

SÓ PENSSO  
EM VOSE

POÉTICAS  
INVISÍVEIS



FABRÍCIO RODRIGUES GARCIA



**FABRÍCIO RODRIGUES GARCIA**

***SÓ PENSSO EM VOSE:***  
**POÉTICAS INVISÍVEIS**

**FLORIANÓPOLIS - SC**

**2022**

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA - UDESC**  
**CENTRO DE ARTES - CEART**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - DAV**

**FABRÍCIO RODRIGUES GARCIA**

***SÓ PENSSO EM VOSE:***  
**POÉTICAS INVISÍVEIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Centro de Artes da Universidade do Estado de  
Santa Catarina, como requisito para obtenção do  
título de Licenciado em Artes Visuais

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Luzia Renata da Silva

**FLORIANÓPOLIS - SC**  
**2022**

Dedico essa monografia à pessoa mais importante e sagrada em minha vida, minha mãe, Ana Maria Rodrigues Garcia.

Dedico também este trabalho à memória de meu pai, Hamilton Lauro Garcia, à de minha avó Benta Furtado Rodrigues e à do meu avô Alcides Adair Rodrigues, os invisíveis que habitam em mim.

Agradeço aos professores do curso de Licenciatura em Artes Visuais do Centro de Artes da UDESC, por me possibilitarem enxergar que a educação é o melhor caminho para uma mudança consciente em nosso país.

Agradeço à Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Luzia Renata, minha orientadora, por tudo: por me possibilitar enxergar novos caminhos através da escrita, pela honra de eu ser seu primeiro orientando de TCC e pela dedicação e atenção cuidadosa na orientação deste trabalho.

Agradeço também às professoras, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rosangela Miranda Cherem, Prof<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Tharciana Goulart da Silva e Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sandra Regina Ramalho e Oliveira, por fazerem parte deste fechamento de ciclo.

E não menos importante, gostaria de agradecer a todos os colegas, que muito contribuíram para minha formação durante as aulas e estágios.

Olhar para o que não se olharia, escutar o que não se ouviria, atentar para o banal, o comum, o abaixo do comum. Negar a hierarquia ideal que vai do crucial ao anedótico, pois não existe o anedótico, e sim culturas dominantes que nos exilam de nós mesmos e dos outros, numa perda de sentido que, para nós, não é apenas uma sesta da consciência, mas um declínio da existência. (VIRILIO, 2015)

## Resumo

Trata a presente pesquisa de uma rede tramada por oralidades, escutas, sons e imagens elaboradas a partir de memórias e processos artísticos diversos. Com um olhar mais atento sobre os escritos de Walter Benjamin (2012b) e pautado ainda na metodologia de investigação narrativa de Connely & Clandini (1995), apresento minhas memórias em pequenas narrativas que contam o todo. Desse modo, pretendo compreender como as experiências de infância me atravessam no presente. Essas memórias levaram-me à pergunta central desta monografia: de que forma se dá a minha formação estética a partir das minhas memórias e como elas afetam a minha subjetividade enquanto artista e educador? Sendo assim, o objetivo geral desta monografia é refletir sobre ícones presentes no cotidiano da vida pesqueira em Garopaba e contribuir para a valorização da cultura local a partir das imagens que me habitam.

**Palavras-chave:** Narrativas, memórias, cultura local, Garopaba



# O cerco

<b>Joguei a rede</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo 1 - A cidade</b>	<b>9</b>
Das tradições inventadas	10
Ygara M'paba: Onde repousam os barcos	12
Cicatrices como marcas da memória	20
<b>Capítulo 2 - Do labirinto das memórias esquecidas</b>	<b>27</b>
Um vasto oceano de solidão	31
A memória como um barco a deriva	32
Do espaço familiar ao espaço escolar: lembranças da infância	33
A noite estrelada	34
A cozinha e a mesa de madeira	36
O grito do roncador	42
Contos escolares	44
O tecelão das redes invisíveis	46
<b>Capítulo 3 - Tempo, memória, fragmento</b>	<b>49</b>
(Re) Descobertas	52
(In) Processos	58
Sons do engenho	60
(Re) Começos	61
Você consegue ouvir o canto da sereia?	63
Memórias invisíveis	69
<b>Capítulo 4 - O artista educador</b>	<b>75</b>
A busca pelo próprio olhar	85
Enlaçamentos	90
Poéticas locais: Sobre a construção do pensar os próprios processos	91
Diálogos em processo	93
Do sensível na arte	96
O observador do tempo	98
<b>Linguagens e reflexões em processo: considerações finais</b>	<b>104</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>109</b>









## Joguei a rede

**S**ó *penso em vose* não se trata apenas de uma declaração de amor, é uma narrativa estética que reproduz com sinceridade a beleza daquilo que não percebemos no meio social: uma poética invisível. Na transformação da oralidade em escrita surge o erro (meramente) gramatical, que não denota a potência da trama de narrativas ali existentes. A sentença contém uma obsessão: só pensar em algo ou alguém e, ao mesmo tempo, inscrever a luta; para que ela não caia no abismo do esquecimento.

A informação ali explícita desse erro/não-erro despertou-me fagulhas de memorações, trazendo à tona pensamentos adormecidos que buscam enaltecer a invisibilidade do meu cotidiano. Como lampejos em uma noite sem estrelas, o pensamento se ativa e esse está, de certa forma, ligado àquilo que outrora atravessou-me.

A declaração de amor ali contida parece estar entranhada no inconsciente, como marisco que gruda na pedra e dali dificilmente sai. Assim também minhas memórias esquecidas não adormeceram diante da condição desse possível amor. A cidade, os barcos, as redes, o mar, as sereias! Este texto é, portanto, um enaltecimento das invisibilidades, um olhar sobre àquilo que foi se apagando de outros olhares em face de contingências e do tempo. Se hoje poucos olham para ti, Garopaba, eu só consigo enxergar o visível que tentam lhe tirar.

*So penso em vose* poderá ser visto aqui, na tessitura das palavras, em cada página, em relação aos temas que me são caros: arte e cultura local. São temas recorrentes que me perseguem, e que tento traduzir em meus processos de criação artística. Portanto, vejo-me ali também naquela declaração, quase uma sentença (de morte talvez?) por ter esses pensamentos obsessivos acerca de algumas questões tais como: quem sou eu nessa trama e no sistema das artes contemporâneo ao qual tangencio... como perpetuar minha

existência... minha luta pela valorização da arte e da cultura local... minha condição de educador sem a experiência do chão de escola.

Todas estas questões têm em comum uma característica: a invisibilidade. Portanto, Poéticas Invisíveis seria um exercício de materializar a minha visibilidade, trazer à tona os nativos, os pescadores, os artistas locais, a cultura local, os agentes culturais, as temáticas que abordo em meus trabalhos e que são invisibilizados diante do sistema das artes contemporâneas. Certa vez, sugeriram-me, inclusive, que meu trabalho seria mais apropriado para ser exposto, apresentado, na galeria do Mercado Público de Florianópolis, pois as obras não conversavam com galerias de arte contemporânea, fazendo entender que meu trabalho era de cunho popular. Isso de fato não me incomoda, se ser popular é ser fiel ao retratar minha cidade, meu reduto, aqueles que aqui vivem, então posso ser rotulado assim. No entanto, o que percebo é que ainda existe um grande abismo entre o erudito e o popular, sendo o primeiro aceito no circuito oficial das artes e o segundo visto com desdém.

Durante o processo de escrita desta monografia, pude perceber o quão vasto é o caminho para que possamos compreender determinados fatores que nos conectam com o mundo à nossa volta. O excesso de informações que nos inunda, cotidianamente, traduz-se na pobreza da experiência como já destacava Benjamin (2012a) ao se referir ao declínio das narrativas e ao surgimento do romance no início da modernidade.

Foi a partir da leitura de Walter Benjamin (2012) que comecei a perceber que a escrita poderia ser um potencializador, um caminho desde o qual eu pudesse tocar minhas memórias, pois segundo Jeanne Marie Gagnebin “as relações que estabelecemos por nossa memória são ligadas ao nosso presente”<sup>1</sup>, dessa forma todas as memórias que me atravessam tem relação com a construção de quem sou hoje.

Assim como uma rede de pesca é tecida a partir da trama de linhas que se cruzam e se conectam a outras linhas, o processo desta escrita se deu, até certo ponto, de modo semelhante. O resultado dessa malha será apresentado em quatro capítulos, cada

---

<sup>1</sup> UNIVEST; youtube. Na Íntegra - Jeanne Marie Gagnebin – Memória. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=b\\_v0-t2vnWY](https://www.youtube.com/watch?v=b_v0-t2vnWY). Acesso em: 14 jun. 2021.

qual com múltiplas costuras, sendo que, a cada vez que eu retornava ao texto, um novo nó atava os capítulos anteriores e aos subsequentes.

No primeiro capítulo discorro sobre a cidade de Garopaba, cidade em que nasci e escolhi para viver. Pautei-me especialmente nas narrativas de moradores locais, queria captar seus entendimentos sobre “cultura local” e seu olhar sobre o crescimento da cidade pois acredito que entender essas questões através da ótica do Outro complementa e amplia meu próprio olhar.

Nesse processo, considerei necessário trazer ao contexto do trabalho o sotaque das pessoas entrevistadas, pois os sons de suas falas poderiam ampliar a experiência de leitura para além do texto escrito. Para tanto, utilizei como recurso a tecnologia do *QR code*, uma tecnologia contemporânea que possibilita o direcionamento do leitor para plataformas de áudio e/ou vídeo, como por exemplo o *Spotify* e o *Youtube*.

Além disso, aos poucos, os sons de meu entorno, como o coaxar nupcial dos sapos, passaram a reivindicar um lugar em minha pesquisa, o que para mim foi uma surpresa pois, desde há muito tempo, reconheço-me como pintor. Os sons e as imagens em movimento surgiram durante o processo desta pesquisa na pandemia, momento de grandes transformações em nossas vidas. Nesse contexto, acolhi essas expressões artísticas transformando parte desse som em poesia sonora - de modo que os sons disponibilizados via *QR code* complementam a escrita em seus hibridismos.

No segundo capítulo, inspirado em “Infância em Berlim por volta de 1900”<sup>2</sup>, obra de Walter Benjamin, rememoro minha infância em Garopaba por meio de experiências vividas. Entre elas, impulsos inspiradores e fragmentos de memórias que me ajudam a entender o meu presente e perceber como me constituo. Neste sentido, procurei compreender como se dá minha formação estética em uma cidade que não dispõe de instituições culturais como, por exemplo, museus e casas de cultura e como essa realidade afetou e afeta meu “fazer-se artista e educador”.

