

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
ARTES VISUAIS BACHARELADO

ARTHUR LEAL MONTEIRO MACHADO

NO EXERCÍCIO LARGO DE TATEAR AS COISAS

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): **ARTHUR LEAL MONTEIRO MACHADO**

Título do trabalho: **NO EXERCÍCIO LARGO DE TATEAR AS COISAS**

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 **Glayson Arcanjo De Sampaio, Professor do Magistério Superior**, em 22/02/2023, às 19:17, 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 **Arthur Leal Monteiro Machado, Discente**, em 01/03/2023, às 05:49, 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 **3541180** e o código CRC **5FBD3404**.

ARTHUR LEAL MONTEIRO MACHADO

NO EXERCÍCIO LARGO DE TATEAR AS COISAS

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

Orientador: Prof. Dr. Glayson Arcanjo de Sampaio

GOIÂNIA
2023

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

Machado, Arthur Leal Monteiro
no exercício largo de tatear as coisas [manuscrito] / Arthur Leal
Monteiro Machado. - 2023.
CIV, 104 f.: il

Orientador: Prof. Dr. Glayson Arcanjo de Sampaio.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais,
Goiânia, 2023.

Bibliografia.

Inclui lista de figuras.

1. Desenho. 2. Processo artístico. 3. Montagem. I. Sampaio,
Glayson Arcanjo de, orient. II. Título.

CDU 7

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 “**NO EXERCÍCIO LARGO DE TATEAR AS COISAS**”, de autoria de **Arthur Leal Monteiro Machado**, estudante do curso de Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pelo Prof. Dr. Glayson Arcanjo de Sampaio - orientador FAV/UFG com a e dos demais membros da Banca Examinadora: membro 1 - Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, FAV/UFG; membro 2 - Prof. Dr. Wolney Fernandes de Oliveira, EMAC/UFG, 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 23:38, 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 **Glayson Arcanjo De Sampaio, Professor do Magistério Superior**, em 16/02/2023, às 14:19, 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 17/02/2023, às 21:35, 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_ace_sso_externo=0, informando o código verificador **3463996** e o código CRC **56F20421**.

FOLHA APROVAÇÃO TCC

Defendido e aprovado publicamente em 13 de fevereiro de 2023, pelos seguintes membros da banca:

Prof. Dr. Glayson Arcanjo de Sampaio – Orientador
Universidade Federal de Goiás

Prof.^a Dr.^a Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues – Avaliadora
Universidade Federal de Goiás

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

Goiânia, 2023

AGRADECIMENTOS

agradeço à eny e beto, por nossos 22 anos de amor, apoio e cuidado; e pelas paisagens de minha infância, que tanto revisito nesses desenhos.

a meu orientador, glayson arcanjo, pelo carinho e atenção com essa pesquisa, pelos ensinamentos e os bons momentos que temos passado juntos. você nutriu minha prática artística infinitamente.

à manoela dos anjos e wolney fernandes, por aceitarem o convite à banca e aqui estarem. fico imensamente honrado pela presença de vocês.

a todo o corpo docente da fav-ufg, especialmente à eliane chaud, manoela dos anjos, odinaldo costa e paulo duarte-feitoza. pelas trocas em sala de aula e atenção com nossos processos. minha trajetória na universidade é completamente marcada pela presença de vocês.

aos meus queridos amigos, os que trouxe da infância, os que fiz em goiânia ao longo desses anos e os que acabaram de entrar na minha vida, em 2022. vocês me dão força.

a todos os artistas e demais trabalhadores da cultura. que sigamos com fé no esforço de produzir cultura no brasil e no estado de goiás.

à luiza, minha amada, por estar sempre comigo iluminando meus dias.



LARGO
EXERCÍCIO DE

TATEAR AS COISAS

SEVERINO

~~UMA~~

PICHE

LESMA

PÁLPEBRA

PERPINDICULAR

RESUMO

no exercício largo de tatear as coisas é uma pesquisa em artes na qual me ponho a investigar minha produção em desenho, em especial aquela inscrita entre os meses de junho de 2022 a janeiro de 2023. intenta-se aqui lançar um olhar atencioso sobre a prática sustentada nesses meses, buscando por revelar e compreender as questões poéticas e processuais que nela se implicam. é um exercício de, pela escrita, alçar caminhos ao redor dessa prática ampla, de infinitas faces, atendendo ao desejo de nutri-la e dilatá-la.

palavras-chave: desenho, processo artístico, montagem.

ABSTRACT

no exercício largo de tatear as coisas is an art research in which i investigate my work in drawing, especially those made between the months of june of 2022 and january of 2023. this paper aims to sustain a careful look over the artistic practice lived in those months, seeking to reveal and understand the poetic and processual questions implied in it. it is an exercise of wandering through this wide practice, supported by the possibilities of writing, attempting to cultivate and expand it.

keywords: drawing, artistic process, montage.

LISTA DE FIGURAS¹

figura 1. sem título, 2022.....	16
figura 2. sem título, 2021.....	21
figura 3. sem título, da série prática do sensível, 2022.....	22
figura 4. <i>crianças desenham deitadas no chão</i> , 2022	23
figura 5. sem título, 2022.....	24
figura 6. registro de interesse gráfico.....	26
figura 7. <i>mil coisas entre a testa e o queixo</i> , 2022.....	27
figura 8. registro de interesse gráfico.....	28
figura 9. <i>temos xerox</i> , 2022.....	29
figura 10. captura de tela de arquivo digital.....	30
figura 11. sem título, 2022.....	33
figura 12. sem título, 2022.....	35
figura 13. sem título, 2022.....	36
figura 14. registro de caderno, 2022.....	38
figura 15. digitalização de pequenos desenhos.....	38
figura 16. sem título, 2022.....	39
figura 17. digitalização de desenhos de observação.....	40
figura 18. desenho de observação.....	42
figura 19. digitalização de desenhos de memória e observação.....	44
figura 20. detalhe de <i>crianças desenham no chão</i> , 2022.....	45
figura 21. detalhe de <i>saber navegar nosso corpo</i> , 2022.....	47
figura 22. detalhe de trabalho sem título, 2022.....	48
figura 23. sem título, estêvão parreiras, 2019.....	49
figura 24. <i>coração de fogo, braços de aço. o que ofereço, estêvão parreira</i> , 2020.....	49
figura 25. sem título, da série a prática do sensível, 2023.....	51

¹ todas as imagens aqui listadas são minhas, exceto as que indico autoria.

figura 26. sem título, da série a prática do sensível, 2023.....	52
figura 27. desenho de juan narowé.....	53
figura 28. desenho de juan narowé.....	54
figura 29. <i>saber navegar nosso corpo</i>	55
figura 30. <i>rosto</i> , 2022.....	56
figura 31. brinquedo “brincando de engenheiro”	58
figura 32. registro de exposição no expolab, fav-ufg.....	60
figura 33. registro de ateliê.....	61
figura 34. <i>dadivoso chão</i> , erre erre, 2018.....	64
figura 35. <i>prazer d céu aberto</i> , erre erre, 2018.....	65
figura 36. <i>tzinacan</i> , bruno rios, 2019.....	66
figura 37. <i>a ilha</i> , bruno rios, 2020.....	67
figura 38. <i>trivial</i> , bruno rios, erre erre, juan narowé. 2015.....	68
figura 39. <i>trivial</i> , bruno rios, erre erre, juan narowé. 2015.....	69
figura 40. registro de exposição no expolab fav-ufg.....	72
figura 41. sem título, 2022.....	73
figura 42. sem título, 2022.....	74
figura 43. sem título, 2022.....	75
figura 44. sem título, 2022.....	76
figura 45. fotografia de escala	77
figura 46. <i>o que ainda não sei sobre minha mão</i> , 2022.....	78
figura 47. <i>crianças desenham deitadas no chão</i> , 2022.....	79
figura 48. <i>rosto</i> , 2022.....	80
figura 49. <i>saber navegar nosso corpo</i> , 2022.....	81
figura 50. <i>temos xerox</i> , 2022.....	82
figura 51. <i>vigor</i> , 2022.....	83
figura 52. <i>santo antônio</i> , 2022.....	84
figura 53. <i>hotel avenida</i> , 2022.....	85
figura 54. <i>mal-assombrado</i> , diego elias e arthur monteiro, 2022.....	86
figura 55. <i>mal-assombrado</i> , diego elias e arthur monteiro, 2022.....	87
figura 56. frame de <i>estratégias e estruturas</i> , 2022.....	88

figura 57. <i>frame de estratégias e estruturas, 2022</i>	89
figura 58. <i>frame de estratégias e estruturas, 2022</i>	90
figura 59. <i>portal arco. vc sabe disfarçar bem, 2023</i>	91
figura 60. <i>vista do trabalho portal arco. vc sabe disfarçar bem</i>	92
figura 61. <i>vista do trabalho portal arco. vc sabe disfarçar bem</i>	93
figura 62. <i>vista do trabalho portal arco. vc sabe disfarçar bem</i>	94
figura 63. <i>vista de exposição individual, centro cultural octo marques, 2023</i>	95
figura 64. <i>paredes, 2022 a 2023</i>	96
figura 65. <i>vista de exposição individual, centro cultural octo marques, 2023</i>	97
figura 66. <i>terreno baldio, 2022 a 2023</i>	98
figura 67. <i>a prática do sensível, 2022 a 2023</i>	99
figura 68. <i>a prática do sensível, 2022 a 2023</i>	100
figura 69. <i>a prática do sensível, 2022 a 2023</i>	101
figura 70. <i>a prática do sensível, 2022 a 2023</i>	102

SUMÁRIO

introdução.....	14
1. desenho como modo de habitar o mundo.....	17
1.1 desenho convívio.....	17
1.2 desenho e conhecimento.....	20
1.3 aparelhos e interesses	25
1.4 meditação	31
2. possibilidades – modos e pontos de partida.....	34
2.1 ritmo/velocidade – devagar e rápido.....	34
2.2 dimensão – grande e pequeno.....	36
2.3 observação	40
2.4 memória e imaginação - sugestão.....	43
2.5 palavra e desenho.....	46
2.6 erro e acerto – estranheza.....	50
3. desenho montado.....	56
3.1 montagem como estratégia ao desenho.....	56
3.2 que caminhávamos perto sobre um atalho marcado na grama.....	59
3.3 implicações poéticas.....	63
3.4 pares.....	65
4. trabalhos produzidos.....	71
considerações finais.....	103
referências.....	104

introdução

nesta pesquisa me intento a lançar um olhar atencioso sobre a produção de desenhos que tenho conduzido num período recente, inscrita entre os meses de junho de 2022 a janeiro de 2023, procurando por investigar as questões formais, poéticas e processuais que tais imagens, e prática artística, veiculam.

cabe aqui justificar ao leitor algumas das decisões tomadas nesse texto, estratégias que ele emprega e desejos aos quais ele atende. em primeiro lugar, reconheço um desejo de que essa pesquisa atue em favor de meu processo artístico, que por meio da pesquisa possa nutrir minha prática, dilatá-la, acessá-la com maior intimidade e consciência. visando tal objetivo, fez-se favovárel produzir um texto centrado na prática², que ao lado dela mantenha os pés firmes, dirigindo o olhar com atenção e respeito, à sua realidade. tal desejo se manifesta num texto pautado na pessoalidade, na fala autoral, sem intermediação de outros autores, sem citações diretas ou indiretas em seu corpo principal. esse foi o modo encontrado de melhor exercer a escuta desse trabalho, pensá-lo de modo verbal e investigá-lo teoricamente.³

evidentemente, essa pesquisa não foi feita sem recorrer a outros referenciais teóricos, nem pretende menosprezar a importância de tais escritos em sua construção: a estratégia aqui é a de que as teorias consultadas, e importantes para a construção do texto, se inscrevam nele por via das notas de rodapé. por via delas aproximarei outros textos do meu, buscando por propor diálogos entre a minha prática e o pensamento de outros autores e artistas, assim ampliando as possibilidades de leitura do texto, fornecendo outras vias por onde compreender seus rumos e premissas.

tal procedimento exercido aqui – de recortar citações e aproximá-las de meus escritos – rima com o procedimento de montagem exercido em meu processo artístico – de recortar desenhos de diferentes contextos e aproximá-los entre si – e nele alcanço

² “tudo ficaria muito pobre se pensássemos a obra como um mero produto final, resultado de um projeto estabelecido a priori, sem levarmos em conta os acasos que são inerentes ao processo de criação” (REY, 1996, p.87)

³ “(...) poderíamos afirmar que, em se tratando das artes visuais, a forma, a plasticidade e a visualidade é o suporte visível do pensamento e conceitos veiculados pela obra. se faz importante também que a dimensão invisível da obra, seja de alguma forma revelada, e, neste caso, o artista, parece, tem um papel importante a desempenhar um duplo papel: como autor e testemunho” (REY, 1996, p.84)

maior harmonia entre as instâncias práticas e teóricas dessa pesquisa. nota-se também que todo esse texto fora escrito em caixa baixa, tal decisão é, em primeiro lugar de cunho estilístico, porém também reitera o caráter pessoal desse texto e deixa transparecer mais de minha personalidade – o que julgo ser interessante numa pesquisa em artes.

em seu primeiro capítulo me ponho a investigar as relações que estabeleço com o desenho, o pensando como uma ferramenta que permeia a minha aproximação com o mundo, buscando por expor interesses e aparelhos que atravessam a minha prática, lançando um olhar abrangente sobre ela⁴. no segundo capítulo, inicio um percurso pelas questões relativas ao desenho, num desejo de pensar as possibilidades e estratégias envoltas no processo pelos quais eles se instauram. no terceiro capítulo, abordo mais profundamente uma das estratégias inscritas em minha prática em desenho – a de montagem – dirigindo meu olhar à série *que caminhávamos perto sobre um atalho marcado na grama*, e pensando tal procedimento no desenho de outros artistas. por fim, no quarto capítulo reúno os trabalhos produzidos entre junho de 2022 e janeiro de 2023. incluem-se nele trabalhos sobre os quais o texto não incide diretamente, mas que partem e se organizam sob o mesmo processo. para tal apresentação, fez-se interessante romper com a paginação vertical dessa pesquisa e pensá-la num formato horizontal, com páginas sem numeração, de modo a favorecer a fruição dessas imagens.

desenho para tatear as coisas, para me deparar com as superfícies concretas do mundo e com minhas impalpáveis paredes⁵. desenho para me lançar no amplo espaço que ele conjura – onde os conteúdos se deslocam numa paisagem informe, infinita: percorrem do fundo da minha memória ao copo d’água em minha frente, de uma embalagem de ovo à sensação da luminosidade na minha pele, de uma mancha no papel ao rosto de uma pessoa querida. tudo aqui é escrito por amor a esta paisagem.

⁴ “(...) os conceitos emergem, então, dos procedimentos, da maneira de trabalhar. uma vez pinçados das condutas instauradoras da obra, balizam a pesquisa teórica” (REY, 2002, p.128).

⁵ “compreendemos, na criação, que a ulterior finalidade de nosso fazer seja poder ampliar em nós a experiência de vitalidade. criar não representa um relaxamento ou um esvaziamento pessoal, nem uma substituição imaginativa da realidade; criar representa uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer; e, em vez de substituir a realidade, é a realidade; é uma realidade nova que adquire dimensões novas pelo fato de nos articularmos, em nós e perante nós mesmos, em níveis de consciência mais elevados e mais complexos” (OSTROWER, 1977, p.28).



" WE LOOK AT THE
WORLD ONCE,
IN CHILDHOOD.
THE REST IS MEMORY "

LOUISE GLUCK

1. desenho como modo de habitar o mundo.

1.1 desenho convívio

um dado importante sobre o meu desenho talvez seja o de que me proponho a fazê-lo todos os dias. pensar o desenho como um exercício diário foi algo que me ocorreu pelo ano de 2021, quando fui entendendo que isso fazia sentido para minha personalidade, modo trabalhar, e também para a natureza do que eu vinha fazendo. desde então passo por alguns períodos, temporadas, em que me proponho a desenhar todos os dias.

essa maneira de organizar a produção no tempo compôs a metodologia sob a qual essa pesquisa foi produzida. dos meses de junho à agosto de 2022 me organizei para que desenhasse de segunda a sexta, e essa proposição guiou o meu trabalho. cada semana se configurou de uma forma, em algumas consegui fazer conforme me propus, respeitando feriados e finais de semana. em outras faltei ao compromisso e compensei no sábado e no domingo, ou, guiado pelo desejo desenhei todos os dias sem tomar os dias de pausa.

também cada dia se configurou de uma maneira. em alguns pude me demorar dentro de casa desenhando com tinta acrílica em folhas grandes, em outros o que pude fazer foram breves desenhos no ônibus a caminho da universidade, ou desenhos em grafite sobre pequenas folhas durante o estágio. ou nem pude desenhar devido a outras demandas da vida prática, inclusive estes dias foram importantes para o desdobramento da pesquisa.

trago aqui a maneira como a prática de desenho se estabeleceu nos meus dias porque acredito que dessa maneira de se organizar se impliquem e se revelem questões caras à minha prática artística. também porque entendo que, desse esforço diário, o desenho vá se estabelecendo em mim como um interesse e preocupação constante no meu pensamento cotidiano - atuando talvez como uma ferramenta mediadora da minha relação com o mundo.

entendo que convívio seja uma palavra interessante para se pensar o meu trabalho, pensando ela por duas vias. uma no sentido de que muito do que faço se dá a partir de um convívio constante com a prática do desenho, com os suportes e materiais que me interessam – se dá a partir do diálogo e da sugestão dessas matérias – e muito é articulado e aprendido nessa instância. e outra no sentido de que é no convívio com a minha realidade, com o conjunto de sensações, imagens e pensamentos que a acompanham, que meu trabalho artístico encontra alimento para se desdobrar, e é com ela que ele estabelece seu diálogo.

pensando primeiro nesse convívio com a prática do desenho e seus suportes e materiais, entendo que ele seja marcado pelo constante contato com questões relativas ao desenho e a como desenhar: nele penso em modos de apreender imagens por meio da observação, modos de organizar a composição de um desenho, modos de lidar com o fracasso, de segurar os pincéis, de colocar o meu corpo no espaço, etc. é importante enfatizar que todos esses pensamentos, questões, procedimentos que se iniciam nos desenhos não se restringem somente ao momento em que os faço, mas daí irradiam e passam a permear outras instâncias da minha vida, compondo o conjunto de interesses com os quais eu me aproximo da vida cotidiana.

posto isso, durante os meses em que esse corpo de trabalhos foi desenvolvido, entendo que meu olhar ao mundo foi mediado pelo desenho. me aproximei das coisas, das aparências que a realidade apresenta, com um olhar muito atento à suas qualidades gráficas – suas proporções, texturas, traços, linhas, etc. fui permeado por um entendimento de que qualquer fato presenciado guardava em si uma possibilidade de desenho, a qual eu poderia perceber e concretizar. penso essa ser umas das faces mais interessantes da produção visual – a de te permitir perceber o mundo com maior atenção e entendimento sobre os fenômenos visuais que te aparecem.

levando em consideração esse olhar que é permeado pela prática do desenho, que se aproxima da vida mediado por ele, desejo aqui abordar o convívio com a realidade e as relações que ela estabelece com a minha prática artística. um entendimento importante de ser mencionado aqui, e o qual através dessa pesquisa pude tatear com maior consciência, é o de que o meu desenho se localiza e se desdobra do contato meu com o mundo – da constante articulação dos conteúdos que

a minha experiência de realidade apresenta – e em alguma medida atua como ferramenta de descoberta e de indagação dessa experiência.⁶

os espaços que convivo, as conversas que tenho, as imagens que consumo, meus pensamentos, as imagens que vejo quando fecho os olhos, minha memória – considero todos estes como elementos que compõem a paisagem sobre onde o desenho vem a nascer. o meu processo criativo exige o exercício de uma sensibilidade às circunstâncias e acontecimentos que me rodeiam, através deles vou encontrando caminhos para o exercício poético. por vezes uma imagem adesivada numa lata de lixo me interessa e vira assunto para um desenho, noutras uma frase dita por alguém é anotada no papel e do movimento que ela inicia surgem outros desenhos, às vezes revisitando uma fotografia antiga me surge a vontade de desenhá-la, ou uma lembrança que vem à tona de minha consciência me leva a traçar algumas pequenas formas, etc. – são amplas as possibilidades de um desenho se iniciar, entendo que a minha tarefa nesse processo seja a de estar aberto a cada uma delas, assim como estar sensível às aparências que a vida me apresenta e aos rumos gráficos que elas me sugerem.⁷

fica evidente aqui como o desenho atua no exercício de uma subjetividade, se alimenta de um olhar para o mundo e também de um olhar para si, para espaços íntimos, interiores – não menos reais. pelo desenho tateio o mundo e tateio a mim, e me deparo com o amplo espaço das coisas, suas infinitas faces, seu peso, sua densidade.

