

a poética do afetado:  
um discurso memorial



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

KASSIUS BRUNNO SOUZA

*a poética do afetado:  
um discurso memorial*

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): **KASSIUS BRUNNO SOUZA**

Título do trabalho: **A POÉTICA DO AFETADO: UM DISCURSO MEMORIAL**

#### 2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [ X ] SIM [ ] NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(a)(s) autor(a)(es)(as) e ao(a) 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 **Odinaldo Da Costa Silva, Professor do Magistério Superior**, em 23/02/2023, às 09:34, 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 **Kassius Brunno Souza, Discente**, em 23/02/2023, às 11:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3541215** e o código CRC **CD7F660B**.

Kassius Brunno Souza

**A POÉTICA DO AFETADO:  
UM DISCURSO MEMORIAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora do curso Artes Visuais Bacharelado, 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. Odinaldo da Costa Silva.

Coorientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues.

Goiânia  
2023

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

Souza, Kassius Brunno  
A poética do afetado [manuscrito] : um discurso memorial / Kassius  
Brunno Souza. - 2022.  
75 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva; coorientadora Dra.  
Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade  
Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais,  
Goiânia, 2022.

Bibliografia. Anexos.

Inclui fotografias, lista de figuras.

1. Artes Visuais. 2. Autobiografia. 3. Memória. 4. Processos de  
criação. 5. Arquitetura. I. Silva, Odinaldo da Costa, orient. II. Título.

CDU 7

Na qualidade de titular dos direitos de autor, eu, Kassius Brunno Souza, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar gratuitamente este Trabalho de Conclusão de Curso para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção artística e científica brasileira.

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 17 do mês de fevereiro do ano de 2023 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “**A POÉTICA DO AFETADO: UM DISCURSO MEMORIAL**”, de autoria de **Kassius Brunno Souza**, estudante do curso de Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pelo Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva - orientador FAV/UFG com a participação da coorientadora Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues - FAV/UFG e dos demais membros da Banca Examinadora: membro 1 - Profa. Dra. Eliane Maria Chaud, FAV/UFG; membro 2 - Prof. Dr. Glayson Arcanjo de Sampaio, FAV/UFG. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a **nota final 9,5**, 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 **Odinaldo Da Costa Silva, Professor do Magistério Superior**, em 17/02/2023, às 14:22, 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 **Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 17/02/2023, às 14:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---

Documento assinado eletronicamente por **Eliane Maria Chaud, Professora do Magistério Superior**, em 17/02/2023, às 15:26, 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 22/02/2023, às 19:20, 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](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_ace_sso_externo=0), informando o código verificador **3464318** e o código CRC **A9586DC8**.

**Kassius Brunno Souza**

**A POÉTICA DO AFETADO:  
UM DISCURSO MEMORIAL**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) defendido e aprovado publicamente em 17 de fevereiro de 2023, pela banca examinadora:

Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva  
Orientador (FAV-UFG)

Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues  
Coorientadora (FAV-UFG)

Profa. Dra. Eliane Maria Chaud  
Convidada (FAV-UFG)

Prof. Dr. Glayson Arcanjo de Sampaio  
Convidado (FAV-UFG)



## **RESUMO**

Estes escritos são uma reflexão da produção artística e dos processos de criação do autor, que evoca desde a criança afetada que fora, à poética do estudante-artista que é. A partir da ideia imagética e visual do Atlas Mnemosyne, de Aby Warburg, este trabalho percorre suas tendências de criação: (des)corpo, criançola e fabulações. Como resultado desses cruzamentos poéticos, a reflexão mostra como as obras se envolvem e se desenvolvem, considerando, assim, no discurso memorial, a conclusão deste pensamento, e como a prática artística é parte de uma rede da criação.

**Palavras-chave:**  
**artes visuais, autobiografia, memória, processos de criação, arquitetura**

## **ABSTRACT**

These writings are a reflection of the author's artistic production and creative processes, which range from evoking the affected child they once were to the poetics of the student-artist they are now. Drawing inspiration from Aby Warburg's Mnemosyne Atlas, this work explores the author's creative tendencies: (dis)bodying, childness, and fabulation. Through these poetic intersections, the reflection demonstrates how the works engage and develop, thus considering in the memorial discourse the conclusion of this thinking, and how artistic practice is part of a network of creation.

**Keywords:**  
**visual arts, autobiography, memory, creative processes, architecture**

## AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Goiás (UFG);

À Faculdade de Artes Visuais (FAV-UFG) e docentes que fazem desse lugar tão engrandecedor;

Em especial, agradeço ao professor Glayson e a professora Eliane por participarem dessa etapa de conclusão, assim como toda a trajetória e orientações durante o curso;

Mais ainda, agradeço ao professor Odinaldo e a professora Manoela, por aceitarem me acompanhar com tanta dedicação e disposição nessa fase final, com suas orientações e paciência, seus estímulos, indicações e anseios mútuos.

Às minhas amigas e aos meus amigos que me acompanham há anos só falando de artes e arquitetura.

À minha afilhada e aos meus sobrinhos que tanto crescem e me ensinam;

À minha irmã, ao meu irmão e à minha mãe: serei eternamente grato por tudo. Muito obrigado!



**34 com cicatrizes**, 1991

*Leonilson*

Linha e tinta acrílica sobre voile, 41x31cm.

Coleção The Museum of Modern Art, New York.

## LISTA DE IMAGENS\*

\*As imagens apresentadas neste trabalho são de autoria própria, exceto aquelas em que a autoria é indicada.

<b>Figura 01.</b> Fábula arquitetural, 2022 .....	18	<b>Figura 16.</b> Ensaio Corpo e Memória, 2019 .....	45
<b>Figura 02.</b> Caixinhas de joias, 2022 .....	19	<b>Figura 17.</b> Sem título, aquarela, 2020 .....	47
<b>Figura 03.</b> Casas da infância, 2020 .....	21	<b>Figura 18.</b> Sem título, aquarela, 2020 .....	47
<b>Figura 04.</b> Série Fábula arquitetural, 2022 .....	21	<b>Figura 19.</b> Sem título, aquarela, 2020 .....	47
<b>Figura 05.</b> Sala de leitura Biblioteca Warburg, 1927 .....	25	<b>Figura 20.</b> Sem título, aquarela, 2020 .....	47
<b>Figura 06.</b> Bilderatlas Mnemosyne: The Original, 2020 .....	26	<b>Figura 21.</b> Sem título, aquarela, 2020 .....	48
<b>Figura 07.</b> Aby Warburg, Gertud Binf e Franz Alber .....	26	<b>Figura 22.</b> Sem título, aquarela, 2020 .....	49
<b>Figura 08.</b> Todos somos artistas, 2018 .....	29	<b>Figura 23.</b> Criança de papelão, 2020 .....	51
<b>Figura 09.</b> Texto Todos somos artistas .....	29	<b>Figura 24.</b> Linhas da infância, 2022 .....	53
<b>Figura 10.</b> Série Quarto, 2018 .....	32	<b>Figura 25.</b> Série Casas da infância, 2020 .....	56
<b>Figura 11.</b> Série Traduzir-se, 2018 .....	33	<b>Figura 26.</b> Dreamscope, 2021 .....	58
<b>Figura 12.</b> Série Refração, 2019 .....	34	<b>Figura 27.</b> Série Fábula arquitetural, 2022 .....	60
<b>Figura 13.</b> Série Plastic colors, 2019 .....	37	<b>Figura 28.</b> Long-autorretrato-exposure, 2022 .....	64
<b>Figura 14.</b> Série Tempo e espaço, 2019 .....	38	<b>Figura 29.</b> Rede da criação descoberta .....	65
<b>Figura 15.</b> Frames videoarte long exposure, 2022 .....	40	<b>Figura 30.</b> Mundo virtual das fabulações .....	66

# sumário

<b>IMAGINAÇÃO: UMA INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>1. POÉTICAS E AFETAÇÕES</b> .....	16
<b>2. CAIXINHAS DE JOIAS</b> .....	19
<b>3. ATLAS MNEMOSYNE</b> .....	23
<b>4. (DES)CORPO</b> .....	27
<b>5. CRIANÇA</b> .....	43
<b>6. FABULAÇÕES</b> .....	54
<b>DISCURSO MEMORIAL</b> .....	62
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	68
<b>ANEXOS</b> .....	69

afetar  
verbo

*transitivo direto*  
impressionar afetivamente; comover, sensibilizar.  
**"sua fragilidade afetou-o intensamente"**

## IMAGINAÇÃO: UMA INTRODUÇÃO

“E se...” – disse o aluno de arquitetura.

Eu e essa conjunção subordinativa condicional. Sempre me pego pensando em “E se fizesse assim...”, “E se fosse diferente disso...”, “E se...”, “E se...”, “E se...”. Uma eterna condição. Lembro de uma professora ainda na faculdade de Arquitetura e Urbanismo (PUC Goiás, 2012), Edna Santana, elogiando essa minha fala no início das orientações de projetos, pois carrega em si infinitas possibilidades, caminhos, jeitos e formas diferentes de se pensar, imaginar, escrever, de se criar. E se eu começasse meu último trabalho na graduação em Artes Visuais de formal pessoal, direta e em primeira pessoa do singular? Situo-o me, então, como narrador e escritor destas palavras, poeta do espaço e do tempo, ‘inventor’ de minhas próprias memórias.

Fisicamente, habito um espaço e um tempo determinado. Habito o hoje dessa escrita, assim como habito um dia indefinido desta leitura. Não obstante, esse mesmo corpo físico permite me transportar para outros tempos, outros mundos, outros devaneios. Essa é a faculdade da memória – a porta de entrada das recordações, permitindo-me, desta forma, habitar fenomenologicamente minhas memórias imaginárias. Imaginação, do latim *imaginari*, “formar uma imagem mental de algo”, derivado de *imago*, “imagem, representação”. Imaginação é imagem criada.

O passado, o território das lembranças, não permite fidelidades. As minhas lembranças podem ser verdadeiras ou apenas frutos da minha própria imaginação. Além disso, nossas recordações não são cronologicamente datadas, em uma linearidade de tempo e espaço. Talvez isso relacione melhor as memórias com os devaneios, em inglês *day-dream*, que pode ser entendido como sonhar acordado, ou momentos de fantasias, ou mesmo um mundo onírico a se descobrir.

Para Fayga Ostrower,

Em nossa imaginação podemos atravessar espaços e tempos; podemos estar em vários lugares a uma só vez, sem sair do lugar. E em tudo isto não nos perdemos e continuamos sabendo de nós. Essa noção de continuidade, de um passado ligado ao presente sem deixar de ser passado, faz parte da nossa autopercepção. Ela constitui nossa memória e nossa identidade; a memória de cada indivíduo sendo única e irreproduzível. (OSTROWER, 2013, p.261)

Os casos e acasos que acometem a produção artística em desenvolvimento de um artista, podem estar ligados ao improviso, ao desconhecido, às tentativas frustradas, ou mesmo à imaginação que quis devanear por demais. A partir desse reconhecimento imediato do não premeditado, temos o conhecimento da memória e sua dinamicidade. Para Ostrower (2013, p.261), na memória “as diversas experiências e associações se interligam num ininterrupto fluxo, onde estamos sempre presentes, consciente e inconscientemente”.

O objetivo principal deste trabalho é a reflexão acerca da minha produção artística e dos processos de criação que envolvem a mesma. Para isso, convoco a classificação escrita por Lucia Leão (2016) de Tese Memorial, como um dos maiores grupos dentro da pesquisa acadêmica artística. Nesta categoria, os escritos correspondem a um memorial de todo o percurso de pesquisa

realizada por um/uma artista, para o desenvolvimento de suas criações e realizações artísticas, ressaltando as questões de cunho teórico e/ou conceituais que direcionam seus trabalhos. Dentro desse tipo de pesquisa, o intuito é “realizar um panorama da trajetória de criação do artista” (LEÃO, 2016, p.120).

Para iniciar o discurso memorial, no primeiro capítulo retomo as palavras ‘poética’ e ‘afetações’ do título deste trabalho. Dois verbetes presentes na minha trajetória como artista e como criança, respectivamente, e que tanto influenciaram e ainda influenciam meus processos de criação e produção artística. Essa explicação vê-se necessária devido às várias possibilidades de interpretações, o que não é proibido, porém quero apenas esclarecer as intenções da escrita. E como forma de exemplificar a intersecção entre arte e infância, escrevo no segundo capítulo sobre as *Caixinhas de joias*, um trabalho artístico que criei em 2022, em confluência entre a graduação a qual este trabalho se refere, a participação no grupo de pesquisa Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas (NuPAA/UFG/CNPq), e a Residência Artística no Centro Cultural Octo Marques, Escola de Artes Visuais (Secult Goiás).

Já no terceiro capítulo, escrevo sobre o *Atlas Mnemosyne*, realizado entre 1924 e 1929, de Aby Warburg, importante historiador de arte e teórico cultural alemão. Essa obra tem grande relevância no campo das Artes e da Cultura Visual, como forma de pensamento imagético, relacionando arte, humanidades, cultura popular, e até mesmo cosmologias, através de imagens, ilustrações e fotografias. Para este TCC, *Atlas Mnemosyne* será uma metodologia, isto é, uma

forma de relacionar, de organizar, uma forma de pensar e ver as imagens dos trabalhos artísticos que realizei entre os anos de 2018 e 2022.

