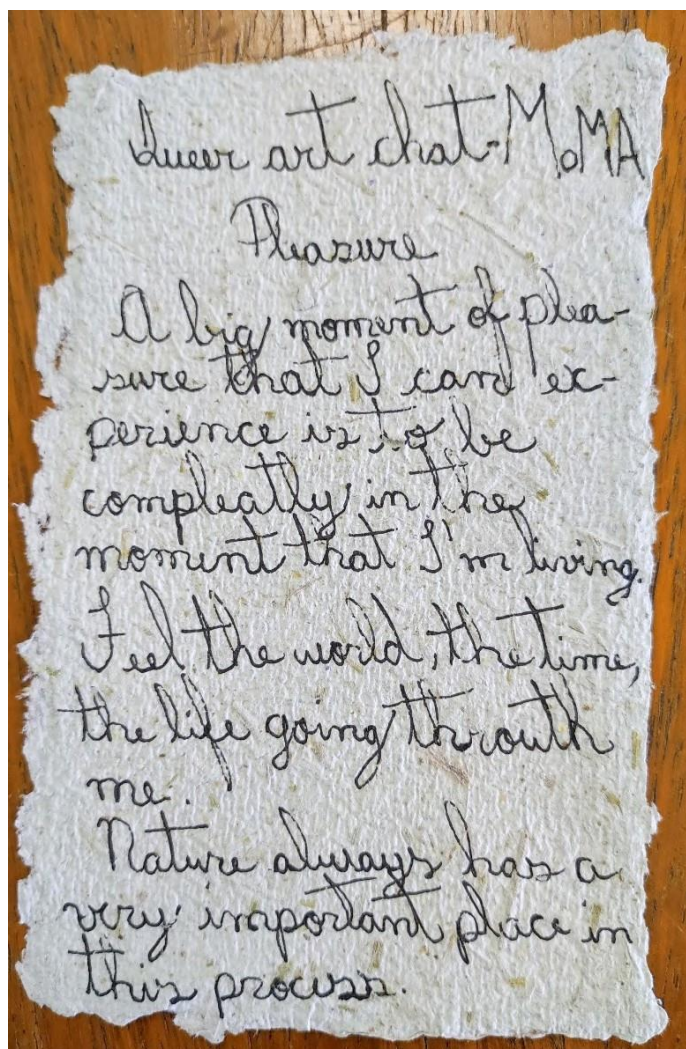


Figura 6 – Texto escrito como exercício do encontro do programa *Queer art chat* em 23 de junho de 2022. Acervo pessoal.

---

<sup>9</sup> Prazer – Um grande momento de prazer que eu posso experimentar é estar completamente no momento em que estou vivendo. Sentir o mundo, o tempo, a vida passando através de mim. A natureza sempre tem um lugar importante nesse processo – tradução nossa.

### ***The life going through me***

A partir da reflexão sobre as experiências de vida, estimulada pelas vivências na disciplina de núcleo livre, iniciei minha investigação artística. O meu trabalho prático não surge da representação de uma ideia, mas do desejo de apresentação de um objeto artístico. Muitos dos processos são intuitivos, e o sentido foi sendo imbuído na obra de maneira implícita ou foi conferido após a sua realização. Iniciei minhas experimentações pelo exercício de olhar voltado ao ambiente natural que me cercava e buscando perceber as potencialidades de formas da natureza (figuras 7 a 9), trabalhando os materiais de modo manual.

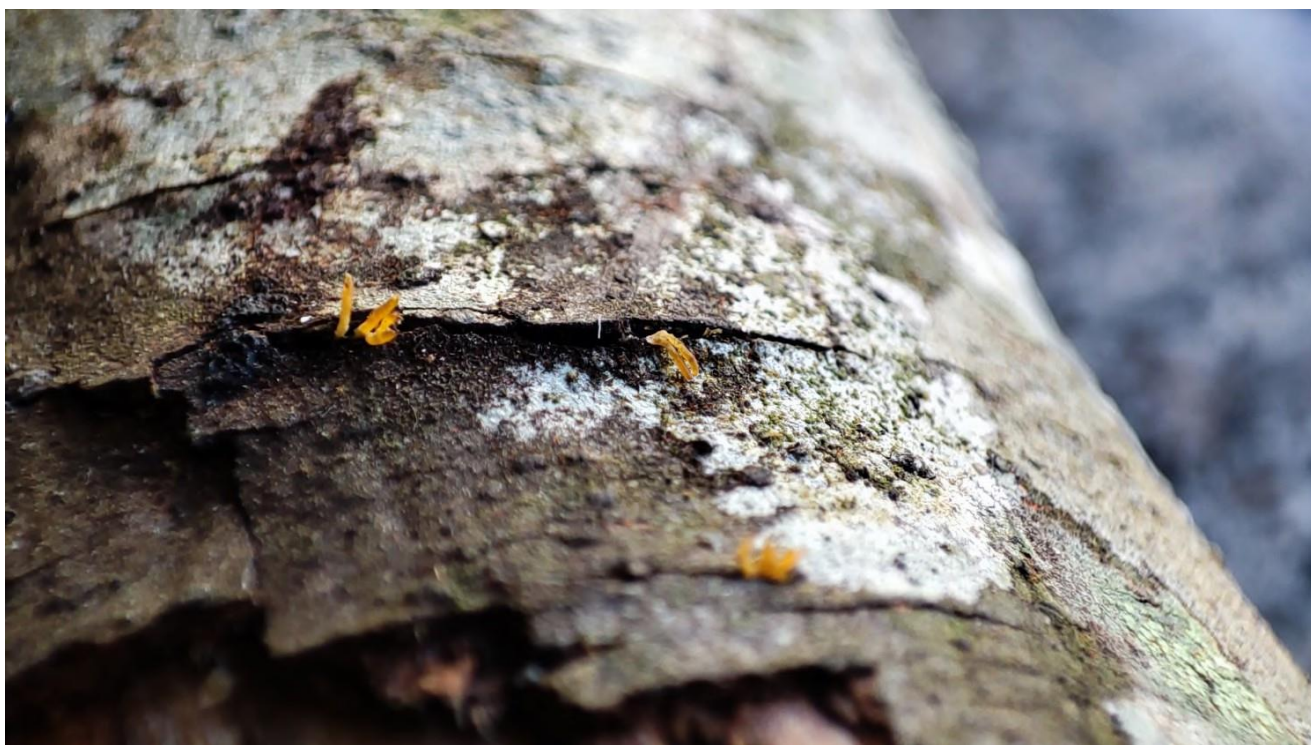


Figura 7 – Tronco de árvore com estruturas laranjadas. Foto: Samuel Siqueira. Acervo pessoal.



Figura 8 – Líquens sobre tronco de madeira – Foto: Samuel Siqueira. Acervo pessoal.



Figura 9 – Planta crescendo sobre árvore. Foto: Samuel Siqueira. Acervo pessoal.

*Sutura* (figura 10), foi o primeiro trabalho realizado e o início do interesse em uma investigação das possibilidades criadas a partir das relações entre linha e madeira. A linha foi costurada na madeira de um modo intuitivo. O galho apresenta parte de sua casca exterior, e seu interior é exposto pelo corte na parte inferior e por toda sua dimensão superior do objeto que foi rasgado antes que eu o recolhesse. Observa-se na imagem uma costura vermelha, na borda que delimita o fim do “rasgo”, no limite entre o interior do fino tronco e sua casca. Também costuro uma lateral do tronco, agora com uma linha encerada de cor preta, e a partir de suas pontas tramo uma estrutura de modo livre. A escolha dessa linha preta e o estilo de costura na linha vermelha são os elementos que me motivam a escolher o nome do trabalho.

O tronco que chamo *Líquens* (figura 11) tem dimensões parecidas com o primeiro, sendo também costuras em um galho de madeira. Nesse objeto, a casca é bem mais uniforme, e cobre a maior parte do tronco. Algumas partes têm a superfície descascadas e em algumas outras, a parte mais interior é revelada quando eu esculpo a madeira em formatos orgânicos. Percebo que a forma que faço vai imitando a forma dos líquens que cobrem a superfície da madeira, e é essa percepção que dá nome ao trabalho e direciona sua confecção. Parto para o bordado de algumas das áreas esculpidas em cores que se assemelham às cores dos líquens presentes nas cascas.

O último trabalho dessa série chamo de *Fissura* (figura 12). Nesse tronco há os cortes que definem seu tamanho, mas não há exposição da parte interna. A casca não foi arrancada ou modificada. Uma estrutura chamou minha atenção quando decidi intervir no galho: uma fissura que ele possui. Amplifiquei essa fissura com um formão para madeira apenas o tanto suficiente para que eu conseguisse perfurar e costurá-la. A decisão de costura é um entrelaçamento simples, análogo ao que se faz ao amarrar um cadarço de um tênis. A linha possui transição de cores bem saturadas mudando progressivamente na sequência amarelo, verde, azul, roxo, rosa e laranja.



Figura 10 – **Sutura**. Linha sobre madeira. 37 x 9 x 7 cm. 2022. Foto: Samuel Siqueira. Acervo pessoal.



Figura 11 – **Líquens**. Linha sobre madeira. 41 x 8 x 7 cm. 2022. Foto: Samuel Siqueira. Acervo pessoal.



Figura 12 – **Fissura**. Linha sobre madeira. 45 x 9 x 8 cm. 2022. Foto: Samuel Siqueira. Acervo pessoal.

Essa série de trabalhos é fundante na minha produção artística. Ao produzir esses objetos não quis dizer algo. A construção de significações que se dão no embate do espectador com a obra são uma consequência da exposição de um trabalho artístico. Cada observador se relaciona com o objeto exposto a partir de seu próprio repertório que pode estar ligado ao repertório do artista, ou não. O meu objetivo na produção dessa série está mais relacionado ao aprendizado que tenho ao lidar com a materialidade da obra e nos processos deflagrados pela subjetividade das escolhas na execução do trabalho. Portanto, o principal objeto dessa pesquisa é o próprio processo de criação, bem como a metodologia instaurada a partir dos métodos e procedimentos específicos utilizados na sua produção.

Realizar essa série de trabalhos me ensinou a: observar atentamente os materiais a serem utilizados; ser paciente na execução de um projeto; ter flexibilidade, entendendo o processo artístico de modo livre e fluido auto-orientado por seus próprios mecanismos; entender o fazer como uma forma de pensamento repleta de complexidade e especificidade; e, a sistematizar a produção artística, estabelecendo horários e local de trabalho<sup>10</sup> e registrando o diário de trabalho em ateliê.

Embora não esteja diretamente apresentado no objeto artístico, diversas reflexões que atravessam meu fazer artístico precisam ser explicitadas por serem fundamentais no processo de entendimento das motivações que me levam a realizar essa produção e a fazer suas principais escolhas. Mergulho na minha história de vida para entender por que a utilização de troncos de árvores recolhidos é tão importante para a construção do trabalho. Trago os fazeres de meus pais, que são ligados à questão da artesanaria, na minha produção. O fazer manual aponta para problemáticas decoloniais na medida em que tensionam os conceitos de arte e artesanato. Tensões essas que discuto nos próximos capítulos

---

<sup>10</sup> Durante a realização dessa pesquisa assumi a monitoria de tridimensional na sala 18 da Faculdade de Artes Visuais, durante os semestres 2022/1 e 2022/2. Também nessa sala desenvolvi durante os mesmos semestres minhas atividades de estágio.

A long, covered walkway with a brick floor and red pillars, leading to a building in the distance. The walkway is flanked by lush greenery and palm trees. The roof is made of a light-colored material supported by a series of red pillars. In the distance, two people can be seen walking towards a building.