⁶ “ela [a percepção] envolve um tipo de conhecer, que é um apreender o mundo externo junto com o mundo interno, e ainda envolve, concomitantemente, um interpretar aquilo que está sendo apreendido. tudo passa ao mesmo tempo. assim, no que se percebe, interpreta-se; no que se apreende, compreende-se. essa compreensão não precisa necessariamente ocorrer de modo intelectual, mas deixa sempre um lastro dentro de nossa experiência” (OSTROWER, 1977, p.57)

⁷ “do mesmo modo que a percepção, a intuição é um processo dinâmico e ativo, uma participação atuante no meio ambiente. e um sair-de-si e um captar, uma busca de conteúdos significativos. os processos de perceber e intuir são processos afins, tanto assim que não só o intuir está ligado ao perceber, como o próprio perceber não seja senão um contínuo intuir” (OSTROWER, 1977, p.66)

1.2 desenho e conhecimento

também entendo que daí, desse convívio e dessas questões que o desenho instaura, se construa algum tipo de conhecimento, que por vezes parte do desenho e é transposto para outras instâncias, e às vezes parte de outras instâncias e é transposto para o desenho⁸. por exemplo: ao decorrer da minha prática fui compreendendo que existiam gestos mais conservadores – mais interessados em se aproximar do desenho por via de uma relação já conhecida, mais receosos do erro, de se deparar com formas estranhas, ou de estragar o que já foi instaurado no papel em traços anteriores – e gestos mais aventureiros – mais interessados em alcançar novas formas, processuais ou gráficas, em ir além dos limites já conhecidos, em desafiar o que já está estabelecido. e dado um tempo desse entendimento sobre o desenho, começo a transpô-lo para outros contextos: o que seria um comportamento, ou uma personalidade conservadora e o que seria uma aventureira? como é organizar a postura do meu corpo de forma aventureira? e como é de forma conservadora?

outro exemplo, agora de algo que se transpõe de outra instância para o contexto do desenho: por um tempo pratiquei corrida e fui entendendo cada uma de suas modalidades. duas delas, talvez as mais famosas, seriam a maratona e as corridas de curta distância, e eu as caracterizaria da seguinte maneira: a maratona é uma corrida em que o atleta percorre uma longa distância, 42 quilômetros, e envolve sustentar um gesto constante e econômico por um longo período de tempo; já a corrida de pista é marcada por distâncias menores, de 100 a 400 metros, e requer que o atleta concentre todo seu esforço num curto período de tempo, num gesto explosivo. dado esse conhecimento, começo a transpô-lo para o desenho: como seria um desenho, ou um trabalho artístico, que se organiza como uma maratona? como é o que se organiza como uma corrida curta?

⁸ “o desenho requisita uma postura global. desenhar não é copiar formas, figuras, não é simplesmente proporção, escala. a visão parcial de um objeto revelará um conhecimento parcial desse mesmo objeto. desenhar objetos, pessoas, situações, animais, emoções, ideias são tentativas de aproximação com o mundo. desenhar é conhecer, é apropriar-se” (DERDYK, 2020. p.28).

figura 2. sem título. impressão off-set sobre papel pólen. 15 x 20 cm.



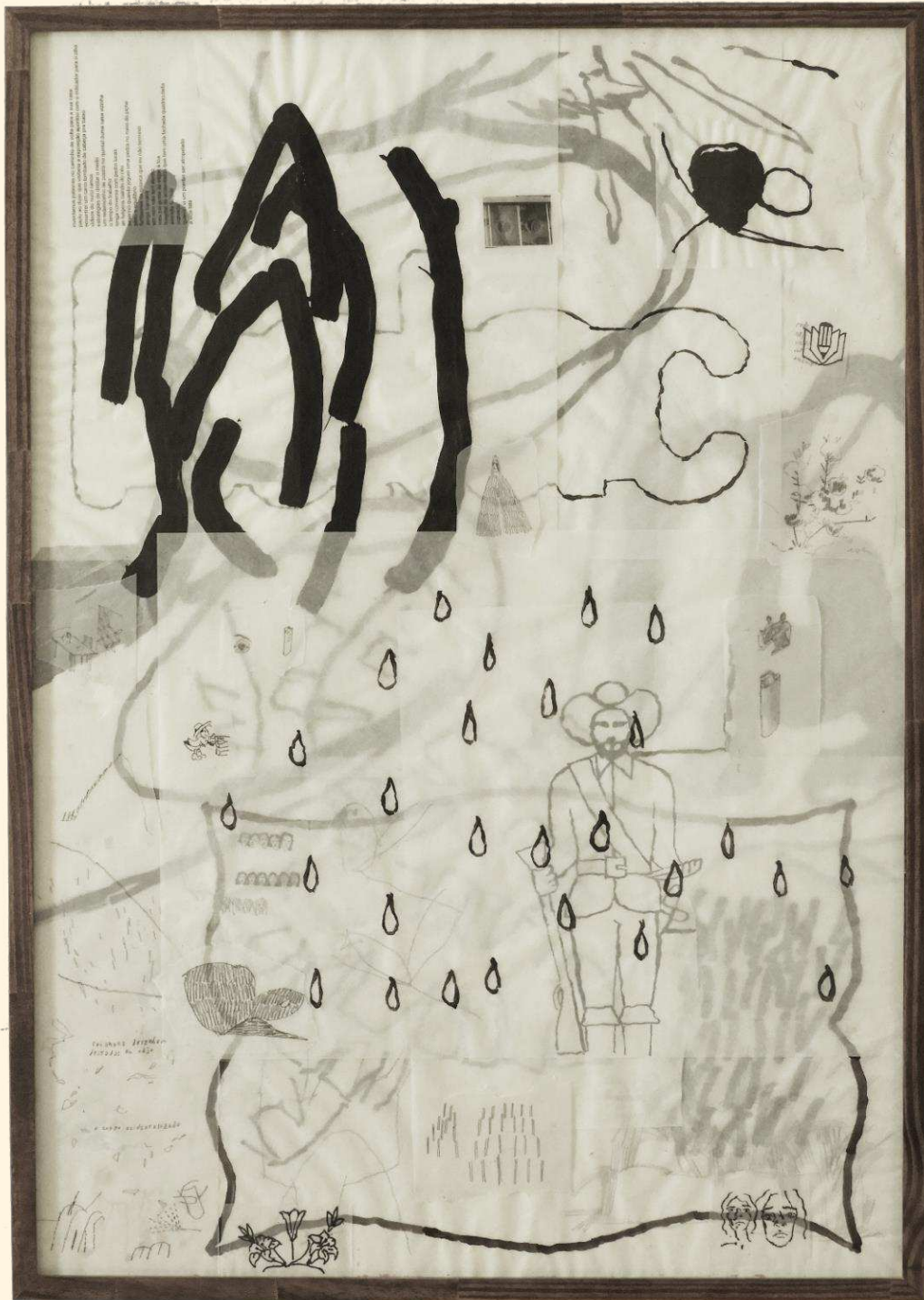
desenho que eu encaixaria dentro dos ditos conservadores. feito em 2021, sendo pensado sob o formato de um zine.

figura 3. sem título, 2022. grafite e carvão branco sobre papéis vegetal e pólen. 20 x 15 cm.



desenho aventureiro. o categorizo assim por sentir que ao fazê-lo atravessei a um novo território de possibilidades, também por entender que este seja um desenho, em alguma medida, destemido ao erro.

figura 4. *crianças desenham deitadas no chão.* 2022. tinta acrílica e grafite sobre papéis vegetal e manteiga. 100 x 70 cm.



desenho que se organiza como uma maratona – um esforço econômico sustentado por um período extenso.

figura 5. sem título, 2022. grafite sobre papel vegetal. 30 x 21 cm.



desenho que se organiza como uma corrida de pista – um esforço intenso organizado num intervalo curto.

trago esses dois exemplos a fim de pensar esse processo de intercâmbio do desenho com outras disciplinas, interesses e questionamentos, e também por reconhecer a importância desse tipo de reflexão para os meus desdobramentos artísticos. vale lembrar que esse processo é denso, incessante, e com frequência se dá por vias que escapam dos exemplos apresentados. mas o que me interessa pensar aqui é como minha prática em desenho associa e articula conhecimentos, importa parâmetros e posturas de outros lugares, assim como é um caminho de descoberta do corpo e da realidade.

1.3 aparelhos e interesses

aqui cabe expor alguns procedimentos e ferramentas que costumam acompanhar a feitura desses desenhos a fim de melhor demonstrar o processo investigado nessa pesquisa. são amplos os aparelhos e interesses que acompanham minha prática e aqui estarão expostos os que mais recorri para o desenvolvimento dos trabalhos.

um ponto de interesse que me trouxe ao curso e que se manteve comigo durante essa trajetória foi a fotografia, reconheço nela um aspecto de mediação da realidade que em alguma medida e maneira se assemelha ao do desenho. tendo comigo esse constante exercício da fotografia, muitas vezes recorri a um acervo de imagens que por meio dela construí para encontrar pontos de partida para o traço. e por muitas vezes recorri a uma câmera cybershot, ou a do celular, para registrar objetos e ocasiões que me ofereciam caminhos para o desenho.

figura 6. registro de interesse gráfico.



fotografia feita em novembro de 2021, no centro comercial de porto velho, minha cidade natal. as figuras do cadeado e da chave, assim como o texto inscrito no toldo, foram tomadas como ponto de partida para o desenho e se encontram organizadas entre outros desenhos na composição seguinte.

figura 7. *mil coisas entre a testa e o queixo.* 2022. tinta acrílica, grafite, canetas marcadoras e esferográficas e impressão off-set sobre papéis vegetal e manteiga. 100 x 70 cm.



outro dispositivo caro a esse processo foi o escaner da máquina de impressora. um interesse que me acompanha, guia meu olhar pela cidade e recorrentemente se apresenta no meu trabalho é a produção gráfica que presenciamos cotidianamente – as fachadas de loja impressas em lona, as imagens que acompanham o comércio, os adesivos nas laterais dos caminhões, etc. por via do escaner pude acumular, em pastas diversas no computador, imagens de materiais impressos com que me deparei ao longo dos anos – escaneei sacolas plásticas de supermercados, marca páginas que comprei em lojas de artigos cristãos, cartões de presente que encontrei em papelarias, embalagens de bala, anúncios de revistas que comprei em sebos, etc. tais materiais recorrentemente me ofereceram pontos de partida para desenhar.

figura 8. registro de interesse gráfico



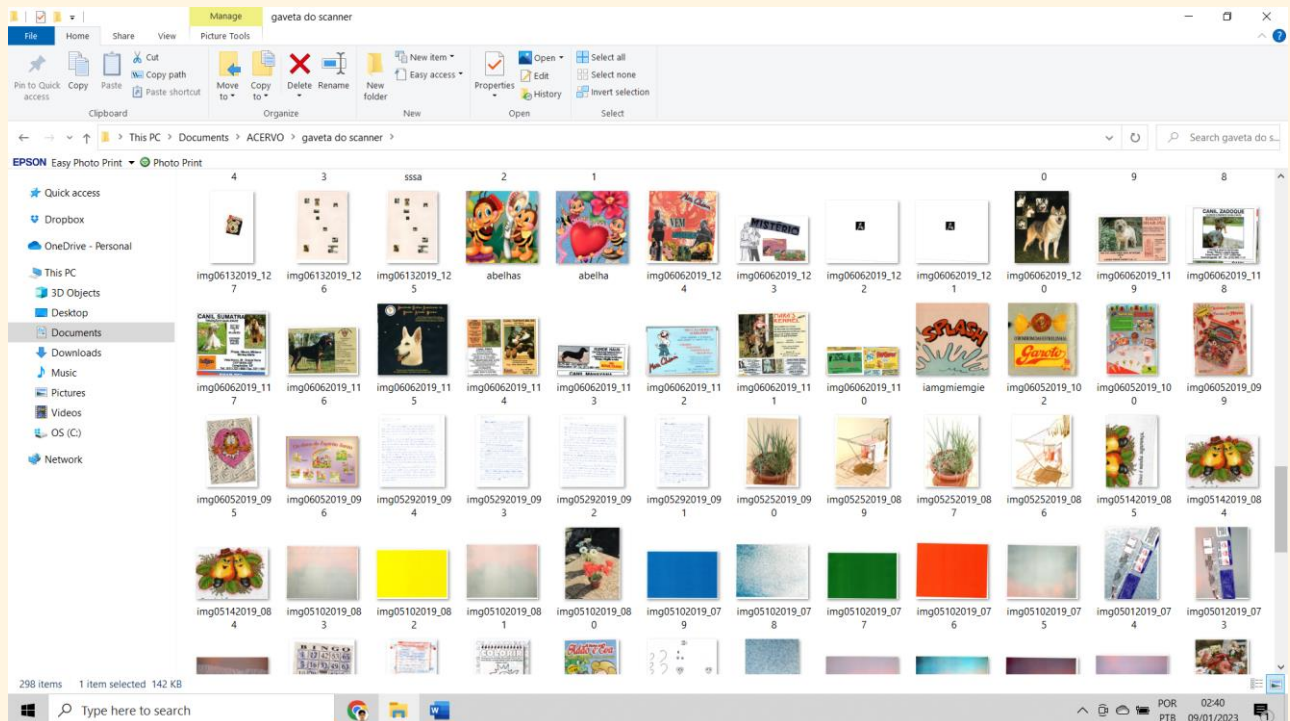
digitalização feita em 2019 de um marca páginas comprado numa loja de artigos católicos, na avenida goiás, goiânia. por via de um projetor a imagem foi transferida e trabalhada num desenho de 2x2 metros, que depois rasgado e montado na seguinte composição.

figura 9. temos xerox. 2022. tinta acrílica e grafite sobre papéis vegetal e manteiga. 100 x 70 cm.



citando essas últimas ferramentas, fica evidente a importância do computador como esse dispositivo que permite o acúmulo e a construção desses acervos, assim como o rápido trânsito entre essas imagens, que muitas vezes vêm de repertórios e contextos distantes – o espaço virtual facilita essa aproximação. também muitas vezes recorri à internet para alcançar imagens que me interessassem por meio de mecanismos de busca e também do street view, funcionalidade do google maps. aliado ao computador, minha pesquisa visual foi amparada por um projetor, que entrou em meu processo no início dessa pesquisa, e que por meio dele pude transferir as imagens do arquivo à superfície do papel de maneira mais direta, facilitando a entrada delas no meu trabalho e também abrindo a possibilidade de as trabalhar em formatos maiores.

figura 10. captura de tela de arquivo digital.



captura de tela de uma das pastas visitadas para a construção dos trabalhos.

entendo que a minha pesquisa, apesar de ser centrada no desenho, é amparada por diversas frentes, que nem sempre são visíveis nos objetos produzidos. é como se no verso do desenho se encontrasse uma infinidade de práticas que o excitam e o movimentam em frente. a música aparece como uma prática constante, que orbita o desenho e guia seu caminho de maneira que não consigo muito bem apontar. talvez a criatividade exija uma atitude, em alguma medida, interdisciplinar – no exercício de outros gestos que não compõem o repertório daquela sua prática principal, se anunciam e constroem caminhos para ela. colocar seu corpo e seu pensamento em diferentes contextos te permite desdobrar ligações e caminhos que o foco estreito não permite – tocando violão e mexendo com plataformas de som encontrei vias para o desenho seguir. a música aparece como uma amiga de longa data do desenho, e que às vezes se reúne dele, o ensina a perceber o espaço, a construir contrastes, e dele aprende a despreensão e a brincadeira – uma relação de constante transposição de conhecimentos.

1.4 meditação

outra prática que compõe esse território de gestos e interesses sobre o qual o desenho caminha, e que merece que nos demoremos mais sobre ela nesse texto, é a meditação. ela em 2022 aparece nos meus dias de maneira esporádica e breve, mas em algum momento nos anos de 2020 e 2021 já se estabeleceu neles como um exercício diário. entendo a meditação, da forma como pratico, como uma ferramenta de investigação do corpo e do mundo, onde me proponho a observar a realidade assim como ela me aparece. a tomo como um exercício de sustentar uma atenção sobre os fenômenos que a vida me apresenta – o calor da minha pele, a sensação dos meus pés no chão, as imagens visualizo pela imaginação, os movimentos internos do desejo, da aversão, o fluxo verbal que acompanha meus pensamentos, etc.

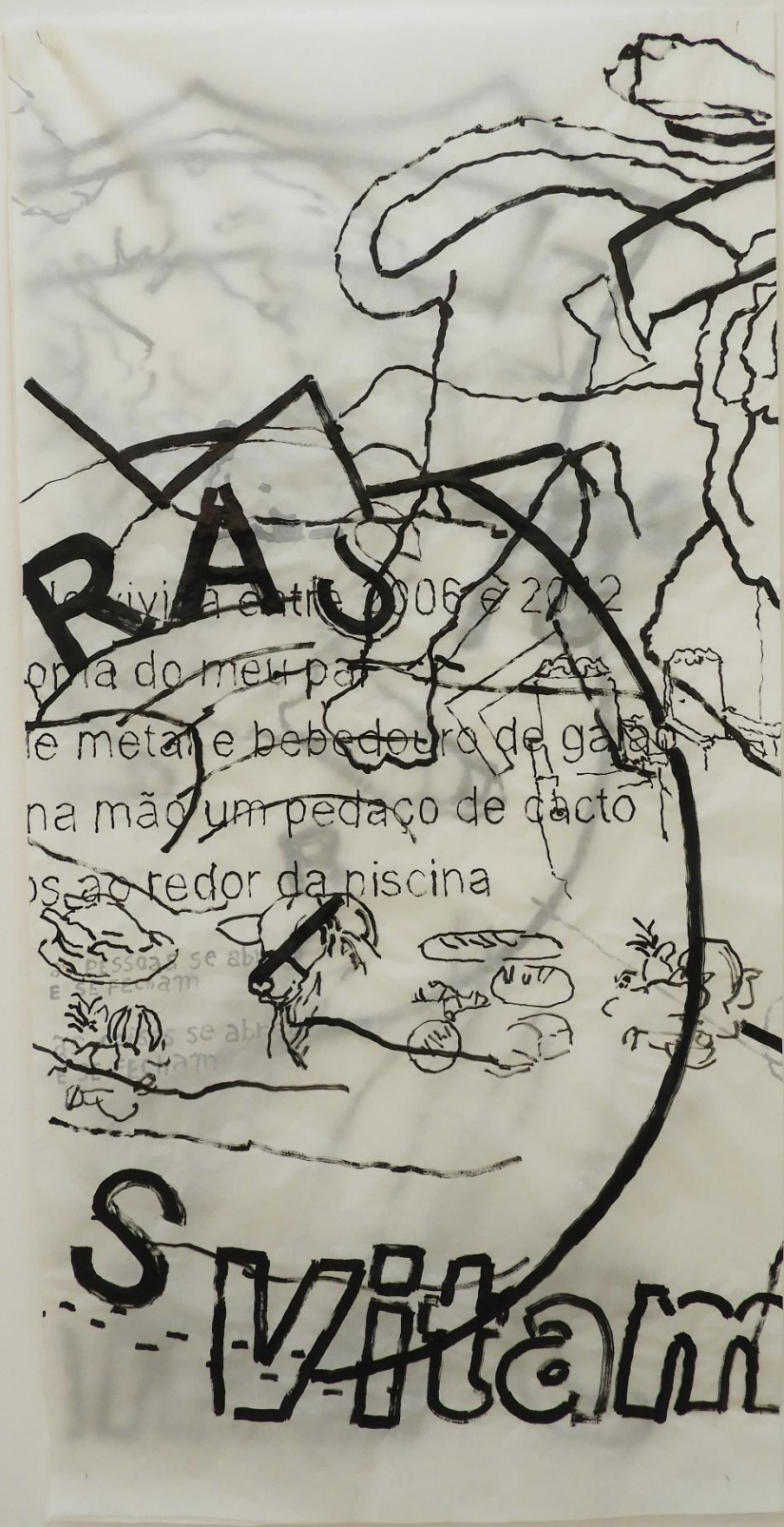
nela aprendo a navegar melhor meu corpo, a acessá-lo com maior profundidade e também a desconhecê-lo. e isso é importante porque é nesse corpo orgânico – em seus fluxos, desejos, infinitas e sutis movimentações internas – que um processo

criativo se sustenta, e não no lugar de um intelecto, arbítrio ou gênio. também surge daí um entendimento de que na vida adulta a nossa relação com a realidade é constantemente mediada pelo nosso conhecimento, por nossas construções verbais e memória, e o fenômeno direto das coisas com frequência nos escapa⁹. por exemplo, ao segurar um lápis na mão, não lidamos diretamente com todo o conjunto de sensações que ele nos causa – seu peso em nossas mãos, sua temperatura, sua cor, o modo como o seguramos, seu atrito no papel, seu som – interagimos por ele por via de um gesto já a muito tempo conhecido, dos quais já estamos habituados e que raramente nos propomos a observá-lo ou questioná-lo. e é assim com uma infinidade de circunstâncias.

de muitos modos minha relação com o desenho perpassa por esses pensamentos alcançados na prática meditativa. é tanto por ela me permitir desenhar com uma percepção mais aguçada dos movimentos que o desenho me causa – as memórias, os pensamentos, sensações que ele desperta – tanto por na busca por desconhecer e descondicionar a realidade cotidiana para apreendê-la novamente me deparar sempre com a possibilidade do desenho, ou por reconhecer no desenho também uma ferramenta para a investigação do corpo e do mundo.

entendo que todo conhecimento é passível de ser incorporado e articulado pela minha pesquisa em desenho, que ela talvez tenha uma qualidade porosa e aberta, e que tentar delimitá-la dentro de um conjunto muito específico de gestos ou procedimentos pode ser conflitante com sua natureza. a abertura ao acidente, ao imprevisto, a novas maneiras de pensar é necessária, assim como é necessário o desafio dos meus próprios modos estabelecidos de se desenhar, de se enxergar e se entender no mundo.