Os últimos três capítulos são o pensamento escrito da obra. Para cada um deles – *(Des)corpo*, *Criançola* e *Fabulações*, defino a poética norteadora porém não-rígida, onde narro a criação dos trabalhos, as relações destes com a vida pessoal e íntima, com a família, o trabalho, na rua e na faculdade, além de seus desdobramentos, entendimentos, e relacionamentos que essas criações me permitiram fazer-sentir. Vertentes essas que classifico e categorizo com outras imagens formadoras de um pensamento imagético fragmentado – o discurso memorial.

Como conclusão do *Discurso memorial*, escrevo sobre como vivenciei a reflexão destes trabalhos, a pausa para ler e ver as imagens, a ‘rememoração’ das criações, do ato intencional como aluno, da criança afetada por trás de cada lembrança, do saber-fazer arquitetura interagindo com o artista em formação.

## 1. POÉTICAS E AFETAÇÕES

Com intuito de elucidar e enfatizar a poética artística e como ela se desdobra nos diversos processos de criação da minha pesquisa e produção em arte, inicio essa investigação, chamada Trabalho de Conclusão de Curso ou TCC, convocando três palavras-chaves: memória, infância, arquitetura. Não apenas como conceitos, mas também como norteadores, gatilhos, atravessamentos, tendências, abordagens, trajetos, experimentações, e todo um dicionário de sinônimos que apontam para um projeto de discurso memorial a ser desenhado e abordado neste trabalho. A reflexão emoldurada aqui se inicia em 2018, ao me tornar discente na Faculdade de Artes Visuais (UFG), no curso de Artes Visuais Bacharelado.

Memória, infância e arquitetura. Criar memórias, resgatar lembranças, rememorar. Fábulas, contos, faz-de-conta. Espaço, corpo, lugar. Perceber a existência de memórias da infância e vivenciá-las é um exercício diário e, quase sempre, involuntário. Momentos do dia a dia que nos trazem à tona acontecimentos de uma semana atrás, de meses, de anos. Às vezes, conseguimos rememorar essa meninice através das fotografias, dos álbuns de família, da contação de histórias, e dos almoços de domingo. Histórias que surgem em palavras, imagens que se formam em nossa mente, são responsáveis no processo de construção de quem somos e de como queremos ser vistos. Pelo que fomos tornamo-nos o que somos. Fenomenologicamente, materializar

reminiscências e reconstruir memórias são meios de acessarmos a vida através da arte pelo desvelamento da interioridade do ser. Memórias que carregam em si afetos, sentimentos, aprendizados, desgostos e risos.

Poética<sup>1</sup> talvez tenha sido a palavra que mais atraiu minha atenção desde o ingresso nas artes, e a que mais me atrai até então. Para mim, está além da poesia. Ela se envolve com a narrativa, com o ato proposital do fazer, do criar, das decisões, das escolhas. Perpassa as noções e conceitos para não somente definir, mas abranger justificativas, intencionalidades e acasos. A prática artística e os processos de criação são seus reféns. É através da poética que uma obra, um trabalho, ou um fazer artístico, afeta quem a vê, quem a lê, ou quem a vivencia. Por isso, este trabalho reflete sobre a experiência e a vivência desses anos como estudante-artista-pesquisador, afetado por poéticas, interesses, questões e discursos, que tomam para si, através da criação e imaginação, a memória, a infância e a arquitetura. Ou seja, a poética do afetado.

As poéticas que me foram tendenciosas durante este período de graduação em artes, fizeram-me sentir íntimo de mim mesmo. Precisei resgatar meus sentimentos de agora para enfrentar minhas memórias afetuosas de quem fui quando criança. O menino afetado com suas afetações, livre em seus devaneios. Para chegar à memória da meninice, não intencionalmente, desenvolvi diversos autorretratos apenas como prática artística ainda a ser descoberta. Foram riscos e mais rabiscos. Por chegar tão perto de mim mesmo, com desenhos, pinturas, fotografias, e até mesmo

---

<sup>1</sup> Poética, nas artes contemporâneas, pode ser entendida como um processo criativo que envolve tanto a mente quanto o corpo do artista. Fayga Ostrower, em *A poética da descoberta e da transcendência* (1987), via a poética como a capacidade do artista de criar formas que expressam sua visão de mundo de maneira singular e pessoal.

escultura, encontrei-me como criança nas casas que morei. Memórias involuntárias que me permitiram rememorar o lúdico, o tempo das brincadeiras, do pega-pega, esconde-esconde e da carta-branca, da qual sempre fugi mas sempre fui pego. A memória da infância me recorreu como um universo de possibilidades de criação, assim como na infância, o universo me era. Com isso, reforço os conceitos que permearam e entrelaçaram a produção artística que aqui é apresentada: o autorretrato evocou o corpo, retomando a memória da infância, e situou-me nas fábulas e devaneios poéticos arquitetônicos da meninice: *Fábula arquitetural* (Figura 1) – um trabalho que será explanado no capítulo 6.



Figura 1  
*Fábula arquitetural*, 2022. Arte digital.

## 2. CAIXINHAS DE JOIAS



Figura 2 – Caixinhas de Joias, 2022. Objeto/installação.

As *Caixinhas de Joias* (Figura 2), objeto/installação criado em 2022, é um trabalho que ilustra a memória, a infância e a arquitetura. Uma das potências iniciais do trabalho é o sentimento de valorizar e preservar a lembrança das casas que morei até os 10 anos de idade. Não há registros fotográficos dessas casas, o que permanece é apenas o imagético criado a partir de fotografias

dos seus interiores, quando jogava videogame na sala, soprava a velinha de aniversário do bolo na mesa da cozinha, ou o choro embrulhado entre as pernas no sofá após uma birra. Tudo isso registrado em fotos. O espaço que resta é o abrigo dos afetos. Construir e materializar através das memórias e lembranças, criando essas casas na intenção de guardar para sempre a infância.

O trabalho em questão também traz à tona a materialidade do saber-fazer arquitetura. Os materiais escolhidos – areia, água, cimento e brita, têm sua simbologia na construção civil brasileira. Esses elementos quando misturados resultam em concreto, outro material de extrema importância não só para a construção de casas, mas de todo um universo arquitetônico.

A primeira caixinha, com areia, a casa da Vila Souza (Aparecida de Goiânia), remete à primeira infância. A criança dessa época era quieta, amava sua bicicleta de rodinhas, e tinha sua mãe como lugar de fuga – das brigas, dos choros, dos machucados. A segunda casa, caixinha com água, fica na Esplanada do Rio Quente (cidade de Rio Quente), é uma casa com um curto tempo vivido e me restaram apenas cinco memórias (até então): fez-se dois amigos, ficou de castigo atrás do sofá, empurrou uma brita dentro da testa em uma brincadeira de rua, apanhou de vara de amora, e ganhou um estojo gigante com canetinhas, gizes-de-cera, e infinitos lápis-de-cor. Já a terceira casa, do Cruzeiro do Sul (Aparecida de Goiânia), caixinha com cimento, é a casa de fundo de lote, atrás de uma loja comercial. Vendiam brinquedos, papéis, embalagens, decoração de casa, e cartão de Natal, que ao abrir tocava música natalina. Essa casa, pequena de dois quartos, tinha no fundo, versículos bíblicos escritos no muro, com letras cursivas e ornamentadas, feitas pela minha mãe. E a quarta e última casa, caixinha com brita, é a mesma casa da primeira infância – da Vila

Souza. Reformada e ampliada, a casa agora tinha área grande, o piso vermelho deu lugar a cerâmica marrom, e com o forro de gesso, não se via mais as telhas e suas goteiras ritmadas e barulhentas. Na sala tinha meu videogame Nintendo, e o quintal continuava um universo infinito, para correr, brincar, cair e apanhar.

Assim como todas essas memórias foram surgindo e ressurgindo durante essa escrita, lembro-me como cheguei às Caixinhas de joias. Um trabalho após o outro. Um desenho após o outro. Utilizar-se da poética até esgotar-se dela. Construí as casas da infância em um *software 3D* (SketchUp), e surgiu o trabalho *Casas da infância* (Figura 3). Em seguida, construí cenários e fabulações a partir de outro *software* também na área de arquitetura (Lumion). E nasceu a série *Fábula arquitetural* (Figura 4). Somente após o surgimento destes dois trabalhos que me ocorreu as caixinhas. É como os acasos da criação artística que resultam em outras criações. Os processos de criação em suas parcialidades geram outras totalidades.

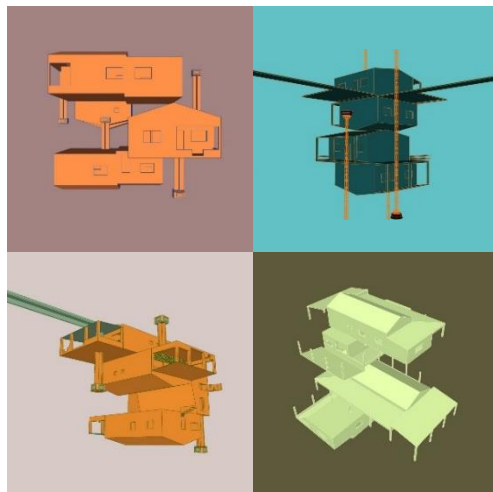


Figura 3 – Casas da infância, 2020. Arte digital.



Figura 4 – Série Fábula arquitetural, 2022. Arte digital.

Para Ostrower (2013), nos processos de criação artística, o todo é a integração de suas partes, “através da integração em um conjunto, surge uma nova totalidade com qualidades novas” (p.31). Isto é, interrelacionam partes e totalidades, a fim das expressões artísticas, sendo cada acaso e cada passo, um momento de criação único, portador de criações múltiplas. E mais, “cabe frisar ainda que cada significado que assim se define, será novo, único e singular” (ibid. p.33).

*Casas da infância, Fábula arquitetural e Caixinhas de joias.* Três partes em três totalidades. Um rede da criação poética e artística. Esses trabalhos não existiriam sem a intersecção de pensamentos, sem a vivência e experiência, e as orientações recebidas. Os atravessamentos vividos entre arte, memória e arquitetura. Meu corpo está presente nas caixinhas de joias. Através do fenômeno de existir, posso reconhecer e recriar memórias em inúmeros processos de criação.

A rede da criação, segundo Salles (2006, p.33), está sob um prisma de vários processos, que se expandem e se definem: “são as relações que vão sendo estabelecidas durante o processo que constituem a obra”. Ainda mais, “o artista cria um sistema de apropriações, transformações e ajustes”, e esses desdobramentos ganham pluralidade conforme novas conversas e novos acasos vão acontecendo.

Ademais, os trabalhos *Caixinhas de Joias* e *Casas da infância* participaram da exposição coletiva “antes que acabe em nós nosso desejo”, realizada pelo grupo NuPAA – Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas, entre os dias 10 de novembro e 1º de dezembro de 2022, na Vila Cultural Cora Coralina, em Goiânia/GO – ver imagens em Anexos.

### 3. ATLAS MNEMOSYNE

Uma obra criada, e não finalizada, por Aby Warburg, de 1924 até sua morte em 1929, está além de um simples atlas de imagens. A ideia de criar um *atlas*, no pensamento de Warburg, segundo Didi-Huberman (2013, p.383), remontava algo como *raptus*: “de repente, revelou-se uma forma que, a seu ver, não era apenas um ‘resumo em imagens’, mas um *pensamento por imagens*”. Isto é, o Atlas não estaria relacionado apenas a lembretes e registros, como *post-its* colados no painel de uma biblioteca, mas, sim, uma memória de trabalho, a memória como memória em si, a memória “viva”. Ainda de acordo com Didi-Huberman (ibid), “daí surgiu o nome próprio que a iniciativa inteira viria a assumir: *Mnemosyne*, personificação clássica da memória, mãe das nove Musas na mitologia grega”.



Figura 5 – Sala de leitura da Biblioteca Warburg em 1927. Imagem: Warburg Institute Archive, London.

O Atlas Mnemosyne (Figura 5) é uma disposição fotográfica. As ilustrações, fotografias, recortes dos livros da Biblioteca de seu criador, Aby Warburg, assim como também imagens extraídas de jornais e panfletos, inicialmente foram coladas em papel preto tipo papelão, agrupadas por temas e usualmente dispostas lado a lado, pelo espaço da sala de leitura da Bibliothek Warburg, em Hamburgo. A definição dessas disposições só foi resolvida quando ampliaram para além dos papelões pretos, e utilizaram painéis 1,50x 2,00m, que permitiam reunir as fotografias, fixando-as com prendedores, sendo possível a alteração de sua posição conforme a memória de uma imagem se relacionava com a memória de outra imagem. A respeito dessas imagens móveis:

Warburg havia compreendido que devia *renunciar a fixar as imagens*, assim como um filósofo precisa saber renunciar a fixar suas opiniões. O pensamento é uma questão de plasticidade, de mobilidade, de metamorfose. (...) O simples protocolo técnico dos pequenos prendedores, que permitia deixar às imagens sua mobilidade e nunca terminar o “jogo”, constitui uma refutação de qualquer síntese, de qualquer estado definitivo. Nota-se que, mais uma vez, a fotografia permitia, simultaneamente, que o sujeito rememorasse cada versão sem se deter nela em definitivo” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.389)

Para Didi-Huberman (2013, p.385), o atlas warburgiano forma um “quadro” sobretudo no sentido combinatório – “uma ‘série de séries’, como tão bem definiu Michel Foucault<sup>2</sup> –, pois cria conjuntos de imagens, os quais, em seguida, relaciona entre si”. O autor também acredita que haveria uma estudo específico a fazer sobre a arte dos agrupamentos e dos recortes em *Mnemosyne*. E que seu denominador comum, entre as imagens, é a escala fotográfica: “ela lhe

---

<sup>2</sup> Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969, p.19. (Ed. brasileira: *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000).

permite pôr tudo isso na mesa de trabalho, depois ordená-lo de acordo com suas hipóteses, a fim de produzir uma *série comparativa* desses objetos tão distantes no espaço e tempo reais” (ibid. p.385), visto que em um mesmo painel, encontrava-se tantas heterogeneidades, como imagens de arte, de monumentos, de passeatas políticas, de igrejas, das estrelas e do cosmos.