2-COLETANDO

Hoje fiz um agradável passeio através da memória. Em uma meditação sinestésica, buscava explorar os outros sentidos além da visão. Fui arremetido para algumas experiências que tive na fazenda em que minha mãe foi criada. A meditação nos colocava em contato com uma floresta, o som de pássaros e de água corrente se fazia presente. Dois caminhos pareciam óbvios na hora de direcionar o fluxo de pensamentos: tomar o caminho da imaginação e criar essa floresta a ser adentrada, ou o caminho da memória e me projetar em algumas das florestas nas quais já estive.

Me senti impelido a seguir o caminho da memória e me vi percorrendo um trajeto que já fiz com a minha avó há pelo menos 15 anos. Minha avó morou na fazenda em que criou seus 8 filhos até a terceira idade. A região rural era cercada de familiares, alguns poucos quilômetros separavam as casas de diversos deles. Todos eram ligados por estrada, mas para a casa da Enísia e do Tio Santo tinha como atalhar, indo por um trieiro que passava por um córrego e uma mata um pouco mais fechada. Esse foi um dos trajetos que escolhi fazer na incursão imaginária em uma floresta que foi proposta pelo exercício. As imagens não são mais vívidas na memória, há uma recordação do campo que tinha antes da baixada, que abrigava o córrego. Entre os registros que tenho na memória estão o tempo e o sentimento que tinha durante o trajeto. Não era um caminho rápido, acredito que gastávamos pelo menos meia hora caminhando. Definitivamente era uma aventura para o Samuel menino. Ele ficava se perguntando como minha avó percorria esse caminho quase todo dia, seus passeios eram motivados pela

desculpa de levar um biscoito pra cumade Enísia ou buscar alguma coisa por lá. Mas demonstram, sejam quais forem as verdadeiras razões, o cuidado com as relações que ela nutria através de suas visitas sempre regadas a café fresco e uma boa prosa.

O processo de me imaginar numa floresta levou às memórias desse tempo, do desbravar com minha avó essa “floresta” no coração do cerrado goiano. Foram em milésimos de segundos que as sinapses me levaram a sentir saudades, daquela que não era de abraçar e dar beijos, mas sempre que ia em sua casa me passava um café.

Rapidamente também fui transportado para uma incursão no cerrado fechado que fiz com meu pai naquela mesma região da casa da minha avó. O cerrado fechado pode ser bem mais desafiador de se explorar do que os campos com árvores pequenas, retorcidas e esparsas que a gente costuma entender como sendo esse bioma. No cerradão as árvores são maiores e toda a extensão territorial desse tipo de vegetação é muito coberta de capim alto e os ramos que a atravessam e fecham os trajetos muitas vezes são espinhosos. Quase como que tentando impedir que o ser humano ali se adentrasse e aquele espaço fosse restrito apenas aos seres menores. Sobre esse passeio específico não me recordo se era puramente exploratório ou se tinha um objetivo específico por parte do meu pai. O meu objetivo era explorar, conhecer! Entrei, via imaginação, em uma floresta que conheci na minha infância, mas que provavelmente não se assemelha em quase nada à que existe na realidade. As duas realidades das quais lembro remotamente da minha infância e o conjunto de sonhos extremamente vívidos que se

passaram 'nesse lugar' criam um lugar completamente novo. A floresta tem sua vida própria e já não é a mesma e a memória que tenho dela é tão opaca que não consegue sequer se materializar como uma imagem. Descobri hoje que um homem também não pode adentrar duas vezes na mesma floresta<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Referência à frase de Heráclito de Éfeso: "Nenhum homem pode banhar-se duas vezes no mesmo rio... pois na segunda vez o rio já não é o mesmo, nem tão pouco o homem!"

## **Trieiro que passava por um córrego e uma mata**

Os percursos da minha história são muito presentes em minha memória. Poderia citar dezenas de incursões nas quais a caminhada me introduzia a um conjunto inteiramente novo de experiências. São os trajetos realizados na fazenda que era da minha avó no interior de Goiás, as explorações desbravadoras que fazia na cidade de Divinópolis (TO), onde vivi dos 3 aos 10 anos de idade, os percursos de viagens à praia ou às cachoeiras e os percursos urbanos, na cidade em que nasci, nos parques de Goiânia e no campus Samambaia. Essas são algumas das experiências que trago vivas na memória porque elas mesmas reforçaram em mim o valor de estar vivo.

Na história da arte, as experiências de deslocamento são progressivamente incorporadas nas práticas artísticas. O arquiteto italiano Francesco Careri (2013) explica em seu livro *Walkscapes: o caminhar como prática estética*, como o ato de caminhar é visto com o passar dos tempos e como é utilizado na história da arte. O autor inicia seu percurso contando como os nômades criam uma relação com a paisagem e a alteram ou reconhecem a partir de suas errâncias, aborda o conceito das derivas e das *anti-walks* que são as caminhadas despropositadas ou subversivas comuns nos movimentos dadaísta e surrealista. Reflete também sobre as relações de caminhar com a paisagem no contexto da *land art*.

É motivado pelas minhas experiências e apoiado nos métodos desenvolvidos pelos artistas ao longo dos séculos que incluo a caminhada na minha prática artística. Não uma caminhada programada, mas um percurso errante. Quase sempre estabelecido nas proximidades da Faculdade de Artes Visuais (FAV/UFG), os percursos são realizados, normalmente, quando me canso dos ambientes construídos. A arquitetura me interessa mais em sua relação com o ambiente, na exuberância de seus contrastes.

Não é incomum que cansado de ler, ou de estar ao computador, percorra o caminho FAV-EMAC (Escola de Música, Artes Cênicas e Direção de Arte - UFG). A desculpa usual é lanchar, já que não temos lanchonete na FAV, mas quase sempre o motivo é a decompressão do percurso. A caminhada deixa de ter apenas a função que lhe é comumente atribuída de deslocamento entre dois pontos, e adquire um potencial de observação, decompressão, pensamento e criação.

“O artista caminhante subverte a lógica do uso dos espaços públicos, mesmo que essa não seja a questão central de seu trabalho.” (TIETZ, 2018, p. 1015). Olhar para o lado e ver potencial artístico no entorno é característica de um artista que tem a sensibilidade aprimorada pelo exercício de criação. Percorrer o campus Samambaia significa, em meu processo, se lançar em um laboratório de criação, vivo e dinâmico.

### **No meio do caminho tinha um galho...**

No meio do caminho tinha uma pedra  
tinha uma pedra no meio do caminho  
tinha uma pedra  
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento  
na vida de minhas retinas tão fatigadas.  
Nunca me esquecerei que no meio do caminho  
tinha uma pedra  
tinha uma pedra no meio do caminho  
no meio do caminho tinha uma pedra.  
(Carlos Drummond, 1967)

Em meio às derivas aparecem objetos que capturam minha atenção. Tal como a pedra de Carlos Drummond (1967) elas adquirem lugar de destaque. Se apresentam no meio do caminho e se recusam a estar contidas naquele instante de vida apenas. A maioria de objetos que se apresentaram nos meus caminhos são galhos de árvore, que por seus aspectos únicos se apresentaram interessante a mim.

Os galhos recolhidos são deslocados para o ambiente de ateliê, e entendidos como matéria prima e como objetos que inspiram a prática artística. Um exemplo são dois galhos bastante contorcidos (Figura 8) que são componentes da parte prática de um processo artístico.



Figura 13 – Galho coletado no campus samambaia em cima de uma mesa na sala 18 da FAV. Foto: Samuel Siqueira.

As escolhas dos objetos coletados são, como a maioria do processo, intuitivas, se valendo de instâncias que não me são completamente acessíveis, mas passam por um viés estético. No ateliê normalmente os observo em detalhes e faço algum registro fotográfico ou escrito. Depois deixo-os em um lugar cujo meu olhar sempre esteja perpassando, mas abandono-os, deixando-os em um período de maturação.

Cecília Almeida Salles (2011), no seu livro *Gesto inacabado*, escreve o capítulo *diálogos íntimos* com o qual me afeiço bastante. Em diálogo com ele percebo minha própria produção em constantemente revisão enquanto feita. São várias reflexões sobre as possibilidades e impossibilidades impostas pela matéria e pela técnica, sobre as questões relativas ao próprio trabalho. O meu processo se inicia com um diálogo com o material, que percebo, recolho e guardo. A matéria me instiga como se estivesse gritando seu potencial artístico, mas geralmente fica guardada por muito tempo até que eu entenda o que vai ser feito. E normalmente essa decisão adquire novos cursos à medida em que ocorre a execução. Dialogar intimamente é ser também o primeiro crítico de arte do próprio trabalho.

No contato com diferentes percursos criativos, percebe-se que a produção de uma obra é uma trama complexa de propósitos e buscas: problemas, hipóteses, testagens, soluções, encontros e desencontros. Portanto, longe de linearidades, o que se percebe é uma rede de tendências que se inter-relacionam (SALLES, 2011)

## **Coração do cerrado goiano**

Os escritos iniciados no Laboratório de Práticas Autobiogeográficas me incentivaram a perceber minhas narrativas de vida como objeto de interesse no contexto da prática artística. O método proposto pela professora Manoela para ser utilizado durante a disciplina era a utilização de um diário para o registro de memórias ou acontecimentos que se relacionassem com os assuntos ligados à disciplina. Iniciei despretensiosamente, mas tive enormes surpresas.

Nesse exercício de pensar a escrita de si tive algumas pistas de como as minhas memórias se formam. As palavras, rostos e nomes escapam, o que eu guardo de um momento é a sensação. Dificilmente me recordo das palavras usadas numa conversa, mas me lembro de como essas palavras me fizeram sentir. No fragmento de texto e imagem (Figura 5) que busco uma memória longínqua fica claro como olfato e audição são elementos que atravessam a minha percepção.

Iniciei, a partir desse momento, uma busca pelos instantes da minha vida que me causaram uma sensação diferente, a ponto de ganhar um espaço especial na minha memória. A busca pelos elementos em comum desses momentos aponta para a minha relação com o mundo natural. Não são raras as vezes em que um calafrio perpassa todo o meu corpo enquanto estou fazendo uma trilha, por exemplo.

É nesse caótico contexto de entrelaces de sensações que se formam em mim novas percepções. Assim como com um “galho qualquer” posso estabelecer um método e desenvolver um processo artístico, também minha história pode adquirir viés poético através do relato, das associações e da intenção. Entendo o processo artístico, desde o impulso para uma ação até os métodos utilizados para a criação do objeto de arte como criação de conhecimento, assim como lembrar e escrever.

- Vô! Vô!
- Vô voou
- Então aproveita que o senhor tá voando e pega aquele caju pra mim.

Foi assim que consegui o caju do quintal, para o qual estava chamando meu avô.

Eu era bem pequeno, mas a história foi contada e recontada enquanto ele viveu.

Hoje meu avô faria aniversário. Continua presente nas nossas lembranças, e principalmente nos valores que nos transmitiu.

Desde cedo o voo aparecia na minha vida, nessa época não me havia queda ou medo, apenas a naturalidade, como se a qualquer momento bastasse decidir e sair voando.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Entrada do meu diário feito para a disciplina de Laboratório de Práticas Autobiográficas. 22 de abril de 2021 – 16:30

## O tempo que atravessa o registro

A série de fotografias digitais que chamo de topografia é um dos trabalhos que derivam das coletas. Em 2022, durante a disciplina FAV0682 – Estágio Supervisionado 1, desenvolvi algumas produções enquanto acompanhava a turma de Laboratório de Produção Artística 3 (FAV0662) sob orientação da profa. Dra. Eliane Maria Chaud, coorientadora da presente pesquisa de TCC.

