

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

LEVI NASCENTE GOMES

**PAISAGEM NATURAL:
UMA POÉTICA DA DESNATURALIZAÇÃO**

GOIÂNIA - GO
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

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

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

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

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

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **LEVI NASCENTE GOMES**

Título do trabalho: **PAISAGEM NATURAL: UMA POÉTICA DA
DESNATURALIZAÇÃO**

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[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 15:52, 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 **Levi Nascente Gomes, Discente**, em 17/02/2023, às 19:55, 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, informando o código verificador **3539540** e o código CRC **17FFDA81**.

Referência: Processo nº 23070.002726/2023-53

SEI nº 3539540

LEVI NASCENTE GOMES

**PAISAGEM NATURAL:
UMA POÉTICA DA DESNATURALIZAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso Artes Visuais Bacharelado da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Profa. Orientadora: Dr^a Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues

GOIÂNIA - GO
2023

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

Gomes, Levi Nascente
PAISAGEM NATURAL [manuscrito] : UMA POÉTICA DA
DESNATURALIZAÇÃO / Levi Nascente Gomes. - 2023.
LXIV, 64 f.

Orientador: Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais,
Goiânia, 2023.

Inclui siglas, fotografias.

1. Pintura. 2. Pintura digital. 3. Dissidência de gênero. 4.
Paisagem. 5. Natural. I. Rodrigues, Manoela dos Anjos Afonso, orient.
II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 13 do mês de fevereiro do ano de 2023 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “**PAISAGEM NATURAL: UMA POÉTICA DA DESNATURALIZAÇÃO**”, de autoria de **Levi Nascente Gomes**, estudante do curso de Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pela Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues - orientadora FAV/UFG com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: membro 1 - Profa. Dra. Carla Luzia de Abreu, FAV/UFG; membro 2 - Prof. Dr. Odinaldo Costa Silva, FAV/UFG. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a **nota final 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 15/02/2023, às 20:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Odinaldo Da Costa Silva, Professor do Magistério Superior**, em 15/02/2023, às 20:43, 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 **Carla Luzia De Abreu, Professora do Magistério Superior**, em 17/02/2023, às 15:13, 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, informando o código verificador **3464296** e o código CRC **39777602**.

Referência: Processo nº 23070.002726/2023-53

SEI nº 3464296

LEVI NASCENTE GOMES

**PAISAGEM NATURAL:
UMA POÉTICA DA DESNATURALIZAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso Artes Visuais Bacharelado da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Goiânia, 13 de fevereiro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Profª. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues
(Orientadora/Presidente da Banca)

Profª. Dra. Carla Luzia de Abreu
(Membro da Banca Examinadora)

Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva
(Membro da Banca Examinadora)

Para Lúcia Ungarelli Gomes de Oliveira
que amou a arte e os artistas.

AGRADECIMENTOS

Ainda que de modo literal esse Trabalho de Conclusão de Curso tenha sido escrito com apenas duas mãos, estou certo de que ele só foi possível pelas contribuições de muitas mãos que somaram na trajetória desses quatro anos de curso. Nesse sentido, presto aqui minha gratidão a Ana Maranhão, Ananda Santos, Arthur Monteiro, Bell Amancio, Bluma, Carlos Eduardo Sampaio, Cauan Santana, Daniel Martins Lima, Felipe Santos, Filipe Franco, Gabriel Nascente Gomes, Gabriel Rodrigues Souza, Gabryel Henrici, Gabriele Luiza Ferreira da Cruz, Guido Francesco Nascente Gomes, Iassuê Kauanna, João Gabriel Rahal Aires, João Pedro Mascarenhas, Laura Rezende, Lília Ungarelli, Madrinha Esther, Marcelle Veríssimo, Maurício Brito, Nance Mascarenhas Nascente Gomes, Padrinho Zelismar, Pedro Adalberto Gomes de Oliveira Neto, Rafaela Corrêa, Roberto Lourenço Vilarinho Filho e todos os demais amigos, camaradas ou familiares que vivenciaram esses últimos anos de curso ao meu lado. Além disso, presto aqui também minha gratidão à Anderson Herzer, Demétrio Campos, João W. Nery, Jota Mombaça, Paul B. Preciado, Viviane Vergueiro e demais dissidentes de gênero que me antecederam em vida e luta – se hoje eu sou é porque vocês foram e são. Por fim, deixo aqui um agradecimento especial ao corpo docente e a equipe de funcionários da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, principalmente Carla Luzia de Abreu, Edgar Silveira Franco, Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, Odinaldo da Costa Silva, Paulo Duarte Feitoza e Sibebe Melo. Vocês foram imprescindíveis durante essa graduação.

RESUMO

Esta é uma pesquisa em artes visuais que tem como objetivo investigar meus processos de criação em pintura no meio digital a partir de diálogos estabelecidos entre experiências pessoais e alguns referenciais que tensionam as noções de *paisagem* e *gênero*. Para isso, estudei esses conceitos inspirado por referenciais artísticos que marcaram a minha trajetória ao longo do curso de graduação. A metodologia se apoia em abordagens da pesquisa em arte com ênfase no exercício autobiográfico, uma vez que tomo o fazer artístico também como processo de autolocalização crítica capaz de gerar expressões visuais e narrativas em primeira pessoa. Ao investigar meus processos de criação no meio digital, cheguei a uma série de três pinturas intitulada *Paisagem natural*, resultante de reflexões não só sobre pintura, mas também sobre a dissidência de gênero. Assim, nesta pesquisa desafio o conceito de “natural” tanto no gênero quanto na pintura para reivindicar a desnaturalização como poética, decolonial e liberadora.

Palavras-chave: Pintura. Pintura digital. Dissidência de gênero. Paisagem. Natural.

ABSTRACT

This is a research in Visual Arts that aims to investigate my creation process in digital painting from dialogues set down between personal experiences and references that stretch the notion of *landscape* and *gender*. As such, I studied these concepts inspired by artistic references that marked my path along my graduation. The methodology stands in art research approaches with emphasis on the autobiogeography exercise, once I take the artwork also as a critic autolocalization process capable of generate visual and narrative expressions in first person. When investigating my creation process on digital, I came to a series of three painting entitled *Natural Landscape*, resulted of reflections not only about painting, but also about gender dissent. There, in this research I challenge the concept about "natural" as well as gender as in painting to reclaim the desnaturalization as poetic, decolonial and liberator.

Keywords: Painting. Digital Painting. Gender Dissent. Landscape. Natural.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. PAISAGEM NATURAL.....	15
2. PAISAGEM E GÊNERO.....	20
3. PROCESSOS DE CRIAÇÃO.....	24
4. METODOLOGIA E PROCEDIMENTOS.....	43
5. REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS.....	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
REFERÊNCIAS.....	63

INTRODUÇÃO

Paisagem natural é um projeto artístico desenvolvido no âmbito deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao curso Artes Visuais – Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Nele, ao experimentar a pintura no meio digital, procuro tensionar o conceito de “natural”.

Esta pesquisa surgiu como desdobramento de duas investigações realizadas durante a graduação: 1) Autobiogeografia em uma pesquisa em arte sobre mulheridade (PIP¹/UFG); 2) Dissidência de gênero e luta de classe: quando uma autoficção toca várias outras (NuPAA²/UFG/CNPq). Ela se constitui como investigação artística localizada na área Artes, subárea Artes Visuais, apoiada em abordagens da pesquisa em arte (REY, 1996), na autobiogeografia³ (RODRIGUES, 2017) e buscando expressão visual na linguagem digital.

No presente texto, optei por apresentar primeiro a série de três pinturas digitais *Paisagem natural*, que resulta da minha trajetória de pesquisa artística construída ao longo da graduação. Junto às imagens, apresento um escrito em primeira pessoa resultante do exercício autobiográfico que aponta para os processos de criação de cada uma das imagens. No segundo capítulo, trago minhas referências teóricas nas quais me apoio para refletir sobre paisagem e gênero, buscando estabelecer possíveis intersecções entre esses conceitos. No terceiro capítulo, apresento os processos de criação que engendraram a presente pesquisa. No quarto capítulo, abordo a metodologia e os procedimentos desta investigação. Por fim, no quinto capítulo exponho referências artísticas que foram importantes durante essa trajetória.

É importante mencionar que no curso Artes Visuais - Bacharelado da FAV/UFG encontrei apenas três Trabalhos de Conclusão de Curso que abordaram a questão da dissidência de gênero (ARYCE, 2021; BORTOLOZZO, 2019; OLIVEIRA, 2021). Dessa maneira, o presente TCC se justifica também na medida em que, percebendo essa carência, espero contribuir para enriquecer a discussão sobre o tema no âmbito de uma

¹ Programa de Iniciação à Pesquisa da UFG: <https://prpi.ufg.br/p/28122-saiba-mais>

² Grupo de pesquisa Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas: www.nupaa.org

³ O termo “autobiogeografia” surgiu academicamente em 2002 e tem sido estudado no grupo de pesquisa NuPAA/UFG/CNPq desde 2017. Entende-se a autobiogeografia como abordagem em construção, em que autobiografia e estudos decoloniais atravessam-se visando à promoção de um olhar crítico e localizado fomentado pelas escritas de vida e práticas de si no campo da arte (RODRIGUES, 2017).

pesquisa artística no campo das Artes Visuais, uma vez que a transgeneridade permeia todo o processo de execução do projeto *Paisagem natural*, servindo inclusive de gatilho para as reflexões sobre pintura e paisagem que aqui proponho. Ressalto portanto que a dissidência de gênero está presente como motor de todo o processo desta pesquisa, ainda que não apareça explicitamente nas imagens que produzi.

1. PAISAGEM NATURAL

Assim como descolonizar, é possível que em toda transição haja, mais ou menos implícita, a demanda por um fim de mundo, sem que isso signifique, senão como promessa, a garantia de um mundo a seguir. (MOMBAÇA, 2021, p. 60).

O paralelo entre descolonizar e transicionar presente no trecho do livro *Não vão nos matar agora*, de Jota Mombaça dialoga muito bem com as discussões que serão apresentadas nos próximos capítulos. Essas discussões surgem dos meus dois últimos anos da graduação, em que tive a possibilidade me familiarizar com o universo da pesquisa em Artes. Entretanto, eu não esperava que essa jornada também demandasse um fim de mundo – próprio da transição assim como da descolonização, como indica Mombaça. *Paisagem natural* é o que construí a partir das cinzas do mundo que se foi.

Todo esse processo será devidamente apresentado, mas o fato é que tendo a tarefa de construir um projeto artístico e um texto para chamar de Trabalho de Conclusão de Curso constatei que, após esses anos de estudo, não aguentava mais falar de gênero. As fotografias antigas remontando a história da dissidência sexual e de gênero que antes me aqueciam o coração tinham se tornado retratos frios. Era como se as fotos tivessem murchado e mesmo que eu olhasse com admiração o pretérito de luta, prevalecia a tristeza de quem fantasia um passado mais leve.

Incapaz de dar continuidade ao TCC da forma que planejei, pensei ter desistido de falar de gênero e me permiti pintar o que me apetecia na época. Foi assim que, tentando reacender o brilho nos olhos pela pintura digital, eu fugi para dentro de um banheiro. Nesse banheiro fictício, localizado dentro de um software no meu notebook, procurei em cada lajota pintada sentir o deleite de fazer algo despretensioso sem ter que falar necessariamente da transição de gênero que atravessa a minha vida ou sobre qualquer discussão envolvendo gênero que me remontasse a uma história cheia de feridas. Fracassei de novo, pois na medida que a transição acontecia, ela aparecia no trabalho e a autobiografia se impunha como condição, não como opção. Tive que aprender a, despretensiosamente, autobiografar.

Pensando nas imagens que me cercam no cotidiano, a pintura que inicialmente seria apenas um banheiro tornou-se uma série. O banheiro virou um ponto de ônibus e o ponto de ônibus virou o muro de um supermercado, como quem narra um dia de trabalho

– ainda que essa relação narrativa não tenha sido proposital. A ideia do ponto de ônibus surgiu da vontade de pintar aspectos do meu dia-a-dia pensando a fragilidade do que entendemos como “natural”. No que diz respeito à pintura dos pintores pintando o muro do supermercado, as motivações foram as mesmas, com a diferença de que ela tem como referência uma fotografia que eu mesmo tirei da cena retratada, enquanto as outras imagens foram criadas por meio do estudo de referenciais do meu cotidiano encontrados nos bancos de imagem da internet. Voltaremos nisso mais adiante no curso do texto.

Nesse ponto do processo criativo, as elaborações teóricas em torno do que é uma paisagem natural e o desenvolvimento dos procedimentos técnicos empregados na realização da série já indicavam que o trabalho teria uma complexidade maior do que a que eu esperava quando o iniciei. É essa a trajetória que destrincharei à seguir. Assim, *Paisagem natural* surgiu dos escombros do cansaço e não irrompe como reivindicação de qualquer entendimento de “natural” que esteja alinhado a alguma verdade supostamente biológica. Digo isso porque pinto para reivindicar a mentira. *Paisagem natural* é um convite para a contrução de si e do mundo que restou.



