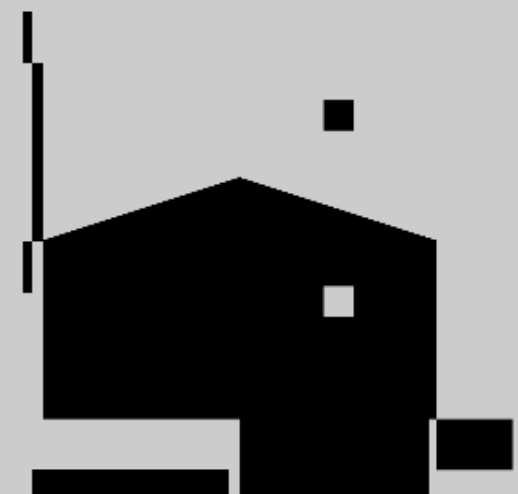


# ARQUITETURAS DA INFÂNCIA: UMA CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS



NuPAA

PPGACV  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
ARTE E CULTURA VISUAL

FAV  
FACULDADE DE  
ARTES VISUAIS



UFG  
UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE GOIÁS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

**KASSIUS BRUNNO SOUZA**

**ARQUITETURAS DA INFÂNCIA: UMA CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES  
E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 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 das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) 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 material bibliográfico**

Dissertação     Tese     Outro\*: \_\_\_\_\_

\*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

**2. Nome completo do autor**

Kassius Brunno Souza

**3. Título do trabalho**

Arquiteturas da infância: uma construção de memórias

**4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)**

Concorda com a liberação total do documento  SIM     NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);
  - b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
- 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;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

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



Documento assinado eletronicamente por **Manoela Dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 07/06/2024, às 15:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Kassius Brunno Souza, Discente**, em 07/06/2024, às 15:18, 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\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_externo=0), informando o código verificador **4594848** e o código CRC **58B12C35**.

Kassius Brunno Souza

## **ARQUITETURAS DA INFÂNCIA: UMA CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Arte e Cultura Visual, Área de concentração Artes, Cultura e Visualidades, na linha de pesquisa Poéticas Artísticas e Processos de Criação, sob orientação da Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, e coorientação do Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva.

Goiânia  
2024

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

Souza, Kassius Bruno  
Arquiteturas da infância [manuscrito] : uma construção de memória /  
Kassius Bruno Souza. - 2024.  
CLIX, 159 f.

Orientador: Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues; co  
orientador Dr. Odinaldo da Costa Silva.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,  
Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte  
e Cultura Visual, Goiânia, 2024.  
Bibliografia.  
Inclui fotografias, lista de figuras.

1. arquitetura. 2. artes visuais. 3. pesquisa autobiográfica em  
arte. 4. memória. 5. poéticas artísticas. I. Rodrigues, Manoela dos Anjos  
Afonso, orient. II. Título.

CDU 7

Kassius Brunno Souza

## ARQUITETURAS DA INFÂNCIA: UMA CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS

Dissertação de Mestrado

Goiânia, maio de 2024.

BANCA EXAMINADORA

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

Orientadora e Presidente da Banca (PPGACV-UFG)

**Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva**

Coorientador (FAV-UFG)

**Profa. Dra. Helene Gomes Sacco**

Membra Titular Externa (PPGArtes-UFPel)

**Prof. Dr. Wolney Fernandes de Oliveira**

Membro Titular Externo (EMAC-UFG)

**Prof. Dr. Elinaldo da Silva Meira**

Membro Suplente Interno (PPGACV-UFG)

**Profa. Dra. Denise Moraes Cavalcante**

Membra Suplente Externa (FAC-UnB)



NuPAA

PPGACV  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
ARTE E CULTURA VISUAL

FAV  
FACULDADE DE  
ARTES VISUAIS





UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO**

Ata nº 30 da sessão de Defesa de Dissertação de **Kassius Bruno Souza**, que confere o título de Mestre em **Arte e Cultura Visual**, na área de concentração em **Artes, Cultura e Visualidades**.

Aos vinte e sete dias do mês de maio de dois mil e vinte e quatro, a partir das nove horas, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada “Arquiteturas da infância: uma construção de memórias”. Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (FAV/UFG) com a participação do coorientador, Professor Doutor Odinaldo da Costa Silva, e dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Helene Gomes Sacco (PPGArtes/UFPEL), membra titular externa; Professor Doutor Wolney Fernandes de Oliveira (EMAC/UFG), membro titular externo. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato **aprovado** pelos seus membros. A Banca Examinadora destaca a contribuição da investigação para o reconhecimento do valor da escrita poética como elemento de criação/reflexão/conhecimento no contexto dos Programas de Pós-graduação da área Artes; ressalta também a sua contribuição para o pensamento sobre a infância ao articular Arquitetura, Artes e outros campos do saber a partir da centralidade do fazer artístico. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, Presidenta da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos vinte e sete dias do mês de maio de dois mil e vinte e quatro.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Manoela Dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 27/05/2024, às 12:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Odinaldo Da Costa Silva, Professor do Magistério Superior**, em 27/05/2024, às 12:42, 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 27/05/2024, às 13:13, 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 **Helene Gomes Sacco, Usuário Externo**, em 29/05/2024, às 10:39, 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 **4577689** e o código CRC **9C5F65F2**.

Ao Universo. E ao meu primeiro lar: mãe. 

## AGRADECIMENTOS

---

À Universidade Federal de Goiás (UFG);

À Faculdade de Artes Visuais, Ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV-UFG);

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), do Ministério da Educação, Governo Federal, pela Bolsa concedida pelo Programa de Demanda Social;

E mais ainda, agradeço à professora Manoela, orientadora, pelas palavras, leituras, conversas, reuniões, horas e horas de muitas fabulações e construções, sem as quais este projeto não seria possível, juntamente com o professor Odinaldo, coorientador. Muito obrigado.

Às minhas amigas e aos meus amigos, por tantas conversas e discussões, livros emprestados, cafés tomados e compartilhamentos de memes e ideias.

À minha afilhada, sobrinhos e sobrinhas que julgam e questionam minhas artes, sempre com alto senso crítico e humor ímpar, que só essa geração consegue fazer.

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

## RESUMO

---

*Arquiteturas da infância* é uma pesquisa que investiga a intersecção entre infância e arquitetura através das relações corpo-memória-espço e da (re)criação do que chamo de estruturas poético-espaciais – *a casa, a igreja, a escola e a rua*, pela prática artística em diversos meios e linguagens. A metodologia é composta pela escrita poética e o trabalho em ateliê, impulsionada pela abordagem Pesquisa Autobiográfica em Arte (Rodrigues, 2021). Nesse processo, também busco criar diálogos entre a poética do espaço de Bachelard (2008) e o espaço biográfico de Arfuch (2010) para compreender o corpo de obra como um meio de instaurar uma poética do espaço biográfico. Tal espaço é originado, nesta pesquisa, pela fabulação e pelo devaneio conduzidos por uma prática de si que convoca a escrita, a infância, as artes visuais e a arquitetura para, juntas, possibilitarem *uma construção de memórias*.

PALAVRAS-CHAVE:

**arquitetura, artes visuais, pesquisa autobiográfica em arte, memória, poéticas artísticas.**

## ABSTRACT

---

*Childhood architectures* is research that investigates the intersection between childhood and architecture through the body-memory-space relationships and the (re)creation of what I call poetic-spatial structures: *the house, the church, the school and the street*, through artistic practice in different media and languages. The methodology is composed of poetic writing and studio work, driven by the Autobiographical Research in Art approach (Rodrigues, 2021). In this process, I also seek to create dialogues between Bachelard's (2008) poetics of space and Arfuch's (2010) biographical space to understand the body of work as a means of establishing a poetics of biographical space. This space is originated, in this research, by fables and daydreams driven by a practice of the self that calls upon writing, childhood, visual arts and architecture to, together, enable the *construction of memories*.

KEYWORDS:

**architecture, visual arts, autobiographical arts research, memory, artistic poetics.**

## LISTA DE FIGURAS\*

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

<b>Figura 1.</b> As temporalidades dentro da pesquisa .....	13	<b>Figura 30.</b> Detalhe. Trajetos arquitetônicos, 2023 .....	91	<b>Figura 59.</b> Detalhe. Fábula .....	125
<b>Figura 2.</b> Os trajetos da infância .....	20	<b>Figura 31.</b> Detalhe. Trajetos arquitetônicos, 2023 .....	92	<b>Figura 60.</b> Detalhe. Fábula .....	126
<b>Figura 3.</b> Desenho de Oscar Niemeyer .....	39	<b>Figura 32.</b> Detalhe. Trajetos arquitetônicos, 2023 .....	93	<b>Figura 61.</b> Detalhe. Fábula .....	127
<b>Figura 4.</b> Caderno de anotações .....	41	<b>Figura 33.</b> Mapa imaginário, 2022-2024 .....	95	<b>Figura 62.</b> Detalhe. Fábula .....	128
<b>Figura 5.</b> Mapa visual em 2022 .....	43	<b>Figura 34.</b> Etapas da pintura .....	96	<b>Figura 63.</b> Exposição, montagem .....	129
<b>Figura 6.</b> Detalhe. Mapa visual .....	44	<b>Figura 35.</b> Theo van Doesburg, 1923 .....	98	<b>Figura 64.</b> Exposição, montagem .....	130
<b>Figura 7.</b> Detalhe. Mapa visual .....	45	<b>Figura 36.</b> Casa elementar, 2023 .....	99	<b>Figura 65.</b> Exposição, abertura .....	132
<b>Figura 8.</b> Detalhe. Mapa visual .....	46	<b>Figura 37.</b> Detalhe. Casa elementar, 2023 .....	100	<b>Figura 66.</b> Exposição, abertura .....	132
<b>Figura 9.</b> Detalhe. Mapa visual .....	47	<b>Figura 38.</b> O mundo virtual das casas da infância .....	102	<b>Figura 67.</b> Exposição, abertura .....	132
<b>Figura 10.</b> Espaços virtuais: Cantos (desenhos) .....	59	<b>Figura 39.</b> Casa paralela, 2023 .....	103	<b>Figura 68.</b> Exposição, abertura .....	132
<b>Figura 11.</b> Espaços virtuais: Cantos, 1968 .....	61	<b>Figura 40.</b> Sagrado Coração da infância, 2023 .....	105	<b>Figura 69.</b> QR code catálogo .....	134
<b>Figura 12.</b> Espaços virtuais: cantos IV A, 2009 .....	61	<b>Figura 41.</b> Sagrado Coração da infância, 2023 .....	106	<b>Figura 70.</b> Discurso memorial, 2024 .....	135
<b>Figura 13.</b> Print de postagem em rede social .....	65	<b>Figura 42.</b> Ilustração de um Terço .....	108	<b>Figura 71.</b> Exposição, vista geral .....	136
<b>Figura 14.</b> Dreamscope: arquitetura primária, 2021 .....	71	<b>Figura 43.</b> Nem(hum) terço, 2023 .....	109	<b>Figura 72.</b> Exposição, vista geral .....	138
<b>Figura 15.</b> Detalhe. Dreamscope .....	72	<b>Figura 44.</b> Sagrado Coração e Nem(hum) terço .....	110	<b>Figura 73.</b> Exposição, vista geral .....	138
<b>Figura 16.</b> Caderno de anotações .....	73	<b>Figura 45.</b> Flávio Cerqueira, 2013 .....	111	<b>Figura 74.</b> Exposição, andaimes .....	139
<b>Figura 17.</b> Detalhe. Fábula arquitetural, 2022 .....	74	<b>Figura 46.</b> Processo de criação .....	112	<b>Figura 75.</b> Exposição. Bandeirinha(s), 2024 .....	139
<b>Figura 18.</b> Fábula arquitetural, 2022 .....	76	<b>Figura 47.</b> Menino de ouro, 2023 .....	113	<b>Figura 76.</b> Exposição, Casa elementar .....	140
<b>Figura 19.</b> Caixinhas de joias, 2022 .....	77	<b>Figura 48.</b> Louise Bourgeois, 2004 .....	114	<b>Figura 77.</b> Exposição, Trajetos arquitetônicos .....	141
<b>Figura 20.</b> Detalhe. Caixinhas de joias, 2022 .....	80	<b>Figura 49.</b> Fábula, 2023-2024 .....	115	<b>Figura 78.</b> Exposição, Fábula .....	142
<b>Figura 21.</b> Detalhe. Caixinhas de joias, 2022 .....	81	<b>Figura 50.</b> Detalhe. Fábula .....	116	<b>Figura 79.</b> Exposição, Bandeirinha(s), 2024 .....	143
<b>Figura 22.</b> Trajetos litográficos, 2022 .....	83	<b>Figura 51.</b> Detalhe. Fábula .....	117	<b>Figura 80.</b> Exposição, vista geral .....	144
<b>Figura 23.</b> Trajetos litográficos, 2022 .....	83	<b>Figura 52.</b> Detalhe. Fábula .....	118	<b>Figura 81.</b> Exposição, vista geral .....	145
<b>Figura 24.</b> Autorretratos da infância .....	84	<b>Figura 53.</b> Detalhe. Fábula .....	119	<b>Figura 82.</b> Exposição, ficha técnica .....	146
<b>Figura 25.</b> Caderno-rascunho, 2023 .....	85	<b>Figura 54.</b> Detalhe. Fábula .....	120	<b>Figura 83.</b> Exposição, ficha técnica .....	146
<b>Figura 26.</b> Caderno-rascunho, 2023 .....	86	<b>Figura 55.</b> Detalhe. Fábula .....	121	<b>Figura 84.</b> Exposição, Menino de ouro .....	147
<b>Figura 27.</b> Detalhe. Caderno-rascunho, 2023 .....	87	<b>Figura 56.</b> Detalhe. Fábula .....	122	<b>Figura 85.</b> Prints do seminário .....	150
<b>Figura 28.</b> Detalhe. Caderno-rascunho, 2023 .....	88	<b>Figura 57.</b> Detalhe. Fábula .....	123	<b>Figura 86.</b> Divulgação dos resumos .....	151
<b>Figura 29.</b> Trajetos arquitetônicos, 2023 .....	90	<b>Figura 58.</b> Detalhe. Fábula .....	124	<b>Figura 87.</b> Prints do seminário .....	152

	<b>introdução</b>	<b>13</b>
<b>1.</b>	<b>a casa, a igreja, a escola e a rua</b>	<b>22</b>
1.1.	quintal de fábulas	25
1.2.	piedade divina	28
1.3.	desenho desenhado	31
1.4.	carta-branca	34
<b>2.</b>	<b>meus abrigos</b>	<b>38</b>
2.1.	mapa do tesouro	40
2.2.	trajetos biográficos	50
<b>3.</b>	<b>construções</b>	<b>57</b>
3.1.	os espaços e o devaneio	58
3.2.	a poética do espaço biográfico	65
<b>4.</b>	<b>canteiro de obras</b>	<b>70</b>
4.1.	uma exposição	129
4.2.	um puxadinho	148
	<b>obra e desdobra</b>	<b>154</b>
	<b>referências</b>	<b>156</b>

aurórelis

**e eu vivi sem saber que vivia a minha fábula.**

(Rousselot apud Bachelard, 2018, p. 113)

# introdução



3-5 anos

casa Vila Souza

igreja matriz  
de Trindade

escola Fonte do Saber

colégio estadual  
Cruzino do Sul



6 anos

casa Rio Quente

igreja matriz  
São Sebastião

colégio Rio Quente



7 anos

casa Cruzino do Sul

Paróquia  
Santa Cruz

colégio estadual  
Cruzino do Sul



8-10 anos

casa Vila Souza

igreja São Francisco  
de Assis

escola Fonte do Saber

*Arquiteturas da infância* é um projeto artístico que investiga a infância e a arquitetura por meio das relações corpo-memória-espço em suas diversas formas de linguagem e expressões artísticas. Os escritos presentes nas páginas deste trabalho fazem parte de uma estrutura de significados e significâncias, pois ao escrever, poética e academicamente, busquei ir além das palavras. O que precisa ser dito também está em grafias, riscos, rabiscos, desenhos e lembranças. Na imaterialidade da memória e nas materialidades da escrita e do fazer artístico, reinvento o espaço que há entre a criança que fui e o artista-pesquisador que sou – um corpo transitório que escreve e cria.

Os primeiros passos desta pesquisa foram pelo reconhecimento e entendimento da arquitetura e da arte na minha existência como arquiteto e artista. Ao criar questionamentos que envolvem essas faculdades, como formas de expressão e conhecimento, através de métodos e processos, considero a prática artística como primeira instância metodológica. Refiro-me aos trabalhos e criações como obras de arte que surgiram durante a pesquisa por meio do trabalho em ateliê (Rey, 1996) e, posteriormente, da prática artística como escrita poética, uma percepção mais sensível e memorativa pelas imagens e narrações (re)criadas como um método de fluxo de consciência. Para reconhecer esse *modus operandi*, entre escrever e fazer arte, entendo o funcionamento da obra que é esta pesquisa, pelas poéticas artísticas e os seus processos de criação – *uma construção de memórias*.

Recorro aos espaços arquitetônicos vividos quando menino, em idades e cidades diferentes, e em diversas escalas espaciais. Investigo esses ambientes da infância retomando conceitos e noções da arquitetura, relacionando-os com o fazer artístico de agora e o sujeito de antes – a criança que fui. Para entender este discurso, entre os escritos e as citações, uso uma abordagem que se aproxima de uma conversa através da escrita poética que é também uma contação de histórias, ou mesmo um devaneio, uma imaginação que surge enquanto desenhava alguns dos trabalhos que aqui aparecerão. Ao tomar a decisão de escrever e criar a partir do exercício de olhar para a minha

#### PÁGINA ANTERIOR

Figura 1: As temporalidades dentro da pesquisa.

infância, concordo com Rodrigues (2021, p. 237), pois “considero os atos autobiográficos como atos de re-ver, re-contar, re-posicionar e contestar formas de ser, fazer, agir, sentir, conhecer, existir”. Por isso, conduzi esta investigação como uma pesquisa autobiográfica em arte (Rodrigues, 2021) em que o fazer artístico e os processos de criação instauram atos de rememoração através dos quais reinvento as pequenas e primárias memórias.

No primeiro capítulo – *a casa, a igreja, a escola e a rua*, apresento a metodologia da escrita poética. Essa escrita percorre os espaços da infância que de alguma forma ainda estão vivos na imaginação e na fabulação, e que constituíram o *modus operandi* da criação artística. Com isso, o capítulo se divide em quatro subcapítulos, nos quais escrevo a partir de uma poético-estrutura acompanhado das memórias e devaneios que percorrem todo esse lugar.

A primeira estrutura, o subcapítulo *quintal de fábulas*, apresenta-se numa escala íntima, pois começo investigando as casas em que morei durante os dez primeiros anos de vida e que ainda fazem parte do meu imaginário. A escrita conta as memórias a partir dessa intimidade protegida chamada de lar, “o nosso primeiro universo” (Bachelard, 2008, p. 24). Para além das estruturas físicas da casa está também o universo do quintal. A intenção de começar pelas casas e pelos quintais é mostrar como esta pesquisa entre arte e arquitetura se originou na fusão das artes visuais com a arquitetura em um processo de criação (escrevo sobre isso detalhadamente na página 71, com a obra *Dreamscope: arquitetura primária*).

Em uma escala monumental, o subcapítulo  *piedade divina* percorre as igrejas, a segunda estrutura criada nesta investigação apontando para uma infância religiosa e católica, com seus símbolos e significados, de um lugar para contemplação, meditação e conexão com o divino – um pensamento persistente daquela criança, e que através de formas e elementos arquitetônicos e/ou decorativos promoveram e impuseram uma transcendência espiritual.

Recorro às lembranças dos colégios e escolas em que estudei no subcapítulo *desenho desenhado*, agora numa escala humana, endereçando a educação e a formação, o lúdico e a socialização. Vejo a escola como lugar de construção de indivíduos e individualidades, o corpo da criança como suporte de signos sociais, pois “com efeito, o corpo em movimento das crianças pequenas produz conteúdos/linguagens (expressões corporais)” (Arroyo; Silva, 2019, p. 220). Para isso, escrevo como prática artística e como possibilidade de reflexão sobre os desenhos da criança e, também, como uma memória que permanece da infância até os dias vividos como estudante universitário em artes – o desenho.

Já na escala pública, a última estrutura a ser apresentada no subcapítulo *carta-branca*, implica nas ruas das vilas e bairros onde morei e brinquei, nos trajetos percorridos entre a casa, a escola e a igreja de cada fase da infância. É a poética da criança que subia na árvore para bisbilhotar a rua mas que não podia sair para brincar. Falar das ruas é falar sobre as brincadeiras, os esconderijos, as corridas de bicicleta, o corpo em movimento, o corpo que cai e machuca. Como deslocamento da prática, aponto também para os caminhos e os mapas da infância como forma de costurar a imaginação à memória do corpo/sujeito/criança.

No segundo capítulo – *meus abrigos*, abordo o funcionamento da pesquisa baseada na prática em Godoi (2018) e apresento a construção do mapa visual que estrutura a dissertação, desenhado ainda no primeiro semestre de 2022, no subcapítulo *mapa do tesouro*. Enquanto em *trajetos biográficos*, além de falar sobre as questões da pesquisa autobiográfica em arte a partir de Rodrigues (2021), escrevo sobre os acasos nos processos artísticos com Ostrower (1995), e sobre a criação e metodologia de trabalho em ateliê com Rey (1996).

No terceiro capítulo – *construções*, para discutir as espacialidades e os significados tomados para esta pesquisa, busco reverberações em Gaston Bachelard e Leonor Arfuch para,

dialeticamente, escrever e entender melhor os espaços convocados nessa literatura – da poética do espaço ao espaço biográfico, o subcapítulo *os espaços e o devaneio*. Dentro disso, também evoco Cildo Meireles e sua abordagem sobre o espaço da memória, do desenho e o espaço construído, que me ajuda a refletir sobre a minha produção, processos, acasos, conceitos e significâncias. Em *a poética do espaço biográfico* escrevo sobre as articulações entre a poética do espaço, o espaço biográfico e o em uma abordagem autobiográfica em arte, considerando as escritas de vida/poética, a criação artística e o mapeamento de si.

No quarto capítulo, *canteiro de obras*, escrevo sobre os processos de criação de toda a prática artística desta pesquisa, onde apresento as imagens dos processos e das obras, além de trazer referenciais artísticos e teóricos que cruzaram essa prática/escrita. Em *uma exposição*, apresento os registros da mostra intitulada [projeto para a construção de uma memória], exposição construída com o corpo de obras da dissertação. Por fim, em *um puxadinho*, faço um relato sobre o Seminário “Arquiteturas da infância”, que se configurou como uma roda de conversa entre artistas, arquitetos e arquitetas, pesquisadores e pesquisadoras, e tanta gente interessada nessa temática. Na conclusão da dissertação, *obra e desdobra*, retomo os principais pontos apresentados em toda a pesquisa e aponto para seus desdobramentos, celebrando a finalização desta etapa de uma formação profunda para a pesquisa acadêmica e artística.

Para Rodrigues (2021, p. 109), “a abordagem autobiográfica conectada à pesquisa em arte, tem despertado o senso crítico de estudantes-artistas-pesquisadoras/es sobre si e sobre si no mundo”, criando possibilidades de falas e escutas relevantes, por meio de trajetos e percursos para uma produção conceitual, relacional, artística e atual. No espaço autobiográfico, esse ser falante de si, que cria, imagina, conta e escreve, é um narrador que propõe formas de exposição do próprio personagem, da própria criação artística, da poética de si mesmo com desejos de convidar outras

pessoas a este diálogo sobre arquiteturas e infâncias. Essa narrativa de si conta não só com a percepção imaginativa, mas também reconhece e questiona o seu lugar de escrita, de fala, de criação. Através desse valor autobiográfico, a narrativa está nas mãos de quem a imaginou, e não só coordena o desenvolvimento de si mesmo, como também tem a capacidade de percepção, perspectiva e manifestação da própria vida/imaginação – “a confrontação rememorativa entre o que era e o que *chegou a ser*, isto é, a construção imaginária de ‘si mesmo como outro’” (Arfuch, 2010, p. 55, itálico e grifos da autora).

De forma geral, o projeto desta dissertação é uma construção imagética, dinâmica e autorreflexiva. Através da imaginação – imaginar é, antes de tudo, a criação de imagens, o desenvolvimento da pesquisa acontece pela escrita poética, pela criação artística e pelo entendimento e resposta que se chega à pergunta inicial: “como criar meios de reinvenção da infância?”, apontada no mapa visual. Essa questão, que foi encontrada no início da pesquisa, delineou caminhos e propostas que me colocaram numa viagem de volta ao passado. As narrativas se expandem para além das recordações, criando e recriando lugares e espaços que perpassam as imagens de si, permitindo devaneios e ficções compartilhadas de mim mesmo em uma constante fenomenologia da imaginação. Essas imagens, criação de puro devaneio, fazem parte de um fenômeno de quem sou neste momento, um fenômeno do eu que está falando e escrevendo agora, com vestígios das imagens de quando criança.

Como um modo de agir, operar ou executar – *modus operandi*, é quando desse devaneio da memória nasce um grão de uma obra artística, o mundo da memória e da imaginação se condensam, resultando em diversas práticas mútuas que confundem a veracidade de quem cria. Mais precisamente, “as lembranças da infância feliz são ditas com uma sinceridade de poeta” (Bachelard, 2018, p. 20). E é a partir desta pesquisa acadêmica que desenho trajetórias que entrelaçam a

metodologia e suas diversas abordagens, as estratégias da prática artística, das produções teórico-práticas, assim como os meios e referenciais eleitos como importantes e que contribuem para o fazer-saber da obra de pesquisa.

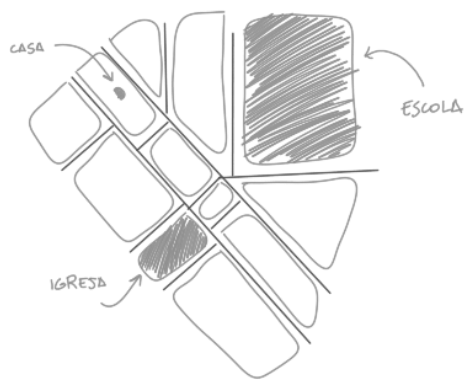
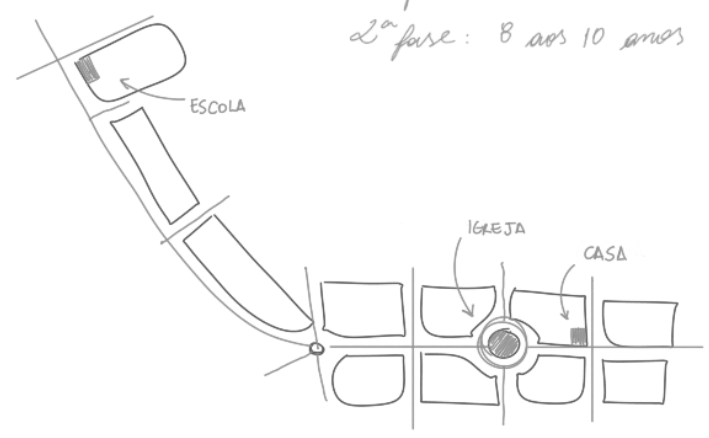
Sob uma perspectiva *bachelardiana*, o devaneio ou, também, a imaginação poética, pode ser entendido como uma força criativa que permite ao ser humano transcender a realidade imediata e encontrar novas formas de compreender o mundo. Por isso, as arquiteturas da infância como construção de memórias, não é uma simples fuga da realidade, mas uma forma de explorar as possibilidades da imaginação humana através das práticas artísticas e da pesquisa autobiográfica em arte que convida outras pessoas a lembrar para reinventar suas infâncias.

#### **PÁGINA SEGUINTE**

Figura 2: Os trajetos da infância (casa-escola-igreja) dentro da pesquisa.

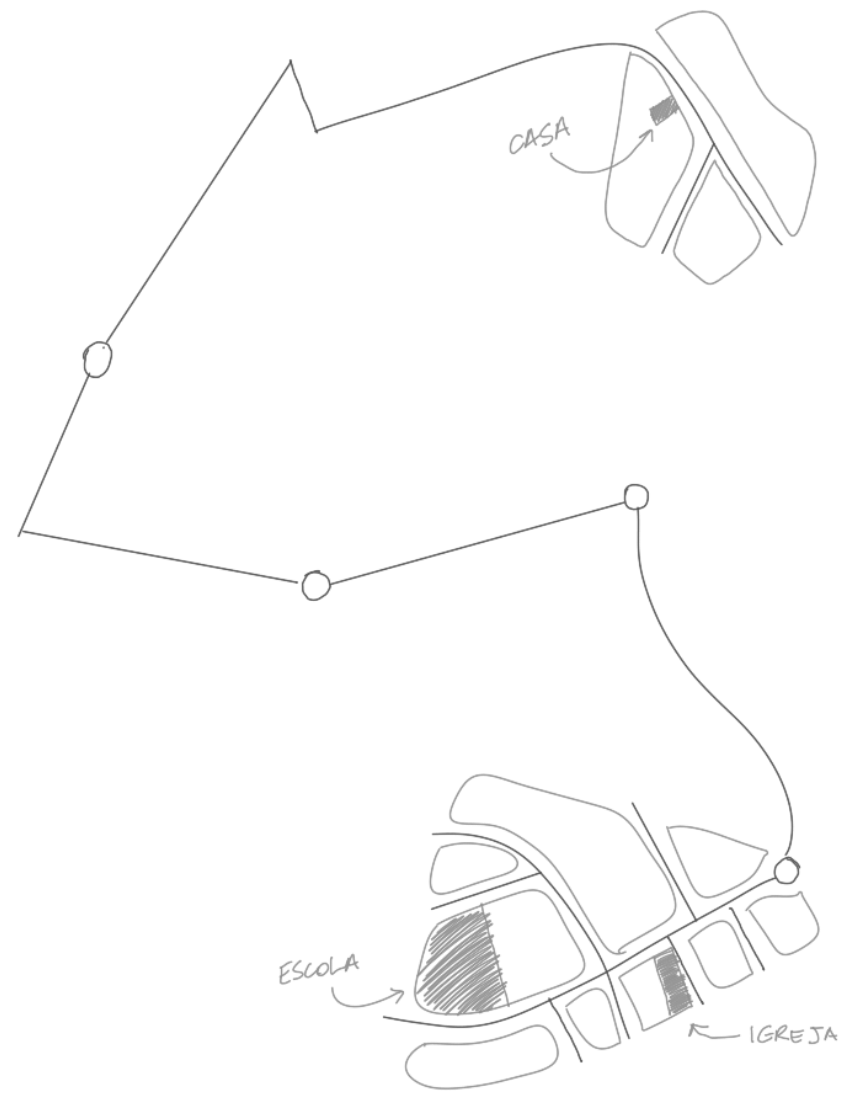
### 1º trajeto: Vila Souza

1ª fase: 3 aos 5 anos  
2ª fase: 8 aos 10 anos



### 3º trajeto: Cruzeiro do Sul aos 7 anos

### 2º trajeto: Rio Quente aos 6 anos



ERA tudo histeria de menino

de menino a pelo avesso

precario

feinho

FRAGILÍSSIMO

# 1. a casa, a igreja, a escola e a rua

Nasci no ano de 1989 em Aparecida de Goiânia, Goiás, caçula de uma irmã e um irmão, filho de pai mestre de obras e mãe professora. Batizado na igreja Católica, fiz catequese, Primeira Comunhão e dancei quadrilha de Santo Antônio, São Pedro e São João. Estudei em escola municipal, estadual e particular, andava a pé, de ônibus, de carro e de trator. Cresci em casas simples, confortáveis, acolhedoras e que gotejavam. Os quintais, ora de terra e árvores, ora de cimento e muro, me envolviam e permitiam um crescimento de muitas brincadeiras, imaginação e fabulação.

A nossa primeira casa, a casa da infância, é todo um Universo. Ninho, toca, esconderijo, quartel, porto, asilo, refúgio, fortaleza. Independentemente de sua estrutura, arquitetura ou layout de interiores, todo espaço habitado traz a essência da noção de casa. E retomar as lembranças como em uma pequena viagem ao passado, para uma breve tentativa de rememorar a minha casa, minha primeira casa, as casas da infância, já me faz alçar voo em busca de um cosmos que é somente do passarinho que sou – para Bachelard (2008, p. 24), “porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz a miúde, o nosso primeiro universo”.

Neste capítulo, escrevo sobre as arquiteturas da minha infância e como pude resgatar e rememorar a criança que fui por esses espaços construídos, o universo dos quintais e das ruas, dos joelhos ralados nos parquinhos, das missas eternas e cochiladas. Através dessa escrita poética, a metodologia encontrada para o desenvolvimento da pesquisa, consigo fazer o exercício de rememorar-escrever-criar. Com isso, esse método aliado à prática artística em ateliê, impulsionou a investigação, ajudou a delimitar as poético-estruturas (casa, igreja, escola, rua) e construiu a narrativa espacial que envolve toda a dissertação. Cada subcapítulo aqui, do capítulo 1, tem uma

estrutura espacial norteadora mas também se mescla a outros espaços-memórias, refletindo assim na escrita e prática artística autobiográfica.

*Quintal de fábulas* é o começo de tudo, e começo pela **casa**. A imaginação, a criação de imagens, para lembrar e escrever este subcapítulo, recorre às fotografias dos álbuns de família, das festas de aniversários na cozinha, do jogar videogame na sala, ou de fazer birra na frente dos primos – tudo isso registrado em fotos. As arquiteturas como estruturas espaciais tomam a narrativa nesse início, a partir das descrições físicas das casas e dos quintais, e a percepção do entorno que tinha quando criança, mas que é escrita hoje por quem eu sou. Em *Piedade divina* é a **igreja** que se inscreve em mim, os espaços sagrados, ritualísticos e de que forma eles influenciaram e ainda influenciam minha persona. Do primeiro ritual (Batismo) ao último da infância (Catecismo), os ensinamentos e as contaminações católicas se validam em uma criança que ainda não entendia as razões para as rezas, devoção e entusiasmo, assim como as conversas e *peias* que levava por ser quem era. *Desenho desenhado* é a criança em ação na **escola**. O movimento construído, a criança que corre, pula, deita e cai, senta, desenha, escreve, é resultado de um desenvolvimento contínuo, pertencente à formação individual, proposto em diversas esferas – social, cultural, biológica, familiar e estatal. Resgatar as memórias das escolas em que estudei é, sobretudo, um processo de risos e questionamentos. A leitura que se segue neste terceiro subcapítulo, é a escrita poética refletindo sobre essas escolas, seus pátios, parquinhos, corredores, fundos da sala e tantos outros elementos construtivos (ou não) entre a 1ª e a 4ª série do ensino primário. Reconstruir os caminhos da infância tem sido uma tarefa cautelosa e surpreendente. A cada relato escrito, cada lembrança que vem à tona, são como novas descobertas acerca de si mesmo. Lembrar dos amigos, vizinhos da infância, das brincadeiras, dos trajetos entre a casa, a igreja e a escola – lembrar da **rua** é lembrar de ser *carta-branca*, o último subcapítulo.

Histórias que construíram não só a criança ao adulto que sou, mas que também narram vivências e sobrevivências entre as saudades e as liberdades da meninice. Nesta escrita poética, todo o primeiro capítulo é sobre a percepção do dia a dia como criança, a partir da releitura de quem sou, e que muito alegra a quem me escuta ler – a minha mãe, por exemplo, quando leio estes textos, vejo um esboço de alegria e sorriso pelos olhos, um dos prazeres dessa metodologia. Reconheço cada memória-palavra pelos caminhos da criança de ontem, representada pela escrita-poética do pesquisador de hoje. Além do mais, pensar e redesenhar os trajetos quando pequeno foi um dos norteadores para a produção artística, os quais orientaram e desenharam um certo ‘tipo’ de urbanismo imaginário, uma topografia da interioridade e rememorativa da infância.