A escolha do Atlas Mnemosyne como metodologia para este trabalho surge da relação entre a reflexão da produção artística (como objetivo principal) e percepção da quantidade excessiva de imagens desses mesmos trabalhos. Senti a relação entre o Atlas Mnemosyne e as imagens dos meus trabalhos, principalmente, ao entender que uma reflexão se mantém viva enquanto é discutida, e por isso, é passível de reformulações, redescobrimientos, e novas conclusões. Assim como o Atlas, que se dispôs em um movimento vivo pela sequência de imagens. É uma atribuição imagética do movimento: “para atribuir movimento a uma figura que não se move, é necessário despertar uma sequência de imagens que se encadeiam umas nas outras – não uma imagem isolada: perda da contemplação serena” (Warburg apud Didi-Huberman, 2013, p.407). Por isso, proponho uma reflexão que vai além das palavras, que abrange o imagético e o visual, o conceito e o relacional, um pensamento por imagens.

Assim, nos próximos três capítulos, segue uma escrita a respeito da reflexão de trabalhos que serão abordados em três grandes painéis: *(des)corpo*, *criança* e *fabulações*. A construção desses painéis deu-se a partir de um levantamento de toda a produção artística realizada entre os anos de 2018 e 2022, e que abrange a minha prática artística e a pesquisa dentro da Universidade, da Residência Artística e do NuPAA. Conforme o objetivo principal do trabalho enunciado, não se

propõe expor de forma temporal e cronológica os trabalhos e, sim, através das abordagens e discursos que envolvem essas práticas e produções, seguindo de forma despretensiosa a ideia aqui apresentada da construção do Atlas Mnemosyne, de Aby Warburg.



Figura 6 – Aby Warburg: Bideraltlas mnemosyne – The Original, 2020. Vista da instalação em Haus der Kulturen der Welt, Berlin. Foto: Silke Birel / HKW.



Figura 7 – Aby Warburg, no centro, com Gertud Binf, assistente escolar, e Franz Alber, seu cuidador pessoal, em um suite do Palave Hotel em Roma, em 1929. Foto: via The Warburg Institute.

- ARTES
- ARQUITETURA
- ~~TECNOLOGIA~~

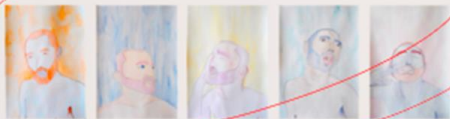
TRADUZIR-SE

primeiro autor retrato  
FAVISTA

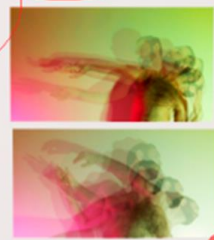
TINTA AQUÍLICA



escultura cerâmica



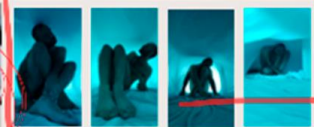
NUPAA



reflexão fotografica

deslocamento  
movimento  
reflexão dos  
dormes

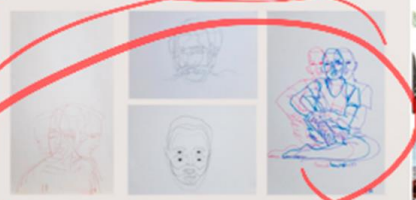
imagens  
desenhos



espaço  
corpóreo

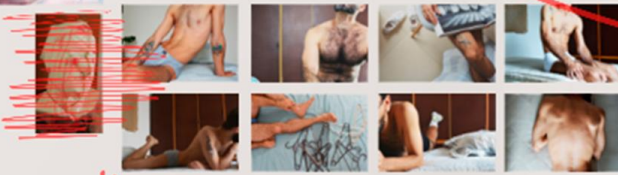
PLASTIC  
COLORS

ensaio  
a partir dos  
desenhos  
reflexão



performance

FAV poéticas  
visuais  
contemporâneas



\* meu quarto  
homens desconhecidos

INTIMIDADE  
INVAÇÃO  
CORPO ALHEIO

**(DES)CORPO**

isso é ser artista?

## 4. (DES)CORPO

Lembro das perguntas iniciais, como calouro das artes, “o que é arte?”, “o que é performance?”, “o que é ser artista?”. Essas questões não respondidas, percorriam meu pensamento e me levavam a buscar, pelo menos, possíveis encontros e encaixes. Em umas dessas buscas, a performance *Todos somos artistas* (Figura 8), realizada no pátio da FAV/UFG, em 2018, carrega consigo a pretensão em querer responder tais questões. Nessa performance, instigada pelas poéticas visuais contemporâneas, desnudar-se do indivíduo social e vestir-se do artista não foi uma tarefa fácil.

Na ocasião, através do meu não-gesto, da não-ação, as pessoas, em sua maioria estudantes da própria faculdade, entenderam que se tratava de uma ação coletiva e se colocaram em movimento como artistas em um ateliê. Vestido de roupas brancas, sentado sobre um tecido também branco, e de olhos fechados, com uma tela 30x40cm colada frente ao rosto, pude sentir a tinta fria e arrepiante vir contra o meu corpo. Escutar burburinhos, risadas, falas de espanto, de suspense, fez-se perceber que a questão não era somente se *todos somos artistas*, como o título da performance questionava. Todavia, as outras questões também surgiam e escorriam pelo meu corpo como a tinta escorria pelos braços, barriga e pés – “isto é arte?”, “isto é ser artista?”. A timidez e a inibição se tornaram coadjuvantes nesse ato solo composto. Como performer, senti-me arte.

Um sentimento que vai além das roupas molhadas, pregadas no corpo e pintadas com um cheiro forte de guache sobre pele, assim como o cansaço do tecido colado no chão que levou horas para limpar – além da tela de pintura que foi feita coletivamente por vários artistas, que não sabiam que eu perguntava se todos somos artistas. Meu corpo e o corpo do outro. A arte em mim através da arte do outro.



Figura 8 – Performance Todos somos artistas, 2018.  
Foto: Sérgio Júnior

Figura 9 – Texto escrito em 2018 sobre a performance.

"Fazer ou não. Mudar de ideia.  
Frio na barriga. Roupas brancas. Tinta fria.  
Antes mesmo de respirar fundo para começar, já sinto a cor na pele.  
Isso é ser artista?  
Olhos fechados. A tinta escorre.  
Pinga.  
Pinga.  
Um jato atinge o coração.  
Será vermelho ou amarelo? Fogo ou Ouro?  
Braços tremem. Esqueci de tirar o relógio.  
Sinto uma poça de tinta ao meu redor.  
Consegui? Acabou?  
Cliques. Cliques.  
Isso é ser artista?  
TODOS SOMOS ARTISTAS"

Para Katia Canton (2009, p.24), “nas obras contemporâneas, em suas sensibilidades diversas, o corpo assume os papéis concomitantes de sujeito e objeto, que aparecem mesclados de forma a simbolizar a carne e a crítica, misturadas”. A autora ainda completa com uma citação ao artigo “O eu é o corpo”, de Maria Rita Kehl, que diz que estamos diante de um paradoxo interessante, pois sempre falamos “meu corpo”, na possibilidade de existir outro eu, de forma externa ao próprio corpo que seja possuidor desse corpo, pois não se tem outro eu em outro lugar que não o próprio corpo. “Quer dizer, o eu é o corpo” (apud CANTON, 2009, p.24).

Por isso escrevo *(des)corpo*. O meu corpo e o corpo do outro. Corpo presente, corpo ausente. Corpo físico, corpo alegórico. A performance *Todos somos artistas*, além de ter sido a primeira, foi a única até então feita de forma ao vivo, com a presença de outras pessoas. As demais, que ainda serão apresentadas aqui, estão no campo da Fotoperformance. Independente do público ou não, sinto um arrepiar quando idealizo, penso, planejo e executo algum trabalho artístico onde meu corpo será o ator, o motor, o motivo. Artisticamente, trabalhar com o corpo evoca questões de várias dimensões, desde as físicas – primariamente pelo esforço e capacidade de execução, assim como disposição psicológica e mental. Na performance mencionada, inicialmente não me sentia como parte daquela ação. Era um incômodo para mim mesmo estar no meu corpo. Sentia isso quando trocava de roupa no banheiro, e sentia mais intensamente quando estava sentado no banco esperando o horário do intervalo para iniciar a ação. Somente depois do primeiro jato de tinta sobre o meu corpo, até então sem saber quem era o autor ou autora, que pude contemplar a tessitura da ação. A performance tem seus acontecimentos de se movimentar entre os sentidos,

não sabia se ouvia as cores, tentando entender se tinha vermelho aqui e amarelo acolá, ou se respirava a ‘guache sobre pele’ que escorria.

Com isso, entendo que esta performance e o corpo do outro naquele momento são partes de uma totalidade vivenciada em alguns minutos, e que se tornam codependentes e coexistentes, mesmo que seja o caso da ausência de algum corpo. O vazio também é um corpo. Senti com este trabalho a magnitude de se colocar à disposição de outros corpos, a vulnerabilidade aliada a coragem, em busca de algumas respostas a favor da arte. E mesmo assim, continuo questionando: isso é ser artista?

Tantos outros trabalhos, no abrangente do período em estudo, carregam em si a premissa do corpo como estímulo para a prática artística. Inúmeros autorretratos realizados nasceram despretensiosos, de tentativas de aprimorar as técnicas de desenho, de pintura, de modelagem e, até mesmo, na descoberta da fotografia como arte. O que não se esperava é que o próprio corpo, o corpo físico, se tornaria tão presente em mim mesmo, em refletir sobre arte, em refletir sobre minha identidade, em quem sou, como me vejo e como os outros me veem.

A série *Quarto* (2018), por exemplo, fotografias realizadas com homens conhecidos apenas virtualmente até então. Trazer essa reflexão para o TCC faz pensar em como reconhecemos nosso corpo quando colocamos apenas o corpo do outro em nosso trabalho. Além do mais, não era só sobre o corpo. Este ensaio fotográfico (Figura 10) pretendia conhecer a intimidade de um desconhecido, estar em contato com o que de mais seguro e pessoal habitamos: nosso corpo em nosso quarto.



Figura 10 – Série Quarto, 2018. Fotografia digital.

Cada homem que adentrava o quarto, o sentimento se moldava. Como cumprimentar, como receber, como falar, como olhar. Entre risos e inseguranças, as fotografias surgiam. A dificuldade em manipular uma câmera profissional era pequena comparada a como pedir a um desconhecido para sentar-se em sua cama, e que falasse de si, de seus pensamentos, que deixasse de ver quem estava atrás da lente. Alguns não se identificaram com essa narrativa e preferiram uma conversa amigável, como bate-papo de primeiro encontro, *like a date*. Deixei claro que não fotografaria seus rostos, de forma que não pudessem ser identificados. A maneira que entendiam esse anonimato íntimo, mais se permitiam serem vistos como parte de um processo artístico. Para cada participante foi selecionado um total de 10 fotos, enviei para cada um, no aguardo da aprovação e consentimento de uso. Já para a série final, apenas duas fotos de cada encontro foram utilizadas para a realização do trabalho.

A série *Traduzir-se* (2018), cinco aquarelas em papel A3, foi a externalização dos afetos e efeitos da leitura de Ferreira Gullar, em poesia de mesmo nome, da fase “Na vertigem do dia – 1975-1980”. Nesta série de aquarelas (Figura 11), através do autorretrato, quis evidenciar o gesto que atravessa o rosto. Sendo minha primeira tentativa com aquarela, a experiência foi com lápis aquarelável, noite adentro, tentativas e falhas. A partir de algumas fotografias, quis me expressar pelo desenho que podia ser lavado, o lápis que aguava, o risco que se desfazia, sumia entre as poças e entre as lavadas da água sobre papel. A letra da poesia, narrada e falada durante o processo, permeava e intrigava, movimentava o corpo, o rosto, a mão. Tentativa de identificar-se como objeto de desenho e de estudo.



Figura 11 – Série *Traduzir-se*, 2018. Lápis aquarelável sobre papel A3 300g.

Além disso, me utilizei dessa mesma leitura durante a apresentação da série para a sala de aula. E foi a minha primeira experiência nessa intersecção entre arte, literatura e discurso. Especificamente, neste trabalho, senti que precisava ler a poesia para quem olhava as aquarelas. Senti que as imagens, os autorretratos necessitavam de uma voz que estava fora da imagem, fora do alcance imagético. Possivelmente, as aquarelas têm outras leituras quando vistas sozinhas. Mas quando acompanhadas do poema lido, conseguem ser ouvidas.