⁹ “o homem usa palavras para representar as coisas. nessa representação, ele destitui os objetos das matérias e do caráter sensorial que os distingue, e os converte em pensamentos e sonhos, matéria prima da consciência. representa ainda as representações. simboliza não só objetos, mas também ideias e correlações. forma do mundo de símbolos uma realidade nova, novo ambiente tão real e tão natural quanto o do mundo físico” (OSTROWER, 1977, p.22.)



RAS

Levada entre 2006 e 2012
pra do meu pai
de metal e bebedouro de galão
na mão um pedaço de cacto
os ao redor da piscina



Svitam

2. possibilidades – modos e pontos de partida

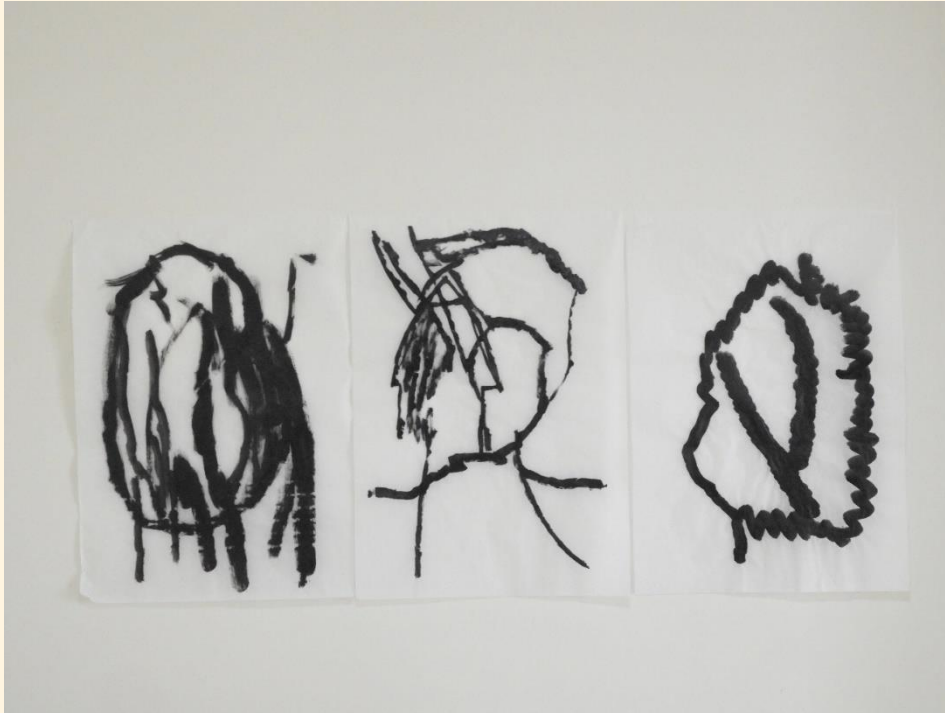
colocado esse interesse por sustentar uma produção que abranja uma diversidade de gestos e procedimentos, e a importância fundamental disso em meu processo, cabe aqui me aprofundar um pouco nessas possibilidades que me deparei durante a pesquisa e que guiaram a produção dos desenhos. entendo elas como modos de abordar o desenho, características pelas quais podemos pensá-lo, ou questões que se implicam no meu fazer.

2.1 ritmo/velocidade – devagar e rápido

em algum ponto da prática em desenho fui percebendo que havia nele uma questão de ritmo. e não me refiro ao ritmo como uma questão gráfica, compositiva, mas ao ritmo do nosso corpo, da nossa mão, ao traçar e inscrever as linhas sobre o papel. há uma questão de velocidade - entendi que desenhando rápido e desenhando devagar não se alcançam as mesmas formas e lugares.

carrego o entendimento de que traços rápidos são guiados por algum mecanismo intuitivo, em que as decisões feitas no papel escapam um pouco do controle racional e dos gestos calculados, e alcançam uma maior espontaneidade. enquanto traços feitos de maneira mais lenta muitas vezes abrem espaço para uma hesitação, e cada decisão tende a ser mais calculada, medida, considerada, ou permeada por um maior crivo e censura. pensando nesses termos, entendo que o meu desenho tem a tendência de se encontrar do lado rápido desse espectro, é desenhando rápido que mais encontro as formas que mais despertam meu interesse, que nelas reconheço alguma força expressiva. por muitas vezes se estabeleceu comigo um exercício de desenhar mais rápido que a hesitação – desenhar num ritmo constante, evitando as pausas, decidindo o próximo traço através do primeiro desejo que me surgisse, do primeiro rumo que minha intuição projetasse sobre a folha.

figura 12. sem título. tinta acrílica sobre papel vegetal. 60 x 42 cm.



evidentemente não entendo os gestos lentos como menores ou menos potentes, nem penso que eles não estejam presentes em meu processo. acredito que pela instância da montagem o meu fazer se aproxime muito disso que caracterizei como lento – um processo mais comedido, que considera e hesita antes de tomar decisões definitivas.

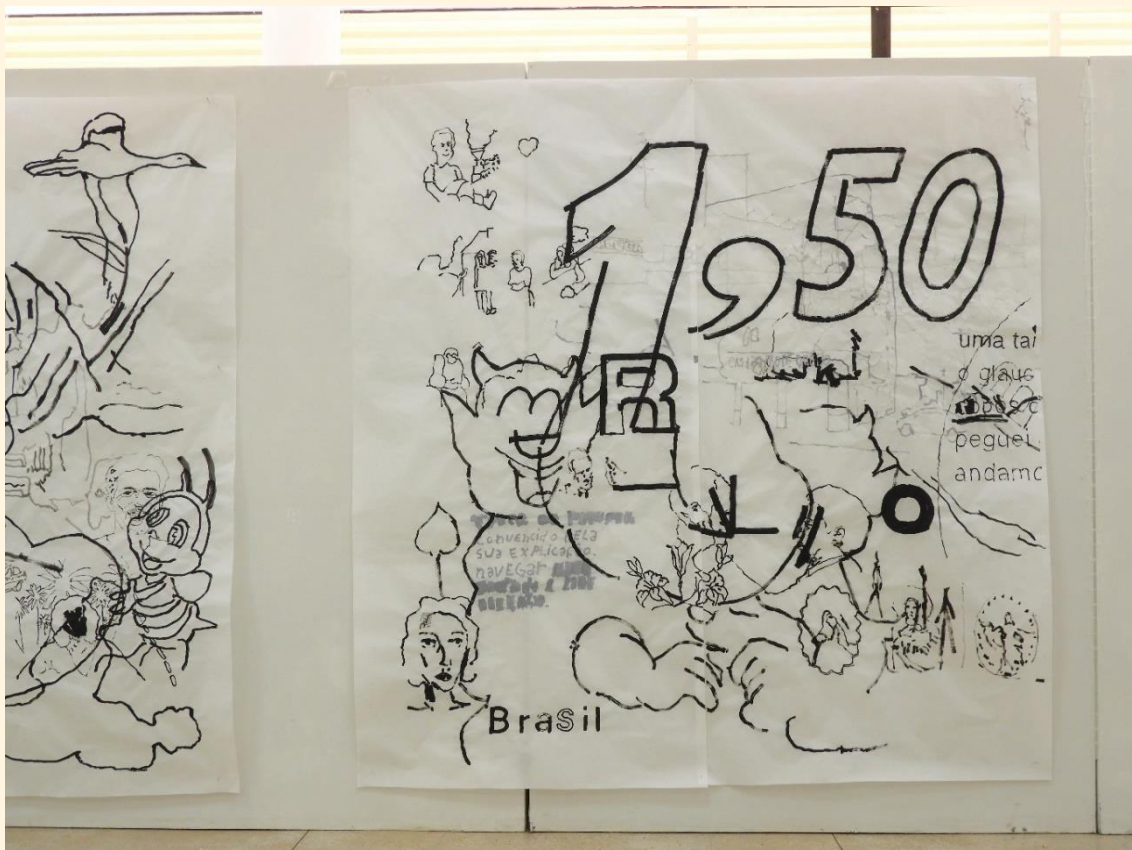
por muitas vezes reconheço nesse gesto de desenhar rápido – e aqui retomando esse caráter da minha prática em desenho de reunir e apropriar de outros conhecimentos - uma situação semelhante à de um jogador de futebol fazendo embaixadinhas: ao lançar a bola no ar o jogador precisa tomar decisões rápidas. antes que a bola caia precisa decidir como movimentar seu corpo, como chutar a bola conforme a trajetória que ela traça, conforme os rumos acidentados que ela por vezes toma. nenhuma decisão que ele toma é deliberada, analisada – elas partem de uma intuição que o jogador nutre com o jogo, da intimidade que tem com a bola. muitas vezes ao desenhar

me sinto como se estivesse concentrado nesse esforço das embaixadinhas, de não deixar a bola cair.¹⁰

2.2 dimensão – grande e pequeno

outra via para se pensar o desenho é através de sua dimensão. reconheço nela, em alguma medida, uma proximidade com o tópico anterior – no sentido que desenhos grandes tendem a ser mais lentos e hesitantes, seja pela distância que os traços tem de percorrer, seja pelo medo e o custo de errar costumarem crescer junto do tamanho da folha; e desenhos pequenos tendem a ser mais rápidos e menos hesitantes, de algum modo conseguem ser mais despretensiosos.

figura 13. sem título, 2022. tinta acrílica sobre papel manteiga, 2x2m.



¹⁰ “a ação espontânea intuitiva não é um ato reflexo ante a um acontecimento, embora eventualmente inclua atos reflexos. cabe ver, nessa ação intuitiva, mais do que a reação de um organismo humano: ela é reação de uma personalidade humana; e mais do que uma reação, ela é sempre uma ação” (OSTROWER, 1977, p.56).

mas não se resumem a essas as questões que a dimensão lança. me interesse por pensar as relações corporais que cada tamanho implica, tanto no momento em que a imagem é produzida, tanto no momento em que ela é visitada em um espaço expositivo. o desenho grande, ao fazê-lo, muitas vezes implica numa maior exigência física sobre o seu corpo, envolve gestos mais longos, ou uma numerosa quantidade de gestos curtos, envolve caminhar de um lado ao outro da folha, se aproximar e se distanciar da imagem para vê-la por inteiro, se agachar, se esticar. essa ativação corporal, em alguma medida, pode se transferir também à relação do espectador com a obra – trabalhos grandes, em geral, sugerem uma caminhada ao longo dele, implicam em maiores percursos nas relações de aproximação e distanciamento.

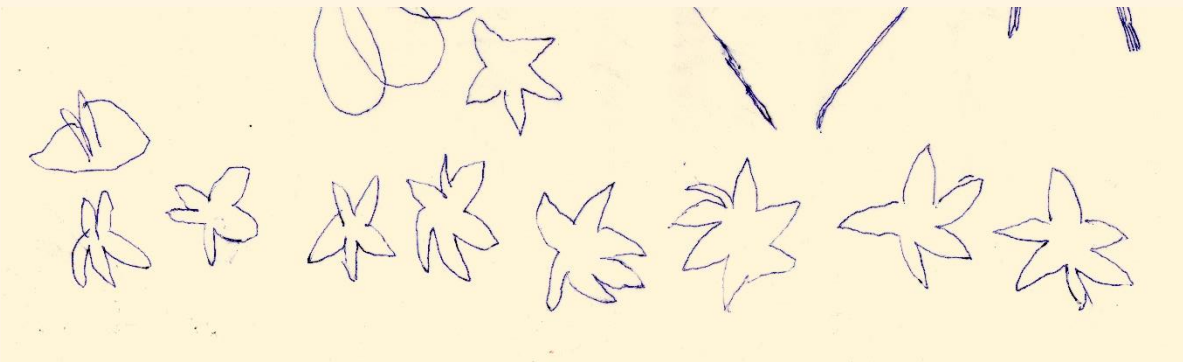
já o desenho pequeno requer menos do seu corpo, envolve gestos mais concentrados na região da mão, pulso e antebraço, gestos que muitas vezes já conhecemos e exercitamos por meio da escrita e que dela carregamos uma memória habitual. ele é mais flexível em termos de espaço e pode se dar em diferentes lugares – no ônibus em um caderno posto no colo, na margem de um texto enquanto lemos na cama, no verso de um documento enquanto se fala no telefone, etc. – exige menos espaço, menos gasto material. geralmente o fazemos com uma proximidade física bem evidente: com o corpo inclinado sobre o papel e com a cabeça próxima dele, acredito que aí se estabeleça uma relação mais íntima com o desenho. também ele carrega uma possibilidade maior de exercício da intimidade por ser mais fácil de ser guardado, escondido, enquanto o desenho grande muitas vezes tende a ser visitado pelas pessoas de seu convívio.

na minha prática reconheço o exercício dos dois formatos de desenho, e um jogo que se estabelece entre os dois. me interesse muito pela ativação corporal presente nos formatos grandes, e a possibilidade de fazer um trabalho que sugira a movimentação física do espectador acompanha constantemente a produção dos meus desenhos, pensando nisso como uma estratégia de talvez acessar e tocar o íntimo desse visitante. muitos de meus trabalhos são compostos de elementos de um formato maior, que permitem a visualização numa distância longa, e elementos menores, detalhes, feitos para serem vistos de perto – isso o faço com o intuito de estender as distâncias e os movimentos que um espectador faz perante o trabalho.

figura 14. registro de caderno.



figura 15. digitalização de pequenos desenhos feitos em caneta bic sobre papel vegetal



dos desenhos pequenos me aproximo por sua possibilidade de espontaneidade e despreensão – acredito que por via delas eu alcance formas mais interessantes. também porque em pequenos formatos o fluxo e a saída de desenhos são maiores – cada desenho leva pouco tempo para ser feito, nisso existe a possibilidade de fazer muitos – nele acabo por alcançar um volume grande de desenhos, do qual posso selecionar as formas que sejam de meu interesse e descartar as que não sejam. e muitas vezes no meu processo o pequeno formato opera como um laboratório de formas que vou produzindo e coletando, sendo amparado pela possibilidade de trabalhá-las em outras dimensões por via de impressões ou de decalques por meio do projetor. produzi os desenhos a seguir projetando sobre uma folha grande de papel vegetal pequenos desenhos feitos com caneta bic, e depois contornando suas formas e as preenchendo de preto – considero essa uma estratégia de aliar as potências de cada formato, a espontaneidade do pequeno com a ocupação espacial do grande.

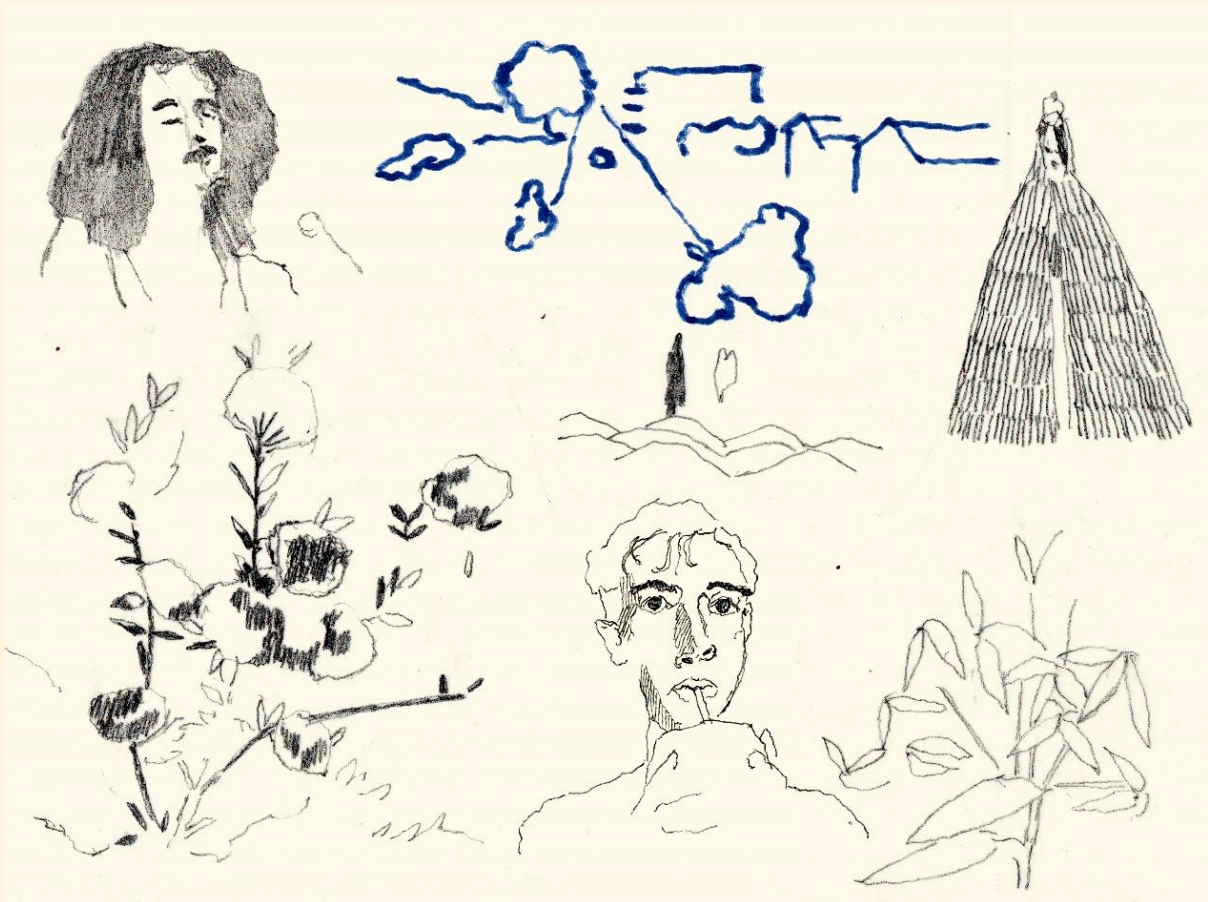
figura 16. 2022. tinta acrílica sobre papel vegetal, 1 x 2m.



2.3 observação.

o desenho, ao longo de sua história, estabelece relações muito frequentes com a observação, ou talvez com a representação daquilo que é observado. uma das primeiras lembranças que tenho da minha relação com o desenho parte de um desenho que fiz olhando um móvel de casa, lembro de observá-lo, de me atentar a ele tentando compreender suas partes, suas relações, seus detalhes. também o ensino formal do desenho nas universidades muitas vezes passa por exercícios de observação, na minha experiência no curso passei por sessões de modelo vivo, de desenhar objetos, de desenhar colegas, etc.

figura 17. digitalização de desenhos de observação. tamanhos variáveis



dessa experiência na universidade há uma frase dita por glayson a algum colega que ficou marcada na minha memória, e que por muitas vezes a revisei ao longo da minha experiência com os desenhos de observação. foi dita no contexto de uma conversa, respondendo a algum questionamento de um aluno numa aula de introdução ao desenho, e foi acompanhada de maiores explicações e histórias das quais eu não consigo lembrar. era algo próximo de “para desenhar uma coisa é preciso primeiro enxergá-la”, evidentemente que pela memória não consigo reproduzir o que ele disse naquele dia sem parafrasear, e em alguma medida distorcer, o que foi dito originalmente¹¹.

“para desenhar uma coisa é preciso primeiro enxergá-la”. essa frase me toca por ter conseguido dirigir a minha consciência com maior intensidade à aparência das coisas observadas durante o desenho, e isso me é muito caro. é como se nessa relação entre a experiência direta da coisa observada e a representação dela no papel, eu pudesse ter me aproximado e percebido a densidade, a riqueza e a complexidade dessa experiência primeira– e por conseguinte ampliado suas possibilidades de representação gráfica¹². e essa é a via pela qual mais valorizo a observação na minha pesquisa: a de ampliar a percepção que tenho das coisas, expandir os limites da minha consciência perante a minha realidade concreta¹³.

por muitas vezes tenho a observação como ponto de partida para os desenhos, me atentando às coisas que me circundam e pensando a representação delas sobre o papel. mas mais do que isso, diria que meu trabalho é marcado por essa vontade de observação direta da realidade, e que o desenho aparece como uma ferramenta que a ela atende, que a exercita.