## 1.1. quintal de fábulas

A primeira casa, da qual consigo me lembrar, tinha chão vermelho, aquele batido e depois encerado. No dia de limpeza, passava cera em pasta e dava brilho. Os pés vermelhos no dia seguinte denunciavam o zelo e o cuidado com o nosso abrigo. Era uma casa pequena, teto baixo, em que se via toda a estrutura de madeira, as teias de aranha, e só depois se via o telhado com telhas francesas. Telhas que sempre me chamaram a atenção. Um desenho que atrai os olhos curiosos, por suas geometrias, linhas e letras, quase planas, desenho tão incomum, sem aquela curvatura da tradicional telha colonial. Essa casa, casa da Vila Souza (Aparecida de Goiânia), ficava em lote de esquina, lote grande, quintal sem fim – para a criança, pois sua finitude era demarcada por um muro de placas de cimento. O tanque de lavar roupa, sem o telhado, ao lado da torre gigante da caixa d'água. Como era alta. Torre de cimento, caixa de amianto. Quadrada, com desenhos curvados para dentro, linhas que entravam e saíam. Vivia com a escada escorada em si. Acho que a escada era cansada, ou velha. Velha, de madeira cinza e bamba. Esse quintal sem fim, com pé de goiaba e de manga, palmeira de chão, espada de São Jorge, e muitas espadas de São Jorge, muitas mesmo. Atrás da lateral da casa, mais escondida, a grama verde, coçava, pinicava, e segurava a criança caída da fuga da polícia e ladrão. Essas memórias me vêm sempre em cores, com afetos, com alegrias. Era a minha infância.

A segunda casa, casa da Esplanada (Rio Quente), era casa sem muro. Não era nem a metade em tamanho da primeira. Mas o quintal não tinha limites, não tinha placa, não tinha fim. Subia em todas as árvores, coçava em tantas outras. A época era do picolé com palitinho de plástico, colorido, todo desenhado, que podia encaixar com outros e criar formas, estruturas, super-heróis, aviões, espadas. Era gostoso. A pia da cozinha branca, de pedra. Certa vez, de tanta teimosia e chorar,

minha irmã se cortou quando cortava abóbora. Nunca gostei dela. Da abóbora. A pia ficou toda vermelha e eu fiquei de castigo. Éramos quase vizinhos de um clube aquático, que hoje é conhecido como Pousada do Rio Quente Resort. Mas o legal eram as árvores. Subíamos em todas. Meu irmão até caiu certa vez lá de cima, e quebrou uma costela. Já outro dia, fui eu quem caiu, e me entra uma brita na testa. Único hospital era no pronto-socorro do clube, o Resort. Voltei com *band-aid* e só. Tínhamos mesada nessa época. Lembro de guardar o dinheiro que ganhava em uma embalagem de sunga, aquela com fecho de plástico, tipo um zíper. Era transparente e deixava debaixo do meu colchão. Quando minha mãe veio a Goiânia, comprou um estojo gigante com canetinhas, lápis-de-cor, gizes de cera, tinta, e uma tesoura que não cortava nada. Tinha dois amigos, a Renata e o Ulisses. Mudamos para a cidade do Rio Quente porque meu padrasto foi transferido para trabalhar em uma obra lá. Lembro de muitos tratores, escavadeiras, poeira, cimento, pregos. Furei o pé uma vez, mas isso foi em outra casa.

Já na terceira, voltamos para Aparecida de Goiânia. Era a casa do Cruzeiro do Sul. Morávamos no fundo do lote. Na frente tinha uma loja comercial, vendiam papéis, embalagens, brinquedos, coisas de pescaria, e cartão de Boas Festas, que a gente abria e tocava música de Natal. Essa casa era menor que a segunda, que era menor que a primeira. Sempre me pergunto se as casas diminuía, ou se eu ia crescendo. O quintal era todo de cimento. Pequeno e de cimento. Uma tristeza. Tinha um canteiro no muro com um pé de mamão, erva-cidreira e mato. Minha mãe fazia a unha com minha tia ali, nesse canto. Eu jogava minigame enquanto isso. E a casa realmente era menor, dois quartos, sala, cozinha e banheiro. E um quintal de cimento. Uma tristeza. A caixa d'água ficava em uma estrutura metálica, treliçada. Gotejava igual gotejava a primeira casa. A goteira dessa era da caixa, da outra, era francesa. No muro do fundo dessa casa, minha mãe escreveu versículos bíblicos, com letra cursiva e desenhos de flores. A casa era clara e tinha portas e janelas cor cinza.

Era uma casa apagada. Uma tristeza. O banheiro ficava encostado no muro, não tinha janela alguma. Era banheiro cor de lâmpada amarela. Pelo menos era um banho quente. Lembro que meu irmão e eu ganhamos um autorama, com dois controles, um vermelho e um amarelo, os carrinhos nessas mesmas cores, e com pista em formato de oito, ou em formato do infinito. Como preferir. Mas ele era finito, quebrou. Moramos só um ano nessa casa, e lembro do dia do meu aniversário de sete anos. Um bolo branco, coberto de coco, e uma vela comum. Eu já tinha dentes gigantes e não gostava de sorrir. Mas isso, eu ainda sou.

A quarta e última casa sobre a qual vou escrever, é a primeira. Voltamos para ela depois de anos, fizemos uma reforma. O telhado, à francesa saiu e subiu outro, mais alto e com telhas tipo *plan*, popular da década de 1990. O chão vermelho também sumiu, fora escondido por uma cerâmica marrom. Construimos uma área lateral, para garagem e o tanque. Não se via mais a caixa d'água. Com meu pai mestre de obras, tínhamos um pequeno canteiro de obras no quintal de casa. Estruturas para dobrar ferragens, várias ferramentas pesadas que eu insistia em saber usar e só me machucava. Porém, era o lugar mais legal do mundo. Não mais aquela infinitude da primeira infância. Agora, eu criava estruturas, batia prego, enchia latão com água, misturava areia, água, cimento e brita. Um mundo de invenções e saberes nunca antes experimentado. Era esse canteiro de obra ou jogar Nintendo, aos sábados, depois do almoço, por duas horas apenas. Ou então para brincar de datilografar nas máquinas de escrever que ficavam no barracão do fundo. Sim, na reforma também construimos um barracão. Era quase uma casa de brincar. Todas as férias eram lá em casa. O pé de goiaba estava gigante. Goiaba vermelha. Tive uma pastor-alemão nessa casa, a Dalila. Fugiu. Ou foi buscar passarinhos e não soube voltar. Quintal de terra, pés descalços, sujos no sofá. Dessa casa e de todas as outras que apresentei, não tenho fotos. Tenho memórias. E assim como Manoel de Barros, noventa por cento do que escrevo é invenção, só dez por cento é mentira.

## 1.2. piedade divina

Ah, as igrejas! Quando menino, sempre morei próximo a elas, talvez por ser em bairros pequenos, vilas ou conjuntos, tudo era muito perto. Sempre pequenas, eram mais altas do que todas as casas, recebiam a multidão dos vizinhos e com uma praça que guardava as crianças correndo lá e cá. Quando tocavam o sino na Hora do Angelus, a mãe gritava: – Vai tomar banho que eu já mandei!. Aos sábados, acordava com música do Pe. Zezinho, e já sabia que era dia de catequese. Mãe varrendo o quintal e irmã passando pano nos móveis, enquanto eu separava a bíblia e o caderno pequeno de capa dura e uma bolsinha com alguns lápis de cor e grafite. Fui batizado, dancei muita quadrilha e fiz o catecismo. Em algumas missas, ficava na frente do altar segurando a cestinha de ofertas, tão vazia de dinheiro, mas tão pesada de moedas. Já em outras, brincava por horas na salinha do fundo com piso de cimento áspero, era a tão esperada escolinha dominical. Após uma reza e antes da homilia, a liberdade das crianças era consumada e corríamos em desespero, escutando o padre dizer: – Devagar, pequeninos. Jesus está à espera de todos. Nessa sala, em uma roda feita com as carteiras, a bíblia era lida e sua história desenhada em algumas folhas. Essa era a parte mais legal. Depois, na hora de confessar as artes, uma mistura de prazer e culpa.

Essa primeira igreja, Comunidade de São Francisco de Assis, na Vila Souza (Aparecida de Goiânia), era simples, sem ornamentos, rococós, barroquismos ou exageros estéticos. Apenas bancos compridos de madeira, piso de cimento polido, janelas altas, um altar longo de pedra e vasos de flores. Muitas flores. Quase um enterro. Aliás, lembro do velório da vó de minha mãe. Horas na estrada em uma Parati 90, e chegamos para ver uma senhora que eu não conhecia, mas deitava-se em uma longa caixa ornamentada de madeira, cheia de flores e algodão no nariz e ouvidos. Era a vó Brasileira, e a visitamos por anos, no cemitério. No túmulo havia um jardim cuidado pela família,

era uma floresta de espinhos sempre que chegávamos. Antes de sair, plantávamos flores. Muitas. Parecia outro enterro. Minha irmã crismou na Paróquia Católica Santa Cruz, no Conjunto Cruzeiro do Sul, também em Aparecida. Pelas fotos no álbum de família, vestíamos branco e minha irmã um gigante e pomposo vestido de noiva também branco, e nem era casamento nem enterro. Esses exageros dos rituais. Era um levanta e senta que criança nenhuma gostava. Era vela pequena e grande, vela acesa na igreja, vela acesa em casa atrás da porta, em cima da geladeira. Tantas velas que me sentia uma, dos namoros da minha irmã.

Do batizado só tenho imagens pelas fotos, era um bebê bochechudo e pesado. Com o tempo, a bochecha permaneceu grande e nela sempre me apertavam. Nos almoços e nas jantadas, sentava-se à mesa, e todos rezavam de mãos dadas, com um olho na comida e outra na mãe, para não ser pego sem rezar. A hora de dormir também era hora sagrada. Na parede do quarto, um cartaz com a oração do *Meu anjinho da guarda* escrito em letras cursivas e um desenho de um bebê com asas, que observava quão custoso era essa outra criança fora da parede, que agora ajoelhava e pedia proteção para dormir. Medo maior do que desse olhar angelical, era só dos 'palhaços' da Folia de Reis, que sempre paravam lá em casa para cantar, tocar e apertar minhas bochechas, que já eram tão apertadas. Aquelas roupas e fitas coloridas que percorriam suas fantasias ao dançar, rodar ou bater o batuque que eles batiam.

De batuque à coça, o quintal lá de casa era grande. Cabia aniversário, Natal, reunião da igreja, pique-esconde e um monte de plantas e árvores tudo junto, com o barracão de lateral. Depois do pé de goiaba, a planta que mais me lembro é a taioba. Na adolescência era apelido pra menino sonso, mas na infância era planta que a gente brincava com água, equilibrava com um pouco de água na folha de um lado para o outro sem deixar cair. Uma vez inventamos de passar essa folha de taioba no corpo, não sei pra quê. O corpo pinicou por dias e ficou vermelhinho. No dia, corremos para o

banheiro pra se lavar, meu irmão e eu. E nessa brincadeira de “Deus, tira essa coceira de mim”, fizemos uma prece ao nosso avô, já falecido e que nenhum de nós dois conhecemos. Pedimos a ele, que se estivesse lá com a gente, a coceira iria passar. A água do chuveiro ficou gelada na hora, e saímos correndo por cima um do outro para fora do banheiro chorando e gritando socorro. Nunca mais rezei pro vô nem banhei com meu irmão, aquele taioba.

As roupas bonitas de usar na missa duravam muitos anos, só se usava uma vez na semana aquela camisa e aquela calça. Todos arrumados, engomados e penteados. Era uma briga quando se amarrotava a camisa antes da igreja. O aperto da bochecha agora era beliscão no braço: “– Senta direito, menino. Descruza essas pernas.” Quase uma nova reza dos adultos para (contra) as crianças afetadas que comecei a ouvir com mais frequência enquanto crescia. Às vezes, durante a missa, me pegava pensando na gente lá em casa, à mesa, com um kit gigante de bijuteria que minha mãe comprara para fazer e vender. Passávamos horas sentados criando brincos, colares, pulseiras. Eram joias, semijoias, adornos, ornamentos. Tudo que faltava nas igrejas tinha ali, à mesa de casa. Eram tantas pedrinhas, miçangas, estreladas, peroladas, douradas, brilhosas, gigantes e pequenas. Não precisava de briga nem beliscão. Era tudo só criação.

### 1.3. desenho desenhado

A mais antiga escola da minha memória é o Colégio Rio Quente, na cidade de mesmo nome, e estudei lá a 1ª série, aos 6 anos de idade. Ficava a quilômetros de distância de casa, era a arquitetura mais longe da infância, uma viagem todo dia para ir e voltar, dentro de um ônibus com piso de metal cruzado e bancos secos que sacodiam a gente. Na escola, era o sino batido pela Tia Divina que sacodia os ouvidos para o recreio e para ir embora. Ela também sacodia a gente. Um sacode, apaga e escreve de novo, todo dia a mesma história. Lá, as paredes eram metade brancas, metade verdes, e as carteiras eram gigantes, compridas, de madeira escura. Parecia os bancos da igreja, mas nesses não se ajoelhava, e nem era para rezar. A gente se sentava de dois todas as aulas, Ulisses e eu. E a escola era pequena para tanto menino correndo. Mas Ulisses e eu éramos inseparáveis. Nessa escola pequena, de pavilhões gigantes, um parquinho debaixo da mangueira, e um campo de futebol gramado rodeado de grade, a gente se encostava nela e ficava olhando as pessoas passando na rua. Uma vez, dois homens de camisa branca e gravata passaram por mim e meu amigo, e entregaram folhetos com histórias infantis, de pura ficção, um reino encantado onde viviam homem, mulher e crianças sempre felizes e em harmonia com a natureza e os animais. Desenhos coloridos, engraçados e fantasiosos. Meu irmão estudava lá também, mas em algum pavilhão mais longe, quase não o via. E minha irmã, mais velha, estudava no colégio ao lado, de adolescentes. Em uma dessas vezes de Ulisses e eu na grade do campo, vimos minha irmã andando pela rua com uma amiga. Eu me escondi e depois contei para a mãe que ela tinha fugido da escola. Mas o castigo veio pra mim. Nunca entendi.

Quando na 2ª série, aos 7 anos, voltamos para Aparecida de Goiânia, e era o Colégio Estadual Cruzeiro do Sul, com vários pavilhões também, mas de tijolinho aparente. Não tinha o campo

gramado, mas tinha uma quadra de cimento e pintada com linhas, círculos e retângulos. Não tinha também meu amigo Ulisses, mas agora estudava com um primo que é 8 dias mais velho que eu, o Talgusto. Certa vez fui parar na secretaria por ter machucado outro menino, disseram que eu o arranhei todo, por defender esse primo das suas brigas. Minhas unhas foram cortadas, e chorei por não entender o porquê da punição. E essa escola nem era tão boa quanto a do Rio Quente, exceto por ser mais perto, era a duas quadras de casa e meu irmão me levava para a aula. Em uma das vezes, eu esqueci de levar a mochila, mas quem a carregava era meu irmão, minha responsabilidade era a lancheira. Na sala todos riram, pois eu só lembrava do lanche e não dos cadernos.

Já na terceira escola que me lembro, estudei a 3ª e 4ª séries, dos 8 aos 9 anos de idade, a Escola Fonte do Saber. Minha mãe disse que eu estudei lá no jardim de infância também, mas disso não me lembro. Só tenho as imagens de uma escola pequena e aconchegante, com desenhos pintados pelas paredes do corredor, alpendre pra gente pular, subir e cair, e do pátio com uma árvore alta. De lá, minhas lembranças parecem mais vivas. A diretora Lúcia, de cabelos enrolados e seu marido, quase careca, fumando cachimbo. Selma, a outra diretora, e o seu cigarro que nunca apagava, nem sua voz grossa brigando com a gente. Lembro de poucos amigos e amigas. Às vezes, íamos brincar nas casas dos amiguinhos para reunir os brinquedos. Na casa de um deles, lembro de ficar em um corredor todo de cerâmica branca, até na parede. Ele tinha todos os brinquedos do mundo. Eram tantos que nunca repetia a brincadeira. E eu sempre levava comigo meu homem, o Power-ranger azul, Billy. Ele era nerd, vestia só azul, e era tímido. Não o meu amigo, o meu homem. O melhor parquinho da infância era dessa escola. Tinha trepa-trepa, gira-gira, sobe-desce, balanço e gangorra. Quantas cicatrizes não nasceram dali! Tinha também duas casinhas pequenas para gente lanchar. Eram de tijolinhos aparente, com telhado inclinado, uma para meninas, e a outra para meninos. Quando batia o sino, saíamos correndo para conseguir lugar nas casinhas. Era tanto corre-

corre, empurra-empurra, que às vezes entrávamos na casinha “errada”. Meninos e meninas riam e apontavam. Quantas cicatrizes! Igual à cicatriz do braço que fora apertado pela porta fechada do Ezequiel, um outro menino que roubava meu lanche quase sempre. Quando não, era porque eu lanchava na sala de aula, sentado lá no fundo perto do porta-lancheiras. Era um cabideiro grande, horizontal, de madeira clara onde penduravam todas as lancheiras da sala. Um trepa-trepa de lanches. E para ir embora, era outra corrida pra pegar a lancheira e chegar no ônibus. Uma vez, bati no Diego dentro do ônibus com um murro, porque ele me chamou de frutinha. Mas quem não gosta de frutinha?

## 1.4. carta-branca

A casa do Rio Quente era em uma ladeira, rua difícil de subir, mas descer era rápido e ralava o joelho. Quase não tinha vizinhos. O da frente era um matagal longo, que um primo de férias lá em casa colocou fogo em tudo com uma bombinha. Teve até bombeiros para apagar. No fim da rua, do lado de cima, tinha uma árvore grande e fizemos um balanço. Meu irmão caiu e trincou umas costelas. Nunca mais vi a árvore. Na rua dava pra brincar de vôlei com uma rede de varal, presa no poste e na placa. Era a brincadeira oficial de quando os primos e as primas visitavam a gente. Nessa bolada toda, recebi um corte e caí na rua com um brita na testa. E também era certo que a gente iria para o clube de águas quentes, ficar de molho e banhar na cachoeirinha. Toda a família já foi para lá. Éramos uma família muito grande, e levávamos muitas comidas, vasilhas, tranqueiras. Nunca entendi quando gritavam: – Farofeiros!. A gente andava pelos matos todos lá. Tinha ‘trinherinho’ cheio de urucum, de um vermelho lindo, que a gente amassava e passava no corpo. Uma vez fiz um desenho todo vermelho na folha do caderno e levei para escola. E todos queriam desse vermelho. O trajeto de casa para escola era longo, de ônibus. Uma viagem. E meus amigos nunca foram buscar o urucum.

Já a rua da casa do Cruzeiro era uma avenida, da Alvorada, e era movimentada de tudo, carro, moto, ônibus, caminhão, e muita gente. Era uma rua cheia de comércios, e morávamos no fundo do lote de uma loja. O portão era estreito, para uma pessoa só passar pelo corredor e chegar lá em casa. Fim da tarde, a gente ficava no portão vendo as pessoas para lá e para cá. E nesse cá e acolá, vi um menino sendo mordido por um cão que passava na coleira. Foi a primeira vez que vi tanto sangue escorrendo assim, era de um vermelho feio, aguado, sem vida. Diferente do urucum. Ali por perto tinha tudo, postinho, igreja, escola, supermercado e meus primos. Nessa rua não dava pra

brincar, correr, jogar bola. Mas pelo menos a escola era perto e ir para igreja era rápido, duas quadras ao lado. Tinha uma pracinha na frente que a gente brincava quando a missa demorava muito. Era pique-pega em todas as missas. Nessa época, meu padrinho foi candidato a vereador em Aparecida, a gente participava de reuniões com muitos lanches e com os primos tudo perto. O Talgusto e o Filipe ganharam um Nintendo 64, e era o videogame mais perfeito. Tinha 4 controles para gente jogar todos juntos. E tinha o minigame de Tetris também. Os dedos achatados e vermelhos doíam na hora de fazer a tarefa da escola. Não gostava disso, da tarefa.

No quintal da casa da Vila, tinha um pé de goiaba grande e esparramado, com uns galhos longos, que chegavam até o muro da frente. De tanto ficar lá, meu irmão e eu pregamos umas tábuas nos galhos mais retos e podíamos ficar por horas sentados, brincando e gritando com o povo da rua. Era uma fuga para conversar com os amigos quando a gente ficava proibido de ir brincar na rua. A gente morava em uma avenida de asfalto, meio-fio e calçadas largas, mas era fantasma, não passava um carro, uma moto, um ônibus, um caminhão, só algumas carroças e gente. Todo sábado eu escutava o leiteiro: – Ó o leite!. Era mais parada que tudo de automóveis. Mas de gente, era bem andada, que vinham da feira, da mercearia, voltando do centro da cidade. Essa era a Avenida Nossa Senhora Aparecida, talvez era a santa amiga de São Francisco de Assis, da igreja da esquina, que dela chegava na Rua dos Pássaros, a da minha escola Fonte do Saber. A vizinhança da Vila era pequena de gente, e esparramada de terra. Eram poucas casas com muro, e nesses tinham pintura de vereador, prefeito e números de eleição. O primeiro muro lá de casa foi de placa de cimento, com umas divisões horizontais e verticais, um guia para quando brincávamos de escolinha e virava um quadro de escola. Depois da reforma virou muro de tijolo com furos e cor de barro. Do lado de fora era reboco, de dentro chapisco. Na frente de casa tinha o bar do Zé Gordo, vendia maria-mole na casquinha de sorvete e bexiga colorida no topo. Um sopro pra explodir. Tinha mesas

de sinuca e muita cerveja. A rua morreu quando o bar virou igreja. Misericórdia. A dona Fátima, mãe do Leonardo, morava na esquina da frente e gritava ele o dia inteiro. Era menino custoso. Tinha a casa da Nayara e do Tiago, e a casa da Poliana e do João Paulo. Eram os nossos amigos mais próximos. A gente assistia filmes juntos, festa de aniversário, polícia-ladrão, bandeirinha, betty, desligar padrão de energia e sair correndo. Eu era o mais novo, sempre perdia e ficava para trás. Mas eu também era manhoso, às vezes ganhava, ou então entrava pra casa e contava tudo pra mãe. Eu era carta-branca. Menos na corrida de bicicleta pela Vila, que eu amava. Era pedalada por todas as ruas, por dentro dos terrenos. Tinha uma olaria ali perto, com vários morros de terra batido. Um rally de bike. Sempre descia nessa olaria para ver os fornos quentes, queimando tijolos e telhas. Era de uma cor incrível aquele cenário. Tudo cor de terra, barro, um terracota, um marrom, bege, avermelhado. Cores que a gente levava para casa nos pés. Só minha irmã que não gostava disso, adolescentes.

CONSTRUIR CHUVAS

INVENTAR LUZAS

ARQUITETAR ENTRELAS

## 2. meus abrigos

Como esferas de uma, ainda, memória viva que oscila entre o real e o ficcional, de lembranças e imagens fotográficas, de buscas, encontros e fugas de uma infância fabulosa, este capítulo apresenta de que forma se construíram os pensamentos e o desenvolvimento desta pesquisa, na busca por perguntas a serem feitas, por referenciais teóricos e artísticos, o desenho da justificativa e os possíveis debates acerca de uma dissertação autobiográfica.

*Meus abrigos* é sobre a construção desta pesquisa narrativa, que em *mapa do tesouro*, apresento o funcionamento da obra de pesquisa através da practice-based research, a pesquisa baseada na prática, segundo Godói (2018), e apresento o desenho da trajetória do artista-pesquisador, o mapa visual de 2022 – a apresentação de um mapa visual inicial se dá pela importância e relevância de sua construção, mesmo que ainda durante o primeiro semestre da pesquisa. Em *trajetos biográficos* escrevo sobre a abordagem da “Pesquisa Autobiográfica em Arte”, proposta por Rodrigues (2021). E é com Rey (1996) que dou o primeiro passo metodológico, metodologia de trabalho em ateliê e, conseqüentemente, reconheço a escrita poética que foi apresentada no capítulo anterior como uma prática artística e metodologia de trabalho, assim como também os acasos e a criação artística com Ostrower (1995).

Meus abrigos são “a intenção de vencer um espaço para o uso do homem”, da mulher, da criança, do artista, do pesquisador, “(...). **Habitação.**” (Corona; Lemos, 2017, p. 14, grifo meu)<sup>1</sup>.

Para tanto, eu habito esta pesquisa.

---

<sup>1</sup> Definição de abrigo pelo Dicionário da Arquitetura Brasileira: “Lugar onde o homem pode ficar e que constitua um meio de proteção contra a intempérie, chuva, vento, frio ou calor excessivo e neve. Toda e qualquer construção concebida com a intenção de vencer um espaço para uso do homem, uma das funções essenciais da arquitetura. (...) Habitação.”

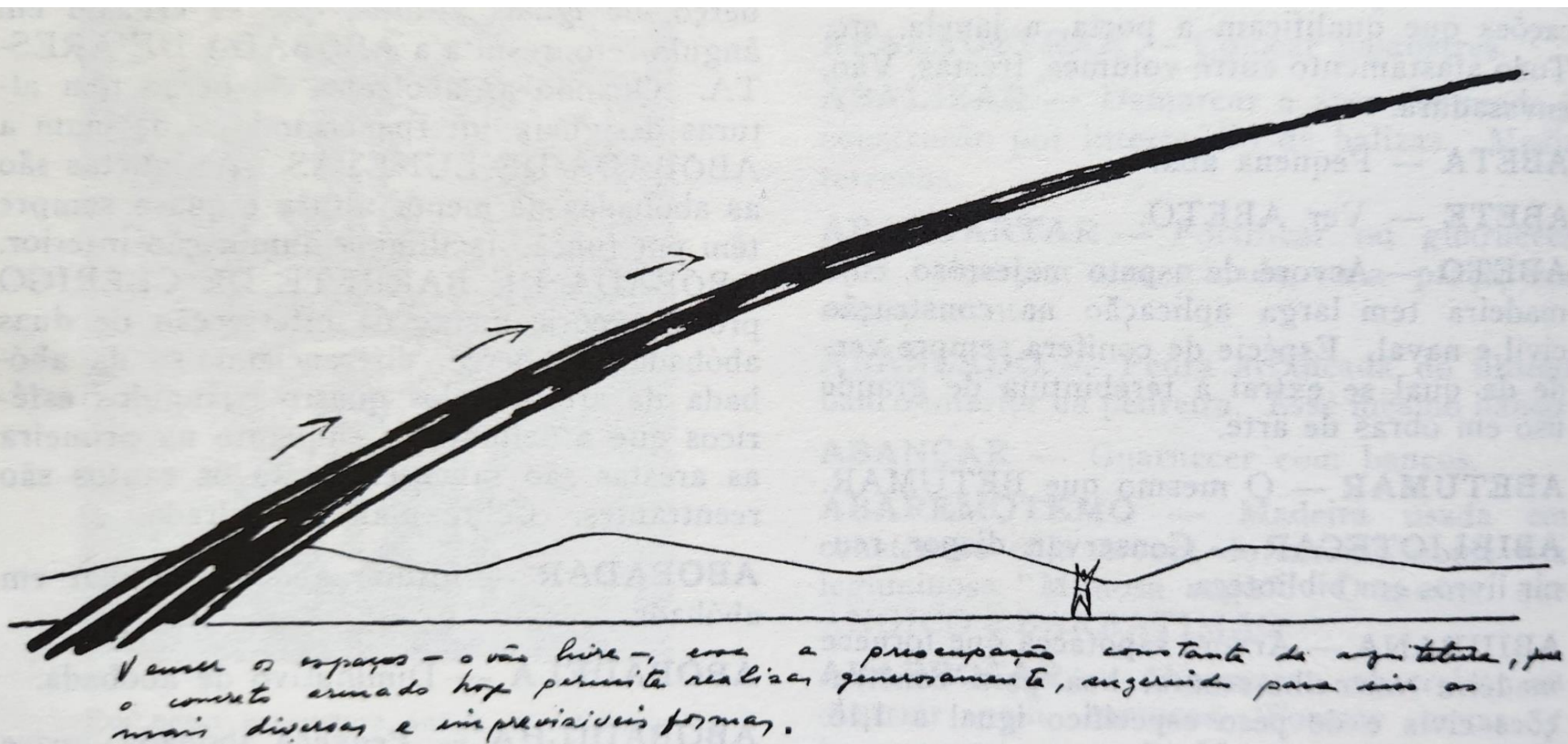


Figura 03 – “Desenho e interpretação de Oscar Niemeyer, aplicável ao conceito geral de abrigo”.  
Imagem: Dicionário da Arquitetura Brasileira, Corona; Lemos (2017, p. 14).

## 2.1. mapa do tesouro

Para Godoi (2018), quando falamos de pesquisa artística, estamos falando de um processo de longa duração, que tem um andamento que se estende no tempo, resultando, assim, na criação de muitas convicções do próprio artista, que se aplicam por todo um conjunto sistemático composto de várias particularidades, como ideias, conversas, objetos, diagramas. Para a realização desse tipo de pesquisa, ainda segundo o autor, é de suma importância a definição de sua palavra-chave, rígida ou poética, possibilitando todo o emaranhado de processos de criação artística, que temem do uso de métodos e meios que vêm da pesquisa científica e acadêmica, aproximando-se das reflexões de outros campos do conhecimento, como a Filosofia, Sociologia, História, e outros, que adentram a poética de trabalho dos artistas.

Uma das abordagens para a criação de um mapa visual da pesquisa foi utilizar dos trajetos esboçados durante a prática artística (Figura 04), evidenciando que a pesquisa se mantém também *a posteriori* da prática artística. O pensamento se entrelaça com a pesquisa. Coisa epistêmica. O mapa visual quer dizer algo. A imagem dizível. Assim como o conhecimento tácito, segundo Godoi (2018), que é o tipo de conhecimento que se chega através da prática e pela habilidade, escondida, porém sólida, através da técnica e do “sistema experimental” (Godoi, 2018, p. 39). O mapa é experimental, permite acasos, sofre e processa. O mapa processa a pesquisa, nos processa, processa a si mesmo. Mapa é caminho e trajeto.

Durante os processos da pesquisa, os pensamentos e ideias a respeito da produção artística, pensou-se nos caminhos e trajetos feitos durante a infância que percorrem os territórios que ligam e interligam as categorias, os abrigos – os trajetos entre a casa, a igreja e a escola de cada infância. O trajeto que se desenha pelas ruas ao caminhar. Esses trajetos desenhados em caderno

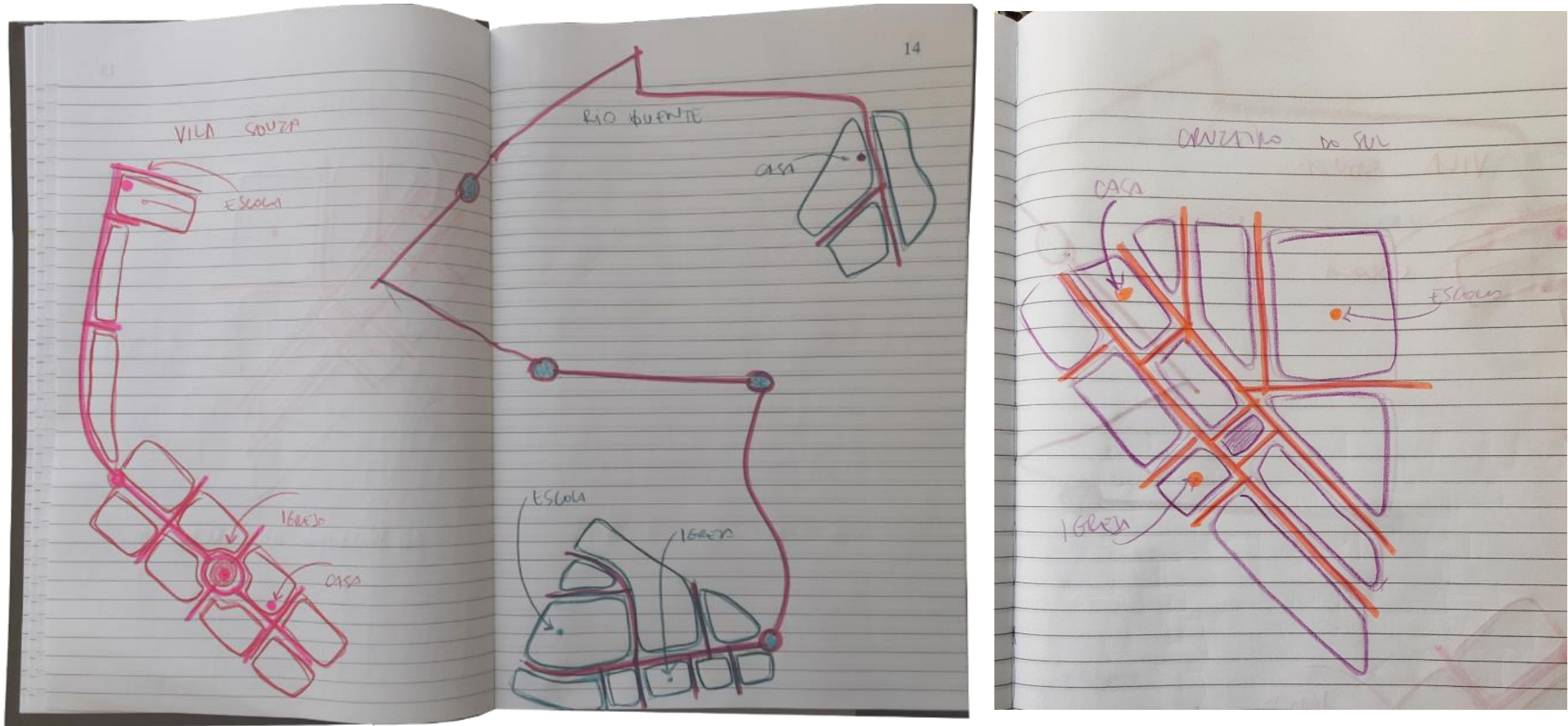


Figura 04 - Caderno de anotações do Mestrado. Primeiros esboços dos trajetos entre casa, escola e igreja, maio/2022.

rememoram a um percurso pessoal, da criança, feito com objetivos e destinos. O deslocamento do íntimo por meio do coletivo que se afeta ou se deixa afetar. O mapa continuou através de outros desenhos, outros esquemas, outros critérios. Ao refletir sobre a metodologia apresentada por Sandra

Rey, que será falado a seguir, as ideias se organizaram com o foco na produção, ainda que não clara nem definida no que viria a ser, e se pensava também que a pesquisa dependia da produção que ainda viria a acontecer, pensamento desfeito posteriormente.

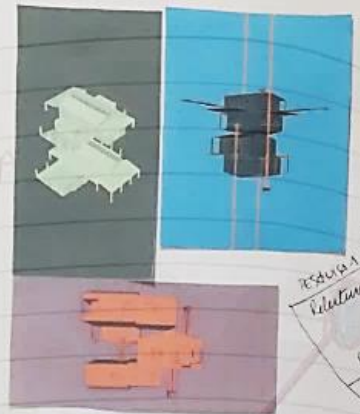
Chegou-se ao resultado do mapa visual metodológico de forma despretensiosa quanto à grafia, provocando sobreposições, alinhamentos e desalinhamentos. Mesclar as palavras, as imagens de autores/autoras e artistas, referências teóricas e práticas, além de trajetos da pesquisa e trajetos da criança. Tudo isso trouxe uma visão mais ampla das possibilidades, das estratégias e do próprio funcionamento da pesquisa. Ela, a pesquisa baseada na prática, mostrou-se fundamental para a realização da produção artística em ateliê, e a possibilidade da escrita narrativa, que percorre a memória, a imaginação e as descobertas do próprio fazer artístico. Como parte visual do mapa, decidiu-se por adicionar as fotos de artistas, autoras e autores que, até então, eram referências para a pesquisa, assim como imagens de trabalhos já realizados, outros trabalhos de referência para a própria prática artística que ainda viria a ser construída. Por fim, fez-se a sobreposição dos escritos, das imagens e dos trajetos desenhados, criando, portanto, o mapa visual inicial da pesquisa.

Nas páginas seguintes, apresento esse mapa visual visto de forma geral na primeira imagem, e sigo com outras imagens mais próximas em determinadas áreas para melhor visualização. Logo após, escrevo uma ‘leitura por tópicos’, com o objetivo de esclarecer qualquer ilegibilidade das palavras escritas no mapa, sem apresentar as imagens e desenhos. Ressalto também que a leitura não é determinante para compreensão das ideias tampouco do fluxo de pensamento desenhado no mapa em si – o mapa é passível de várias leituras e fluxos.

#### **PÁGINAS SEGUINTES**

Figuras 05 a 09 – Mapa visual, 2022. Início da pesquisa.