---

<sup>2</sup> BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas II – *Rua da mão única*. São Paulo: Brasiliense, 2012b.



No terceiro capítulo descrevo sobre meus processos artísticos e o modo como as experiências e memórias contribuíram para a formação do meu olhar sobre o entorno, gerando uma atenção para tudo aquilo que está à minha volta. Através das experiências descritas, foi possível perceber a forma como me conecto com a cidade e com tudo aquilo que faz parte dela.

No quarto capítulo descrevo como esses mesmos processos me conectaram aos estágios curriculares obrigatórios que ocorreram de forma remota durante a pandemia de COVID-19, entre 2020 e 2021, muitos processos surgiram a partir das demandas escolares me fazendo pensar a arte de outra forma.

O uso do *QR code* como ferramenta intenciona proporcionar ao leitor uma experiência diferente da habitual. Assim como eu tive experiências diversas durante todo o processo de elaboração deste trabalho, o uso de sons intercalados com o texto estimulará outras faixas sensoriais na pessoa que acessar essa pesquisa. Além disso, imagem do *QR Code* também é incorporada ao trabalho como uma linguagem visual, pois o elemento visual do código digital pode ser associado a um labirinto, esse ao qual fui jogado durante os meses que fiquei, indo e voltando, muitas vezes, no mesmo caminho, e sem a certeza de estar no rumo certo.

Neste sentido, os quatro capítulos estão interligados pois se no primeiro apresento a cidade, o segundo costuro ao primeiro com memórias relacionadas a ela; no terceiro trago os processos de criação do meu fazer artístico associados a esses fragmentos de memória do capítulo anterior para, então, no quarto capítulo apresentar projetos que dialogam com a educação e que foram pensados para a cidade, portanto, este se liga no movimento da tessitura ao primeiro capítulo.

Ao longo da minha trajetória na licenciatura, fui aos poucos me conectando com o universo da educação e percebendo o quando isso poderia fazer a diferença em meu trabalho. Apesar disso, mesmo antes de ingressar na universidade, diante de algumas indagações que já me fazia, e mesmo ainda sem compreender muito bem, percebi que já existia um educador ativo em mim.

Diante desses questionamentos, lembranças de tempos variados e fragmentos de memórias habitavam meu imaginário. Durante a realização desta pesquisa, entendi que essas lembranças se tratavam de rememorações, conceitos que conheci a partir das leituras de Walter Benjamin e Jeanne Marie Gagnebin e que me inspiraram a tecer também as minhas memórias.

Essas rememorações levaram-me à pergunta central desta monografia: de que forma se dá a minha formação estética a partir das minhas memórias e como elas afetam a minha subjetividade enquanto artista e educador? Sendo assim, o objetivo geral desta monografia é refletir sobre ícones presentes no cotidiano da vida pesqueira em Garopaba e contribuir para a valorização da cultura local a partir das imagens que me habitam.

Os desdobramentos específicos dessa pesquisa se resumem a projetos artísticos de cunho educativo que surgiram ao longo de minha trajetória no curso de Licenciatura em Artes Visuais, projetos esses que contribuíram para meu entendimento sobre o que é existência e resistência das memórias locais. As entrevistas auxiliaram-me a compreender o processo de urbanização contemporânea da cidade de Garopaba e sua influência no apagamento e invisibilização da cultura local. Por fim, pude perceber de que modo as narrativas das pessoas comuns podem contribuir para o ascendimento desses povos invisibilizados dentro de seu próprio lugar.

Trabalhar com a memória não é tarefa das mais simples, muitos estudiosos já se debruçaram sobre esse tema. Aqui, sigo Walter Benjamin para refletir sobre a memória enquanto possibilidade de abrir brechas inventivas e não como práticas cristalizadas, pois as memórias têm dimensões involuntárias, e que irrompem no tempo sem sequer serem chamadas.

Compreender os caminhos que nos atravessam e como esses são reinterpretados por nosso ser presente, por vezes nos abre um leque de interpretações. As condições vividas no cotidiano, permeadas pelas experiências individuais, nos guiam para as trajetórias de nossa construção. Rememorar é tocar o passado, nunca prendê-lo ao que de fato foi.

Ao sentir o entorno e imaginar que ele é parte de mim, trago à tona questões identitárias e busco enfatizar os valores locais considerando as narrativas que se atravessam e inter cruzam pelas brechas.

A experiência - como condição importante de atravessamento do eu e do outro, assim como coloca Benjamin (2012a) no texto "O narrador" -, está na própria narração e condiz à essa experiência com o outro. As memórias aqui descritas são reflexos de atravessamentos passados que reverberam no presente, não só na condição de conduzir um olhar de valorização local, mas, sim, apontam que a experiência narrativa traz possibilidades do leitor ser tocado por ela. Assim, pergunto-me: como essa pesquisa poderia também ajudar outros artistas, especialmente aqueles à margem do circuito artístico oficial, a pensarem sobre seus contextos na busca por uma identidade própria?

O espelho local é importante para a condição da formação estética daqueles que aqui moram, criando laços com seu contexto. Ao pesquisar sobre o atual contexto da cidade de Garopaba, entendi o processo de invisibilização das tradições dos povos locais, principalmente a pesqueira, comunidade que passei a vida toda inserido. Dado pelo qual pude perceber como essa comunidade foi se marginalizando diante do atual contexto social e como os atores principais dessa cultura se tornaram invisíveis dentro de seu próprio contexto. Como artista e educador, vejo uma necessidade de ascendê-los, apresentá-los e representá-los.

Do ponto de vista metodológico, utilizei a investigação narrativa a partir de Connely & Clandini<sup>3</sup> (1995), bem como as memórias, como aponta Benjamin em "Infância em Berlim por volta de 1900" (2012b), na qual narra sua infância por meio de Mênadas.

As Mênadas "são miniaturas de histórias, carregadas de significados, que apresentam o lembrar do período vivido e experienciado pelo autor. Cada uma das historietas têm um título intimamente ligado ao que cada história conta." (SILVA, 2018, p. 2)

---

3 CONNELLY, F. Michael & CLANDININ, D. Jean. Relatos de experiencia e investigación narrativa. In: LARROSA, Jorge; ARNAUS, Remei (et al). *Déjame que te cuente: Ensayos sobre narrativa y educación*. Barcelona: Editorial Laertes, 1995.

Neste sentido, a escrita deste trabalho se inicia com a construção de minhas próprias "mônadas", inspiradas nos textos do autor. Na perspectiva benjaminiana: "as mônadas são concebidas, em suma, que cada ideia contém a imagem do mundo."(BENJAMIM, 1984 p. 70). Foi a partir dessas memórias que pude me sentir um pouco mais livre para enlaçar cada palavra aqui presente, criando um emaranhado de letras que, diante dos atravessamentos do processo, foram gerando conexões, formando uma grande rede de palavras; argumento estético que começava a fazer sentido no terreno da escrita, para mim, até então pouco confortável.

Trago à tona a importância da memória na construção do inconsciente estético, bem como em minha formação paralela, para além da academia, como artista e educador visual na cidade de Garopaba. A partir de tais narrativas, buscarei compreender como funcionam as conexões, entre elas, na constituição de minhas referências estéticas.

A partir de entrevistas, busquei entender a formação de meu olhar sobre Garopaba, minha cidade natal, bem como o fenômeno de ocupação que se deu aqui a partir da década de 1980. Durante as escutas das narrativas de outros, me confrontei com as diversas percepções sobre o lugar onde moro, percepções distintas das minhas e que me levaram a expandir meu olhar sobre a cidade.

Foram um total de oito entrevistas que estão disponíveis na íntegra na plataforma *Spotify*<sup>4</sup>. Optei por deixar o arquivo disponível, pois essa monografia é constantemente atravessada por experiências, e uma ou outra citação não seria o suficiente para enaltecer os valores dessas conversas.

Ler, ouvir, falar. Tudo isso nos coloca em um tabuleiro sociologicamente condicionado pelas direções que as condições da compreensão, escuta e oratória nos possibilitam forjar no universo da cultura. O tecer das palavras hoje me permite um aprofundamento maior sobre minha produção nesse universo.

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://open.spotify.com/show/3cuLymyARa1AGcB0ti7laX>

A construção deste trabalho se dá pela via da rememoração e das narrativas, num caminho à “contrapelo” das histórias dominantes, como se fosse possível pensar na produção de um conhecimento construído pelo coletivo. Segundo Gagnebin “a memória do passado depende muito do momento presente”<sup>5</sup>. Sendo assim, a relação com a memória do outro é pertinente na construção do meu trabalho.

De modo que as relações que pude experienciar durante o processo de pesquisa, as escutas rememorativas, as rodas de conversas, os projetos executados, as frustrações por não atingir os objetivos e as reinvenções, fizeram dessa pesquisa uma escrita em primeira pessoa.

Muitas coisas passaram a não fazer sentido em meio a esse caos. Por vezes me perguntava se era uma pessoa privilegiada por fazer arte em meio a pandemia. Foi preciso me reinventar, muitos projetos saíram do papel e muitos incêndios foram apagados. Aqui tento trazer um pouco disso tudo, desde o incêndio até mesmo o abafamento das chamas.

Diante do caos me afirmei como artista, me identifiquei como educador e me encontrei como produtor cultural capaz de promover agenciamentos transformadores no lugar onde vivo.



---

<sup>5</sup> UNIVEST.Na Íntegra - Jeanne Marie Gagnebin – Memória. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=b\\_v0-t2vnWY](https://www.youtube.com/watch?v=b_v0-t2vnWY). Acesso em: 14 jun. 2021.

A.....CIDADE.....

## Das tradições inventadas<sup>6</sup>

A chegada dos açorianos em Santa Catarina<sup>7</sup> aconteceu por volta do ano de 1748. Grande parte desses colonizadores fizeram a travessia do Atlântico, que durava aproximadamente três meses, para fugirem da fome que assolava o Arquipélago dos Açores, na Europa, e, quando chegaram, trouxeram consigo esperança, pouco ou quase nenhum documento<sup>8</sup> dos seus antepassados e as bases culturais que compõem grande parte do litoral catarinense, como podemos observar nas habitações coloniais, nas tradições folclóricas, na renda de bilro e nas técnicas pesqueiras.