Figura 1. Levi Nascente. *Paisagem natural n° 1*. Pintura digital. Dimensões variáveis, 300 DPI. Acervo pessoal. 2022.

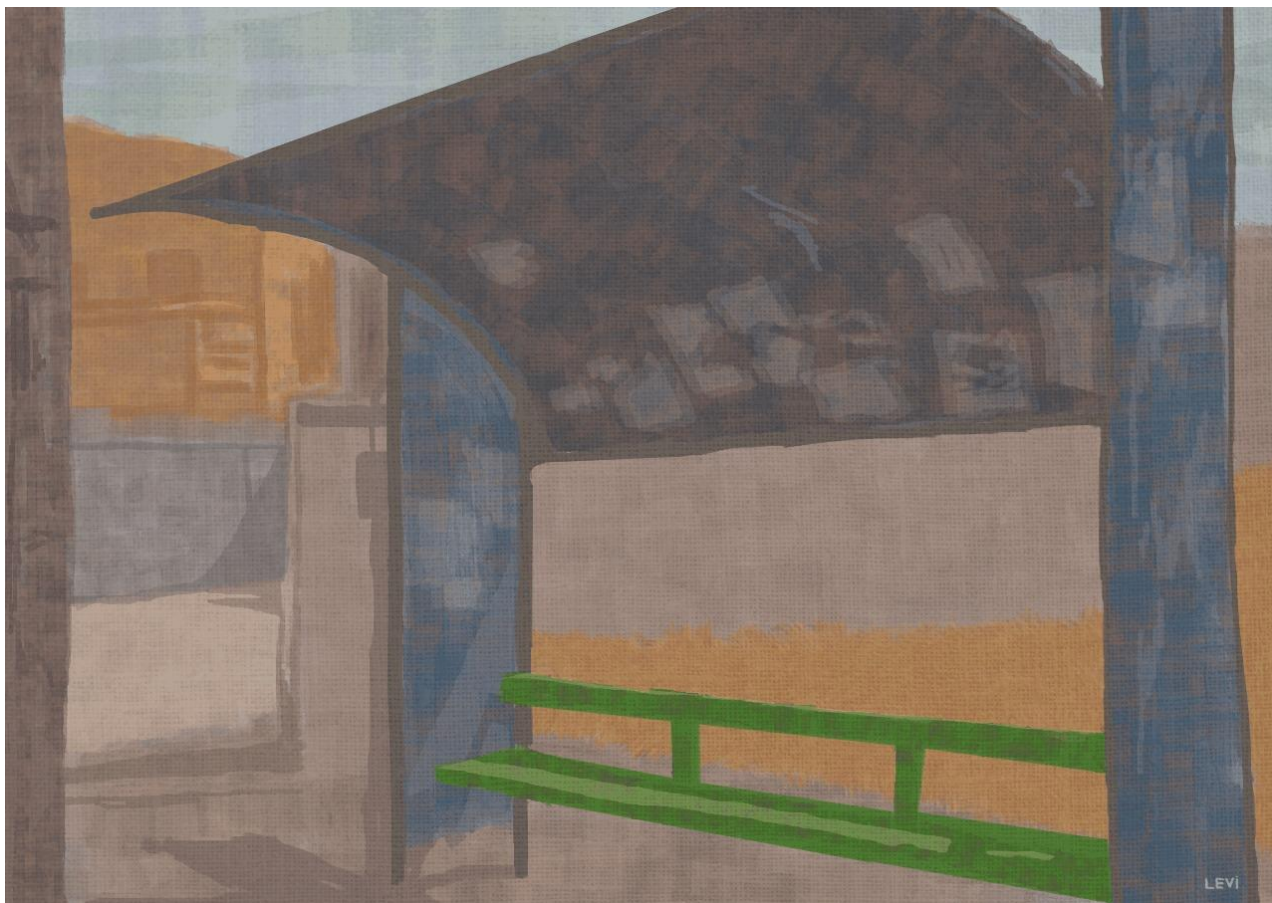


Figura 2. Levi Nascente. *Paisagem natural n° 2*. Pintura digital. Dimensões variáveis, 300 DPI. Acervo pessoal. 2022.



Figura 3. Levi Nascente. *Paisagem natural n° 3*. Pintura digital. Dimensões variáveis, 300 DPI. Acervo pessoal. 2022.

2. PAISAGEM E GÊNERO: UM ESTUDO SOBRE DESNATURALIZAÇÕES

Os termos *paisagem* e *paisagem natural* na pintura são repletos de divergências teóricas sobre seus conceitos. Nesse sentido, minha intenção neste capítulo é trazer referências que proporcionem um embasamento sobre as discussões que permeiam o universo da paisagem na pintura, fazendo um paralelo com as questões que atravessam o tema das dissidências de gênero e traçando possíveis intersecções.

Segundo Geoffrey e Susan Jellycoe (1995), as primeiras concepções conscientes do ser humano a respeito desse conceito foram as pinturas rupestres da França (Lascaux) e norte da Espanha (apud MAXIMIANO, 2004). Depois, durante os períodos históricos que se seguiram, na filosofia, religião, ciência, política, a busca da estética e vários outros aspectos foram fundamentais para a compreensão que temos hoje do que é paisagem (GEOFFREY, JELLYCOE, 1995 apud MAXIMIANO, 2004).

Essa concepção foi a primeira que encontrei sobre o surgimento da paisagem na arte por meio do texto *Considerações sobre o conceito de paisagem*, de Liz Abad Maximiano. Entretanto, dando continuidade à investigação, percebi que há estudiosos que discordam fortemente do entendimento de que as primeiras concepções do que seria a paisagem tenham surgido nas pinturas rupestres ou mesmo em outros tempos históricos que as sucederam. Esse é o caso de Maderuelo e Anne Cauquelin, que:

[...] dedicam uma boa parte de seus livros argumentando que não existe paisagem na Grécia Antiga, Roma, Bizâncio e Idade Média. Que se estende erroneamente o conceito de paisagem para esses períodos, chamando de paisagem manifestações que não o são. A cultura eurocêntrica reivindica uma universalidade para o conceito, porém ele não é universal. (MENDES, 2016, p. 39).

Desse modo, no entendimento de Maderuelo:

A paisagem não é [...] o que está aí, diante de nós, é um conceito inventado ou, melhor, uma construção cultural. A paisagem não é um mero lugar físico, e sim o conjunto de uma série de ideias, sensações e sentimentos que elaboramos a partir do lugar e seus elementos constituintes. A palavra paisagem [...] reclama também algo mais: reclama uma interpretação, a busca de um caráter e a presença de uma sensibilidade. [...] A ideia de paisagem não se encontra tanto no objeto que se contempla como na mirada de quem contempla. Não é o que está a sua frente e sim o que se vê. (MADERUELO, 2005, p. 38)

Nesse trecho percebi que a paisagem está vinculada à percepção do que nos cerca. Assim, paisagem e cultura estão intimamente ligadas e podem estar submetidas a regimes hegemônicos do olhar. Por isso, nesta pesquisa, sou movido pela ação de duvidar do conceito de paisagem – com enfoque nas paisagens naturais – e pergunto se é possível

reivindicar outras formas de olhar e, ao olhar a paisagem natural, exercitar contravisualidades. Nesse sentido, inspiro-me em Mirzoeff:

O direito a olhar confronta a polícia que nos diz, “chispem, não há nada para ver aqui”. Mas tem; nós o sabemos, e eles também. O oposto do direito a olhar não é a censura, então, mas a visualidade, aquela autoridade que nos manda chispar e que supõe aquela reivindicação exclusiva da capacidade de ver. Visualidade é uma palavra antiga para um projeto antigo. Não é um vocábulo teórico da moda significando a totalidade de todas as imagens e dispositivos visuais, mas é na verdade um termo do início do século XIX que faz referência à visualização da história. Esta prática deve ser imaginária ao invés de perceptual, porque o que está sendo visualizado é demasiado substancial para que qualquer pessoa individual o veja, e é criado a partir de informações, imagens e ideias. Esta habilidade para compor uma visualização manifesta a autoridade do visualizador. Por sua vez, a autorização da autoridade requer renovação permanente, a fim de ganhar o consentimento como o “normal” ou cotidiano, porque sempre já é contestada. A autonomia reivindicada pelo direito a olhar opõe-se assim à autoridade da visualidade. Mas o direito a olhar veio primeiro, e não devemos esquecê-lo. (MIRZOEFF, 2016, p. 746, grifos do autor).

Voltando a Maderuelo, o autor afirma que não existe a noção de paisagem na Grécia Antiga, Roma, Bizâncio e Idade Média. Então, quando surge a paisagem? Em revisão bibliográfica relativa ao tema publicada na Revista Valise, Hernani Guimarães Mendes responde:

O conceito de paisagem, da forma entendida por Maderuelo, aparece pela primeira vez na China no século VIII, e logo se espalha pelo oriente. Na Europa, o conceito e sua noção têm suas primeiras aparições no século XV, na avalanche de invenções do Renascimento e está ligado intrinsecamente com o surgimento da subjetividade moderna. Porém demora alguns séculos para se consolidar. Na Espanha, por exemplo, o termo só aparece no século XVIII. Várias traduções que atualizam textos antigos, anteriores ao surgimento do conceito, traduzem alguns termos equivocadamente para paisagem, o que gera alguma confusão fazendo parecer que o conceito já existia antes mesmo de seu real surgimento. (MENDES, 2016, p. 39)

É importante entendermos que a Antiguidade Ocidental colocava o ser humano e a natureza em oposição, diferentemente das produções artísticas da China e do Japão do mesmo período, por exemplo, que já compreendiam a natureza como sistema vivo, do qual o ser humano fazia parte (MAXIMIANO, 2004, p. 84). Essa polarização homem x natureza é ponto estruturante da forma que o Ocidente aborda a paisagem. Assim, essa oposição continua internalizada e intrincada em nossa cultura até o presente século de modo a adestrar sob uma perspectiva colonizante milhares de pinturas ao redor do planeta e, assim, adestrar também o olhar sob o jugo do que fosse válido como arte.

No contexto da colonização, vale observar que enquanto os territórios indígenas que hoje chamamos de Brasil sofriam com a investida portuguesa que seria responsável por um dos maiores genocídios da história, em Nuremberg, na Alemanha, entre 1495 e

1505, o holandês Albrecht Dürer pintava algumas aquarelas que marcaram o início da observação e representação consciente da noção de paisagem no mundo ocidental (Figura 4). Junto às aquarelas de Dürer, os escritos de Montaigne relatando sua viagem à Itália no século XVII também marcaram o começo dessa observação mais consciente de paisagem (MAXIMIANO, 2004). É interessante notar que, com Montaigne, temos também a afirmação do “eu” ou “si mesmo” que molda a subjetividade do “homem moderno” na Europa, influenciando gêneros literários como a autobiografia e o ensaio que reforçariam ainda mais essas percepções.



Figura 4. Albrecht Dürer. *Sem título*, 1497 Aquarela. 262mm x 365mm. Fonte: Museu Britânico. Disponível em: (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_SL-5218-167) Acesso em: 13 jan. 2023.

Esse é o momento em que entro na relação entre paisagem e natureza. Tais conceitos dialogam muito e, sobre isso, Maderuelo faz importantes considerações:

[...] uma das primeiras coisas que precisamos fazer é desligar a ideia de natureza do conceito de paisagem, com o fim de que termos como paisagem natural não pareça redundante e que outros, como paisagem urbana ou paisagem industrial, não sejam considerados contraditórios. (MADERUELO, 2005, p. 17).

Pensando nisso, e trazendo para o âmbito do trabalho artístico ao qual este TCC diz respeito, na série de pinturas *Paisagem natural* procuro evidenciar o entendimento

supracitado da paisagem como uma construção ligada à cultura e, portanto, aos valores e perspectivas da sociedade, ao mesmo tempo que tensiono o conceito de natureza ao chamar de natural três pinturas digitais de paisagens que geralmente não seriam entendidas como naturais.