VILA SOUZE



Escola



INFLUÊNCIA NO PENSAMENTO EM ARQUITETURA DA INFÂNCIA

EXPERIMENTAR AS VARIÁVEIS NAS CRIAS VIVIDAS, AS ESCOLAS, RECREATIVAS, AS ESCOLAS SOCIAIS, ESCOLAS DAS COMUNIDADES, PRAÇAS E OUTROS ESPAÇOS URBANOS

RIO DE JANEIRO



1989-1999



ARQUITETURAS DA INFÂNCIA

A PERDA DO ESPAÇO NA CONSTRUÇÃO DO SUJEITO

DISCIPLINAS DE CADERNOS ESCOLARES E SOCIAIS

QUESTÕES DEDICADAS DO UNIVERSO DA CRIANÇA

EXPERIMENTAÇÕES AUTODIDÁTICAS



- CASAS
- LOÇAS
- ESCOLAS
- JARDINS

PRÁTICAS ARTÍSTICAS, ESTRATÉGIAS, MEIOS E REFERÊNCIAS

PRACTICE-BASED RESEARCH

REVISÃO DE PRÁTICA ARTÍSTICA O OBJETO E A PRÁTICA E O SUJEITO

Como criar meios de recuperação da infância a partir das relações corpo-arquitetura, observadas do ponto de vista do sujeito quando criança nos espaços vividos, e considerando diversos espaços que o circom, entre os dimensões urbana, humana, pública e monumental?

- FAZER SABER EM ARQUITETURA
- PESQUISA EM ALUNOS PÚBLICO E PESSOAS
- APROFUNDAR NA PESQUISA ANTROPOLÓGICA COM ARTE
- REVISÃO DE LITERATURA: ARTE, ARQUITETURA, MEMÓRIA, INFÂNCIA

BALTHUSAD, a política do espaço  
 MAFUCH, o espaço biológico  
 LAGUNO, LACONSON  
 LOZOUNE, o ponto autobiográfico  
 BENSAVIN, memórias vivas  
 referências sobre a infância, os brinquedos e a educação  
 CALVINO, os ciclos urbanos  
 MTE, entre mim

PESQUISA

criação da memória, registros de família, arquitetura vivida, pesquisas em andamento, referências teóricas e práticas

ESBOÇO

livros de visita, sketchbooks, janelas, momentos, "clichês" visuais e desenhos

PROJETO EM ARTE

- pesquisa
- processos → desenvolvimento
- etapas
- produção
- processos → finalização

Processos de criação

ESCRITA

DISSEMINAÇÃO

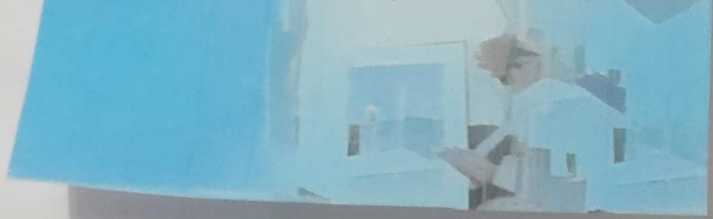


Como criar meios de recuperação da infância a partir das relações corpo-arquitetura, observadas do ponto de vista do sujeito quando criança nos espaços vividos, e considerando diversos espaços que o circom, entre os dimensões urbana, humana, pública e monumental?



197, da prática à teoria  
 Cotoi, fundamentos da obra de pesquisa  
 C'hauch, teoria e criação





1989 - 1999

↑  
EXPERIMENTAÇÕES  
AUTOFICCIONAIS

→ MEMÓRIA, INFÂNCIA, AFETOS, ARQUITETURAS, ESPAÇO

MATER: MIDADE  
I MATER: AUIYASE



ARQUITETURAS DA INFÂNCIA

→ A POÉTICA DO ESPAÇO NA CONSTRUÇÃO DO SUJEITO



Como criar meios de reinvencão  
relação corpo - arquitetura, observar  
sujeito quando criança nos esp.



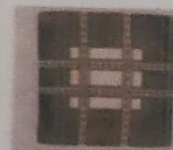
# PRÁTICAS DA INFÂNCIA

## NA CONSTRUÇÃO DO SUJEITO

↓  
PRÁTICAS ARTÍSTICAS  
ESTRATÉGIAS, MEIOS E REFERÊNCIAS

Como criar meios de reinvencão da infância a partir das relações corpo-arquitetura, observados do ponto de vista do sujeito quando criança nos espaços vividos, e considerando diversos escalas que oscilam entre as dimensões íntima, humana, pública e monumental?

- FAZER = SABER EM ARQUITETURA
- PESQUISA EM ARQUIVOS PÚBLICOS E PESSOAIS
- ABRORDAGEM DA PESQUISA AUTOBIOGRÁFICA EM ARTE
- REVISÃO DE LITERATURA: ARTE, ARQUITETURA, MEMÓRIA, INFÂNCIA



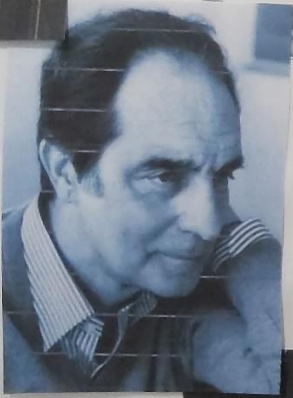


Como criar meios de  
relação corpo - arquitetura  
vizinhos quando cria  
diversos espaços que são  
público e monumental



Prá, da prática à teoria  
Arq, funcionamento de obra de pesquisa  
Ognet, casos e criação

- FAZER = SABER EM ARQUITETURA
- PESQUISA EM ARQUIVOS PÚBLICOS
- ABRANGÊNCIA DA PESQUISA
- REVISÃO DE LITERATURA: AR

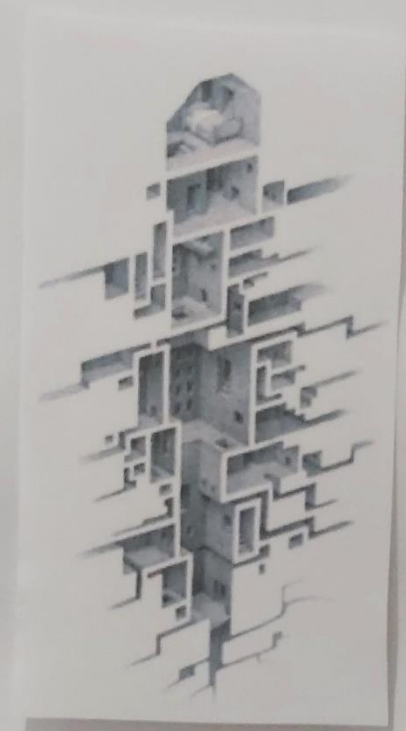


BACHELARD, a poética do espaço  
 DE FUCHI, o espaço biográfico  
 LAGNADO, Leonilson  
 LEJEUNE, o pacto autobiográfico  
 BENSAMIN, meu de mãos unidas  
 reflexões sobre a infância, a burguesia e a educação  
 CALVINO, as cidades invisíveis  
 MÃE, contra mim



DISSERTAÇÃO

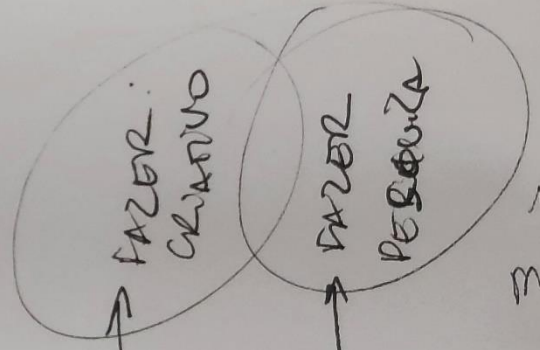
região parape  
exola  
Escola  
Coleção  
Coleção  
Estadua



- CASAS
- IGREJAS
- ESCOLAS
- RUAS



PRÁTICAS ARTÍSTICAS  
ESTRATÉGIAS, MEIOS E REFERÊNCIAS



descolantes do  
mundo fazer  
nóstico

**PRACTICE-BASED RESEARCH**



~~PESQUISA DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA~~

O OBJETO É A PRÁTICA

da infância a partir das

Leitura do mapa visual por tópicos:

- **Arquiteturas da infância: a poética do espaço na construção do sujeito.**
- **Pergunta:** *Como criar meios de reinvenção da infância a partir das relações corpo-arquitetura, observadas do ponto de vista do sujeito quando criança nos espaços vividos, e considerando diversas escalas que oscilam entre as dimensões íntima, humana, pública e monumental?*
- **Meios:** saber-fazer em arquitetura; pesquisa em arquivos públicos e pessoais; abordagem da pesquisa autobiográfica em arte; revisão de literatura em arte, arquitetura, memória e infância.
- **Referenciais:** Bachelard, *A poética do espaço*; Arfuch, *O espaço biográfico*; Lagnado, Leonilson; Lejeune, *O pacto autobiográfico*; Benjamim, *Rua de mão única*, e *Reflexões sobre a infância, o brinquedo e a educação*; Calvino, *As cidades invisíveis*; Mãe, *Contra mim*; Rey, *Da prática à teoria*; Godói, *O funcionamento da obra de pesquisa*; Ostrower, *Acasos e criação artística*.
- **Pesquisa anteriores** que influenciaram o pensamento em “arquiteturas da infância”:  
Pesquisa 1 – *Releitura de uma infância (des)viada* (NuPAA, 2020/21);  
Pesquisa 2 – *(Arq)uidiocesas de mim mesmo* (NuPAA, 2021/22);
- **Linguagens artísticas:** fotografia, desenho, imagem 3D.
- **Palavras-chave** da produção artística: memória, infância, afetos, arquiteturas, espaço.

- Através da materialidade e imaterialidade, as experimentações autoficcionalis resultariam em questões delicadas do universo pessoal para, então, gerar discussões de ordem coletiva e social;
- **Temporalidade:** 1989-1999.
- Os espaços: **a casa, a igreja, a escola, a rua.**
- **Onde/Quais:** casa Vila Souza, casa Rio Quente, casa Cruzeiro do Sul; igreja Matriz Divino Pai Eterno, igreja Comunidade de São Francisco de Assis, igreja Matriz São Sebastião, Paróquia Santa Cruz; Escola O Pequenino, Escola Fonte do Saber, Colégio Estadual do Rio Quente, Colégio Estadual do Cruzeiro do Sul.
  
- Os espaços como estratégias, meios e referenciais na prática artística, onde o objeto é a prática e não a produção: *practice-based research*, o fazer criativo e o fazer pesquisa.
- Experimentar as memórias das casas vividas, as igrejas idolatradas, as escolas sofridas e as ruas das brincadeiras, fugas e dos esconderijos.
  
- **Metodologia da pesquisa:** através da memória, registros de família, arquiteturas vividas, outras pesquisas em andamento, referenciais teóricos e práticos; Esboçar através de livros de artistas, sketchbooks, ideias, pensamentos, “estalos”, escritos e desenhos.
  
- **Metodologia da produção:** execução – processos – finalização, ou execução – processos – erros – repetição – processos – finalização.
  
- **Após os processos de criação é a escrita e depois, a dissertação.**

## 2.2. trajetos biográficos

Ao pensar em como escrever e visualizar, metodológica e imagetivamente, a minha pesquisa, esboço reflexões e ideias que estejam diretamente relacionadas com o fazer-criativo e agora, com o fazer-pesquisa, e não vejo outra representação além do poder imaginativo de uma criança. Lembro-me ainda menino tentando convencer minha mãe do porquê precisava de uma bicicleta para poder voar. Pedale rápido e voe. Um devaneio, claro – e para mim esta pesquisa se iniciou assim. Não que seja algo sem sentido, ou apenas fabuloso, como toda criança o faz, porém a imaginação e a memória são faculdades intrínsecas e distintas que têm o poder de criar, fabricar, compor, e de nos devolver as imagens que ligam à nossa vida, à nossa vivência e, até mesmo, aos nossos desejos passados.

Pensar nessa pesquisa é pensar em narrativas de processos de criação, cujo foco é a prática artística, assim como falar das obras como foram pensadas, seus discursos, seu desenrolar, seus processos. Para tal, as relações entre pesquisa e criação, teoria e prática, buscam através do material e imaterial, experimentações autoficcionais<sup>2</sup>, que se utilizam da memória e das narrativas de vida, e que pertencem aos questionamentos delicados do universo pessoal, abrindo, assim, para discussões de ordem coletiva e social. Ao pensar a produção artística a partir de uma prática de si, como resultado das contações de histórias de vida, relatos e narrativas pessoais, coletivas, mútuas, é possível reconhecer um aspecto relacional das práticas como algo autobiogeográfico, pois “falar

---

<sup>2</sup> Para Eleonor Arfuch (2010, p. 127), autoficção é “um relato fictício com dados verdadeiros, ou o inverso, inventa para si uma história-outra”. A autora ainda diz que é um relato de si consciente de seu caráter ficcional e desligado, portanto, do ‘pacto’ de referencialidade biográfica”. Ela também faz menção a Régine Robin que define como “um relato que alguém decide fazer de si mesmo com plena consciência de seu caráter ficcional, sem obrigação de ‘fidelidade’ referencial nem busca do ‘sentido da vida’ ou justificação existencial”.

de si no plural em meio aos exercícios de autolocalização instituídos como formas de questionar, restabelecer e reivindicar pertencimentos – individuais ou coletivos” (Rodrigues, 2021, p. 104) é um ato de reposicionamento de si, das localidades de fala e escuta, em um espaço autobiográfico como prática e existência. Nessa perspectiva, considero as espacialidades e os trajetos como imagens que contam, de várias formas, uma história de vida, criando memórias e fábulas, contos e devaneios, uma prática de escrita e artística como ato narrativo/imaginário da minha temporalidade.

Para Rodrigues (2021), tanto a criação textual como a criação visual estão em diálogo, portanto, a dimensão autobiográfica se constrói pelas imagens vindas da escrita assim como as imagens vindas da prática artística. A produção de textos e a produção visual não competem entre si, já que o processo de criação, a partir da autobiografia, ocorre através da interação entre as imagens que surgem tanto do texto quanto dos processos artísticos. Ver algo não equivale a expressá-lo em palavras, considerando que, muitas vezes, para comunicar efetivamente é necessário que o olhar transite entre as palavras e a escrita. Aqui, essa escrita é vista desde os trajetos-palavras do mapa visual já apresentado, as escritas poéticas como metodologia de trabalho/pesquisa e, sobretudo, como escritas de vida e práticas de si.

Por definição<sup>3</sup>, a palavra trajeto significa “espaço que alguém ou algo tem de percorrer para ir de um lugar a outro, trajetória, percurso”. Penso sobre isso, em toda a distância percorrida durante as pesquisas e criações artísticas realizadas enquanto aluno de graduação, em Iniciação Científica<sup>4</sup>, no grupo NuPAA<sup>5</sup>, juntamente com a construção desta dissertação, e tenho nelas o combustível para que a prática artística se desenvolva e envolva cada vez mais como uma narrativa de afetos,

---

<sup>3</sup> Definição por Dicionário Online de Português.

<sup>4</sup> PAISAGENS ÍNTIMAS: processos artísticos autobiográficos do corpo e da intimidade (FAV/UFG), 2020-2021.

<sup>5</sup> Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas (NuPAA/FAV/UFG/CNPq). Fonte: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/6237544308757036>.

memórias e ficções. Para além do trajeto andado como pesquisador-artista, os trajetos também fazem parte da imagem da criança que fui, entre os caminhos casa-escola, casa-igreja, entre as ruas que corri e percorri nas brincadeiras de fugas e de esconderijos. Trajetos tão importantes de antes que encaminham e fundamentam a pesquisa que se escreve e desenha aqui.

Dentro desse emaranhado da pesquisa nas Poéticas<sup>6</sup>, uma pesquisa que é na prática artística, é perceptível como uma se emana na outra, a pesquisa na prática e a prática na pesquisa. Enquanto a prática acontece, suas descobertas, seus erros, seus acasos, são jeitos que a obra artística performa e direciona a pesquisa. É necessário que seja um organismo vivo, que respire, inspire, se expanda e se recolha. Cada artista, com o caminhar de suas práticas, reconhece essa organicidade e percebe os acontecidos que se mostram com frequência, assim como acasos esporádicos que se revelam promissores. Cada artista, cada escritor, terá provavelmente sua coletânea de casualidades, ou talvez até mesmo de erros cometidos que se transformaram em acertos. Quase como espetáculos não ensaiados, mas que arrancam suspiros, críticas, vaias e aplausos. Segundo Ostrower (1995), no entanto, os acasos parecem acontecer num momento pontual da criação, instante por vezes decisivo na realização de certos intentos. Nas palavras da autora:

São acasos significativos. São estas potencialidades inatas de cada um, que geram impulsos poderosos a mover o indivíduo a vida inteira, numa busca de realização que se entrelaça com a busca de sua própria identidade. (...) Há no ser de cada pessoa certas áreas de sensibilidade, a partir das potencialidades latentes, que serão ativadas pelos acontecimentos, transformando-se em enfoques para os próprios acontecimentos (Ostrower, 1995, p. 3).

Ao criar com intenção autobiográfica, o artista não tem a necessidade de construir as suas vivências fielmente, ou traduzir exatamente as ideias e os sentimentos em matéria – pode construir

---

<sup>6</sup> Linha de pesquisa da dissertação: Poéticas Artísticas e Processos de Criação – Linha B (PPGACV-UFG).

autoficções. Ele mesmo tem que experimentar e, através dessa experiência, encarná-la em seu ser sensível, conhecê-la por dentro. Então, simplesmente, lhe será possível chegar a uma condensação dos sentimentos – naquilo que a experiência permite de mais próprio e coletivo – e de transpassar todo essa amálgama afetiva para uma síntese de estilo, adequando as formas ao material. Com isso, para Ostrower (1995, p. 199), “o momento de terminar a obra representa um momento crucial”, e somente o artista será capaz de defini-lo, mesmo que afetado por tantos condicionantes que não são vindos só da obra, mas também de influências externas, como prazos de entrega/exposição, o mercado e circuito da arte, ou mesmo o tempo de escrita de uma dissertação. É quando o autor percebe nesse momento crítico, que as composições, seus elementos, as formatações possíveis, ganharam significados integralmente. Os diversos ritmos, harmonias, o balé das formas e sentimentos, foram integradas e percebem-se perfeitamente em equilíbrio – nada falta e nada passa. Porém, não é um equilíbrio inerte, paralisado, estagnado. É um equilíbrio dinâmico, expressivo, significativo.

Uma metodologia de trabalho em ateliê também considera a obra como processo. Para o artista, de acordo com Rey (1996), a obra é um processo de construção ao mesmo tempo que é um processo no sentido de processamento, de construção de significado. Seja na criação ou ressignificação de sua essência já estabelecida, a obra é um elemento ativo, e ao passo que a obra em construção afeta o entendimento de mundo que era familiar antes dela: “ela me processa” (Rey, 1996, p. 85). A tela em branco que espera pela tinta, a cerâmica fria ainda intocada, a folha de papel que não conhece o grafite, o tecido solto sem costura. A narrativa dos processos mostra-se poética, inicia-se intencional e direcionada, contudo, toma seus próprios caminhos. E é necessário muitas vezes estar aberto aos acasos, esperar e observar os imprevistos, isto é, ouvir e ver nossos pensamentos e os da obra em processo. É essa atenção necessária, para que as ideias apareçam,

e aparecerão em momentos únicos e inesperados. A obra acontece antes mesmo de a iniciarmos no ateliê – falarei mais sobre os processos de criação no capítulo *canteiro de obras*. No ateliê, quando começamos a desenvolver nossas ideias, no mesmo instante nos aparece o conflito. Conflito esse que percorre todos os artistas, a sensação de que não sabemos o que estamos fazendo, ou que a obra está indo para o caminho contrário, que há erros, ou a fraude que se instalou. Como se a própria obra se apresentasse como uma charada, e que não aceita imposições baseadas unicamente no raciocínio intelectual do artista – “a obra final é muitas vezes o inverso do que pretendíamos fazer” (Rey, 1996, p. 87). E mais:

Se a obra se faz, geralmente num momento que não temos totalmente consciência, é sempre *a posteriori* que teremos total compreensão do que fazemos. A pesquisa teórica pode vir também, em auxílio, a clarear certas posições, a aportar soluções para problemas enfrentados na prática, a conferir posições de artistas que apresentem problemáticas semelhantes às nossa. Parece que existe no processo de criação, um ponto de cegueira para o artista, e é aí que a obra se *processa* e conseqüentemente *me processa* (Rey, 1996, p. 88, itálico da autora).

Por isso, esta pesquisa se baseia na metodologia de trabalho em ateliê, que percorre seus caminhos através da memória, dos registros, dos espaços, de referenciais teóricos e artísticos. Pesquisa essa que abrange a prática, os esboços, os escritos, desenhos, riscos e rabiscos, as ideias e pensamentos, estalos criativos, os acasos. A produção em ateliê busca os processos a partir da execução, dos imprevistos, da repetição, de novos imprevistos, de novos processos, e que assim se segue, até se encontrar ou se perceber em equilíbrio. Assim se desenvolve a pesquisa, pesquisa baseada na prática. Além do mais, na busca por visualidades para a pesquisa, para o funcionamento da obra, criou-se o mapa imagético para mostrar os seus métodos e critérios norteadores, apontando para os processos de criação e a prática artística. Pensar nessas visualidades, nas palavras e nos

riscos, no fluxo de pensamentos, nas possíveis imagens, desenhos, formatos – é todo um pensamento para ser visualizado e materializado.

Esta obra, uma pesquisa autobiográfica em arte, é um mergulho na intersecção entre as práticas de si e a narrativa de vida. Nessa abordagem, exploro meus próprios trajetos biográficos, a partir de uma escrita poética como fonte de inspiração e material para criação, olhando tanto para o trajeto que fiz como menino, como para o trajeto do arquiteto-artista-pesquisador. Ao incorporar elementos das minhas próprias histórias, memórias e experiências, construo obras que são reflexões profundas e íntimas da minha identidade e jornada pessoal. Esses trajetos assumem um papel central no processo, apontando para trajetórias individuais que influenciam as escolhas, motivações, direcionamentos para o surgimento da obra, pelos quais investigo e reflito sobre como criar conexões significativas entre as vivências pessoais e as práticas artísticas, isto é, camadas mais profundas em significados e pertencimentos. No entanto, a criação não acontece por roteiros pré-estabelecidos, e por mais que submeta à criação a um projeto, os acasos desempenham um papel importante nessa jornada. Esses acasos podem ser fortuitos, encontros inesperados ou achados casuais que influenciam e moldam o curso da própria criação, que ao incorporá-los ao processo, abre-se espaço para o improvisado, para a experimentação e para as descobertas artísticas. Nesta construção de práticas e escritas que crio as obras, escrevo poesias, compartilho minhas vivências e descubro novas formas de ser.

Pálida NA SUA MEIGUICE

PEQUENO  
MONSTRO

PEQUENO  
MONSTRO

SEUS OLHOS PARECIAM VOLTADOS PARA DENTRO

E DEPOIS, EU ERA CRIANÇA

### 3. construções

A arquitetura<sup>7</sup>, portadora de inúmeras definições e correspondências, sendo uma delas o próprio espaço construído e/ou imaginado, como veremos em Cildo Meireles, é escrita nesta obra em sua pluralidade por esse entendimento, desde o espaço como poética, ambiente, sentimento, como também correspondência e enunciação. Os espaços, portanto, são construídos como uma escrita e como uma autobiografia. E não obstante disso, dentro desse campo da existência arquitetônica como espaço, a imaginação, uma das práticas metodológicas de pesquisa, gera imagens que são absorvidas pela própria escrita e pela espacialidade na prática artística em busca de devaneios, fábulas e autoficções. A pergunta da pesquisa sobre a reinvenção da infância volta-se para o espaço, a partir da relação entre arte e arquitetura. Para isso, convoco Bachelard para pensar a poética do espaço, a infância e o devaneio, e ao adotar a pesquisa autobiográfica em arte dentro de uma construção metodológica, chego no espaço biográfico proposto por Arfuch, para refletir como artista-arquiteto sobre a natureza dos espaços construídos por meio do corpo de obra criado. Isto é, em *os espaços e o devaneio* escrevo, a seguir, sobre o encontro com a obra de Cildo Meireles e suas abordagens sobre ‘espaços’, com as articulações entre *A poética do espaço* de Gaston Bachelard (2008) e *O espaço biográfico* de Eleonor Arfuch (2011), para então construir o pensamento da *poética do espaço biográfico*, respondendo à pergunta da pesquisa e destacando sua contribuição.

---

<sup>7</sup> De acordo com o Dicionário da Arquitetura Brasileira (2017, p. 54), segundo Lúcio Costa: “Arquitetura é construção concebida com a intenção de ordenar plasticamente o espaço, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de uma determinada técnica e de um determinado programa”. Em última definição, ainda de acordo com o Dicionário, “é a arte que deve ser concebida e realizada no sentido de criar um espaço ao mesmo tempo **humano** – pelo homem que o necessita e não vive só, mas em aglomerados, **social** – pela realidade material que o origina e **plástico** – pela intenção deliberada que preside o aparecimento da obra arquitetônica, que além do mais deve ser bela”.

### 3.1. os espaços e o devaneio

Cildo Meireles, sobre a série *Espaços Virtuais*, em depoimento a Felipe Scovino:

Este trabalho tem dois fatos pontuais que explicam como ele surgiu. O primeiro é um episódio que aconteceu, quando eu tinha oito anos, na casa da minha avó Otília, em Goiânia. Eu era uma criança muito ativa: o primeiro a acordar e o último a dormir. Jamais dormia depois de comer. Mas um dia, depois do almoço, eu resolvi dormir e fui descansar num dos quartos da casa. Deitei na cama e de repente eu quis me levantar, tentei mover uma perna, um pé, e não consegui. Eu estava achando aquilo estranho. Tentava fazer outro gesto e nada. Eu estava paralisado, mas com os sentidos completamente funcionando: ouvindo os sons do quintal, da cozinha, vozes, o galo. Mas eu não conseguia me mover nem emitir nenhum som. Enquanto eu estava nesse estado, começaram a sair do canto, mais ou menos da diagonal da cabeceira da cama, mãos com unhas ultrapintadas, então um rosto e em seguida uma mulher, que logo depois saiu lentamente e por completo desse canto. Ela parecia ser muito velha, mas eu não podia precisar a idade. Hipermaquiada e sorrindo, ela veio andando na minha direção, se colocou aos pés da cama, levitou e pareceu encostar os dedos dos pés nos meus. Eu rezei todas as orações que conhecia, mas nada estava funcionando. Lembro-me que rezando 'Salve Rainha', a mulher foi lentamente se afastando, mas sempre sorrindo. E quando ela voltou outra vez para o canto, lembro-me que recuperei o controle motor. Houve outra situação, em 1967, quando eu fui a um banheiro de um bar, em Laranjeiras, bairro da cidade do Rio de Janeiro. Havia o mictório – que 'era' do modelo da *Fonte de R. Mutt* [1917], de Marcel Duchamp – no canto, escuro. Reinava uma penumbra no local, porém havia uma luz que entrava do alto da porta, do basculante, e projetava a minha sombra naquele canto. (Fernandes, 2013, p. 70).

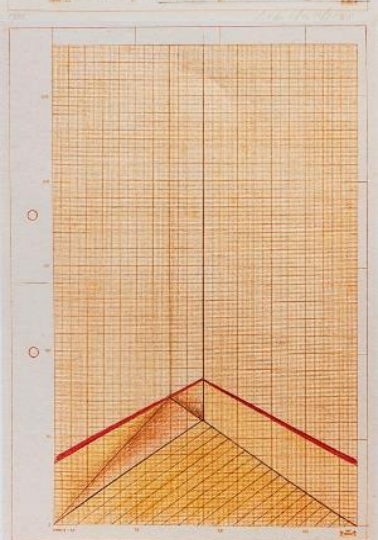
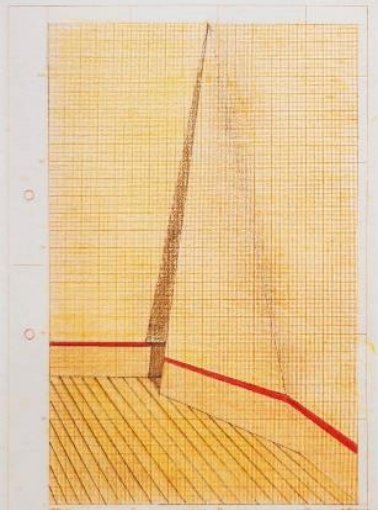
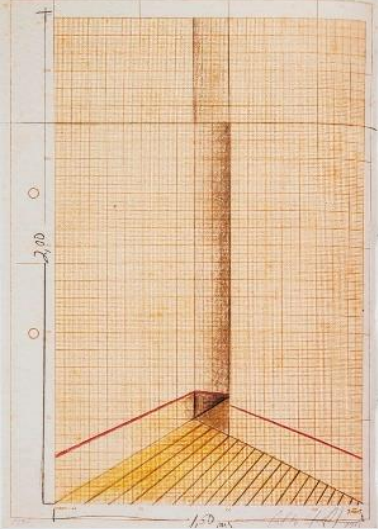
#### PÁGINA SEGUINTE

Figura 10 – *Espaços virtuais: Cantos*, 1968. Cildo Meireles.  
Nanquim, grafite e lápis de cor sobre papel, 32x23cm (cada).  
Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em:  
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra14101/espacos-virtuais-cantos>

Este é um relato que muito me afeta: uma narrativa que é contada a partir de um episódio da infância do artista. O ato de rezar ‘Salve Rainha’ em situações que para a criança são críticas (medo, aflição, urgência), assim como uma memória geográfica próxima à minha em Aparecida de Goiânia, cidade vizinha da casa da vó do artista, portanto em contextos cultural, social e geográfico semelhantes, o relato também me afeta por trazer o surgimento de um trabalho artístico a partir das imagens de espaços vividos quando pequeno, isto é, uma identificação com o *que move* esta pesquisa e a prática artística.

Ele (Cildo Meireles) costuma afirmar que a memória é o ponto de partida para toda ação do artista. É ela que lida com a realidade implacável do tempo e, para ele, “é a maior de todas as realidades”. Vários de seus trabalhos têm origem nas reminiscências do artista, recontadas e traduzidas enquanto arte. A potência de sua produção discursiva e plástica está, em grande parte, na capacidade de realizar obras em analogia à vida cotidiana, experimentada de forma sensitiva, afetiva ou traumática, (SESC Pompeia, 2019, p. 87, aspas dos autores).

Cildo Meireles (1948) é um artista brasileiro reconhecido como precursor da Arte Conceitual e que aborda questões intrínsecas à sociedade, à cultura, e à política em suas obras, com grande relevância nacional e internacional. Dentro disso, o artista trabalha com uma variedade de mídias incluindo escultura, instalação, vídeo e performance, que por muitas vezes envolvem o espectador de forma física e sensorial, convidando a refletir sobre os temas abordados. A diversidade de significados do conceito de espaço e suas diversas ramificações sociais, políticas e culturais permeiam toda a obra de Cildo Meireles. Seja como uma realidade física que molda a materialidade da vida ou como uma ideia abstrata, a compreensão do que é o espaço é constantemente reinterpretada, permitindo a projeção de diferentes perspectivas. Ao desafiar escalas, fronteiras e territórios, ao questionar o infinito e desafiar as normas que regem nossos movimentos, o artista



descobre novos espaços para o indivíduo e seu corpo. E é nessa descoberta que se encontra a poética do espaço biográfico.

Ler sobre a memória episódica do artista, o sonhar acordado com o canto do quarto, identifico a abordagem sobre o espaço como estratégia de criação. Pois, dentro de uma perspectiva de espaço físico e imaginário, ao olhar os *Espaços virtuais: cantos* de Cildo Meireles (Figura 11), diversas questões surgem sobre o espaço na relação arte e arquitetura para, então, compor abordagens e diálogos: como subverter a construção arquitetônica pela arquitetura imaginária; o embate da geometria euclidiana expondo limitações e fabulações; a imagem não como produto do olhar, mas da imaginação. Sendo ele um artista que desenha e projeta suas obras no papel antes de executá-las, me identifico artisticamente através desses processos, ao pensar, esboçar, projetar, se necessário modificar, para então construir – processo semelhante ao projeto preliminar na Arquitetura. Além disso, este trabalho de Cildo Meireles nos permite questionar a veracidade do projeto ainda em desenho, assim como a possibilidade de uma construção real (Figura 12). Para Morais (1969), a respeito da obra, o desenho de Cildo Meireles é “cada vez mais simplificado, construído”. Chamando a obra de “ambientes”, ele continua: “O que chamei aqui de ‘ambiente’ é uma espécie de arquitetura fantástica, na qual o espaço ilude continuamente o espectador. Vive entre a realidade e a virtualidade” (Morais<sup>8</sup> apud Matos; Winisk, 2017, p. 161, grifos dos autores). O trabalho de Cildo Meireles, ora poético, ora crítico, ora ambos, não adentra o mundo das ilusões, mas demanda do espectador uma nova perspectiva a respeito do que é real ou ficcional, equilíbrio e estabilidade, isto é, um palpite que vai além da obviedade do fenômeno – uma percepção imaginativa.

---

<sup>8</sup> MORAIS, Frederico. “Ambientes de Gildo Meireles”. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 1º maio 1969.



## PÁGINA ANTERIOR

Figura 11

À esquerda: Cildo Meireles. Espaços Virtuais: Cantos (1967-1968). Madeira, tela, tinta, piso de taco. C. 305 x 100 x 100 cm. In: CAMERON, D; MOSQUERA, G.; HERKENHOFF, P.; Cildo Meireles. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. p. 9.

Fonte:

<https://editora.pucrs.br/anais/apcg/edicao10/Angela.Grando.pdf>

Figura 12

À direita: Espaços virtuais: Cantos IV A, Ateliê Cildo Meireles, RJ, 2009.

Foto: Pat Kilgore.

Disponível em:

<https://casavogue.globo.com/MostrasExpos/noticia/2013/05/cildo-meireles-abre-mostra-na-espanha.html>

Após esta leitura sobre Cildo Meireles, as primeiras discussões sobre o espaço para esta pesquisa percorreram a poética da imaginação, o que nos faz perceber essa dimensão além de física e material, como espaço da memória e do devaneio. Para Bachelard (2008, p. 25), “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa”, e é por essa essência, e um pouco além dela, que recorro à fenomenologia para sensibilizar os limites dos meus abrigos, que não comportam apenas as casas, mas também como já falado, diversas escalas – a igreja, a escola e até mesmo, a rua – abrigos esses que não foram habitados, mas participaram ativamente da formação de quem eu sou. Pois “os verdadeiros bem-estares têm um passado” (Bachelard, 2008, p. 25) e é por isso que estão como participantes da construção do sujeito que escreve. Cabe ressaltar que as conceituações e abordagens euro centradas que aqui estão referenciadas, por meio do filósofo francês escolhido, não se julgam totalmente verossímeis para com a criança que fui, e tantas outras na cultura latino-americana, especificamente brasileira. Portanto, utilizo-o como ponto de partida e de estudo para então contextualizar e *converter* algo à moda brasileira. As recordações da meninice, que existem pela imagem, no predicado da imagem, mesmo assim ressurgem em alguns momentos de nossa vida, especialmente quando já não se é jovem, o início de um complexo devaneio em si.

Para Bachelard (2008, p. 63), “a fenomenologia da imaginação exige que vivamos diretamente as imagens, que as consideremos como acontecimentos súbitos da vida. Quando a imagem é nova, o mundo é novo”. Essa busca por espacialidades e virtualidades, mesmo que se limitada aos espaços vividos, a partir de memórias já contadas, exige e sempre exigirá devaneios novos, uma dinamicidade que só a imaginação e o ser imaginativo em comum acordo encontram, visto que pelo devaneio, não estamos submetidos a um compromisso com a realidade.

Nesta pesquisa, é preciso considerar os tipos de imagem que são aqui relacionadas: a imagem a partir de Bachelard e a imagem no campo da Cultura Visual, ao qual esta dissertação faz parte

num ponto de convergência com o campo da Arte. A Cultura Visual é um campo interdisciplinar que analisa e interpreta as imagens e visualidades que formam ou desformam a sociedade. Por isso, o ver e ler criticamente as imagens é algo crucial para a sua construção, pois desempenham um papel importante e diversificado como contar histórias, transmitir ideias e sedimentar expressões, comunicar e induzir emoções. O direito de olhar, conforme Mirzoeff (2016), é uma abordagem que enfatiza a importância do acesso equitativo às imagens e à capacidade de interpretá-las de maneira crítica. Essa perspectiva ressalta que o ato de ver não é passivo, mas sim uma atividade ativa e política que envolve escolhas e significados. “Você, ou seu grupo, permite que um outro te encontre, e ao fazê-lo, você encontra tanto o outro quanto a si mesmo” (Mirzoeff, 2016, p. 746). Nas artes visuais, por exemplo, as imagens muitas vezes transcendem as barreiras linguísticas e culturais, encontrando o outro de forma global e proporcionando um espaço compartilhado para diálogo e reflexão.