Colonização implica a colonização mental e a colonização histórica e material. São dois lados da mesma moeda. Nos dois formatos, o objetivo é retirar de cada corpo a memória, a capacidade de pensar, o senso de pertencer a uma comunidade, bem como a criatividade de produzir sentido individual e coletivamente. (TIBURI, 2021, p.41-42).



<sup>6</sup> Segundo Eric Hobsbawm: O termo “tradição inventada” é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo - às vezes coisa de poucos anos apenas - e se estabeleceram com enorme rapidez. (2021, p.7)

<sup>7</sup> Num curto período de oito anos (1748 a 1756) foram transportados para a Ilha de Santa Catarina, litoral catarinense e para o Rio Grande do Sul mais de 6.000 açorianos, mesclados de alguns madeirenses e portugueses continentais. Estes ilhéus foram responsáveis pela efetiva ocupação da nossa costa atlântica e hoje temos 45 municípios do litoral que têm como base cultural o Arquipélago dos Açores (CLETISON, J. 2015. *Núcleo de estudos açorianos - 30 anos de história*. Disponível em: <https://nea.ufsc.br/artigos/artigos-joi-cletison-2/>.

<sup>8</sup> Informações obtidas durante rodas de conversas com moradores mais antigos e amigos historiadores.



9

Acostumados com o mar, os imigrantes oriundos do Arquipélago dos Açores se espalham por todo o Estado de Santa Catarina, mas a grande concentração ocorreu no litoral. Cabe ressaltar que até meados do século XVII poucas foram as tentativas de povoamento de estrangeiros no sul do Brasil. Mas muitos povos já habitavam essas terras.

---

<sup>9</sup> Peça instalada no rancho de pesca do seu Quincas no centro histórico. Pelo acesso ao QR code tem-se acesso a histórias antigas da pesca da baleia.



## ***Ygara M'paba: Onde repousam os barcos***

Os vestígios de ocupação humana em Garopaba datam de 7 a 10 mil anos. Trata-se dos povos sambaquianos, destes, restam os indícios existentes em várias partes da cidade, como na praia da Ferrugem, além de inscrições e oficinas líticas por toda a costa. Parte dessa história também é contada pelas cerâmicas, os “caco de bugre”, segundo os moradores locais.



Posteriormente, vieram os índios Carijós, da tribo Guarani que viviam da caça, pesca e da farinha de mandioca. O próprio nome Garopaba tem sua origem dos termos guarani “*Ygara*” e “*M'paba*” que significam “lugar onde repousam barcos”. Da cultura indígena podemos apontar o domínio do plantio de sementes e raízes com um olhar especial para a mandioca e a feitura da canoa-de-um-pau-só, embarcação tipicamente indígena adotada pelos povos açorianos para a pesca de cerco.

Apesar de hoje enfatizarmos o rótulo da açorianidade, esses, quando chegaram, não fecharam os olhos para as relações e forma de trabalho que os Guaranis aqui já faziam. A absorção da cultura indígena pelos açorianos foi necessária para uma melhor adaptação neste novo ambiente, havendo assim uma hibridização cultural. Apesar dessa aparente harmonização, é possível concluir que no contato entre essas duas culturas ocorreu uma apropriação da cultura açoriana sobre a cultura indígena por conta dos vestígios que ainda temos aqui, como por exemplo, a própria condição da cidade ser um berçário natural de baleia, o que foi um dos atrativos da chegada deste grupo oriundo da Ilha do Pico, que possuía a mesma forma de exploração dos recursos naturais.

Neste sentido, aconteceu o que chamamos de hibridização cultural (Peter Burke, 2003) entre esses dois povos, mesmo havendo uma valorização da cultura açoriana sobre a cultura indígena no uso, por exemplo, da *canoa-de-um-pau-só*, que, apesar de ser um elemento tradicionalmente indígena para navegação em rios, foi absorvida,

adaptada e utilizada para a pesca marítima, como é o caso da pesca da Tainha. Essa nova cultura hibridizada, por sua vez, veio a se tornar nossa própria identidade local.

Impossível não associar a chegada dos açorianos com a colonização portuguesa no Brasil a partir de 1500, uma cultura de base exploratória que hoje é referência para a cultura local. Sabemos que a grande maioria das colonizações praticam alguma forma de opressão, marginalizam e sufocam aquela fomentada localmente. "Quando as pessoas têm confiança na superioridade de sua cultura, elas têm pouco interesse nas ideias estrangeiras" (BURKE, 2019, p.85).

Os alemães e italianos chegaram em Santa Catarina em meados dos anos 1800 para ocupar o interior do Estado. Criaram colônias mantendo fortes ligações identitárias com suas origens<sup>10</sup>, nessa época, a fotografia já estava difundida na Europa e havia pessoas com condições de utilizar tal mecanismo, assim, muitas famílias de imigrantes traziam consigo registros importantes que perpetuariam a identidade e laços de seus familiares com suas origens. A formação das colônias também fortaleceu as condições socioculturais desses grupos, contribuindo no processo de invenção de suas tradições.

Diferente dos italianos e alemães que trouxeram consigo parte de suas origens em registros, a chegada precária dos açorianos já enfatiza a condição de esquecimento para com aqueles que ficaram para trás. Apesar da rica cultura vinda com esses imigrantes, um olhar mais atento para essa circunstância de não trazer consigo uma memória familiar determina as condições de um povo que, de alguma forma, tem a tendência a esquecer a própria história.

Isso gerou posteriormente um olhar de preconceito vindo de imigrantes italianos e alemães que tinham em sua história uma forte raiz com seus valores. Diante dessa conjuntura, o povo açoriano começa a ser associado com uma certa inferioridade

---

<sup>10</sup> O que não foi possível para o povo negro que atravessou o mar séculos antes na condição de escravizado, perdendo no navio negreiro a possibilidade de construir sua árvore genealógica.

perante os demais imigrantes, que os consideravam como sendo menos desenvolvidos.<sup>11</sup>

Nas cidades litorâneas, com a presença de um grande número de descendentes de açorianos alocados no "novo mundo" há mais tempo, os costumes açorianos sofreram grande influência de culturas de povos migrantes oriundos de outros Estados brasileiros como, por exemplo, Rio Grande do Sul e São Paulo. Essa conexão cultural gerou uma hibridização entre grupos regionalmente fortes vindos desses Estados, alterando sobremaneira a cultura açoriana que já era, de certa forma, carente de laços identitários com seus antepassados dada a falta de registros que contam sua própria história.

A chegada dos açorianos em tempos de pouca tecnologia imagética e poucos recursos financeiros, associada posteriormente ao grande fluxo migratório brasileiro para cidades do litoral, contribuiu, a meu ver, para que os descendentes de açorianos perdessem as conexões com suas raízes, sofrendo uma espécie de apagamento de sua própria cultura.

Durante o processo de pesquisa desta monografia, ao coletar entrevistas com moradores da cidade de Garopaba<sup>12</sup>, percebi que as relações que eu tinha de entendimento com meu entorno foram se ampliando. A partir de determinadas falas, pude perceber o quanto de informações deduzidas por mim se restringiam a meu pouco conhecimento sobre a história de minha própria cidade.

Nos processos de conscientização do indivíduo, a cultura influencia também a visão de vida de cada um. Orientando seus interesses e suas íntimas aspirações, suas necessidades de afirmação, propondo possíveis ou desejáveis formas de participação social, objetivos e ideias, a cultura orienta o ser sensível ao mesmo tempo que orienta o ser consciente. Com isso, a sensibilidade do indivíduo é aculturada e por sua vez orienta o fazer e o imaginar individual. Culturalmente seletiva, a sensibilidade guia o indivíduo nas considerações do que para ele seria importante ou necessário para alcançar certas metas de vida.  
(OSTROWER, 2014, p.17)

---

<sup>11</sup> Essas informações foram obtidas durante rodas de conversa sobre temas culturais variados, além de algumas entrevistas que podem ser acessadas diretamente no *Spotify*

<sup>12</sup> As entrevistas podem ser acessadas na íntegra em: <https://open.spotify.com/show/3cuLymyARa1AGcB0ti7laX?si=f3b0a65642c84a02>.

Moacir Andrei Linhares, comerciante local entrevistado para essa pesquisa, destacou que os ciclos econômicos acabam determinando os fluxos migratórios na cidade de Garopaba. Referente a essa questão, Lucésia Pereira (2013) contribui com o debate afirmando que o declínio da atividade portuária da Ilha de Santa Catarina influenciou na alteração do ciclo econômico da capital Florianópolis que era, até a década de 1950, baseado no comércio de mercadorias.

Comparada a outras capitais, Florianópolis era modesta, e a economia declinava frente a outras cidades da região. Sem uma base industrial foi necessário buscar no turismo as condições para alavancar as receitas e assim inicia-se um novo ciclo econômico, esse que vivenciamos nos dias atuais.

Essa "açorianidade inventada", promovida pela capital, acaba por se estender às demais cidades do litoral catarinense, com a maioria de imigrantes açorianos, como é o caso de Garopaba. Percebe-se aí que existe, antes de mais nada, um interesse econômico que molda as condições socioculturais de um território. A prevalência da economia sobre a própria condição cultural que já existia naquele espaço se faz de forma invasiva, criando uma violência implícita, um condicionamento ao se buscar a redefinição de nossa própria identidade.

Assim como o turismo serviu de mola propulsora responsável pela inserção da identidade açoriana no litoral catarinense, com a expansão desse mesmo turismo muitas culturas estrangeiras se misturaram à cultura açoriana local já fragilizada. Outro fator importante foi a grande mídia que fez uso massivo de propaganda para disseminar as belas paisagens e as riquezas culturais que aqui temos, fazendo com que o turismo viesse ter grande relevância econômica, responsável direta pelas novas culturas que se amalgamaram.

O turismo (indústria sem chaminés), voltado para a apreciação dos atrativos naturais junto à invenção de uma tradição cultural relacionada ao modo de vida dos imigrantes vindos dos Açores, foi uma das ações deflagradas em Florianópolis, a partir dos anos de 1950 no sentido de superar esta condição.”  
(PEREIRA, 2013, p.116).