As atividades na disciplina se iniciaram com experimentações de moldagem utilizando-se o gesso como elemento negativo na captação da forma de objetos coletados ou moldados pelos alunos. Alguns discentes se interessaram mais pelo gesso que outros o que levou a disciplina a tomar caminhos mais individualizados, focados nos interesses de cada estudante. Minha pesquisa naquele momento estava focada nos bordados e costuras com linha de algodão sobre madeira (Figuras 10 a 12), e não dialogavam tanto com as propostas daquele momento da disciplina, mas me atravessaram a seu próprio modo.



Figura 14 – Massa de farinha moldada em galho de árvore – experimentações, 2022. Foto: Samuel Siqueira.



Figura 15 – Massa de farinha moldada em galho de árvore – experimentações, 2022. Foto: Samuel Siqueira.

Eu estava há algum tempo utilizando troncos coletados de árvores em minha produção, entendendo cada vez mais como o processo de criação se dava com eles e a partir deles. Ao final da primeira aula de experimentação prática com o material explorado, o gesso, uma massa plástica (composta de farinha, sal, óleo e água) levada pela professora Eliane serviu como inspiração para uma investigação artística. Resolvi moldar essa “massinha” em estruturas do tronco (Figura 14), como nós e fissuras, buscando captar suas formas. Retirei essa massa dos troncos alguns dias depois quando estavam secas e possuíam uma aparência que remete a algo mineralizado tal como um osso.

A massa, de aproximadamente 5 cm de largura e profundidade, foi removida do tronco e, melhor do que a forma, captou diversas sujidades, tais como pequenos fragmentos que se desprenderam do tronco e dos musgos que estavam a eles anexados. Ao fotografar para registro de processos (Figura 15 e 16) percebo na fotografia em modo macro o maior potencial das peças até então, pelo fato de não deixarem explícitas a materialidade utilizada ou mesmo o tamanho real das peças.

Fotografei, então com uma câmera digital (Figura 17 a 20), utilizando-me de lentes profissionais. Editei as imagens e as imprimi no tamanho 33 x 51 cm em *fine art*. O acabamento foi feito com moldura preta, grossa, revestida com um vidro.

Nomeei a série fotográfica de *topografias*, pelos registros que elas carregam



Figura 16 – Massa de farinha moldada em galho de árvore – experimentações, 2022. Dimensões: 5 x 7 x 2 cm Foto: Samuel Siqueira.

em si do lugar em que ela foi moldada. A topografia é definida pelo dicionário digital dicio (2020) como: “Modo de representação gráfico das particularidades e formas de um terreno, contendo seus acidentes naturais e artificiais.” E o que se vê nessas fotografias é o resultado das marcas deixadas nessa massa de farinha, portanto a topografia das entrâncias do galho marcada no objeto e com isso revela sua ausência.

A série foi apresentada na exposição “antes que acabe em nós nosso desejo” realizada pelo do Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas (NuPAA) na Vila Cultural Cora Coralina, em Goiânia, em 2022. A obra estabelece um ponto de

confluência entre histórias de vida e produção plástica, que passa pela experimentação, embate e fruição. A massa confrontada ao galho é minha própria experiência de confronto com o mundo, que me marca indelevelmente e que está num limiar entre lixo e arte, experimentação e obra, saberes e conhecimento.



Figura 17 - **Topografia** - fotografia digital, 2022. Acervo pessoal.



Figura 18- **Topografia** - fotografia digital, 2022. Acervo pessoal.



Figura 19 - **Topografia** - fotografia digital, 2022. Acervo pessoal.



Figura 20 - **Topografia** - fotografia digital, 2022. Acervo pessoal.

# 3 DIPLOMA CUL PIN ES



## Pia lá, ó

Desde o início da minha graduação as disciplinas ligadas ao tridimensional me interessaram mais que as bidimensionais. Tenho, até hoje, dificuldade em representar em duas dimensões o que originalmente existe em três, sendo o desenho ou a pintura meus grandes desafios quando tendem a se preocupar com questões como a perspectiva ou representação. Nas disciplinas como introdução ao tridimensional ou cerâmica, do começo do curso, encontrava meu lugar seguro.

Na pintura, a perspectiva renascentista elevou a representação a um alto nível de desenvolvimento técnico. A janela albertiana é um dispositivo arte-arquitetural que confere características tridimensionais de tamanho e naturalismo à pintura, que a faz ser uma espécie de janela para o mundo ali representado. Tal característica da linguagem bidimensional direciona a leitura dos trabalhos por um aspecto simbólico da representação.

No primeiro momento da minha formação o contato com a possibilidade infinita de materiais passíveis de utilização na escultura foi de extrema importância para o estreitamento da minha relação com essa linguagem. As possíveis texturas, cheiros, contrastes e valores simbólicos inerentes a cada material despertaram o interesse de investigação e busca de possibilidades de relação.

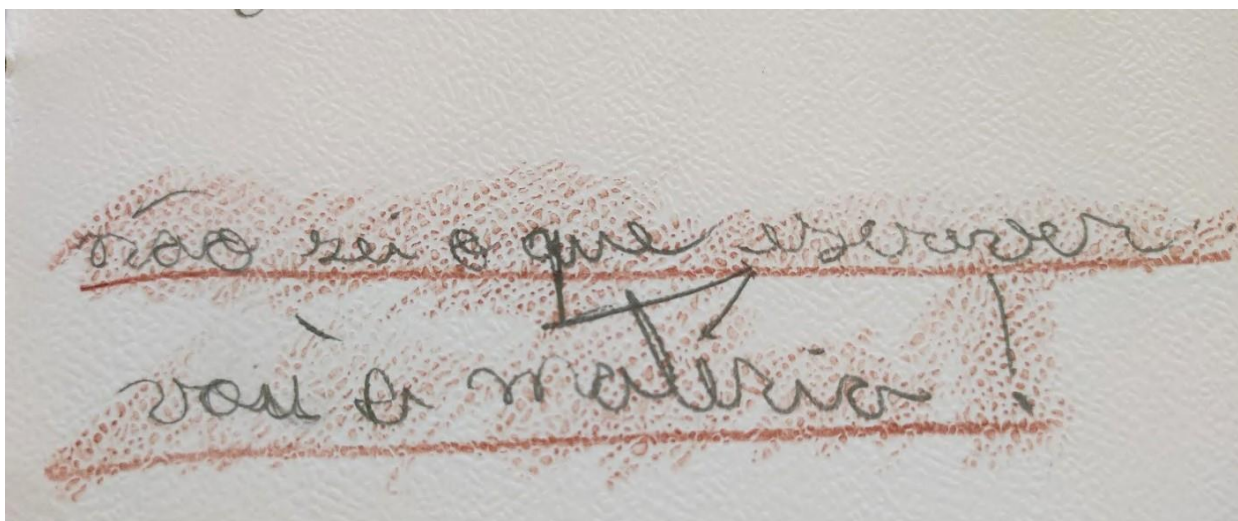


Figura 21 – Anotação do caderno de pesquisa. Acervo pessoal

Ao lidar com a modelagem em argila me recordei de um antigo projeto de escola. O desafio, então, era modelar personagens de folclore brasileiro em argila. Eu escolhi fazer uma lara que é uma linda sereia amazônica. Me lembro do quão

satisfatório foi realizar esse projeto, o quanto imprimir as características humano-piscianas na personagem confirmava em mim uma habilidade, que apesar de não imaginar utilizar cotidianamente me causavam enorme prazer. Infelizmente não tenho registro desse trabalho, mas lembro que ele se destacava dos demais pelos aspectos escultóricos. Enquanto a maioria era uma espécie de plano com alguns relevos eu consegui apoiar minha lara pelo meio de sua cauda, conseguindo erguer seu corpo humano e em outra direção a parte pisciana adquiria movimento.

Percebo a curiosidade pela linguagem tridimensional e pelas possibilidades expressivas dos materiais como principais motivadores da minha prática artística. Olhando para minha história, percebo padrões psicológicos de dificuldade de tomada de ação, por muitas vezes por mais que deseje e planeje não consigo iniciar alguma atividade que gostaria. Por esse motivo, entendo que os fatores que me levam a realização de uma prática artística adquirem, para mim, tanta importância quanto o trabalho realizado em si.

O entendimento sobre a inseparabilidade entre artista e obra incentiva o autoconhecimento e a autopercepção. As histórias da minha vida têm motivado a minha prática artística neste momento. O que defino como resultado estético satisfatório é resultado das influências dos grupos culturais que frequento e do meu repertório imagético, da escolha dos materiais de um recorte do mundo que desloco para o mundo das artes como uma operacionalização de um processo artístico, e da ação que eu realizo sobre a matéria, que comunica parte do universo particular que sou.

O desenvolvimento contínuo da obra deixa claro que não há ordenação cronológica entre pensamento e ação: o pensamento se dá na ação, toda ação contém pensamento. (SALLES, 2011, p. 52)

O mito do dom ou talento é colocado em xeque em detrimento do esforço e do treino. Entendo, no entanto, que existam aptidões ou facilidades em determinadas tarefas que não encontram sentido na lógica ou na ciência. Tal pensamento se alinha com a transmissão de saberes através de linhagens familiares. Seja por influência, seja por algum fator genético ainda não explicado pela ciência, encontro em minha prática aptidões que ecoam de meus pais e avós.

## Aviões de buriti

Ao entender melhor os elementos que constituem a linguagem tridimensional e revisitar diversas histórias de vida, percebo o quanto minha família realizou trabalhos que exigiam entendimento dos materiais, habilidades técnicas e boa percepção espacial. Todos esses pontos sendo, em diferentes medidas, importantes em cada produção escultórica.

Me recordo da habilidade de meu avô paterno com a faca. Ele transformava um talo de buriti<sup>13</sup> em um avião ou outro brinquedo com facilidade. Diversas vezes chegava em casa e ele estava com uma faca na mão esculpindo. A mesma habilidade meu pai também possui. Os aviões que meu pai esculpia em buriti me encantavam.

Muitas dessas habilidades, porém, não eram realizadas de forma muito frequente, por causa dos compromissos da vida cotidiana. Mas ainda assim, meu pai encontrava desculpas nas necessidades de minha mãe para exercer uma prática artesanal. Como ela fazia muito doce, ele esculpia em madeira suas colheres de pau. Únicas, realmente muito boas, seja pelo acabamento primoroso ou por atender as necessidades de minha mãe melhor que as industrializadas. As habilidades e a imaginação possibilitavam façanhas, como transformar latas em formas.

Minha mãe fazia muitas petas caseiras e, como são muito leves, era preciso produzir uma grande quantidade para compensar o trabalho da receita. Fôrmas grandes, no entanto, não eram tão fáceis de encontrar onde morávamos. O óleo vegetal de cozinha, naquela época, era vendido em latas. Meu pai, então, abria as latas de óleo e as unia, criando fôrmas que ocupavam todo o forno do fogão.

Minha avó materna viveu na fazenda até seus 70 anos e sabia desenvolver diversas atividades artesanais, em geral ligadas ao têxtil. Desde pequena fiava o algodão e tecia para as necessidades da casa. De origem humilde e dificuldade de acesso a bens materiais, era ela que fazia as roupas de toda a família. O que era uma necessidade era, claramente, também um prazer, diversão e distração. Ela passava horas em sua máquina de costura balançando as pernas para que a máquina manual funcionasse. E assim foi até o seu falecimento. Muitas das minhas tias tiveram sua própria confecção na vida adulta e, destas, minha avó pegava o retalho de malhas

---

<sup>13</sup> O buriti é uma palmeira que pode ser encontrada em regiões com fluxo contínuo de água. Seu talo seco se desprende da árvore e pode ser esculpido com uma faca. O material é leve de fácil manipulação, se assemelha a um isopor, e é bastante utilizado no artesanato de comunidades locais.

para fazer colchas. Não havia modelo suficientemente difícil para ela, quanto mais detalhadas, mais ela se interessava. Verdadeiras obras de arte.