Já *Refração* (2019), é uma série de desenhos que se apropriam da linha como gesto, da linha como trajeto, da linha que movimenta. A partir de retratos de celular, desenhou-se em diversos formatos e tantos outros suportes. Lápis de cor, grafite, canetinha. Papel A3, papel A4, sulfite, vegetal. Cada autorretrato dessa série (Figura 12) é um registro de movimento, é a repetição de si



Figura 12 – Série Refração, 2019. Desenhos sobre diversos papéis em papel A4 e A3, vegetal e sulfite.

sobre si. É o corpo deslocado. A palavra 'refração' encontra-se no minidicionário Aurélio (2009), como “ato ou efeito de refratar(-se)”; ou então, “modificação da direção de propagação de uma onda que incide sobre uma interface entre dois meios e prossegue através do segundo meio”. É de interesse pessoal essa busca contínua por definições e conceitos em dicionários, a busca pela origem das palavras, suas histórias e seus usos. Acho poético partir da essência de algo. E foi o que aconteceu com essa série *Refração*, que me permitiu o gesto contínuo, a repetição do risco, a criação de um movimento estático. Os autorretratos nos papéis desenhados são meu corpo em movimento, o corpo refratado em si mesmo. Além dessa continuidade do desenho em repetições de mim mesmo, senti nesse processo minha primeira identificação como artista, como estudante de artes e aberto aos processos e poéticas de criação.

Esse sentimento de artista possivelmente foi uma consequência dos questionamentos já mencionados desde o início do curso, assim como respostas da busca por uma poética, no exercício diário de uma prática artística, assim como no conhecimento do próprio corpo, de minha identidade, de um reflexo do espelho, de fotografias tiradas especialmente como guias para os desenhos. A descoberta de todo um ritual dos processos artísticos em busca de um determinado objeto de arte.

Para finalizar as escritas do *(des)corpo*, trago para a reflexão os trabalhos do corpo na fotografia: os ensaios *Plastic colors* e *Tempo e Espaço*, ambos de 2019, e a videoarte *long exposure*, de 2022. Essa discussão vê-se necessária por mostrar o início das minhas experimentações da fotografia na arte, passando pelo momento sufocante da pandemia, e

chegando nos desdobramentos na fotografia analógica. Um caminho quase invertido, que se iniciou pelo digital e edição em softwares de imagens, que chega às técnicas precursoras da fotografia, o filme, o analógico, no ato intencional da arte pela máquina, o homem que tenta registrar os seus mo(vi)mentos.

*Plastic colors* (Figura 13) nasceu da vontade de fazer fotografias com iluminação colorida, chamativa, supersaturada e contrastante. Esse ensaio também seria uma tentativa de trazer a cor como elemento principal da fotografia, e não o corpo na imagem. Dentre as possibilidades de se fazer essas luzes na fotografia, a mais viável era a de usar plástico celofane na frente das luminárias. Talvez, o mais cansativo desses ensaios seja fazer todo o processo sozinho. A escolha do enquadramento, o foco, as poses, o caimento da luz sobre o corpo, da luz do plástico sobre o plástico. Por isso foi intitulado cores plásticas, em inglês. No decorrer do processo, além das luzes através dos plásticos coloridos (o celofane), utilizou-se de alguns objetos para compor as cenas – balão, plástico-bolha, canudinhos. Tudo era plástico. Durante o ensaio, também foi pensado em fotos que poderiam ser sobrepostas, intencionalmente, para que na edição fotográfica, fosse possível gerar movimento na imagem. O deslocar e o sobrepor. As camadas visíveis e ocultas. Sem dúvidas foi um desdobramento da série *Refração*, já mencionada, que motivou a edição como parte de uma rede de ideias, de uma rede de criação.



Figura 13 – Série Plastic colors, 2019. Fotografia digital e edição.

Já na série *Tempo e Espaço* (Figura 14), convido o expectador a observar o corpo em um espaço criado, ver o espaço que o corpo ocupa, como se ocupa esse entorno, o cheio e o vazio, presença e ausência. Para isso, o espaço criado é embaixo da mesa de casa, tecido branco de seis metros com ventilador atrás da câmera. A iluminação das fotos foi feita exclusivamente pela luz da tela da TV, que se alternava entre cores sólidas, com duração de alguns segundos de transição.



Figura 14 – Série Tempo e Espaço, 2019. Fotografia digital.

O espaço e tempo dialogam aqui literalmente. Não havia espaço, meu corpo se contorcia em uma dança de encaixe sob mesa, e a espera pelas cores da TV que poderiam “funcionar melhor” como processo artístico. Todos esses quesitos para só depois acenar para o celular e ativar o disparo automático. Além disso, o enquadramento sempre coordenava as possibilidades e impossibilidades. O dedo que cortava, a cabeça que perpassava. Entendi que a fotografia na arte, ou mesmo a Arte da fotografia está diretamente ligada às técnicas e conceitos, assim como ao desejo e o sentimento de sentir os momentos, os acasos, as percepções em uma performance silenciosa que se busca um registro. Uma poética imagética.

E já no último semestre de 2022, me convoco para uma experiência fotográfica analógica. Com a participação no projeto de ensino Parallaxe – processos e procedimentos em fotografia, coordenado pelo Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva, senti-me mais próximo da linguagem fotográfica tanto digital, quanto analógica e outros procedimentos como cianotipia, que também foi possível fazer experimentações com as fotografias e imagens de cada processo de criação, além das técnicas que envolvem o universo das câmeras. A partir daí, quis experienciar um deslocamento pela arquitetura tomando reconhecimento do deslocamento do meu corpo. Com isso, chego ao trabalho *long exposure* (2022), videoarte (Figura 15).

Em uma manhã ensolarada, embarco no ônibus com um celular antigo no bolso, e gravando o percurso do ponto de ônibus ao lado de casa, com destino a Antiga Estação Ferroviária de Goiânia, hoje Museu Frei Confaloni, na Praça da Estação, Centro de Goiânia. Nesse deslocamento, intencionalmente, sento-me no banco de trás do motorista, pouco acima da roda do veículo, imaginando que ali os ruídos e sons desse deslocamento seriam interessante como material de áudio para alguma produção ainda em desenvolvimento. O percurso de aproximadamente 11,7km resultou em um áudio de exatamente uma hora e 30 segundos. Ao descer do ônibus, peguei a câmera fotográfica na mochila, fiz alguns ajustes de luz e zoom, e iniciei a segunda parte do trajeto, a pé, com a gravação de um segundo áudio.

Na câmera Pentax, modelo MZ-M, 35mm, tinha um filme preto-e-branco, ISO 400 e 36 poses para a captura do corpo, o corpo-arquitetura: o prédio da Estação Ferroviária. Esse edifício emblemático, esteticamente *art decó*, inaugurado em 1950, funcionou até a década de 1980 como

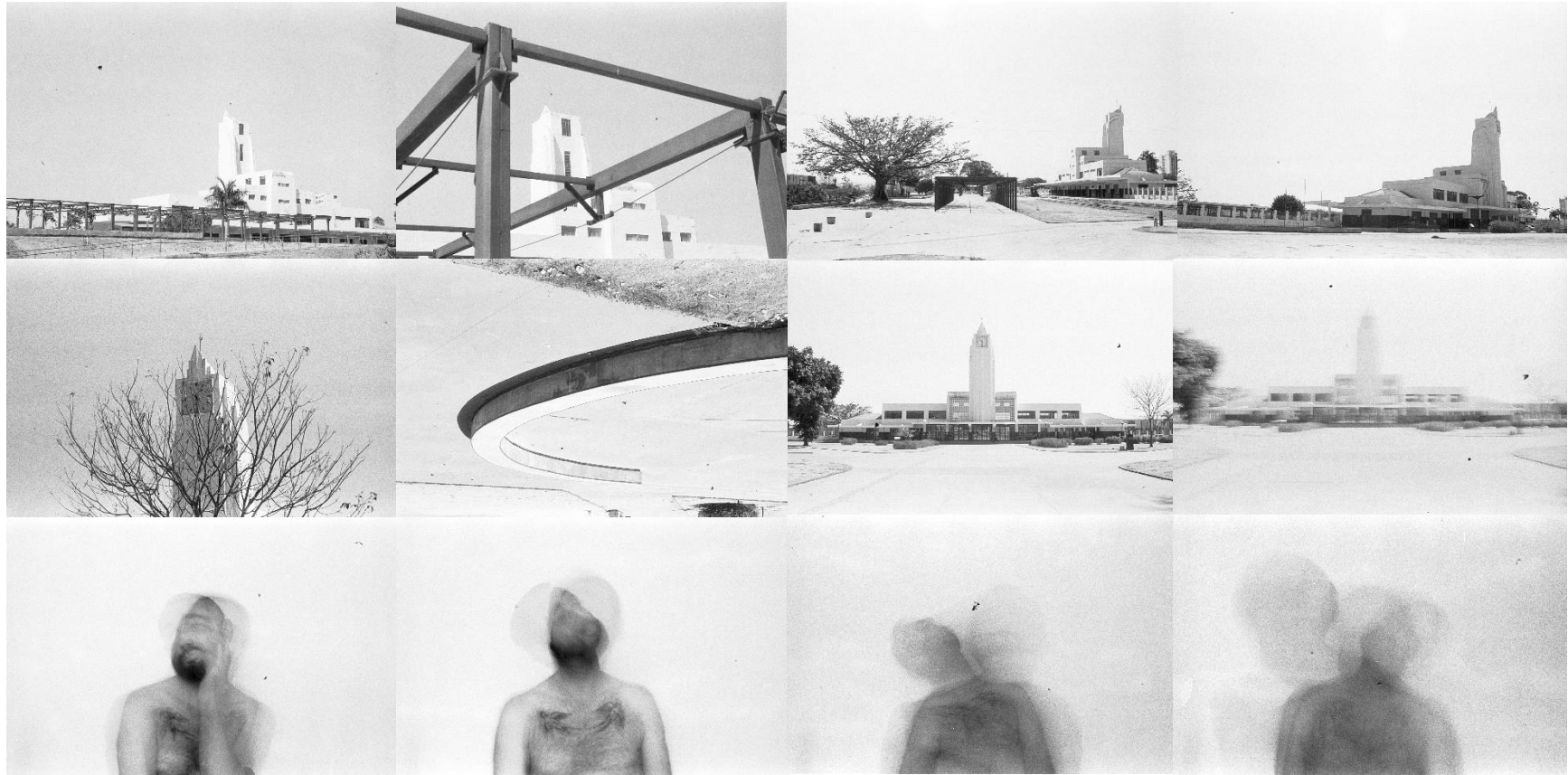


Figura 15 – Algumas das fotografias usadas na videoarte long exposure, 2022.

estação de trem, recebendo cargas e passageiros da Estrada de Ferro de Goyaz. Além disso, o prédio da Estação é tombado pelo IPHAN desde 2003, não sendo permitido alterações na fachada, ou em outros elementos que possam desconfigurar a arquitetura, assim como na obrigatoriedade dos órgãos competentes, a sua manutenção, conservação e preservação. A escolha do edifício para o registro fotográfico se deve a esse valor histórico-cultural para a cidade, como também na

admiração e sentimento pessoal por este edifício, que foi meu objeto de estudo e projeto no Trabalho de Conclusão de Curso<sup>3</sup>, na graduação em Arquitetura e Urbanismo, em 2015.

Ver a arquitetura como corpo, corpo presente na praça, em deslocamento pela cidade. Corpo único e sozinho. Sua arquitetura com torre do relógio central, uma arquitetura falocêntrica. O falo sozinho. Eu falo. Esse devaneio entre arte, arquitetura e fotografia. O deslocamento do meu corpo pelo monumento solitário e esquecido. Do filme de 36 poses, foram tiradas 31 fotos da Estação e seu entorno, e outras 7 fotos do meu corpo. Sim, o filme de 36 forneceu 38 poses. Uma das técnicas usadas durante estas fotos foi a longa exposição, daí veio o nome do trabalho, *long exposure*. Essa técnica permite o aumento proposital do tempo de exposição, com a intenção, neste trabalho, de capturar o movimento do edifício. Um edifício imóvel e seu movimento. Esse efeito também foi usado para as fotografias de corpo, nas quais eu intenciono uma dança sentado enquanto a câmera dispara para capturar o rastro, capturar o registro do meu movimento, o passado do meu corpo.

Para o trabalho final<sup>4</sup>, foram utilizadas 18 fotografias e apenas 24 segundos de uma das gravações do trajeto, resultando em um vídeo de 4:11', feito no aplicativo para dispositivos móveis *CapCut* – edições como tempo de cada frame, acréscimo de títulos e legendas, além da alteração de velocidade do áudio.

Acrescento também que essa videoarte *long exposure* fora selecionada para a 1ª Mostra Nacional de Videoarte, realizada pela DeCULT/UERJ, com o tema “Corpo e Memória”, que

---

<sup>3</sup> Estação das Artes: apreciação e criação de ideias, 2015. Trabalho de Conclusão de Curso orientado pela professora mestre Camila Pompêo de Camargo Silva, na Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

<sup>4</sup> O vídeo completo pode ser acessado através do link: <https://youtu.be/NgwiGIS3GD8>

aconteceu entre os dias 13 de outubro a 18 de novembro de 2022, na Galeria Gustavo Schnoor, UERJ, na cidade do Rio de Janeiro/RJ. Fato esse que muito me emocionou e tem me motivado para a prática artística em vídeos, uma linguagem não muito explorada por mim, mas com grandes feitos e efeitos sobre este corpo que vos escreve. Além da videoarte, fiz uma seleção de 03 fotos desse mesmo ensaio, autorretratos, que trazem o corpo em movimento, o corpo monumento, o corpo disforme. Série que nomeiei como *long-autorretrato-exposure*, para participação do 26° Salão Anapolino de Arte, edição artistas goianos, entre os dias 19 de novembro de 2022 e 24 de fevereiro de 2023, na Galeria Antônio Sibasolly, na cidade de Anápolis/GO – fotografias dessas duas exposições ver em Anexos.