Até o início dos anos 1980, não havia entre os moradores nativos de Garopaba percepção de que a cultura que lhes dava identidade era de origem açoriana. Os moradores estavam se deparando com pessoas de outras culturas, trazidas pelo turismo, e não se identificavam com a maneira de se viver desses visitantes.  
(SOUZA, 2016, p.197)

Apesar de elevar o Estado de Santa Catarina a uma nova condição econômica, o turismo gerou uma falsa ideia de prosperidade, pois desconsiderou os impactos nas comunidades locais, o crescimento desordenado, a ausência de saneamento básico, o trânsito, a violência e o meio ambiente.

O apelo turístico e a busca pelo “paraíso” levou algumas cidades a uma explosão demográfica sem precedentes. No caso de Florianópolis, por exemplo, sabe-se que na década de 1950 o número de habitantes girava em torno de 69.122, e no último censo do IBGE, no ano de 2010<sup>13</sup>, contou-se com uma população estimada de 516.524 pessoas.

Da mesma forma, sentem-se estranhos os que veem seu país se transformar ao aumentarem as pessoas com outras roupas e outros idiomas; ou aqueles que já não podem, por causa da violência cotidiana, sair às ruas de noite ou que deixam de usar lugares estimados da própria cidade.  
(CANCLINI, 2020, p.61)

Além disso, a açorianidade inventada pautou-se especialmente em questões econômicas sem terem se preocupado com as questões socioculturais. Os modos como esta cultura foi implementada dificultou sua apropriação por parte daqueles que já estavam aqui.

Um olhar um pouco mais atento talvez nos leve a pensar em uma visão de inferioridade na comparação com os povos imigrantes de outros lugares do Estado. Essa percepção vem especialmente das vivências cotidianas onde identificamos um orgulho exacerbado por parte de descendentes de imigrantes alemães e italianos em relação às suas origens, em detrimento aos descendentes de imigrantes açorianos que de modo geral desconhecem suas origens.

Em diversas ocasiões, em conversa com descendentes, principalmente de italianos, pude perceber o enaltecimento de suas origens, assim como é possível perceber na relação que Blumenau tem com a Alemanha. Agora, se tratando de relações

---

<sup>13</sup> Fonte: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/sc/florianopolis.html>. Acesso em: 27 dez. 2021.

com raízes açorianas, vejo pouco desenvolvimento quando, se não, apenas ações promovidas pelo NEA<sup>14</sup>, ou grupos relacionados.

Neste sentido, a capital Florianópolis, que tinha um viés pouco desenvolvido em relação a algumas capitais brasileiras na busca por sua autoafirmação, encontra no turismo a condição ideal para seu crescimento. Para isso foi necessária a busca por uma identificação com o seu local, sendo traçada na imagem desses imigrantes europeus uma oportunidade de ascensão cultural e identitária embasada na cultura açoriana para o fortalecimento turístico da região.

Apesar de os açorianos viverem em Santa Catarina desde o século XVIII, somente na década de 1950 foram vistos como agregadores culturais do Estado, no entanto, com o passar dos anos, seus descendentes já miscigenados com migrantes de outras regiões do país não mais se identificavam com suas próprias origens.

Para recuperar essa identidade, em 1984 é criado o NEA, Núcleo de Estudos Açorianos na UFSC. Trata-se de um polo de pesquisa e investigações sobre cultura de base açoriana dos povoadores vindos do arquipélago dos Açores.

Assim como a própria capital, que se via menos desenvolvida em relação às outras capitais da região, o que o povo local pensaria sobre si mesmo? Ou ainda uma não identificação com essas origens "trazidas" e "condicionadas" até nós diante da quantidade de culturas que nos deparamos em nosso cotidiano? Como afirma Canclini:

Por diferentes razões, as trocas culturais são constantes no processo de humanização, e são bem-vindas, o que se critica aqui é o apagamento da cultura local e o modo como, aos poucos, a invisibilização do outro é naturalizada.

A transnacionalização da cultura efetuada pelas tecnologias comunicacionais, seu alcance e eficácia, são mais bem apreciados como parte da recomposição das culturas urbanas, ao lado das migrações e do turismo de massa que enfraquecem as fronteiras nacionais e redefinem os conceitos de nação, povo e identidade.  
(CANCLINI, 2019, p.30)

<sup>14</sup> NEA - Núcleo de Estudos Açorianos, vinculado à UFSC.

Essa construção imposta de uma identidade olhando para aquele de fora fortaleceu o abismo para a criação de uma identidade local, um fortalecimento de nossa própria individualidade. Esse culto à Europa como sendo o lugar de valores irretocáveis, fomentou a hipervalorização para o que vem de fora e a depreciação dos valores culturais locais: o que poderíamos chamar de um senso de "complexo de vira-lata", como afirma Márcia Tiburi (2021).

Se, por um lado, o turismo renovou o ciclo econômico de parte do litoral catarinense ao criar um discurso de valorização da cultura local, de outro, a hibridização de diferentes culturas habitando o mesmo espaço dificultou a assimilação daquela que foi implementada como cultura de base. Um exemplo disso é o *surf*, hoje tido como cultura essencialmente local de Garopaba, mas que se configurou a partir da vinda de paulistas e mais tarde de gaúchos para a cidade.

O preço da hibridização, especialmente naquela forma inusitadamente rápida que é característica de nossa época, inclui a perda de tradições regionais e de raízes locais. (BURKE, 2019, p.18)

Vendida como cartão postal, Garopaba ganhou visibilidade nas telas dos cinemas com o filme "Garota Dourada", de 1984. Nele, o apelo sedutor do *surf* colocou a cidade em vitrines internacionais. Pouco tempo depois, passamos a sediar etapas do mundial dessa modalidade e, no ano 2000, recebemos o título de Capital Catarinense do *Surf*. No entanto, como cultura introduzida, o *surf* (o novo) entra em conflito com a pesca (o antigo), motivo de debates públicos e intervenções políticas por conta da pesca da tainha, por exemplo. A cidade foi ainda, no ano de 2012, cenário de inspiração para o romance de Daniel Galera, "Barba Ensopada de Sangue", obra essa que ganhou prêmios como livro do ano no "Prêmio São Paulo de Literatura" e o terceiro lugar no "Prêmio Jabuti". A obra já foi traduzida em diversos países, levando o nome da cidade para os quatro cantos do globo.

Essas zonas de fronteira, como cidades cosmopolitas, podem ser descritas como 'interculturais', não apenas locais de encontro, mas também sobreposições ou interseções entre culturas, nas quais o que começa com uma mistura acaba se transformando na criação de algo novo e diferente. (BURKE, 2019, p.73)

Durante anos houve choques entre as duas culturas, e mesmo se tratando de "culturas locais", o confronto tornou-se quase inevitável, sendo necessária a intervenção do poder público para o regramento e condições para que ambos exerçam o seu direito de desempenhar suas práticas.

Para os pescadores, a luta diária pelo sustento e para manter a tradição da pesca entrava em contradição com o surfista que estava ali por diversão. Duas culturas, gerações distintas, ocupando o mesmo espaço, um confronto compreensível, mesmo que indesejado.

Ainda sobre a questão dos equipamentos culturais, vale destacar que já tivemos um cinema: o Cine Silva<sup>15</sup> no final da década de 60; o Museu do Zé Inácio, que reunia exemplares da fauna marinha, na década de 70; e Teatro Nh'ana no final da década de 70 até meados dos anos 80.<sup>16</sup>



De lá pra cá o pequeno vilarejo de Garopaba cresceu, mas a cultura foi perdendo território, e os raros espaços deixaram de existir passando toda a década de 90 sem nenhum lugar que poderíamos chamar de “espaço cultural”. A década seguinte vai ter grande importância para a cidade e logo no início dos anos 2000 ocorre um grande festival de cultura açoriana, o 7º Açor, evento esse em que tive a oportunidade de fazer meus primeiros trabalhos profissionais pintando placas temáticas.

Outro evento de destaque no cenário cultural foi o Festival “Garopaba em Dança”, organizado em 2005 pelo grupo de dança Grupo Atitude, ocupando espaços públicos da cidade com essa linguagem, promovendo um



---

<sup>15</sup> Acredita-se que o nome seja esse segundo depoimento fornecido por Djalme Ignacio da Silva Filho ao autor no dia 03 de julho de 2021

<sup>16</sup> SILVA, Nádia Maria; FILHO, Djalme Ignacio da Silva. *Maresia: Garopaba nos anos 60 e 70*. Pod Editora, 2019



acesso nunca antes visto à arte para “pequenas promessas” de atores bailarinos, os quais anos depois viriam a se tornar artistas e professores da própria companhia.

No ano de 2007 o professor e artista Celso Piarelli trouxe para a cidade aquele que seria um divisor de águas para mim, o Fórum de Arte e Cultura. O Fórum ocorreu na escola onde estudei, e revisitar o espaço como artista trazia, de certa forma, um orgulho, uma forma de enaltecer aqueles valores que a escola nunca me pareceu suprir. Foi ali que pude conhecer a pluralidade cultural e uma vasta gama de expressividades que havia em Garopaba. Oportunidades como essas geram possibilidades de encontros e descobertas impossíveis de mensurar valores, esses que se desdobrarão em futuros trabalhos vinculados à cultura local.

Por condicionamentos impostos pelo colonizador é que acabamos por acreditar que aquilo que produzimos aqui tem menos valor, gerando assim um falso entendimento de que o que tem valor real é aquilo que vem de fora. A colônia já não existe mais, mas os estigmas colonizados ainda se fazem presente em nosso inconsciente. Sem nos darmos conta disso, vivemos na eterna condição de super valorizar aquilo que chega de fora até nós, e pouco valorizar aquilo que nós mesmos produzimos. Isto é bem explicado nas palavras de Márcia Tiburi:

O complexo de vira-lata pode apontar para um problema narcísico dos brasileiros, mas isso não é a sua maior questão. Devemos enfrentar a tese de que ele constitui uma alegoria da colonização, do sentimento recalcado sobre a imagem que fazemos de nós mesmos. (Tiburi, 2021, p. 159).

## **Cicatrizes como marcas da memória**

Ainda sobre atravessamentos culturais, gostaria de enfatizar neste capítulo questionando a ideia de docilidade no encontro entre culturas, fato que parece ter me aflorado durante essa pesquisa pois, ao recordar situações durante o processo de elaboração dessa escrita, percebi o quanto isso afeta meu fazer artístico.