Com Bachelard as imagens são criadas pela filosofia da imaginação, isto é, a imagem está relacionada com a imaginação humana, que pode evocar emoções e memórias dentro da experiência poética e imagética, mas também sob a influência da cultura visual de uma época em determinado contextos sociais. O filósofo acredita que, através da imaginação, pode-se transformar e recriar imagens em novas formas e significados, para além da representação visual, com força poética e metafórica, despertando a imaginação em cada um que se coloca ao devaneio, reforçando, assim, a importância da experiência de cada indivíduo. A Cultura Visual desempenha um papel crucial ao destacar os padrões visuais predominantes, os quais podem ser expressos poeticamente através do devaneio. Analisar de forma crítica as imagens que permeiam nossos sonhos e fabulações é uma responsabilidade do artista que está explorando seu tema através da arte e da cultura visual.

O encontro com o outro é importante pois leitor e espectador também se encontrarão com os escritos e práticas artísticas gerados na confluência da Arte com a Cultura Visual como imaginação, criação artística e ato autobiográfico. Essa identificação, reconhecimento e proximidade com a obra de arte e as poéticas abordadas permite a incorporação de mais um espaço, a temporalidade da narrativa. “Nunca recuperamos nossa infância, nem o ontem tão próximo, nem o instante que fugiu instantaneamente” (Beneviste apud Arfuch, 2010, p. 113) e esse desencontro temporal, possível apenas no campo da prática da escrita/artística, perpassa o tempo físico, psíquico, crônico, e se corresponde com o tempo linguístico no ato da enunciação entre linguagem e vida, não mais como exteriorização única e individual, mas como uma relação que ocorre e se efetiva entre sujeitos, entre o que fala e o que se escuta, enunciado e enunciação, “um eu e um você: *meu* ‘hoje’ é teu ‘hoje’. Essa comunidade temporal é a possibilidade mesma do relato biográfico” (Arfuch, 2010, p. 114, grifos e itálicos da autora).

## 3.2. a poética do espaço biográfico

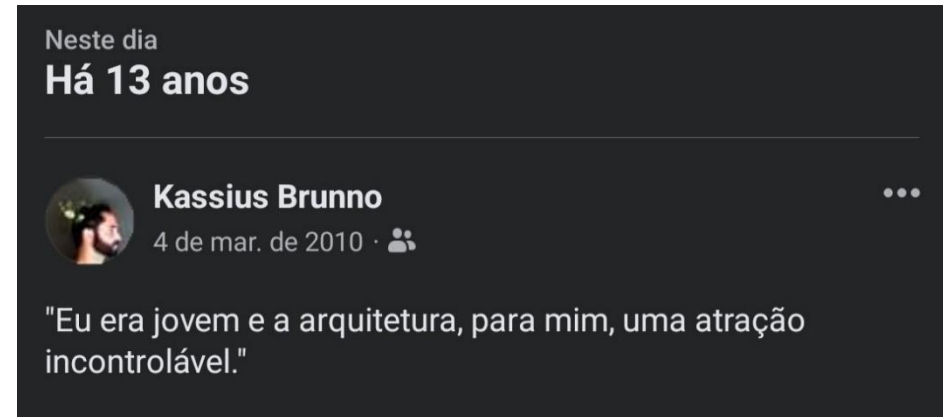


Figura 13 – Print de postagem em rede social.

Eu desenho arquiteturas desde criança. Com revistas sobre o assunto na estante da sala e espalhadas pela casa, sempre as folheava atrás de algo atraente para desenhar em folhas pautadas do meu caderno. E não era no caderno próprio de desenho ou em folha avulsa. Eu gostava das folhas com linhas do caderno de escrever, pois elas ajudavam a desenhar as paredes, os telhados, ou qualquer outro risco que precisasse ser reto. Não saberia dizer os motivos pelo qual preferia desenhar casas a super heróis ou robôs, os preferidos do meu irmão. E talvez não saiba explicar isso, conscientemente.

A figura 13 é um *print* de uma postagem escrita por mim em 2010, pela rede social Facebook, e se refere a um manuscrito do arquiteto Oscar Niemeyer (1907-2012), porém, na época, não escrevi sua origem, livro, página ou mesmo o ano que foi dita pelo mestre da arquitetura brasileira. Coloquei apenas aspas. Em recente pesquisa, soube que essa fala se encontra no livro “Minha arquitetura –

Memórias”, e foi algo que atraiu mais ainda minha atenção. O print apresentado faz parte de uma ferramenta intitulada “Lembranças”, da própria rede social, na qual você tem a possibilidade de dia após dia, relembrar suas postagens desde os seus primeiros ‘pensamentos’, escritos e/ou compartilhados nessa rede. Além disso, como descoberto, a citação faz parte dos escritos do arquiteto em um livro com subtítulo “Memórias”. Ou seja, trago essa frase sobre memória, a partir de uma ferramenta de lembranças, para esta pesquisa sobre um fazer artístico e um fazer autobiográfico que dialogam à medida que busco acessar memórias. Então repito, talvez não saiba explicar isso, conscientemente.

Pensando sobre a escrita e produção autobiográfica, em que as estratégias utilizadas para tal, como vimos, são tão relevantes quanto os seus resultados, teríamos a possibilidade de, como autores(as) e criadores(as), estarmos produzindo “outros eus”? Talvez seja apenas uma externalização de mim mesmo pela dinamicidade do espaço (auto)biográfico, resultando esse outro *self*, outro de mim, criado e influenciado por outros espaços, tempos e meios de uma nova escrita, que entretanto, não deixa de ser uma extensão de mim mesmo. Para Lejeune (2008, p. 272), “a autobiografia está virtualmente concluída desde o começo, uma vez que a narrativa que começamos deve terminar no momento que escrevemos”. Porém, esta conclusão só pode ser aceita se considerarmos a narrativa e as estratégias já definidas desde o começo, sem aberturas para imprevistos, acasos, desconstruções ou reformulações de si.

*“eu sou tal aqui em relação a certos outros diferentes e exteriores a mim.”*

(Arfuch, 2010, p. 129, itálicos da autora)

A consciência da autobiografia é ter o entendimento que se pode, a cada criação, ultrapassar os limites da veracidade, visto que a autoficção como relato de si não é um caminho livre e, sim, com tramas e pegadinhas, brinca com a veracidade dos contos e causos, cria muros em lotes baldios, planta árvores na areia, pinta o céu de arco-íris, brinca de casinha com os homim do vizinho, e cozinha tijolo de barro no forno de casa – “cuja função é justamente a de perturbar essa identidade, alterar a história que o sujeito conta de si mesmo e a serena conformidade desse autorreconhecimento” (Arfuch, 2010, p. 137).

Para a criança, a clareza dos fatos não é condicionante de suas experiências ou de suas vivências na imaginação. Por isso, as imagens dentro desses devaneios conversam com a memória e a imaginação, a origem e a ficção, real e virtual, que encontram correspondência para essa pesquisa, nessas duas palavras, uma escrita poética como estratégia imagética. E é nessa poética do espaço biográfico – a escrita/criação de si através da percepção moldada por suas vivências espaciais e pessoais, que se dá forma a uma cosmovisão, interagindo e integrando a poética artística. Em Bachelard (2018), não existe uma distinção clara entre imaginação e memória, considerando o fazer da imaginação criadora. O mundo das recordações da meninice é um mundo em que diferenciar é uma tarefa arriscada, o mundo das imagens amadas, zeladas, desde a infância, na memória.

Com Bachelard (2008; 2018), portanto, exploro a dimensão poética do espaço e do devaneio, investigando como eles, os espaços, influenciam a imaginação e os sentimentos humanos. Casa, quintal, quarto, parquinho, ruas, muros, ou mesmo o espaço do banco da igreja durante a missa, todos esses espaços são carregados de significados simbólicos e emocionais que moldam a percepção e experiência do mundo. E é através de uma análise poética, a partir da rememoração e devaneio, que encontrei como os espaços podem ser fontes de inspiração, introspecção e

transformação ao criar diálogos artísticos. Com Arfuch (2010) e sua abordagem do espaço biográfico, encontro um espaço narrativo onde as experiências individuais são escritas e articuladas, a partir dos relatos e dos espaços que se habita, frequenta, permanece, atravessa ou modifica. Ao relacionar essas duas obras, destaco como ambas exploram a conexão entre o espaço físico e o espaço da experiência subjetiva – Bachelard na dimensão poética e imaginativa do espaço, Arfuch na importância da construção e expressão da identidade pessoal. Juntas, essas abordagens oferecem uma compreensão mais profunda da complexa relação entre nós, seres humanos, e o ambiente que nos rodeia, revelando as múltiplas camadas de significado e experiência que habitam os espaços que habitamos.

A poética do espaço biográfico é uma certa cartografia de si, mapeando não apenas aspectos físicos dos espaços onde se está, se vive e convive, mas também os espaços das emoções, memórias e narrativas pessoais que entrelaçam nesse emaranhado pessoal. Pensar na dimensão criativa e expressiva da relação entre o eu e o espaço, quase como palcos onde as histórias individuais se desdobram e onde a imaginação e a experiência se entrelaçam para criar diálogos, discursos, narrativas – onde a poesia da existência se manifesta. Espaços permeados por uma aura de significados, onde cada canto, cada objeto, cada memória, cada detalhe carrega consigo um mapa de histórias.

TERRIVELMENTE BOM

TERRIVELMENTE ASSUSTADOR

APENAS NÃO ENTENDEIA, E NÃO ENTENDER, DÁ

UM AQUÁRIO DE ÁGUAS SUAS

## 4. canteiro de obras

Os processos de criação descritos a seguir apresentam a produção realizada no contexto desta pesquisa de mestrado, cujo impulso criador principal fora a memória e a fabulação da infância – as casas vividas, as ruas pedaladas, os parquinhos balançados, as igrejas rezadas, e os quintais brincados. Os conceitos de espaço e materialidade nas obras perpassam o visual e trabalham aí a fenomenologia da imaginação por meio da rememoração e criação de memórias.

Apresentarei de forma cronológica essa produção, visto que ela fez parte de um período de reconhecimento da pesquisa e desejo de aprofundar as reflexões sobre as questões relacionadas à arquitetura e às poéticas artísticas, em que esse movimento da criação leva ao próximo, um trabalho puxa o outro, como em uma rede de criação. Essa rede, 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” (Salles, 2006, p. 33), e esses desdobramentos ganham pluralidade conforme novas conversas e novos acasos vão acontecendo. Ressalto também que em alguns trabalhos/processos me demorarei mais, em outros menos, porém isso não aponta para aproximações ou distâncias para com a obra e, sim, para uma construção equilibrada das palavras e visualidades da própria dissertação.

“Canteiro de obras” é uma expressão que não remete somente a um espaço de apoio para a realização de uma obra nas áreas da construção. Na dissertação, esse território de obras articula imaginação, desejo, projeto e execução. Por isso, tomo esse termo da construção civil no intuito de abarcar todas essas instâncias que culminam na “construção de uma memória”. A imaginação é parte do processo inicial onde se fabula e se cria imagens mentais que representam o desejo da

criação. A partir disso, o projeto sai do lápis, do papel, do mouse, das escritas e desenhos que arquitetam as materialidades pelo devaneio.

O canteiro de obras começa antes mesmo de entrar no PPGACV e dar início à produção/dissertação. A série *Dreamscope: arquitetura primária* (Figura 14) considero como uma das razões para estar onde estou – artista e pesquisador. Ao ver a criança dos álbuns de fotografia diluída nas arquiteturas da infância, ou o inverso, as arquiteturas da infância construídas no corpo-criança, sinto uma necessidade voraz de aprofundar meu olhar a respeito dessas amálgamas – na imagem 5 da série (Figura 15), é possível ver bem essa fusão: a janela da casa é o olho da criança.



Figura 14 – *Dreamscope: arquitetura primária*, 2021. Arte digital.  
(Arte Neural a partir do site *Dreamscope*).

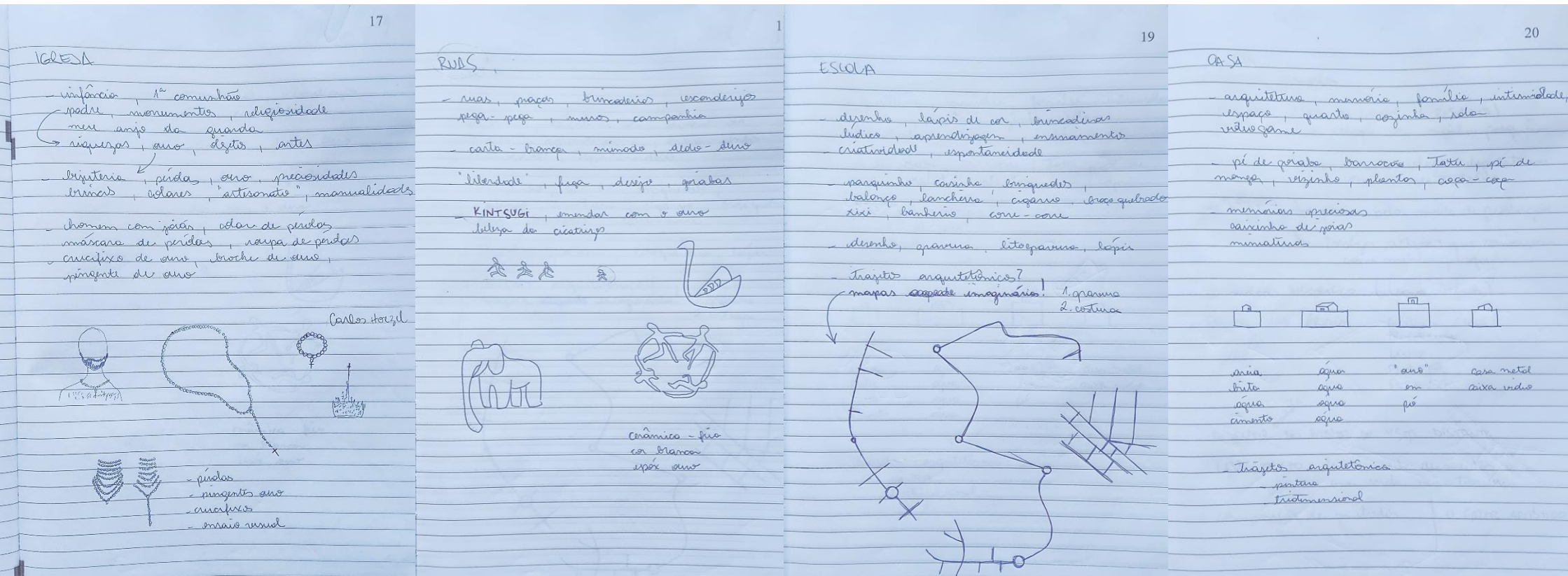


**PÁGINA ANTERIOR**

Figura 15 – Detalhe, imagem 5 da série Dreamscape: arquitetura primária. Arte digital. (Arte Neural a partir do site Dreamscape)

Partindo das quatro estruturas propostas no início da dissertação, esbocei algumas palavras-chave que aproximariam as imagens mentais com algumas materialidades desejadas. Essas ideias iniciais foram influenciadas pelo momento que se vivia e, considerando-me dentro de um canteiro de obras, os esboços foram iniciados a partir de disciplinas, conversas no grupo de pesquisa, e em visitas às exposições. Esse impulso de imaginar algum trabalho se estende no meu dia a dia, dentro do ônibus, no supermercado, assistindo a um filme – a imagem de uma obra vem à mente e “*Hmmm, e se eu fizesse isso...*”. Em determinadas situações, fica apenas o lampejo dessa imagem, considerando a impossibilidade de registrá-la naquele momento, porém, em outras situações consigo anotar, desenhar e processar o devaneio para projetar essas ideias.

Figura 16 – Anotações iniciais em 2022, caderno do Mestrado.





**PÁGINA ANTERIOR**

Figura 17 – Detalhe.  
Fábula arquitetural, 2022. Arte Digital.  
(Modelagem 3D e renderização /  
softwares SketchUp e Lumion)

Com o olhar voltado para os trabalhos realizados no percurso da graduação, iniciação científica e grupo de pesquisa já mencionados, começo a prática artística vinculada à dissertação ponderando o que gostaria de continuar e o que gostaria de encerrar. Depois de alguns trabalhos realizados a partir da construção 3D das casas, como o trabalho citado *Dreamscope: arquitetura primária* (p. 71), senti o desejo de concluir essa etapa do uso das fotografias do álbum de família, assim como também descansar os olhos do universo virtual, das artes digitais, após tantos trabalhos e desdobramentos. *Fábula arquitetural* (Figuras 17 e 18) se utiliza do mundo 3D criado para as memórias da infância, como as casas construídas, e de uma linguagem visual intencional para contar uma história. Fui uma criança, assim como tantas outras, que brincava muito na terra, na rua, em lotes vazios, e adorava. Utilizo-me, então, do fato de ter um canteiro de obras no quintal de casa, com dias de muita poeira. Essa poeira de construção se confunde com a poeira da brincadeira. Na tentativa de representá-la imgeticamente, uso a opção ‘névoa’ do software 3D. As cenas dessa história que mostram uma poeira de construção, na verdade, acabam por nos envolver em uma cena rememorativa, com um efeito de apagamento, penumbra, uma memória, uma imaginação, aparentemente vinda de um futuro ficcional mas que remete a um passado fabuloso.

Além das casas e da poeira, os brinquedos da infância também ajudam a contar essa história. Pensei em brinquedos que fizeram parte da meninice mas não especificamente da época das casas representadas nas imagens. A bicicleta, o Billy do Power Rangers, o Lego e o Super Nintendo, construíram minha infância e agora me ajudam a contar esse ato final. Assim, relaciono o desejo de encerrar a construção virtual das casas com a destruição e aterramento desses brinquedos como uma ação simbólica e artística. A história começa mostrando os brinquedos jogados do lado de fora das casas e a criança já não brinca mais, o que convoca as máquinas ao redor que, vindo em direção dessa busca, fazem a apreensão e a destruição da não-mais-diversão.



Figura 18 – Fábula arquitetural, 2022. Arte Digital. Série com 9 imagens (Modelagem 3D e renderização / softwares SketchUp e Lumion).

(...) mesmo que estivesse em uma prisão, cujas paredes não deixassem chegar aos sentidos quaisquer ruídos do mundo exterior, ainda não teria toda a sua infância, essa riqueza régia e valiosa, esse tesouro de recordações? Dirija para lá a atenção. Tente reavivar as sensações adormecidas desse amplo passado; sua personalidade se consolidará, sua solidão se ampliará e se tornará uma morada crepuscular da qual passa longe o barulho dos olhos. (Rilke, 2024, p. 36).

Tão valiosas como as memórias que temos da infância, são as poesias que criamos a partir delas. Rilke (2024) deixou isso bem límpido e tênue ao nos dizer quão rico e valioso é esse apanhado de preciosidades que carregamos nas nossas reminiscências. E é pensando no valor afetivo e estimado dessas memórias que criei as *Caixinhas de joias* (Figura 19) para guardar, resguardar, proteger e celebrar as casas da minha infância.

Figura 19 – **Caixinhas de joias**, 2022.  
Objeto. Caixas diversas, papel duplex, spray metálico, areia, água, cimento e brita. Maquete: escala 1/125. Caixa 1: 9x11x7cm; Caixa 2: 13x13x13cm; Caixa 3: 12x12x4cm; Caixa 4: 17x17x13cm.



Crio a primeira casa. Em papel *couché*, desenho as fachadas da casa, recorto com estilete e uso cola branca para juntar as arestas soltas, como na montagem de um cubo, mas com faces arquitetônicas. Acrescento detalhes como portas e janelas. Como ideia inicial, esse processo iria se repetir várias vezes até encher uma única caixa, com a mesma casa (a primeira casa), representando o acúmulo de recordações assim como a quantidade de vezes que me utilizei dessas memórias no processo artístico. Porém, ao finalizar a primeira casa, senti um desejo enorme de ver também as miniaturas das outras casas da infância, não só da primeira – a obra me processou. Na sequência, seguindo os mesmos procedimentos, construí as outras três casas, e é ‘no ser miniatura’ que elas despertaram em mim a sua grandiosidade.

Em Bachelard (2008), encontrei algumas formas de entender esse ‘efeito’ que a miniatura provoca em nós. Pela fenomenologia da semelhança, que nos leva de volta à infância e aos brinquedos, àquela representação do mundo em pequenos formatos criativos, narrativos e controláveis, ou mesmo pela contradição geométrica que é redimida pela imaginação, não se limitando à lógica da realidade. Na miniatura, a representação não é mais obrigada a expressar suas imagens como elas são e, sim, como elas são imaginadas. Para Bachelard (2008, p. 159), na miniatura “os valores se condensam e se enriquecem. Não basta uma dialética platônica do grande e do pequeno para as virtudes dinâmicas. É preciso ultrapassar a lógica para viver o que há de grande no pequeno”.

Acredito que esses valores condensados nas miniaturas que criei (as memórias da família, as lembranças das brincadeiras, as vivências da infância naquelas arquiteturas), se enriqueceram ainda mais, se tornaram miniaturas preciosas que necessitavam de um cofre para guardá-las, para não serem roubadas pelo tempo e pelo esquecimento. Então, corro pela casa, pelos quartos, armários e gavetas, à procura desses cofres. Pequenas caixas são encontradas, caixa de relógio, caixa do

Chromecast (dispositivo tecnológico), caixa de cápsulas de café, e até a caixa da caixa das cápsulas de café. Essa urgência de guardar as miniaturas não se preocupava com as etiquetas, códigos de barra ou grafias marcadas nas caixas naquele momento. Precisava apenas proteger.

Agora, como preencher cada cofre com materialidades que envolvessem as casas e as protegessem? A primeira a ser escolhida foi a água para a segunda casa, a casa do Rio Quente (p. 24), onde ir banhar no rio, ou nas piscinas dos clubes, era uma atividade quase semanal, por isso precisou ficar na caixinha de acrílico. Depois disso, comecei a imaginar outros materiais que conversariam com a casa destinada, as histórias da infância daquela casa e em como cada material se comportaria na caixinha designada. A casa mais distante na memória, casa da Vila Souza escrita pelas primeiras memórias, seria com a areia, visualmente desértica, solitária e minúscula (pensando no grão de areia). E se lembrarmos da terceira casa, casa do Cruzeiro do Sul (p. 25), o quintal era de cimento e triste. Então, quando já com estes três materiais, percebo que se adiciono brita (pequenos grãos) com os outros escolhidos, o resultado seria o concreto, material fundamental para a construção civil, para a construção de casas, por exemplo. A brita então foi a quarta materialidade. A própria obra determinou sua matéria.

“A miniatura faz sonhar” (Bachelard, 2008, p. 160). O processo de criação das *Caixinhas de joias* claramente me fez sonhar, me fez dialogar com o devaneio e o saber-fazer arquitetura. Um exercício metafísico que corporifica as imagens distantes, agora protegidas. Todas as etapas e decisões culminaram em uma construção dos fenômenos da imaginação, da memória e da infância.

Figura 20 – Caixinhas de joias, 2022.  
Objeto. Caixas diversas, papel duplex,  
spray metálico, areia.  
Detalhe Caixa 1: 9x11x7cm.





Figura 21 – Caixinhas de joias, 2022.  
Objeto. Caixas diversas, papel duplex,  
spray metálico, cimento. Maquete:  
escala 1/125;  
Detalhe Caixa 3: 12x12x4cm.

Nas disciplinas do primeiro semestre do mestrado (2022/1), tive a oportunidade de estudar um pouco mais sobre gravura e algumas técnicas que ainda não tinha experimentado no percurso da graduação – a litogravura. Na minha pesquisa, como foi mostrado no mapa visual (p. 48), os trajetos percorridos entre as poético-estruturas direcionaram a produção, e é nesse direcionamento que comecei a produção na gravura.

A partir do trajeto entre a casa, a escola e a igreja, caminhos imaginários surgiram, assim como repensar e usar as materialidades que apontam para a infância, como o lápis de cor. Isso foi possível na litogravura a seco, técnica que adapta os procedimentos sobre a pedra litográfica para uma chapa de metal, geralmente alumínio. Após lixar e limpar a chapa de alumínio, comecei a primeira matriz preparando-a com silicone e deixando-a secar, fiz um desenho teste e imaginário com lápis de cor em sua superfície. O desenho foi pensado em um horizonte de uma vizinhança, ora para cima, ora para baixo, e ruas que cruzam, levam e trazem o menino em suas viagens e peraltices. Além disso, a silhueta das casas remete também às silhuetas das casas das miniaturas, das *Caixinhas de joias*. No dia seguinte, fiz a limpeza e lavagem da chapa, dando início aos testes com a tintagem e primeiras impressões.

Essas impressões nos colocam em um lugar muito tênue entre o que agrada visualmente, o que está dentro da técnica, ou até mesmo o que foi feito de certo ou errado para alcançar esse resultado. Após alguns testes, consegui um resultado satisfatório (Figura 22), que mostrasse e realçasse o desenho e a técnica utilizada. Nesse trabalho, queria que o traço e o gesto do lápis de cor ficassem evidentes na impressão, pois a escola e os meus cadernos de desenhos eram universos que vivi na infância. Porém, a busca por uma tiragem que repetisse o mesmo resultado não foi possível. Diante disso, percebi algumas nuances que me agradavam mais. Alguns resultados pareciam bastante ‘sujos’, isto é, com muitas marcas e manchas de tinta onde não deveriam existir.

Cheguei então na impressão final (Figura 23) e, por mais que algumas manchas persistissem, visualmente me encontrei nela, mesmo que o resultado não esteja dentro do esperado das técnicas da gravura convencional – impressão nítida e limpa.

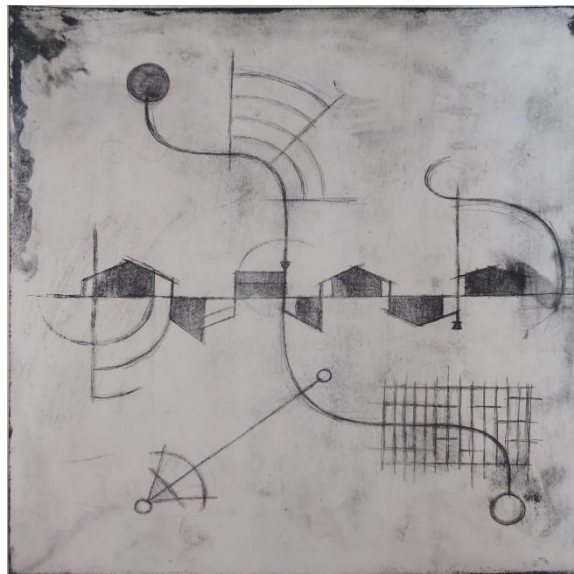


Figura 22 – Trajetos litográficos, 1/2, 2022.  
Lito a seco sobre matriz de ferro e  
impressão em papel couché.  
Gravura 30,5 x 33,5 cm.

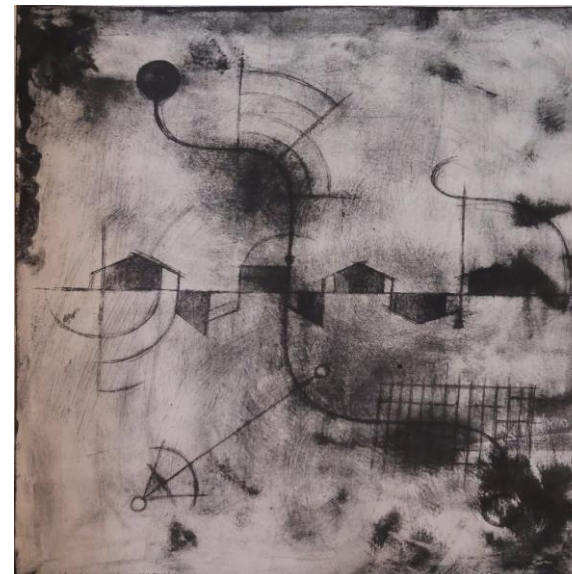


Figura 23 – Trajetos litográficos, 2/2, 2022.  
Lito a seco sobre matriz de ferro e  
impressão em papel couché.  
Gravura 30,5 x 33,5 cm.

Após esses trajetos, fiz autorretratos da infância (Figura 24). Esses desenhos foram executados em matrizes de tamanhos diferentes (chapa de latão, cobre e alumínio) e em lápis de cor. Ainda apontando para a escola e os cadernos de desenhos, esse trabalho muito me surpreendeu ao mesmo tempo que muito me bloqueou. Na primeira chapa (de latão), seguindo as etapas feitas no trabalho anterior, a impressão não acontecia, mesmo testando em vários tipos de papéis e tintas. O

desenho se apagava e a impressão simplesmente não existia. Era um problema de chapa, disse o professor, “é problema da matriz”, e o mesmo aconteceu com as outras duas chapas (de cobre e de latão). Sendo assim, um problema que não era meu. Refiz os desenhos que tanto gostei e guardei as chapas. Não há nenhuma impressão, fiquei apenas com “o problema da matriz”.



Figura 24 – Autorretratos da infância, 2022.  
Técnica de litogravura a seco sobre matriz de  
latão, cobre e ferro. Dimensões variadas.  
Sem impressão.

Ainda com esse olhar para o lápis de cor, criei um caderno de desenhos (Figura 25), com papel vegetal, com a intenção de fazer um rascunho para outro trabalho – *Fábula* (página 115), que ainda será apresentado. Comecei esse caderno-rascunho ao observar o meu sobrinho de 5 anos desenhando. A forma como ele pega no lápis, próximo da ponta e com a mão bem fechada, chamou muito a minha atenção já que eu, adulto e arquiteto, desenho a partir de um pensamento voltado para as técnicas que me foram ensinadas na faculdade de Arquitetura, isto é, segurando o lápis afastado de ponta e com a mão solta. O oposto da criança. A percepção que essa questão me trouxe, dentre outras, foi que o desenho reflete diretamente nossas preocupações com a linguagem/mensagem que a expressão do desenho irá apresentar. A criança dessa idade geralmente não está preocupada em seguir contornos, limites das páginas, ou mesmo se as cores representam a realidade do mundo adulto, pois ela está se expressando, expressando seu próprio mundo.



Figura 25 – Caderno-rascunho em 2023.  
Papel vegetal, lápis de cor e giz de cera.  
Do A4 ao A3, 16 folhas.

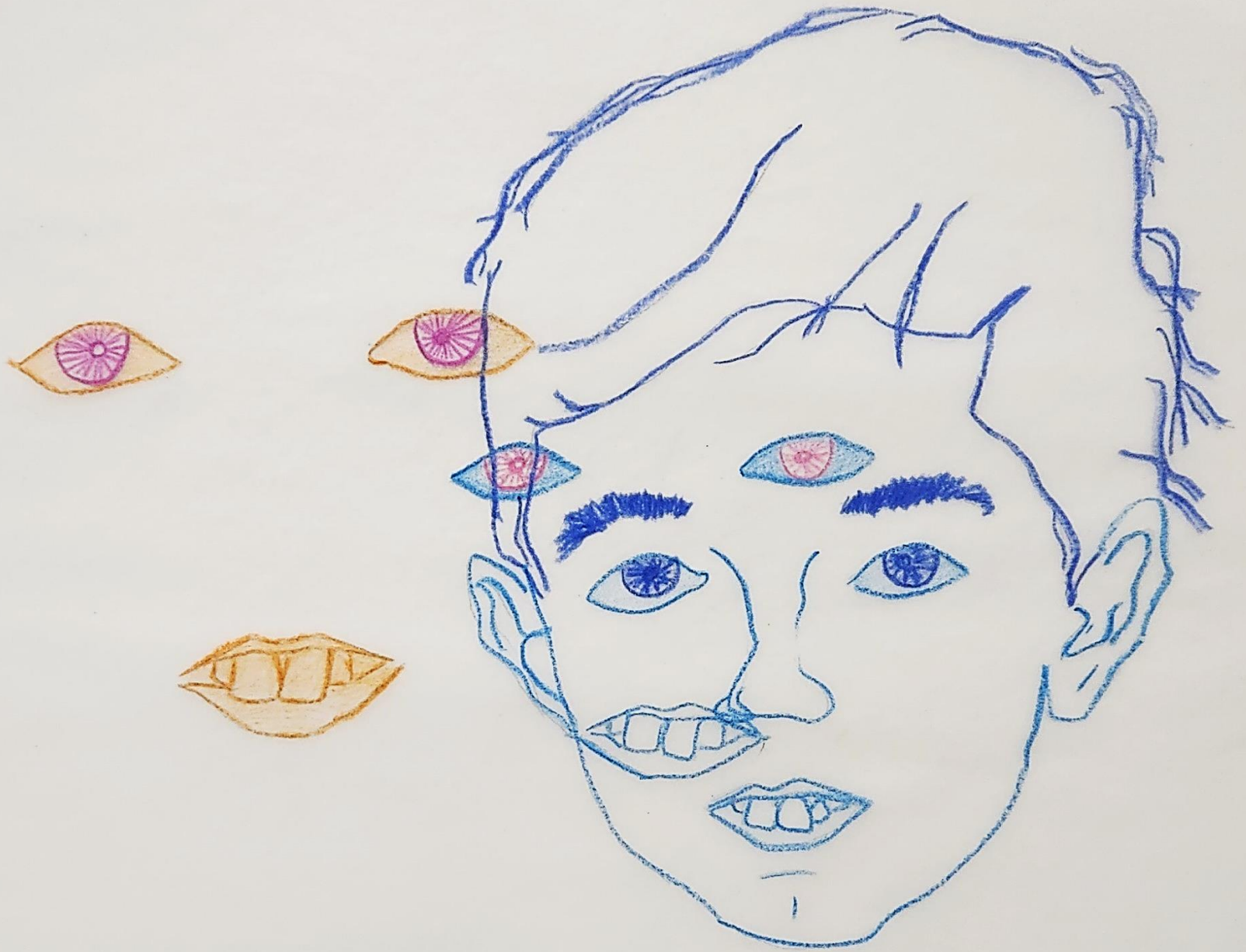
A primeira página do caderno é tamanho A4 e a última A3, e as outras folhas se diferenciam em 1cm cada, resultando em uma 'escadinha' de desenhos e grafismos. Não houve nenhuma narrativa inicial para os desenhos, apenas gostaria de expressar algumas representações do universo existente entre a criança que fui e o adulto que sou. Desenhos de casas, autorretratos, brinquedos, paisagens, riscos, rabiscos, cores. Os desenhos foram construídos aleatoriamente e com o gesto aprendido, ou talvez lembrado, do meu sobrinho. Este trabalho será apresentado novamente no próximo subcapítulo deste texto para tratar sobre a mudança dele para a obra *Bandeirinha(s)*.