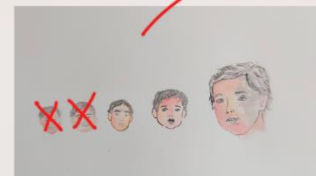
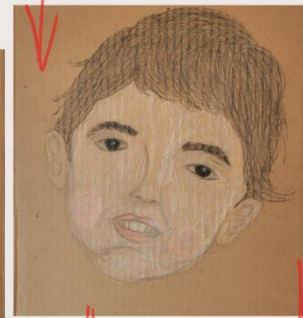
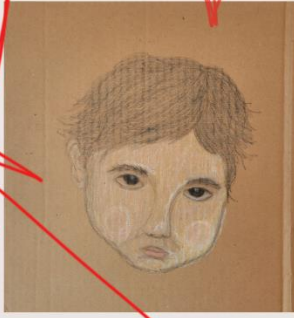
O corpo como objeto de arte foi meu primeiro encontro com a prática artística. Como dito anteriormente, aconteceram acasos que me fizeram desenhar autorretratos pelo encontro rápido do meu reflexo, e que encaminharam para além do recorte 3x4. O autorretrato se expandiu e encontrei no corpo o início de uma poética nessa descoberta em ser artista.

Esse encontro com a fotografia na arte me apresentou a poética do corpo do outro, e conseqüentemente, um encontro com meu próprio corpo, com minha identidade como pessoa, artista, estudante, pesquisador. Os processos que se desenvolvem a partir desse reconhecimento passam a serem subordinados aos acasos e experimentações dentro de uma rede em sua totalidade. O meu corpo faz parte dessa rede. Meu ato criador percebe o meu corpo em si, capaz de produzir arte. Meu corpo é tomado por um objeto de arte vivo, que tem memória, que produz e reproduz, vagueia e devaneia. O meu corpo é uma linguagem.

gesto  
sfeto  
mascara

camisage  
do papel branco (o branco  
me conta)

# CRIANÇA DE PAREDES



esquelas e  
autorretrato  
(tentativas)  
(experimentações)

como  
argutibus

CRAS DA  
INFÂNCIA



universário  
feira junina  
brincadeiras de rua



RESIDÊNCIA  
ARTÍSTICA?

alfabeto do  
sfeto



BATOM  
feminino?  
sfetos?  
memórias?

LIVRO VIRTUAL: portfólio?  
manual do sfeto

# criança

## 5. CRIANÇA

Em continuidade da reflexão sobre minha prática artística e meus processos de criação, crio então à instalação fotográfica *Corpo e memória*, de 2019, na parede de sala de aula, trabalho esse que na busca de resgatar algumas memórias, talvez tenha viajado demasiadamente e chegado à infância fotográfica presente nos álbuns de família. Em inúmeras destas fotos, observo quão menininho eu era, ou quão menininho me colocavam para ser. Sempre de roupas do tipo conjuntinho, na cor azul, brinquedos compartilhados com meu irmão de ‘lutinha’, futebol, corrida, videogame e alguns de construção. Escolhi algumas destas fotos quando criança e coloquei lado a lado com fotos do adulto que sou. Algumas fotos da infância me pareciam afetadas, demonstrava aquela sensibilidade e afetação de uma criança livre, sem receios, ou mesmo inocente que não sabia o que lhe era de tão errado para tantas correções. Então, escolho usar batom nessas fotografias, na região da boca, com o gesto de passar batom nos lábios, e a pretensão de efeminizar a criança, que tanto era repreendida.

Após essa instalação, chego no ensaio *Corpo e memória* (Figura 16) também sobre memória e tempo, mas agora com meu rosto barbeado, o que não acontecia há 10 anos, e compro um batom vermelho. De frente para o celular gravando e registrando em fotos, começo passando batom pela boca, porém não me contento e continuo o gesto do passar, o gesto do efeminizar, de tornar algo

que me chamavam para toda a região do rosto, do pescoço. O gesto ‘feminino’ só foi interrompido pelo fim do batom. Feito isso, tentei reconhecer quem estava por detrás daquela máscara vermelha, daquela maquiagem com ar de mistério, vergonha e arrependimento. O meu corpo que resgatou a memória das repreensões da infância, agora se via atrás da cortina avermelhada.



Figura 16 – Ensaio Corpo e memória, 2019. Fotografia digital.

Após essa entrada nas fotografias da meninice, me interesse por investigar e adentrar mais ainda a poética da infância e memória. Apesar de sempre gostar dos álbuns de fotos, dessa vez tinha um olhar diferente para essas fotografias, suas composições, seus cenários, seus interiores recortados por cada frame. Existia uma criança ali, tímida quando pequena, que seria livre quando maior.

Nesse mesmo tempo de encontro com as fotos, participo do Ateliê Livre – Residência artística na Escola de Artes Visuais, sob orientação do artista Luiz Mauro. A escolha pela investigação dos álbuns fotográficos e do resgate do espaço e tempo na memória da infância, se tornaram impulsos para uma infinidade de trabalhos que tanto marcaram e ainda marcam a minha prática artística. No decorrer disso, queria fazer de tudo, fotografias, pinturas, desenhos, esculturas. Uma sugestão vinda do orientador me pegou de surpresa e me instigou: aquarela. Essa técnica não tão explorada por mim até então, muito me provocou, o artista em formação, assim como o profissional racional e atento aos métodos e procedimentos que exigiam de um arquiteto na arte. Aquarela foi e ainda é um grande desafio para mim. A seguir, figuras 17 a 20, apresento as aquarelas realizadas, a partir de fotos de momentos lúdicos da minha infância, como festa junina, aniversários, ou brincadeiras na rua. As experimentações iniciais me mostraram dois caminhos a seguir, ou me preocupava com a técnica e sua beleza na execução, ou apenas experienciava cores, tintas e fluídos para manchas. O corpo da criança, o rosto do menino, expressões incertas com proporções exatas. O conflito me tomava e sentia-me não pertencente a este mundo de água e tinta.



Figura 17  
Aquarela sobre papel A3 300g, 2020.



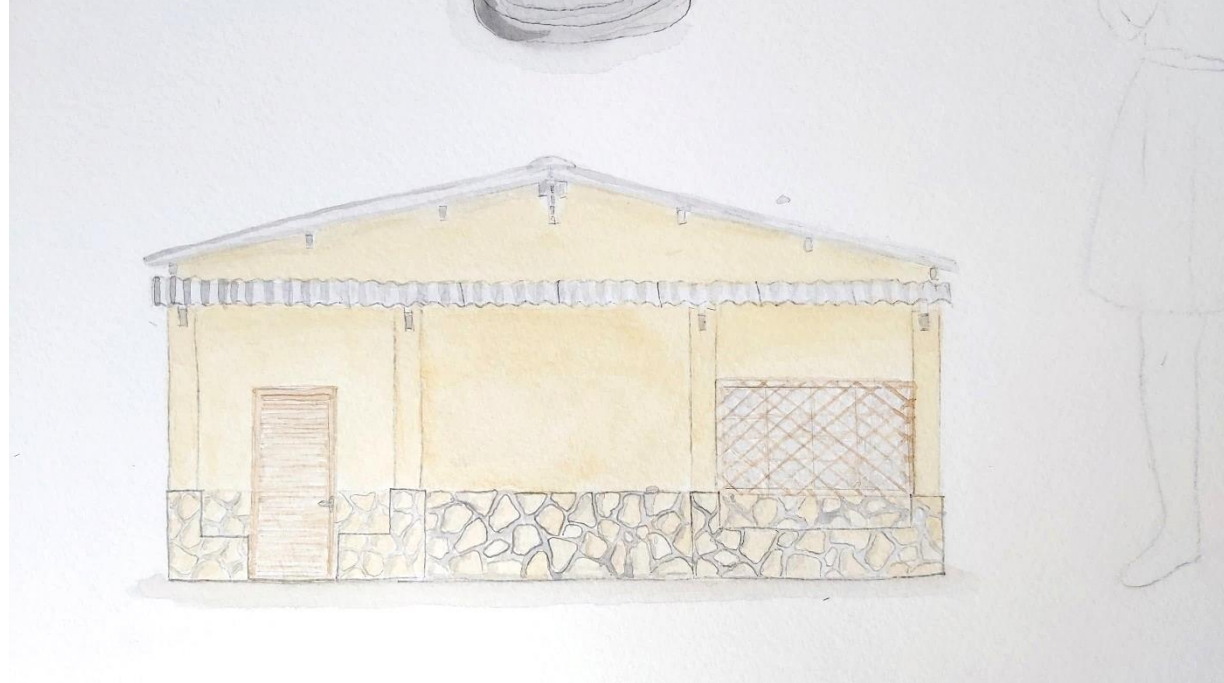
Figuras 18, 19 e 20  
Aquarela sobre papel A3 300g  
2020

Dentro dessas experimentações da criança afetada que fui, passo a observar mais atentamente os interiores das casas que morei, chamando atenção para o tipo de piso, as paredes sempre com tinta branca, janelas verdes, marrons, cinzas. Essa atração pelo ambiente, provável consequência da formação em Arquitetura, me motivou a desenhar também as casas, não apenas a figura da criança. E então, chego nas aquarelas das fachadas dessas casas (Figuras 21 e 22). Lembrando, como foi dito no capítulo das *Caixinhas de joias*, as fotos dos álbuns apenas retratavam os interiores, sem nenhuma foto da arquiteturas dessas casas. O processo de criação dessas arquiteturas imaginárias da infância foi acontecendo de forma experimental e com confirmações posteriores da minha mãe e irmã mais velha, que falavam: “Sim, era assim mesmo”.



Figura 21  
Aquarela sobre papel A3 300g, 2020.

Figura 22  
Aquarela sobre papel A3 300g, 2020.



Um olhar sensível para essas arquiteturas. As memórias que surgiam ao desenhar, a atenção para os detalhes das cores das paredes e esquadrias, das pedras da fachada na casa de Rio Quente, por exemplo, o volume da caixa d'água tão alto e tão distante do olhar da criança mas tão gigante para a memória, os desenhos e proporções atentos ao saber-fazer uma construção. Tudo isso foi me formando e interligando arte e arquitetura.

Assim como Bachelard (1998, p.24) nos diz “porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é como se diz amiúde, o nosso primeiro universo”, mergulhar nessas reconstruções arquitetônicas através da imaginação e da rememoração, além de um momento lúdico e criativo, se torna saudosista, reconfortante, e afetuoso. As casas da nossa infância tem esse poder. A casa que

moramos na infância não é apenas uma caixa inerte. O espaço que habitamos transcende o espaço arquitetônico, é a poética do próprio espaço.

Inicialmente podemos desenhar essas casas antigas, dar-lhes conseqüentemente uma representação que tem todas as características de uma cópia do real. Esse desenho objetivo, desligado de qualquer devaneio, é um documento rígido e estável que marca uma biografia. Mas essa representação exteriorista, se pelo menos demonstrar habilidade de desenho, talento de representação, logo se torna insistente, convidativa; e a simples apreciação da expressão adequada, da construção adequada prolonga-se em contemplação e em devaneio. O devaneio volta a habitar o desenho exato. A representação de uma casa não permite que um sonhador fique indiferente por muito tempo". (BACHELARD, 1998, p.64)

Como algo involuntário, ao observarmos uma memória alheia, a memória de outra pessoa, passamos a pensar nas nossas próprias memórias. Ao olhar a pintura de uma casa da infância, involuntariamente pensamos na nossa casa da infância. O devaneio e a imaginação nos permite tal proeza.

Mergulhar em memórias e lembranças sempre me permite ir além. O desejo presente na representação das casas estava em resgatar a imagem, partindo das memórias e da imaginação. O resgate poético acontece na beleza que há na infância. Não na forma romantizada da criança, que sempre quando adulto, ao pensar na infância, diz que era uma fase boa, sem preocupações, em comparação com a vida adulta. Mas, sim, no poder imaginativo da criança em seu onirismo, onde é possível dar vida a seres inanimados, a se personificar como animais, ou mesmo viajar no tempo com o piscar dos olhos. Essa é a meninice, diferente da criança.

Depois de tantas aquarelas, erros e acertos, o papel branco me cansou. Não gostava e nem tinha mais interesse em desenhar ou pintar em papel branco. E então, começo a experimentar outros suportes, e chego nos desenhos *Criança de papelão*, em 2020, já em momento pandêmico, confuso, amedrontado e perdido. Desenhos de lápis de cor sobre recortes de papelão de encomendas de livros (Figura 23). Esse exercício me fez resgatar o gosto pelo lápis de cor, companheiro dos desenhos da infância e da escola.