Garopaba é uma cidade pequena. Segundo dados do IBGE<sup>17</sup>, somamos cerca de 24 mil habitantes, mas comenta-se que durante os anos de 2020 e 2021, no período da Pandemia Covid-19, a população teria “dobrado”. Gostaria de enfatizar que a noção de cidade pequena sofre uma alteração de perspectiva se você mora num grande centro e, o que eu percebia na minha infância e nas condições financeiras que vivíamos, era que sair da cidade era algo impensável, assim o mundo parecia girar em torno da vida que aqui existia.

De fato, a condição imposta mesmo que por questões econômicas gera um direcionamento cultural para com o outro, criando assim um condicionamento cultural que afetará diretamente as gerações subsequentes como podemos ver em Burke "as tradições são como área de construção, sempre sendo construídas e reconstruídas, quer os indivíduos e os grupos que fazem parte destas tradições se deem ou não consta disto. (BURKE, 2019, p.102)

Ainda sobre essa percepção do tamanho da cidade, é curioso pensar que durante grande parte da minha vida, minha referência de tamanho do mundo era limitado pelo caminho percorrido pelos meus pés de criança. O caminho de casa para escola, para o mar, meu quintal.

Minha família não tinha automóvel, naquelas condições, viajar só em caso de doença, para isso a prefeitura dispunha de ambulância até a capital. No entanto, era um outro transporte público que me fascinava quando ainda estava no ensino médio, o ônibus que levava os estudantes universitários para a cidade de Tubarão. Era naquele lugar que eu queria estar. Quando criança não me lembro de ter tido incentivo para cursar a universidade, ao contrário, em meu imaginário infanto-juvenil meu bilhete estava vencido, e eu, mais uma vez, era um fora do lugar.

No meu caso, para refletir sobre o fazer-se artista e educador, é imprescindível pensar em como me situo neste conflito entre culturas, a local e a estrangeira, e como essas relações afetam e constituem minha subjetividade.

O tempo passou, a vida seguiu e com ela experiências foram se acumulando e reflexões começaram a aparecer. Certa vez, lembro-me que numa dessas rodas de conversa um gaúcho me disse que Garopaba era a última praia do Rio Grande do Sul.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/sc/garopaba.html>. Acesso em: 30 dez. 2021.

Imaginei que era só uma brincadeira, no entanto, aquela fala, vez ou outra, me assombra, pois tenho para mim que em toda brincadeira haja um fundo de verdade. Desde a década de 1980, Garopaba sempre teve um fluxo de turistas muito alto no verão, muitos dos veranistas que se programavam para ficar somente na alta temporada podem ser vistos, nos dias atuais, praticamente o ano inteiro; isto é: o verão se prolongou para muitos. No mês de janeiro a cidade é invadida pelos “hermanos”, em sua maioria argentinos, junto deles os gaúchos, sempre em alto número. Já em fevereiro, é praticamente um fluxo único de gaúchos. O povo gaúcho é conhecido por levar sua cultura para onde vai, e não foi diferente por aqui. Na terra onde reinavam o peixe e a farinha de mandioca, começou a abrir espaço para a bombacha e o chimarrão. A receptividade do nativo com os visitantes é um dado relevante que se observa até os dias de hoje, o que tornou a estada dos turistas confortável e longa.

Assim como muitos nativos, minha mãe alugava a casa para ter uma renda extra. Era uma forma de obter finanças para o ano a fim de comprar eletrônicos para casa, algo raro com os baixos salários e as poucas oportunidades de emprego na cidade. Lembro ainda que não existia crediário nas lojas para a compra de eletrodomésticos, por isso o aluguel de casa era uma solução rápida e eficaz para se obter recursos. Para que os veranistas pudessem usufruir de suas férias, minha família se mudava para a casa de minha avó, algo normal em uma época de escassez e de transição de uma comunidade pesqueira para uma cidade que viria a se tornar turística. Hoje enxergo isso com uma certa humilhação, um absurdo ter que sair da própria casa para que estranhos pudessem ali estar. O nativo, necessitado por falta de oportunidades de trabalho, via diante da situação a oportunidade de adquirir bens materiais. Foi assim que aquele que cedia a casa, o fizesse de forma passiva àquele que trouxera a "riqueza". Já o que trazia a riqueza se “acostumava” com a singularidade e simplicidade do povo garopabense, e, de alguma forma, isso caracterizou uma forma sutil de domínio. Márcia Tiburi destaca que "a humilhação é um jogo de intersubjetivação pelo qual afetamos e nos deixamos uns pelos outros" (Tiburi, 2021, p. 17).

Eu era criança, não tinha escolhas. Todo final de dezembro era preciso buscar caixas de papelão em mercados ou lojas para guardar minhas coisas, essas que eu só poderia revê-las novamente no final da temporada, pois os guardados ficavam trancados em um dos quartos da nossa casa que servia de depósito. Coincidentemente, esse

quarto era o meu. Ao olhar para a criança que guardava seus brinquedos na caixa do esquecimento, penso no adulto que me tornei e na cidade que se acostumou com essas relações invasivas, tratando-as com naturalidade sem perceber os impactos que elas causam.

Se, por necessidades básicas, precisávamos encaixotar nossas memórias, nossos objetos de afeto, nossos altares, abríamos mãos de nosso bem maior que era o lar, dando total liberdade para desconhecidos usufruírem desse bem, isso não nos torna culpados por criar uma certa identidade submissa aos que vinham para cá? Há aí um processo de colonização identitária que foi sendo forjado às pessoas por aquele povo que vinha e adentrava os lares ao perceber a fragilidade financeira e a forma dócil com que a imposição cultural era absorvida pois não encontrava praticamente nenhum tipo de resistência, muito menos para ser confrontada.

É do conhecimento de boa parte daqueles que aqui vivem que os gaúchos têm uma forte ligação com suas raízes culturais, e a facilidade de se inserir em uma cidade onde ele poderia se tornar, mesmo que provisoriamente, dono daquele espaço. Não havendo resistência cultural do nativo, isso não o deixaria mais confortável para impor sua própria cultura?

Por muitos anos, víamos os de fora da cidade como quem tinha "o poder" nas mãos, e aqui se entenda o poder do capital. Havia um preço para sairmos da nossa própria casa, para ofertá-la ao outro, deixando o conforto de nosso lar para dormir muitas vezes em um colchão no chão, apenas para termos a condição de comprar uma geladeira. Hoje não apenas me soa como humilhante como também me induz a pensar que, como nativo, sempre estive na condição de submissão do outro apenas pelo poder de seu capital.

O lugar onde estou hoje, meu Ateliê, é a mesma casa em que encaixotei meus brinquedos. Há muitos anos deixamos de praticar essa forma de negócio, mas no mesmo terreno em que meu Ateliê se encontra, outras casas de familiares ainda sublocam as casas para obter uma renda extra. A maioria são casas exclusivas para locação, ou seja, realidade diferente daquela de anos atrás. Por morar ainda em meio a

casas que tem um fluxo de pessoas desconhecidas, por vezes famílias que já frequentam anos e anos as residências daqui, presencio alguns atritos, assim como vizinhos que acabam por algum motivo se desentendendo.

Certa vez, em meio a uma dessas desavenças, uma veranista fala em alto e bom tom para mim e minha mãe: "se não fosse pela gente, vocês estariam comendo barro até hoje". A soberba da frase denota um ar de suposta superioridade, e com a qual a pessoa tenta nos ofender apontando questões financeiras. Novamente Márcia Tiburi nos alerta que "a humilhação se dá como menosprezo, ou seja, como diminuição do valor ou da importância de alguém" (Tiburi, 2021, p. 17). A meu ver, esses "comportamentos" são reflexos daquela submissão que relatei anteriormente. Esse não é um caso isolado, escutei relatos de outras pessoas com o mesmo tom de arrogância. Estou certo de que essa ação não representa o povo gaúcho, mas é sempre bom estarmos atentos para afirmar o nosso lugar, nossa identidade.

Ora, as vezes que fomos humilhados, ou seja, menosprezados e diminuídos, nos marcaram profundamente. A humilhação mata alguma coisa em nós, por isso podemos dizer que ele é o primeiro grau da eliminação de alguém; o assassinato é o último grau. Entre o menosprezo e a morte, há uma linha na qual transitam intensidades de violências. Todas implicam o apagamento, o silenciamento, a invisibilização, a negação até a eliminação completa do outro. (Tiburi, 2021, p. 22)

Ao escrever essa monografia, memórias quase esquecidas me ajudam a refletir sobre o presente, não as retomo tal qual foram, mas vislumbro um possível entendimento dessa rota de navegação. É importante compreender que apesar de ser uma nota pessoal, este relato está diretamente relacionado aos processos de colonização e hibridização cultural ao qual sou constantemente submetido, e que são a tônica desta monografia. Nestes dois casos a humilhação é o viés que perpassa esses processos. Neste sentido, Tiburi comenta:

Portanto, trata-se aqui do apagamento e invisibilização de pessoas, povos, lugares, culturas, costumes, tradições entre outros. Todas essas relações até aqui expostas demonstram uma construção identitária em relação à cidade não apenas através do meu olhar, e das experiências que me atravessam ao conversar com outros, bem como o olhar desse outro que aqui também habita. Viver em uma cidade como Garopaba, que está em constante mudança, é também estar em constante mudança.

A cidade é meu próprio espelho e assim como nem sempre posso compreender a mim, também nem sempre compreendo a cidade, mas o fato é que sei o quanto ela me transforma. Mas como artista e educador, seria eu também capaz de transformar a cidade? Se toda essa formação paralela que a cidade me proporcionou traduz de alguma forma o que sou hoje, não teria eu uma relação íntima e de certa forma obrigatória a contribuir com essa transformação? Como educador, busco sem querer impor meu ponto de vista aquilo que compreendo sobre o espaço que habito, e essa nova forma de olhar para o outro é de fato transformadora, assim como todas essas ações ao longo dos anos foram para mim.

Além disso, é curioso pensar que o termo “hibridização” cultural só chegou até mim recentemente e isso me faz refletir sobre tudo aquilo que pensava do presente e do passado. Ou seja, compreender que essa cultura que foi imposta não apenas a mim, mas a toda a cidade, e que de certa forma está ligada também à minha pessoa, afeta-me diretamente e me transforma enquanto artista. Aquela cultura que um dia nos oprimiu, hoje é base de nossa própria identidade. Afinal, quem sou eu em meio a essa miscigenação cultural?