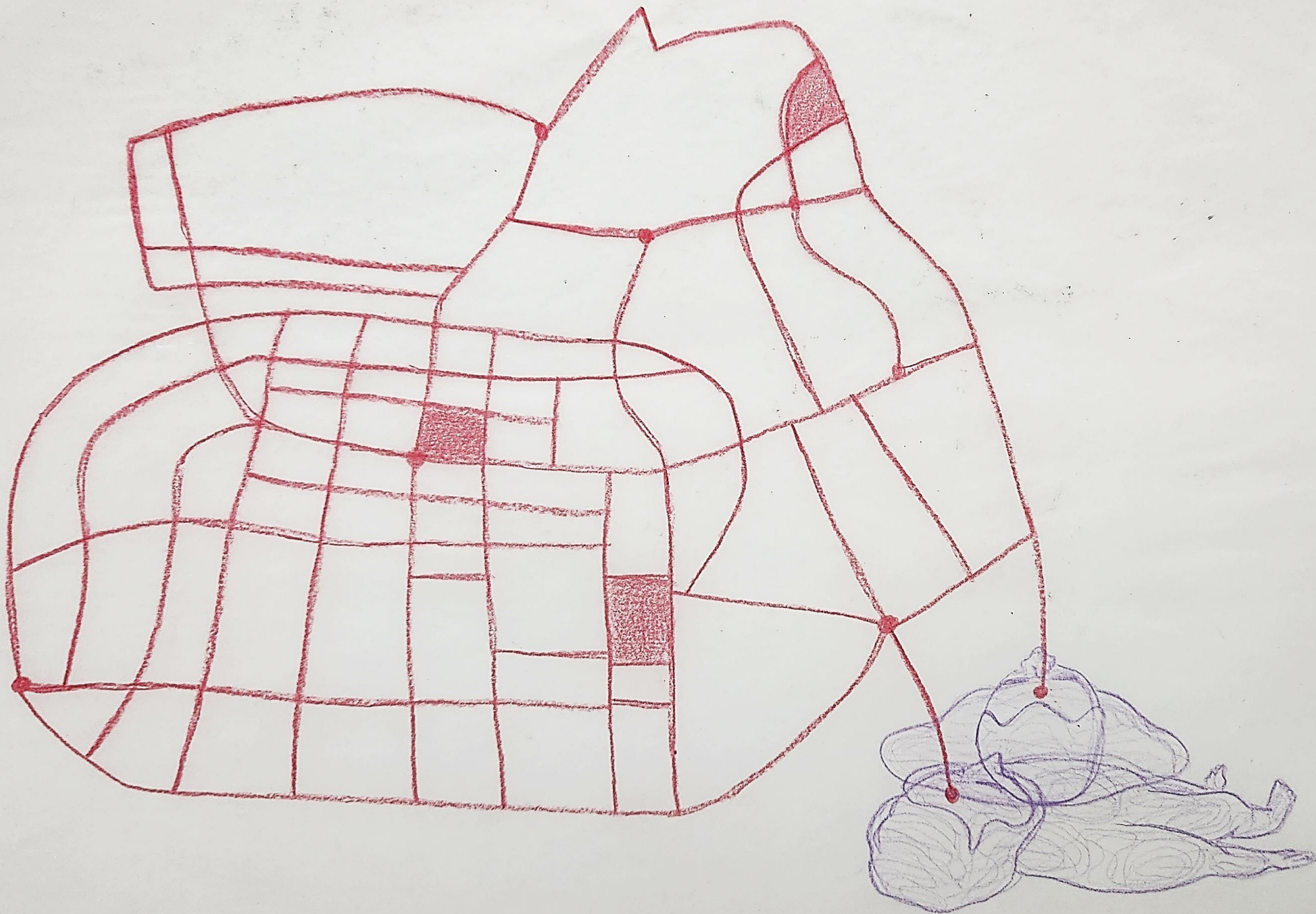
Figura 26 – Caderno-rascunho, 2023.

#### PÁGINA SEGUINTE

Figura 27 – Detalhe.  
Caderno-rascunho, 2023.







**PÁGINA ANTERIOR**

Figura 28 – Detalhe.  
Caderno-rascunho, 2023.

O pensar sobre o desenho da criança e o desenho na Arquitetura permaneceu na pesquisa e, no início de 2023, criei mais um trabalho ao fabular sobre os grafismos e o desenho. Uma linha desenhada no papel quase sempre é bidimensional, mas se adicionarmos uma perspectiva, essa linha pode se tornar uma estrutura. E é a partir dos trajetos desenhados no mapa visual que começo a série *Trajetos arquitetônicos* (Figura 29), que de uma linha crio arquiteturas imaginárias.

Na série, me utilizei dos três trajetos desenhados (página 41), criando linhas que apontam perspectivas e ângulos, com a intenção de construir estruturas espaciais. O caminho feito para a escola, quando criança, às vezes a pé, às vezes de ônibus, proporcionava momentos lúdicos, ou de sonos, ou imaginários. Naquele deslocamento rápido do ônibus, rua após rua, os olhos da criança vão e voltam, vão e voltam, cria-se um ritmo em busca do ponto de fuga, em busca de um mundo para além do vidro. Ao desenhar uma linha que percorre o papel, somente o ponto dessa fuga proporcionará uma nova perspectiva.

O papel *couché* usado para os desenhos estava guardado desde 2006, fora um presente que recebi durante o curso de Arquitetura, por isso seu aspecto amarelado, com pequenos desgastes e marcas de oxidação. Essa ação inevitável do tempo é muito bem-vinda, principalmente pela poética no desenho, a temporalidade da pesquisa e a própria visualidade de um desenho em nanquim sobre um papel envelhecido. Cabe ressaltar também a impulsividade e sentimento no ato criativo, pois a cada desenho sentia a necessidade de fazer mais um, com a incerteza de qual estrutura iria ser construída, as infinitas possibilidades da criação, ou mesmo o sentimento das decisões artísticas e/ou arquitetônicas para com a obra.

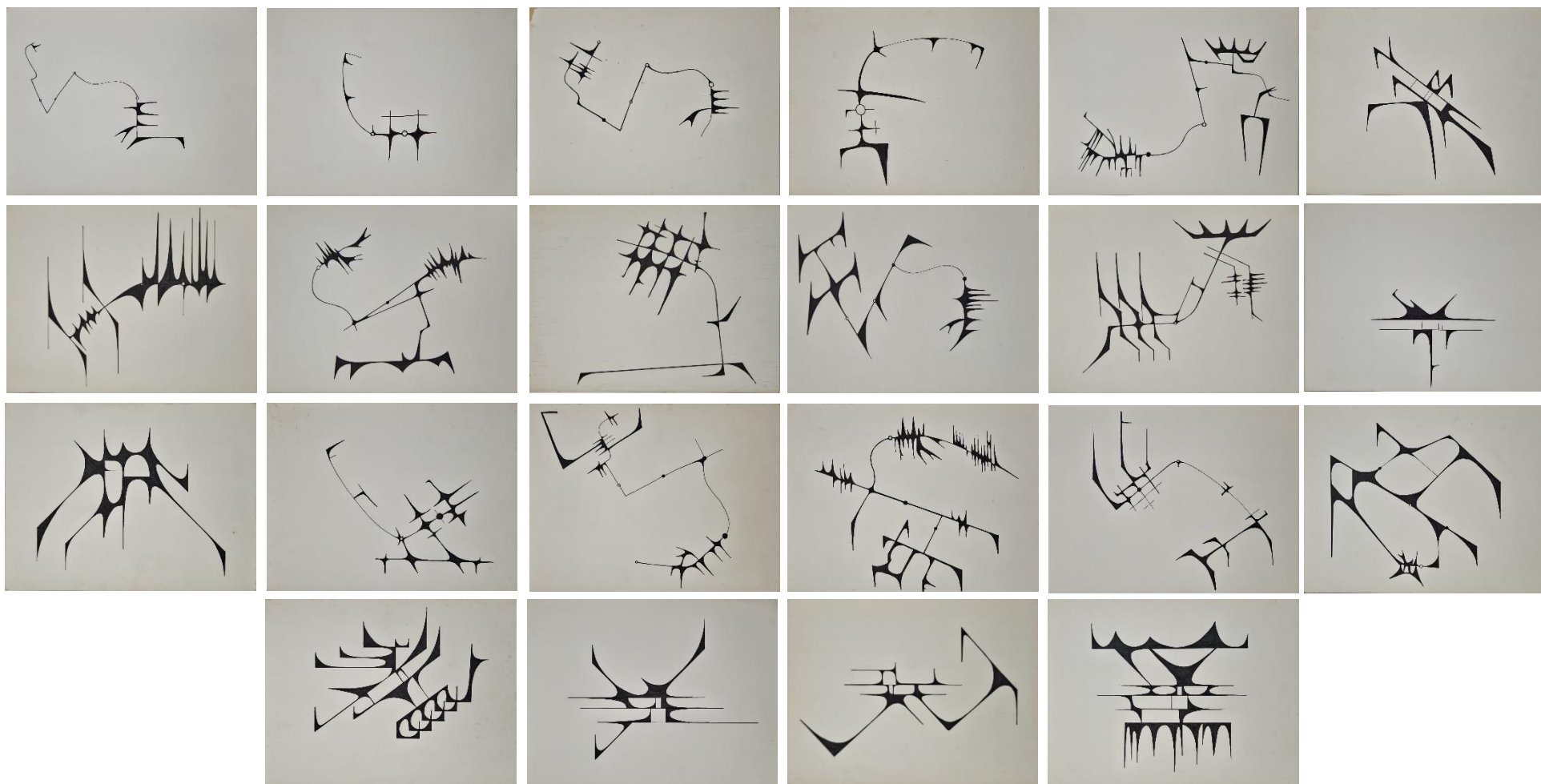
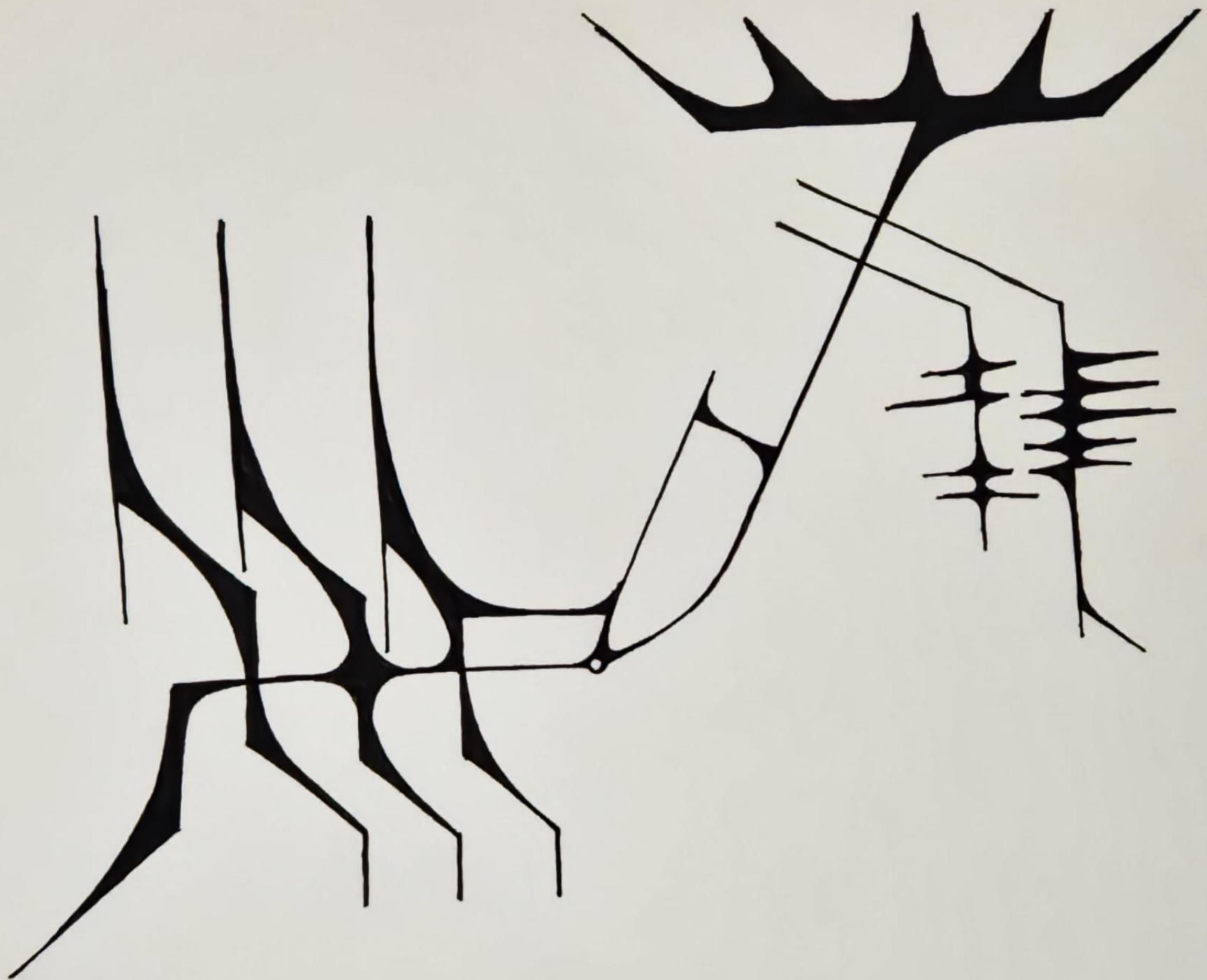


Figura 29 – Trajetos arquitetônicos, 2023.  
Série com 22 desenhos, nanquim sobre papel couché.  
23,4 x 18,5 cm (cada).

#### PÁGINAS SEGUINTES

Figuras 30 a 32 – Detalhe. Trajetos arquitetônicos, 2023.







Ainda sobre os processos a partir dos trajetos, crio a pintura *Mapa imaginário* (Figura 33), e provavelmente foi a obra de maior duração em seu planejamento, projeto e execução. Esse trabalho inicia-se, mais uma vez, dos desenhos dos trajetos e, diferentemente dos anteriores, são os três trajetos juntos, desenhados na tela e ligados a partir de um urbanismo fictício. Ao ver o desenho inicial, percebe-se o traçado inicial, as ligações, ruas, rotatórias, e uma sobreposição entre alguns traços e malhas urbanas – esse desenho não foi alterado em nenhum momento do processo.

A pintura é tinta acrílica em tela de 100x150cm com chassi, sobre outra pintura em desenvolvimento, de fundo amarelado. O impulso da criação não esperou por uma nova tela. A obra passou por cinco etapas em geral (Figura 34): 1) o desenho das ruas na cor marrom; 2) as quadras e os lotes em tons de verde, e ruas brancas; 3) as quadras e lotes em tons azuis, mantendo as ruas em tom claro; 4) a desistência dos lotes, as quadras em tons azuis e ruas em amarelo ouro; e finalmente, 5) as quadras em tons azuis criando grandes áreas, e as ruas no azul mais escuro, reforçando o grafismo urbano (Figura 33, pintura finalizada). Cada etapa tomou um tempo diferente, existia a aproximação e dedicação de horas na execução, depois vinha o afastamento e o processamento da obra. Muitas vezes uma etapa se encerrava por já não gostar do caminho que a pintura estava tomando, não era o que se esperava ou mesmo não conseguia sentir uma relação entre a obra e a criação. A finalização da pintura se deu, praticamente, um ano depois e com certeza por causa do prazo limite para sua entrega e exposição (falarei sobre isso no próximo subcapítulo – *uma exposição*). Quem sabe esse processo ainda estaria em execução se não fosse o prazo?! Mas diante do que a obra se tornou, percebo que, mesmo com as insatisfações que me faziam mudar a obra, algo que não foi alterado e é o que mais me agrada: o desenho. Perceber que mesmo diante de tantas alterações, o desenho inicial se manteve fiel à imaginação e ao devaneio que faz a obra viver em mim.

#### PÁGINA SEGUINTE

Figura 33 – Mapa imaginário,  
2022-2024. Acrílica sobre tela.  
150 x 100 cm.



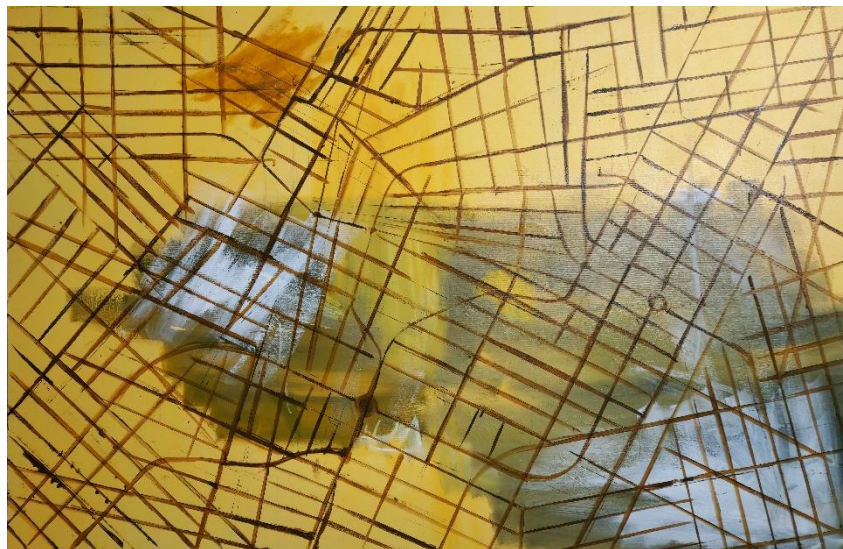


Figura 34 – Etapas da pintura Mapa imaginário, 2023.  
Acrílica sobre tela.  
150 x 100 cm.

Aquele mundo virtual descrito nas obras *Dreamscope: arquitetura primária* e *Fábula arquitetural* continuou presente nos processos seguintes. Vez ou outra, abria esse universo 3D e caminhava por ele, tentava resgatar algumas reminiscências ainda não exploradas, deixava o software aberto e aquela ‘névoa’ em movimento também movimentava as ideias e os devaneios. Em um desses momentos, pensei naquele desejo anterior de não querer mais tratar sobre os álbuns de família, assim como já estava esgotado de falar sobre a construção dessas casas, de sua importância e de todo o processo. Porém, foi aí que a palavra **construção** me chamou a atenção, pois se não queria mais falar do ato de construir, então por que não abordar o ato de desconstruir?

Lembro perfeitamente de uma conversa em sala de aula, na faculdade de Arquitetura, aonde colegas de sala questionavam sobre a arquitetura e o desconstrutivismo, perguntando “cadê os arquitetos desconstrutivistas contemporâneos?”, e um professor respondeu tranquilamente: “Como vamos ter arquitetos desconstrutivistas se os que temos no mercado não sabem nem construir!?”. Claro que a resposta de forma irônica não representa e nem contempla corretamente as questões levantadas<sup>9</sup>, mas fiquei pensativo sobre os termos usados. Para além dessas questões conceituais, considero ser também como um ponto de vista válido, pois para algo ser considerado desconstruído, quer dizer que ele só o é por ter sido construído, isto é, em relação ao seu estado anterior.

---

<sup>9</sup> Muitas interpretações equivocadas sobre o desconstrutivismo surgem da própria linguagem utilizada para descrevê-lo. O termo sugere uma ação de desmontar estruturas existentes, o que por sua vez implica uma abordagem subversiva. No entanto, é importante destacar que o desconstrutivismo não foi um movimento arquitetônico de grande escala nem um estilo artístico que surgiu para transformar a realidade de forma instantânea e drástica. “O termo desconstrutivismo” apareceu por primeira vez na década de 1980, como uma ideia desenvolvida pelo filósofo francês Jacques Derrida. Derrida, amigo próximo do arquiteto Peter Eisenman, desenvolveu a ideia de fragmentação estrutural para explorar a assimetria da geometria (claramente inspirada no construtivismo russo), mantendo a funcionalidade central do espaço (inspirada pelo modernismo)”.  
Fonte: ArchDaily (<https://www.archdaily.com.br/br/900679/o-que-e-desconstrutivismo>).



Figura 35 - Theo van Doesburg. Contra-Construction, 1923. MoMA. Disponível em: <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/inventingabstraction/?work=78>

Então, para desconstruir teria que saber construir? E é nessa questão que resolvo desconstruir as casas que construí – *Casa elementar* e *Casa paralela* nascem desse pensamento. Apoiado na estética neoplasticista, mais especificamente no movimento De Stijl<sup>10</sup> (Figura 35), através do purismo geométrico, do uso das cores primárias além do preto e branco, a série *Casa elementar* (Figura 36) é a fragmentação das casas construídas a partir de planos isométricos, equilibrados visualmente no espaço através de uma composição entre a cama (mobiliário ícone para quarto) e a silhueta de um menino, denotando a escala humana dentro dessa arquitetura espaço-virtual. Assim, a fragmentação das casas expõe todos os cantos, revela todos os esconderijos, desfaz o interior e o exterior, fachada frontal e os fundos não existem mais, frente e avesso em uma única imagem.

As escolhas entre esses signos acontecem por dois motivos: 1) a silhueta é muito utilizada em projetos arquitetônicos para referenciar principalmente a escala humana e contextualizar as dimensões do projeto, isto é, a partir do tamanho dessa silhueta, você consegue compreender as escalas que o desenho arquitetônico está representado; 2) o uso do mobiliário cama demonstra exatamente onde este móvel estava na casa construída antes de ser fragmentada, e a escolha pela cama é um apontamento direto para a poética do espaço do canto de um quarto, pois:

<sup>10</sup> “Termo que descreve a abstração iniciada pelo jornal holandês *De Stijl* (*O Estilo*), fundado em 1917 pelo pintor e arquiteto Theo van Doesburg. Este grupo internacional de artistas, que trabalhava em diversas mídias, abandonou a representação naturalista em favor de um estilo despojado composto principalmente de linhas retas, planos retangulares e cores primárias. Em resposta à devastação causada pela Primeira Guerra Mundial, os artistas de Stijl pretendiam alcançar uma harmonia visual na arte que pudesse fornecer um modelo para restaurar a ordem e o equilíbrio na vida cotidiana”.

Fonte: MoMA (<https://www.moma.org/collection/terms/de-stijl>).

(...) todo canto de uma casa, todo ângulo de um quarto, todo espaço reduzido onde gostamos de encolher-nos, de recolher-nos em nós mesmo, é, para a imaginação, uma solidão, ou seja, o germe de um quarto, o germe de uma casa. (...) O canto é assim uma negação do Universo. No canto, não falamos a nós mesmos. (...) Por que então haveríamos de descrever a geometria de tão pobre solidão? (...) Por vezes, quanto mais simples é a imagem, maiores são os sonhos.” (BACHELARD, 2008, p. 145-146).

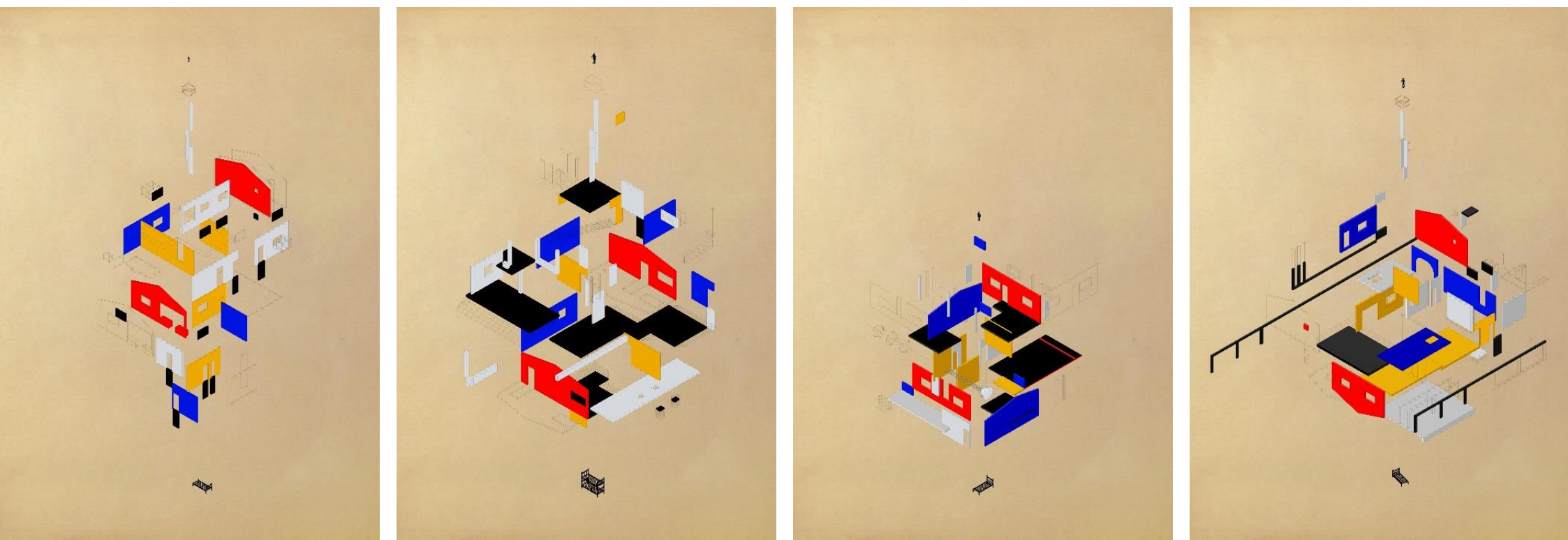
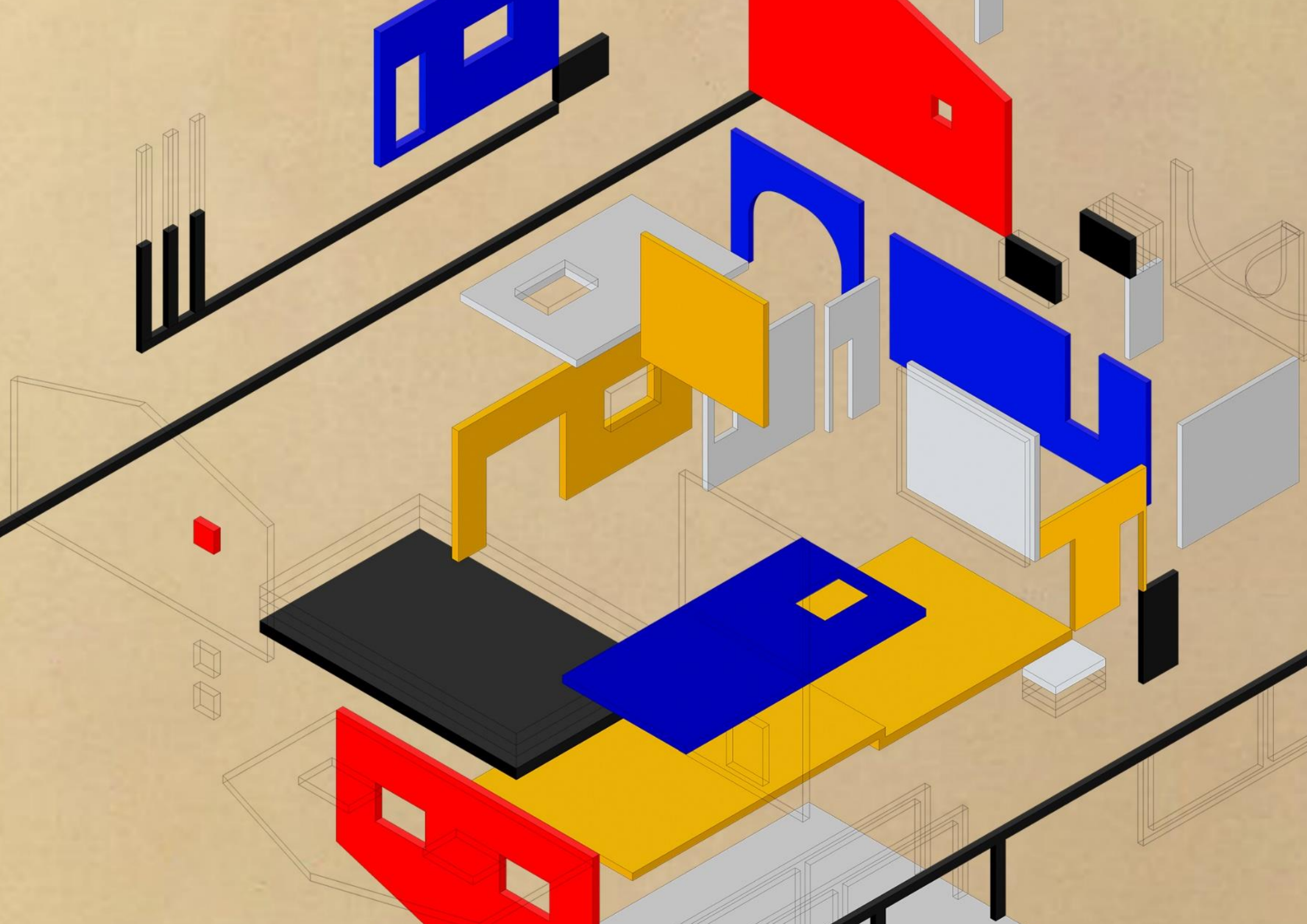


Figura 36 – Casa elementar, 2023.  
Arte digital.

Série com 04 imagens, criadas com modelagem 3D (SketchUp).



**PÁGINA ANTERIOR**

Figura 37 – Detalhe. Casa elementar, 2023. Arte digital.

Logo em seguida, ainda no mesmo “arquivo virtual”, outras possibilidades surgiram, outras possibilidades apareceram. Em *Casa elementar* foi utilizada a perspectiva isométrica<sup>11</sup>, o que possibilita a completa visualização dos planos paralelos e perpendiculares ao eixo da própria imagem em ângulo de 30°, ou seja, a perspectiva não causa um efeito de alongamento na profundidade como na perspectiva cônica. O primeiro caminho foi explorar as diversas possibilidades em perspectivas, vistas, ângulos, nessa mesma modelagem virtual 3D. Então, chego em *Casa paralela* (Figura 39), que pelo próprio nome, já indica uma vista paralela dos sólidos geométricos, eliminando totalmente qualquer perspectiva e colocando as casas sendo vistas de frente, como se estivéssemos na rua visualizando a fragmentação delas (Figura 38).

Para além das conceituações geométricas, matemáticas e arquitetônicas, vale ressaltar que, perceber esses desdobramentos, esses movimentos de uma obra para outra, evidencia quão importante são os processos e, mais ainda, quão profunda é a poética quando de encontro com processos de uma construção intencionalmente biográfica. As escolhas da criação muitas vezes passam pela decisão de como quero contar e como quero que vejam as minhas histórias, o quanto de mim está exposto e o quanto está oculto. Essas decisões da ‘escrita’ biográfica perpassam as visualidades quando o ‘eu’, ou mesmo o ‘eu-coletivo’, está inscrito na obra através do projeto poético entregue ou não para o espectador.

---

<sup>11</sup> “O desenho da perspectiva isométrica é baseado num sistema de três semirretas que têm o mesmo ponto de origem e formam entre si três ângulos de 120°. Essas semirretas, assim dispostas, recebem o nome de eixos isométricos. Cada uma das semirretas é um eixo isométrico. Os eixos isométricos podem ser representados em posições variadas, mas sempre formando, entre si, ângulos de 120°.”

Fonte: [https://exatas.ufpr.br/portal/degref\\_marcio/wp-content/uploads/sites/13/2014/09/Apostila-DT-com-DM.pdf](https://exatas.ufpr.br/portal/degref_marcio/wp-content/uploads/sites/13/2014/09/Apostila-DT-com-DM.pdf)

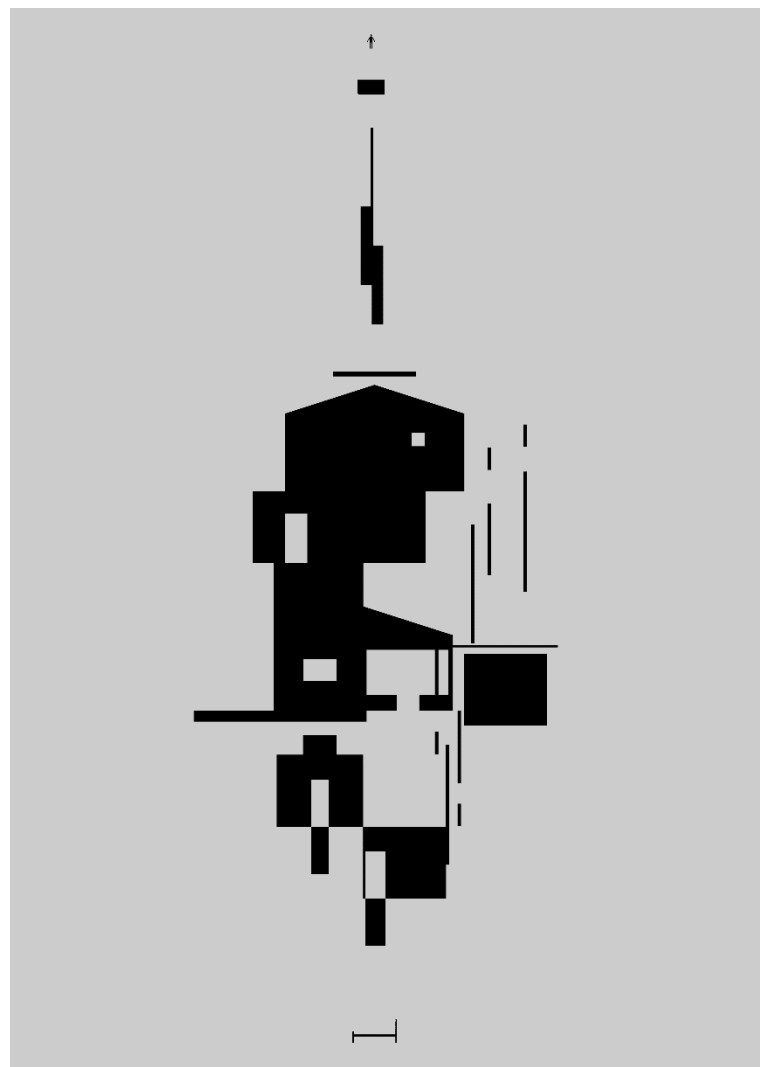
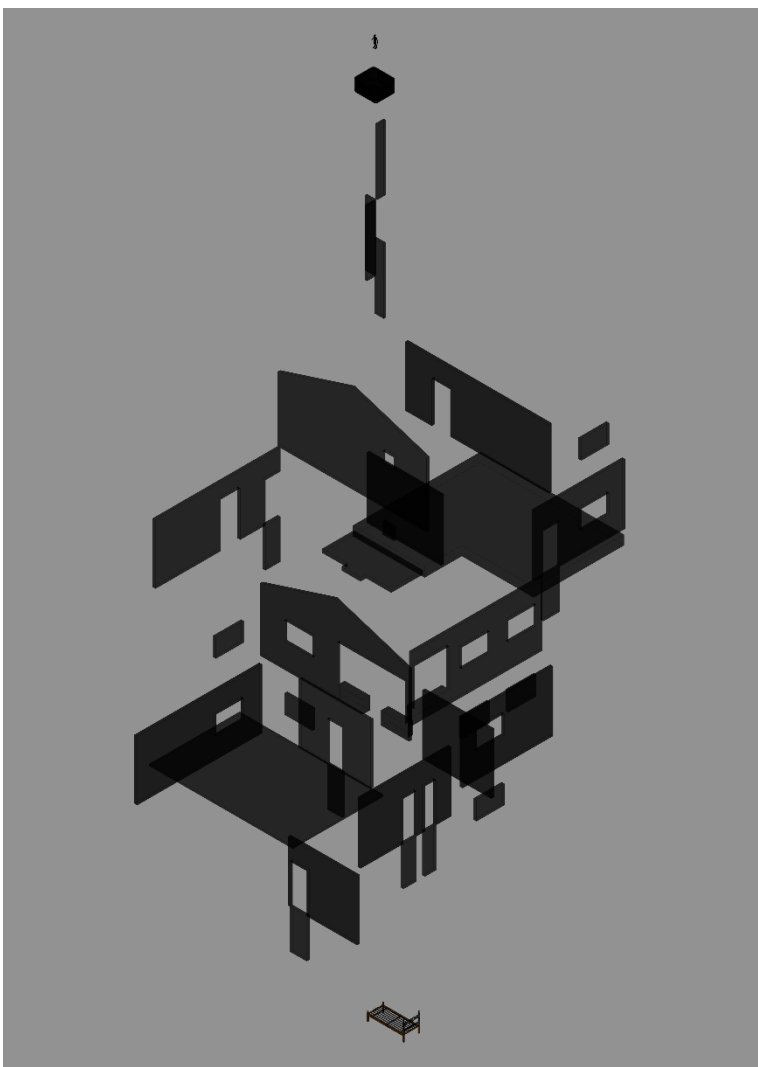


Figura 38 – O mundo virtual das casas da infância.  
A casa da Vila Souza vista na perspectiva isométrica (imagem da esquerda), e a mesma casa vista frontalmente na perspectiva paralela (imagem da direita).