Entretanto, voltando para as relações de paisagem com outros conceitos, a colonização certamente é uma das intersecções entre a temática das paisagens naturais e as questões de gênero que abordo em meu trabalho. Isso porque quando os territórios indígenas são brutalmente atravessados pela colonização, os povos originários que conseguiram sobreviver ao genocídio europeu foram condicionados pela força da Coroa Portuguesa a assimilarem as concepções hegemônicas de gênero existentes na Europa. Prova disso são os vários relatos que sinalizam a existência de pessoas dissidentes de gênero, na perspectiva da Europa, em escritos dos períodos próximos à colonização. Nesses textos, são descritas pessoas que não conseguiam ser enquadradas como “homem” ou “mulher” aos olhos dos colonizadores. Um desses relatos é o do padre francês Yves D’Evreux intitulado *Viagem ao Norte do Brasil* (1613-1614) (*Voyage au nord du Brésil fait en 1613 et 1614*):

Ha em Juniparan, na Ilha, um hermaphrodita, no exterior mais homem do que mulher, porque tem a face e voz de mulher, cabelos finos, flexíveis e compridos, e comtudo casou-se e teve filhos, mas tem um genio tão fórte que vive porque receiam os selvagens da aldeia trocar palavras com elle. (D’EVREUX, 1874, p. 90 apud FERNANDES, 2016, p.18)

Ora, se existe um gênero que seja legítimo, verdadeiro e natural, como se explica a existência dessa pessoa que em 1613/14 desafiava as concepções de gênero da Europa? Infelizmente, o final da história da pessoa à qual o relato do padre Yves D’Evreux diz respeito foi tão triste quanto o de muitas outras pessoas trans e travestis do Brasil hoje, séculos depois:

[...] junto da peça montada na muralha do Forte de S. Luiz, junto ao mar, amarraram-no pela cintura á bocca da peça e o Cardo vermelho lançou fogo á escorva, em presença de todos os Principaes, dos selvagens e dos francezes, e immediatamente a bala dividio o corpo em duas porções, cahindo uma ao pé da muralha, e outra no mar, onde nunca mais foi encontrada (D’EVREUX, 1874, p. 233 apud FERNANDES, 2016, p.18)

Tendo em vista os pontos que foram levantados, fica evidente que não há como pensar paisagem e gênero no Brasil sem levar em consideração a ferida aberta da colonização. A pergunta que ecoa é: Como produzir imagens de paisagem levando em consideração as reflexões supracitadas?

3. PROCESSOS DE CRIAÇÃO

Visando compreender melhor a trajetória que levou à realização da pesquisa artística *Paisagem natural*, buscarei agora esmiuçar o processo que levou à definição do tema desse TCC. A jornada desta pesquisa se inicia em 2020, ano em que comecei uma investigação baseada na prática artística no programa de iniciação científica PIP/UFG, edital 2020/2021, com o título *Autobiogeografia numa pesquisa em arte sobre Mulheridade*. Durante os estudos, busquei responder à seguinte pergunta: de que formas a autobiogeografia contribui, como abordagem metodológica, para uma pesquisa em arte que visa a criação de lugares de enunciação sobre “mulheridade”? Realizei uma pesquisa bibliográfica sobre os conceitos de autobiogeografia e de mulheridade e estudei produções artísticas das seguintes artistas: Ana Mendieta (Havana, Cuba, 1948 – Nova Iorque, EUA, 1985), Teresa Margolles (Culiacán, México, 1963 – dias atuais), Dolores de Argentina (Cordoba, Argentina, 1960 – dias atuais) e Linda Vallejo (Los Angeles, EUA, 1951 – dias atuais). Além disso, também propus um projeto artístico que dialogasse com a investigação em curso.

Durante o estudo das artistas, foi possível perceber a decolonialidade e autobiografia latente em suas produções. Essa observação ofereceu embasamento tanto para uma melhor compreensão da autobiogeografia no contexto do fazer artístico, quanto para a estruturação do meu projeto poético *Retratos autobiogeográficos: histórias que conversam* (Figura 9). Foi na etapa da produção artística que ocorreram tensionamentos cujos desdobramentos deram origem aos meus próximos trabalhos e interesses envolvendo a pesquisa em arte engendrando, inclusive, o projeto *Paisagem natural* apresentado neste TCC. Portanto, pensando na relevância do trabalho *Retratos autobiogeográficos: histórias que conversam* para esta pesquisa, me demorarei um pouco mais nesta produção agora.

Trata-se de uma série de três imagens manipuladas digitalmente no programa *Photoshop* em que junto três elementos: o texto, a fotografia e o desenho. Em primeiro lugar, apresento o texto do jornal *Chanacomchana* (Figura 5) – um dos primeiros jornais brasileiros voltado para o público lésbico que se tem notícia – em uma parte específica direcionada à promoção de conversas com as leitoras do jornal, neste dia o tema que havia sido proposto era “como você se descobriu lésbica?”. O texto sobrepõe uma fotografia antiga de duas meninas se beijando (Figura 6), que encontrei nos bancos de imagem da Internet anos atrás cuja datação não consegui encontrar. Revisitando este trabalho, já

busquei diversas vezes a origem dessa imagem, utilizando inclusive o Google Leans – recurso de pesquisa de imagens do Google – entretanto, pelo fato da imagem ser muito antiga, não encontrei nada, nem mesmo o site de onde anos atrás havia encontrado a imagem. Voltando para os *Retratos autobiogeográficos*, nele o trabalho artístico que propus surge na sobreposição do texto, da foto e do meu autorretrato em forma de desenho digital (Figura 7).

sentir ciúmes mesmo de outras meninas, mas eu nada entendia disso, pensava que tudo isso se atribuía ao medo de acontecer algo com algum garoto ou que meu pai ficasse bravo. Mas, consciência mesmo do desejo de amar o corpo de outra mulher, só aconteceu há 4 anos.

Raquel: Desde pequena, sempre gostei de mulher e muito. No correr da minha infância e puberdade tive diversas namoradas, mas nunca havia tido consciência desse fato. Por vezes, apenas um leve pressentimento. Fui me descobrir lésbica quando me apaixonei perdidamente pela minha professora de francês, mulher bem mais velha e vivida do que eu.

Sílvia: Descobri minha atração por mulheres há uns seis anos. Tinha um relacionamento de amizade com uma colega de serviço, que era lésbica, uma pessoa inteligente, e sua companhia

Figura 5 (CHANACOMCHANA, 1986)



Figura 6 (autoria desconhecida)

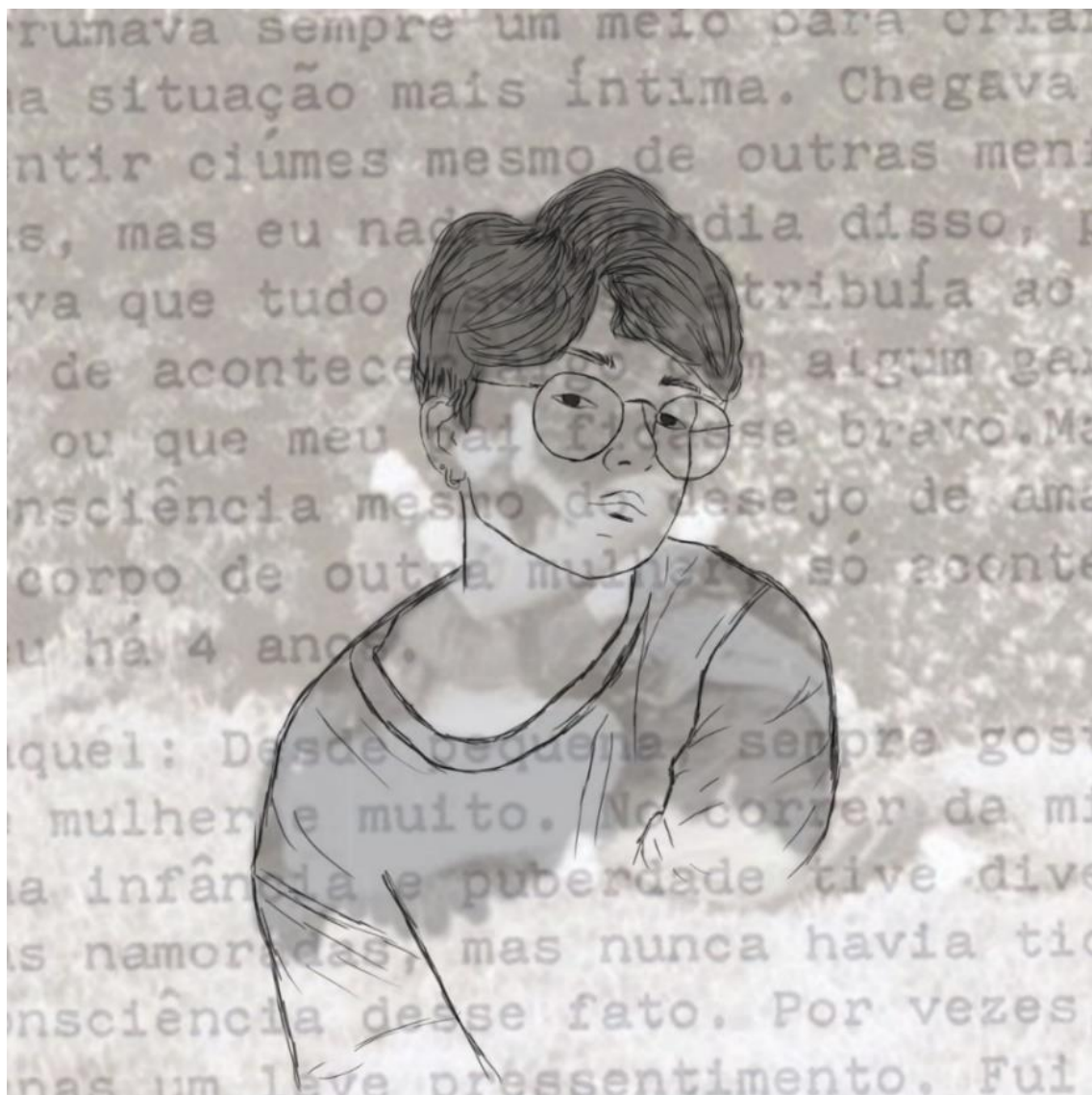


Figura 7. Levi Nascente. *Retratos autobiográficos: histórias que conversam* (detalhe). Arte digital. Dimensões variáveis. Acervo pessoal. 2021.

Ressalto que os diálogos entre linguagens sinalizam também os diálogos entre as histórias apresentadas na medida que todas são atravessadas por desvelamentos: seja nas repostas à pergunta referente à descoberta da lesbianidade no jornal, seja nas fotografias das meninas começando a se relacionar com alguém do mesmo gênero, seja no processo de entendimento da minha própria identidade e da minha forma de expressão na arte. Assim, as linguagens, bem como as histórias e os desejos se atravessam para desafiar a cis-heteronormatividade. É dessa maneira, percebendo diálogos entre imagens, textos e vivências de pessoas que foram socializadas como mulheres, que concebi *Retratos autobiográficos: histórias que conversam* (Figura 8). Mostro primeiro a série da maneira como ela foi pensada na época de sua execução. Entretanto, depois de trocas com colegas artistas, percebi que hoje parece fazer mais sentido ao invés da minha imagem ir

aparecendo, ela ir sumindo, como se eu saísse de cena e me deslocasse para o lugar de quem observa a imagem que restou (Figura 9).



Figura 8. Levi Nascente. *Retratos autobiográficos: histórias que conversam*. Arte digital. Dimensões variáveis. Resultado de pesquisa de iniciação científica – PIP/UFG 2020/2021. Acervo pessoal. 2021.



Figura 9. Levi Nascente. *Retratos autobiográficos: histórias que conversam* (Sequência de como a concebo atualmente). Arte digital. Dimensões variáveis. Resultado de pesquisa de iniciação científica – PIP/UFG 2020/2021. Acervo pessoal. 2021.

Contrariando às expectativas do início da pesquisa de iniciação científica, a investigação de cunho autobiográfico sobre mulheridade transmutou-se conforme passei a questionar minha própria identidade e passei a adotar outra mais adequada à maneira como percebo a mim mesmo. Aqui, cabe citar Sandra Rey e fazer um paralelo entre o fazer arte e pesquisa e o des/fazer-se a si em meio a tal processo:

A obra, em processo de instauração, me faz repensar os meus parâmetros, me faz repensar minhas posições. O artista, às voltas com o processo de instauração da obra, acaba por processar-se a si mesmo, coloca-se em processo de descoberta. Descobre coisas que não sabia antes e que só pode ter acesso através da obra. [...] Pensar a obra como processo implica pensar este processo não como um meio para atingir determinado fim - a obra acabada - mas como *devir*. Implica pensar que a obra não avança segundo um projeto estabelecido, ela avança segundo este *a priori*: *a obra está constantemente em processo com ela mesma*. (REY, 1996, p. 87, grifos da autora)

Percebi que a obra, enquanto passa pelo seu processo de instauração, processa o artista na medida que o coloca em contato com questionamentos que muitas vezes só poderiam ser feitos pela via do fazer artístico. Compreendi que, ao começar esse tipo de

investigação, não se sabe ao certo como ela terminará e isso faz parte da pesquisa em arte que, em certa medida, liga-se profundamente à vida do artista. Ao final da minha pesquisa, percebi-me como alguém que não se identifica como mulher realizando uma pesquisa autobiográfica em arte sobre mulheridade.