¹¹ opto por trazer essa citação assim, à buscando na memória ao invés de ir atrás de sua fonte original, no desejo de denotar um pouco a natureza do ensino e artes, ou como ele se deu para mim – muitas das lições mais importantes que tive na universidade se deram assim, por meio de pequenas frases que capturei em conversas com professores e colegas, que em mim se plantaram e permeiam meu pensamento desde então.

¹² “quanto maior for o nosso campo perceptivo, mais revelações gráficas obteremos. a agilidade e a transitoriedade natural do desenho acompanham a flexibilidade e a rapidez mental, numa integração entre os sentidos, a percepção e o pensamento” (DERDYK, 2020. p. 28.)

¹³ “desenho é posseção, é revelação. ao desenhar, nos apropriamos do objeto desenhado, revelando-o.” (DERDYK, 2020. p. 34.)

figura 18. desenho de observação feito durante minha monitoria no mac-go.



2.4 memória e imaginação - sugestão.

a memória e a imaginação são pontos de partida recorrentes para meus desenhos, também para os textos que costumam os acompanhar. muitas vezes, ou na maioria das vezes, inicio desenhos sem ter um interesse prévio dirigindo meus gestos,¹⁴ nem prevejo que imagem irá se formar e o que vai acontecer no papel¹⁵. ao longo dos traços e de suas sugestões, o desenho vai iniciando em mim um percurso que se dá nesse âmbito das imagens que imagino, que penso, imagens virtuais construídas a partir da minha experiência de mundo¹⁶ – memórias vividas, coisas imaginadas. essas imagens por sua vez vão significando os traços feitos e dando pistas de por onde o desenho pode seguir.

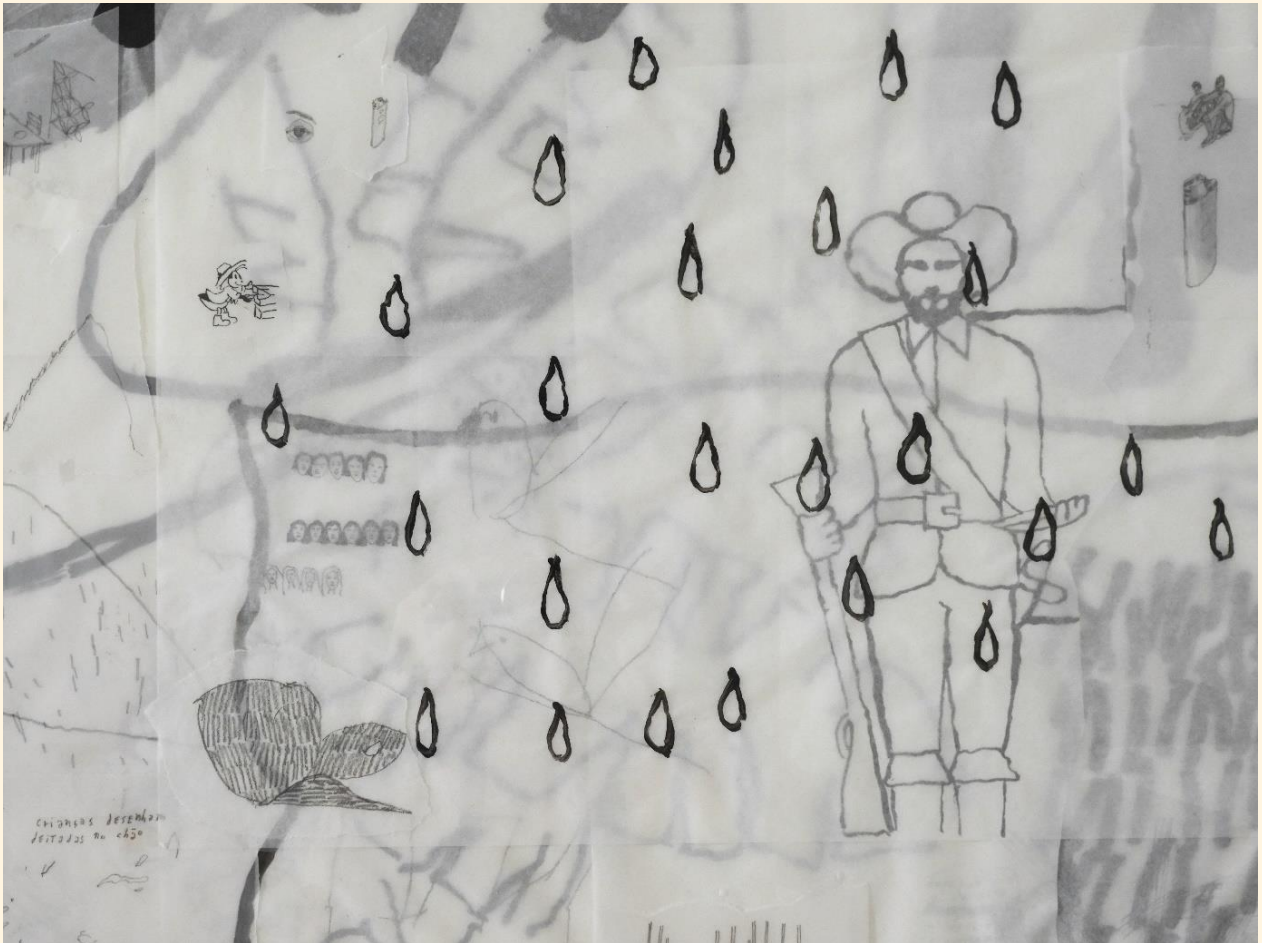
me interesse muito por pensar o desenho como um disparador desses movimentos internos, tanto em mim quanto num espectador. entendo que a construção gráfica tem algum poder sugestivo – um conjunto de poucas linhas numa folha de papel pode conter uma forma que sugere uma lembrança e uma amálgama de sensações atreladas a ela – e para mim a experiência de desenhar envolve estar aberto e à essas sugestões, conseguir alcançá-las e caminhar junto delas. o desenho no meu processo talvez seja pensado como um modo de excitar esses conteúdos que carregamos, de tocar neles e reavivá-los.

¹⁴ “não saber o que dizer e ao mesmo tempo dizer, tal como o pensamento do desenho, em que também não se sabe antes de fazê-lo. é preciso de fato uma intenção. é preciso uma vontade para agir. assim também não se sabe o desenho antes que se queira o desenho”. (SAMPAIO 2018, p.15).

¹⁵ “(...) um jogo onde as regras são inventadas e transformadas à medida que a obra se faz” (REY, 1996 p.89).

¹⁶ “as associações compõem a essência de nosso mundo imaginativo. são correspondências, conjeturas evocadas à base de semelhanças, ressonâncias íntimas em cada um de nós com experiências anteriores e todo um sentimento de vida” (OSTROWER, 1977, p.20).

figura 20. detalhe de *crianças desenham deitadas no chão*.



o desenho, além de um fato concreto, de um fenômeno visual, é um disparador de infinitos movimentos internos. nos dirige e nos aponta ao amplo espaço de nossa subjetividade.

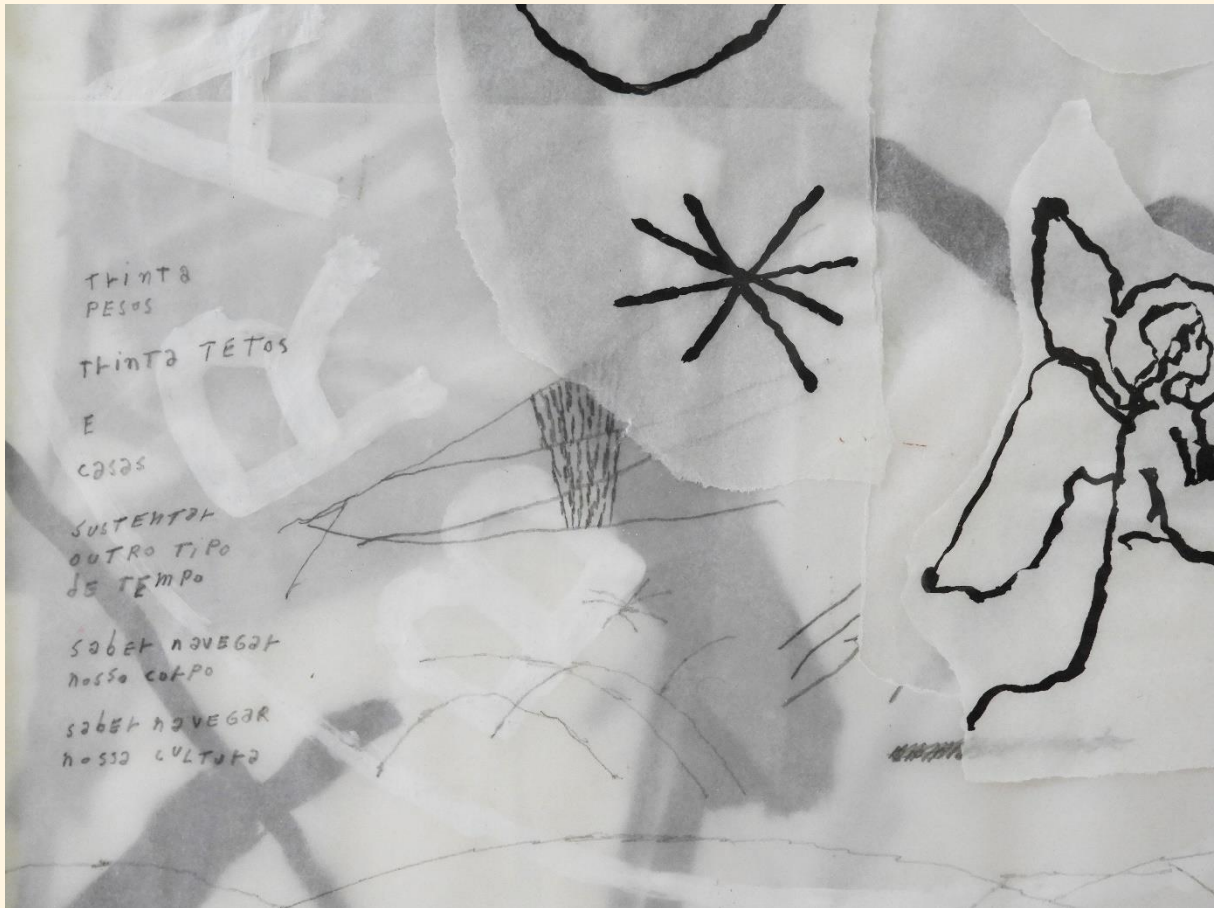
2.5 palavra e desenho.

a palavra costuma entrar no meu trabalho por uma via próxima das questões desenvolvidas no tópico anterior, me interessa pelo poder sugestivo que ela tem, sua capacidade de levar nossa imaginação para lugares diversos¹⁷. ela costuma aparecer espontaneamente junto de meu desenho, especialmente nos de pequeno formato, quando me utilizo de canetas ou grafite – materiais também comuns à prática da escrita.

são recorrentes listas, onde anoto as imagens que o exercício do desenho me traz, e cada palavra vai convocando outra imagem, abrindo outras possibilidades para a escrita e para o desenho. de uma lista como essa, inscrita na primeira epígrafe desse corpo de textos, recortei a frase que nomeia essa pesquisa. por compartilharem de espaços, materiais e interesses semelhantes o desenho e a escrita costumam se misturar e alimentar um ao outro para a construção das imagens. por vezes a escrita entra por uma necessidade de anotar algum pensamento antes que ele me escape, por outras entra pela necessidade de algum elemento gráfico em determinada região da folha, às vezes entra para direcionar a leitura do desenho para outro lugar – são amplas as possibilidades.

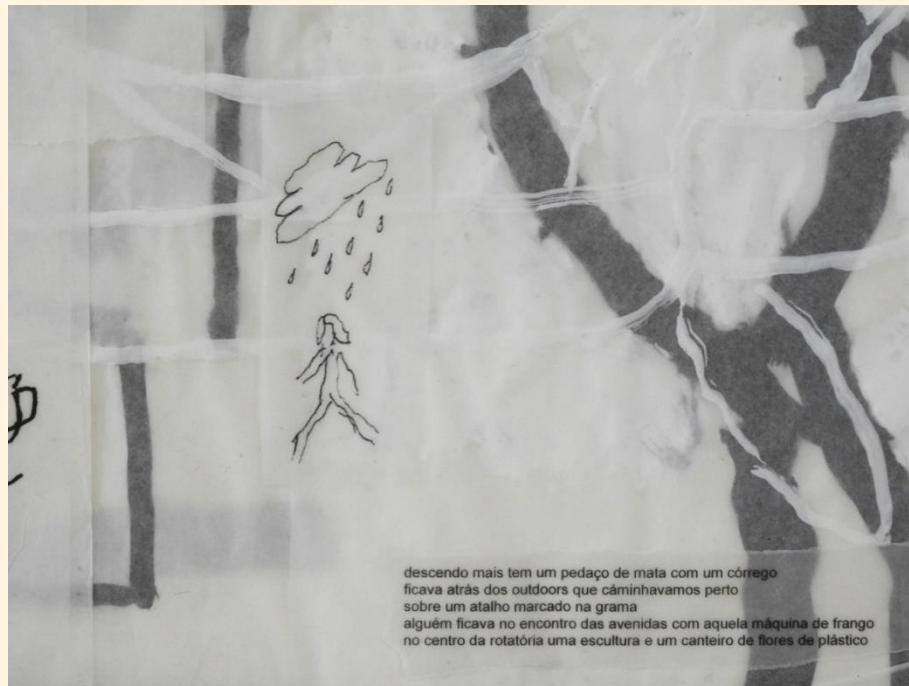
¹⁷ “tal como o olho possui o poder de percorrer grandes distâncias, aproximar e afastar, a palavra possui o poder da evocação. a palavra evoca imagens, resgata fatos esquecidos, projeta ideias para o futuro. a palavra pode se tornar um instrumento de visão” (DERDYK, 2020. p.64).

figura 21. detalhe de *saber navegar nosso corpo*. 2022. tinta acrílica e grafite sobre papéis vegetal e manteiga. 100 x 70 cm.



também existem alguns textos que nascem de um outro lugar, talvez mais distanciados do desenho, e que no meu processo aparecem como um exercício de poesia. é um processo que se dava paralelamente, sem construir relações muito visíveis com o meu trabalho visual, mas que em certo ponto dessa pesquisa passou a ser inserido e abraçado pela minha produção. são poesias produzidas no word, que frequentemente recorrem ao espaço da minha memória para sua construção. os imprimo em papel vegetal e os utilizo para compor os desenhos. de um texto como esse foi recortado o título que nomeia minha exposição individual realizada em agosto, e a série de composições feitas a partir dela, *que caminhávamos perto sobre um atalho marcado na grama*.

figura 22. detalhe de composição. sem título. 2022. tinta acrílica e grafite sobre papéis vegetal e manteiga. 100 x 70 cm

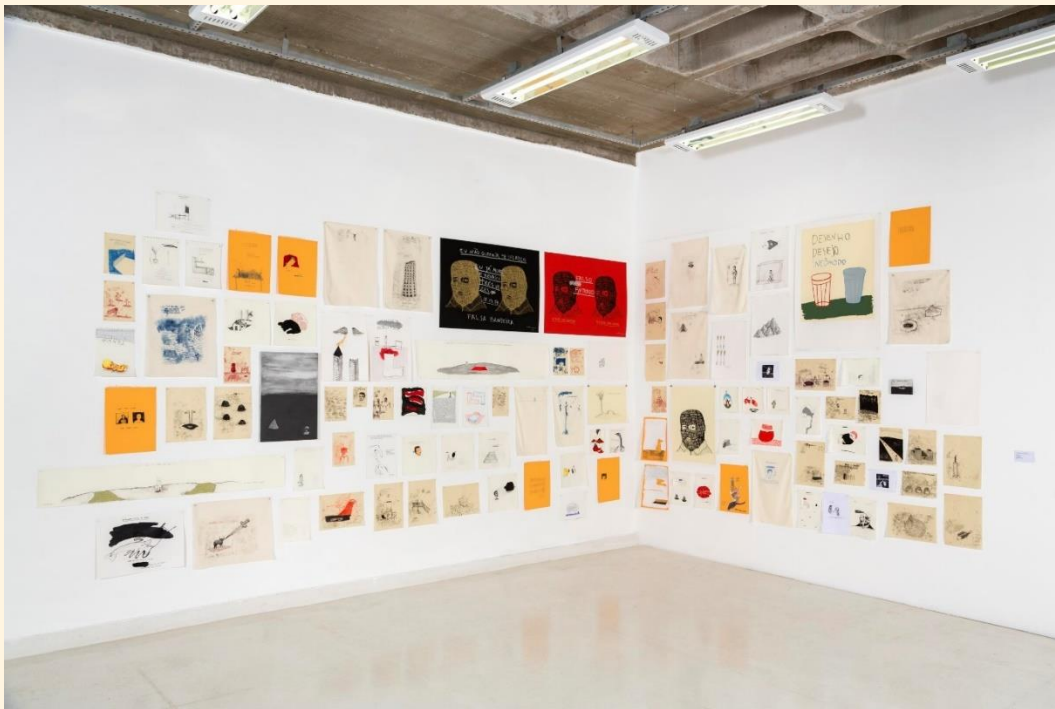


muitos artistas também pesquisam essa relação entre palavra e desenho e entram como referências em minha prática artística¹⁸. um que cabe mencionar aqui, por sua importância no meu processo e por alguma semelhança no modo como a escrita habita sua pesquisa, é estêvão parreiras. conheço seu trabalho em 2019, na exposição um corpo no ar pronto pra fazer barulho, no museu de arte contemporânea de goiás. lá o artista expunha um conjunto de desenhos, monotípias e serigrafias, espalhados ao longo de uma quina da parede. neles se viam personagens, arquiteturas, paisagens, em composições simples, de razoavelmente poucos traços marcados sobre o vazio do papel, e frequentemente acompanhadas de palavras ou frases que penso nos conduzirem a lugares que não apresentam uma relação imediata com a figuras desenhadas¹⁹ – e disso se gera algo de inconclusivo, sugestivo. por meio e seu trabalho pude compreender melhor as possibilidades que o texto figurava em meu desenho.

¹⁸ glayson arcanjo, vânia mignone, mira schendel, bruno rios, etc.

¹⁹ “a ação gráfica no papel sugere figuras. a palavra representa o objeto, a pessoa, o fato. desenhar e falar são duas linguagens que interagem, são duas naturezas representativas que se confrontam, exigindo novas operações de correspondência” (DERDYK, 2020, p.64)

figura 23 – montagem de estêvão parreiras no mac. 2019. site-especific. um corpo no ar pronto pra fazer barulho, mac-go, curadoria de raphael fonseca.



fonte: <https://www.pivo.org.br/residencias/participantes/estevao-parreiras/> acessado em 01 fev. 2023.

figura 24. *coração de fogo, braços de aço e o que ofereço*, estêvão parreiras. 2020, grafite, pastel seco e óleo sobre papel



fonte: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/257/estevao-parreiras-> acessado em 01 fev. 2023.

2.6 erro e acerto. estranheza

outra possibilidade pela qual meu desenho é pensado é na de construí-lo a partir dos erros e acidentes com os quais eu me deparo o seu fazer. em nossa prática artística nos encontramos constantemente avaliando nossos passos – entendemos que tal forma alcançada é bem ou mal sucedida, é interessante ou desinteressante, é um acerto ou um erro. nessa medida entre o que é um erro ou um acerto encontro um ponto de interesse que instiga minha produção. por muitas vezes reconheço nas formas gráficas que entendo como erradas, mal-resolvidas, fracassadas, uma estranha beleza, ou uma estranheza muito bonita²⁰.

penso que toda forma alcançada no meu desenho, a depender de como for organizada ou abordada, é passível de ser entendida como uma forma bonita, seja a dirigindo no rumo de uma harmonia, seja no rumo de uma dissonância. nesse processo de pensar todo fracasso como passível de ser compreendido como sucesso, a noção de erro perde um pouco do seu sentido, ou aquilo que era entendido como um erro passa a ser assumido como um desdobramento natural do trabalho²¹, não como algo que deveria estar fora dele.

o grosso desse pensamento se deu numa série de pequenos desenhos de grafite sobre papel vegetal em que, em algum ponto dela, instaurei a política, o desafio, de que nenhum desenho poderia ser descartado – aquele desenho que eu julgasse fracassado e que desejasse jogar fora deveria ser levado adiante, resolvido através da adição de outros elementos, ou simplesmente aceito por como se é. nesse lugar adiante do erro alcancei desenhos que me encantaram, que por seu caráter surpresa me encheram de frio na barriga – alcanço formas que escapam ao meu repertório

²⁰ nesse ponto do texto me encontro diante da dificuldade, ou da impossibilidade, de definir com precisão o que seria uma forma mal-resolvida, bonita ou feia – adentramos num território subjetivo, em que cada pessoa teria sua própria maneira de perceber e descrever uma situação visual. minha expectativa é a de que ao decorrer do texto e das imagens apresentadas se construa um entendimento, mesmo que amplo e vago, do que essas imagens e palavras queiram dizer em minha perspectiva.