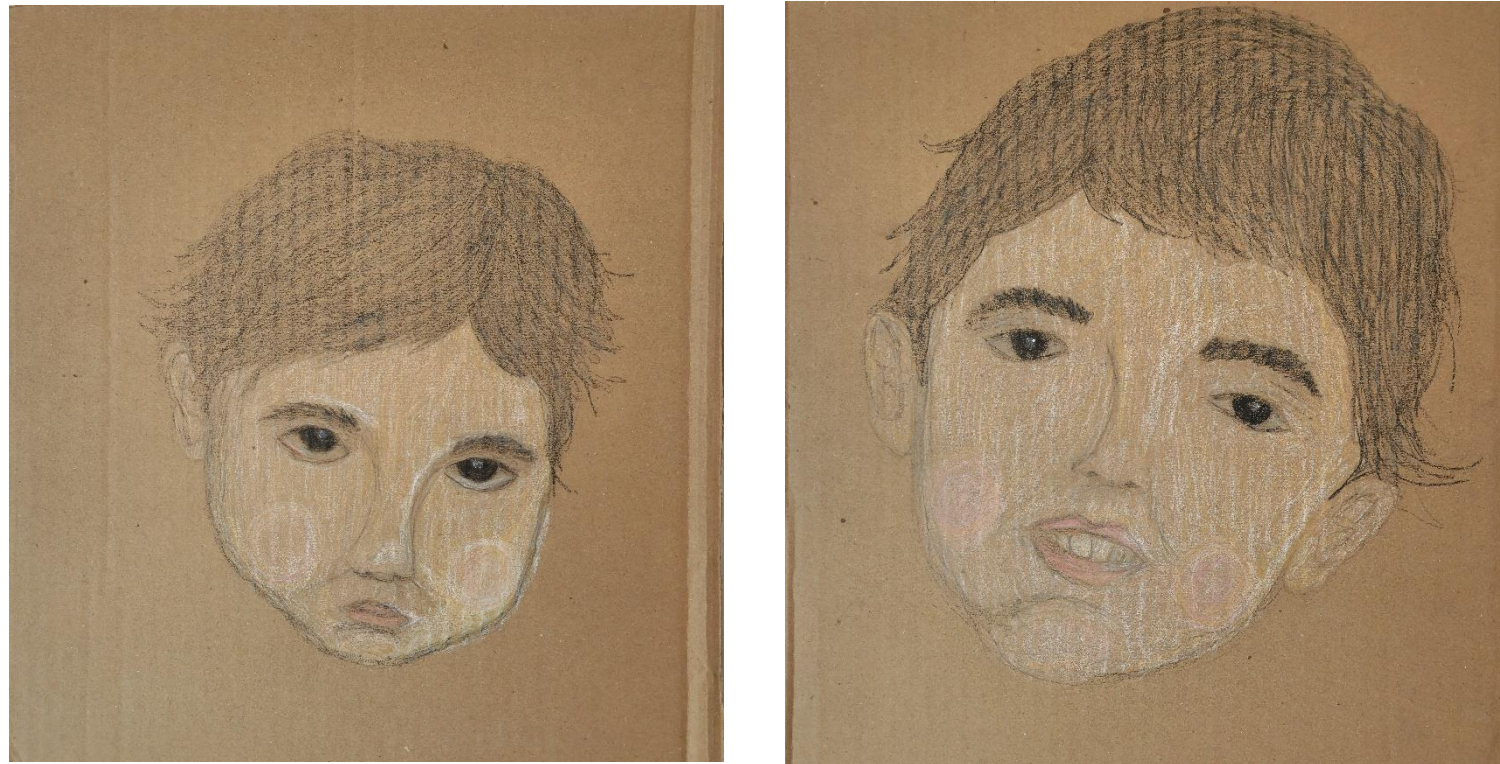


Figura 23 – Criança de papelão, 2020. Lápis de cor sobre papelão 31x31cm.

O risco e rabisco, o gesto do desenho no papelão, a textura da superfície ondulada. A experimentação de tentar se representar como uma criança afetuosa e afetada, com bochechas rosadas e olhar caído. A representação da infância como exteriorização dos sentimentos sem técnicas específicas ou preocupações com erros e acertos. Esse foi o meu sentimento durante o processo. A sensação da liberdade do papel branco se refletia na criança que corria e brincava, pulava muro. Meu corpo de criança se realizando do corpo do artista, de um devaneio para o desenho.

Para Bachelard (2018), os grandes sonhadores da infância são atraídos por esse além do nascimento:

O devaneio é uma mnemotécnica da imaginação. No devaneio retomamos contato com possibilidades que o destino não soube utilizar. Um grande paradoxo está associado aos nossos devaneios voltados para a infância: esse passado morto tem em nós um futuro, o futuro de suas imagens vivas, o futuro do devaneio que se abre diante de toda imagem redescoberta”. (BACHELARD, 2018, p. 107)

Com essa imaginação de hoje, como criança, a imaginação do menino que fui toma as rédeas da memória e dos meus devaneios como artista. Os processos e a prática artística se utilizaram de fotos, lembranças e histórias contadas para criar um mundo imagético e onírico, sem compromisso com a realidade, assim como toda arte deve ser. Assim como a minha arte deve ser.

O trabalho *Linhas da infância*, 2022, é resultado das minhas experimentações com costura. Ainda me utilizando de fotografias da minha infância, de festa de aniversário, festa junina e da catequese, recortei digitalmente o meu rosto e ampliei em projeção sobre tecido do tipo voil, 04 recortes, tamanho 100x100cm cada. A escolha do tecido foi pensada por causa da sua

transparência, o que possibilitaria a criação de camadas de desenhos, camadas de costuras, camadas de autorretratos. Como se cada tecido representasse uma época vivida daquela infância, uma meninice, uma peraltice. Os desenhos foram feitos com linhas enceradas, em tons de azul, cada desenho em um azul diferente. O resultado final (Figura 24), foi pensado para se expor em um tipo de cabide de madeira, preso por linhas no teto, o que resultaria na observação dessa infância pelo verso, o detrás dessa criança, sua solidão, punições, castigos, nós e mais nós de linhas com ponta cega. Este trabalho participou da exposição “antes que acabe em nós nosso desejo”, realizada pelo grupo NuPAA – Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas, entre os dias 10 de novembro e 1º de dezembro de 2022, na Vila Cultural Cora Coralina, em Goiânia/GO.



Figura 24  
Linhas da infância, 2022. Bordado sobre voil,  
100x100cm.

lembranças  
memórias

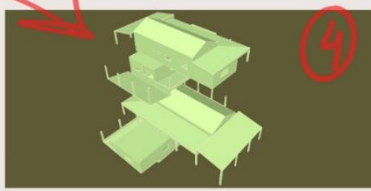
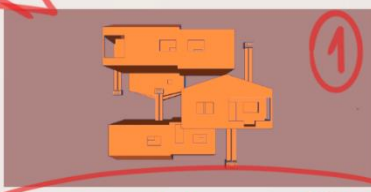
caixinhas  
de joias

redes da criação

corpo - INFLUÊNCIA  
CORPO - ARQUITETURA

sketchup  
lumin  
photoshop

dreamscape



childhood  
subjecthood  
imagination



FÁBULAS  
MEMÓRIAS

DELANTEIOS



EXPOSIÇÃO  
SALÃO  
ARQUIPOLO

CONSTRUÇÃO  
DEMOLIÇÃO OU  
DES CONSTRUÇÃO?

bicicleta, lego,  
power rangers, nintendo  
IMAGINAÇÃO

fabulações

## 6. FABULAÇÕES

Essa contação de histórias através das práticas artísticas, como dito anteriormente, está diretamente relacionada com a imaginação e a memória. Essas lembranças criadas em desenhos, aquarelas e fotografias, trazem consigo o poder de nossas memórias imaginárias. Nessas criações, é preciso embelezar para restituir, pois estamos longe de uma memória exata, sem como comprovar sua veracidade. Para Bachelard (2018, p.110), “a lembrança pura só pode ser reencontrada no devaneio”, por isso que as recordações da infância nos traz uma “saudade risonha”. Através das artes – escrita, pintada ou desenhada, é possível criar memórias, assim como fábulas, contos e histórias, que nasceram de uma imagem visual da memória, mas que ressurgem e sobrevivem somente através do devaneio.

“Toda infância é fabulosa”, diz Bachelard (2018, p.112), “naturalmente fabulosa”. A criança vive das próprias fábulas, não das fábulas antigas dos avôs e das avós. “É no seu próprio devaneio que a criança encontra suas fábulas, fábulas que ela não conta a ninguém. Então, a fábula é a própria vida” (ibid., p.113). Essa citação de Bachelard não quer dizer que as histórias contadas às crianças não sejam importantes ou desnecessárias. Mas que, sim, o poder da imaginação e a capacidade de devaneio de uma criança é mais relevante do que existe externamente. O mundo de uma criança começa dentro dela, dentro de seu onirismo lúdico, dentro de suas fabulações.

O resgate das memórias da minha infância instigaram em mim o desejo de recriá-las, ou mesmo criar novas memórias. A pesquisa artística sobre as casas da minha infância foi possível exclusivamente pela memória. A primeira série desse devaneio arquitetônico foi *Casas da infância*, de 2020, arte digital. Essa série acontece em ambiente 3D, na construção dessas casas e narradas de forma fabulística (Figura 25).

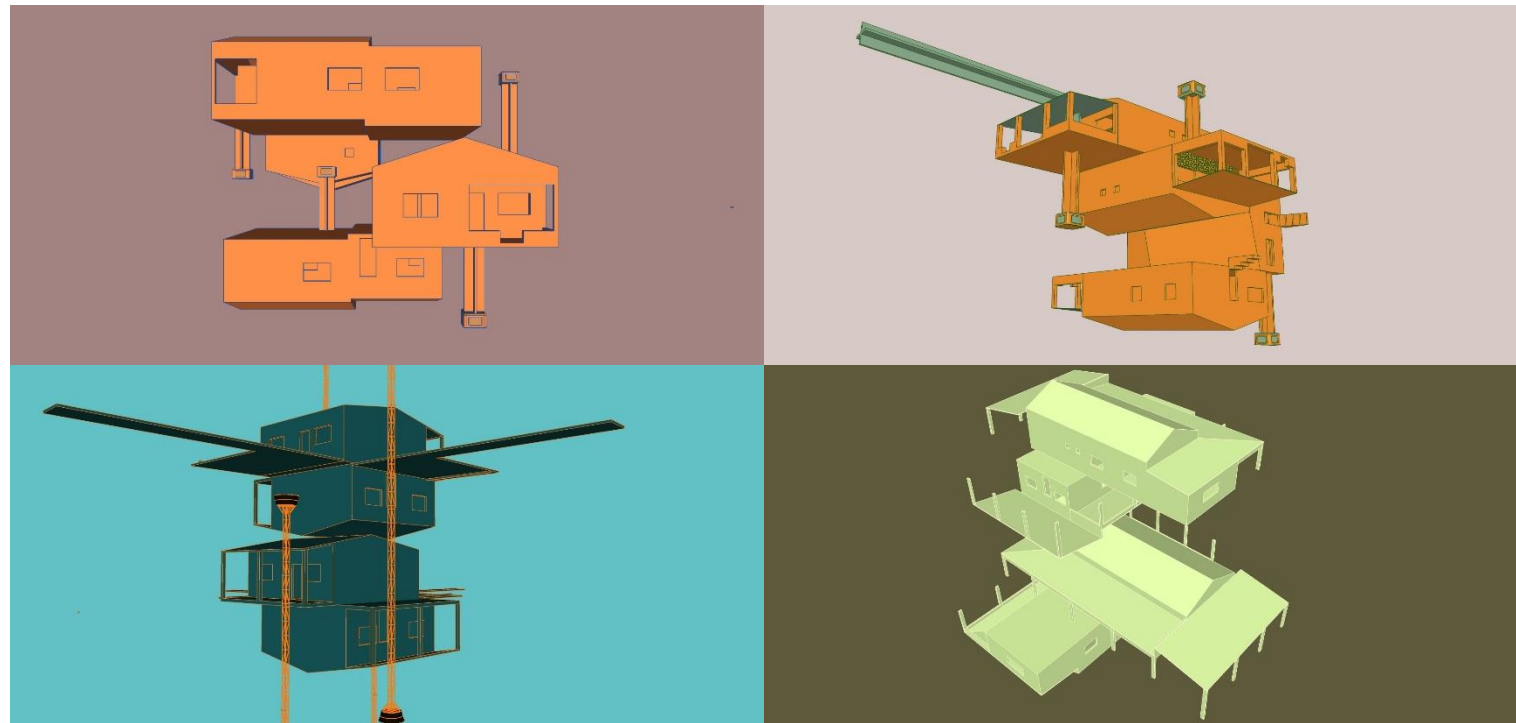


Figura 25 – Casas da infância, 2020. Arte digital.

Essa construção virtual das casas da infância se relacionam diretamente com as fabulações, pois mesmo que se pudéssemos voltar à infância, as casas não seriam dessas cores, tampouco estariam arranjadas no espaço de forma tão lúdica e móvel. A fábula me permite isso. A criança que resgatei na minha memória permite e atua como criadora de fábulas. Além do mais:

Avançando uma hipótese, não é tanto o “conteúdo” do relato por si mesmo – a coleção de acontecimentos, momentos, atitudes -, mas precisamente *as estratégias* – ficcionais – *de autorrepresentação* o que importa. Não tanto a “verdade” do ocorrido, mas sua construção narrativa, os moldes de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de *outro eu*. E é essa qualidade autorreflexiva, esse caminho da narração, que será, afinal de contas, *significante*. (ARFUCH, 2010, p.73)

Essas fabulações na arte, aliadas à tecnologia podem ser um campo de estudo em desenvolvimento em várias escalas. Tanto a arte, como diversos meios hoje usados permitem a expansão desse devaneio, das formas de diálogo, de representação, de construção. A série *Dreamscope, arquitetura primária* (Figura 26), 2021, arte neural, é um exemplo da arte e tecnologia. As redes neurais, de onde saem a arte neural, são estruturas computacionais e matemáticas, que possibilitam que um computador ‘aprenda’ e repita padrões – “essas redes são baseadas em modelos de aprendizagem para inteligência artificial, inspiradas em formas biológicas neurológicas” (FRANCO, 2016), inspiradas no comportamento do cérebro humano. Esse uso da tecnologia na arte foi possível através do site Dreamscope, que se utiliza de parâmetros computacionais para mesclar duas imagens – nesta série, uso uma imagem 3D das casas da infância para mesclar com

uma fotografia do álbum de família. Repito esses passos inúmeras vezes, na tentativa de entender como a máquina funciona. Essa série é a busca da relação corpo-criança com corpo-casa. É amálgama entre infância e arquitetura através da tecnologia. As imagens geradas não são planejadas conforme o desejo humano, porém podem ser tendenciosas se forem estudadas. Um devaneio pode ser previsto.