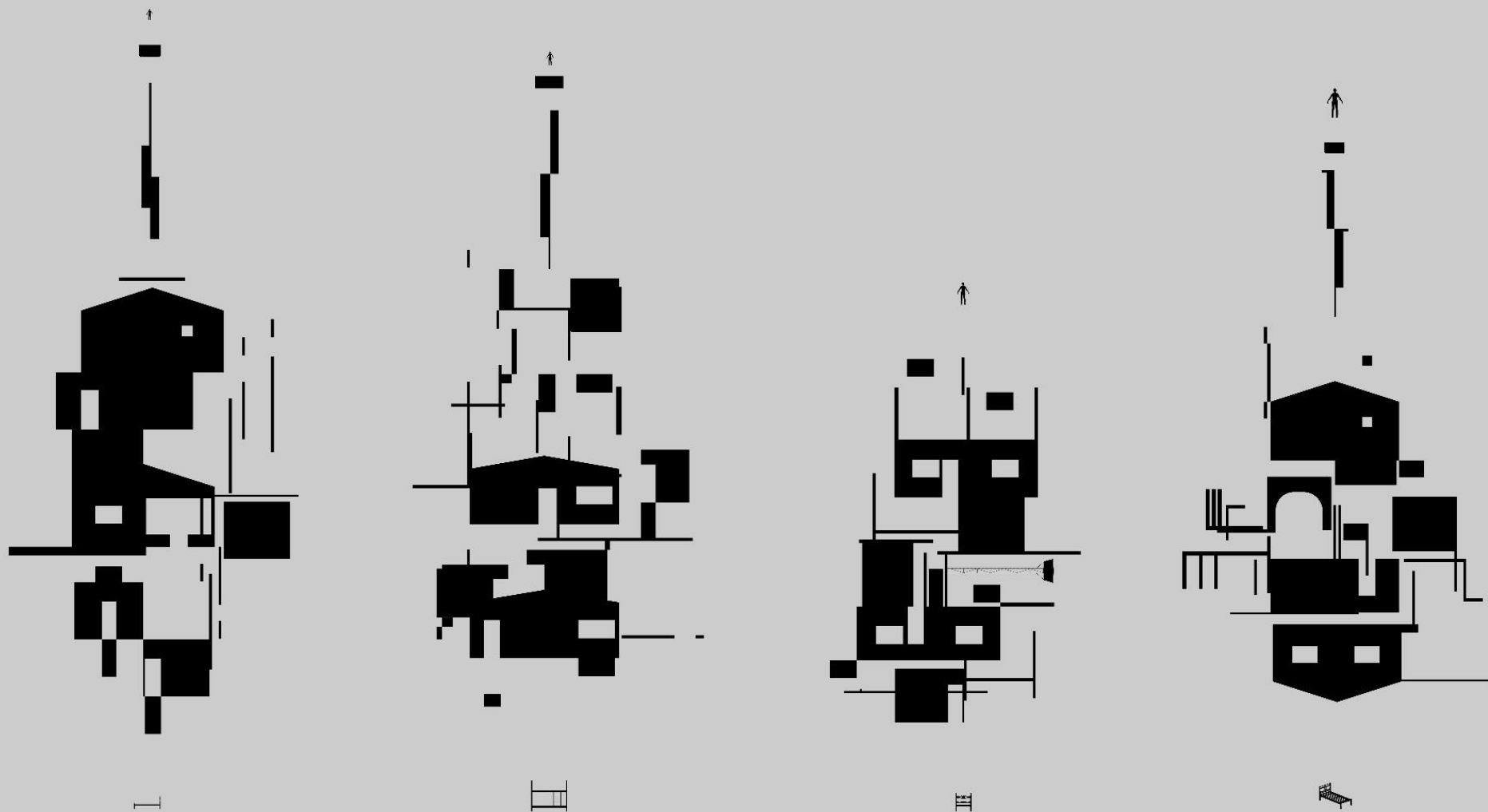


Figura 39 – Casa paralela, 2023.  
Arte digital.  
Série com 04 imagens, modelagem 3D (SketchUp).

Outra percepção a respeito do desenvolvimento da pesquisa é como as poético-estruturas que desenharam o seu processo inicial também delinearão o “fazer a obra”, isto é, percebo agora, ao escrever sobre esses processos, que o conjunto de trabalhos que surgiam e se desdobravam em outros estavam discursivamente dentro da mesma estrutura. Os trabalhos criados a partir das casas da infância, por exemplo, foram se desenvolvendo um após o outro, das escolas também, das ruas da mesma forma, e só percebo essa rede de criação inscrita na poética-estrutura ao chegar nos próximos trabalhos, sobre a igreja, que foram os últimos a serem idealizados.

Ao pensar de que forma poderia referenciar as igrejas e toda a religiosidade vivida na infância, escolho apontar para elementos que remontam ao exagero presente nas igrejas, seus símbolos e significados. Isto é, a riqueza da materialidade. As igrejas são um lugar de exposição e vulnerabilidade, e estão presentes desde pequeno, em uma educação religiosa preocupada com os códigos e signos empregados e impregnados por ela na sociedade. Por isso, os trabalhos que representam com maior influência os espaços das igrejas, trazem em si materiais como a pérola e o ouro, elementos de caráter estético que apontam para a riqueza e a pureza que, pelo senso comum, têm valor de uso/mercado. Além do mais, a escolha desses materiais forma uma contraposição com os outros materiais que se misturam nos trabalhos – o plástico e a cerâmica. É o jogo das materialidades visuais costuradas pelas imaterialidades poéticas.

*Sagrado Coração da Infância* (Figura 40) é um objeto criado para sentir visualmente. A cerâmica fria modelada, ao secar, mostra suas rachaduras como se fossem cicatrizes. Quando pensei nessa obra, o projeto inicial era modelar, secar e quebrar, pois queria refazer a peça e destacar suas emendas com tinta dourada, através da técnica de kintsugi<sup>12</sup>, para refletir sobre a

---

<sup>12</sup> “Kintsugi ou ‘emenda de ouro’ é a arte japonesa de reparar uma cerâmica quebrada com laca espanada ou misturada com pó de ouro, prata ou platina. (...) Uma teoria é que o *kintsugi* pode ter se originado quando o shogun japonês Ashikaga Yoshimasa enviou uma tigela de chá chinesa danificada de volta

beleza das cicatrizes. Quando a cerâmica secou e deixou tantas marcas e ranhuras do próprio processo e do material, não tive escolha a não ser aceitar a obra por ela mesma. A materialidade já me deu o que ainda queria construir, e só então, ao perceber a beleza dessa secura, desisti de quebrá-la. E os alfinetes?

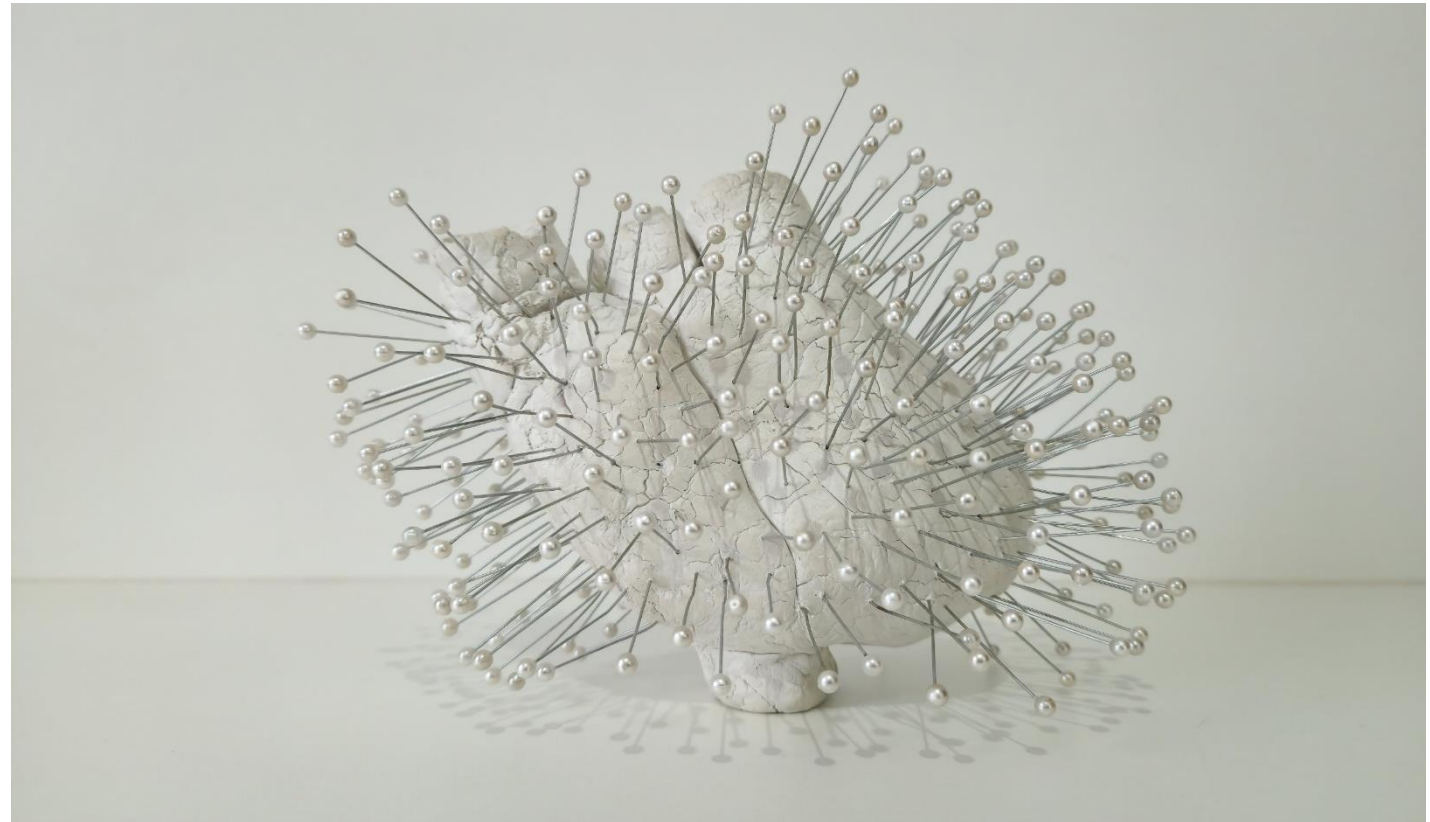
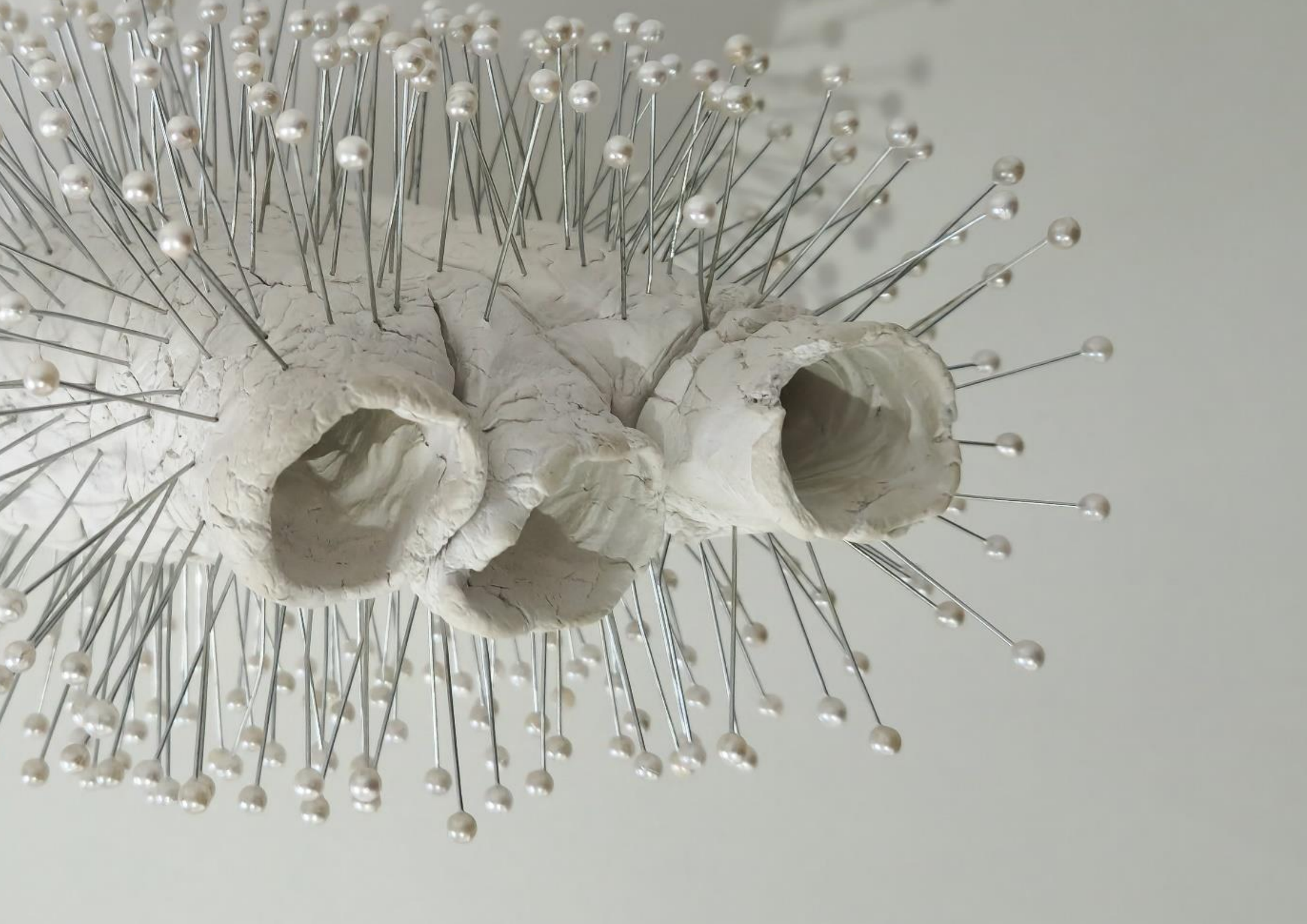


Figura 40 – Sagrado Coração da Infância, 2023. Objeto. Cerâmica fria e alfinetes perolados. 19x12x9 cm

---

à China para reparos no final do século 15. Quando foi devolvida, o reparo consistia de feios grampos de metal aparentes, então ele solicitou aos artesãos japoneses para procurarem um meio mais estético de reparação. Os colecionadores gostaram tanto da nova arte que alguns foram acusados de deliberadamente esmagar cerâmicas valiosas para que pudessem ser reparadas com as costuras de ouro kintsugi.”

Fonte: <https://arteref.com/historia/kintsugi-entenda-a-arte-japonesa-de-valorizar-o-velho/> .



**PÁGINA ANTERIOR**

Figura 41 – Detalhe. Sagrado Coração da Infância, 2023.

No primeiro semestre do Mestrado, estava ainda no penúltimo semestre da graduação em Artes Visuais, e tive a oportunidade de cursar uma disciplina núcleo livre<sup>13</sup> chamada Laboratório de criação, no curso de Design de Moda, na FAV-UFG. Sua ementa define que<sup>14</sup>: “A disciplina introduz a experimentação com materiais diversos e com a construção de objetos tridimensionais. Explora a composição de formas, cores e texturas antes de avançar para a experimentação com formas vestíveis”. Aprendi, principalmente, sobre diversos pontos e costuras manuais em tecidos diversos. E uma percepção que tive durante as aulas foi a presença dos alfinetes em todas as mesas, alfinetes com cabeças e cores diversas. E me surpreendi mais ainda quando me deparei com o alfinete de cabeça perolado, algo tão delicado e perigoso ao mesmo tempo.

A infância em uma igreja não deve ser vista de forma romanceada, tampouco “venham a mim todos os pequeninos<sup>15</sup>”. Até porque, se “o Reino dos céus pertence aos que são semelhantes a elas”, depende muito de como você é quando criança. Provavelmente meninos com trejeitos femininos, que cruzam as pernas, colocam a mão na cintura enquanto conversam, não pertençam a esse Reino. Eu poderia contar tantas histórias entre a Catequese e a Missa, em que percebo as pequenas alfinetadas que marcaram a infância de um menino católico. E é naquela percepção da materialidade que alfineto as cicatrizes do *Sagrado Coração da Infância*. Essas questões também perpassam na construção de *Nem(hum) Terço* (Figura 43), mas com um olhar também para o significado do próprio objeto ao qual ele remete, conhecido como o Terço.

---

<sup>13</sup> De acordo com o Regulamento Geral dos Cursos de Graduação (RGCG) da Universidade Federal de Goiás: Art. 12. Núcleo Livre (NL) é o conjunto de conteúdos que têm por objetivo: I- ampliar e diversificar a formação do estudante; II- promover a interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade; III- possibilitar o aprofundamento de estudo em áreas de interesse do estudante; IV- viabilizar o intercâmbio entre estudantes de diferentes cursos da UFG. Disponível em: [https://sistemas.ufg.br/consultas\\_publicas/resolucoes/arquivos/Resolucao\\_CEPEC\\_2022\\_1791.pdf](https://sistemas.ufg.br/consultas_publicas/resolucoes/arquivos/Resolucao_CEPEC_2022_1791.pdf)

<sup>14</sup> Disponível em [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/403/o/Ementas\\_e\\_Bibliografias\\_-\\_DM.pdf?1417470905](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/403/o/Ementas_e_Bibliografias_-_DM.pdf?1417470905).

<sup>15</sup> Na Bíblia Cristã, livro de Mateus 19:14: “Então disse Jesus: ‘Deixem vir a mim as crianças e não as impeçam; pois o Reino dos céus pertence aos que são semelhantes a elas’. Fonte: [https://www.bibliacon.com/versiculo/mateus\\_19\\_14](https://www.bibliacon.com/versiculo/mateus_19_14).



Figura 42 - Ilustração de um Terço. Fonte: <https://www.lojaterracotta.com.br/pages/como-rezar-o-terco>.

Na cultura cristã, o Terço é usado por muitos diariamente, assim como também rezado. Ele é composto de uma corrente com contas (esferas grandes e pequenas), crucifixo e medalha, e segue o seguinte ritual<sup>16</sup>: 1) crucifixo: no crucifixo faz-se o Sinal da Cruz e reza-se o Credo; 2) contas maiores: são as "bolinhas" maiores do Terço, onde normalmente reza-se o Pai Nosso; 3) contas menores: são as "bolinhas" menores, onde reza-se a Ave Maria; 4) medalha: está no centro do Terço, onde reza-se a oração Salve Rainha.

Ao me atentar para cada significado no Terço, percebo que a quantidade de rezas direcionadas à figura feminina (Ave-Maria) é muito maior que as rezas para as figuras masculinas (Pai-nosso, Glória ao Pai e Creio), e mesmo assim, as contas (esferas) que representam essa ação, são de tamanhos menores. Inclusive, também percebo que a medalha que conecta todo o cordão é direcionada à Salve Rainha, porém a cruz na ponta que inicia e finaliza o ritual é direcionado a Deus-Pai. Essa análise visual e superficial me trouxe alguns questionamentos, como os tamanhos das esferas "femininas" serem menores que as "masculinas", e como iniciamos e terminamos direcionados ao masculino se a conexão do objeto, a medalha, é feminina.

Isso me fez pensar no papel subjugado das mulheres dentro da própria Igreja Católica, na tradição que sempre as colocou na posição apenas de mãe a serviço do Filho, isto é, "dos líderes religiosos que na Terra representam a entidade divina". Por isso, dentre as diversas camadas que a obra *Nem(hum) Terço* possa trazer, o processo de criação me levou a alfinetar as 'esferas' que representam a reza à Maria, pois é nela que colocam todo o sofrimento, apontando diretamente para as mulheres hoje, dentro ou fora das igrejas, mas que ainda são obrigadas a carregar o fardo cultural-cristão imposto a elas.

<sup>16</sup> Fonte: <https://www.lojaterracotta.com.br/pages/como-rezar-o-terco>.

Figura 43 – Nem(hum) terço, 2023. Objeto. Cerâmica fria e alfinetes perolados. 84cm.



Figura 44 – Sagrado Coração da Infância e Nem(hum) terço, 2023.





Figura 45 – Flávio Cerqueira.  
Antes que eu me esqueça, 2013.  
Acervo: Pinacoteca de São Paulo.  
Foto: acervo pessoal.

Em uma visita à Pinacoteca de São Paulo, em 2018, me deparo com a obra do artista Flávio Cerqueira, *Antes que eu me esqueça* (Figura 45), de 2013 – a obra me arrebatou de várias formas. Ao olhar pela primeira vez, vejo uma escultura de uma criança, com traços físicos de um menino negro, e com acabamento todo em tinta branca (pintura eletrostática sobre bronze). Além disso, o ‘menino’ está de frente a um espelho que também é parte da escultura (ou seria instalação?). Mesmo que inerte, o menino ali parecia ter sido congelado em um movimento, parecia que o olhar entre o corpo e seu reflexo acontecia naquele instante em que se olhava para eles – corpo e reflexo. Quem é esse no reflexo? Parecia ouvir isso não só na minha mente, mas também na voz do menino ali paralisado.

O *Menino de ouro* (Figura 47) é uma ironia à vida adulta. A materialidade ainda relacionada com os apontamentos colocados sobre a Igreja Católica, mas agora ironizando os dizeres de gente grande para uma criança estudiosa, comportada e obediente. Sempre que passeava com meus pais ouvia elogios pelo comportamento, e a resposta sempre era: “– Sim, ele é um menino de ouro!”. A ideia é um desdobramento das *Caixinhas de joias*, na criação de objetos valiosos para ressaltar a importância da memória, e no decorrer dos processos acaba associada à estrutura ‘igreja’ da dissertação.

A materialidade mais uma vez colocada em evidência até mesmo no processo (Figura 46), escolher um manequim de plástico para ser revestido com folhas de ouro. Era importante que o manequim escolhido tivesse não só o formato, mas a modelagem feita nos cabelos, olhos, nariz, orelhas, boca, e não somente uma pintura, já que tudo seria coberto. Além de muito sensível, pelo formato e delicadeza de cada folha, o processo tomou um tempo longo, além de ocupar espaço físico, já que a peça precisava se deslocar conforme era manuseada, o tempo de secagem e os rastros de ouro que vão ficando no ar e pelo chão. Uma bagunça preciosa.



Figura 46 – Processo de construção do Menino de ouro.

A colagem da folha de ouro foi feita com verniz mordente e pincel chato. Primeiro faz-se a cobertura da região com o verniz, uma espera de 3 a 5 minutos para secagem, e a superfície passa a ser 'colante'. Ao aproximar a própria folha de ouro, sente-se um atração, quase como um ímã, entre a folha e o plástico. Após a colagem, uso um pincel de maquiagem, daqueles fofinhos, para polir a folha e realçar a superfície lisa e o brilho do material.



Figura 47 – Menino de ouro, 2023-2024.  
Objeto/Instalação - folhas de ouro sobre manequim.  
Manequim: 135x48x35cm



Figura 48 – Louise Bourgeois.  
Ode à l'Oubli, 2004. Acervo: MoMA.  
Disponível em:  
<https://www.moma.org/collection/works/98531>.

Ainda sobre a disciplina comentada na página 107, Laboratório de criação, o professor apresenta a artista Louise Bourgeois<sup>17</sup> e sua obra *Ode à l'Oubli*, 2004 (Figura 48) – o conhecimento dessa obra me despertou o desejo de criar meu próprio livro de memórias-metáforas. O último trabalho finalizado foi *Fábula* (Figura 49), um livro-objeto de algodão cru, com 13 páginas bordadas na máquina de costura e aconteceu em duas etapas. Primeiro, foram feitos os recortes, as bainhas, e os desenhos. O processo de criação dos desenhos aconteceu logo em seguida aos desenhos do *caderno-rascunho*, como foi mencionado na página 85. Somente depois de alguns meses e de algumas leituras, que o olhar retornou para o livro, agora com a intenção de finalizá-lo contando uma história. Nessa segunda etapa, os processos de criação da escrita da fábula foram diretamente influenciados pela leitura de *Contos completos* (2018), de Caio Fernando Abreu. Uma escrita direta, cortante, empolgante, visceral – foi assim que me senti ao ler conto após conto.

Os bordados dos desenhos foram feitos com a sapatilha da máquina levantada, isto é, o tecido “solto”, e por isso, podia ser movimentado e direcionado conforme desenhava. Uma questão importante nesse processo é o acúmulo de linhas atrás do tecido, atrás do desenho. Esse imprevisto não podia ser melhor. O desenho que acontecia na frente era diferente do desenho que resultava atrás. Era o Lado A e o Lado B, frente e verso, exterior e interior. Já o bordado das frases que contam a história foi feito de forma um pouco mais dolorosa, e dolorosa em alguns sentidos. A escrita foi feita à máquina, mas com ela desligada, sapatilha abaixada, e rodando a manilha com a mão a cada traço em cada letra. Um processo lento, doloroso e nada divertido. Em alguns momentos me perguntava se tinha sido a melhor escolha (aquele processo), e se deveria mesmo continuar.

<sup>17</sup> Nascida em Paris em 1911, Louise Bourgeois foi criada por pais que administravam uma empresa de restauração de tapeçarias. “Com uma carreira que se estende por oito décadas, da década de 1930 até 2010, a artista é uma das grandes figuras da arte moderna e contemporânea. Ela é mais conhecida por suas esculturas e instalações em grande escala inspiradas em suas próprias memórias e experiências”.

Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artists/louise-bourgeois-2351/art-louise-bourgeois>

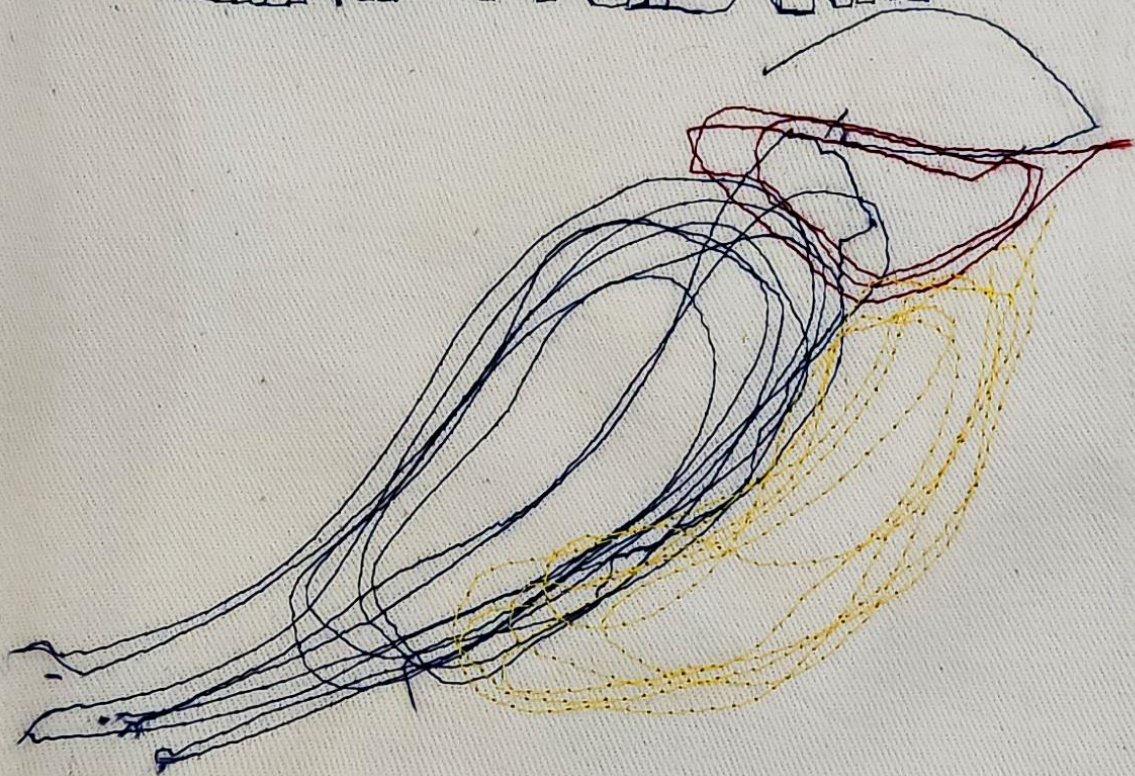


Figura 49 – Fábula, 2023-2024. Livro-Objeto.  
Costura sobre algodão cru, 13 páginas.  
29,7x42x5cm

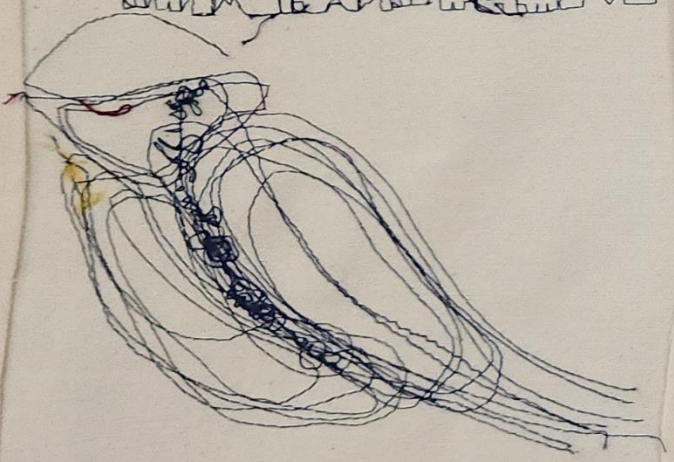
**PÁGINAS SEGUINTES**

Figuras 50 a 62 – Detalhe. Fábula, 2023-2024.

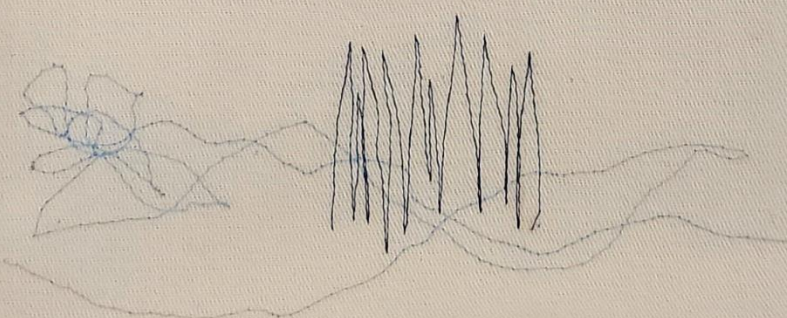
ERATUDAKHUNTARIA DE MENUDO

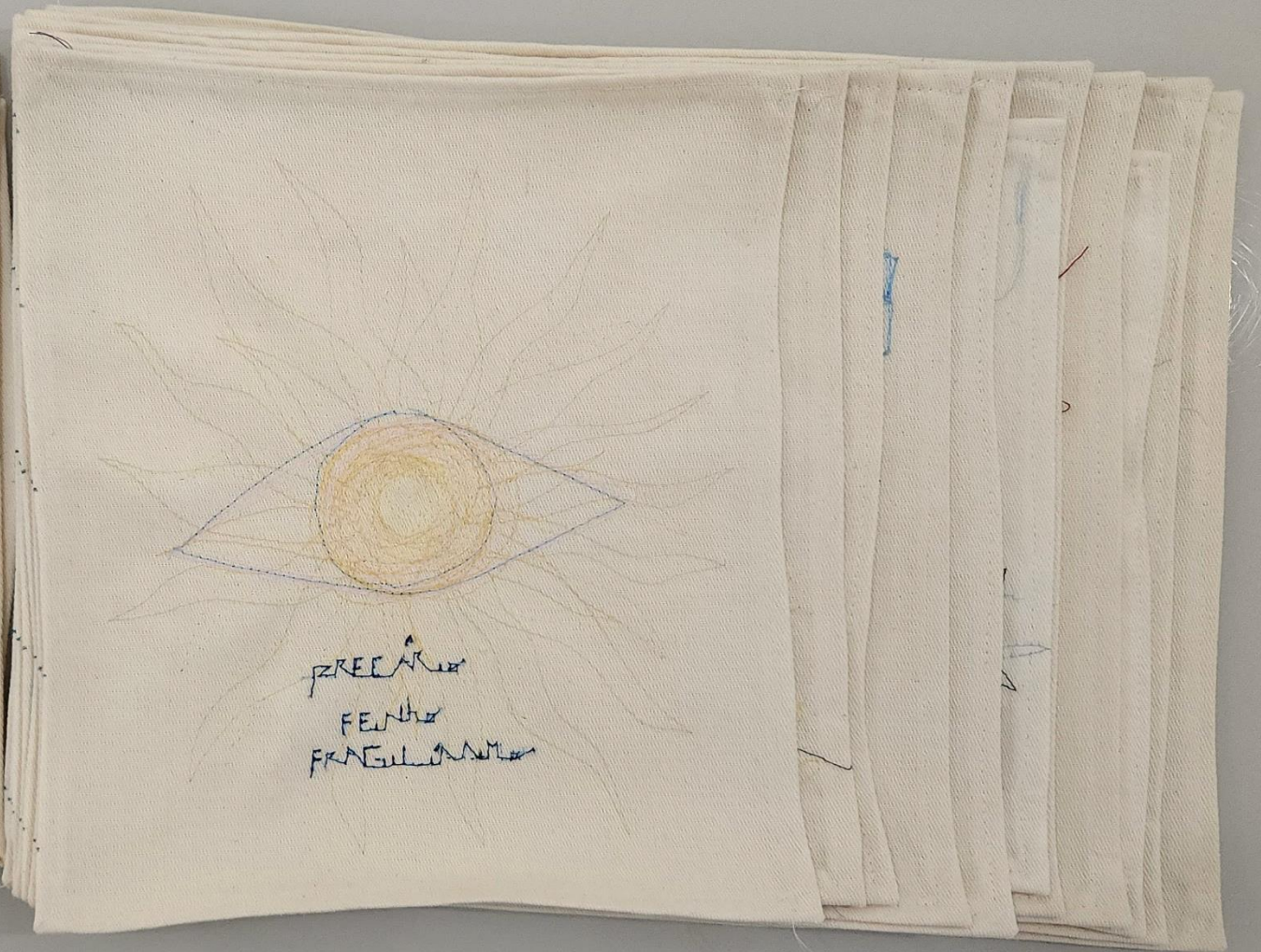
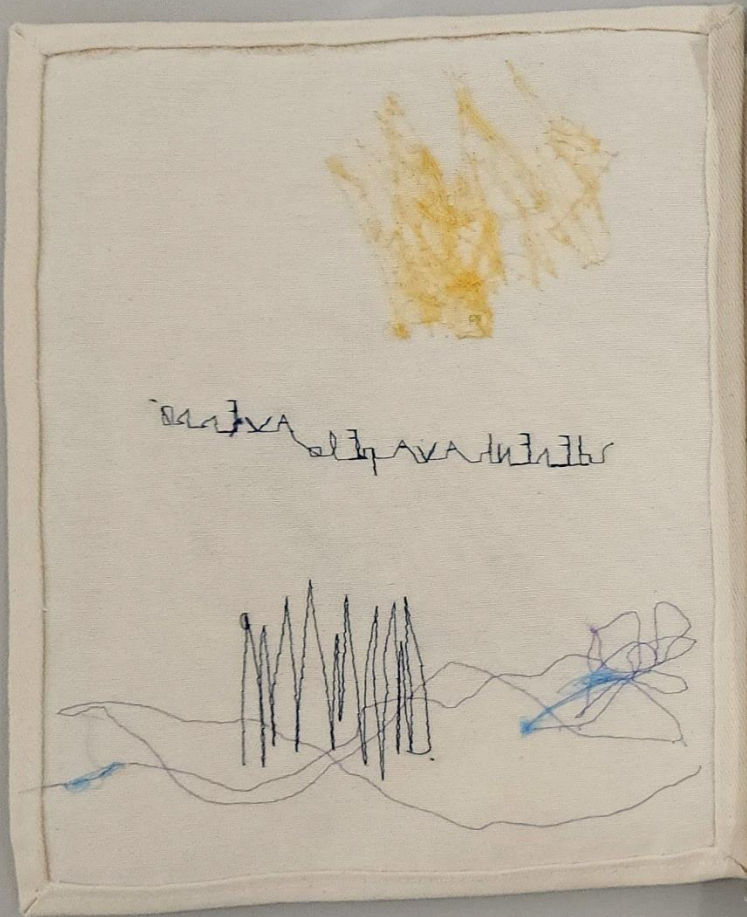


ERAT...  
ERAT...  
ERAT...

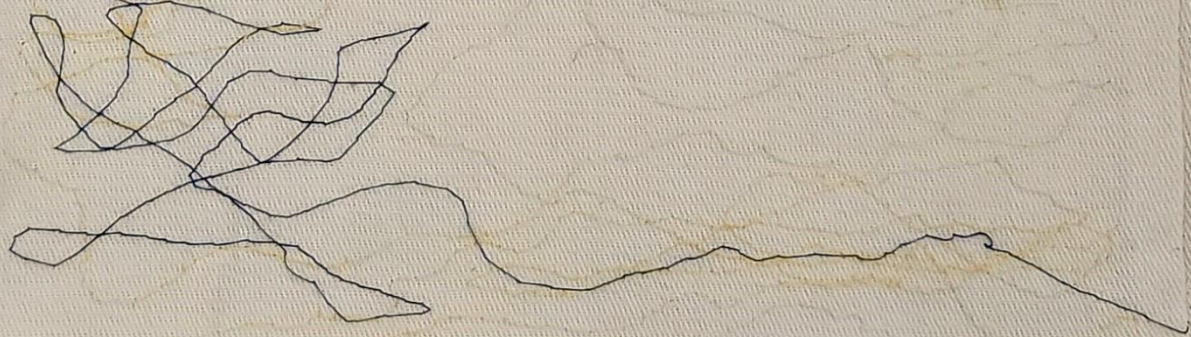


DE...  
DE...  
DE...