Durante esse percurso, entrar em contato com a história do movimento feminista e das sexualidades dissidentes das mulheres do nosso país me fez perceber que essa história não era a minha, ainda que nossas escritas de vida se relacionem em alguma medida, afinal fui socializado para ser uma mulher e assim fui lido socialmente por vinte anos. Por esse motivo, não me interessa hoje reivindicar que meu gênero é tão verdadeiro quanto o das mulheres cisgêneras que estudei ou quanto o de qualquer homem cisgênero, uma vez que isso seria presumir que existe algum gênero verdadeiro, natural, o que por si só já configura uma mentira. Prova disso são os relatos do padre francês Yves D’Evreux expostos no capítulo anterior que sinalizam a surpresa e repulsa do olhar europeu ao ter contato com formas de existir que diferiam das configurações de gênero binárias da Europa. Pergunto: será que isso seria possível se as categorias homem e mulher fossem naturais? Fica evidente que essa suposta “verdade biológica” do gênero não existe senão como instrumento de opressão e adestramento dos nossos corpos. Sobre isso Anderson Herzer em *A queda para o alto* (1983), considerado o primeiro livro publicado por um transmasculino no Brasil, disserta:

[...] *pobres homens*, que me criticaram e ainda criticam hoje dizendo que eles sim eram homens, pelo órgão que tinham no meio de suas coxas, e o fato de eu ter muitas namoradas não me fazia um homem, e agora depois de tanto tempo pensando na miserável mente desses homens. Nada tenho a dizer sobre estas mentes cobertas, sobre esta ignorância tão forte que os transforma de homem para MACHO, minúsculos machos que pensam trazer seu caráter de forma de duas bolas no meio de suas pernas. (HERZER, 1983, p. 138, grifos do autor)

Nesse trecho Herzer vai fervorosamente de encontro à concepção do gênero como algo “natural” mais relacionado com cromossomos e genitais do que com a sociedade e a cultura. Ainda acerca disso, contribui muito para a discussão uma parte do livro *Um Apartamento em Urano* (2019), de Paul Preciado, quando o autor afirma que “a voz que a testosterona propulsiona em minha garganta não é a voz de um homem, é a voz da travessia” (PRECIADO, 2019, p. 27). Desse modo, no meu caso e no caso de Preciado que tomamos hormônios, é importante refletir sobre o que significa ter “voz de homem” e como esta é apenas mais uma construção da nossa cultura patriarcal e cis-heteronormativa. Veja, se nosso olhar ao pintar paisagens é adestrado pela farsa colonial, nossa forma de nos construir enquanto sujeitos é adestrada pela farsa cisgênera, que é

também colonial. Por isso que não me interessa o pseudo natural dito imutável, me interessam as infinitas possibilidades de construção de si. É esse o embrião da série *Paisagem natural* apresentada no primeiro capítulo deste TCC.

Voltando aos *Retratos autobiogeográficos: histórias que conversam*, é perceptível a presença de atos autobiográficos e práticas decoloniais no âmbito do projeto artístico desenvolvido durante essa investigação de iniciação científica, uma vez que coloco em diálogo minhas escritas de vida com outras maneiras de vivenciar a dissidência sexual por meio do desenho, do gesto, do texto íntimo e da fotografia. Nesse sentido, trago a citação de Viviane Vergueiro para elucidar sobre as relações intrincadas entre a cisgeneridade e a colonialidade:

Outra ideia que, a partir da cisgeneridade, pode proporcionar reflexões críticas acerca das diversidades corporais e de identidades de gênero é a de ciscolonialidade. A organização cisnormativa de ideias morais e familiares é indissociável dos históricos projetos coloniais europeus, cristãos, branco-supremacistas, projetos que instaura(ra)m diferentes formas de colonialidade contra diferenças étnico-raciais, cosmogônicas e de interpretações socioculturais sobre corpos e identidades de gênero. Daí a importância de atrelar os entendimentos e análises sobre cisnormatividade às colonialidades históricas que ainda hoje fundamentam determinadas normatividades. (VERGUEIRO, 2016, p. 264)

Ao finalizar a pesquisa *Autobiogeografia numa pesquisa em arte sobre Mulheridade*, iniciei outra investigação, dessa vez independente, cujo projeto foi aprovado no Edital 2021/2022 da Linha 3 - Práticas Artísticas Autoficcionalis e Dissidências nas Estruturas de Gênero e Colonialidade, do Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas (NuPAA), sob coordenação da professora Dra. Ana Reis Nascimento. Nesta nova pesquisa, também baseada na prática artística, a ideia foi buscar intersecções entre a transgeneridade e a luta da classe trabalhadora, por esse motivo a pesquisa foi intitulada *Dissidência de gênero e luta de classe: quando uma autoficção toca várias outras*.

Assim, comecei a investigação com o objetivo principal de produzir autoficções que se relacionassem com a problemática das intersecções entre a transgeneridade e a luta da classe trabalhadora, bem como o estudo da relação dissidência de gênero x luta de classes para fornecer embasamento teórico à produção artística. Isso porque foi nesse período que comecei meu envolvimento com o movimento estudantil e me organizei politicamente. Minhas leituras da época giravam muito em torno das temáticas do gênero e do marxismo e eu não sabia como abordar essas áreas de interesse na minha produção, então me propus a investigar essas possíveis ligações. Posteriormente, descobriria que

prefiro trazer essas questões de maneira mais sutil no meu trabalho. Essa investigação foi fundamental nesse processo de descoberta.

Dessa pesquisa, surgiram as Experimentações 1 e 2 (Figuras 10 e 11, respectivamente) que considero como estudos, não como obras finalizadas. Tenho entendido que até mesmo a investigação *Dissidência de gênero e luta de classe: quando uma autoficção toca várias outras* de modo geral foi um processo de estudo para a delimitação de tema e escolha da linguagem usada na série *Paisagem natural*.

Sobre as Experimentações 1 e 2 a seguir, julguei-as como mal resolvidas por achar seus aspectos temáticos muito desconexos dos aspectos visuais e também por pensar que as técnicas no digital poderiam ter sido utilizadas de melhor forma. Entretanto, foi com esses trabalhos que comecei a estudar pincéis digitais que passassem a impressão de que a imagem não foi feita no digital, o que configurou uma grande contribuição para o desenvolvimento da série *Paisagem natural*.

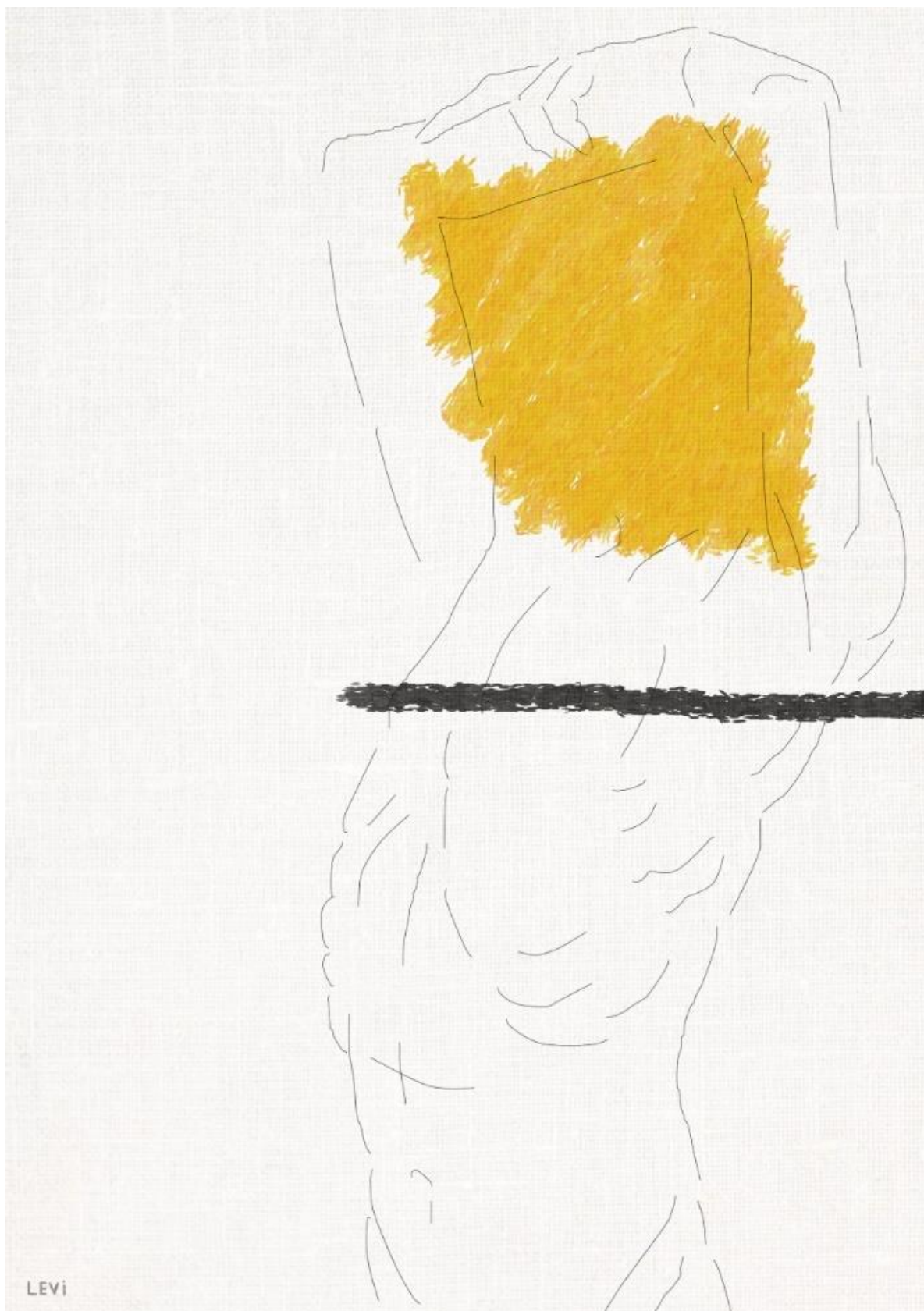


Figura 10. Levi Nascente. *Experimentação 1*. Arte digital. Dimensões variáveis, 300 DPI. Acervo pessoal. 2021.

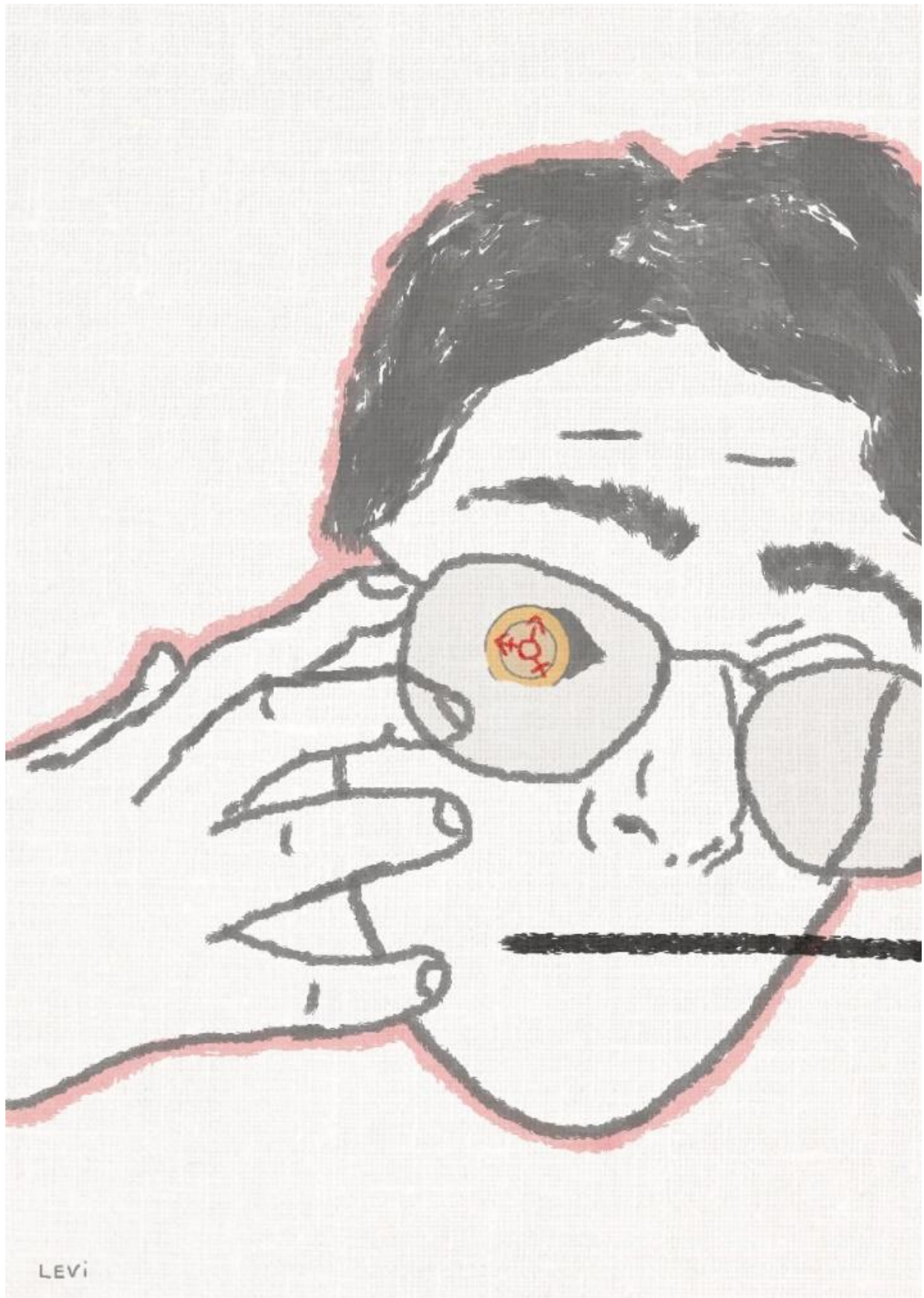


Figura 11. Levi Nascente. *Experimentação 2*. Arte digital. Dimensões variáveis, 300 DPI. Acervo pessoal. 2021.