Figura 26 – Dreamscope: arquitetura primária, 2021. Arte neural.

Esse caminho da fabulação é abrangente, e permite devaneios antes não explorados por mim. Através dessa contação de histórias voltadas para a criança que fui, reconheci outros espaços para a criação de cenários e narrativas. A série *Fábula arquitetural* (Figura 27), 2022, arte digital, traz em si uma narrativa fabulística. Contextualizando cada casa com a história vivida em cada época, proponho a construção de sonhos em cenários virtuais para uma narração arquitetônica, onde a casa é o centro da história, e acrescento outros valores para essa contação. As casas da infância neste trabalho são as mesmas casas descritas no capítulo *Caixinhas de joias*, sendo essa fábula uma precursora da *Caixinhas*. Isto é, a *Fábula arquitetural* foi criada e, como desdobramento da rede da criação, surgiram as *Caixinhas de joias*.

*Fábula arquitetural* conta a história de quatro brinquedos em quatro casas com épocas diferentes para cada criança. A primeira casa é apresentada com uma bicicleta, a segunda com um jogo do tipo *Lego*, a terceira com o clássico *Power Rangers*, conhecido como 'homim', e a quarta e última casa com um videogame *Nintendo*. Esses brinquedos estão apontando para o desenvolvimento da criança que fui, as fases de crescimento, assim como a aproximação com as primeira, segunda e terceira infâncias. Para cada casa, há um cenário com névoa que se confunde com poeira, essa materialidade é criada diretamente para simbolizar o mundo onírico (a névoa), e o mundo real (a poeira). Minha infância teve grande influência da construção civil, visto que em casa tinha um canteiro de obras, assim como nós mesmos que reformamos as casas, e além disso, meu padrasto era Mestre de Obras, um trabalhador da construção, e que possivelmente muito me influenciou durante meu crescimento a favor da arquitetura e da construção.



Figura 27 – Fábula arquitetura, 2022. Arte digital.

Cada cenário dessa fábula, com seu onirismo empoeirado, criou momentos de leitura visual na tentativa de desvendar as ações. Com o passar das imagens, entende-se que os brinquedos apresentados nas primeiras 4 imagens, são destruídos nas 4 imagens seguintes. Começo com a construção da infância e termino com a destruição dela, representada pelos brinquedos. A última imagem é o cenário final que representava o encerramento da fase lúdica, o não brincar mais, o lúdico enterrado. Apenas a fábula persiste. Apenas a memória existe.

Além disso, essa fábula não só fala da construção de cenários, construção de memórias e sonhos. Em cada imagem, retomo os brinquedos que mais gostava, e em caráter de início, meio e fim de uma contação de história, a fábula também mostra a desconstrução dessa criança, mais precisamente a destruição desses brinquedos. O sentimento dessa narrativa é de encerramento com toda a poética envolvida nas fotos da infância, e nos álbuns de família. Como dito anteriormente, foi necessário o uso e o desgaste de uma poética até sentir que não consegue extrair mais dela, estar aberto aos acasos que a prática e os processos lhe cedem.

Assim como o trabalho *long-autorretrato-exposure*, comentado no capítulo (Des)corpo, na página 36, *Fábula arquitetural* é um trabalho selecionado pelo Salão Anapolino de Arte. Após a exposição na cidade de Anápolis, será exposto juntamente com os outros trabalhos do Salão, na temporada em Goiânia, no Centro Cultural UFG, a partir de 1º de março de 2023. Imagens da abertura da exposição em Anápolis podem ser vista em Anexos.

toda infância é fabulosa

pensar no delembis técnico  
 valer-fozer  
 A D VIRETTA

papel + papel  
 corpo + corpo  
 ↓  
 sobreposição  
 ↓  
 desenhos, pontos  
 movimento  
 REFRAÇÃO

crises?  
 Recebe?  
 invenção?  
 Ficção?

QUARTO: meu quarto, intimidade, o corpo do outro

CORPO OBJETO  
 CORPO ESTRANHO  
 CORPO CÂMERA

FOTOGRAFIA  
 ANALÓGICA  
 35mm  
 ISO 400  
 P/B

long shot  
 autorretrato  
 exposure

VIDEOARTE  
 máscaras  
 macaronal  
 FOTOGRAFIA  
 vidês  
 propolins

o que é arte?  
 TODOS SÃO ARTISTAS?  
 ISSO É SER ARTISTA?

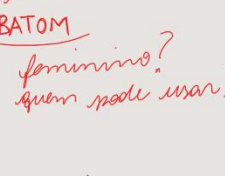
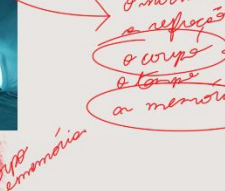
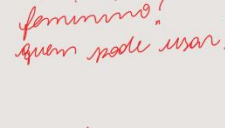
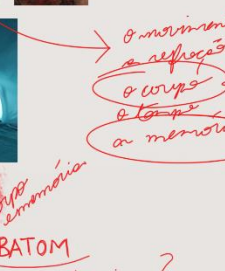


aniversário  
 festa junina

arquitetura  
 e signorilo



PRIMEIRA  
 ARQUITETURA



POWER  
 RANORES  
 BILLY (AZUL)

LINHAS DA  
 INFÂNCIA : costura, bordado

a fuga do  
 papel branco  
 (o branco é castanho)

fábulas  
 arquitetural  
 modelagem 3D  
 SKETCHUP, LUMION

TRADUZIR-SE  
 → primere  
 aquarela, lapis, adurgade, ponia  
 Fereus' pulha  
 lapis, adurgade, ponia

# o discurso memorid

→ conclusão

## DISCURSO MEMORIAL

A reflexão deste trabalho traz em si o pensamento criativo, os processos, os modos como o idealizar, processar, e executar uma obra acontecem em um espaço onde a manifestação se coloca como subjetiva e transformadora. A rede da criação das obras comentadas aqui, incorpora questões relativas à percepção e ao entendimento, assim como à memória, procedimentos artísticos e de que forma essas conexões se dispõem em um pensamento em criação.

Ao longo dos últimos meses, entre decisões e dúvidas, escolher quais trabalhos entram na discussão, quais trabalhos são importantes, ou quais foram apenas trabalhos, fez-me pensar em que todos, independente destes ou daqueles, tem suas relevâncias dentro do processo de criação, uma vez que também são mutáveis conforme são vistos e revistos. Uma série de fotografias, *long-autorretrato-exposure* por exemplo (Figura 15, página 39), esteve envolvida em um processo de descoberta e aproximações entre corpo e arquitetura, para obtenção de nota em uma disciplina, porém ao entender os seus feitos e efeitos, nota-se sua parte dentro de um processo maior, e suas possibilidades como trabalhos para editais e seleções de Salão. Refiro-me especificamente a este trabalho de fotografias analógicas, pois foi de grande importância entender o funcionamento da obra e da pesquisa dentro de um processo artístico de criação maior, dentro de uma rede que integra e interage com o artista, o estudante, o arquiteto e o pesquisador.



Figura 28 – long-autorretrato-exposure, 2022. Fotografia analógica.

O entendimento da rede da criação dentro da prática artística e dos seus processos, aconteceu de forma mais clara ao criar as imagens “painéis” que iniciam os capítulos principais deste trabalho: (Des)corpo, Criançola e Fabulações. Ao pensar no atlas *warburgiano*, a disposição das imagens nestes painéis aconteceram sem pretensões estéticas, inicialmente, tentando-se criar conversas visuais, de forma que trabalhos se entrelaçassem e dialogassem de forma livre e poética. Dentro desse pensamento por imagens, entendeu-se os cruzamentos do corpo, com a memória, a meninice e a arquitetura. Somente a partir desses painéis, compreendi e visualizei a relação entre pensamento, desejo e o fazer artístico.

A escolha de três fotografias (Figura 28), como parte de um trabalho que intitulei *long-autorretrato-exposure*, por exemplo, traz consigo desdobramentos e escolhas feitas anteriormente, assim como remete a trabalhos realizados que se mostram influentes e que somente entendi após a reflexão que aqui se escreveu.

No trabalho feito em 2019, *Refração* (Figura 12), como dito nas páginas 32 e 33, tenho o gesto do corpo em movimento, do corpo que risca, do desenho que se desloca. O desejo do corpo como autorretrato de uma memória em deslocamento. Ao chegar no ensaio *Plastic colors* (Figura 13, página 35), também de 2019, mudou-se o suporte e os meios, mas o desejo permaneceu. O que se desenhava antes, desejava agora ser fotografado. O movimento do risco agora como movimento de câmera. Nas fotografias, vê-se o corpo refratado, o imagético transicional. E já em 2022, temos a série *long-autorretrato-exposure* (página anterior), como um segundo desdobramento do desejo do corpo como registro do gesto, do deslocamento, do início, do meio e para onde se vai. Três trabalhos, três linguagens, e inúmeros corpos que se autorrepresentam (Figura 29). A memória que antes aparecia como lembrança e recordação de uma infância, mostrou-se como memória do corpo, memória do tempo, memória do gesto. O corpo e seus registros que anunciam passado, presente e futuro.



Figura 29 – Rede da criação descoberta após reflexão e criação dos painéis visuais.



Figura 30 – Mundo virtual das fabulações.

Dentro dessa perspectiva, das possibilidades e dos processos, das ocasiões e dos acasos, ao me deparar com a série *Fábula arquitetural* (Figura 27, página 58) para essa reflexão, sinto o desejo de voltar ao cenário 3D das fábulas criadas. Dentro desse mundo virtual, onde as casas da infância estão construídas, os brinquedos estão soltos pela imensidão simulada, e crianças estão correndo por todos os lados, me vejo novamente em devaneios e fabulações. Invento então, mais uma criação (Figura 30) para simples deleite e apreciação do que já fora feito. Dentro disso, crio novas imagens para novas fábulas. Agora é a contação de história de um estudante de artes, um artista em desenvolvimento, um pesquisador em descoberta, um TCC. A imagem citada, usada para capa do trabalho e para o convite de apresentação do trabalho, surge como despretensiosa

mas poética, de fácil leitura – as casas da infância lado a lado, o onirismo da construção, a fabulação de que ali, de frente para a câmera, tinha uma criança com seu brinquedo, agora esquecido. A rastro do devaneio e da imaginação.

Para viver nessa atmosfera de um outrora, devemos dessocializar a nossa memória e, para além das lembranças ditas e reditas, contadas por nós mesmos e pelos outros, por todos os que nos ensinaram como éramos na primeira infância, devemos redescobrir o nosso ser desconhecido, sùmula de todo o incognoscível que é uma alma de criança. Quando o devaneio vai tão longe, admiramo-nos do nosso próprio passado, admiramo-nos de ter sido essa criança. Horas há, na infância, em que toda criança é o ser admirável, o ser que realiza a *admiração do ser*. Descobrimos assim em nós uma *infância imóvel*, uma *infância sem devir*, liberta de engrenagem do calendário. (BACHELARD, 2018, p.111)

Para isso, o corpo, a memória e o devaneio, que vagueiam hoje em mim, são rastros da imaginação que se perde e se encontra no riscar do papel, da tinta no corpo, da construção virtual, ou na dança de um gesto disforme. A reflexão que se estendeu por essas páginas são agora registro de pensamentos e de obras, de afetos e suas afetações, um memorial poético. Entre todas essas palavras e imagens, reconheço o estudante que me formei, o artista que sou, e o pesquisador que pretendo ser. Essa pesquisa entre memória, infância e arquitetura se estende para outros estudos, outros níveis acadêmicos e de vida, e me instigam cada vez mais a avançar, a descobrir e redescobrir, a escrever, pintar e bordar. E para a pergunta que fiz naquela performance (Figura 8, página 27), em 2018, “isto é arte?”, “isso é ser artista?”, a resposta depende de quem a lê, de quem a responde, ou de quem a tenta responder. Mas para mim, o escritor, sim! Isto é ser artista, todos somos artistas. Ou não.

## REFERÊNCIAS

- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**; tradução, Paloma Vidal. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. 4ªed. – São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2018.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- CANTON, Katia. **Corpo, identidade e erotismo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg** / Georges Didi-Huberman; tradução Vera Ribeiro. – Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- FRANCO, Edgar Silveira. Posthuman Tantra: A rede neural “Deep Dream” e suas visões pós-humanas de uma performance. **A arte do Ciberpajé Edgar Franco**. Postado em: 03-nov-2016. Disponível em: <https://ciberpaje.blogspot.com/2016/11/posthuman-tantra-rede-neural-deep-dream.html>. Acesso em: 12 de agosto de 2022.
- LEÃO, Lucia. **Memória e Método: complexidades da pesquisa acadêmica em processos de criação**. Anais do 15º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia. Brasília, Brasil: Universidade de Brasília, 2016, p. 116-127.
- OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. 1ª ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.
- SALLES, Cecilia Almeida. **Redes da criação**. Construção da obra de arte. 2ªed. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.
- The Warburg Institute**: <https://warburg.sas.ac.uk/about-us>.