Minha avó paterna encontrava no bordado sua expressão criativa. O ponto cruz era seu passatempo preferido, as horas e mais horas gastas na produção encheram baús de toalhas de banho e mesa, panos de prato, e diversos outros paninhos de casa de avó. Ela costumava dizer que aquele baú era a herança dela, que as noras iriam disputar quanto ela morresse, e não estava errada. Me recordo de seus bordados enormes, dela contando pontos enquanto copiava o padrão de uma revista ou de outro bordado. O avesso estava sempre perfeito<sup>14</sup>.

Minha mãe, ao casar-se, mudou para Porto Nacional, no Tocantins, se distanciando de sua família e se aproximando da do meu pai. Foi assim que se interessou por inúmeras técnicas de bordado, costura, pintura em tecido, flores artificiais, crochê e macramê. Ela é uma mulher que cumpria todos os requisitos para ser considerada uma mulher prendada na época e no lugar em que vivia.

Outra facilidade da minha mãe é na cozinha. Sempre foi reconhecida com excelente cozinheira, dominando as alquimias dos fogões e fornos. Tal característica me incentivou e comecei fazendo sobremesas e doces para as refeições em família, até chegar ao curso técnico em panificação e confeitaria, que fiz no ano de 2014, antes da graduação em Artes Visuais.

Os fazeres manuais sempre estiveram presentes em minha história de vida. Me circundavam através dos meus familiares até me envolverem com o desejo de trabalhar a partir da criação estética de doces através das minhas mãos. Motivo, pelo qual decidi estudar arte.

Entendo o fazer manual como lugar de contato entre corpo e matéria, lugar de tensionamento material, estético e conceitual. Os fazeres de minha avó contêm vida, energia e paixão. Os motivos expressos para minha avó emendar cada retalho em uma colcha eram cobrir uma cama de alguém que ela presentearia, mas a necessidade de expressão estética e de realizar um trabalho manual eram os verdadeiros motivos que a moviam a costurar.

---

<sup>14</sup> Avesso perfeito – As linhas do lado avesso do ponto cruz se alinham paralelamente, sem nunca aparecer uma transversal. É uma habilidade avançada na técnica do bordado e comumente usada entre as bordadeiras para diferenciar as profissionais.

## Prática de ateliê (segunda) e atravessamentos

(...)

- A tarde me dediquei ao bordado das peças em madeira, tive algumas dificuldades técnicas e fui descobrindo aos poucos como fazer e que ferramentas utilizar.

- O trabalho foi intuitivo, mas acabou que criei um método próprio para passar o fio, tramá-lo e arrematar o trabalho.

- É um trabalho minucioso, que exige paciência e atenção. Me lembrou bastante o trabalho da minha mãe. Ela inclusive se relacionou com um trabalho:

— Por que não coloca um vermelho aí?

- Tive que comprar linhas para ter as cores que eu queria no trabalho.

## Maleabilidade do espaço

Tomie Ohtake, é uma grande artista nipo-brasileira. Iniciou sua carreira artística aos 40 anos por meio da pintura e encontrou em diversas linguagens meio de expressão artística. A escultura da artista me encanta e faz parte do meu referencial estético. Percebo aproximações, também, com o caráter abstracionista de seu trabalho obstinado.

Em sua influência abstracionista, Tomie Ohtake foge da materialidade e da representação de objetos convencionais. Sua pintura é mais sugestiva, incita a construção de arquétipos, o que alimenta a subjetividade através do inconsciente. Não há a racionalidade das formas, nem a mecanização estética. Contrariamente, a introspecção e a soltura, são suas características. (GALLO, 2011, p. 7)



Figura 22 – Tomie Ohtake, **Sem título**, 2000, peças de tubo de aço carbono pintado, 4 m cada peça (12 no total), foto: Nelson Kon, disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/download/106764/105402>, acesso em: 2 jan. de 2023

A linha marcada da artista se apresenta em suas pinturas como elemento de separação entre figura e fundo. Aqui, na figura 22, transposta em escultura inscreve o espaço nessa mesma relação gestáltica. Seu movimento e beleza envolvem o olhar do espectador e criam uma relação com ele.

Resulta dessa preocupação uma pintura agradável de ver, podendo ser apreciada e reconhecida mesmo por aqueles que torcem o nariz para o Abstracionismo. Há, pois, uma fácil e completa interação entre o observador e a obra, independentemente de seus conhecimentos técnicos ou de sua familiaridade com o estilo (VICTORINO, 2008 apud GALLO, 2011, p. 6)

A artista realiza uma série de esculturas públicas, dispondo no espaço urbano a maioria de seus trabalhos escultóricos (Figura 23). A escala monumental e cor vibrante da maioria desses trabalhos se contrapõem à sugestão de leveza e continuidade que as obras apresentam. Os monumentos parecem gestos inscritos no espaço. Para Agnaldo Farias (2015, p. 190) “[a artista explora] a potencialidade do material através de formas claras e concisas, limpas ou beirando o emaranhamento, demonstrando a persistente plasticidade do espaço, sua infinita maleabilidade”. Tais características da obra de Tomie estimulam em mim o desejo de inscrever no espaço um gesto que se relacione de modo único com cada observador.

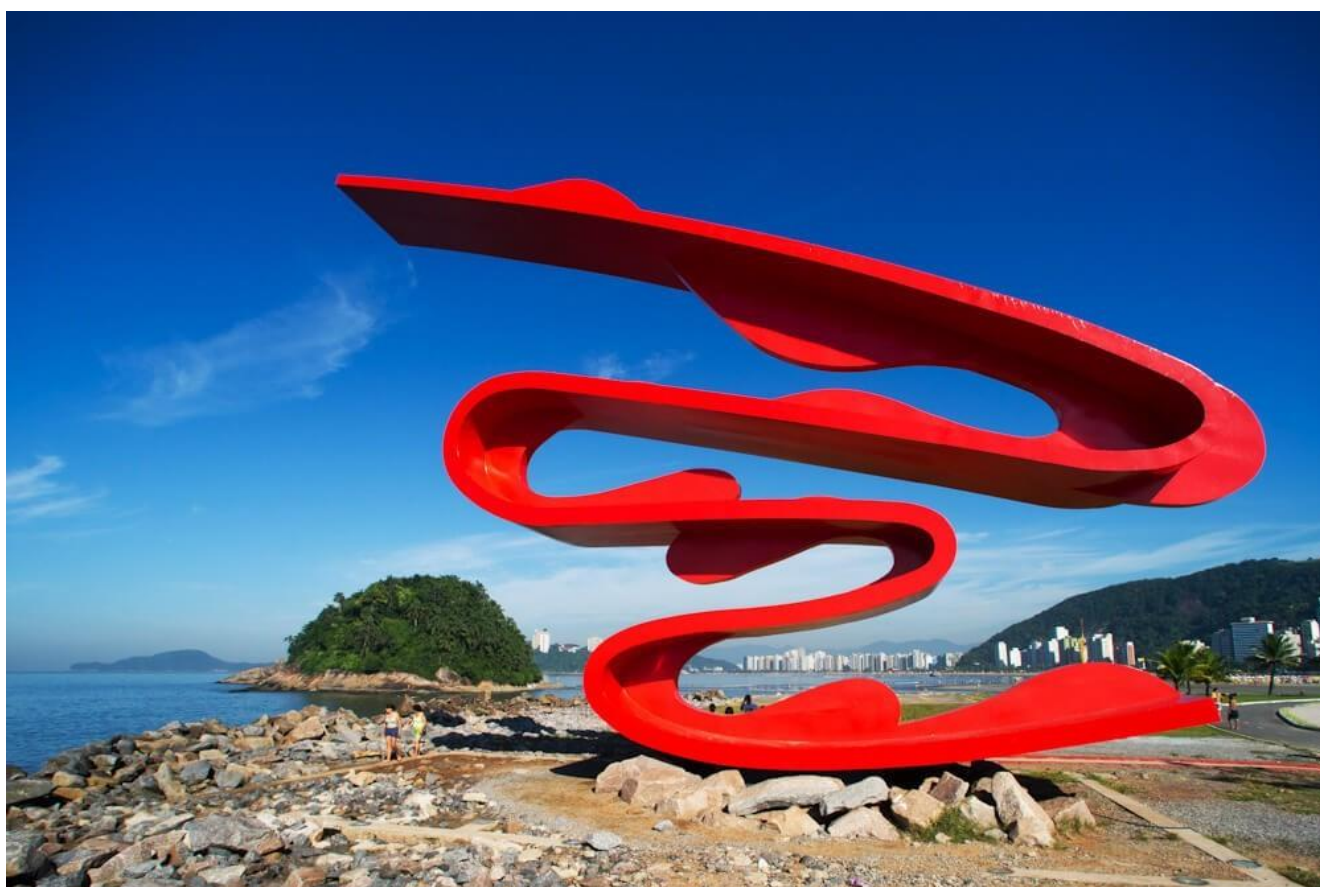


Figura 23 - Parque do Emissário Submarino, Praia José Menino, Santos-SP, 2008. Foto: @c\_queiroz/Flickr. Disponível em: <https://laart.art.br/blog/tomie-ohtake-obras-biografia/>. Acesso em: 02 fev. de 2023.

## Por que não coloca um vermelho aí?

Na série *ligamentos* (Figuras 25 a 27), me utilizo de galhos coletados no campus Samambaia. Me aproprio, também, da linha que minha mãe e avó utilizavam em suas práticas expressivas. E utilizo o pitão dourado, do menor tamanho que encontrei, para relacionar esses elementos.



Figura 24 – **Ligamentos**, detalhe, 2022, linha madeira e pitão. Foto: Samuel Siqueira. Acervo pessoal.

Os galhos foram cortados e depois unidos com linha vermelha alongando-os e criando uma tensão por causa do seu próprio peso. A linha que entrelaça se estica e gera uma sensação de que pode se romper a qualquer momento. A incerteza adentra o trabalho junto com as possibilidades de leitura individuais.

Dentre os sentidos agregados a esse trabalho por quem se relacionou com ele, destaco a leitura das linhas como veias expostas, que fazem o prolongamento do corpo celular. Para outro observador as relações do vazio se tornam o centro do trabalho. A mim, em particular, me interessam seus movimentos, a disposição da linha que vai mudando mesmo que o espectador permaneça imóvel.

O movimento e a instabilidade da forma criam diversas relações entre figura e fundo. Essa relação adquire um aspecto gestáltico e remete ao trabalho de Alexander Calder (Figura 24).

[...] Calder recolhe os instrumentos que lhe despertam atenção, segundo os pressupostos de seu próprio interesse. De um lado o problema da forma no espaço e de outro a dinâmica do movimento inserida ao objeto de arte. Da fusão destas duas frentes de investigação, o engenheiro Calder se torna o escultor abstrato. (ABRAÇOS, 2017, p. 210)



Figura 25 - Alexander Calder. *Sem título*, 1976. *National Gallery of Art, Washington*. Disponível em: <https://elartedesoto.com/arte-cinetico/conoce-el-movil-de-calder/>. Acesso em: 6 fev. de 2023

*Ligamentos* surge do interesse em mim despertado pela pesquisa de materiais como possibilidade de expressão no tridimensional. A integração do ambiente natural que me circunda e inspira com a linha que entra em meu vocabulário de materiais a partir das práticas de minha mãe e avó criou um desafio de construção. A operação escultórica no trabalho acontece em algumas instâncias. Na significação dos materiais utilizados que são escolhidos a partir das minhas experiências e interesses nas manualidades ao mesmo tempo que revelam sobre minha história e percepções estéticas. Nas decisões construtivas da obra, que passam por fatores objetivos como a escolha da cor da linha, o tratamento e corte nos lugares escolhidos do galho de madeira, a escolha e compra dos pitões e no modo de furar e de entrelaçar a linha.