Nessas duas experimentações usei uma textura que causa a impressão de haver uma tela *texturizada*. A ideia de adicionar uma camada com essa textura surgiu durante a confecção de uma série de produções que realizei concomitantemente à pesquisa *Dissidência de gênero e luta de classe: quando uma autoficção toca várias outras*. A série, na época intitulada *Beijos clássicos em Goiânia*, pretendia unir as questões da decolonialidade que já atravessavam minhas produções há um tempo com as problemáticas das representações do afeto na história da arte. Hoje, prefiro chamar cada obra por seu nome individual (Figuras 12, 13 e 14) e retirar o nome da série “beijos clássicos” por perceber um equívoco em relação ao entendimento da palavra “clássico”. A ideia foi deslocar beijos de obras europeias para lugares regionais e importantes na história e cultura goianiense causando um estranhamento ao nosso olhar viciado em observar cenas de afeto em um *background* europeu.

Foi durante esse processo que testei pela primeira vez a textura posteriormente utilizada nas *Experimentações 1 e 2*. Nela, o que me chamou a atenção foi que após a tela ter sido impressa e em contexto de exposição, recebi questionamentos nesse sentido: Isso é uma tela de verdade ou é digital? Essa dúvida, a princípio inocente, foi o ponto de partida para o projeto *Paisagem natural*.

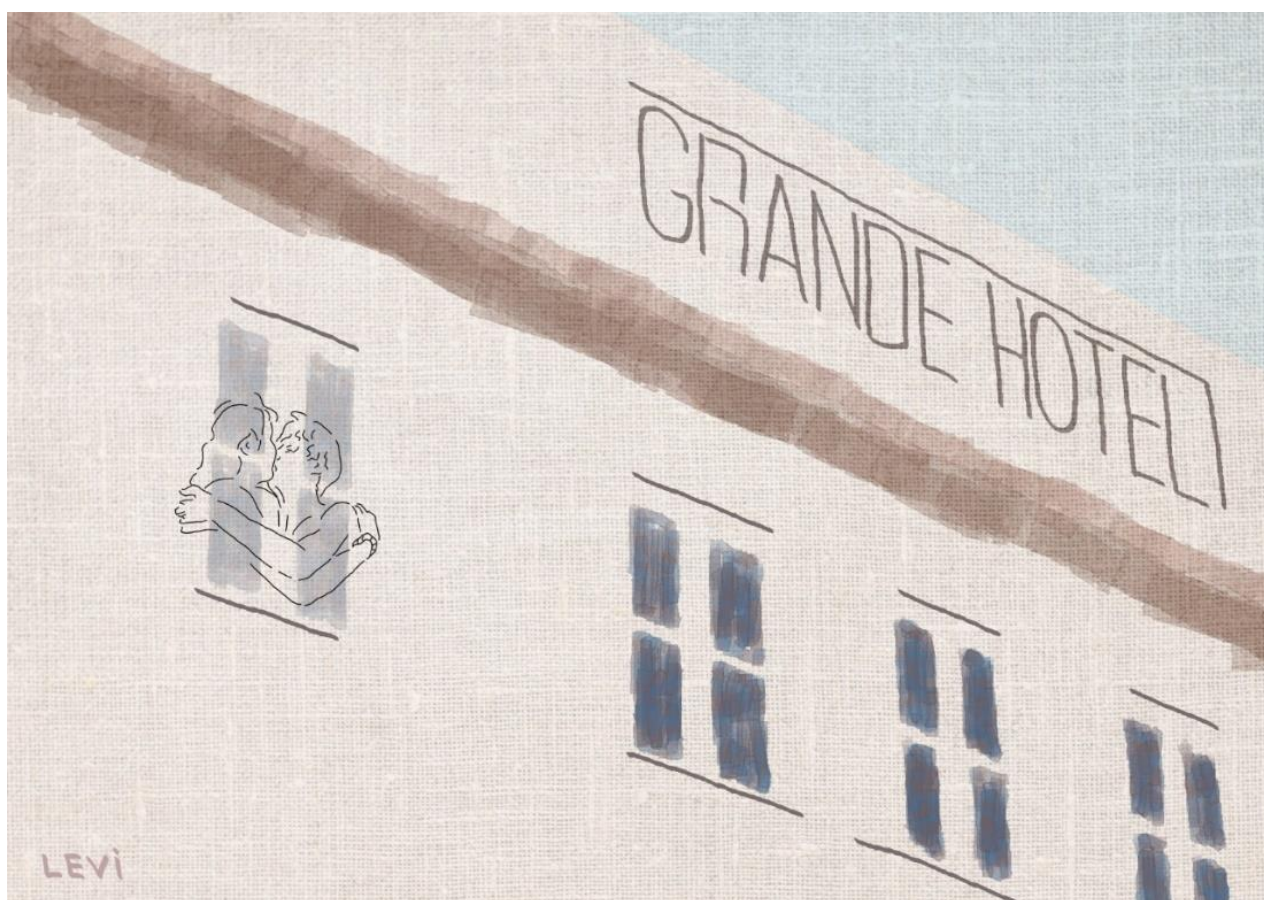


Figura 12. Levi Nascente. *Lautrec no Grande Hotel*. Arte digital. Dimensões variáveis, 300 DPI. Acervo pessoal. 2022.



Figura 13. Levi Nascente. *Rodin nos Três Marcos*. Arte digital. Dimensões variáveis, 300 DPI. Acervo pessoal. 2022.



Figura 14. Levi Nascente. *Gérôme no Teatro Goiânia*. Arte digital. Dimensões variáveis. Acervo pessoal. 2022.

Essa série foi realizada durante a disciplina de código FAV0662 - Laboratório de Produção Artística 2, ministrada pela professora Dr^a Eliane Chaud. Após o fim da disciplina, as pinturas também integraram a exposição *Expansões*, que ocorreu entre os dias 19 e 29 de julho de 2022 na galeria ExpoLab da Faculdade de Artes Visuais. Durante a exposição, as pinturas passaram a angariar mais olhares curiosos acerca da técnica utilizada. Percebi que as cores e os pincéis digitais utilizados somados à textura causaram essa interessante combinação que gerava dúvidas como “é de verdade ou é digital?”, o que de forma alguma havia sido proposital em um primeiro momento. Foi ao observar as reações das pessoas tendo contato com a série que optei por utilizar, agora propositalmente, as camadas de textura e os pincéis do meio digital como recurso para incitar a dúvida em relação à legitimidade da tela, tensionando esse lugar de “verdadeiro” e “natural” da pintura tradicional.

Num primeiro momento ainda não havia optado por reivindicar como paisagens naturais imagens que não seriam entendidas como paisagens naturais na absoluta maioria das vezes. Eu só sabia que queria tensionar o que tem sido posto como “natural” na pintura, no gênero e na própria percepção da paisagem. Por esse motivo, visando descobrir qual caminho iria seguir para conseguir trazer o tema de uma forma sensível e que não fosse óbvia, novamente realizei várias experimentações. Algumas foram finalizadas, outras não, mas certamente todas foram importantes em alguma medida para a construção da obra à qual esta pesquisa de TCC diz respeito (Figuras 15 a 19).



Figura 15. Levi Nascente. *Primeiros esboços*. Arte digital. Dimensões variáveis, 300 DPI. Acervo pessoal. 2022.



Figura 16. Levi Nascente. *Primeiros esboços*. Arte digital. Dimensões variáveis, 300 DPI. Acervo pessoal. 2022.



Figura 17. Levi Nascente. *A corda*. Arte digital. Dimensões variáveis, 300 DPI. Acervo pessoal. 2022.



Figura 18. Levi Nascente. *Sem título*. Arte digital. Dimensões variáveis, 300 DPI. Acervo pessoal. 2022.



Figura 19. Levi Nascente. *Sem título*. Arte digital. Dimensões variáveis, 300 DPI. Acervo pessoal. 2022.

4. METODOLOGIA E PROCEDIMENTOS

Nesta pesquisa, o fazer artístico tem foco na arte digital, especificamente na pintura digital. Utilizo a autobiogeografia e a pesquisa em arte como abordagens de investigação e de construção das expressões visuais e textuais, inclusive o texto deste TCC. Assim, trata-se de uma pesquisa baseada na prática artística de viés autobiográfico, no meio digital, que se utiliza da autobiogeografia como plataforma para criar exercícios de autolocalização crítica que dão corpo a uma investigação na área Artes que objetiva endereçar a dissidência no gênero e na expressão em pintura. Conforme aponta Rodrigues,

[...] as escritas e atos autobiográficos, quando situados criticamente, podem oferecer uma metodologia de confronto à colonialidade e, portanto, indicar caminhos que conduzam ao “vir a ser” decolonial. Chamo tal metodologia de “autobiogeografia”. (RODRIGUES, 2017, p. 3160, grifos da autora)

Nesse sentido, perceber que muito do que nos cerca não é natural, mas naturalizado, é necessariamente ir de encontro à colonialidade e nos perceber enquanto construtores da arte, da vida e do viver. Ao tensionar o conceito de “natural” minha narrativa necessariamente vai de encontro à estrutura que coloca o meu e tantos outros corpos em lugar de marginalidade, exclusão e violência. É aí que se localizam os estudos decoloniais e a autobiografia em *Paisagem natural*, à medida que dou concretude ao meu projeto poético buscando outras formas de perceber, ver, fazer e ser.

No que se refere à autobiografia, é importante frisar que ainda que eu não defendesse a forte tônica autobiográfica do meu trabalho e apresentasse *Paisagem natural* da maneira mais distanciada que eu conseguisse, pergunto quão desonesto comigo mesmo seria negar que essa discussão só me interessa porque meu corpo é visto e tratado como um corpo errado, mentiroso e artificial. Assim, se esse corpo não é natural, a provocação é: Qual corpo é? E mais adiante: O que é natural? Essas são algumas das provocações que permeiam a criação de *Paisagem natural* que é um trabalho profundamente crítico e autobiográfico e, portanto, em processo de constante devir. Falo de paisagem como quem fala de gênero. Falo de pintura como quem fala de gênero.

Passando para a questão da confecção do trabalho, ela ocorre por meio do uso de um software: o *ClipStudio Paint*. Nele, há várias opções de *brushes* (pincéis) disponíveis e há como fazer o download de outros na Internet e no próprio software. Dei preferência aos pincéis que possibilitam que a pintura provoque uma certa confusão com relação a se

tratar de uma obra dita “orgânica”, “verdadeira”, “natural” ou uma obra digital. Importante lembrar aqui que a produção digital – no caso de *Paisagem natural*, com a utilização da mesa digitalizadora – também deixa rastros do gesto, marcas e vestígios. Nas produções digitais também há um corpo que produz gesto. Tentarei mostrar algumas partes importantes desse processo visualmente a seguir (Figuras 20, 21 e 22):

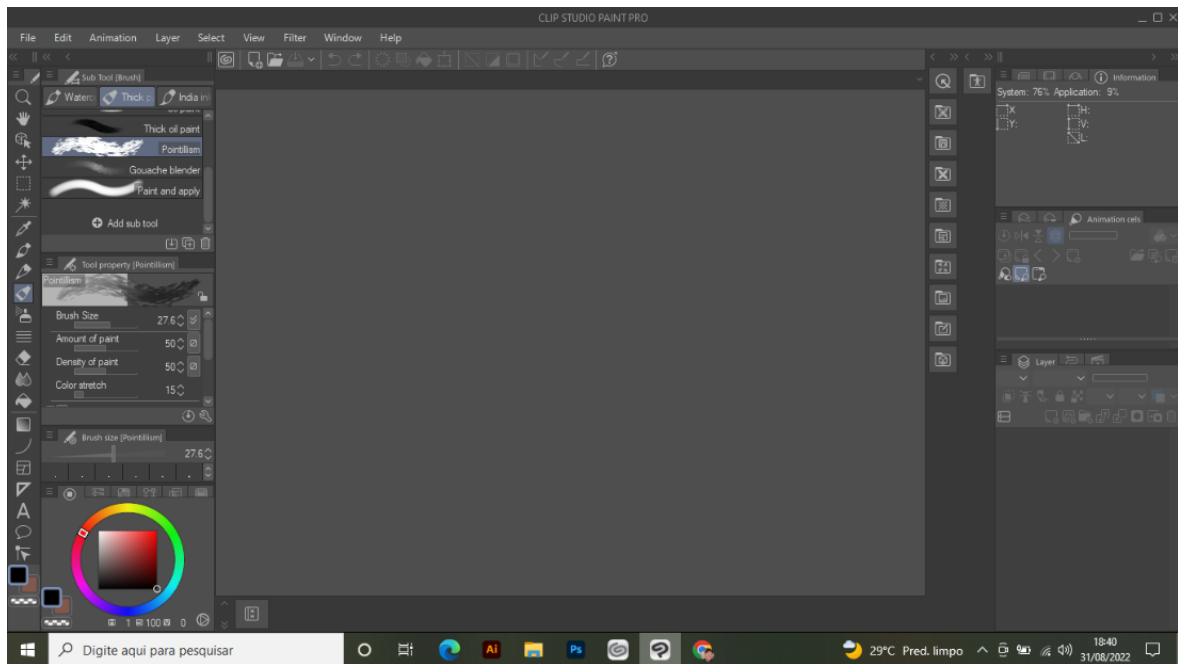


Figura 20. Print de tela da área de trabalho do programa ClipStudio Paint, 2022. Acervo pessoal.