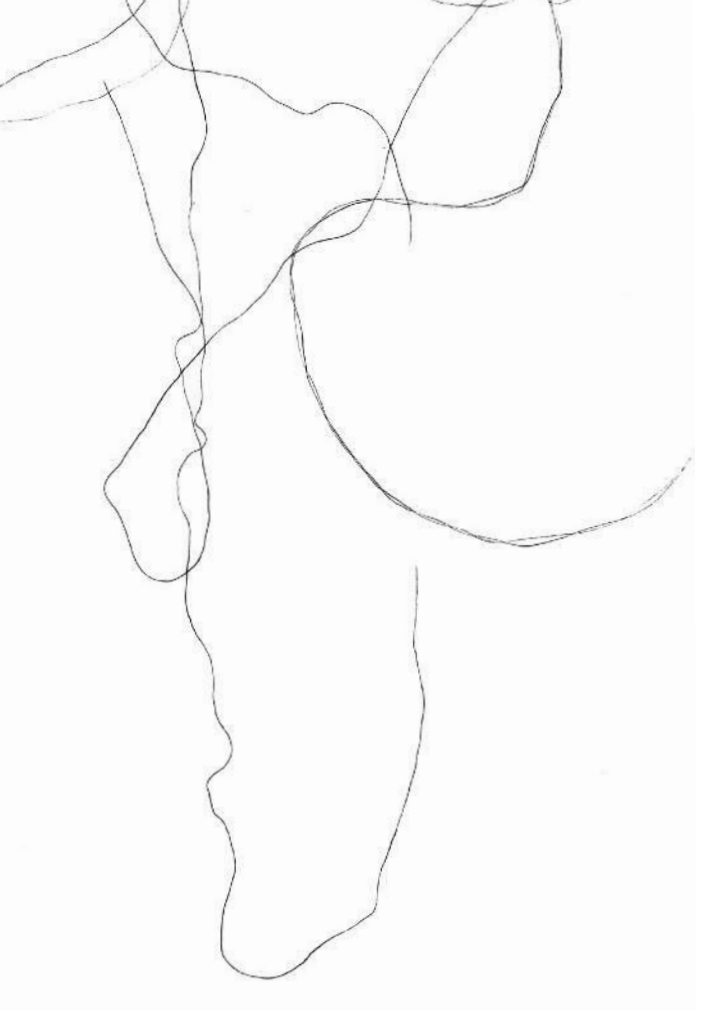


..... DO..... LABIRINTO..... DAS.....

..... MEMÓRIAS..... ESQUECIDAS.....







O que interessa a Benjamin é tentar elaborar uma certa experiência (Erfahrung) com a infância. Essa experiência é dupla: primeiro, ela remete sempre à reflexão do adulto que, ao lembrar o passado, não o lembra tal como realmente foi, mas, sim, somente através do prisma do presente projetado sobre ele. Essa reflexão sobre o passado visto através do presente descobre na infância perdida signos, sinais que o presente deve decifrar, caminhos e sendas que ele pode retomar, apelos aos quais deve responder pois, justamente, não se realizaram, foram pistas abandonadas, trilhas não percorridas. Nesse sentido, a lembrança da infância não é idealização, mas, sim, realização do possível esquecido ou recalçado. A experiência da infância é a experiência daquilo que poderia ter sido diferente, isto é, releitura crítica do presente da vida adulta. (GAGNEBIN, 1997 p.181)

**E**ntre confabulações de memórias e os pés descalços que tingem o caminho em tom siena, rememoro meu passado como se olhasse uma pintura feita de camadas de acontecimentos. Nesta pintura, me inspiro em "Infância em Berlim por volta de 1900" (2012) de Walter Benjamin e entro no labirinto na esperança de encontrar o fio de Ariadne, mas o que encontro são os fios da rede de pesca tecida por meu avô que, num gesto infinito, costura o passado no presente.

Para refazer tais percursos com estas lembranças faz-se necessário refletir sobre cada letra digitada, é como partir de uma tela com múltiplos esboços sobrepostos, com vestígios de desenhos apagados sem necessariamente identificá-los, mas considerando que eles apontam indícios nesse percurso. Os momentos que permitiram despir-me de minhas inseguranças com relação à escrita e me levaram a compor tais narrativas são influenciados pelas "mônadas" (BENJAMIN, 2012b) na obra supracitada.

Nessa escrita, costuro as histórias que ouvi sobre a cidade de Garopaba com as histórias que me assombram, mas, mesmo assim, constituem minha subjetividade

enquanto artista e educador, experiências intrinsecamente relacionadas ao capítulo anterior.

Nasci em meio a redes de pesca, canoas, baleeiras e muitos peixes, mas minha infância tangenciou todos esses elementos, pois nunca entrei em um barco de pesca, nem sequer pesquei ou limpei um peixe mesmo sendo filho da terra que habito. De certo modo, esse tangenciamento me coloca num lugar de estranhamento diante de meu próprio lugar.

Ao percebê-lo como espaço de habitar, compreendo, em parte, aquilo que sou. Ao me aproximar para perceber as histórias da cidade, busco nas narrativas de moradores o passado vivido. Assim como a história oficial, as narrativas das pessoas comuns possibilitam contornar o passado sem prendê-lo no tempo. A partir da escuta de relatos dessas pessoas pude entender um pouco mais do lugar em que vivo e perceber que aquilo que eu pensava não era exatamente a realidade expressada, mas aquilo que eu sempre desejei que se tornasse real.



# UM VASO DE SOLIDÃO



Um emaranhado de memórias ficcionais se transforma em um grande labirinto de imagens. Haverá uma saída? Imerso e diante de tais pensamentos, me perco, me enclausuro, me estranho. Mas o caminho da tela/ecrã em branco ilumina minha passagem e a ação criadora de um simples tocar de tecla geram impulsos para que eu continue a escrever. Tenho dúvidas que permeiam minha existência, amo esse lugar, mas, ainda assim, sinto uma falta, um vazio que a cidade não consegue substancialmente suprir.

## **A memória como um barco a deriva**

Páginas em branco violadas acolhem minhas memórias. Epifanias me atravessam, descrentes, diante do invisível. Lá fora, a chuva cai sobre o telhado, aqui dentro meus dedos batem nas teclas do computador materializando o imaterial. Quantas sensações chegam até mim diante de cada palavra construída. Desconforto, insegurança, fragilidades, estou despido diante das palavras escritas. Minha linguagem vem da tinta. Como um castelo de areia, a qualquer momento, um sopro vai me desmanchar. Fragmentos se conectam, mas as lacunas continuam nas páginas em branco.

A meu ver, a memória é como uma imagem refletida no espelho feita de mistérios, está onde nunca estarei. O espelho me olha, me encara, eu deixo de existir diante dele. Quem sou eu quando estou diante de meu reflexo? Quem sou eu nessa memória que insiste em me atravessar?

Narrativas inundadas pelas águas do esquecimento movimentam meu corpo. Narro uma verdade equivocada, cheia de construções contemporâneas. Minhas narrativas já não são mais de ontem, e jamais serão de amanhã, elas são o entrelaçamento de tempos – E eu, desenhista de palavras, engenheiro do tempo perdido.

## Do espaço familiar ao espaço escolar: rememorações da infância

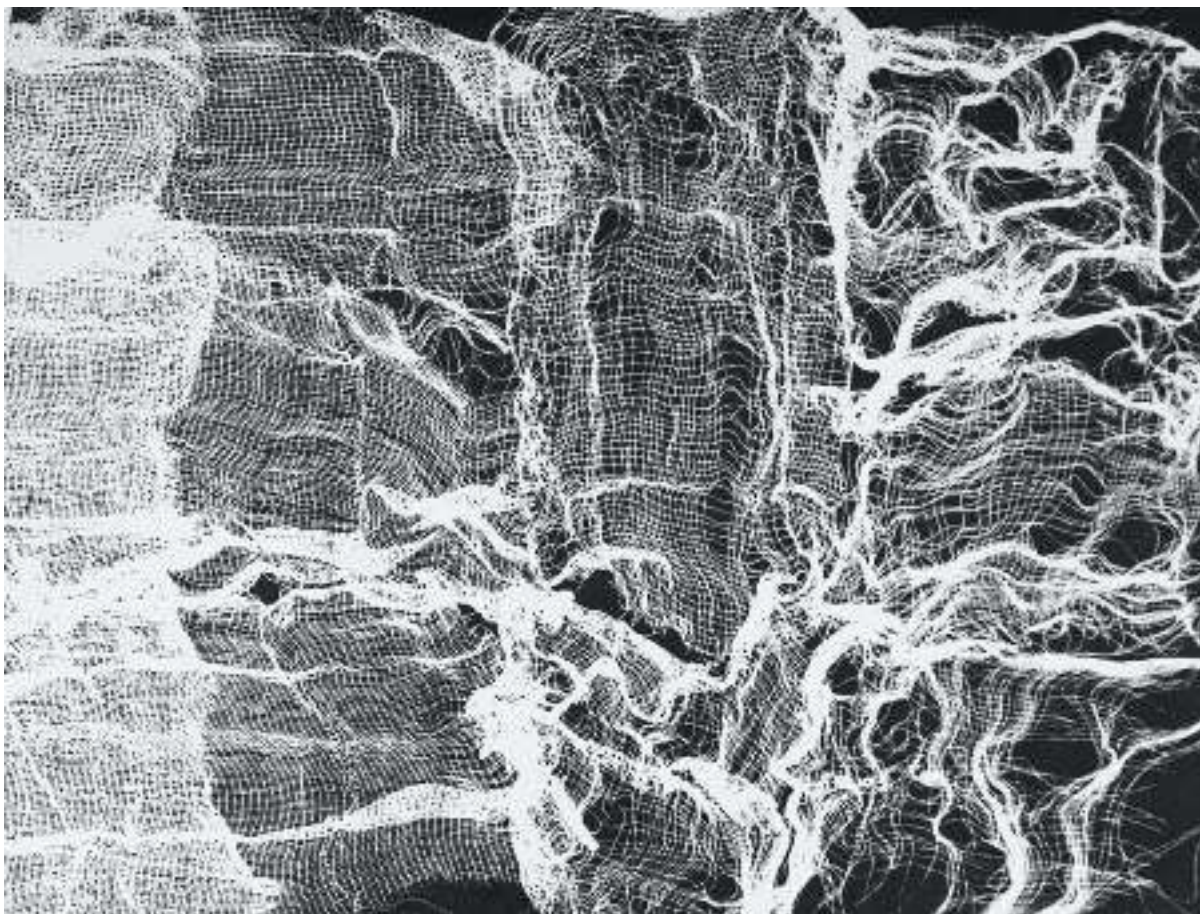


Entendo que as rememorações de minha infância aqui descritas são partes importantes da construção do meu ser, mas assim como descreve Idenilza Lima em seu texto sobre “Walter Benjamin e a infância como rememoração”

A infância de uma criança nunca é igual à de outra. As experiências sensoriais que o entorno provoca estimulam os sentidos aguçando curiosidade e instigando o imaginário. Acredito que ao contar uma história o narrador faz uma interpretação a partir das experiências posteriores ao acontecimento. Mas, afinal, podemos considerar tais narrações como um retrato fiel se a própria memória sobre interferências com experiências do agora? Seriam as histórias uma mera narrativa ficcional do que vivemos? Toda história ocorre por determinados fatores e ao ser narrada posteriormente não é possível dissociá-la das relações contextuais daquele novo momento.