São decisões escultóricas a escolha por deixar esse objeto pendurado com uma linha transparente e flexível, o que permite sua leve movimentação. E a apresentação dos contrastes entre rígido e flexível, bruto e delicado, esvaziado de sentido e cheio de significância.

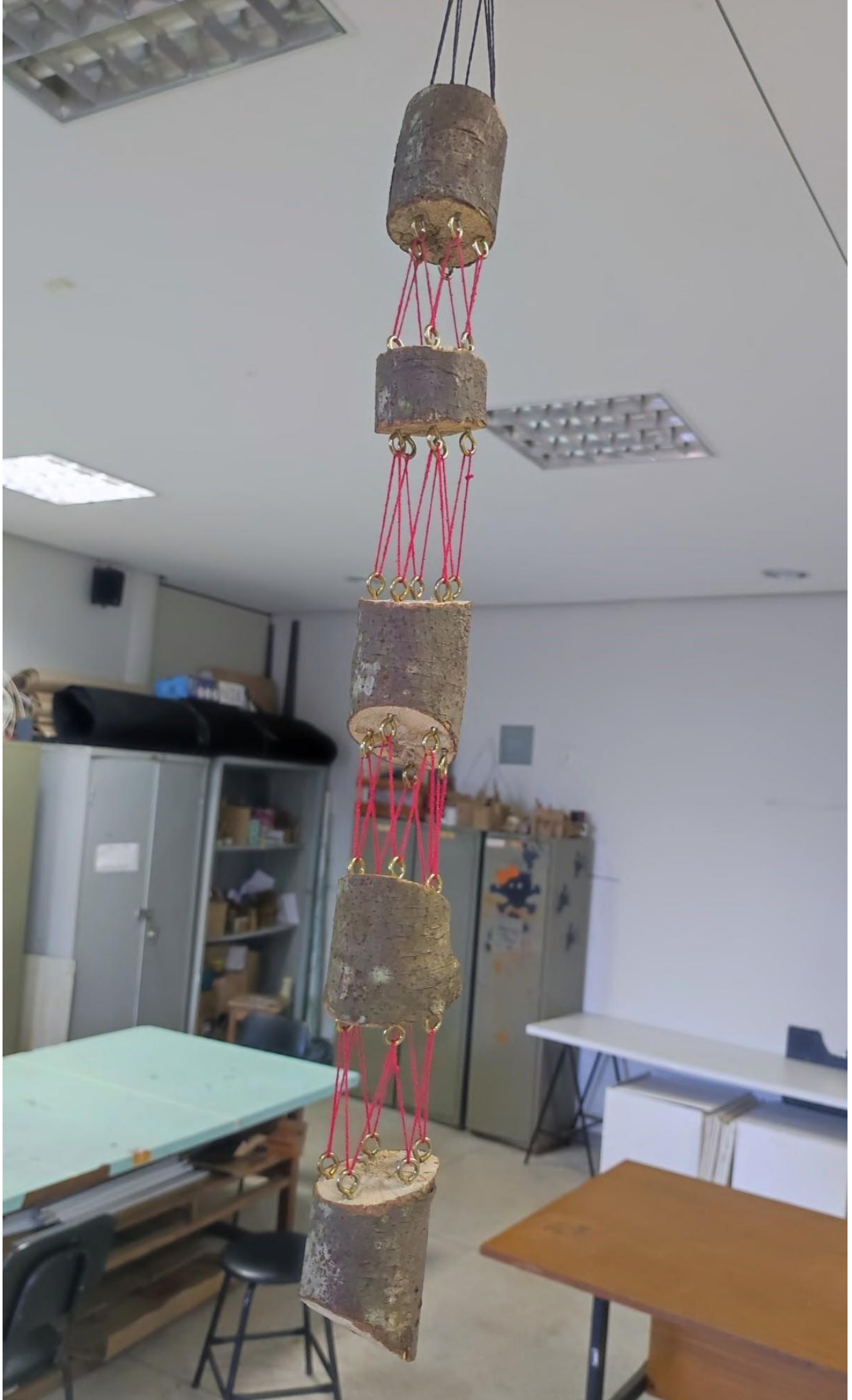


Figura 26 - **Ligamentos**, 2022, linha madeira e pitão. 50 x 9 x 9 cm. Foto: Samuel Siqueira. Acervo pessoal.

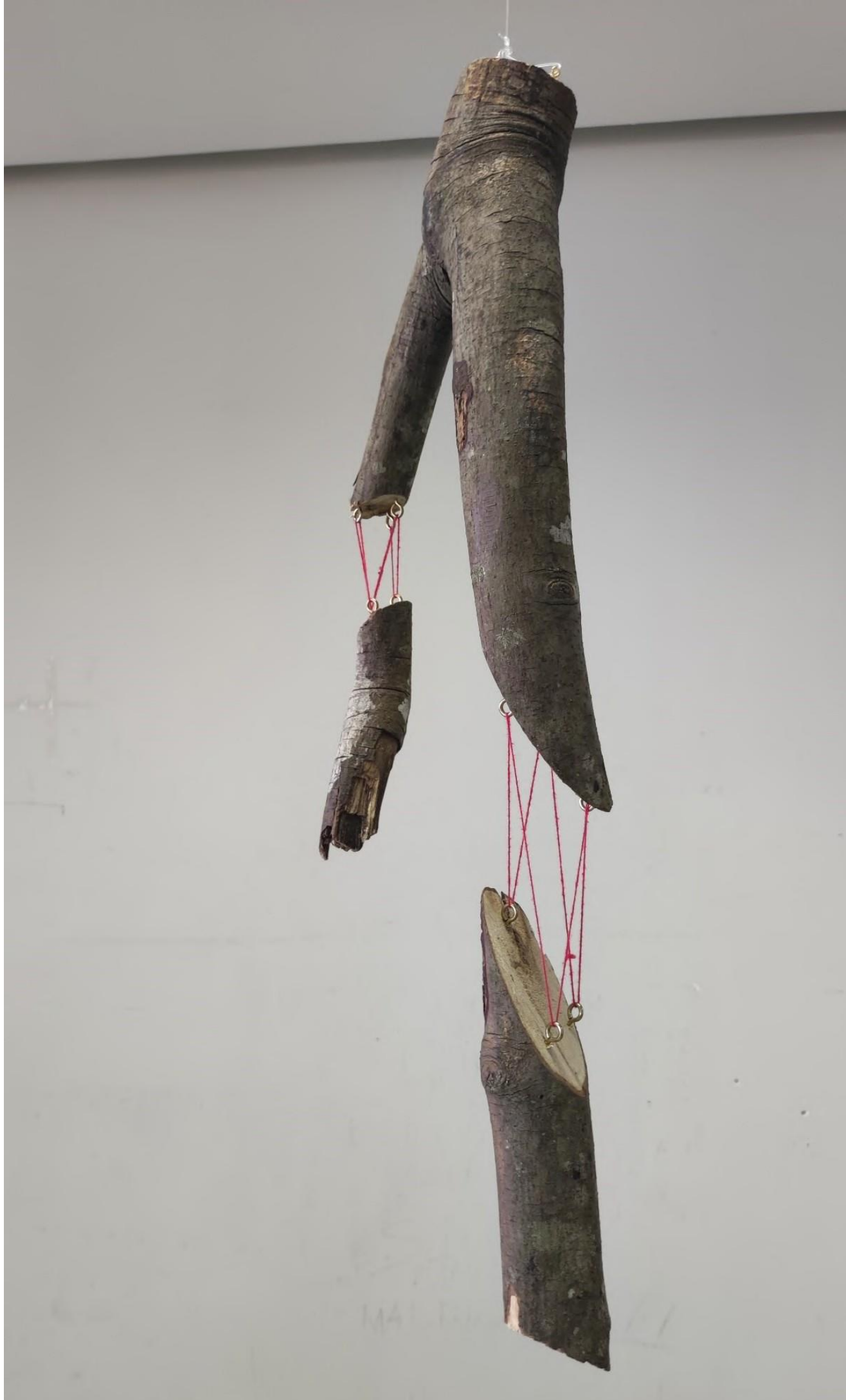


Figura 27 - **Ligamentos**, 2022, linha madeira e pitão. 47 x 28 x 10 cm. Foto: Samuel Siqueira. Acervo pessoal.

C4-  
COSTURANDO



## Escrita performativa

Em agosto de 2022 participei de um curso de extensão da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, chamado *Atos literários: Oficina de escrita performativa*. O ingresso no curso foi motivado pelo contato com as escritas de si nos contextos de pesquisa com a professora Manoela, e pela vontade de produção de um texto que fugisse um pouco dos métodos convencionais de escrita acadêmica esperados em um Trabalho de Conclusão de Curso.

Sabia que em artes a escrita podia adquirir tom poético e articular autores clássicos com escritas pessoais. Mas a necessidade de entender melhor como realizá-la foi o motivo que me levou a me inscrever no curso de extensão. Sem ambições literárias pude me lançar livremente nos exercícios de escrita, encontrando no trajeto diversos cruzamentos com as artes visuais e uma feliz descoberta de um novo interesse.

A escrita se mostrou relevante em meu processo de investigação a partir da disciplina Laboratório de Práticas Autobiogeográficas. A prática se desenvolveu em todos os contextos que contemplam minha formação acadêmica, nas reflexões para as disciplinas, na iniciação científica, monitoria e em cursos extra institucionais, como esse realizado na USP.

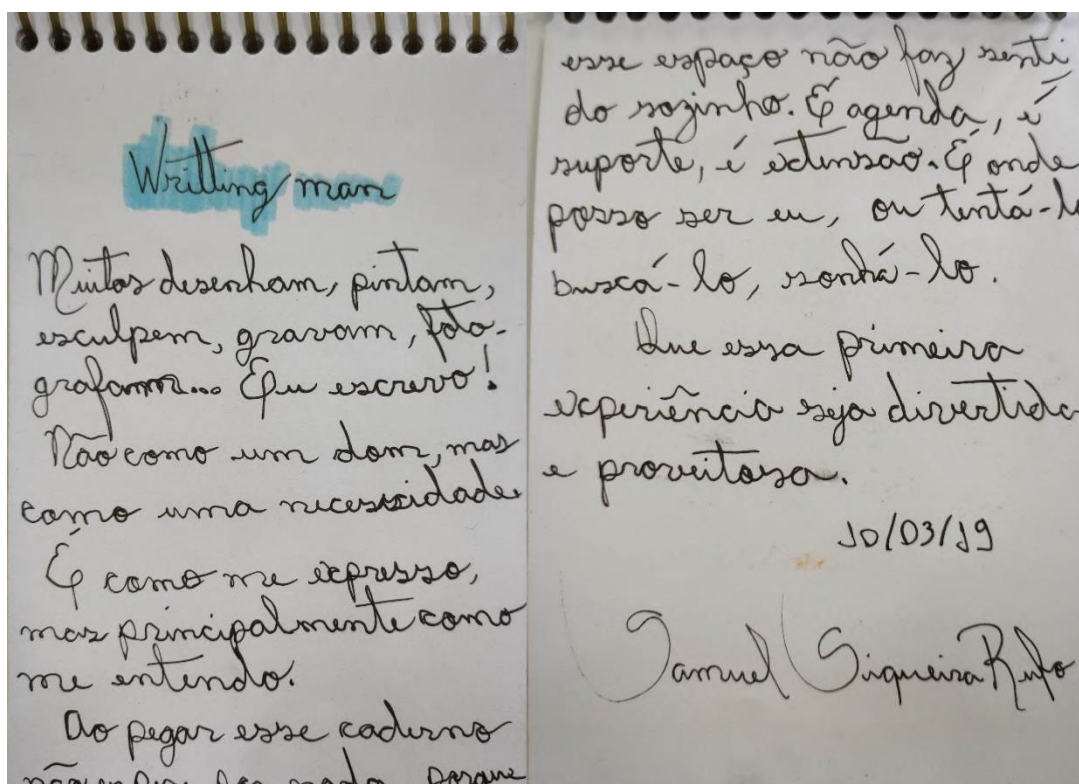


Figura 28 – Nota de caderno de anotações. Acervo pessoal.