²¹ “Desenhar e escrever nas paredes e no chão da sala de pesquisas visuais é o primeiro desejo [...] evidenciando as sujidades presentes em uma obra em processo; os possíveis erros, rasuras, rabiscos e sobreposições das ações que desnudadas, tornam-se ressaltadas pelo próprio modo de trabalho a que me proponho realizar.” (SAMPAIO, 2018, p.17).

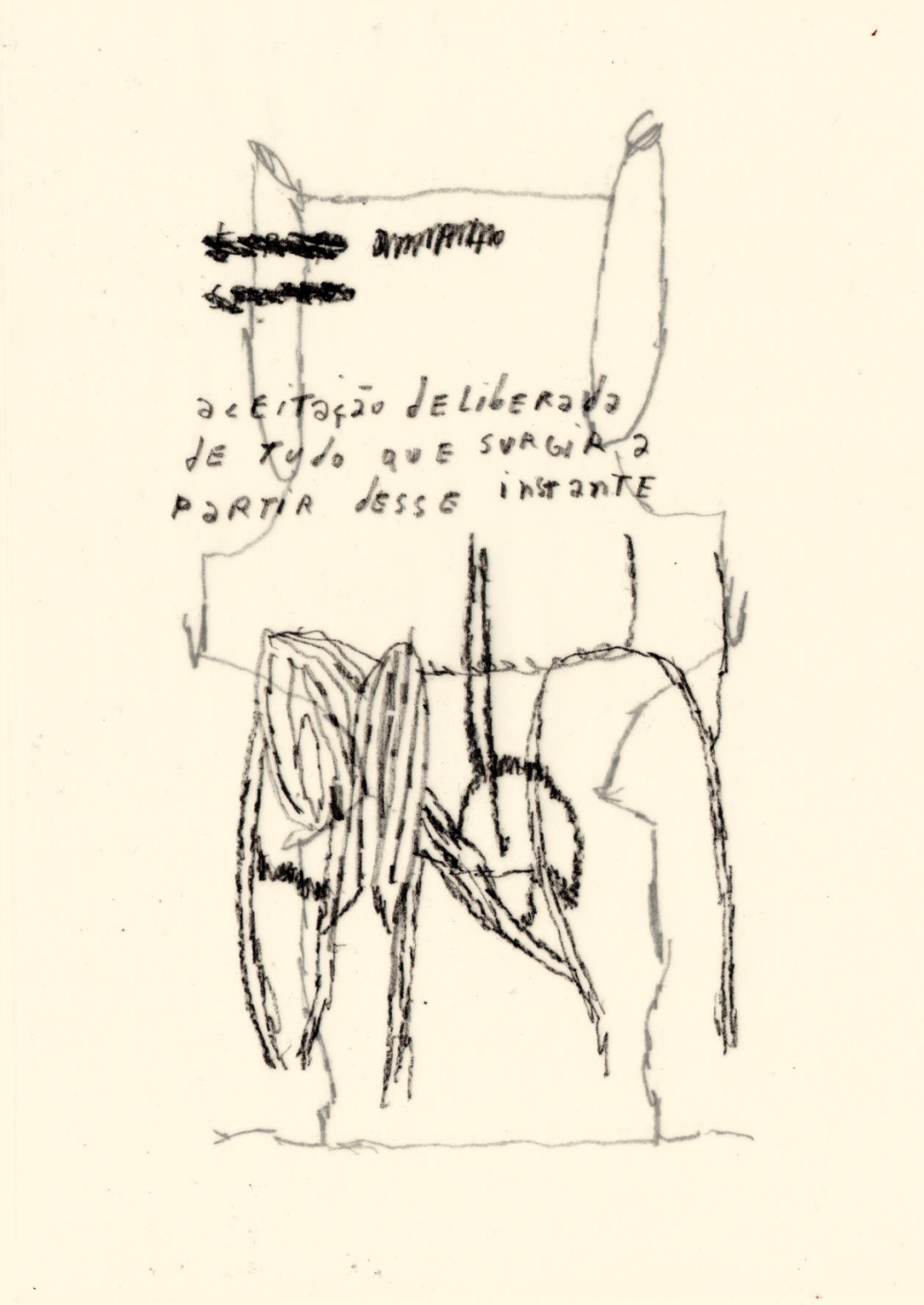
usual, que caminham um pouco além de onde eu já havia caminhado e me botam em lugares irresolutos, estranhos.²²

figura 25. sem título, da série prática do sensível. 2023. grafite sobre papel vegetal. 20 x 15cm.



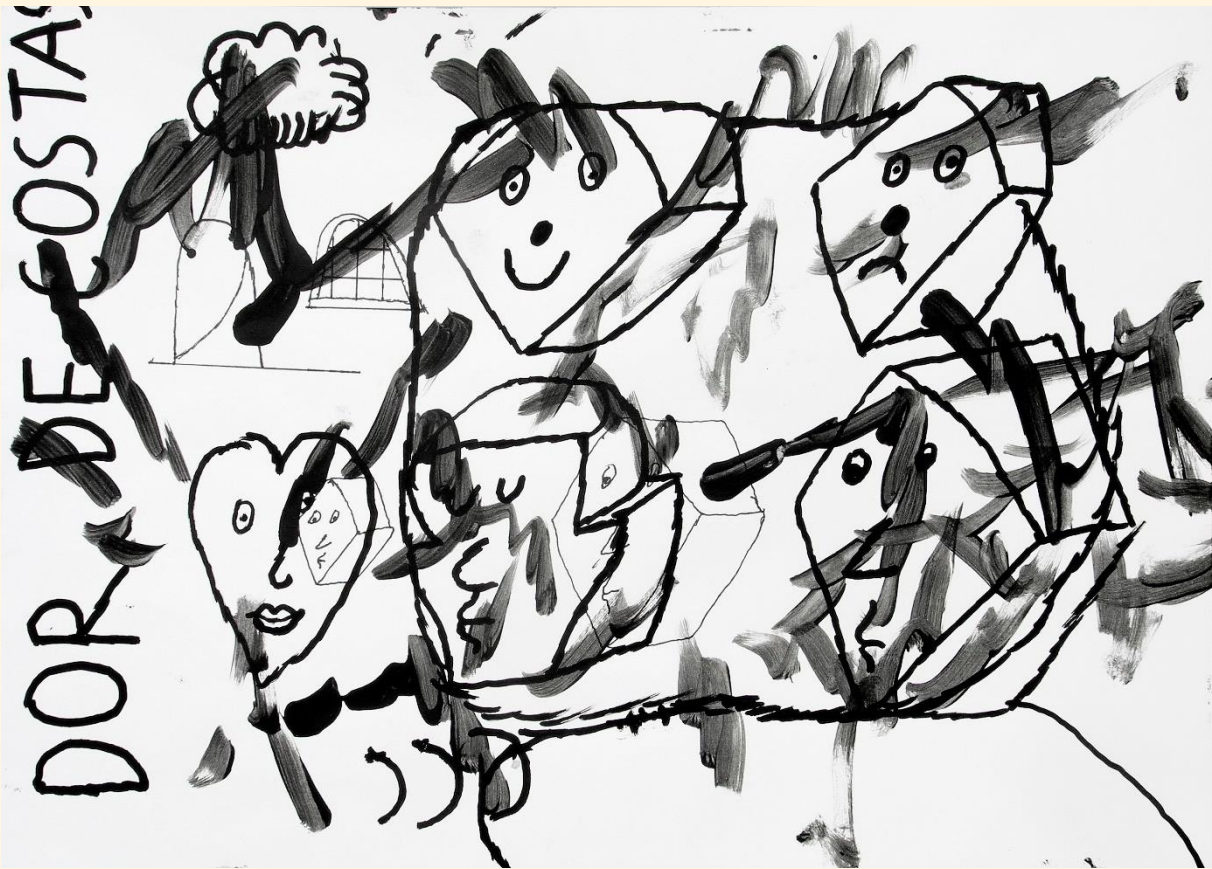
²² "o que acontece quando desestabilizamos lugares acomodados na língua ativando situações inesperadas ou conflituosas, de surpresas e de descobertas?" (SAMPAIO, 2008, p.15)

figura 26. sem título, da série prática do sensível. 2023. grafite sobre papel vegetal.
20 x 15cm.



um artista imprescindível para que eu chegasse nesse lugar, e que por meio de sua obra pude perceber e entender os caminhos de minha própria produção, foi Juan Narowé. Conheço seu trabalho por volta de 2016, por via do Instagram. Na época eu ainda estava no ensino médio e a possibilidade de cursar artes e atuar como artista amadurecia dentro de mim. Desde lá acompanho seu trabalho e me admiro com suas figuras, com as cenas que ele representa, o aspecto tosco, grosso, de seu desenho. Trago ele aqui por reconhecer em sua obra o exercício de formas mal-resolvidas, e a incorporação do erro como caminho para o trabalho. Seu desenho é de uma deliciosa estranheza, que me atrai e que muitas vezes sinto alcançar algo semelhante em meu próprio trabalho.

figura 27. desenho de Juan Narowé. ficha técnica não disponibilizada.



fonte: <https://juannarowe.cargo.site/Drawings-1> acessado em 01 fev. 2023

figura 28. desenho de juan narowé. ficha técnica não disponibilizada.



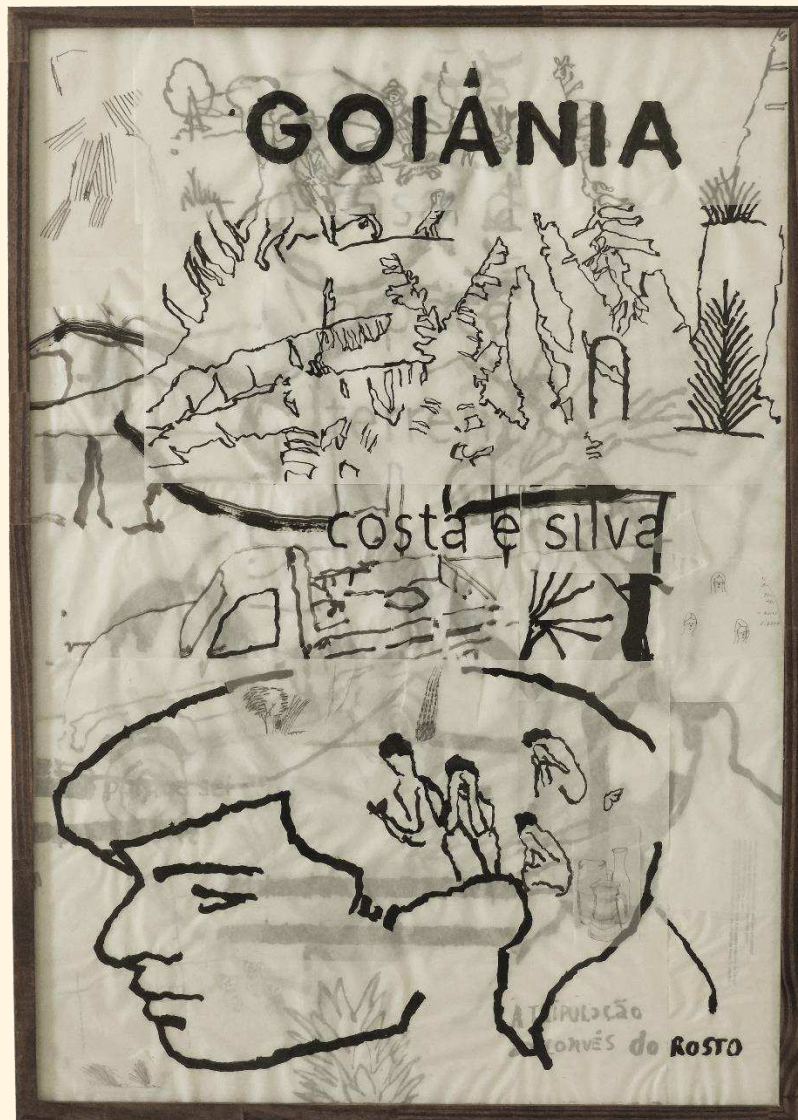
fonte: <https://juannarowe.cargo.site/Drawings-1> acessado em 01 fev. 2023



3. desenho montado

talvez se figurando como uma das possibilidades abordadas no capítulo anterior, mas merecendo uma investigação mais profunda, a montagem aparece como um aspecto fundamental do meu trabalho. nesse capítulo desejo trabalhar as estratégias inscritas nesse procedimento e suas implicações poéticas, também como investigar e compartilhar o processo de criação da série de composições intitulada “que caminhávamos perto sobre um atalho marcado na grama”.

figura 30. *rostos*. 2022. tinta acrílica e grafite sobre papéis vegetal e manteiga. 100 x 70 cm.



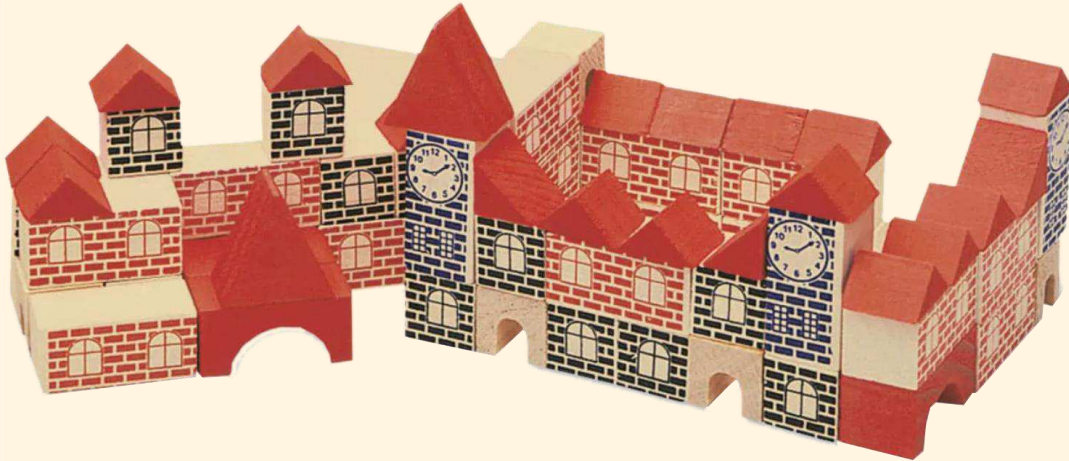
3.1 montagem como estratégia ao desenho

antes de discorrer sobre o papel da montagem na em meu processo, é importante definir com maior precisão o que entendo por essa palavra e o que quero dizer quando a emprego. trago aqui o termo montagem tendo a consciência de que a sua principal concepção no campo das artes talvez nos remeta, num primeiro momento, aos processos construídos nas especificidades do cinema – relativos à montagem cinematográfica. embora minha prática artística parta de outros lugares, alcance o pensamento em montagem por via do desenho, acredito que sua concepção no cinema possa ser útil nessa pesquisa para que se expresse e defina meu exercício poético.

no cinema, o exercício do montador é aquele de olhar aos planos produzidos na filmagem e organizá-los na extensão temporal do filme. ele ordena suas cenas, e nessa ordenação as significa, estabelece narrativas, propõe ideias. é na maneira como decide sequenciar os planos, estabelecer as relações entre cada um deles, que o sentido do filme é construído – cada plano por si só não é dotado de sentido absoluto, é na articulação deles dentro de um contexto, de um conjunto de relações, que o sentido é construído. em minha prática artística trabalho de modo semelhante – meu exercício muitas vezes é o de olhar à um conjunto de desenhos acumulados e organizá-los na extensão espacial de uma folha, nela ordeno suas posições e sobreposições, e dessa ordenação se constitui um jogo de sentidos, uma gama de relações onde cada desenho é ressignificado.

também sugiro aqui aproximarmos a montagem da imagem de uma criança brincando com peças de lego, ou blocos de brincando de engenheiro. acredito que essa imagem exemplifique bem a maneira como opero o desenho: a criança, em frente ao brinquedo, brinca de montar com o conjunto de peças dadas e experimenta as diversas possibilidades de composições que elas permitem. eu, em frente dos desenhos que faço e acumulo, brinco de montar com esse conjunto de peças e experimento as possibilidades de composições que eles me oferecem.

figura 31. blocos de brincando de engenheiro.



fonte: <https://www.lojaxalingobrinquedos.com.br/52776-brincando-engenheiro-3/p>
acessado em 01 fev. 2023

ao longo do convívio com a montagem, fui me encantando com o entendimento de que cada desenho, além de funcionar como unidade, era amparado pela possibilidade de ser, posteriormente, montado junto de outros. essa perspectiva de que eles por fim montariam alguma outra composição amparava e nutria o processo. desenhos que inicialmente não pareciam funcionar, ou eram desinteressantes, poderiam ser peças interessantes quando deslocadas ao contexto de uma outra imagem. cada desenho era pensado levando em consideração a sua inserção numa outra dinâmica além daquela que ele estabelece em sua própria folha. cada desenho me aparecia como uma peça de um futuro jogo.

na montagem encontro caminho de desenhar de um modo que melhor me contempla – ela me possibilita produzir não me orientando tanto por temas, formatos, ou assuntos específicos, me permite a amplitude, a construção de imagens distintas e distantes, que por ela são aproximadas. através de seu exercício reconheço alguma liberdade, um amparo a conseguir acompanhar meus desejos criativos conforme eles me surgem, de manter um foco difuso diante do mundo, aberto às circunstâncias, às imagens, aos fatos que me ocorrem.

a esse processo se aliam um conjunto de materiais sobre os quais minha pesquisa se desdobra: folhas de papel vegetal e papel manteiga, tinta acrílica e grafite. acredito que aí esteja a delimitação, ou especificidade, principal de meu trabalho. as folhas entram na pesquisa por sua qualidade transparente, por mostrarem através de si um pouco da camada anterior e permitirem a construção dessas sobreposições – efeito com o qual constantemente brinco. num ponto do processo entendi que desenhos feitos numa folha de papel vegetal ofereciam mais possibilidades compositivas do que desenhos feitos sobre uma folha opaca, eram desenhos mais abertos ao contato e contágio de outros. também as folhas, ao serem tocadas de tinta, se enrugam e criam volume, esta acaba por ser também uma questão plástica com que jogo – o volume e a profundidade.

pelos materiais, tinta acrílica preta e grafite, meu trabalho tende a se estabelecer dentro de relações de preto, cinza e branco. trabalhar dentro desse conjunto de cores facilita a montagem dos desenhos, simplifica as relações gráficas que eles estabelecem entre si.