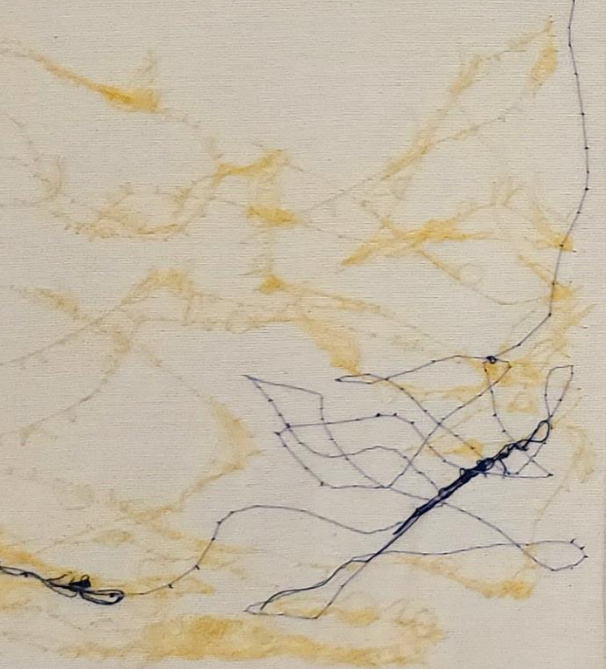




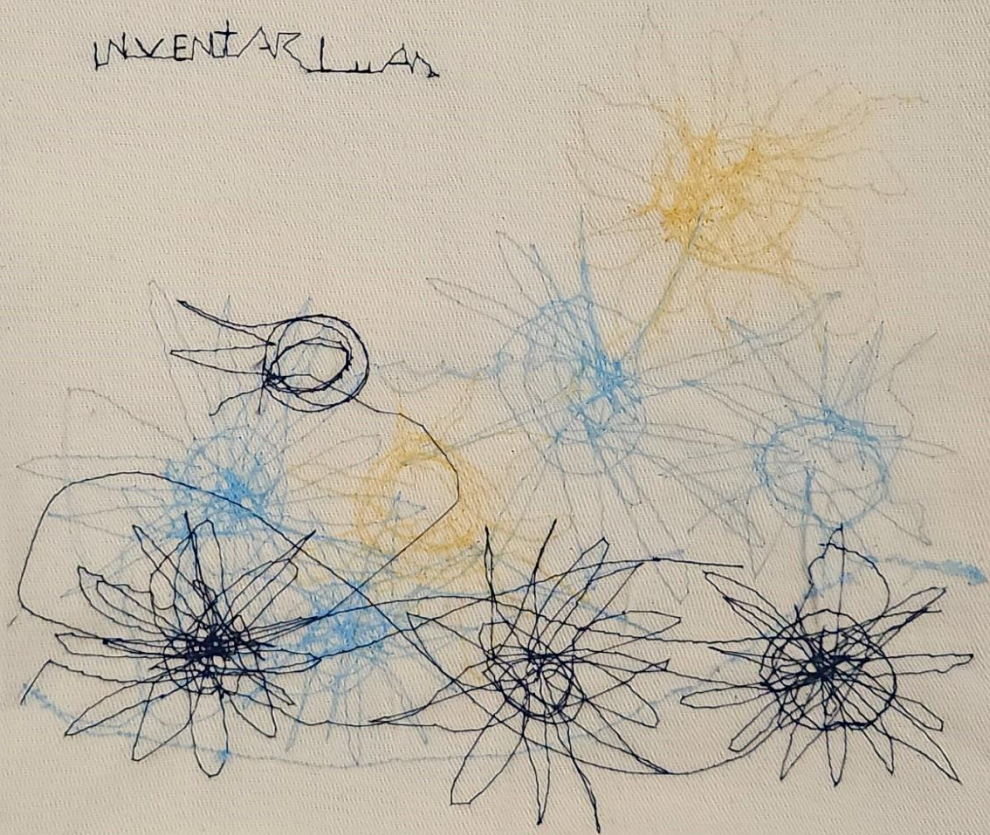
CONSTRUCCHIONE



Handwritten text, possibly a name or title, written in a stylized, blocky font.

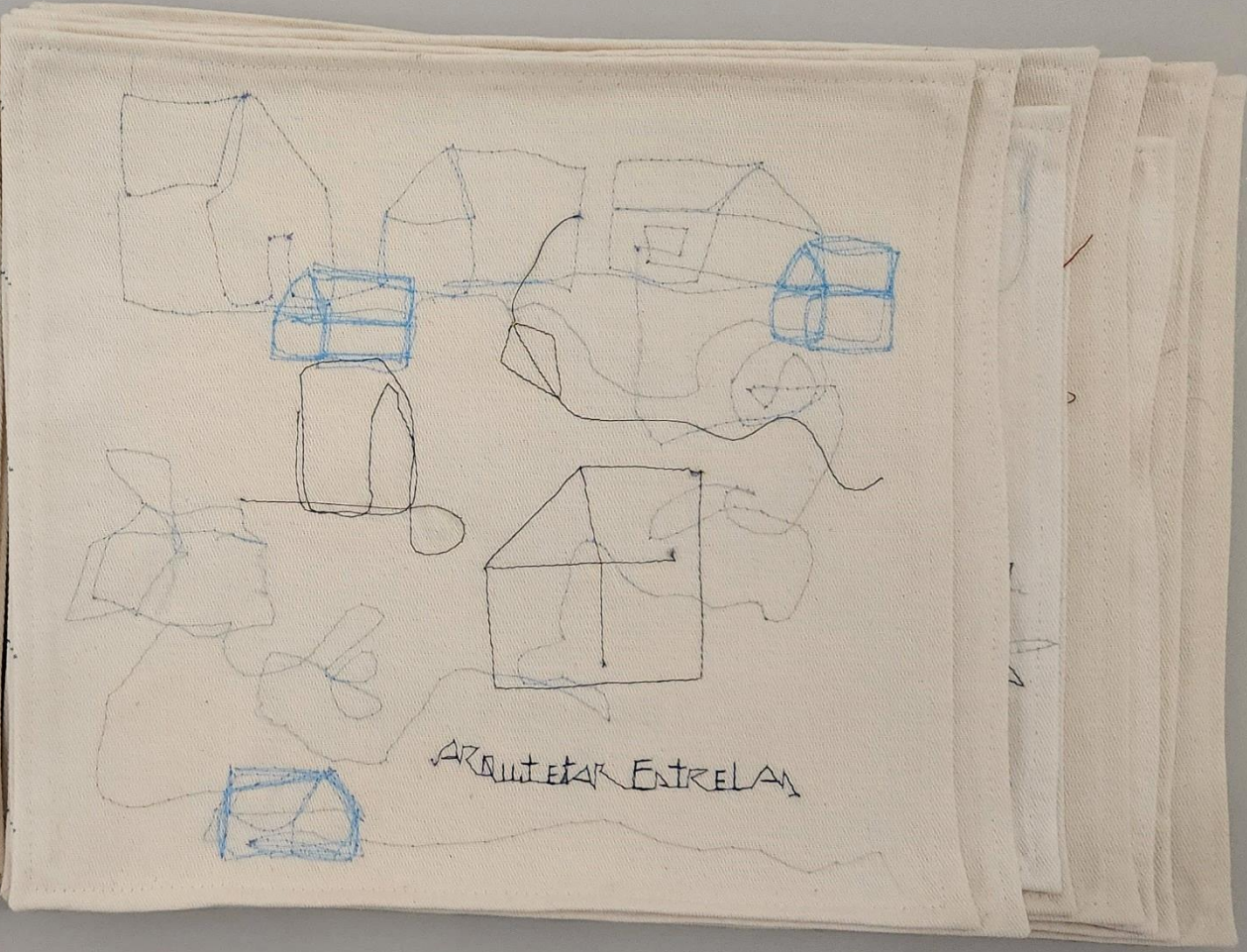


INVENTAR LUAN

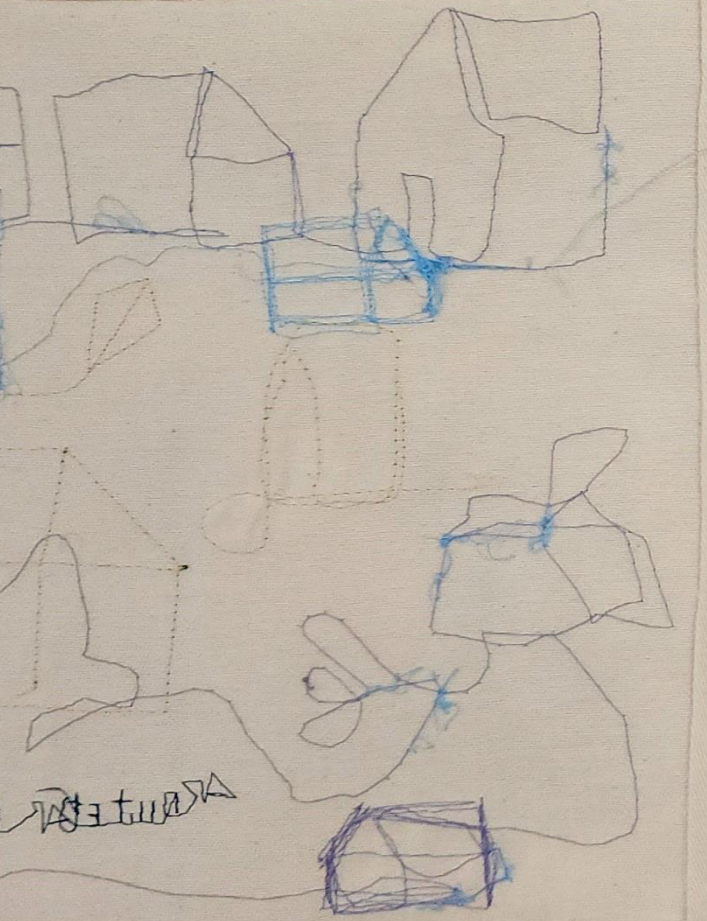




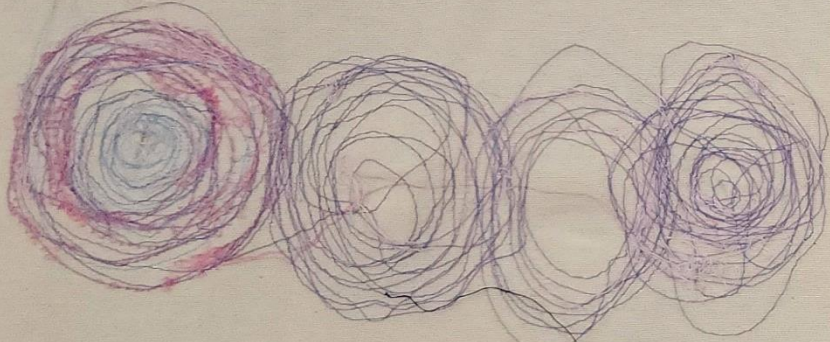
LA LUNA MUY



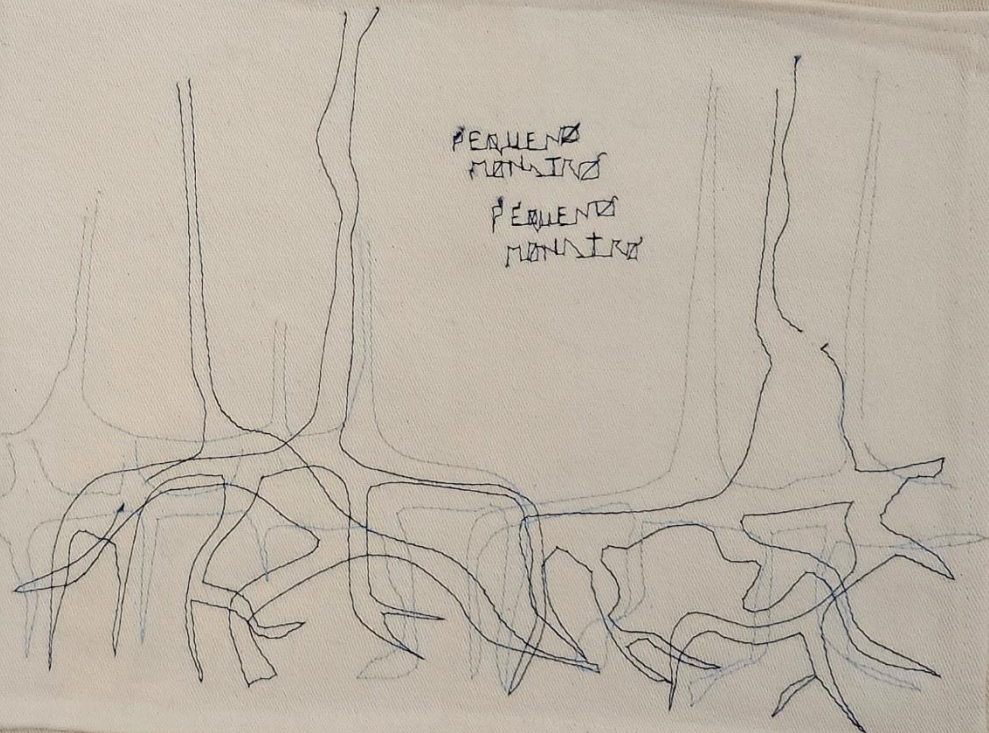
ARQUITECTA ENTRELAN



WILSON'S MESSIAH



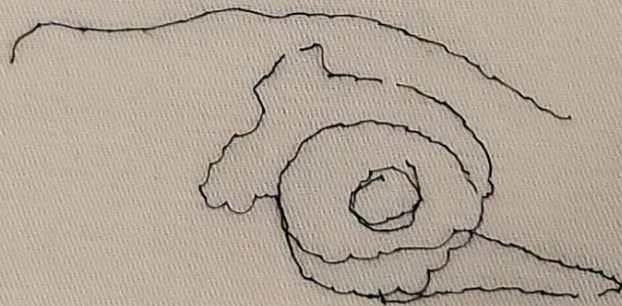
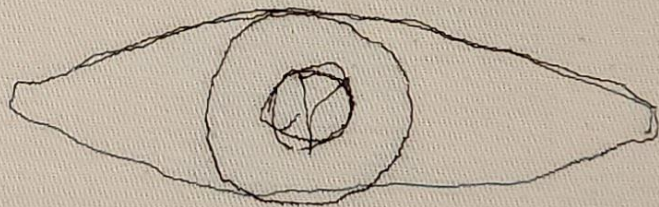
Handwritten text, possibly a signature or name, written in dark ink and oriented vertically on the left side of the page.

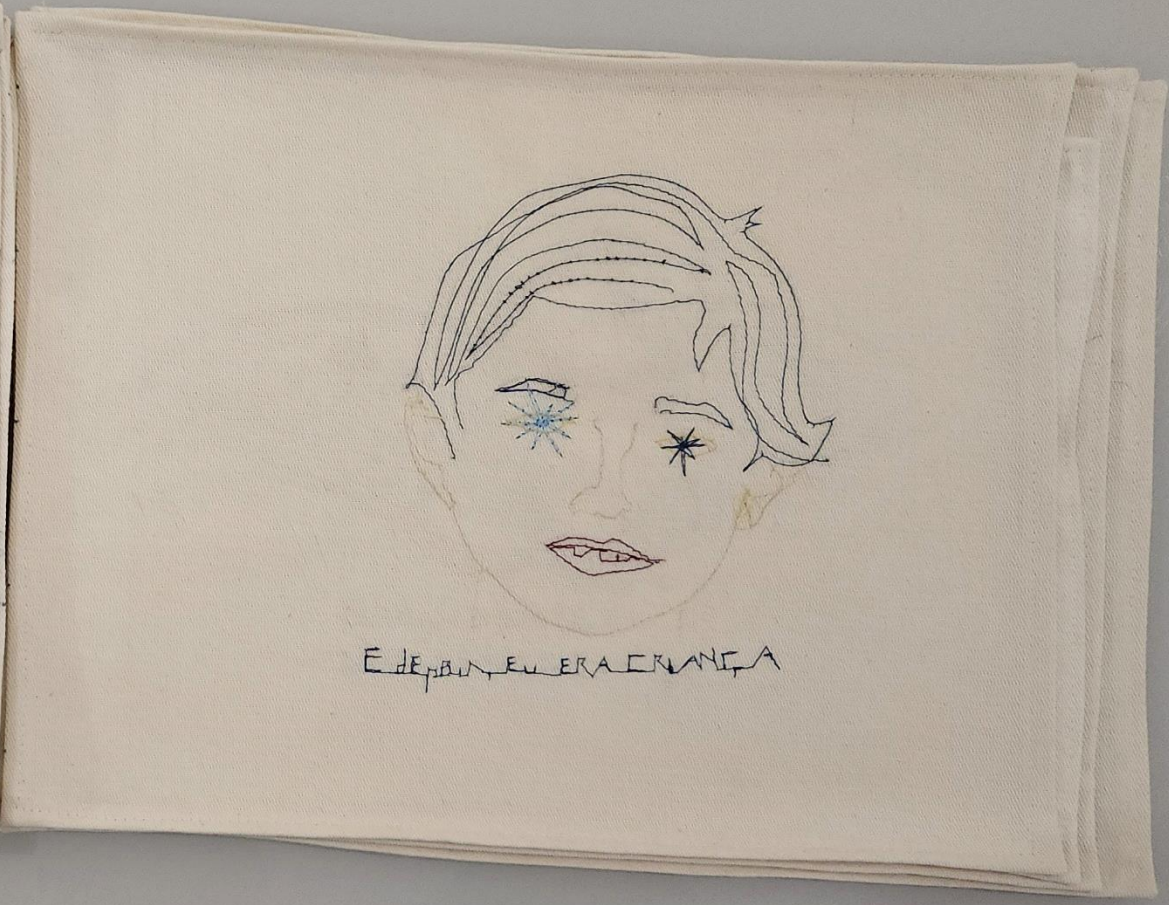
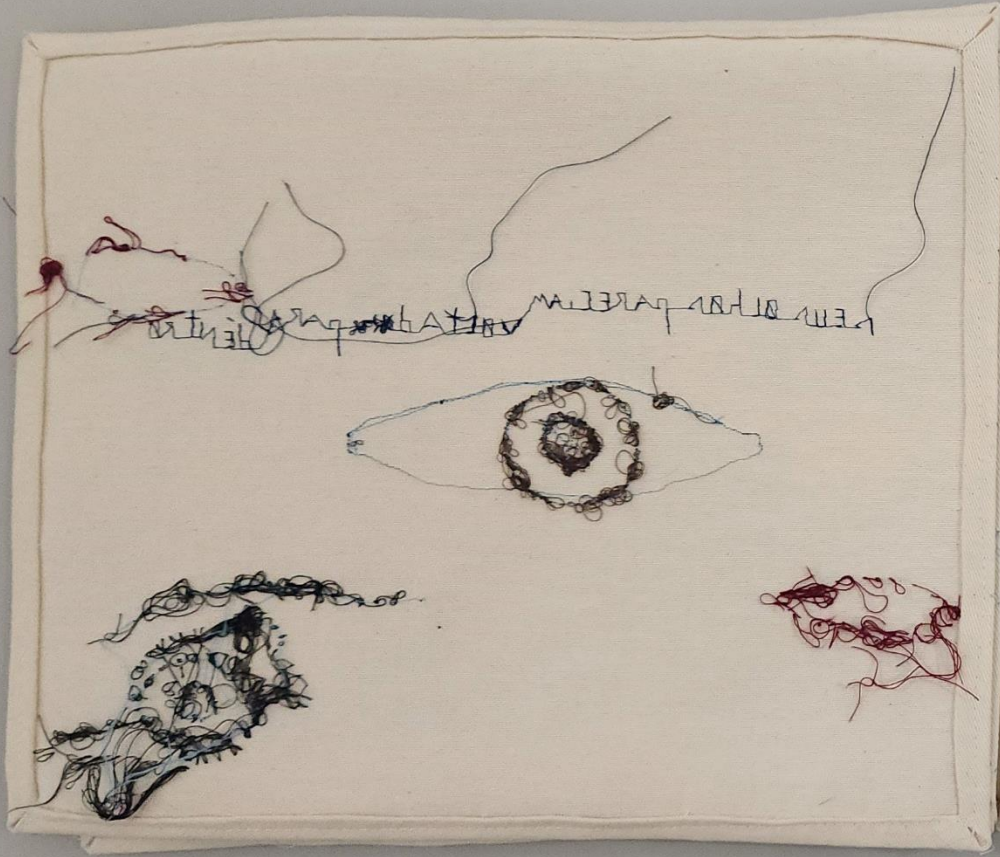


PERUENO  
MONTIÑO  
PERUENO  
MONTIÑO

NEUN ALHON PARECIAM

VORTADON PARA DENTRO



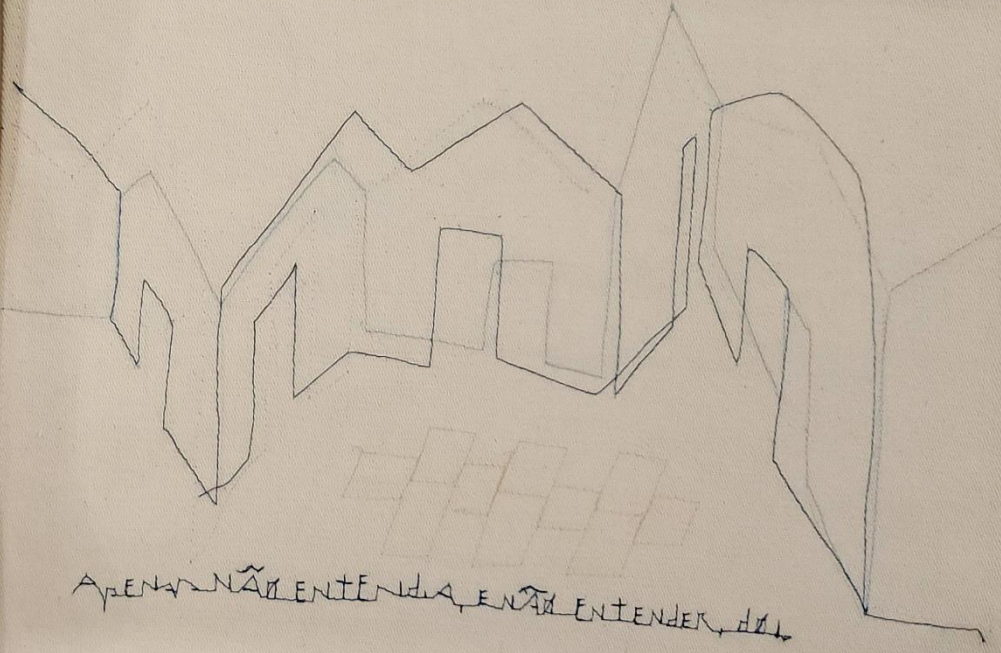




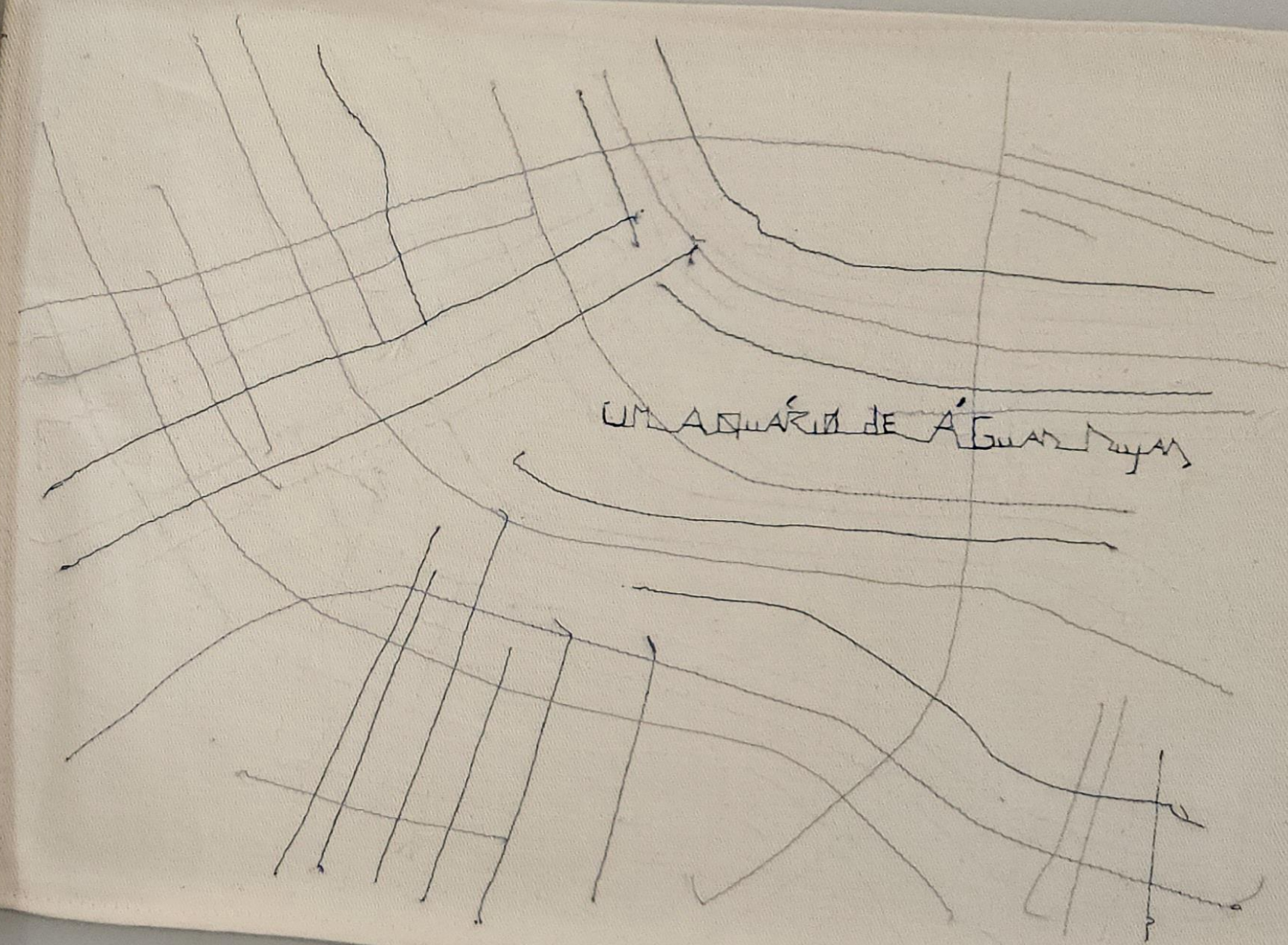
TERRIVELMENTE BOM  
TERRIVELMENTE ASSUSTADOR



PERVEMENTE ANIMADO  
 PERVEMENTE BOM



APENAS NÃO ENTENDE A ENTENDE, HA



UN AQUÁRIO DE ÁGUAS MUYAS

The sketch consists of a grid of approximately 10 vertical and 10 horizontal lines. Overlaid on this grid are several curved lines that sweep across the page from the top-left towards the bottom-right. Some of these curved lines have small arrows pointing in the direction of the sweep. The drawing is done in dark ink on a light-colored, textured paper.

## 4.1. uma exposição

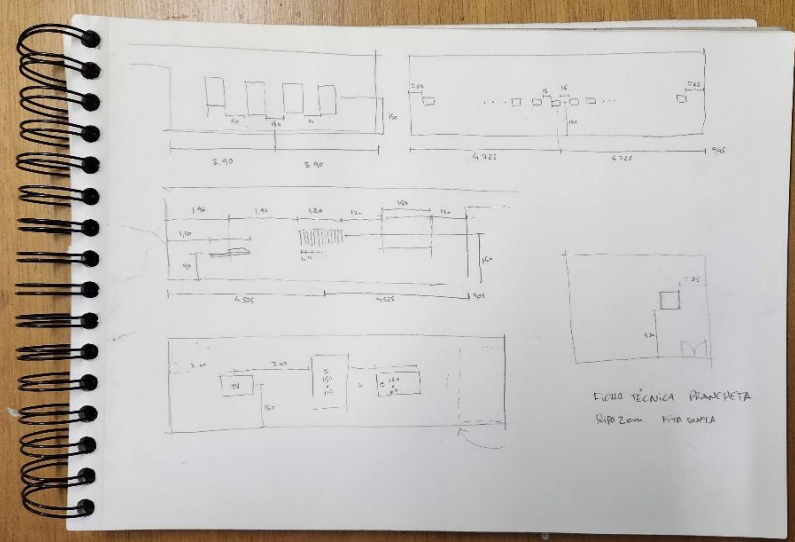
A Galeria da Faculdade de Artes Visuais – UFG está localizada no campus Samambaia, Campus II da Universidade Federal de Goiás, em Goiânia, e foi inaugurada em 21 de maio de 2002. A Galeria da FAV, caracteriza-se “como uma Instituição de natureza artística, cultural e educacional, com a finalidade de promover e ampliar os eixos de pesquisa, extensão e ensino das manifestações artísticas e culturais contemporâneas<sup>18</sup>”. E em abril de 2023, tive a oportunidade de ser selecionado para realizar uma exposição através de seu Edital Público. Devido aos cronogramas da Galeria e da própria pesquisa/produção, a exposição ficou prevista para março de 2024.

A princípio, a proposta da exposição não contemplava somente as obras que fazem parte do processo de criação e formação desta dissertação. Incluiria também obras realizadas durante todo o percurso como artista em formação, desde 2020. Visto que essa seria uma oportunidade para apresentar e criar um diálogo direto com o discurso que já estava sendo criado na dissertação, além de trazer o olhar para o PPGACV – Linha B, como uma linha de práticas artísticas, proponho então uma alteração para que as obras estejam dentro desse recorte da obra de pesquisa.

**À DIREITA E PÁGINA SEGUINTE**  
Figuras 63 e 64 – Montagem da exposição na Galeria FAV/UFG. Fotos: Glayson Arcanjo e Kassius Brunno.



<sup>18</sup> Fonte: <https://galeria.fav.ufg.br/p/38157-apresentacao>.



**[projeto para a construção de uma memória]**

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL DE KASSIUS BRUNNO

Abertura dia 21/03/2024 e visitação até dia 19/04/2024.

Galeria FAV / UFG, Campus Samambaia.

*A exposição [projeto para a construção de uma memória] faz parte da seleção do Edital 2023 da Galeria da FAV-UFG, cujas obras apresentadas são um recorte da produção realizada dentro de uma pesquisa artística/acadêmica, no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultural Visual da Faculdade de Artes Visuais (PPGACV-FAV-UFG), na linha de pesquisa em Poéticas Artísticas e Processos de Criação.*

*Evocando quatro poético-estruturas – a casa, a escola, a igreja, e a rua – e partindo das memórias enquanto criança, o modus operandi como artista-pesquisador, as obras presentes na exposição percorrem um universo real através da imaginação, recriando os espaços vividos, desenhando trajetos, arquitetando fábulas e projetando outras infâncias. São oito obras apresentadas, em diversas técnicas e linguagens – arte digital, desenho, bordado, pintura, videoarte e instalação, cuja proposta abrange artes visuais, arquitetura, literatura e expressões gráficas, compondo materialidades e imaterialidades, e construindo-se em experimentações autobiográficas.*

*Partindo da ideia de que o espaço, físico ou virtual, pode ser entendido como uma dimensão permeável e passível de criações, construções e realizações de ideias, a proposta da exposição é a de traçar caminhos para a imaginação de cada visitante, através dos caminhos que o artista traçou para si, como meio de (re)invenção das memórias pela imaginação poética.*

*Pensar a infância como um devaneio artístico remonta a ideia de construir prédios em bloquinhos de montar, subir no muro e pular para brincar de pique-esconde na rua, ou correr para cima de um pé*

*de goiaba para fugir de uma sovada. Os espaços vividos quando criança, como o quintal, o parquinho, a pracinha, ou mesmo se equilibrar no meio-fio, arquiteturas e espaços comuns das brincadeiras, permitem explorar geometrias imaginárias em fabulações de diversas abordagens e linguagens artísticas.*

*Por meio da pesquisa em arte e dos processos de criação que elucidam o modo, o uso, e o jeito do artista conviver com o menino que fora, aliado ao saber-fazer arquitetura, a exposição evoca o olhar e o pensamento de quem a vê, para projetar e moldar cada memória da meninice esquecida e/ou abandonada. O menino que fui para ser olhado, experienciado e apreendido por cada criança que ainda sobrevive em nós.*

A abertura da exposição aconteceu no dia 21 de março de 2024, das 10h às 21h. Durante o dia teve a presença de várias turmas da Faculdade de Artes Visuais e da Escola de Música e Artes Cênicas, juntamente com docentes e amigos/amigas convidados/convidadas. Já à noite, a exposição teve a visita da turma ingressante de discentes do PPGACV-UFG, além de familiares e amigos/as. O encerramento aconteceu no dia 24 de abril de 2024.

Figuras 65 a 67 – Dia da abertura da exposição.



Figuras 68 – Noite da abertura da exposição.

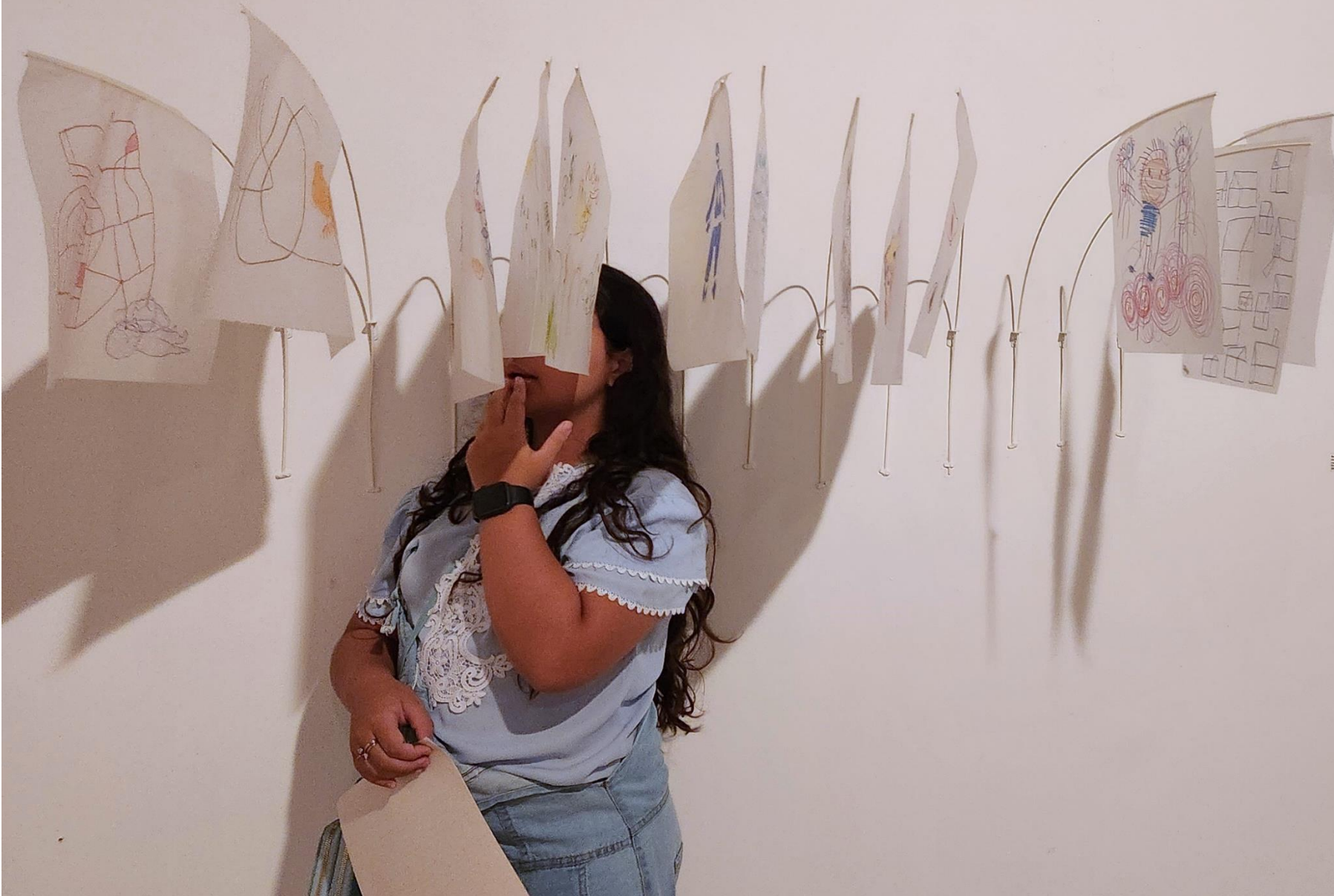




Figura 69 – QR code para acessar o catálogo virtual da exposição.