Benjamin se recusa a dar o nome de autobiografia aos seus escritos. Não por capricho, mas por compreender o quanto de reinvenção do presente se faz necessário para se escrever sobre o passado. Um passado que se escreve de modo não linear, forjado pelas reminiscências que se atualizam a cada leitura dessas narrativas, pois o leitor participa com sua livre interpretação. (LIMA, p.27)

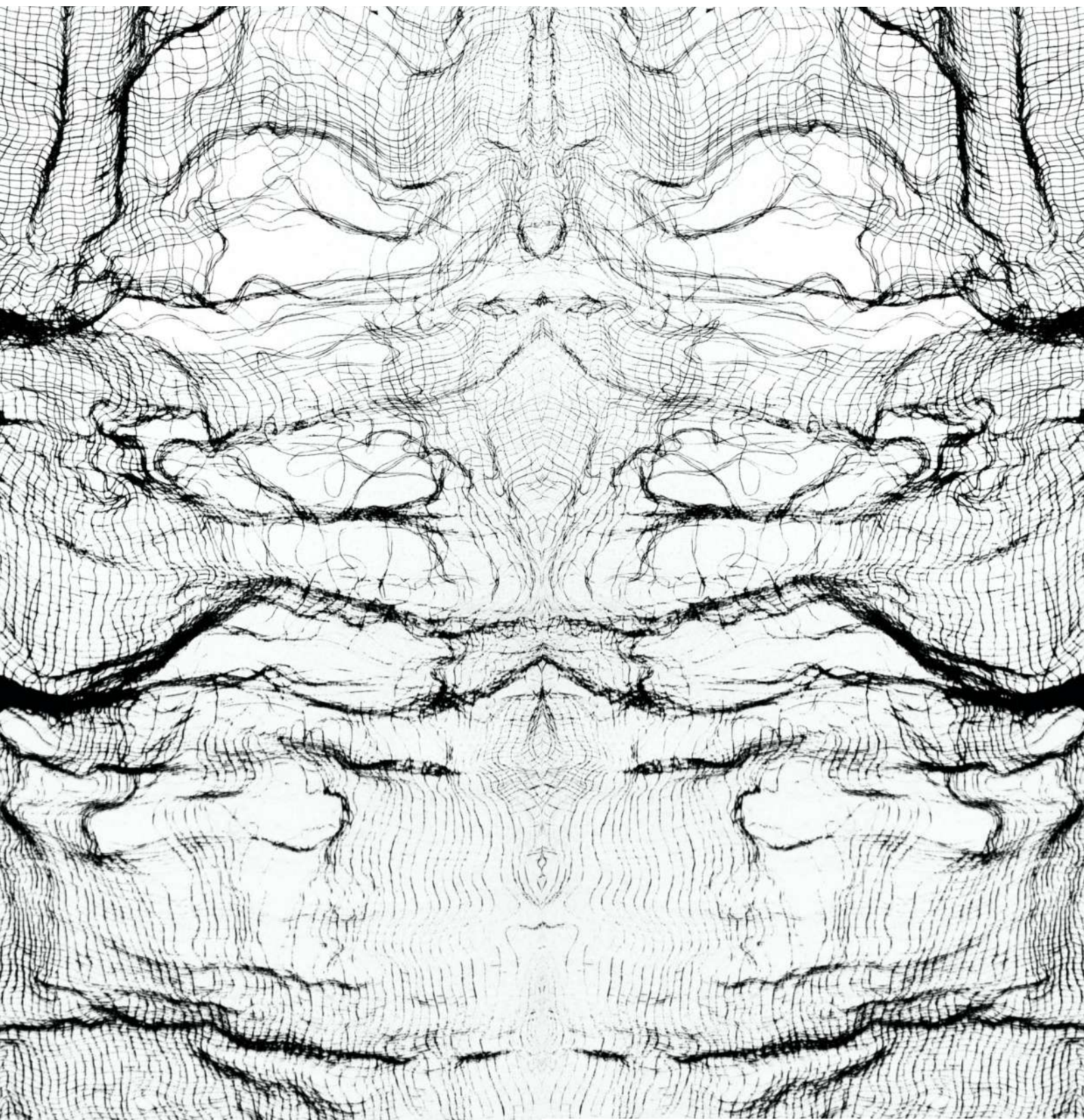
## A noite estrelada



Era uma noite fria de inverno, véspera de São João, a fogueira ardia como nunca antes havia visto. Imensas labaredas clarearam o céu escuro em tom de azul da Prússia, as fuligens flamejantes saiam das labaredas como seres reluzentes encantando meus olhos.

Era uma noite de festa, a maior festa da cidade, e eu, uma criança pequena encantada pela sedução da fogueira que, ao me hipnotizar, me fez perder a mão segura de minha mãe em meio à multidão. Desesperado, sem saber o que fazer, fugir daquele local era o que me vinha em mente. Logo o encanto do clarão da fogueira contrasta com a escuridão da rua que se estendia no horizonte e se perdia até os céus. Sem muito pensar eu corri, corri na velocidade máxima que minhas pernas podiam aguentar, sem olhar para trás. Meu caminho era iluminado pontualmente por alguns postes na rua. O medo tomava conta daquele pequeno corpo. Estar sozinho entorpecia os sentidos, enaltecia os medos que habitam dentro de mim, principalmente ao passar na frente do

cemitério, lugar onde permaneciam certos temores aflorados pelas lembranças de histórias contadas por minha mãe. Após todo trajeto percorrido sozinho, chego em casa com o rosto coberto de fuligem e me deparo com meu avô, tecendo uma tarrafa, me sinto seguro, era a cozinha da minha avó.





## A cozinha e a mesa de madeira

A cozinha de minha avó materna Benta sempre foi um espaço singular, lembrava mais um porão do que uma cozinha. A singularidade já começava pela própria porta. A entrada me remetia a uma caverna de anões pois a porta era pequena e forçava os adultos mais altos a se curvarem para entrar, mas sendo uma criança nunca tive tal problema ao passar por ali. O lugar era relativamente escuro, iluminado apenas por uma lâmpada incandescente de tom amarelo dourado que deixava aquele espaço com uma certa dramaticidade, lembrando a famosa pintura de Vincent Van Gogh (1853-1890), "Os Comedores de Batatas" (1885). A esquerda da entrada havia uma outra abertura tapada apenas por uma cortina onde eram guardados os mantimentos da família, o que chamávamos de "despensa". Era um lugar bem curioso com muitas coisas amontoadas, haviam latões, sacos de linhagem cheio de farinha e mais uma infinidade de coisas que pareciam se perder naquela escuridão. Apesar de ser um lugar escuro, com pouca iluminação, era um espaço familiar que me trazia segurança e aconchego. No centro da cozinha havia uma enorme mesa de madeira maciça rodeada de cadeiras de palha. Nesse lugar onde aconteciam as refeições da família, as histórias contadas por minha mãe me alimentariam anos mais tarde. Essa mesa foi meu primeiro espaço de desenho, era um lugar mágico onde me conectava com o imaginário infantil. Apesar da mesa e cadeiras serem enormes para uma criança de seis anos, era o melhor lugar para se estar. A sensação quando se é criança é que tudo ao seu redor é gigante, e os desafios para enfrentar tudo isso parece estimular a nossa condição criativa, tudo parece ser um mundo a ser descoberto.

Nessa mesa de madeira minha mão de criança desenhou "meus" gigantes dinossauros. Nessa idade era natural ver as crianças brincando na rua, mas, ao invés disso, eu ficava lá sozinho e imerso naquele espaço escuro iluminado por uma única lâmpada dourada que irradiava luz para meu imaginário. Era como se os dinossauros tivessem vida pois, ao riscá-los em uma folha de papel com um simples lápis, eu emitia sons imitando-os e desejando que eles saíssem do papel. Eu desejava possuí-los, vê-los, tê-los em minhas pequenas mãos. Desenhar dinossauros era muito mais que uma simples brincadeira de rabiscar, era alimentar a ludicidade que havia em minha mente em

plena formação e aquele ambiente me proporcionava uma imersão no meu próprio mundo.

Dinossauros sempre foram instigantes pra mim, répteis gigantes que caminharam no mesmo chão que nos ampara. Compartilhamos os mesmos espaços, mas um abismo temporal nos separa. Os lagartos gigantes movimentam minhas memórias. Ao olhar a prateleira da sala na casa de minha mãe, ainda vejo o dinossauro de porcelana que ela me trouxe após uma viagem a São Paulo. Por muito tempo pedi a ela um dinossauro de brinquedo, algo que eu pudesse ver fora dos livros e dos desenhos que eu havia feito. E a porcelana, um bibelô intocável, foi o que ela alcançou em sua atenção de mãe.

A vivência nesses espaços sem interlocuções criou um mar que precisei navegar sozinho, guiado pelo meu desejo. Segundo Lama (2012), a partir de Benjamin, “a noção de experiência possui uma relação bastante intrincada com as noções de memória e de narração (...) o acesso à memória é o que permitiria a transmissão, via narração, da experiência.” (LAMA, 2012, p.21)

Em minha casa de infância, onde hoje é meu ateliê, os brinquedos industrializados eram raros, adquiri-los não era algo habitual. A imaginação partia da observação e da criatividade. A casa tinha forro de madeira em um tom avermelhado, e durante as noites eu costumava olhar as imagens formadas pelos nós do corte da madeira. Havia ursos e seres incríveis que podiam ser vistos no forro da casa. E ao percorrer os olhos pelas imagens, eu buscava criar minhas próprias histórias. Para que pudéssemos brincar, produzíamos nossos próprios brinquedos, era essa uma solução prática e criativa que, além de estimular o fazer, aprofundava os laços de experiências com o objeto.