## ANEXOS

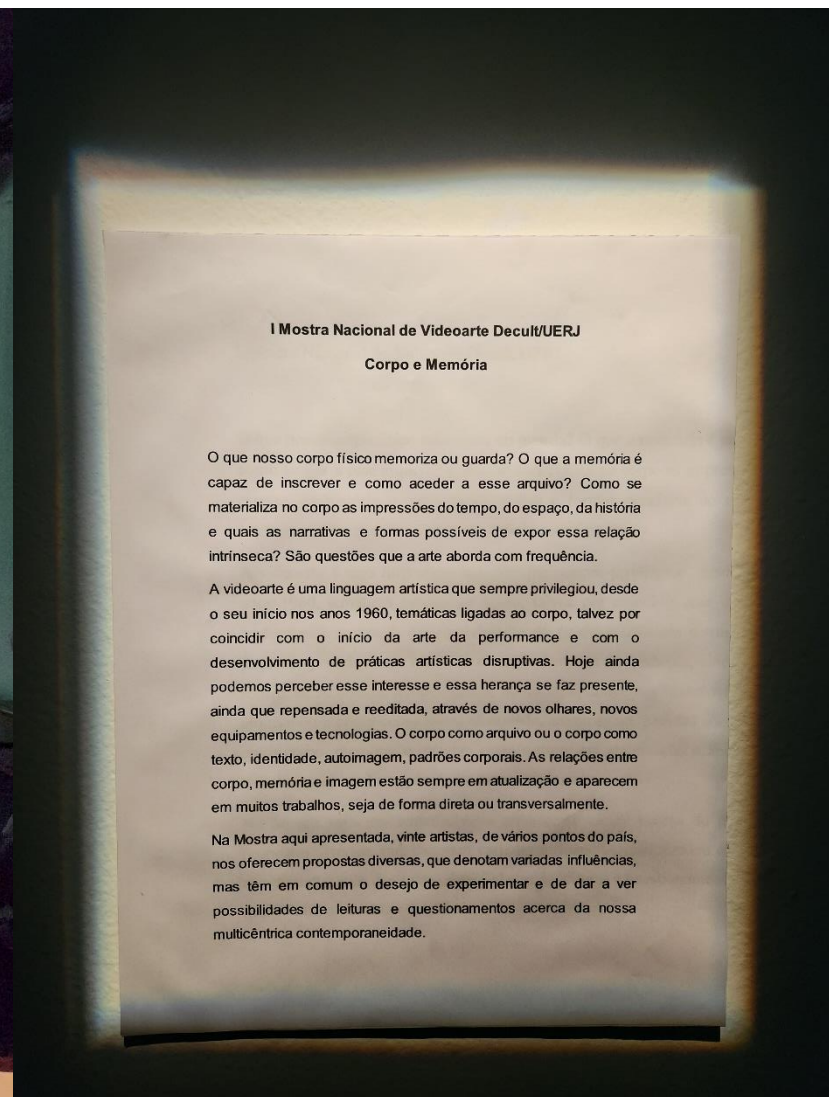
- I. 1ª Mostra Nacional de Videoarte DeCULT/UERJ;
- II. Exposição “antes que acabe em nós nosso desejo” – NuPAA;
- III. 26º Salão Anapolino de Arte – edição artistas goianos.

\*As fotografias a seguir são de autoria própria. Já para as imagens do convite do Anexo II, e as imagens de divulgação do Anexo III, as fontes são indicadas em suas respectivas legendas.



## ANEXO I

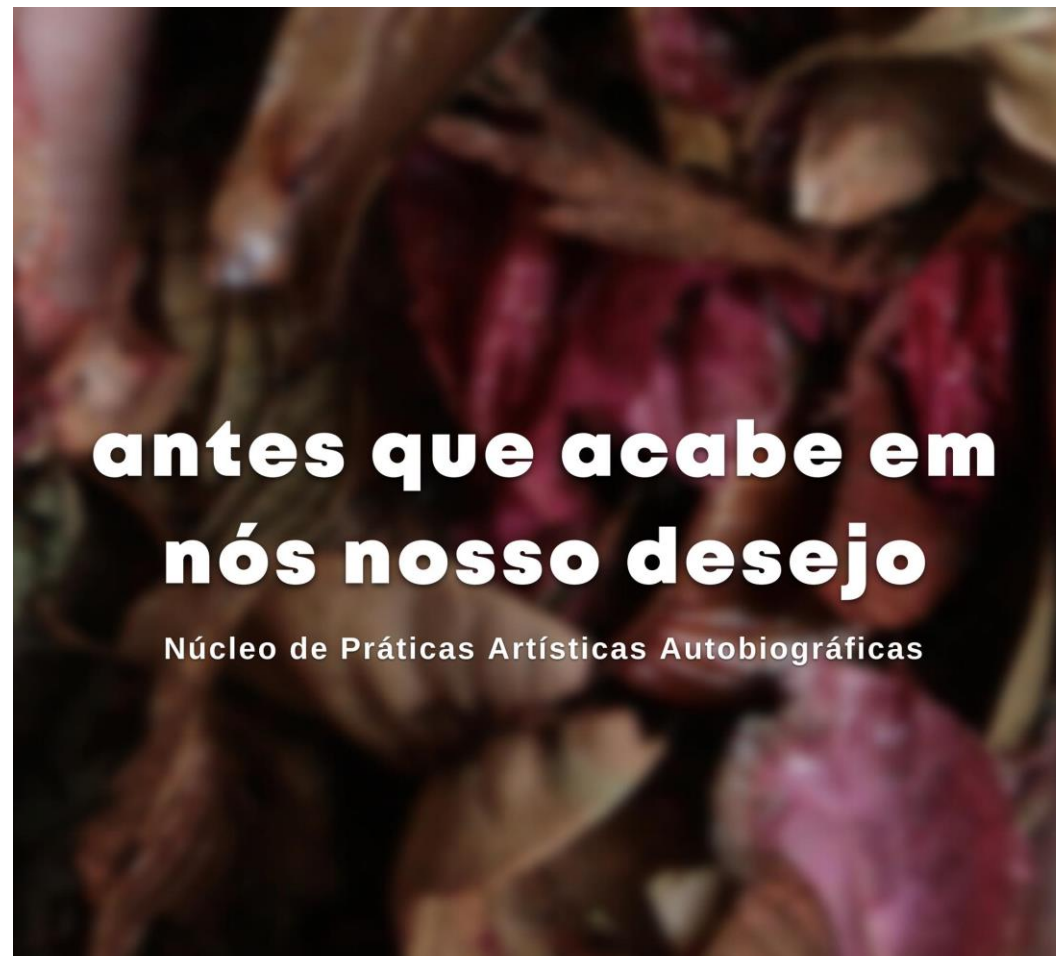
Abertura da exposição.  
1ª Mostra Nacional de Videoarte DeCULT/UERJ.  
13 de outubro de 2022.



Abertura da exposição.  
1ª Mostra Nacional de Videoarte DeCULT/UERJ.  
13 de outubro de 2022.



Imagens do catálogo da exposição.  
1ª Mostra Nacional de Videoarte.



**Abertura:** 10/11/22 às 18h  
**Visitação:** 11/11/22 a 10/12/22  
**Local:** Vila Cultural Cora Coralina



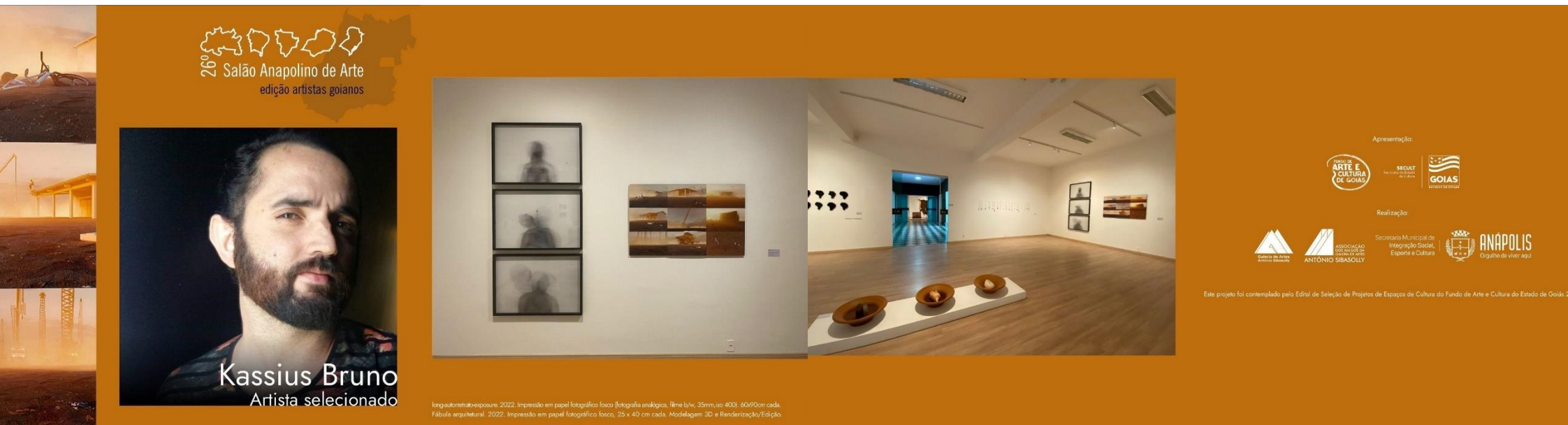
Convite da exposição “antes que acabe em nós nosso desejo” – NuPAA. Fonte: Grupo de pesquisa NuPAA.



Imagem dos trabalhos na exposição “antes que acabe em nós nosso desejo”.



Imagens dos trabalhos “Linhas da infância” (primeira imagem, a esquerda), “Caixinhas de joias” (segunda imagem, sobre a mesa) e “Casas da infância” (na parede, a esquerda), na exposição.



26º Salão Anapolino de Arte  
edição artistas goianos

**Kassius Bruno**  
Artista selecionado

longaumentro-exposure. 2022. Impressão em papel fotográfico fosco (fotografia analógica, filme b/w, 35mm, iso 400), 60x90cm cada.  
Fábula arquitetural. 2022. Impressão em papel fotográfico fosco, 25 x 40 cm cada. Modelagem 3D e Renderização/Edição.

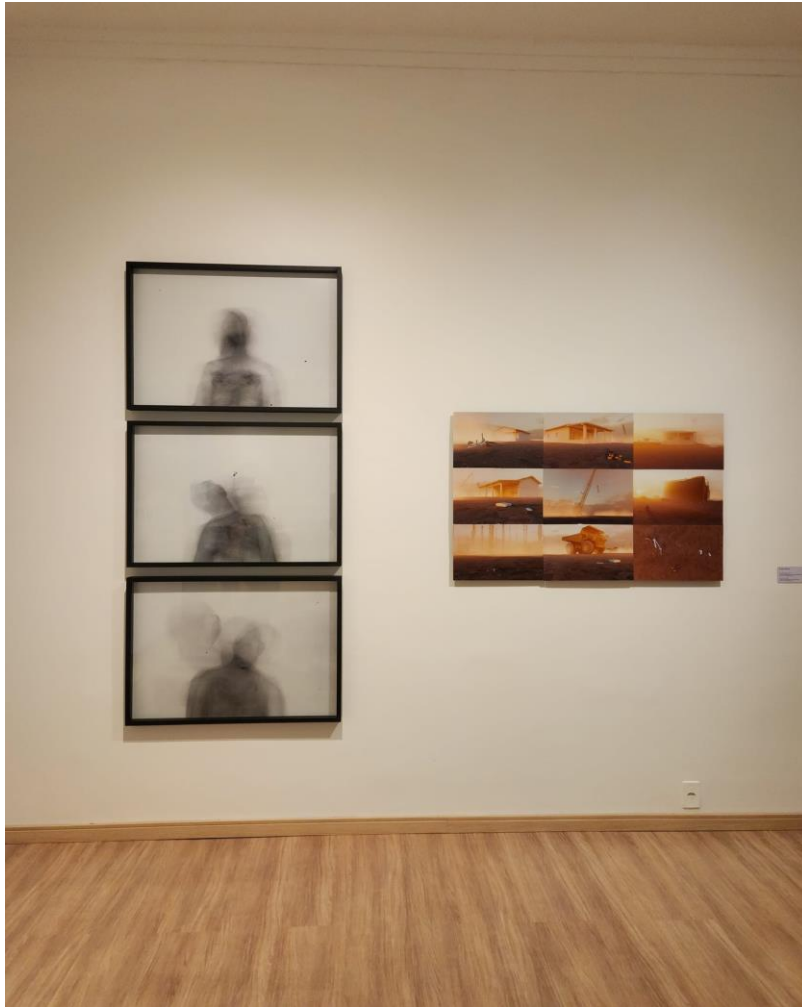
Apresentação:  
FUNDO DE ARTE E CULTURA DE GOIÁS  
SECRETARIA DE CULTURA DE GOIÁS

Realização:  
GOIÁS ANAPOLIS  
ANTÔNIO SIBASULLY  
Secretaria Municipal de Integração Social, Esporte e Cultura

Este projeto foi contemplado pelo Edital de Seleção de Projetos de Espaços de Cultura do Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás 2022.

Imagens de divulgação do 26º Salão Anapolino de Arte.

Fonte: [www.instagram.com/salaoanapolino](https://www.instagram.com/salaoanapolino)



Imagens da abertura do Salão.  
19 de novembro de 2022.  
Foto por Lorena Barros.