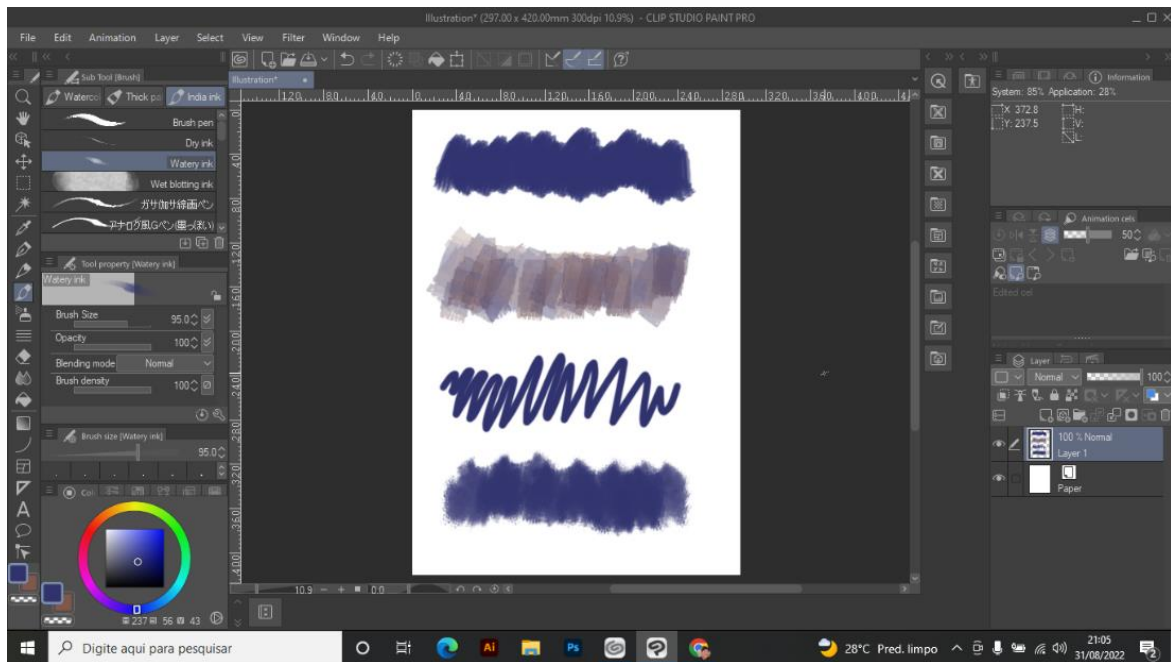


Figura 21. Alguns brushes (a título de exemplo foram escolhidos os brushes usados nas obras supracitadas *Lautrec no Grande Hotel*, *Rodin nos Três Marcos* e *Gérôme no Teatro Goiânia*). 2022. Acervo Pessoal.

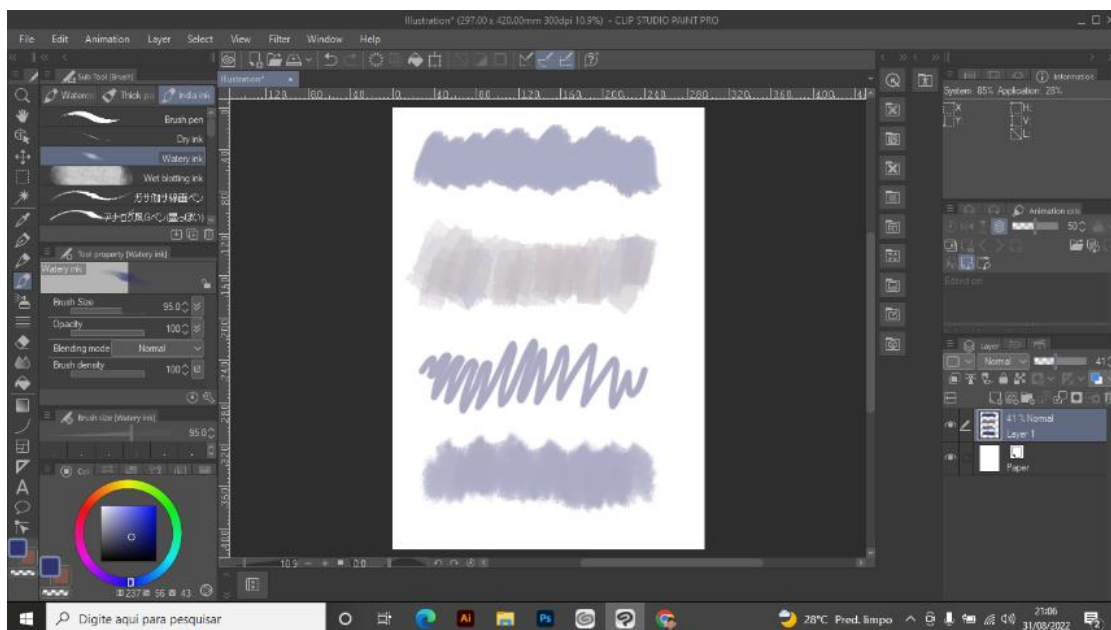


Figura 22. Opacidade (também apenas para título de exemplo, enquanto na Figura 21 a opacidade da imagem estava em 100%, nessa imagem a opacidade reduziu para 41%). 2022. Acervo pessoal.

Trago as imagens acima como forma de destrinchar um pouco o processo de criação das minhas pinturas. Na figura 20 observa-se a interface do software ClipStudio Paint. Na figura 21 são apresentados alguns brushes a título de exemplo, são eles os pincéis usados nas obras *Lautrec no Grande Hotel*, *Rodin nos Três Marcos* e *Gérôme no*

Teatro Goiânia (Figuras 12, 13 e 14). Por fim, na Figura 22 trago uma imagem idêntica à Figura 21, exceto por uma única diferença: a redução da opacidade das pinceladas.

Cabe aqui trazer a textura que tenho utilizado nas minhas pinturas: trata-se de uma imagem sem direitos autorais encontrada em um banco de imagens na internet (Figura 23). Dessa forma, é interessante observar as mudanças na tela quando a textura é adicionada por cima da pintura em menor opacidade. No meu ponto de vista, duas grandes mudanças se destacam: as cores ficam mais harmônicas dando uma finalização coerente ao trabalho e a segunda questão já foi citada anteriormente que é o fato da obra ficar mais parecida com uma tela “orgânica”, “natural”, ou daquilo que se espera, no senso comum, que uma pintura seja ou aparente. Tentarei mostrar visualmente nas Figuras 24 e 25 a diferença da imagem com e sem a textura a seguir, utilizando como exemplo uma pintura que fiz paralelamente aos processos que estão sendo destrinchados nesse trabalho.



Figura 23. Textura utilizada por cima das pinturas. Disponível em: (<https://pixabay.com/pt/photos/t%C3%AAtil-juta-brown-tecido-textura-2918844/>). Acesso em 27 Jan. 2023.



Figura 24. Levi Nascente. *Sem título*. Arte digital. Dimensões variáveis, 300 DPI. Acervo pessoal. 2022. Sem textura (à esquerda), com textura (à direita).



Figura 25. À esquerda, zoom da imagem anterior sem textura; à direita, zoom da imagem anterior com textura com opacidade em 23%

Encaminhando para a conclusão do presente capítulo, vale trazer, por fim, a questão do tamanho dos pincéis. Isso também pode ser ajustado no software e faz total diferença no resultado final do trabalho. Assim, o que gostaria de mostrar aqui é como muitas vezes utilizo apenas um ou dois pincéis em uma obra inteira, já que mudando o tamanho do pincel conseguimos efeitos muito diferentes ainda que estejamos usando um único *brush*. Para melhor visualização, trago a título de exemplo a imagem de um mesmo pincel em tamanhos diferentes (Figura 26):

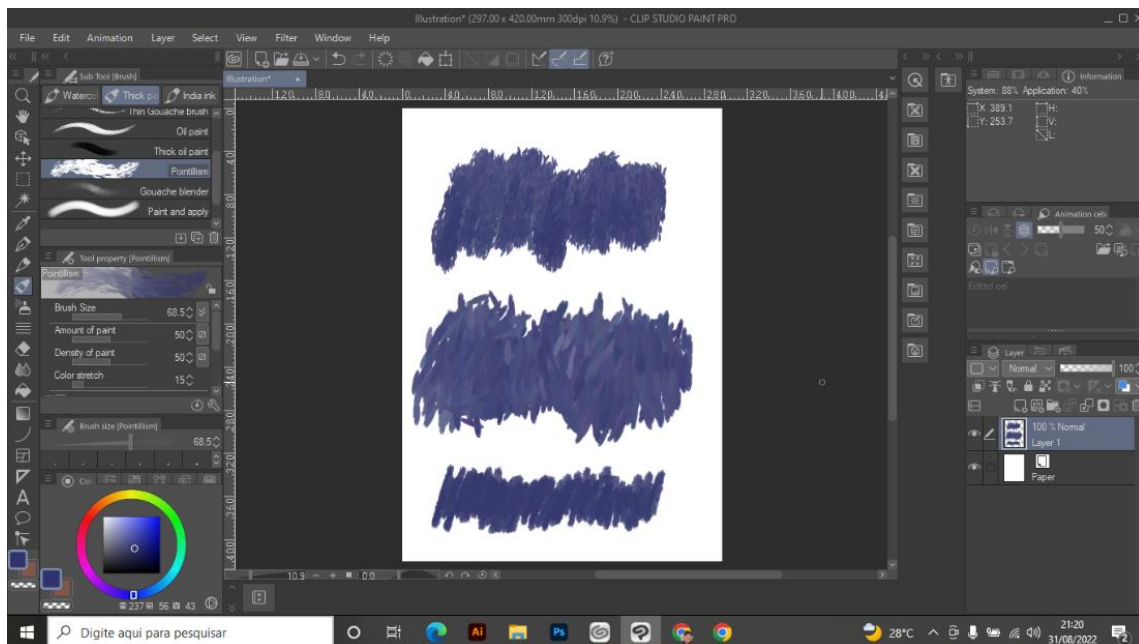


Figura 26. Mesmo pincel em diferentes tamanhos, observe como a textura dele muda completamente a depender do tamanho. 2022. Acervo pessoal.

Por fim, apresento aqui a fotografia que serviu de referência para a feitura da última imagem (Figura 27) da série *Paisagem natural* (Figura 3) e alguns registros de seu processo de criação (Figuras 28, 29 e 30).



Figura 27. Levi Nascente. *Sem título*. Dimensões variáveis. 2022. Acervo pessoal.

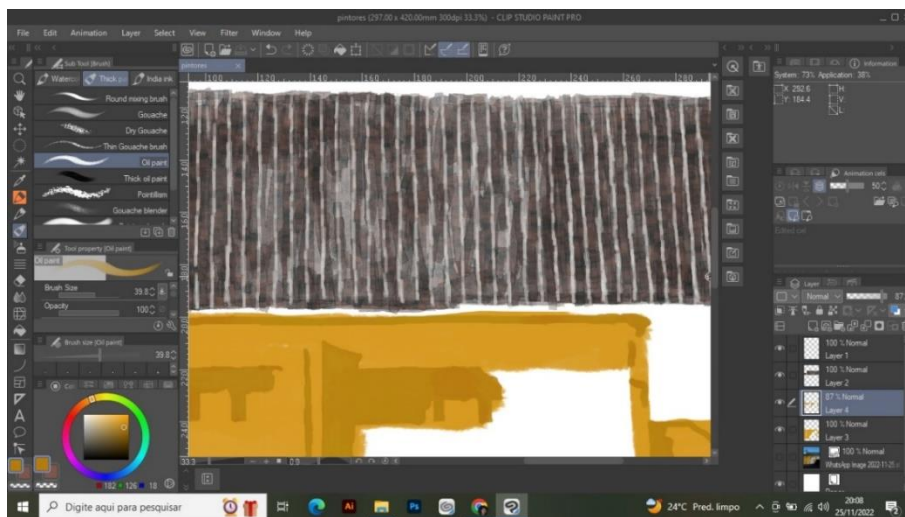


Figura 28. Levi Nascente. *Registro do processo de confecção de Paisagem natural n° 3.* Dimensões variáveis. 2022. Acervo pessoal.