A escrita performativa está intimamente ligada aos processos artísticos, seja pelos métodos de ativação utilizados, a formulação de recursos próprios de diálogos entre autor e leitor, a diversificação e possível banalidade do tema, e a liberdade gráfica com que essa escrita se apresenta. Num artigo sobre escrita performativa publicado pela UDESC e escrito colaborativamente a 12 mãos, Inês Saber de Mello, Franciele Machado de Aguiar, Jussara Belchior Santos, Luane Pedroso de Oliveira, Matheus Abel Lima de Bitencourt e Tereza Mara Franzoni (2020) apresentam em um texto performático diversas características desse tipo de linguagem. Alguns trechos com formatações próprias precisam ser apresentados como imagens para que transmitam as informações que se propõem (*Prints 1 a 3*).

## O QUE NÃO É ESCRITA PERFORMATIVA:

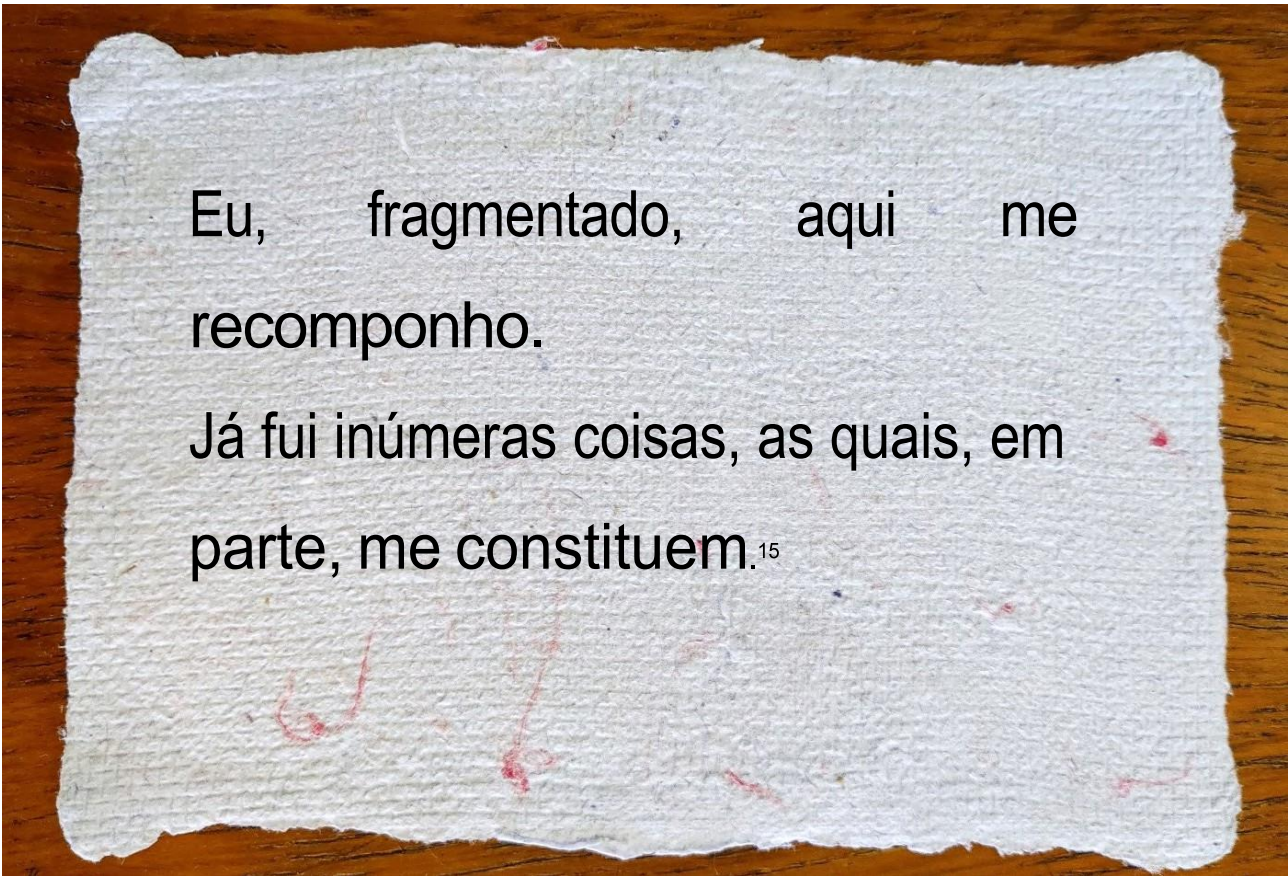
A escrita performativa não é uma guerra contra a ABNT.

A escrita performativa não substitui e nem se pretende melhor que outras escritas, advoga contra o perigo da *História Única*<sup>17</sup> que cria e perpetua noções incompletas, apartadas da experiência, ou seja, estereótipos.

*Print 1* – Texto: **Escrita Performativa** (SABER DE MELLO et al., 2020, p. 11) – Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17922/12090>. Acesso em: 03 fev. de 2023.

A liberdade estética, de criação e de formatação, são as principais características que me atraem na escrita performativa ou escrita criativa. Características essas que dialogam com meus interesses de pesquisa em/sobre arte.

Meu interesse se inicia em experimentações, desde o *lockdown* da pandemia de COVID-19 encontro na escrita alguns refúgios. Os relatos mais pessoais e os mais aleatórios são feitos em folhas soltas para não comprometer a integridade dos cadernos que costumo utilizar, pois geralmente são encadernados. A escrita abrange diários, metas, desabafos, experimentações e relatórios. No curso Atos Literários tive uma experiência bastante marcante que surge de um exercício de escrita com um tempo limitado, a partir de sons produzidos pela metade da turma que não estava escrevendo.



Eu, fragmentado, aqui me  
recomponho.

Já fui inúmeras coisas, as quais, em  
parte, me constituem.<sup>15</sup>

Como se dá um processo e quando se dá um processo? Processos são disparados a cada esbarrão entre situações: ideias, leituras, escutas, escritas, trabalhos. Ainda assim, para que esse seja e o esbarrão aconteça, é preciso que antes algo seja posto em movimento: situações outras – dando início a um andarilhar, caminhar, um nomadismo não necessariamente envolvendo um deslocamento do corpo, mas podendo acontecer numa estante, mesmo num processo de escrita (BITENCOURT, 2022, p. 133)

Esse relato de Matheus Bitencourt (2022) integra uma publicação muito interessante na revista *Apotheke*, da UDESC. O texto se encontra no resumo de um texto / ensaio visual sobre o meio no processo criativo, tal como o texto de Lancri (2002). Essa publicação (exceto o resumo) é inteiramente constituída de diagramas, que refletem sobre os processos de criação na vida do artista/pesquisador/professor. Os processos criativos são objetos de estudo de linguagens diversas e geralmente estabelecem intercessões. A relação entre escritas e trabalhos plásticos se possuem alguma fronteira são difíceis de ser encontradas e são alteradas a todo momento.

---

<sup>15</sup> Fragmento do caderno de anotações digitado sobre fotografia-fundo.

Ah! Que difícil!

Estou carregando cinco livros na mochila, o computador, a garrafa d'água e uma blusa para aguentar o frio da biblioteca. Estou empacada, sentada há horas na frente disso aqui.

Já comecei isso várias vezes e nada deslança.

Não dá para escrever isso sem explicar aquilo.

Será que rola uma nota de rodapé?

Onde é que tá aquela referência mesmo?

Tinha certeza que era desse livro.

Queria ter escrito esse livro.

Quais são suas referências?

Para quem você escreve?

Escreve isso que você falou agora.

Será que tem algum lugar para publicar esse texto assim?

E se a gente inventasse um espaço para caber?

Qual o prazo de submissão mesmo?

(eu hoje, ou um possível você amanhã)

*Print 2* – Texto: **Escrita Performativa** (SABER DE MELLO et al., 2020, p. 11) – Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17922/12090>. Acesso em: 03 fev. de 2023.

Minha escrita que surge como ativação do meu processo se torna relato da experiência de produzir plasticamente, gera esse texto-monografia que não se define ou limita por formatos nomeáveis. Sobre a escrita que também é pesquisa, ao invés de apenas relatar uma, o coletivo que escreve sobre as escritas performativas experimenta (SABER DE MELLO et al., 2020):

ESCREVER NA PESQUISA é compreender a fala, e conseqüentemente a escrita, como um ato (Austin, 1990): nossos enunciados (e nossos corpos) podem intervir, instaurar modos de ser/estar no mundo (Butler, 2011).

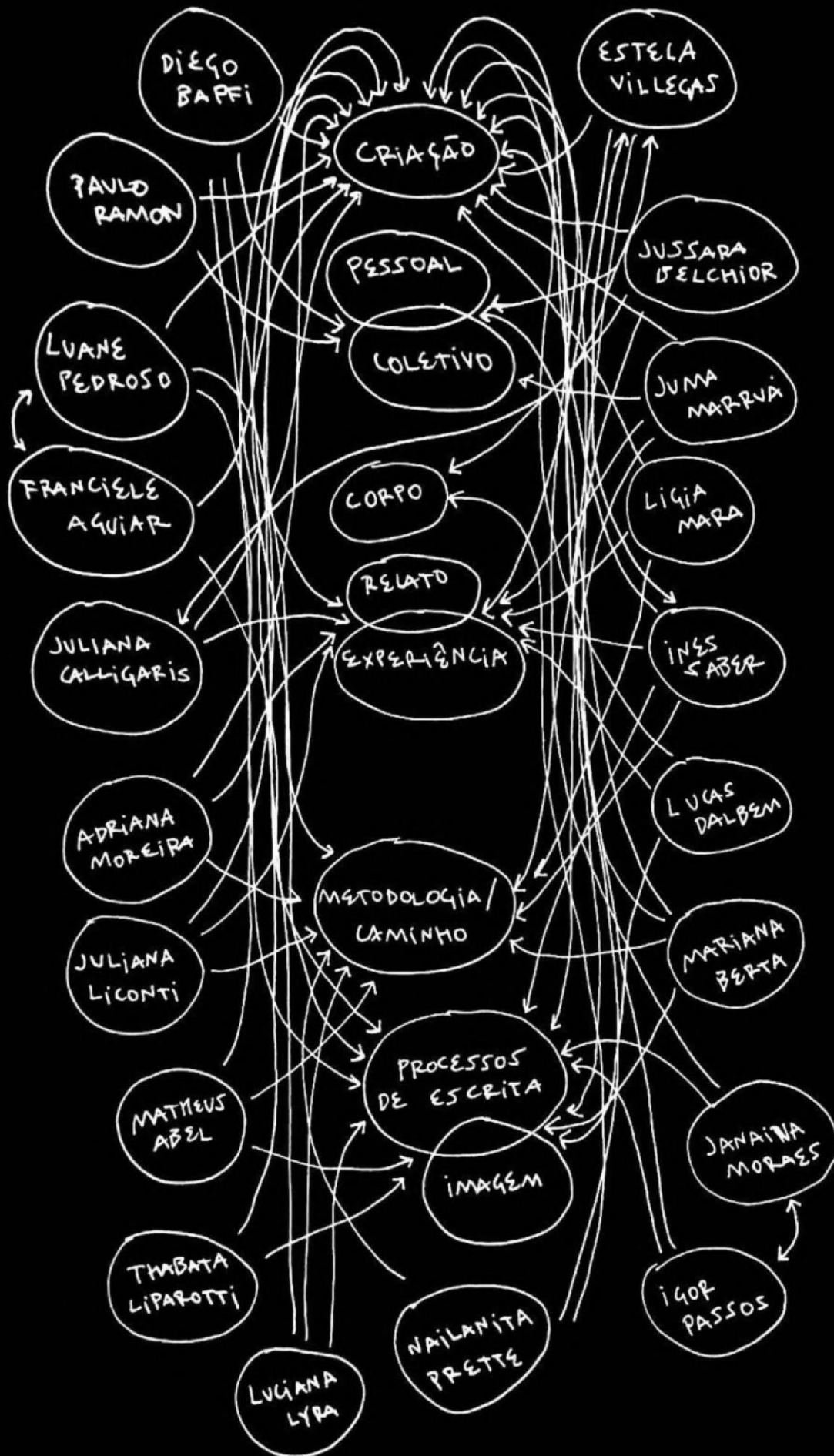
ESCREVER NA PESQUISA é um entrelugar das pessoas pesquisadoras-artistas que restaura procedimentos criativos, críticos, repensando nosso papel social (Schechner, 2006).