3.2 que caminhávamos perto sobre um atalho marcado na grama

tocado por esse procedimento da montagem, se organizando em torno dela, meu trabalho passa a ter em si duas etapas visíveis: uma a de construir peças, fazer desenhos e acumulá-los, outra a de olhar para esses desenhos buscando modos de montá-los, possíveis composições visuais a partir desse acervo. os meses de junho a agosto se figuraram nessa primeira etapa, visando a montagem de composições em folhas de 100 x 70 cm, me pus a desenhar.

nesse período passo por um intenso convívio com o desenho, me deparo diante das questões que ele veicula, me boto diante do amplo mundo de imagens que ele convoca. meu esforço é dirigido pelo diálogo com o trabalho: o proponho caminhos e tento entender por onde ele deseja nos levar, me atento a suas vontades e tento negociá-las com as minhas, tento ouvi-lo, tento vê-lo como se nunca o tivesse visto.

no meio desse processo surge a possibilidade de expor o que eu estava desenvolvendo no expolab, espaço expositivo dirigido aos estudantes da faculdade de

artes visuais, localizado dentro do prédio da mesma. entendo essa exposição como uma trilha que surge do percurso que iria da produção dos desenhos à montagem das composições, um desdobramento que permite um primeiro exercício de montagem, de sustentar um olhar mais demorado sobre esse corpo de desenhos e pensar maneiras de articulá-lo.

nela se exibiam desenhos em papel vegetal e manteiga, de grandes e pequenos formatos, junto de uma instalação sonora colocada atrás dos módulos grandes que formavam uma parede – no desejo de inserir na experiência do visitante também estímulos de outra ordem que não visual. o exercício de, junto de glayson, pensar a seleção e a expografia desses desenhos me bota em outra perspectiva sobre esse trabalho. aproveitando a circunstância da exposição, visitei meu trabalho muitas vezes tentando abandonar o que já sabia e pensava sobre ele, num intuito de acessá-lo por outros caminhos que eu não havia acessado – esse processo também é permeado pelas conversas que estabeleço com os visitantes, e os retornos que eles me dão.

figura 32. registro de exposição. expolab, fav-ufg. agosto de 2022.



dados cerca de um mês da experiência com a exposição, retomo o projeto inicial das composições. nisso inicio o processo de montagem da série que chamei de *que caminhávamos perto sobre um atalho marcado na grama*, título que também nomeou a exposição no expolab. a decisão por esse título parte de um pequeno texto, que compôs o conjunto de desenhos expostos, onde nele eu fazia uma espécie de passeio imaginário pelo bairro onde cresci. dele recortei essa frase, que me interessa por seu caráter incompleto, por ser uma frase que parece ter sido pega no meio do caminho: se refere a algo dito antes, que está fora dela e que não podemos acessar. também por sugerir a imagem de um espaço vivido, um passado, é um título permeado por uma ideia de memória e por esse desejo de sugerir.

figura 33. registro de ateliê. outubro de 2022.



na sala de casa reúno todos os desenhos exibidos, junto de outros que não couberam na seleção e alguns mais antigos que se deram em outros caminhos criativos. o processo de montagem se deu no chão da sala, nele posicionei as folhas sobre onde se dariam a composição e sobre elas fui organizando e sobrepondo meus desenhos. foi um processo marcado por um constante movimento de se agachar para posicionar os desenhos, levantar para buscar outros, e por vezes subir em um banquinho pra conseguir ter uma visão distanciada.

entendo que o meu processo de montagem é guiado mais por um interesse formal, de me atentar as formas gráficas e pensar que relações posso estabelecer entre elas, do que por um interesse deliberado de construir significados ou mensagens. o primeiro desenho colocado na folha estabelece a dinâmica pela qual as outras imagens serão inseridas, sua forma gráfica em relação com as margens e o com vazios da folha me sugerem que decisão tomar. conforme a imagem for pedindo eu vou buscando no acervo algo que atenda a isso – às vezes ela pede que eu insira uma forma arredondada, depois pede por algum traço grosso, algum desenho com menos contraste, alguma forma que construa um movimento para cima, etc. é desse diálogo formal com o trabalho que as imagens são construídas.

penso a instância de significados e mensagens que meu trabalho veicula como um processo, em alguma medida, acidental, que entro em contato e descubro depois de considerar a composição como finalizada – numa posição similar a de um visitante. construo o trabalho com a atenção dirigida à sua instância formal, e é numa etapa posterior que seu jogo interpretativo ganha força, em que as relações simbólicas entre cada imagem vão se significando.²³

considero o trabalho pronto como um objeto dotado de certa autonomia, que carrega suas próprias questões e conteúdos – que devo estar atento e disposto a apreender – e que dialoga sozinho com quem o visita, que está aberto às significações e projeções dos outros. é um fenômeno vivo, que acontece cada vez que é visitado. um grande desejo que permeia essa produção talvez seja de que alguém, ao ser acessado

²³ “(...) é sempre a posteriori que teremos a total compreensão do que fazemos. [...] parece que existe no processo de criação, um ponto de cegueira para o artista, e é aí que a obra se processa e consequentemente me processa. quase poderíamos dizer: quando eu fico cego, é aí que a obra se faz” (REY, 1996, p.88).

por meu trabalho, percorra o vasto universo de sua própria subjetividade, caminhe por suas lembranças, pensamentos, desejos, medos, etc.²⁴

3.3 implicações poéticas

me interesse por saber o que acontece nesse jogo de deslocar desenhos, transpô-los a novos contextos, aproximá-los. dessa montagem construída com a atenção dirigida à sua instância formal, em sua instância simbólica surgem acidentes, aproximações não premeditadas, surpresas pelas quais me interesse muito. por vezes surgem associações de caráter dúbio, inconclusivo, que conjuram lugares distintos e compõem uma imagem inusitada – na relação entre um desenho e outro parecem existir maiores distâncias, o que distende e tensiona algo. por vezes surgem associações que parecem concordar numa mesma direção, mesmo que por relações vagas, amplas, e a imagem é tocada por uma vaga coesão.

pela montagem os desenhos se ressignificam, em sua soma se alcançam impressões, sugestões, sensações, que não se anunciavam em sua unidade. um olhar ao mundo, amparado pelo desenho, e sustentado durante diferentes dias, em diferentes circunstâncias, é colocado numa mesma configuração espacial. nas composições se reúnem tempos, lugares e interesses distintos que são postos num jogo de atritos, semelhanças, harmonias, dissonâncias.

as composições alcançadas pela montagem, aglutinam dias, expressões e partes distintas de mim que são aproximadas por relações difíceis de serem classificadas – são saltos intuitivos, não articulados de maneira lógica, ou verbal.

²⁴ “como palavras desgarradas de um texto, um desenho é desejado quando não mais é só olhado, mas também se torna gerador de outros desenhos: ele passa a ser lido, escutado, apalpado e diante dele, o leitor encontra relações que são heterogêneas, surgem aí aberturas estreladas, leituras plurais.” (SAMPAIO, 2008, p.19)

3.4 pares

a esse processo de pensar minha produção por via da montagem, de assumi-la como recurso e estratégia para o desenho, foram importantes as referências de dois artistas cuja obra desejo aqui discutir: bruno rios e erre erre. ambos, cada um a seu modo, têm sua prática artística tocada por um processo constante de ordenar e reordenar desenhos em novas composições. em seus trabalhos encontrei inquietações similares às minhas, em minha prática se figuraram como um objeto de consulta a onde muitas vezes recorri em busca de caminhos por onde seguir.

figura 34. *dadivoso chão*, erre erre. 2018. tinta à óleo, carvão, nanquim, spray, xerografia, fotografia e colagem sobre papel. 59 x 48cm.



fonte: <https://erreerre.hotglue.me/dadivosochao> acessado em 01 fev. 2023.

no trabalho de erre erre reconheço o papel da montagem como uma prática que reúne o exercício de diversas outras – em suas composições se aglutinam desenhos em bastão de óleo, carvão, nanquim, impressões em xerox, serigrafias, monotipias, etc. nela se encontram, se realocam e se friccionam diversas frentes de uma produção ampla, com faces e linguagens múltiplas, que a montagem permite aproximar.

por meio de sua pesquisa pude compreender um modo de operar amplo, não comprometido com um fazer muito específico, aberto aos acidentes e acasos da experimentação gráfica – pude compreender melhor a natureza de minha prática e saber melhor habitá-la. acredito que em seu trabalho algo se organize em torno do acúmulo, da construção de um acervo de imagens que é revisitado e ressignificado pela montagem.

figura 35. *prazer d céu aberto*, erre erre. 2018. tinta à óleo, grafite, caneta permanente, carvão, nanquim, spray e impressão xerográfica sobre papel. 59 x 39cm.



fonte: <https://erreerre.hotglue.me/prazerdceuaberto> acessado em 01 fev 2023.

figura 36. *tzinacan*, bruno rios. 2019. monotipia e xilogravura sobre papel. 260 x 180 cm.



fonte: <https://www.brunorios.org/Tzinacan> acessado em 01 fev. 2023

na produção de bruno rios reconheço a montagem por um outro caráter. muitos dos trabalhos que produz são composições grandes, construídas através disposição de várias folhas menores, uma ao lado da outra. cada folha constitui uma peça, que é articulada dentro de uma ordenação retangular, uma espécie de grade de colunas e fileiras onde cada desenho é encaixado.²⁵

²⁵ "Se colocadas lado a lado, efetivamente coladas umas às outras, as folhas que compõem esses desenhos não se ajustam por sobreposição, mas por justaposição. Não cedem espaço de seu todo para outro colocar-se por cima, mas ajustam-se pelas beiradas, pelas quinas, fazendo parte de um mesmo corpo. Corpo esse do desenho, que por compor-se de fragmentos, assimila tempos e materialidades distantes. Uma folha de papel de anos atrás é colada a outra realizada no mesmo dia. Dobra do tempo e

há em suas imagens um caráter fragmentado, fragmentável. seu desenho pode ser desmontado e montado novamente, realocando suas partes e inaugurando novas dinâmicas compositivas – a montagem estabelece o jogo sobre o qual o desenho se dá.²⁶

figura 37. *a ilha*, bruno rios. 2020. monotipia sobre papel mataborrão. 210 x 150 cm.



do espaço. Mapa que se abre e se fecha colocando em contato territórios a princípio afastados”. (RIOS, 2019, p. 161).

²⁶ “a montagem dos desenhos propõe em última análise a possível criação de algo novo, de algo surgido no cerne do desenho e no entanto não previsto. os encaixes entre uma folha e outra, e os consequentes cortes realizados na composição da estrutura organizada, estimulam a criação a partir de um contínuo repleto de interferências, pausas e desvios. o jogo das combinações possíveis inventa de forma lúdica um outro espaço para habitar, outras formas de percorrer a cidade, outros modos de pensar pelo desenho.” (RIOS, 2019, p.161).

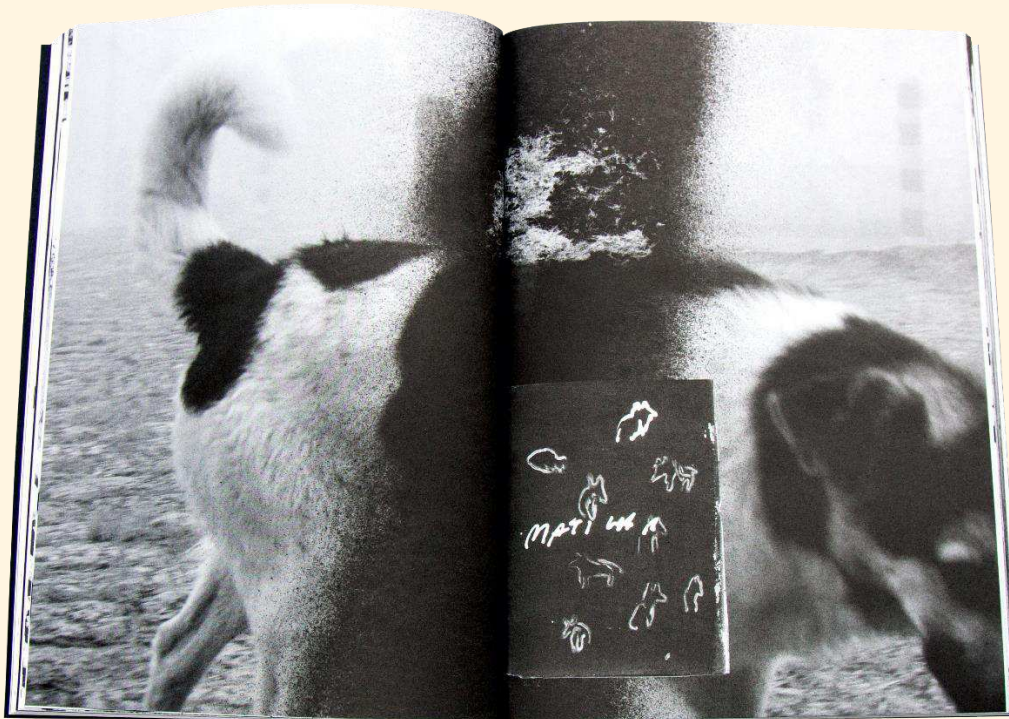
na trajetória dos dois artistas há um projeto em comum – feito em conjunto entre eles, somados do artista juan narowé, citado no capítulo anterior – que me interessa muito por sua relação de montagem e desenho. chama-se trivial, é um livro feito em residência na cidade de são paulo, onde os artistas ficaram por cerca de um mês produzindo juntos na visada de alcançar essa publicação. é um livro articulado em preto e branco, em que nele se reúnem diversos materiais – fotografias produzidas na cidade, desenhos de tintas e suportes variados, materiais impressos como notas fiscais e embalagens plásticas, breves escritas, manchas gráficas, etc.

figura 38. *trivial*, bruno rios, erre erre, juan narowé. 2015. serigrafia e offset sobre papel, 14 x 20cm.



fonte: <https://juannarowe.cargo.site/Trivial> acessado em 01 fev. 2023

figura 39. *trivial*, bruno rios, erre erre, juan narowé. 2015. serigrafia e offset sobre papel, 14 x 20cm.



fonte: <https://juannarowe.cargo.site/Trivial> acessado em 01 fev. 2023

reconheço nesse trabalho o exercício de muitos de meus interesses acerca do desenho, nele encontro profunda identificação e inspiração. aqui a montagem se dá através de um esforço coletivo, da produção de três artistas que é montada no corpo de um livro – que coloca a montagem num contexto aproximado da prática editorial, da diagramação, paginação, etc.

nesse conjunto de trabalhos apresentados aqui reconheço meus pares, aqueles que visio e miro em minha caminhada pelo exercício do desenho e da montagem.

4. trabalhos produzidos

nesse capítulo reúnem-se os objetos alcançados por essa pesquisa. decido por mostrar aqui trabalhos que saíram do ateliê e foram exibidos ao público em exposições e publicações. apresento registros da exposição *que caminhávamos perto sobre um atalho marcado na grama*, individual no expolab, fav-ufg, com curadoria de glayson arcanjo; também as montagens que compõe a série de mesmo título. o livro *mal-assombrado*, de diego elias, da editora acerca, são paulo, que participo como ilustrador. a vídeoarte *estratégias e estruturas*, apresentada na segunda edição da exposição *sala compacta*, museu de arte goiana, com curadoria de gilson plano. o trabalho *portal arco. vc sabe disfarçar bem*, apresentado na exposição *desdobra*, museu mineiro, belo horizonte, com organização de bruno rios. por último apresento a exposição *enquanto sua mãe picava cebola* e os trabalhos que a compõem, individual no centro cultural octo marques, goiânia, também com curadoria de glayson arcanjo.



que caminhávamos perto sobre um atalho marcado na grama

curadoria de glayson arcanjo

exposição individual realizada no Expolab, FAV-UFG

29 de agosto a 5 de setembro de 2022



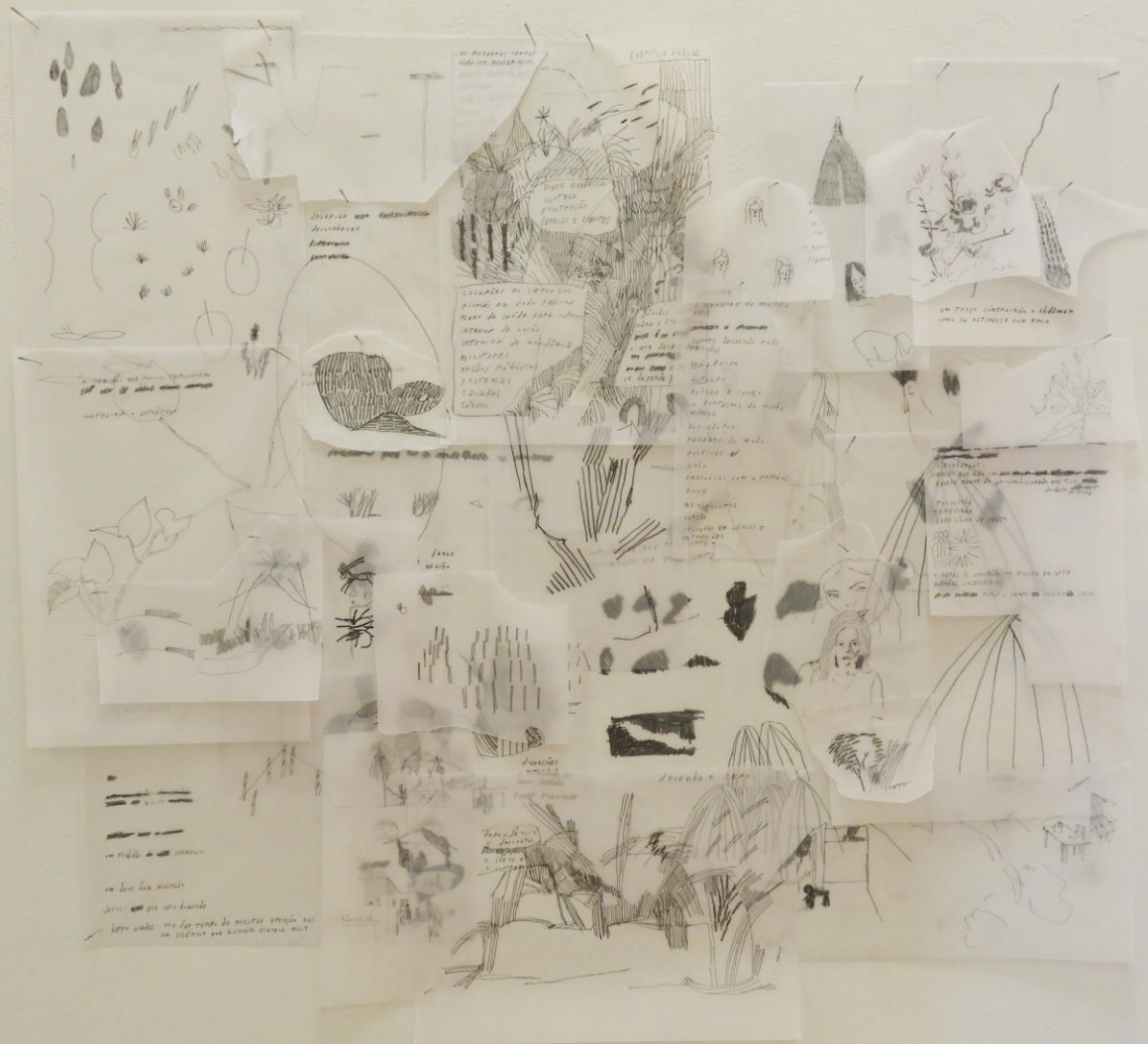
uma tai
o glauc
~~robo~~
pegue
andamc

Brasil

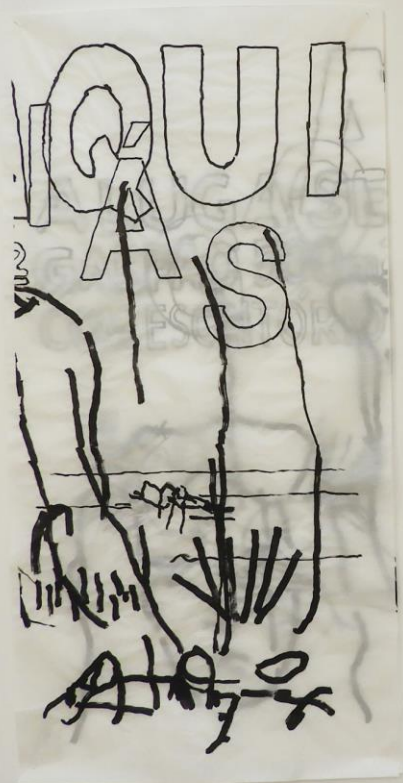
sem título
acrílica sobre papel
manteiga
2x2m



sem título
acrílica sobre papel
manteiga
dimensões variáveis



sem título
grafite sobre papel
vegetal
dimensões variáveis



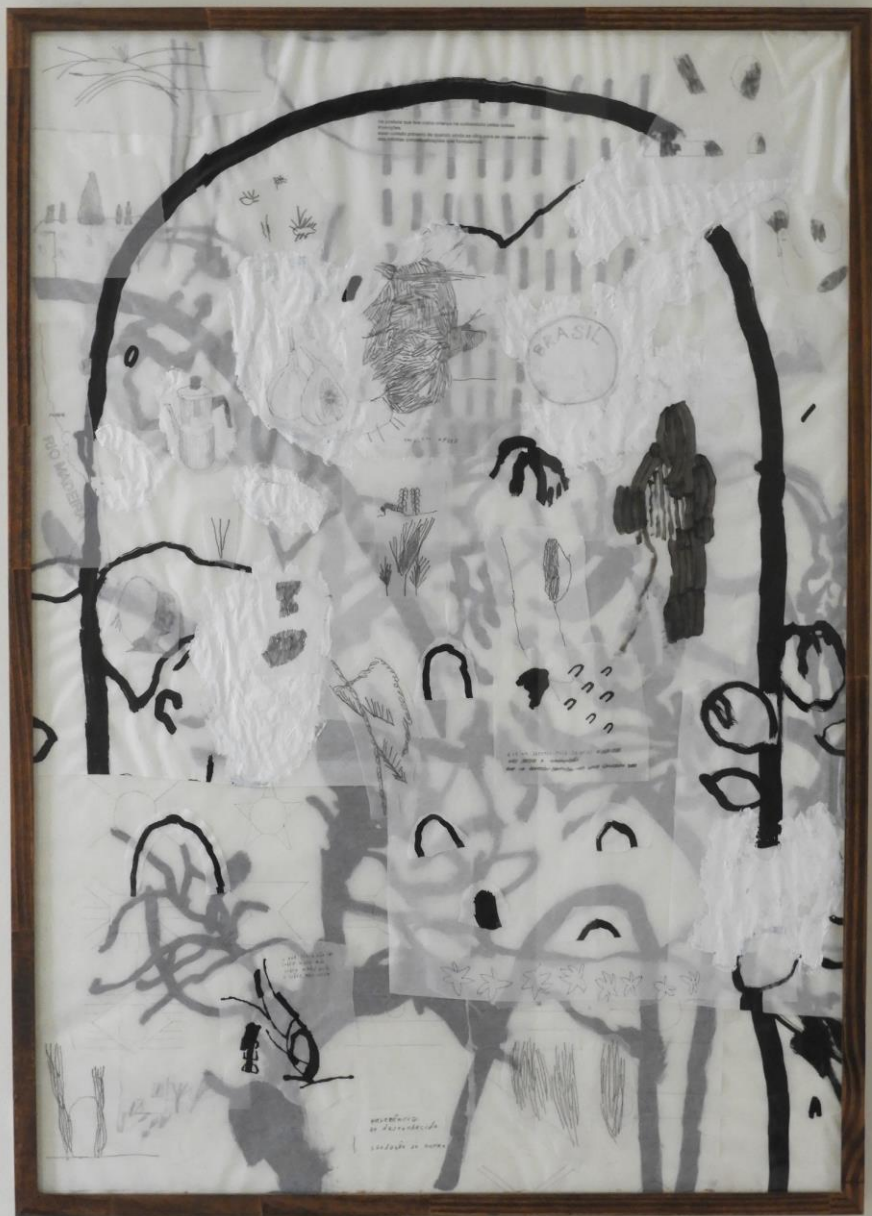
sem título
tinta acrílica sobre papel
manteiga
2x1m cada