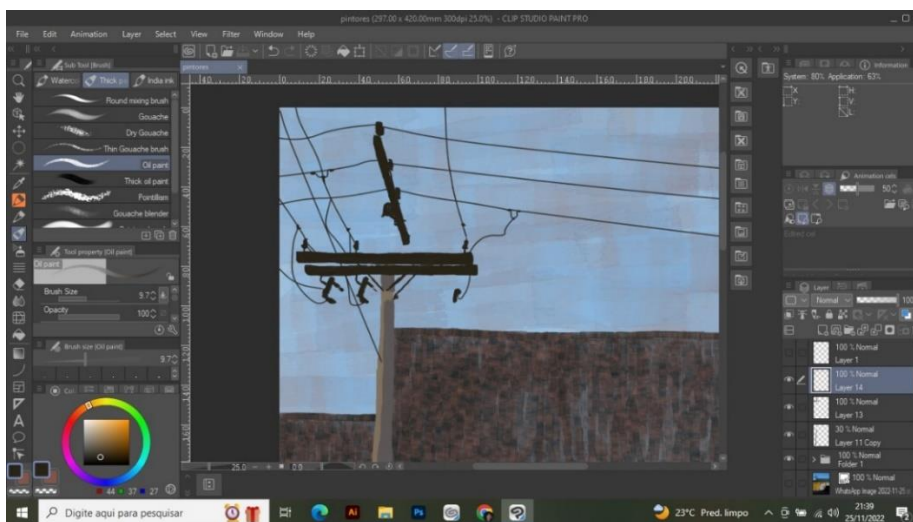


Figura 29. Levi Nascente. *Registro do processo de confecção de Paisagem natural n° 3.* Dimensões variáveis. 2022. Acervo pessoal.

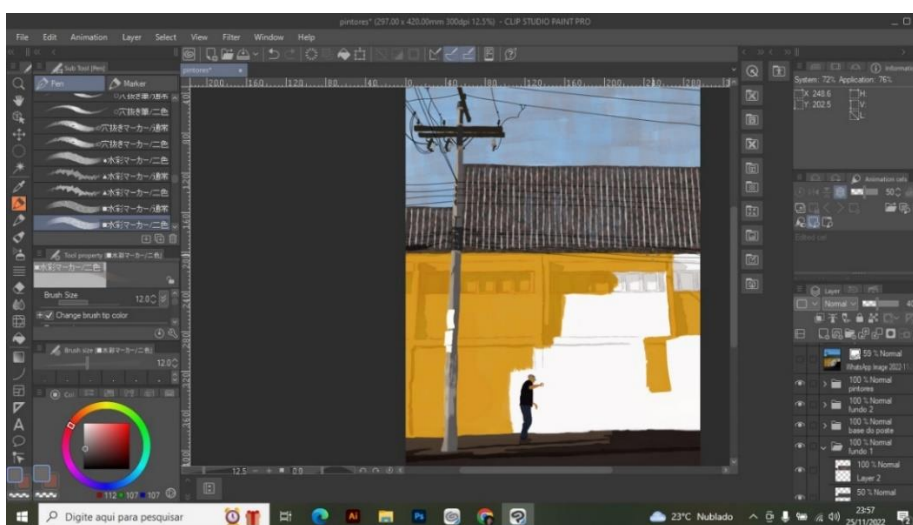


Figura 30. Levi Nascente. *Registro do processo de confecção de Paisagem natural n° 3.* Dimensões variáveis. 2022. Acervo pessoal.

5. REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS

Durante a jornada da presente pesquisa, fui atravessado por muitos trabalhos que foram fundamentais para a estruturação de *Paisagem natural*. Por esse motivo me demorei um pouco agora nas referências artísticas que, desde a época da iniciação científica, em 2020, têm reverberado na minha produção, trazendo reflexões no âmbito do gênero, da decolonialidade, da paisagem, da autobiografia e da técnica.

Assim, começo citando Dolores de Argentina, cuja “prática artística consiste em fixar a atenção dos seus habitantes” (DOLORES, 2021). Tratando-se dessa artista, a autobiografia e decolonialidade pulsam muito em sua produção e são de fácil identificação. Prova disso é a obra *Que soy* (Figura 31), que consiste em uma “plantação de soja nos jardins do Museu Caraffa. O nome do Projeto brinca com a palavra SOY (soja em japonês antigo) e a primeira pessoa do verbo Ser.” (DOLORES, 2021). Nela, a vivência da artista enquanto latino-americana cruza-se com as críticas ao agronegócio e aos danos promovidos pelo plantio de soja em países da América do Sul, promovendo um encontro entre sua experiência e a crítica decolonial.



Figura 31. *Que soy*. 2008. Intervenção artística. Fonte: DOLORES, Caceres. **Dolores de Argentina**. Disponível em: <<http://www.doloresdeargentina.com/main.html>>. Acesso em: 23 ago. 2021.

As obras de Linda Vallejo também tiveram muito impacto no meu trabalho, em especial a série *The Brown Dot Project* (Figura 32), cujo objetivo seria reunir “o estilo de pintura empregado em “The Electrics” (pequenos quadrados coloridos) [outra série da artista] com estatísticas latinas e pensando em como obras abstratas pintadas poderiam falar sobre esses números e sua influência em nossa percepção de raça e classe” (VALLEJO, 2021). Nesse projeto, a representação pictórica das estatísticas promove um entendimento visual das proporções, transcendendo um entendimento meramente numérico. Assim, sua obra possibilita que se antes aquelas estatísticas eram números frios no papel, agora elas tenham rosto e cor, promovendo uma crítica decolonial alinhada à sua escrita de vida, já que trata-se de uma artista latino-americana, logo, nos termos da Profa. Manoela dos Anjos, autobiogeografando.

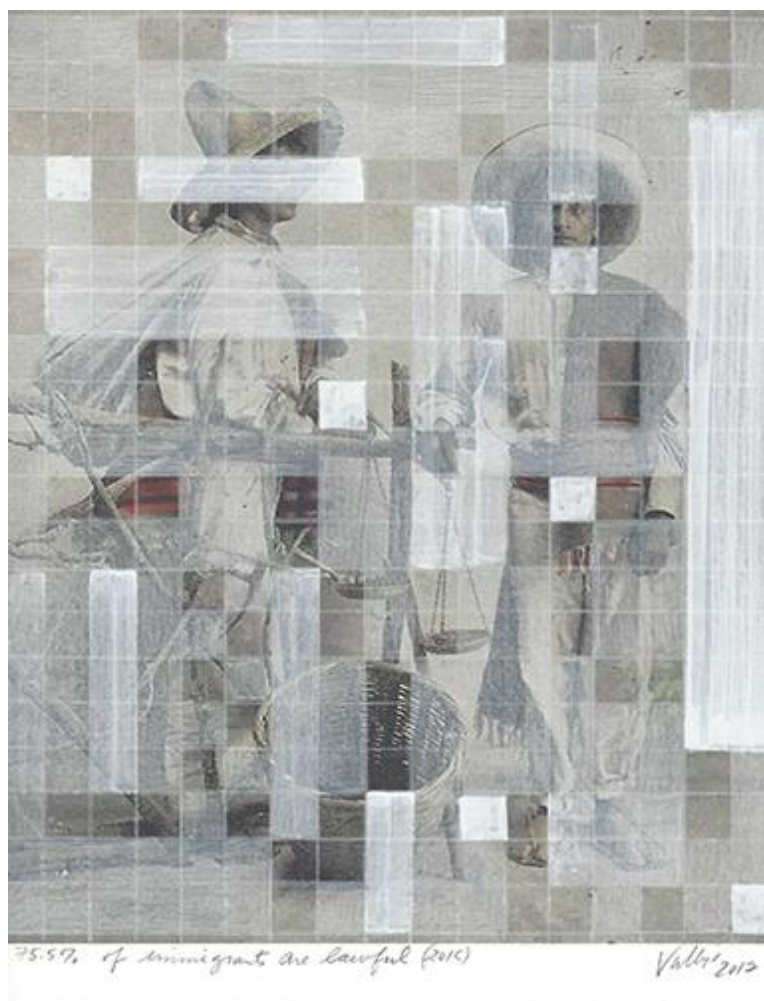


Figura 32. Linda Vallejo; *75,5% dos Imigrantes são Legais*; lápis colorido, guache, impressão pigmentada de cartão postal reaproveitado sobre papel; 8,5 × 11 pol. 2017.

Outra artista muito importante nos estudos sobre produções autobiográficas foi Teresa Margolles, cuja produção é atravessada constantemente pela problemática da violência (Figura 33). Tendo em vista que a artista é mexicana e o México há anos tem sido um dos países mais violentos do mundo, torna-se perceptível a intersecção entre a autobiografia da artista e a decolonialidade em suas obras. Assim, a produção que mais me chamou a atenção é *Tela bordada* (2019), cuja descrição é a seguinte:

Um grupo de mulheres borda um tecido. Cada uma delas narra sua história enquanto trabalha. O tecido, por sua vez, tem sua própria história. Proveniente do necrotério de São Paulo, ele é mais um dos resquícios da morte e da violência cotidiana que interessam à artista em sua obra. O bordado acrescenta uma nova camada ao tecido, integrando-se às marcas já existentes nele. Um registro em vídeo do processo e das narrativas, assim como o pano trabalhado pelas bordadeiras, permanecem em exposição após o fim da performance. (TERESA, 2019)



Figura 33. Teresa Margolles. *Tela bordada*. Costura. 2019. Fonte: 21ª Bienal de Arte Contemporânea. Disponível em: <<http://bienalsescvideobrasil.org.br/artista/teresa-margolles>>. Acesso em: 18 Mar. 2021.

A artista cubana Ana Mendieta também me despertou profundo interesse pelo fato de abordar questões de corpo e gênero em suas produções de maneiras muito impactantes, uma das que mais me atravessou foi a obra *Sem título: cena de estupro*, de 1973 (Figura 34).

(...) uma performance/instalação que Ana Mendieta realizou, em seu apartamento em Iowa, com objetivo de recriar a cena de um violento estupro seguido de morte ocorrido em março do mesmo ano, que teve como vítima uma estudante da Universidade de Iowa, onde a artista estudava. O crime foi amplamente divulgado e detalhado pelos veículos jornalísticos da região. (HEUER, 2004 apud LIMA, 2014, p. 140)



Figura 34. Ana Mendieta. *Sem título: cena de estupro*. 1973. Documentação de performance/instalação. (LIMA)

No âmbito dos quadrinhos, muitos artistas foram importantes para minha formação. Por isso vale citá-los enquanto referências importantes, são eles: Art Spiegelman com o álbum *Maus*, Lino Arruda com *Monstrans* e Marjane Satrapi com *Persépolis* (Figuras 35, 36, e 37).

No que diz respeito ao primeiro, *Maus* trata-se de um álbum do quadrinista Art Spiegelman em que o artista entrevista seu pai e pede para ele contar a sua história enquanto um judeu polonês que foi para Auschwitz na época do Holocausto e sobreviveu. A narrativa autobiográfica é desenvolvida de maneira muito sensível e o nome da obra carrega uma relação com a palavra “mouse”, do inglês “rato”, que é como os judeus são retratados na HQ, ao passo que os alemães nazistas são representados como gatos.



Figura 35. (SPIEGELMAN, 1992, p. 41)

Sobre Lino Arruda, vale salientar que eu nunca cheguei a adquirir um de seus álbuns, acompanhando seu trabalho mais por meio de suas redes sociais onde o artista adiciona alguns capítulos de suas obras. Dessa maneira, pude ler os primeiros capítulos de *Monstrans*, sendo completamente atravessado tanto pelo traço do desenho quanto pela temática, uma vez que ainda não havia visto quadrinhos que tratassem da vivência transmasculina em uma perspectiva autobiográfica.