Ainda nesse ensaio visual/artigo Matheus Bitencourt insere um diagrama sobre esse modo tão especial de escrita. Insiro uma cópia da página na íntegra (SABER DE MELLO et al., 2020, p. 16) (*Print 3*<sup>16</sup>) da página publicada:

---

<sup>16</sup> Legenda do *Print 3* que se encontra na página 73:

Texto: **Escrita Performativa** (SABER DE MELLO et al., 2020, p. 16) – Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17922/12090>. Acesso em: 03 fev. de 2023.



## **Quer que eu desenhe?**

Inspirado pelas escritas e diagramações da publicação *Escrita performativa* (SABER DE MELLO et al., 2020) e acreditando que as palavras não conseguiram expor a totalidade do meu pensamento, realizo o ensaio visual *Processos de Criação*. Nele realizo esboços manuais com lápis de cor e grafite sobre papel com textura.

Segue a digitalização do ensaio visual nas páginas 75 a 78:

~~ansiedade~~ →

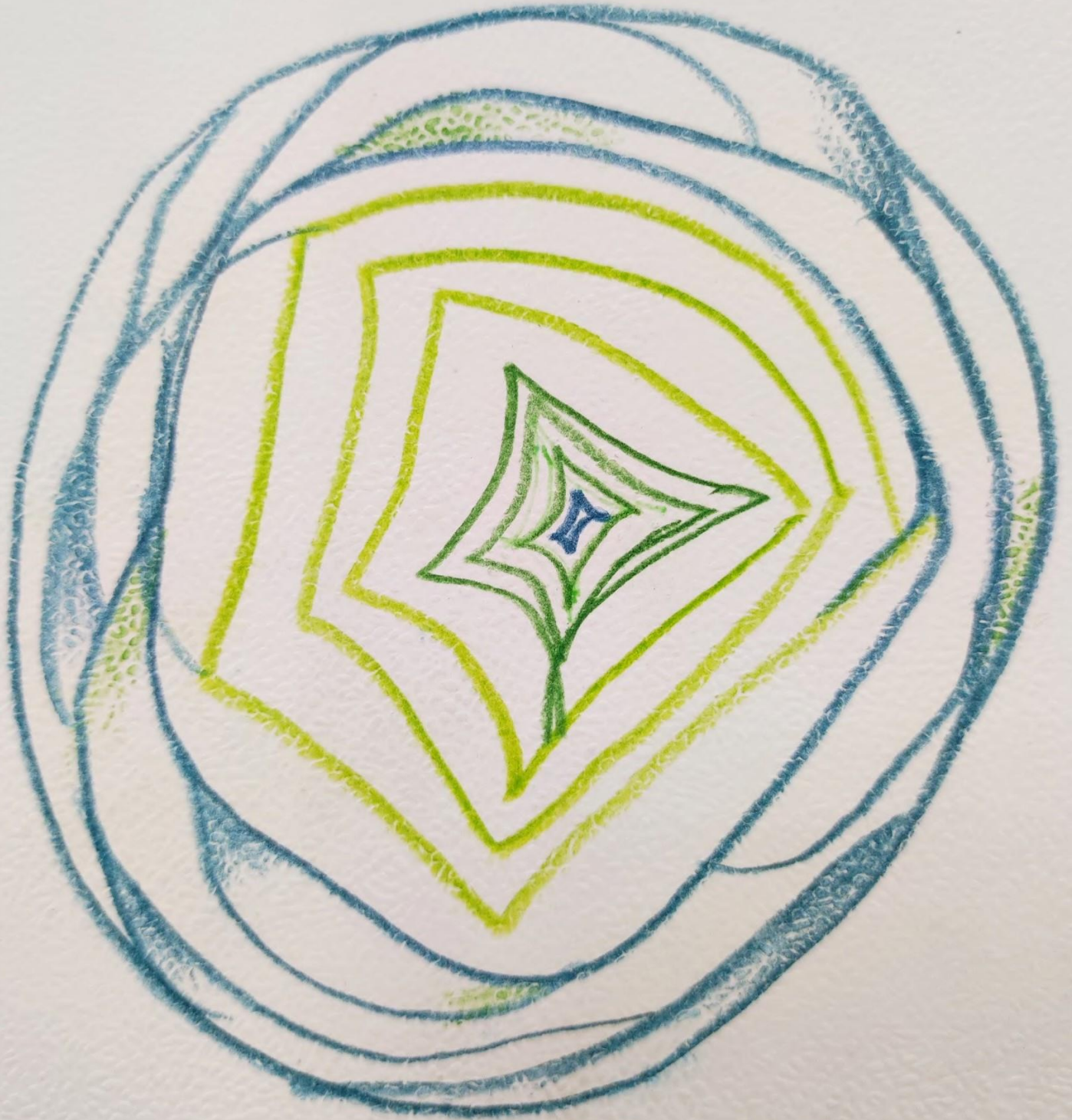
↑ prática ↑

leitura

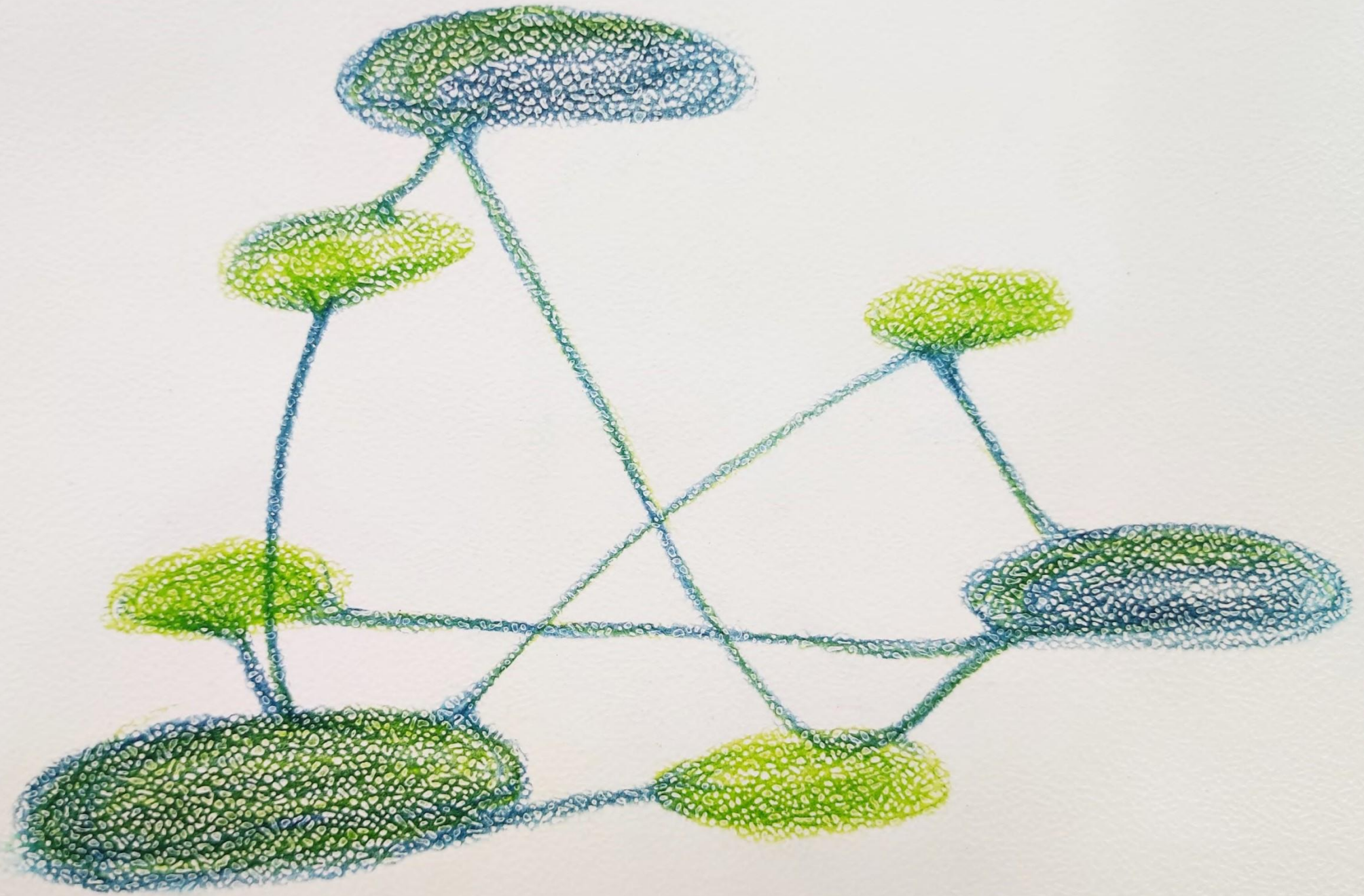
observação

↓ troca ↓

confirmação ↓







## Aqui me recomponho

A letra cursiva explicita a relação entre linha e palavra. O contínuo de linhas que sobem, descem, se cruzam, terminam e se reiniciam carrega toda a gama de significados capazes de serem expressos em palavras. A palavra, no entanto, jamais será capaz de conter a linha.

Essa relação linha e palavra abraça minha história e constitui parte importante do que sou. A linha em formato de fio, fiada do algodão e tecida manualmente por minha avó adquire infinitas possibilidades na inventividade e interesse por conhecimento e expressão que minha mãe demonstra. Tais fazeres artesanais estabelecem ligações entre minha família e entre comunidades inteiras. Os fios ligam histórias de vida e entrelaçam fazeres tidos como artesanais na minha prática artística, tal como um nó que não tem intenção nenhuma de desfazer-se.

Em uma leitura poética, apropriando-me de diversas experiências e vivências com a linguagem, compreendo o bordado como nome, o bordar como um ato e a bordadura como uma condição, um modus de estar no mundo; vincula, aproxima, cria redes e conexões. É engajado na sua própria vontade, na micropolítica das mudanças do cotidiano, na soberania; é senhor de si. É presença, permite-se a liberdade, mesmo quando segue o risco. Possui avesso e direito, como a própria experiência, como a própria vida. É travessia. (GUIMARÃES, 2015)



Figura 29 – Tronco de madeira e linhas diversas – processos. Acervo pessoal.

O fio que une esse texto ao longo desse percurso de leitura foi percebido através da prática artística. Observando o conjunto de minhas produções é forte a presença dessa linha. Nos trabalhos iniciais: *sutura*, *líquens* e *fissura*, a linha se relaciona com a madeira quase como um adereço. O fio agrega informação estética acentuando seus aspectos naturais. O fio borda, costura e se projeta no espaço em *sutura*, esconde o que o formão expôs e se relacionam com as estruturas de fungos e minerais do exterior da casca em *líquens*, e remenda a *fissura* surgida no galho homônimo (Figura 29).