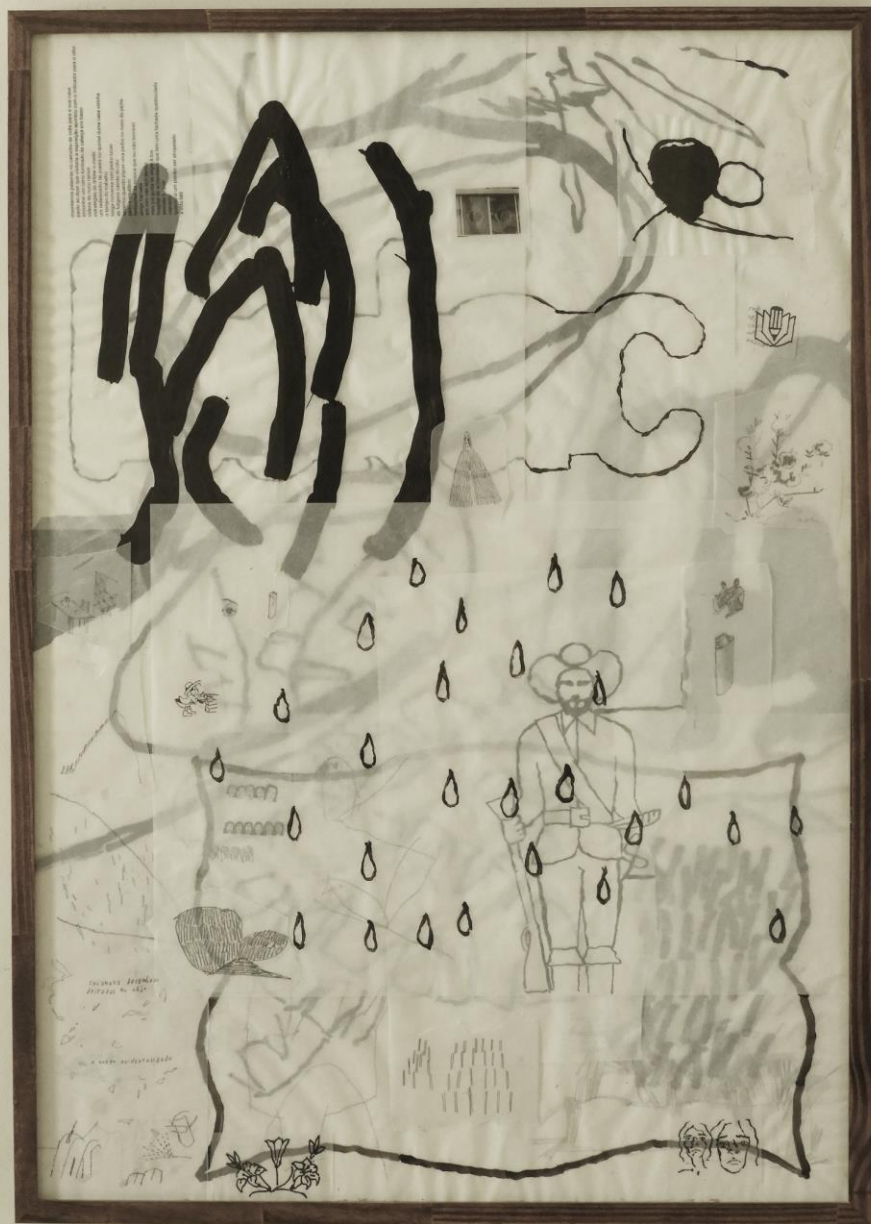
que caminhávamos perto sobre um atalho
marcado na grama

2022

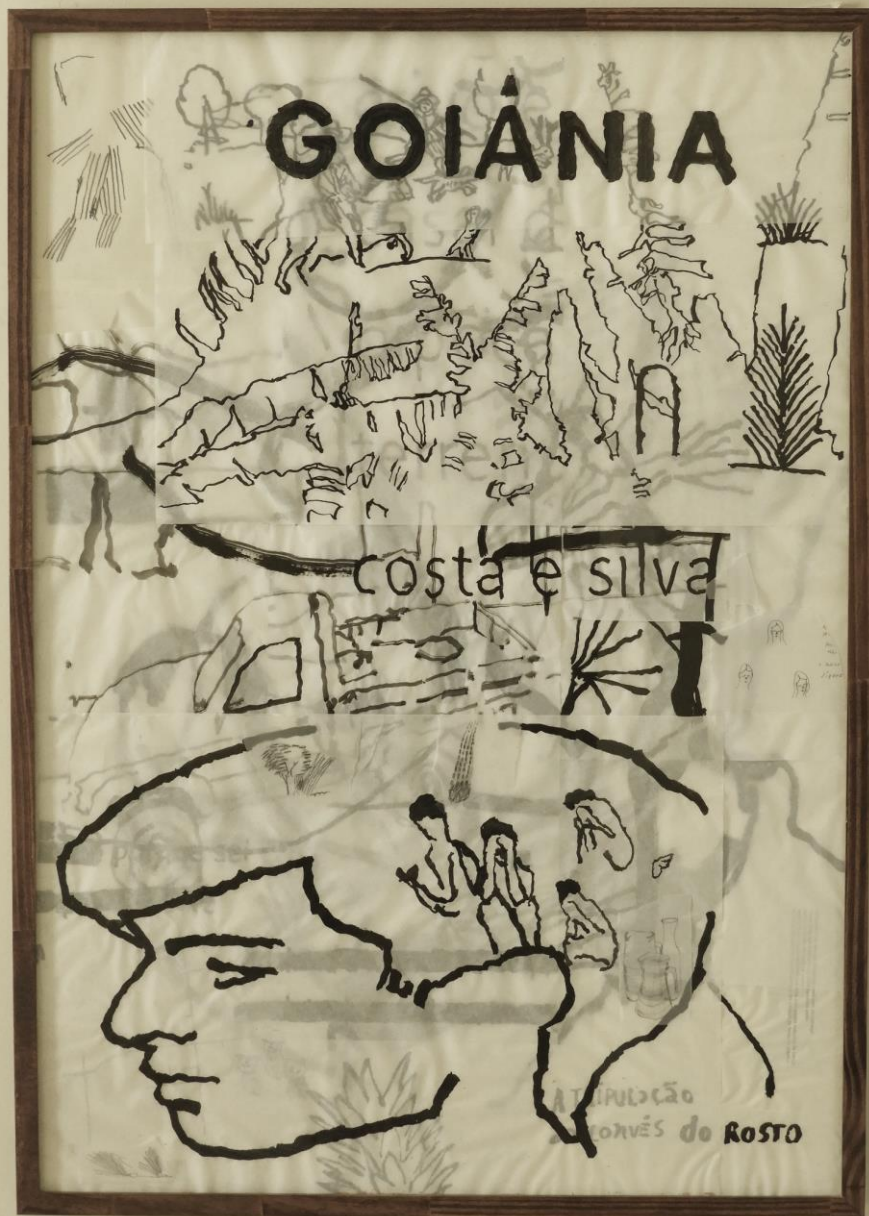
série de montagens realizadas a
partir de desenhos expostos em
minha primeira individual



o que ainda não sei sobre a minha mão
tinta acrílica, grafite e impressão
offset sobre folhas de papel
manteiga e vegetal
100 x 70cm



crianças desenham deitadas no chão
tinta acrílica, grafite e impressão
offset sobre folhas de papel
manteiga e vegetal
100 x 70cm



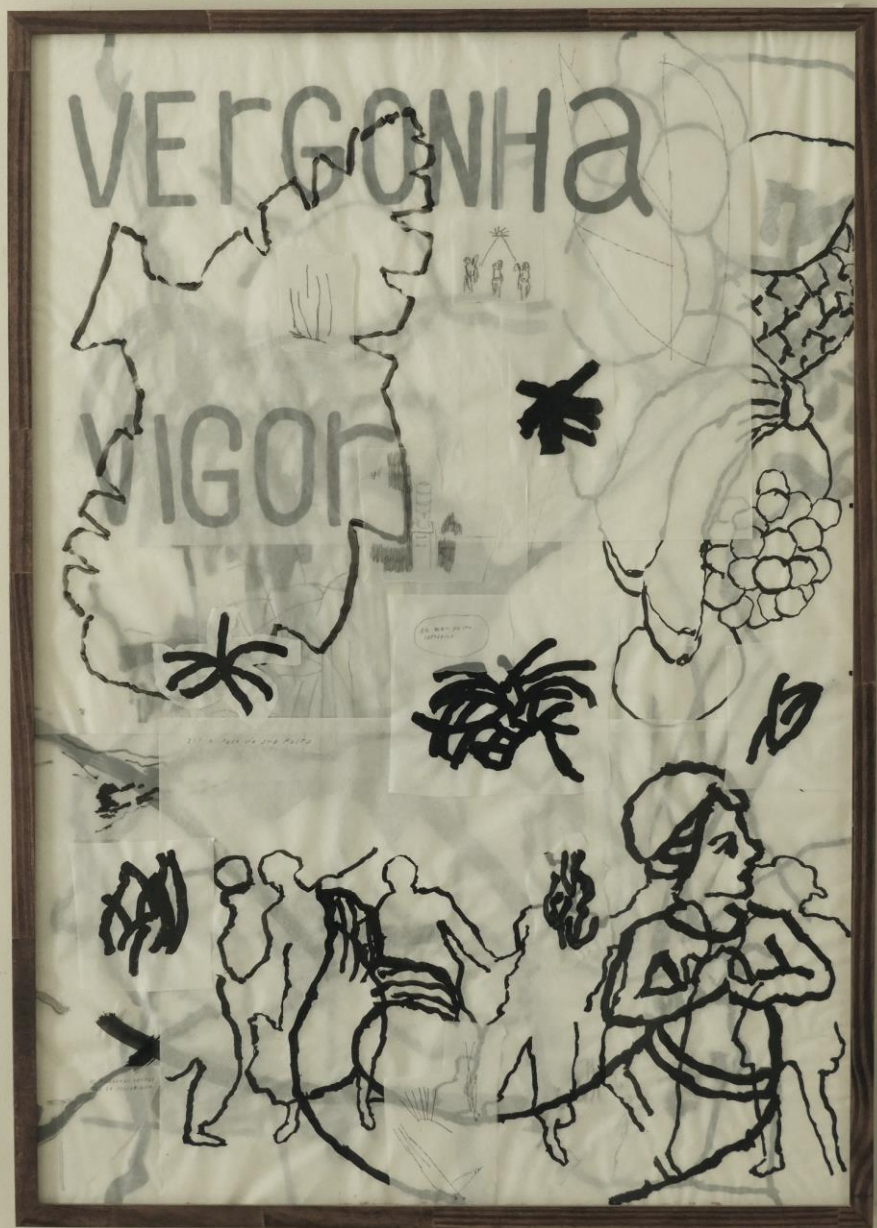
rostko
tinta acrílica, grafite e impressão
offset sobre folhas de papel
manteiga e vegetal
100 x 70cm



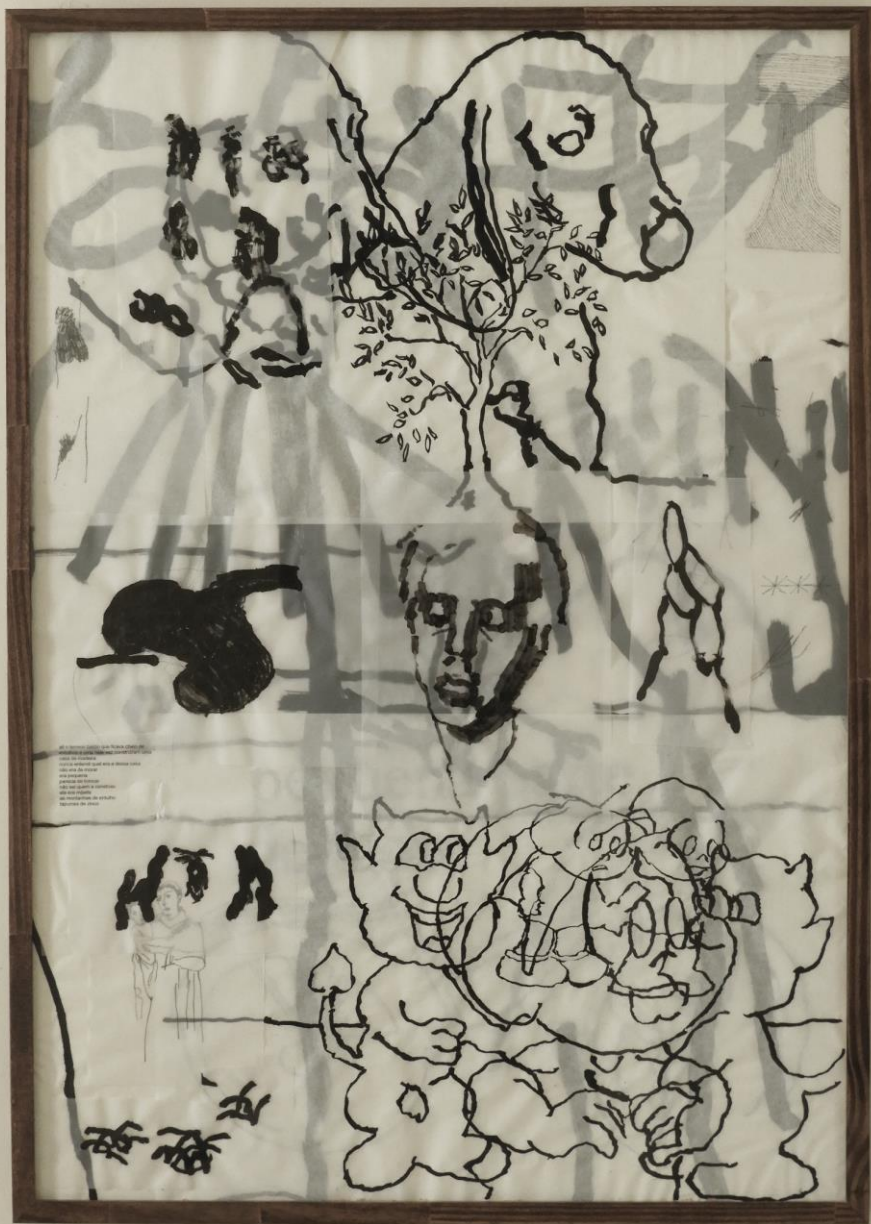
saber navegar nosso corpo
tinta acrílica, grafite e impressão
offset sobre folhas de papel
manteiga e vegetal
100 x 70cm



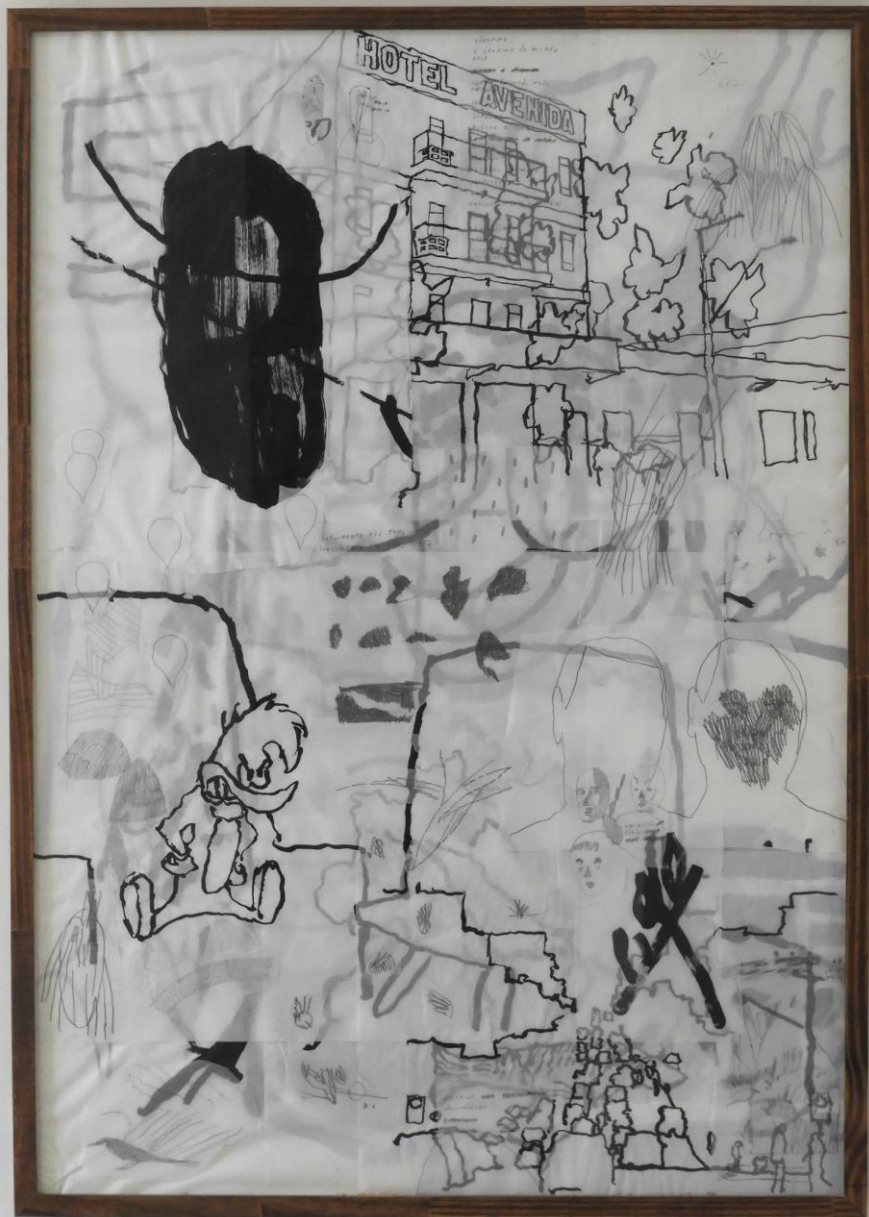
temos xerox
tinta acrílica, grafite e impressão
offset sobre folhas de papel
manteiga e vegetal
100 x 70cm