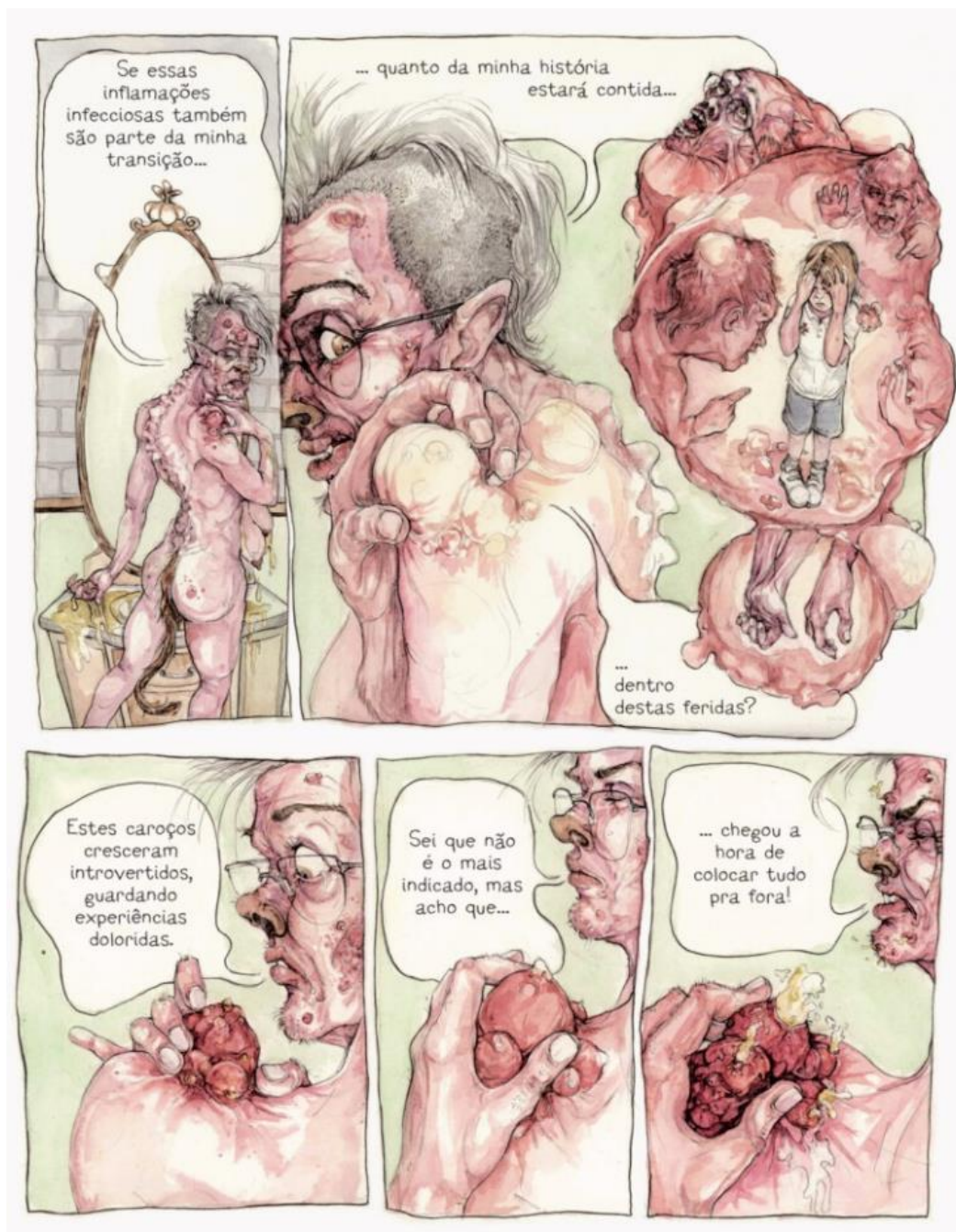


Figura 36. (ARRUDA, 2021, p. 6)

Marjane Satrapi, no álbum *Persépolis*, é uma grande referência também pela forma como a artista aborda a autobiografia em seu trabalho. Na HQ a artista fala sobre sua infância e adolescência no Irã sendo atravessada pelos conflitos geopolíticos da época numa narrativa de perspectiva muito pessoal. Assim, a autora conta na história o cotidiano de sua família num contexto de bombardeios em meio à guerra.



Figura 37. (SATRAPI, 2013, p. 44)

Por fim, além dos quadrinistas citados, meu colega de graduação e artista visual Pedro Lucas Menezes também foi muito importante nesse processo, uma vez que nossas obras dialogam na medida em que Menezes também trabalha com paisagens urbanas, dando atenção especial aos pontos de ônibus (Figuras 31 e 32). Tendo em vista que o artista também explora a imagem de um ponto de ônibus assim como eu em uma das três imagens (Figura 2) que compõe a série *Paisagem natural*, tivemos trocas muito produtivas no que diz respeito à produção artística que foram fundamentais durante a minha trajetória.



Figura 31. Pedro Lucas Menezes. *Série Cotidiano*. Fotografia digital. Dimensões variáveis. Acervo pessoal do artista. 2022.



Figura 32. Pedro Lucas Menezes. *Série Cotidiano*. Fotografia digital. Dimensões variáveis. Acervo pessoal do artista. 2022.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho apresentei o projeto artístico e os processos de criação referentes ao trabalho *Paisagem natural*, série de três pinturas digitais que surgem como desdobramento de duas pesquisas anteriores realizadas durante a graduação em nível de iniciação científica e no grupo de pesquisa Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas - NuPAA. Trata-se de uma pesquisa baseada na prática artística, de cunho autobiográfico, no meio digital, que se utiliza da abordagem autobiogeográfica para uma investigação na área Artes, subárea Artes Visuais.

A primeira imagem retrata um banheiro (Figura 1), a segunda um ponto de ônibus (Figura 2) e a terceira dois pintores pintando um muro (Figura 3). A série provoca um estranhamento pelo contraste do título *Paisagem natural* com paisagens que podem não ser compreendidas como naturais. Nesse sentido, esta produção pretende tensionar o conceito de “natural”. O estranhamento e a desnaturalização, geralmente associados ao campo da sociologia, permeiam também essa produção artística. Cabe aqui o esclarecimento de Souza acerca de dois princípios importantes que estão presentes tanto no fazer da Sociologia quanto em *Paisagem natural*.

O “estranhamento” significa a atitude de estranhar aquilo que acreditamos ser “normal”, e o processo de “desnaturalização” permite desnaturalizar fenômenos sociais considerados naturais e passar a enxergá-los como produções humanas, sociais e históricas. Esses dois princípios são peculiares da Sociologia, todavia, eles permitem também um diálogo com as outras disciplinas das Ciências Humanas, bem como com as demais áreas do conhecimento. (SOUZA, 2016, p. 7)

Dito isso, dediquei o primeiro capítulo a um texto mais ensaístico voltado para a apresentação da série *Paisagem natural*. Logo após, no segundo capítulo, trouxe os referenciais teóricos que ofereceram embasamento inicial a respeito do conceito de paisagem, falei sobre as discussões sobre a origem desse conceito, abordei a perspectiva de alguns estudiosos importantes sobre a temática e percebi a colonização como possível intersecção entre as questões que permeiam os universos da paisagem e do gênero.

No terceiro capítulo, realizei uma retrospectiva da trajetória que engendrou esse projeto artístico, trazendo o *background* dos estudos que precederam esse TCC e os meus processos de criação. Depois, no quarto capítulo, apresentei as abordagens metodológicas do trabalho, detalhei partes importantes envolvendo os procedimentos empregados, a confecção e a técnica utilizadas no desenvolvimento das obras. Por fim, no quinto capítulo falei mais sobre as referências artísticas que foram importantes nesse processo.

Tendo em vista toda a trajetória aqui apresentada, *Paisagem natural* é tanto ponto de chegada quanto de partida. Isso porque constitui um dos resultados do meu percurso de quatro anos de graduação, sendo que os dois últimos foram atravessados pelas pesquisas expostas neste texto – ponto de chegada. Entretanto, reconhecendo a amplitude dos temas apontados nesta pesquisa de graduação e as possibilidades de aprofundar o fazer e a reflexão no contexto de minha produção artística, percebo que a trajetória aqui apresentada aponta para uma possível continuidade em um futuro mestrado – ponto de partida.

Portanto, tenho interesse em aprofundar-me nos desdobramentos de todo esse processo, o que foi sinalizado por meio do meu ingresso, ainda em 2021, como Aluno Especial na disciplina ACV1869 - Tópicos Especiais B: Ateliê de Metodologia de Pesquisa em Poéticas Artísticas, do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, na Linha B: Poéticas Artísticas e Processos de Criação. Tal linha de pesquisa me chama a atenção por ter uma ênfase teórico-prática, assim como o Trabalho de Conclusão de Curso aqui apresentado.

Conforme foi exposto na Introdução desta pesquisa, percebendo a insuficiência de produções acadêmicas de estudantes do curso Artes Visuais Bacharelado, na Faculdade de Artes Visuais, que abordem as dissidências de gênero em seus projetos poéticos, esse Trabalho de Conclusão de Curso surge como mais uma contribuição para o debate, uma vez que a transgeneridade permeia todo o processo de criação, experimentação e execução de *Paisagem natural*, servindo inclusive de gatilho para as reflexões sobre as questões referentes à pintura e à paisagem.

Além disso, é importante frisar que o estudo aqui apresentado foi realizado com tempo limitado, sobretudo por causa dos ajustes no calendário da Universidade Federal de Goiás em decorrência da pandemia da COVID-19. É fundamental o entendimento de que o tema abordado é bastante amplo, logo a discussão não se esgota aqui, bem como esta nunca foi a intenção desta investigação. Mesmo assim, acredito que a presente pesquisa contribui para os debates no contexto das artes visuais, dentro de um limite de tempo e foco que deve ser levado em consideração.

Por fim, com esta pesquisa sinalizo que pautar a desnaturalização do gênero, da paisagem, da pintura e de – quase – tudo que nos cerca abre espaços para que possamos nos entender enquanto construtores do gênero, da paisagem, da pintura e de – quase –

tudo que nos cerca. *Paisagem natural* é, portanto, um convite para a criação – na arte, na vida, na sociedade. *Paisagem natural* é um convite ao estranhamento e à desnaturalização.

REFERÊNCIAS

ANA Mendieta. **MoMA**. Disponível em: <<https://www.moma.org/artists/3924>>. Acesso em: 18 Mar. 2021.

ARRUDA, Lino. **Monstrans: experimentando horrormônios**. Campinas: Ed. do Autor, 2021.

ARYCE, Marcos Rafael Pereira. **TERÃO DE ME VER**. Orientador: Prof. Dr. Paulo Henrique Duarte Feitoza. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, para obtenção da graduação em Bacharel em Artes Visuais. Goiânia/GO. 2021.

BORTOLOZZO, Beatriz. **CYBERSKYN: MANUFATURA DO DEVIO**. Orientadora: Prof. Dr^a. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, para obtenção da graduação em Bacharel em Artes Visuais. Goiânia/GO. 2019.

CHANACOMCHANA. 10^a edição. São Paulo. 1986. Disponível em: <<https://cisges.files.wordpress.com/2018/09/chana-com-chana.pdf>>. Acesso em 30 Dez. 2022.

DOLORES Caceres. **Dolores de Argentina**. Disponível em: <<http://www.doloresdeargentina.com/main.html>>. Acesso em: 18 Mar. 2021.

British Museum. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_SL-5218-167>. Acesso em: 30 dez. 2022.

FERNANDES, Estevão Rafael. Homossexualidade indígena no Brasil: Um roteiro histórico-bibliográfico. **ACENO - Revista de Antropologia do Centro-Oeste**, v. 3, n. 5, 2016. Disponível em: <<https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/view/3849>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

HERZER, Anderson. **A Queda para o Alto**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1983.

MADERUELO, Javier. **El Paisaje: génesis de un concepto**. Madrid: Abada Editores, 2005.

MAXIMIANO, Liz Abad. Considerações sobre o conceito de paisagem. **Raega - O Espaço Geográfico em Análise**, v. 8, 2004. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/3391>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

MENDES, Hernani Guimarães. Acerca da paisagem. **Revista-Valise**, v. 6, n. 11, p. 37–46, 2016. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/62798>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

MIRZOEFF, N. O direito a olhar. **ETD - Educação Temática Digital**, v. 18, n. 4, p. 745, 17 nov. 2016.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.

NERY, João W. **Viagem Solitária – Memórias de um transexual trinta anos depois**. São Paulo: Editora Leya, 2011.

OLIVEIRA, Guilherme Henrique Fagundes. **Transgredindo os limites do humano: o corpo como matéria maleável no processo artístico**. Orientador: Prof. Dr. Glauco B. Ferreira. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, para obtenção da graduação em Bacharel em Artes Visuais. Goiânia/GO. 2021.

PRECIADO, Paul. **Um apartamento em Urano: Crônicas da travessia**. Editora Zahar, 2019.

REY, Sandra. **Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais**. PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais, v. 7, n. 13, p. 81-95, 1996.

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.

SATRAPI, Marjane. **Persépolis**. Trad. Pauko Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SOUZA, Renata Gomes Marques da Silva. **Despertando a imaginação sociológica: sobre a organização do trabalho nas diferentes sociedades e a desnaturalização das desigualdades sociais.** Orientador: Prof. Dr. José Glauco Smith Avelino de Lima. Curso de Especialização em Ensino de Sociologia no Ensino Médio da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal/RN. 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/43845/2/DespertandoImaginacaoSociologica_Souza_2016.pdf>. Acesso em: 28. Nov. 2022.

SPIEGELMAN, A. **Maus: a survivor's tale – II – And here my troubles began.** Nova York: Pantheon, 1992.

TERESA Margolles. **21ª Bienal de Arte Contemporânea**, 2019. Disponível em: <<http://bienalsescvideobrasil.org.br/artista/teresa-margolles>>. Acesso em: 18 Mar. 2021.

VALLEJO, Linda. **Linda Vallejo.** Disponível em: <<https://lindavallejo.com/biography>>. Acesso em: 18 Mar. 2021.

VERGUEIRO, Viviane. Pensando a cisgeneridade como crítica decolonial. **Enlaçando sexualidades: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero**, p. 249–270, 2016. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/mg3c9/pdf/messeder-9788523218669-14.pdf>>.