Nas experimentações de *ligamentos*, o fio vermelho resiste ao peso da madeira e cria através das diversas idas e vindas que realiza entre os pitões uma tensão que sustenta a estrutura. A escultura pendurada no espaço se movimenta lentamente pela ação do vento, mas permanece rígida. Se for desmontada, ao ser guardada age como uma escultura mole. Criando assim, para além do contraste da rusticidade da madeira com a delicadeza da linha, uma transitoriedade de forma, completamente alterável pela ação do ambiente.

Na minha pesquisa prática e teórica o fio adquire valores poéticos sem deixar de ser método. É pela manipulação dos fios de algodão na criação de diversas relações que faço meu trabalho costurando, bordando e tecendo madeiras e histórias de vida.

### **Colcha de retalhos**

A massa de farinha, que utilizo para fabricar as peças fotografadas em *topografias*, foram incorporadas ao trabalho por uma questão de oportunidade, porque a profa. Eliane tinha produzido uma quantidade de massa para a utilização dos discentes em sala de aula. As escolhas de materiais que nos interessam em um processo de criação, no entanto, carregam significações que fogem à racionalização durante o momento de produção, mas que porventura podem significar muitas coisas. Muito se liga a mim essa massinha, pois seus ingredientes são muito comuns na cozinha. Farinha, sal, óleo e água até dar o ponto, poderia ser, em proporções diferentes, a base de diversas preparações. Tais como as que eu fazia como confeitoiro.



Figura 32 - Composição com massa de farinha – experimentos. Acervo pessoal

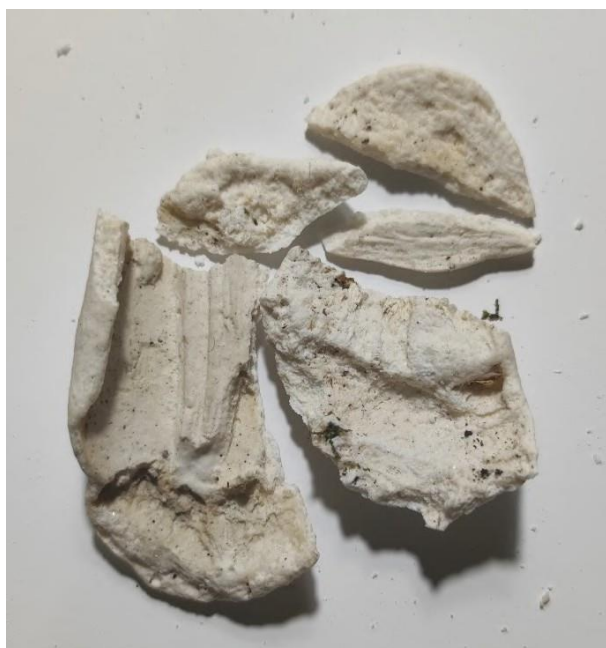


Figura 31 - Composição com massa de farinha – experimentos. Acervo pessoal



Figura 30 - Composição com massa de farinha – experimentos. Acervo pessoal

Entender que, subjetivamente, através desse material eu me coloco em relação à “natureza”, sou moldado e incorporo fragmentos, cria-se um sentido que eu não esperava perceber. É uma descoberta que embora não atenda às necessidades racionais de um Samuel objetivo e prático, toca e move o Samuel curioso e aberto para as relações sensíveis existentes no mundo.

As peças, após fotografadas foram armazenadas, pois não tinham um fim definido, embora eu soubesse que carregavam um potencial artístico. Apenas tinha decidido que não me interessavam como objetos, por isso as havia registrado. Mas em um estalo, numa noite aleatória em casa, soube exatamente o que fazer com elas.

Escolhi quatro peças que me interessavam e as quebrei. A partir dos “cacos” as misturei e as remontei em três peças (Figuras 30 a 32). Furei com muita paciência e cuidado com uma broca super fina e as uni com linhas de algodão de cores variadas (Figura 33). Me desfaço e refaço através da linha. Criando esculturas moles como as colchas de retalho que minha avó fazia (Figuras 34 a 38).



Figura 33 – Caixa de fios de algodão em cores diversas. Acervo pessoal.



Figura 34 - **Colcha de retalhos**, 2022, linha de algodão e massa de farinha. 5 x 7x 2 cm.  
Foto Samuel Siqueira. Acervo pessoal.



Figura 35 - **Colcha de retalhos**, 2022, linha de algodão e massa de farinha. 4 x 5 x 2 cm.  
Foto Samuel Siqueira. Acervo pessoal.



Figura 36 - **Colcha de retalhos**, 2022, linha de algodão e massa de farinha. 4 x 6 x 2 cm.  
Foto Samuel Siqueira. Acervo pessoal.



Figura 37- **Colcha de retalhos** (detalhe), 2022, linha de algodão e massa de farinha. 5 x 7x 2 cm.  
Foto Samuel Siqueira. Acervo pessoal.



Figura 38 - **Colcha de retalhos** (detalhe), 2022, linha de algodão e massa de farinha. 4 x 5 x 2 cm.  
Foto Samuel Siqueira. Acervo pessoal.

## SABOR DOS MEUS DOCES

Iniciar um processo de criação é um desafio que exige curiosidade, disposição e método. A curiosidade coloca a minha pesquisa em movimento, diversifica meus interesses e me faz conhecer sobre meus objetos de investigação. Precisei de muita disposição para colocar em movimento o turbilhão de ideias que surgiram nesse percurso. O método é a ordem no meio do caos. O método confirma as escolhas do processo e faz a pesquisa realizar-se.

Nesta monografia / relato de experiência, o objetivo de entender melhor meu processo de criação foi muito felizmente alcançado. Entendo que as camadas de percepção sobre o trabalho, eu mesmo ou o processo de criação, são infinitos, adentrei sem a pretensão de exauri-las, mas com o interesse de fazer adentrar o cerradão. O que se estabelece além do objetivo é esse texto adquirir, em si, um caráter de pesquisa. Ele não somente traz informações sobre um processo, senão, é, ele mesmo, o resultado de um processo criativo intenso.

As articulações entre teoria e referenciais artísticos dos mais diversos campos revelam sua importância no processo de criação artística. Bem como, cada vivência, sonho e ação do artista/pesquisador. Tudo o que me constitui enquanto pesquisador é objeto de pesquisa na busca de entender sobre processos criativos.

Entendo, portanto, que a materialização de um trabalho em artes visuais é um recorte de um processo complexo e dinâmico, que envolve a história do artista, suas influências formativas e seu modo de operação prática.

Bricolar é nessa pesquisa método, mas também uma instância que materializa meu modo de ser no mundo. Construir um trabalho visual e eu texto é para mim unir uma gama de fragmentos diversos. São experiências, histórias vividas, textos lidos, seminários frequentados, exposições vistas, viagens feitas, tudo que vi, ouvi, senti o cheiro gosto ou toquei, tudo é material, tudo é repertório, tudo é sucata a ser utilizada na construção.

Enquanto crio a partir de tudo isso também me crio.

A bricolagem sou eu me bricolando!

## REFERÊNCIAS

ABRAÇOS, Gabriela Borges. **O bailado do olhar**: Os móveis de Calder e as apreensões gestálticas da obra de arte. In: MEDEIROS, Alexandre Pedro de, et al (orgs.). XI Encontro de História da Arte: a Percepção à Palavra: Luz & Cor na História da Arte. Campinas, São Paulo: UNICAMP/IFCH/CHAA, 2017, p. 208-2015.

**AULA MAGNA: "A prática da arte como pesquisa: contextos, métodos, desdobramentos e caminhos"**. [S.l.]: Conexão Arte – Centro de Artes / UFPEL, 2022. 1 vídeo (132 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yjXWEOOnRiLU> . Acesso em 24 ago. 2022.

AVERSA, Paula Carpinetti. **BRICOLAGEM – PROCEDIMENTO ARTÍSTICO E METODOLÓGICO**. In: Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas [Recurso eletrônico] / Sheila Cabo Geraldo, Luiz Cláudio da Costa (organizadores). - Rio de Janeiro: ANPAP, 2011

BITENCOURT, Matheus Abel Lima de. Sobre O Meio (Sem Fim-Nem-Começo). **Revista Apotheke**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 132-142, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/22388>. Acesso em: 3 fev. 2023.

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

Carlos Drummond de Andrade. **Uma pedra no meio do caminho**: Biografia de um poema. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967.

EINSENSTEIN, Seguei. **Reflexões de um cineasta**. Lisboa: Arcádia, 1961.

FARIAS, Agnaldo. Tomie Ohtake-Vida e obra em movimento contínuo. **Revista USP**, n. 104, p. 177-190, 2015.

GALLO, Aline Corona. Tomie Ohtake na Arte Contemporânea. **Anagrama**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 1-18, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/35583> . Acesso em: 1 fev. 2023.

GOMBRICH, Ernest Hans. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC Livros Técnicos e Científicos, 1995.

GUIMARÃES, Mariana de Souza. **Bordadura como linguagem de experiências, afeto, vínculo e liberdade**. In: Anais do 24º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Santa Maria (RS), 2015.

LANCRI, Jean. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade. **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, p. 15-33, 2002.

LODDI, Laila Beatriz da Rocha; SILVA FILHO, Raimundo Martins da. **A cultura visual como espaço de encontro entre construtor e pesquisador *bricoleur***.

2009. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/bitstream/ri/19104/3/Artigo%20-%20Laila%20Beatriz%20da%20Rocha%20Loddi%20-%202009.pdf> . Acesso em: 15 set. 2022.

LORDE, Audre. Usos de lo erótico: lo erótico como poder. **La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias**, p. 37-46, 2003.

OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. Editora da Unicamp, 2013.

PIVA, Márcia Helena Girardi. Frans Krajcberg: a identidade brasileira revelada através do olhar para a natureza. **Revista Estúdio, Artistas sobre outras obras**, Lisboa, v. 7, n. 13, p. 69-78, jan./mar. 2016.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. **Autobiogeografia como metodologia decolonial**, In Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. P.3148-3163

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. O espaço autobiogeográfico em construção. **Paralelo 31**, v. 2, n. 17, p. 138, 2021.

SABER DE MELLO, Ines.; AGUIAR, Franciele Machado de; BELCHIOR SANTOS, Jussara.; PEDROSO DE OLIVEIRA, Luane; BITENCOURT, Matheus Abel Lima de; FRANZONI, Tereza. O que é escrita performativa?. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 15, n. esp., p. 01-24, 2020. DOI: 10.5965/1808312915252020e0015. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17922> . Acesso em: 2 fev. de 2023.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SAYÃO, Bruno. Frans Krajcberg. **Fundación Malba**, Buenos Aires, 29 de ago. de 2017. Colección online. Disponível em: <https://coleccion.malba.org.ar/sin-titulo-41/>. Acesso em: 16 jan. de 2023.

SILVEIRA, Sandra Terezinha Rey Guedes da. **Aula Magna: "A prática da arte como pesquisa: contextos, métodos, desdobramentos e caminhos"**. Youtube 04, mai. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yjXWEOOnRiLU> . Acesso em 24 ago. 2022.

SILVEIRA, Sandra Terezinha Rey Guedes da. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em Artes Visuais. **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002. p. 123-140, 2002.

TIETZ, Anelise. **O caminhar na História da Arte**: uma proposta de revisão, In Anais do 27o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27o, 2018, São Paulo. Anais do 27o Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p. 1005-1016.

TOPOGRAFIA. In: **DICIO**, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/topografia/> . Acesso em: 01 fev. 2023.