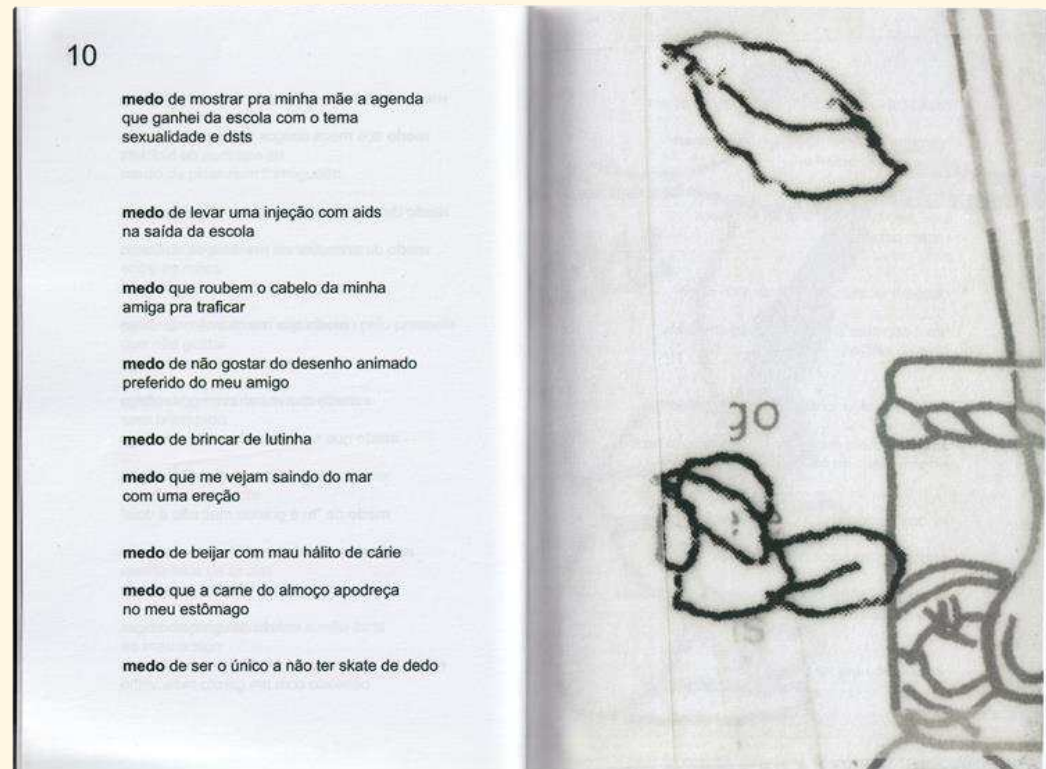
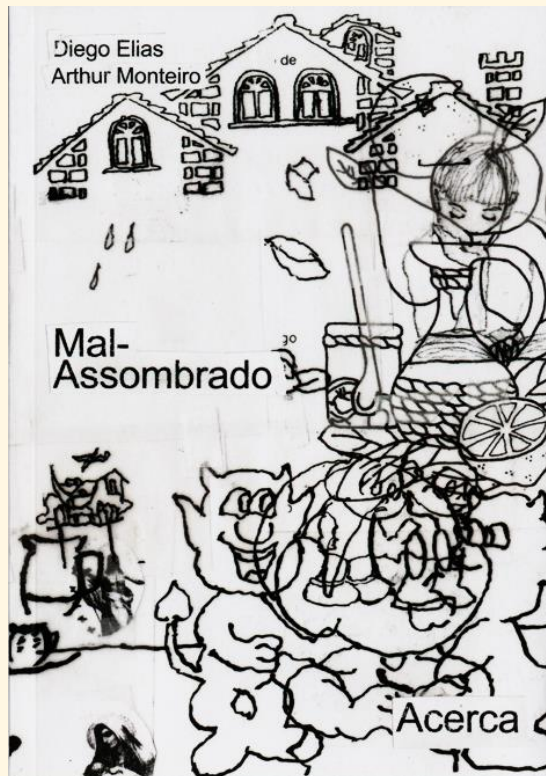
vigor
tinta acrílica, grafite e impressão
offset sobre folhas de papel
manteiga e vegetal
100 x 70cm



santo antônio
tinta acrílica, grafite e impressão
offset sobre folhas de papel
manteiga e vegetal
100 x 70cm



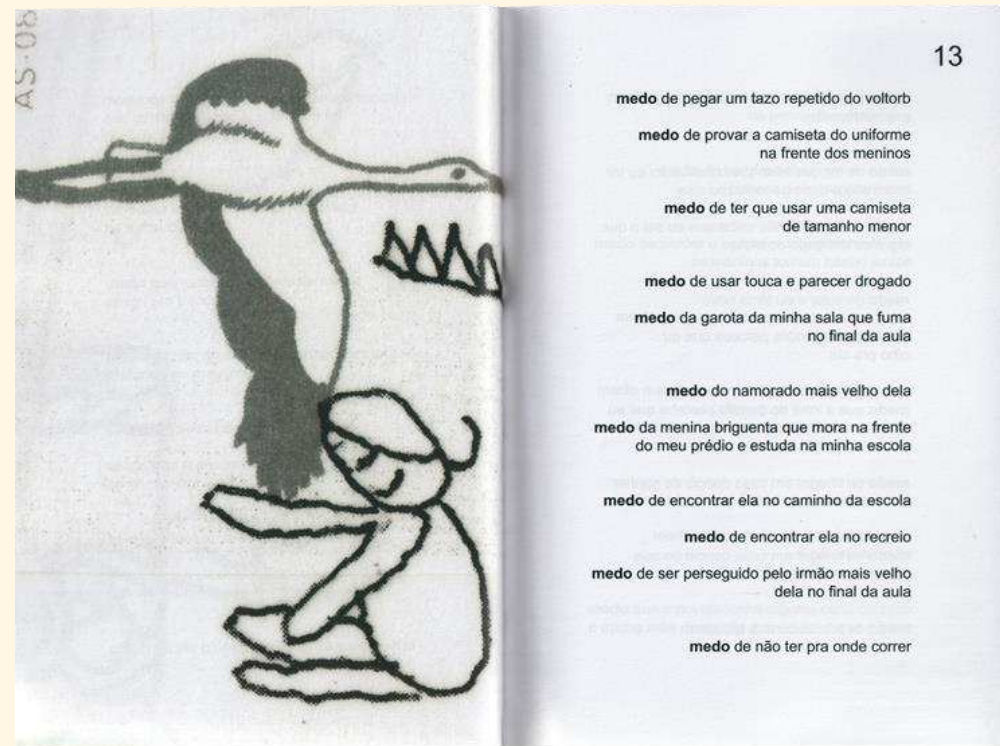
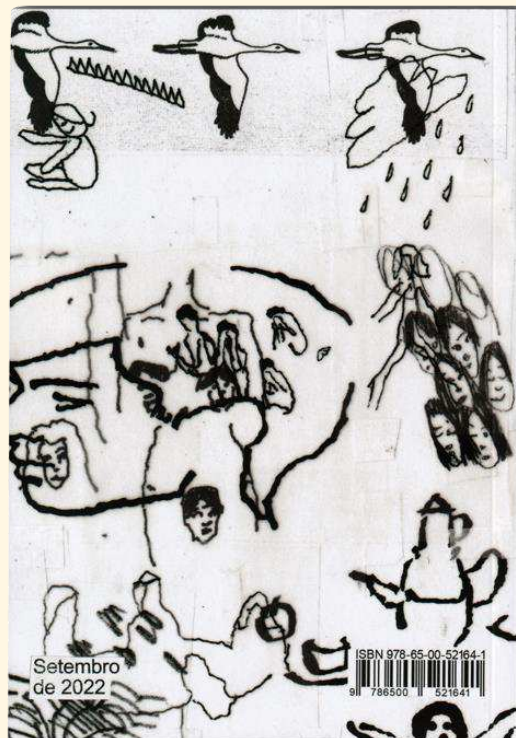
hotel avenida
tinta acrílica, grafite e impressão
offset sobre folhas de papel
manteiga e vegetal
100 x 70cm



Mal-Assombrado
2022.
14,8 cm X 21 cm
64 páginas

ilustração feita para livro de
diego elias. publicado pela editora
acerca, são paulo

fotografias de brunno balco



Mal-Assombrado
2022.
14,8 cm X 21 cm
64 páginas

ilustração feita para livro de
diego elias. publicado pela editora
acerca, são paulo

fotografias de brunno balco



estratégias e estruturas

videoarte
4'23''
2022

trabalho premiado na
2ª Sala Compacta – MAG

curadoria de gilson plano

acesso em: <<https://salacompecta.escalas.art/arthur-monteiro/>> ou <<https://youtu.be/JJ3BzslWr2k>>

fazer arte é lidar com uma coisa aberta e móvel, sensível a acasos e acidentes, guiada por intuições e fluxos que excedem o nosso controle. é um jogo que se dá pelo improvisado, que lida com o imprevisível, que se desloca em direções diversas, se dá em várias instâncias. é de grande complexidade e temo pelas definições e generalizações que posso fazer desse processo. sinto a necessidade de que minha pesquisa assuma essa complexidade sem a pretensão de resolvê-la, resumi-la ou simplificá-la.

frames do vídeo



frames do vídeo

acesso em: <<https://salacompacta.escalas.art/arthur-monteiro/>> ou <<https://youtu.be/JJ3BzslWr2k>>



*portal arco. vc sabe disfarçar bem
2023.*

285 x 170 cm.

tinta acrílica e impressão offset
sobre papel manteiga e caneta
posca sobre vidro

trabalho feito sob as atividades
e acompanhamentos do grupo
desdobra, orientado pelo artista
bruno rios durante o segundo
semestre de 2022

museu mineiro. belo horizonte.
14 de janeiro a 19 de fevereiro

fotografias de bruno rios



vista do trabalho
*portal arco. vc sabe
disfarçar bem*



vista do trabalho
portal arco. vc sabe
disfarçar bem



Luiza

ESTERIO TIPOS MINEIROS

Vc

SABE DISFARÇAR BEM

CÓDIGO
DA TRAPAZA

BEIJO

COLMA
O CARALHO

~~PARA~~ AGRADEÇA
PELA COMIDA

ASSINATURA
llllll

INTERIOR

TOTO

vista do trabalho
portal arco. vc sabe
disfarçar bem



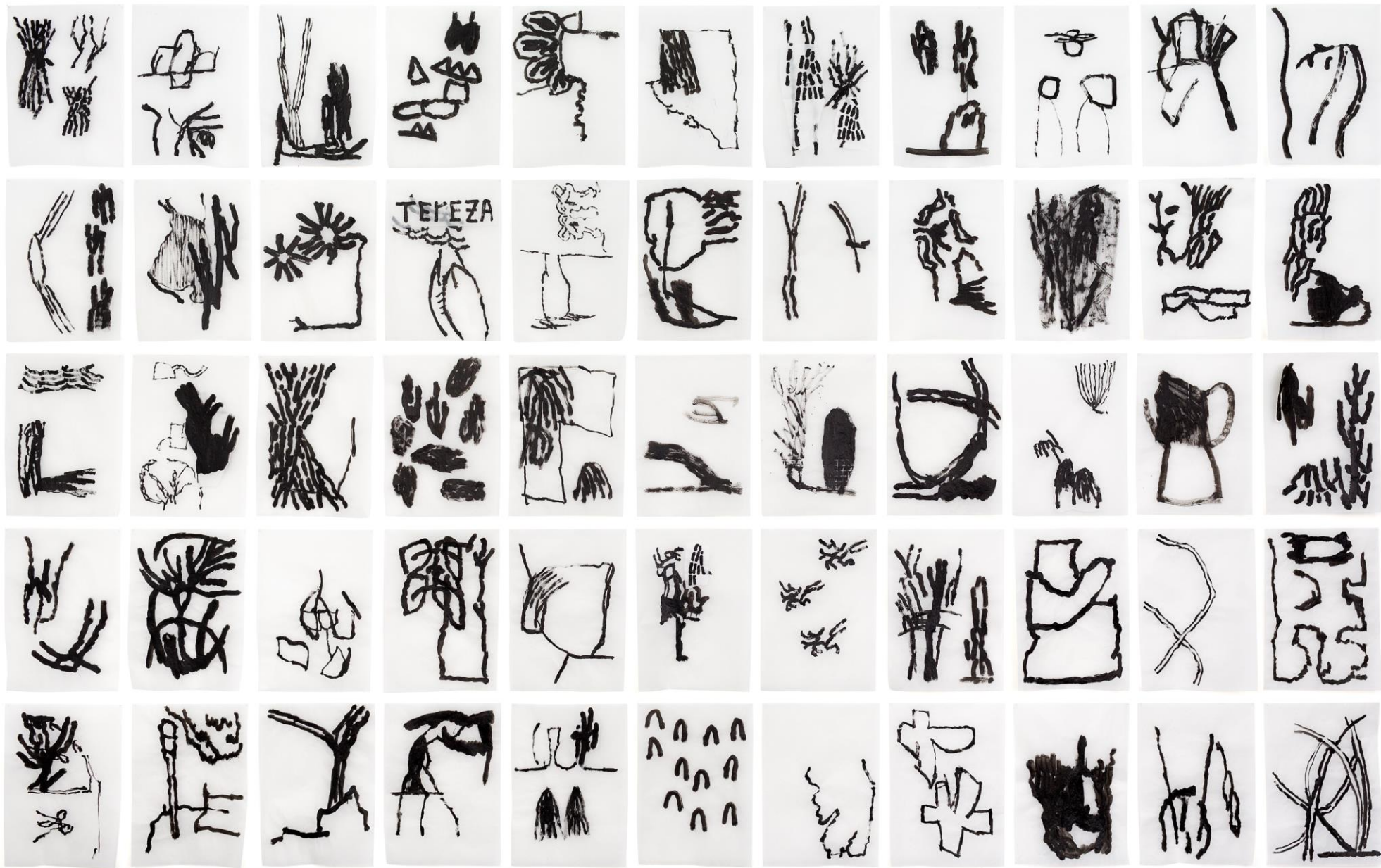
enquanto sua mãe picava
cebola

curadoria de glayson arcanjo.

exposição individual realizada
no centro cultural octo
marques, galeria sebastião
dos reis

9 de fevereiro a 17 de março
de 2023

fotografias de paulo rezende



paredes
2022 a 2023
tinta acrílica sobre papel
vegetal
59 x 42cm cada



vista da exposição
enquanto sua mãe
picava cebola



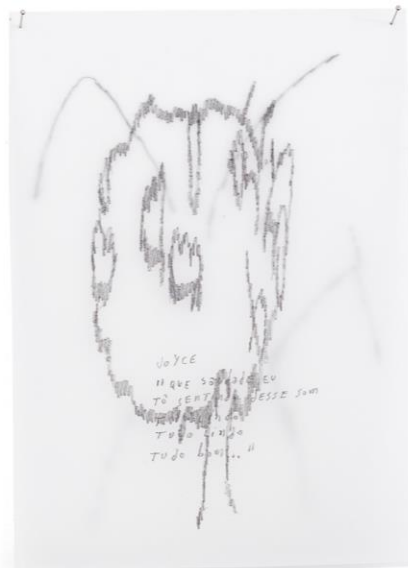
5



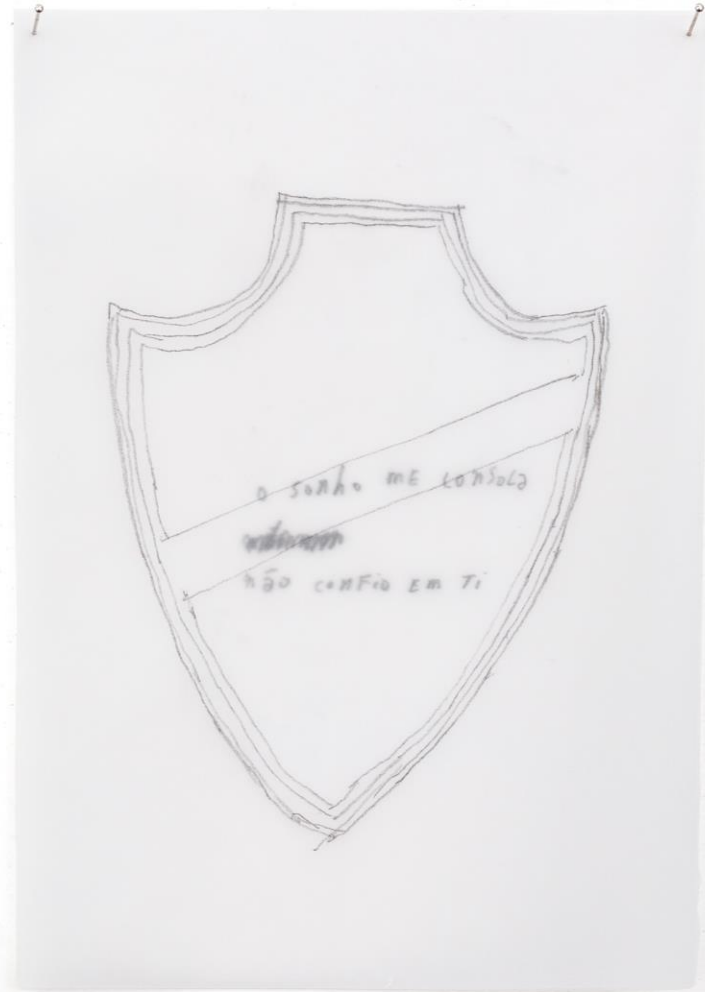
terreno baldio
2022 a 2023
tinta acrílica sobre papel
vegetal
dimensões variáveis



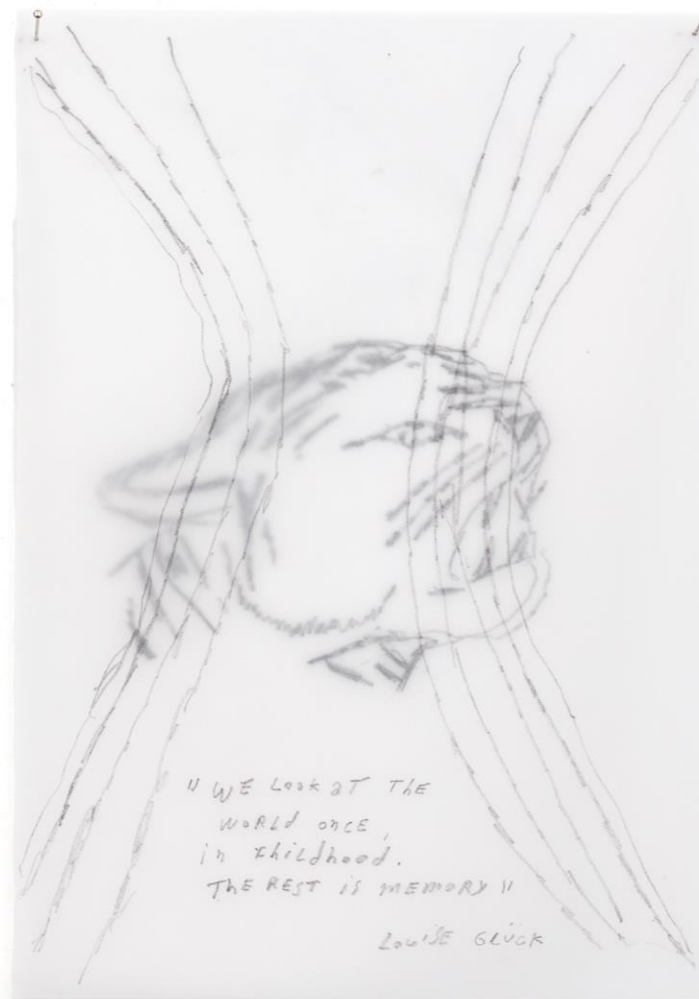
a prática do sensível
grafite sobre papel vegetal
20 x 15cm cada



a prática do sensível
grafite sobre papel vegetal
20 x 15cm cada



a prática do sensível
grafite sobre papel vegetal
20 x 15cm cada



a prática do sensível
grafite sobre papel vegetal
20 x 15cm cada

considerações finais

fazer arte é lidar com práticas e objetos de natureza aberta, móvel – se assemelham às dunas, que a todo instante se deslocam e nunca amanhecem no mesmo lugar. é lidar com algo escorregadio a definições e a palavras finais – ao defini-lo sempre haverá mais o que escapa do que o que cabe na definição. é um fenômeno que se dá em infinitas instâncias, especialmente naquelas que fogem à ordem verbal, racional. é um jogo que se alimenta do desconhecido, do imprevisto, que exige o exercício da dúvida, da inconclusão. é uma caminhada onde não se enxerga muitos passos adiante, onde o trajeto se inventa a partir de si mesmo, errância sem destino final.

posta essa especulação acerca de sua natureza, talvez se fiquem mais compreensíveis as preocupações com as quais me deparei diante da formulação dessa pesquisa – como poderia ser articulado um processo de ordem intuitiva, não verbal, dentro do corpo de um texto acadêmico sem feri-lo ou simplificá-lo? como construir um texto definitivo sobre um processo móvel, que em todo dia é diferente do que fora antes? como essa produção em desenho pode acompanhar uma pesquisa de ordem teórica sem ser podada para que se caiba dentro dela? de que maneira a investigação teórica poderia nutrir esse processo mais do que a própria investigação prática o faria?

foram amplas as inquietações, e ao longo do percurso pude alcançar respostas para algumas delas. acredito que o principal exercício alçado ao decorrer desse texto tenha sido o de, pela escrita, acessar o trabalho, pela escrita caminhar em torno dele buscando por novas perspectivas, territórios não examinados, coisas somente implícitas, não reveladas. considero essa pesquisa como um caminho que minha prática traça em si mesma, por onde tateia suas faces e superfícies, observa-se com curiosidade. e desse exercício retorna com renovada consciência e vitalidade, encantada de vigor para errar sem fim.

referências

DERDYK, Edith. Formas de Pensar o Desenho. São Paulo. Panda Educação, 2020. 3ª ed.

DERDYK, Edith. Linha de horizonte: por uma poética do ato criador. São Paulo. Editora intermeios, 2ª edição. 2012.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e Processos de Criação. Petrópolis: Vozes, 15ª Edição, 2001.

PARREIRAS, Estêvão. A linha e a superfície em diálogo na prática do desenho. Goiânia, UFG. 2017.

REY, Sandra. Da prática à Teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. Porto Arte, Porto Alegre.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. (org.). O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002. p. 123-140.

RIOS, Bruno Gonçalves Oliveira. Chão de passagem: o fazer artístico como errância. Belo Horizonte, UFMG. 2019

SALLES, Cecilia Almeida. Gesto Inacabado: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP-Annablume, 1998.

SAMPAIO, Glayson Arcanjo de. A(I)nda desenho. Belo Horizonte, UFMG. 2008.

SAMPAIO, Glayson Arcanjo de. Em demolição: notas sobre desenho, processo, lugar. Campinas, Unicamp. 2018.