A exposição contou com 8 obras, dentre as quais 7 são produções desse percurso da Dissertação, e uma obra realizada especificamente para a exposição, e são elas:

- *Casa elementar*, 2023 (arte digital);
- *Trajetos arquitetônicos*, 2023 (desenho);
- *Fábula*, 2024 (bordado);
- *Bandeirinha(s)*, 2024 (desenho);
- *Mapa imaginário*, 2024 (pintura);
- *Casa paralela*, 2023-2024 (videoarte);
- *Menino de ouro*, 2023 (site-specific);
- *Discurso memorial*, 2024 (site-specific);

O recorte feito pela curadoria priorizou a apresentação de trabalhos em diversas linguagens e suportes de modo a envolver todas as poético-estruturas da dissertação. A obra *Discurso memorial* (Figura 55) é um site-specific<sup>19</sup>, desenho de giz de quadro feito diretamente na parede que representa o pensar com arte que nasce a partir dos processos no TCC na graduação e na pesquisa de Mestrado, que aconteciam simultaneamente no início de 2022.

Outras obras, como *Bandeirinha(s)* (Figura 57) e *Menino de ouro* foram apresentadas de forma também específica para a exposição. Os desenhos que foram feitos durante o processo da pesquisa e produção num bloco de papel vegetal e no caderno-rascunho, têm sua apresentação alterada durante a expografia, pois percebeu-se a potencialidade da obra de estar em suporte “aéreo”, mais solto, que se movimenta com o vento, com o caminhar do espectador, ganhando mais dinamicidade

<sup>19</sup> “Site-specific se refere a uma obra elaborada especificamente para um determinado local, como o próprio nome sugere. Essas obras estão intimamente ligadas ao ambiente em que estão inseridas, de tal maneira que, se retiradas desse contexto, perdem todo ou parte substancial do seu significado.

Fonte: <https://www.zippergaleria.com.br/blog/136-voce-sabe-o-que-e-site-specific/>

e interatividade, o que para mim era importante como resultado – o envolvimento da obra com o corpo que lhe olha. Já para o *Menino de ouro*, que foi criado como objeto, na exposição é colocado sobre andaimes de construção (Figura 56), aproveitando da arquitetura da galeria e se modificando para site-specific, isto é, ao final da exposição, a instalação deixará de existir, a obra retorna ao estado de ‘objeto’, pois ali foi pensada diretamente para aquele lugar, aquela situação, para a exposição.

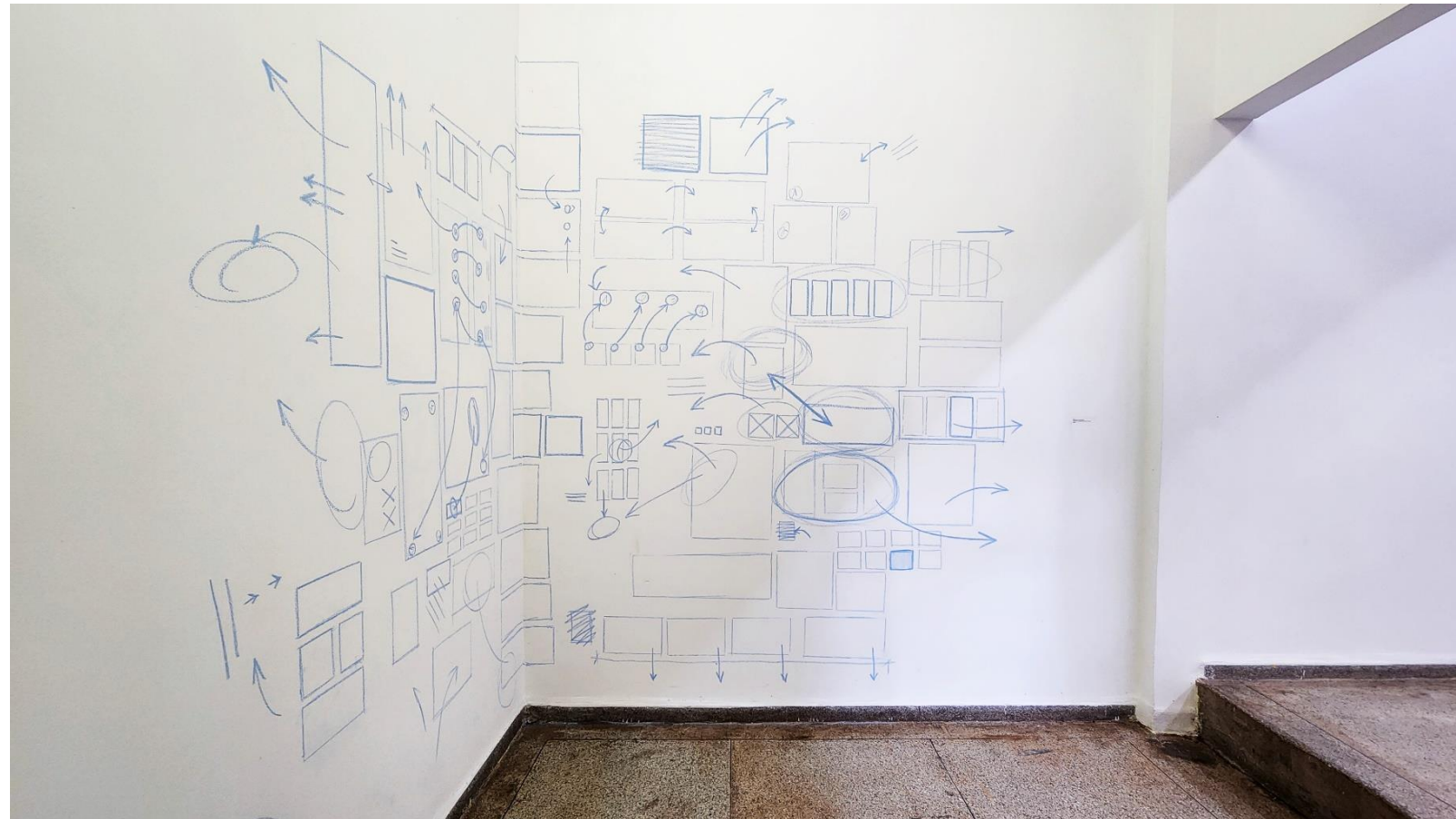


Figura 70 – Discurso memorial, 2024.  
Desenho com giz de quadro escolar na  
parede. Galeria FAV/UFG.



Figura 71 – Vista geral da exposição.

Refletindo sobre a exposição e a construção de memórias proposta pelo título, percebo que o próprio espaço expositivo desempenha um papel fundamental como catalisador para a ativação de diálogos e processos de rememoração. Quando compartilho as obras com o público, estou oferecendo não apenas uma visão privilegiada das minhas próprias memórias, mas também criando um espaço para que os/as espectadores/as possam se conectar com suas próprias experiências e lembranças. A exposição se torna, assim, um ponto de encontro entre o lembrar e o fabular, onde as memórias podem ser revividas, reimaginadas e compartilhadas.

Não se trata de contrapor corpo da obra e relato de vida, mas de perceber a riqueza das sobreposições e interrelações que geram novas formas de acesso às experiências humanas. Assim, materialidades íntimas são dispostas e sobrepostas de formas novas no espaço gerando uma amálgama auto/biográfica capaz de nos convocar a diálogos profundos com nossas próprias subjetividades. (Rodrigues, Barra, Souza, 2023, p. 7)

A ideia de poética do espaço biográfico ao invés de encarar o corpo da obra e o relato de vida como entidades distintas, reconhece a complexidade das sobreposições e interrelações, nessa amálgama autobiográfica que convoca a dialogar mais profundamente com nossas próprias subjetividades, proporcionando novas formas de acesso às experiências. Ao dispor materialidades íntimas de forma nova no espaço, como na exposição, essa poética gera uma atmosfera onde as fronteiras entre o eu e o outro, ou até entre o real e o imaginário, se tornam permeáveis. Por isso, o espaço convida a explorar não apenas os significados superficiais das obras, mas também os mundos interiores que residem ali, catalisando diálogos profundos com outras subjetividades.

Há uma tensão inerente entre a obra de arte como criação artística e sua apresentação no espaço. Essa negociação com o espaço é essencial para garantir que a obra chegue até o espaço e seja observada, assim como também sua abordagem estética, contextual e conceitual. Para isso acontecer, surge então uma poética do espaço expositivo, na qual o ambiente físico se torna parte

integrante e influente da narrativa da própria obra, influenciando a forma como é percebida e interpretada. Por isso, a exposição não é apenas um local para exibir as obras, mas um espaço vivo e dinâmico onde as memórias ganham vida e as histórias são contadas através da interação entre arte e espaço constituindo, também, uma poética do espaço biográfico.



Figuras 72 – Abertura da exposição.



Figuras 73 – Abertura da exposição.

**À ESQUERDA**

Figura 74 – Menino de ouro e a instalação com andaimes (site-specific).



Figuras 75 – Bandeirinha(s), 2023-2024. Objeto/Instalação.

Giz de cera e lápis de cor sobre papel vegetal. Com 13 folhas, dimensões variadas.



Figura 76 – Exposição, Casa elementar..



Figura 78 – Exposição, Fábula.

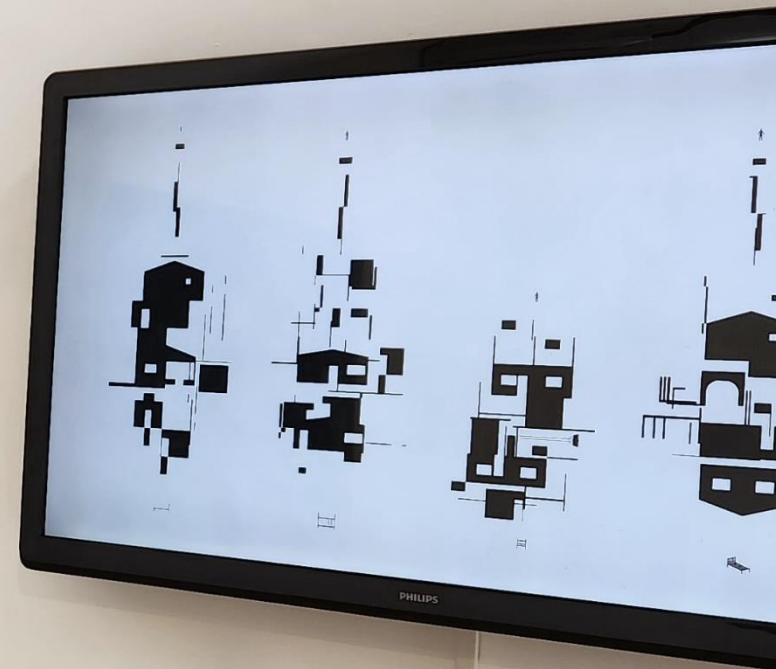
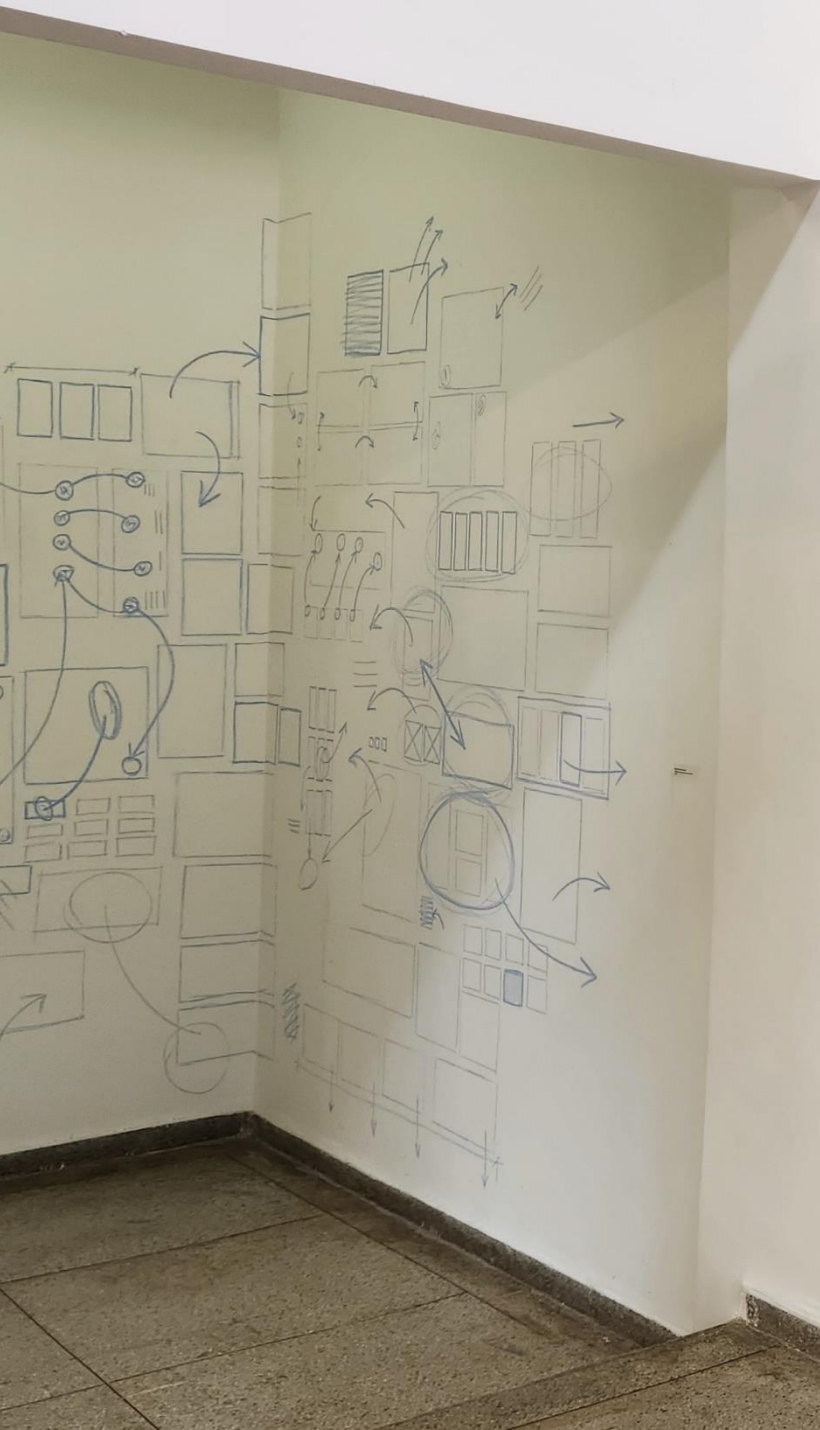


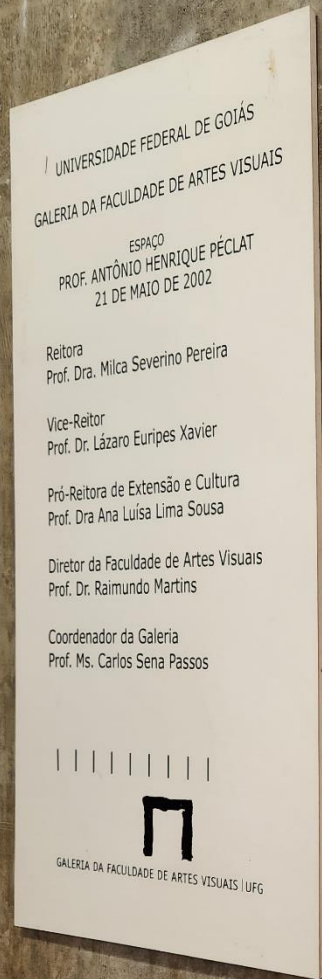




Figura 80 – Vista geral da exposição.

Figura 81 – Vista geral da exposição.





UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

**ANGELITA PEREIRA DE LIMA**

REITORA

**JESIEL FREITAS CARVALHO**

VICE-REITOR

**LUANA CÁSSIA MIRANDA RIBEIRO**

PRO-REITORA DE EXTENSÃO E CULTURA

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

**BRÁULIO VINÍCIUS FERREIRA**

DIRETOR

**CLÁUDIO ALEIXO ROCHA**

VICE-DIRETOR

**SAMUEL JOSÉ GILBERT DE JESUS**

COORDENADOR PPGACV

[projeto para a  
construção de uma  
**memória**]

21/3 ATÉ 19/4

Galeria FAV/UGF

GALERIA DA FAV

**GLAYSON ARCANJO**

COORDENADOR

**ANDERSON FERREIRA**

ASSISTENTE TÉCNICO

[projeto para a construção de uma memória]

CURADORIA/EXPOGRAFIA

**KASSIUS BRUNNO**

TEXTO CRÍTICO

**BERNARDO MORAIS**

**BRUNA MAZZOTTI**

**DANIELA MARQUES**

MONTAGEM

**GLAYSON ARCANJO**

**KASSIUS BRUNNO**

**AGRADECIMENTOS:** ANNE, ANNELISA, ALEXIA, ARLINDO, BELKISSE, BERNARDO, BRUNA, CCUFG, DANIELA, ELIANE CHAUD, FLÁVIA LEME, GLAYSON ARCANJO, HELENE SACCO, ISAAC, IRANI, LUIZA, MANOELA DOS ANJOS, NuPAA, ODINALDO COSTA, PAULO DUARTE-FEITOZA, QUÉFREN CRILLANOVICK, RAFAEL, RUBENS PILEGI, WOLNEY FERNANDES.



NuPAA

PPGACV

FAV

PROEC



Figuras 82 e 83 – Exposição, Ficha técnica.

**PÁGINA SEGUINTE**

Figura 84 – Exposição, Menino de ouro.



## 4.2. um puxadinho

“3. Bras. Pequena obra anexa não prevista na planta original de uma construção: Morava num puxadinho construído na casa dos seus pais.” (Aulete Digital, 2024).

Tomando mais uma expressão da arquitetura usado em conversas informais, o termo *puxadinho* descreve uma prática comum no Brasil, na qual uma casa é expandida através de uma nova construção, como uma extensão da casa principal, ou mesmo uma edícula, barracão. A utilização do sufixo diminutivo sugere uma conotação popular, indicando uma ação que ocorre na fronteira entre o permitido e o não permitido. Ao pensar sobre a definição do dicionário Aulete Digital, nota-se que *puxadinho* é descrito como uma obra “não prevista”, não esperada, não projetada desde o início, ou até mesmo, indica uma necessidade de complementação daquilo que se pensou no início, com o intuito de agregar valores antes não planejados.

Como uma roda de conversas, o Seminário “Arquiteturas da infância” surgiu a partir de uma percepção do potencial temático e discursivo acerca das memórias, das infâncias e das arquiteturas. E isso ressalta uma das grandes importâncias, para mim, de uma pesquisa autobiográfica a partir das memórias que ao expor, conversar, contar histórias da minha vida, acontece um fluxo de mão dupla, pois desperta as memórias de quem escuta, e por isso, o diálogo existe. Um diálogo necessário. Essa percepção se firmou a partir de seminários, conversas em salas de aula, apresentações online, e principalmente durante a exposição (escrita no subcapítulo anterior).

Com organização da profa. Manoela dos Anjos, orientadora desta pesquisa, e minha, criamos a chamada para Resumos com o intuito de mapear o assunto e também para a publicação de um Caderno (E-book) com os escritos e as imagens dos trabalhos que fossem selecionados e

apresentados. Tivemos 16 apresentações, com um total de 67 participantes – inscrições de apresentação de trabalho mais inscrições para ouvintes. Segue o texto da chamada:

O Seminário **Arquiteturas da infância** surge como um convite para explorar intersecções entre os processos de criação e a infância como dimensões fundantes da existência que influenciam percepções do mundo ao longo da vida. Este evento abraça a diversidade de formas artísticas e acolhe trabalhos em múltiplas linguagens das artes e expressões na escrita. Convidamos artistas, pesquisadoras e pesquisadores, escritoras e escritores, arquitetas e arquitetos para participar através da submissão de resumos que apontem para perspectivas e fazeres com os quais estão a lidar em seus projetos e processos de criação, a partir de reverberações de aspectos da infância que revelam sua diversidade, complexidade e singularidade. O encontro busca revelar as fabulações e representações da infância na contemporaneidade, os entrelaçamentos de estruturas poético-espaciais do passado que impregnam as experiências no presente, bem como os traços das arquiteturas da linguagem que formam memórias e projetam imagens das infâncias do futuro. A pluralidade de expressões e abordagens não é apenas incentivada, mas celebrada, pois enriquece as possibilidades de apreensão daquilo que é vislumbrado aqui como fábula arquitetural. Desejamos estimular o diálogo, o conhecimento e o compartilhamento de experiências, materialidades, imagens e histórias que celebrem a criação e o fazer artístico como poética do espaço que estimula, amplia e aprofunda as dimensões da infância.

Convidamos ao envio de propostas que abordem contextos artísticos, arquitetônicos, teóricos, poéticos e literários a partir dos eixos abaixo, mas não limitados a eles:

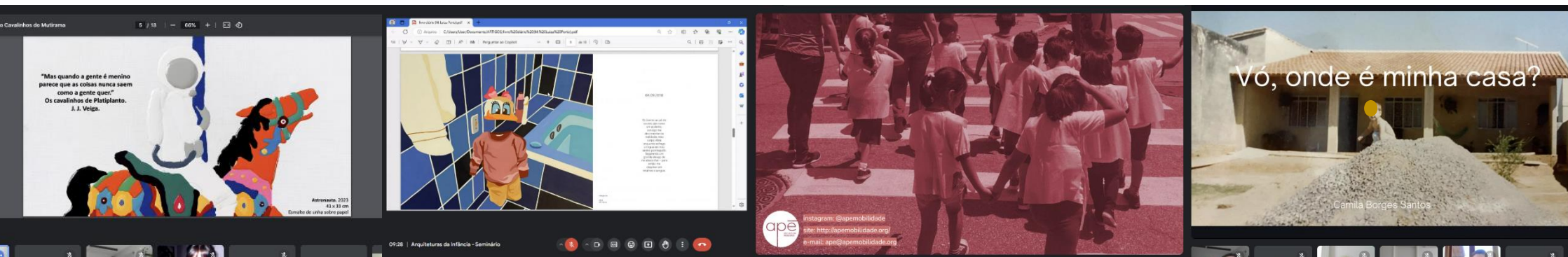
- A casa da infância como primeiro universo;
- Memórias arquitetônicas e fábula arquitetural;
- Arquiteturas da infância nos diários, álbuns de fotografias e filmes domésticos;
- Maquetes, miniaturas e brinquedos na imaginação da infância;
- O sagrado e o profano nas arquiteturas da infância;
- Formas, espaços e dimensões da infância na experiência do corpo no mundo;
- Quintal: laboratório de sonho e devaneio;

- Brincadeiras de rua para fabular cidades;
- Infâncias sem casa nem arquiteturas;
- Destruição da casa da infância: ruína, trauma, luto.

Participe com **Apresentação de trabalho** ou como **Ouvinte**. Para apresentação de trabalho, as/os participantes deverão enviar resumos em formato Word, de 500 a 800 palavras, fonte Arial, tamanho 12, espaçamento 1,5, alinhamento justificado, contendo 5 palavras-chaves e incluindo de 3 a 5 imagens dos trabalhos ao final do resumo, em boa resolução. Serão selecionados até 16 resumos. Haverá emissão de certificado e posterior publicação dos resumos (selecionados e apresentados) no caderno de resumos. Este é um evento projetado para criar um espaço acolhedor para acadêmicos e não acadêmicos compartilharem processos e resultados de pesquisa artística a partir do tema proposto. Encorajamos a participação de toda e qualquer pessoa que esteja envolvida com o fazer e a criação no contexto de um projeto artístico recente que enderece o tema e/ou os subtemas desta chamada.

Este evento faz parte do Projeto de Extensão *PJ007-2024 Contar o fazer: das escritas de vida aos escritos de artista*, cadastrado junto à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Goiás – PROEC/UFG. Os Seminários configuram-se como Rodas de Fazeres coordenadas por pesquisadoras/es e estudantes de pós-graduação e graduação que estão em fase de conclusão de suas pesquisas artísticas, seja na iniciação científica, no mestrado, doutorado ou pós-doutorado. O evento tem como objetivo estabelecer ciclos de encontros realizados em 1 (um) dia, com 8 horas de duração, online, para compartilhar processos de criação e divulgar resultados de pesquisa artística entre artistas, pesquisadoras/es, estudantes e demais pessoas interessadas que integram a comunidade externa à universidade. O propósito dos Seminários é socializar o conhecimento artístico produzido na universidade e, ao mesmo tempo, criar uma rede que conecta artistas e demais pessoas interessadas nos saberes gerados pelas investigações em poéticas artísticas e processos de criação.

Figura 85 – Prints do seminário online.



DIVULGAÇÃO DOS

# resumos selecionados

PROEC  
PROGRAMA DE  
EXTENSÃO CULTURAL

PPGACV  
PROGRAMA DE  
PÓS-GRADUAÇÃO EM  
ARTES CULTURAIS VISUAIS

FAV  
FACULDADE DE  
ARTES VISUAIS



NuPAA



**Por que e como escutar crianças sobre as cidades?  
Notas conceituais e metodológicas do apê-estudos  
em mobilidade.**

apê-estudos em mobilidade

**MUNA\_Casa\_Infância: a construção autobiográfica  
de uma rede matriarcal.**

Aylana Canto

**Autobiografia do luto: memória, infância e casa.**

Brayan Lucas

**Vó, onde é minha casa?**

Camila Santos

**Ensaio sobre “Caminho Limítrofe”: Um apanhado do  
processo de construção de videoarte com recorte  
em caminhos percorridos a pé.**

Carlos Mota Morais

**O gesto brincar para desver a casa.**

Denise Moraes

**Os cavaleiros do Mutirama.**

Emiliano Freitas

**A criança, a filha, a arquiteta: encontro com a  
casa contada.**

Gabriela Brandão

**A infância e estruturação imagética de um gazete.**

Gazy Andraus

**Bicho metamorfoseante: corpo-paisagem  
em construção.**

Geovana Côrtes

**Inventário/composições de abandono.**

Hélio Tafner

**Narrativas memorialísticas da infância: traçados de  
uma arquitetura verbo-visual**

Maria Luiza Porto

**quintal é onde meus pés pisam: habitando o mundo  
entre origens, travessias, chegadas e regressos.**

Matheus Sant'anna

**A casa como espaço de memória na formação de  
professores leitores: uma arquitetura litero-afetiva.**

Nadja Karoliny

**Pequenos Cazumbás: do espaço de jogo teatral à  
brincadeira da cultura popular feita com, para e  
pela primeira infância.**

Suzanne Guimarães

**Estórias de Mim.**

Wilnês Henrique

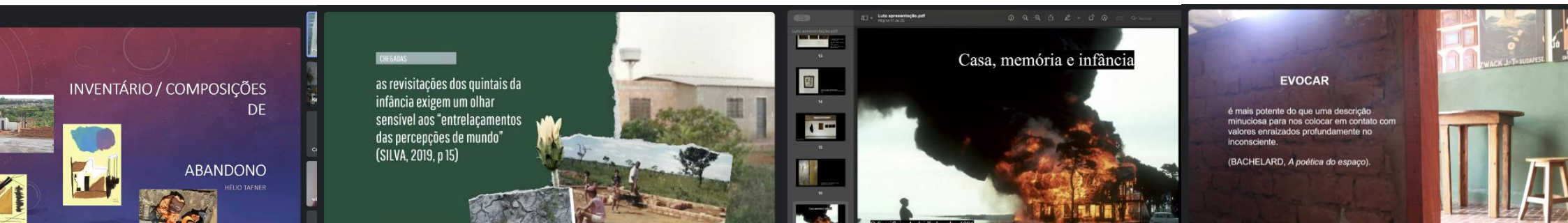
Figura 86 – Divulgação dos resumos selecionados. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C5EdzieuVGz/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==](https://www.instagram.com/p/C5EdzieuVGz/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==)

Tivemos apresentações e conversas inspiradoras e de uma diversidade tamanha, sobre memórias dos gibis e super-heróis da infância, do parque de diversões, dos coleguinhas da turma da escola, o brincar em casa, do quintal da casa de vó, ou mesmo do quintal sem muro, e dos muros da vizinhança, os limites e o abandono da cidade natal, e até uma perspectiva sensível de um coletivo de mobilidade que apresenta a cidade para as crianças.

A felicidade e satisfação na realização deste evento é imensurável. Ouvir tantas pessoas de diversas regiões e estados, seja com pesquisas em nível de graduação, pós-graduação, pós-doutorado e de artistas independentes, com falas tão profundas, delicadas e envolventes sobre os temas propostos, só me traz a certeza do papel fundamental da prática artística na pesquisa autobiográfica, na construção de saberes diversos, plurais e atuais, neste caso com foco na relevância da infância e da criança para o mundo contemporâneo.

No contexto desta obra, esse seminário contribuiu significativamente ao fornecer uma ampla gama de perspectivas, insights e abordagens sobre as diversas e infinitas “arquiteturas da infância”. Ao reunir artistas, arquitetos/as, pesquisadores/as, o seminário gerou um ambiente rico em trocas de conhecimento e experiências, trazendo um olhar sensível para as práticas da memória, diversas dimensões da meninice e sua relação com o espaço construído, narrado, fabulado, sobrevivido, enlutado, limitado, fabulístico. Esse contato com tantos outros discursos e tantas outras abordagens, possibilita visualizar outros desdobramentos tanto na prática, na criação, na escrita, quanto nas próximas pesquisas e aprofundamentos sobre as complexas relações entre infância, espaço e criação artística.

Figura 87 – Prints do seminário online.



ERA TUDO HISTÓRIA DE MENINA  
SÓLIDA NA SUA MELHORE  
DE ENHA VAPOR AVENDO

PRECÁRIO  
FEUHO CONTRUIR CHUVAS  
FRAGILÍSSIMO  
INVENTAR LUAS

PEQUENO MONSTRO  
PEQUENO MONSTRO

SEUS OLHOS PARECIAM VOLTADOS PARA DENTRO  
ARQUITETAR ESTRELAS

E DEPOIS, EU ERA CRIANÇA

TERRIVELMENTE BOM  
TERRIVELMENTE ASSUSTADOR

APENAS NÃO ENTENDIA, ENÃO ENTENDER, DÁ

UM AQUÁRIO DE ÁGUAS SUAS



## obra e desdobra

Durante esta pesquisa construí a partir dos espaços, um cruzamento dinâmico entre a Arte e a Arquitetura na busca de entender como a prática artística convoca as memórias das arquiteturas da infância para (re)inventá-las. Para que essa investigação fosse possível, adotei uma abordagem metodológica para além dos conceitos e visualidades, criando uma escrita poética como prática artística de rememoração, ressaltando a expressão como parte integrante do corpo de obras. Dentro desse quadro, a arte que evoca as arquiteturas da infância transcende a busca estética, tornando-se um meio de introspecção e descoberta pessoal. Reimaginando e reinterpretando os espaços da infância, negocio minhas identidades desde o corpo-criança ao corpo-artista, tecendo narrativas que ressoam com genuína profundidade emocional. E nesse entrelaço de Arte, Arquitetura e o espaço, valorizo tanto a análise conceitual e visual quanto a expressão poética, essencial ao conjunto de obras apresentado aqui. Reconhecendo, principalmente, o poder da escrita poética na prática artística como uma ferramenta expressiva para intensificar as narrativas dos espaços da infância.

Em *A poética do espaço* de Bachelard (2008), os espaços da infância são mais do que locais físicos, são universos saturados de memórias, sonhos e devaneios. E, pela fenomenologia da imaginação e da prática artística/poética, investiguei como esses espaços habitados e vividos deixaram um vasto território marcado, consciente e inconscientemente, criando uma percepção de mundo e influenciando, assim, os modos de se expressar artisticamente. Ao reconstruir esses espaços por meio da arte, desvendo camadas de significado e transformo recordações dispersas em criações que perpassam as fronteiras entre o tempo e o espaço. Além disso, Arfuch (2010) em *O espaço biográfico*, enriquece o diálogo através de reflexões sobre como a identidade é tecida nos espaços que ocupamos, para que nossas vivências sejam esculpidas pela interação entre o espaço

existente e o simbólico, criando então um 'espaço biográfico' singular para cada indivíduo. E é a partir do conceito de "Pesquisa Autobiográfica em Arte" de Rodrigues (2021), que enfatizo a importância do olhar para trás, para a história pessoal, o olhar para si, posicionando a prática de si em um contexto autobiográfico, mergulhando em memórias e afetações, para então atingir os espaços vividos e seus ecos na criação artística. Essa abordagem permitiu não apenas explorar os temas propostos, mas também imergir nas histórias e fabulações, integrando subjetividade e a experiência pessoal como componentes vitais da pesquisa baseada na prática. Já na perspectiva da Cultura Visual, se revela como uma ferramenta crítica e interdisciplinar indispensável, iluminando as intrincadas conexões entre infância e narrativas pessoais por meio da arte. A Cultura Visual, portanto, desafiou a repensar as narrativas estabelecidas e a considerar uma diversidade de perspectivas que moldam e desmoldam nossa visão de mundo, incorporando essa visão na análise das arquiteturas lembradas e ampliando a percepção das dinâmicas entre identidade, espaço e memória.

Olhando adiante, espero que esta pesquisa contribua para futuras investigações sobre a intersecção interdisciplinar da Arte e da Arquitetura, conceituando e experimentando as abordagens sobre os espaços e, mais ainda, ajude na concepção de espaços públicos que reflitam elementos de reminiscência e fantasia infantil. Incentivo pesquisadores/as a adotar novas metodologias e colaborar com arquitetos/as, urbanistas e comunidades para desenvolver ambientes que proporcionem experiências de bem-estar emocional e o sentimento de pertencimento. Por isso, desejo que esta obra contribua para um entendimento mais aprofundado do papel transformador da arte na criação de espaços significativos e acolhedores, que ecoem a essência e a sensibilidade para todos os tipos de infâncias e que convoque a todos e todas para sonhar mais uma vez.

## referências

ARROYO, Miguel G.; SILVA, Maurício R. S. **Corpo-infância: exercícios tensos de ser criança; por outras pedagogias dos corpos** / Miguel G. Arroyo, Maurício Roberto da Silva (organizadores). Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**; tradução, Paloma Vidal. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FERNANDES, João (ed.). **Cildo Meireles**. Guilherme Wisnik, João Fernandes, Sérgio B. Martins. Porto: Fundação de Serralves; São Paulo: Cosac Naify, 2013.

GODOI, Vagner. **Funcionamento da obra de pesquisa**. 2018. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte) – Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/T.93.tde-20032019-111504. Acesso em: 2022-07-21.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MATOS, Diego; WISNIK, Guilherme (orgs). **Cildo: estudos, espaços, tempo**. Diego matos, Frederico Moraes, Guy Brett, João Moura Jr., Lisette Lagnado, Lynn Zelevansky, Maaretta Jaukkuri, Moacir dos Anjos, Ronaldo Brito, Sônia Salzstein, Suely Rolnik. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v.18, n.4, p. 745-768, nov. 2016. ISSN 1676-2592. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472>

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Editora Campus, 1995.

REY, Sandra (1996). **Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais**. *PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais*, v.7 n.13, p.81-95. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.27713>

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Tradução de Erlon José Paschoal; ilustrado por Manon Bourgeade. – Rio de Janeiro: Antofágica, 2024.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Pesquisa Autobiográfica em Arte: apontamentos iniciais. **Revista NÓS: Cultura, Estética e Linguagens**, V.06 N.1, p.95-130, 2021. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos/article/view/11364>.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; BARRA, Luiza Domingos; SOUZA, Kassius Brunno. **DIMENSÕES ARTÍSTICAS DO ESPAÇO BIOGRÁFICO**. In: Formas de Vida - Anais do 32º Encontro Nacional da ANPAP. Fortaleza(CE) IFCE, 2023. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/668563-DIMENSOES-ARTISTICAS-DO-ESPACO-BIOGRAFICO>.

SALLES, Cecilia Almeida. **Redes da criação**. Construção da obra de arte. 2ªed. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

SESC Pompeia. **Catálogo Exposição Cildo Meireles: Entrevendo**, 2019. São Paulo: SP, 2019. 172 p.

**ARQUITETURAS DA INFÂNCIA:  
UMA CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS**

**KASSIUS BRUNNO SOUZA**



**NuPAA**  
Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas

**PPGACV**  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
ARTE E CULTURA VISUAL

**FAV**  
FACULDADE DE  
ARTES VISUAIS



**UFG**  
UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE GOIÁS

Goiânia  
2024