Meu avô materno, Alcides, era pescador, e sua representação masculina era muito forte. A imagem dele fazendo tarrafas era uma cena comum, as mãos ritmadas pareciam costurar o ar. As crianças, inspiradas na cultura local vivenciada pelos familiares, faziam barcos de brinquedo construídos a partir de latas de tintas velhas além de caícos<sup>18</sup> criados com latinhas de milho ou ervilha. Ainda havia os incríveis barcos criados a partir de galões de tinta que apelidávamos de “*Bateau Mouche*”, criados com latinhas de milho ou ervilha. Ainda havia os incríveis barcos criados a partir de galões de tinta que

---

<sup>18</sup> Pequeno barco utilizado para pesca artesanal e transporte.

apelidávamos de “*Bateau Mouche*”, esses eram os mais difíceis de se fazer pois as latas grandes naquela época eram escassas.

Pedaços de rede de seda azul eram colocadas dentro do barco, palitos de picolés viravam bancos e para aqueles que tinham condições eram criados motores a partir de peças de carrinhos elétricos que funcionavam a pilha. Havia um cuidado para que os barcos tivessem uma certa semelhança com as embarcações dos pescadores. Passávamos as tardes no rio atrás de casa colocando os barcos que ancorávamos com barbante e pedra. Além dos barcos havia também as miniaturas de carros da *Fórmula 1*, inspirados pelas conquistas automobilísticas de Ayrton Senna, que levava o nome do Brasil pelo mundo. Foi a primeira vez que tive a sensação de orgulho e pertencimento à identidade brasileira.

Para a criação dos brinquedos utilizávamos prendedores de roupa de madeira, cola e tinta, criando assim os próprios carrinhos para brincar de corrida no pátio de casa. A semelhança nesse caso não passava das cores e formas já que nem rodas os carrinhos tinham, apenas pedaços de madeira que colocávamos para parecerem rodas. Naquele momento, a atenção das pessoas adultas girava em torno da manutenção da casa, desse modo, os desejos de uma criança não eram prioridade e meus pais não iriam virar o mundo de pernas para o ar para comprar um dinossauro de plástico, mas isso não impediu que eu buscasse outras formas de instigar a ludicidade que havia em mim.

A casa onde fabulei meus brinquedos é a casa onde hoje fabulo o universo imaginário que se materializa em pinturas. Quando criança, a casa precisava ser reformada, muitas goteiras atravessavam o forro de madeira que encobria as histórias que minha mãe contava, apesar das frestas e goteiras que mostravam a flacidez da casa diante do tempo. Mas o que fez minha mãe decidir sair-definitivamente da casa foi um pequeno camundongo. Daquele dia em diante ela se mudou para a casa da minha avó Benta, onde está desde então.

A antiga casa foi reformada, transformei-a em ateliê e casa.



HEAD  
ateliê



Esse novo espaço se tornou um lugar de muitas memórias afetivas. O que sempre chamou minha atenção desde a antiga casa era a forma com que minha mãe organizava a pequena acumulação de coisas que ganhava. De um simples adesivo de cafeteira a um troféu, símbolo de uma conquista, tudo era guardado, parece que nada poderia ser descartado, tudo fazia parte de uma mesma organização naquela casa que diminuía com o passar dos anos.

Entrar nessa casa é fazer uma viagem entre cores e formas, com objetos de vários formatos, cores chamativas, o que poderia certamente fazer parte de um ensaio fotográfico. Esse ambiente de acúmulo pode parecer estranho, no entanto, faz parte da minha formação estética, meu “museu” cotidiano. Muitas crianças têm a chance de visitar grandes museus, conhecer as importantes obras que eu só conhecia através de alguns poucos livros, mas nenhuma outra criança teve acesso a esse museu que minha mãe, sem perceber, montou para mim.



Esse espaço familiar, que mais parecia uma lojinha de 1,99, era rico em detalhes. Dificilmente os olhos dos visitantes ficavam parados, quanto a mim, me perdia na quantidade de informações impossíveis de serem processadas. É como se perder em uma floresta de cores e formas, mas sem a sensação de estar perdido, é mais como se sentir acolhido.

Nos dias de hoje, ao olhar para a casa de minha mãe, compreendo porque ela me presenteou com um dinossauro de porcelana. Imbuída de muito amor e vontade de me presentear, não percebeu que aquele objeto assim constituído não seria compatível para uma criança de seis anos brincar na rua com os amigos. A casa de minha mãe é muito mais que uma simples casa, é a floresta onde eu pude dar continuidade àquele dinossauro que tanto sonhava. Agora percebo que a casa de minha mãe era o ambiente perfeito para aquele tiranossauro de porcelana se manter vivo em minhas memórias.

## **O grito do roncador**

Durante a infância, inúmeras histórias foram criadas. Além da cultura popular como o boi-tatá, havia contos locais que eram enfatizados pelos familiares. Quando se é criança, o imaginário está em formação e qualquer impulso para adentrar nele é um mergulho e tanto. Velho do saco, noiva de branco, lobisomem, canelado do casqueiro e dunas do roncador... Muitas falas, tipos e histórias chegaram até mim. Algumas dessas histórias tinham rosto e endereço, como o senhor conhecido como “João Dandico”, que diziam ser um soldado que teve problemas mentais e sempre quando virava para vento sul ele saía gritando na rua. Passar na frente da casa para ir à escola era um desafio e tanto. Ou era ele ou passar na frente do cemitério. Falavam que ele virava lobisomem nas noites de lua cheia, e pela singularidade era fácil de acreditar.

Mas a história mais intrigante que me afetou até agora é o fato de uma lenda que nunca ninguém me contou e eu sempre a tive como verdade. As dunas do roncador, localizada na praia do Siriú, diziam os moradores que ali eram ouvidos barulhos, rangidos, provavelmente causados pelo deslocamento de areia do local, e que supostamente as dunas engoliam gente. Até aí a lenda é tida como “verdade”, no entanto, eu acreditava que dentro das dunas morava um urso. Esse urso era o responsável pelos barulhos e por puxar as pessoas para dentro das dunas. Eu jurava que

essa “lenda” me havia sido contada em algum momento da minha vida. Perguntei à minha mãe se ela sabia de algo sobre essa lenda com o urso, perguntei a um amigo historiador e ambos desconheciam. Ao escrever minhas memórias, pude perceber que o tal urso era, na verdade, a imagem que eu via no nó da madeira do forro vermelho da antiga casa, e ao ouvir sobre os roncões e as dunas engolindo pessoas acabei por juntar as duas imagens em minha mente.

Assim como meu percurso de arte ou mesmo a maneira que escrevo esse texto são as formas que venho me conhecendo, aprendendo mais sobre mim. Percebo que meu percurso não tem um caminho pré formatado, ele é construído através das experiências. Nem sempre estou preocupado em obter respostas; na maioria das vezes elaboro mais perguntas.





## Contos escolares

Assim como aquela enorme mesa onde eu desenhei meus primeiros dinossauros, a escola era um espaço que parecia imenso, meus pés de criança ficavam pendurados na cadeira enquanto meu corpo se debruçava sobre a mesa.

Na infância, estudava no período da manhã, minha mãe me chamava pontualmente às sete horas, mas, durante um tempo, o que me acordava eram os estrondos ao lado de casa quando iniciaram a abertura de um rio, o mesmo rio que eu ancorava meus barcos de lata. O barulho durou um longo período e isso se tornou um despertador pela manhã. Após o café, por vezes achocolatado quente, mais pão e manteiga, eu pegava minha mochila e caminhava por três quadras até a escola; o ar gélido da manhã congelava a ponta do nariz, eram três quadras que pareciam quilômetros. O sono ainda insistia em me acompanhar, mas logo me despertava assim que encontrava os colegas dentro dos muros da escola. Um dos estimulantes nessa época era poder encontrar os amigos todos os dias. As aulas seguiam sempre uma sequência e alguns momentos eram os mais esperados por todos, a hora do recreio e as aulas de educação física, onde podíamos nos sentir livres das paredes da sala. Apesar de gostar do momento da educação física, o que me instigava era estar com os colegas livres para brincar.

Já dentro da sala de aula, o que me atraía mesmo eram as últimas folhas do caderno, nelas moravam as criaturas que habitavam meu imaginário, então comecei a entender aquilo que me instigava e me lançava para um mundo novo, fora das paredes da escola.

Estimulado pelos desenhos que vinha fazendo, conquistava espaço em rodas de amizades pela destreza dos traços, isso trouxe uma confiança que não havia na hora do futebol. O desenho começava a tomar um espaço em mim que ia além do caderno, ele era a materialização dos impulsos criativos.

Nos livros de artes inúmeras imagens conduziam minha imaginação, mas uma figura emblemática causaria um interesse maior, a Mona Lisa (1503) do artista Leonardo da

Vinci (1452-1519). Parecia que a magia da arte permeava aquele sorriso intrigante e, para poder conquistar esse universo, seria preciso possuí-la, assim como eu desejava com meus dinossauros.

Essa imagem tinha a capacidade de revirar meus pensamentos, eu acreditava que ela era real, um ícone presente nos livros de arte e que, de alguma forma, me chamavam, e eu precisava desenhá-la, tê-la fora do meu caderno. Nessa época, o desenho já me consumia e perceber sua força em mim era uma forma de afirmação naquele contexto.

A escola era cercada por enormes muros que, por sua vez, eram divididos por colunas criando grandes espaços entre elas, formando assim grandes painéis. A professora de Artes fez uma proposição de trabalho e nele vi a oportunidade certa para demonstrar todo esse meu potencial e enfim tirar Monalisa da folha de papel pois ela selecionou alguns alunos para reproduzirem grandes obras de arte nesses espaços. Ora, para mim, Monalisa estaria no início do muro, ao lado da entrada da escola, um lugar perfeito para que todos pudessem ver meu trabalho. Expectativa nas alturas, eis que a professora entregou Monalisa para outro colega; a mim restou “O velho guitarrista cego (1903)”, de Pablo Picasso (1881-1973). Mesmo desapontado, concluí minha tarefa, mas não pintar aquela obra que coloria minha imaginação me trouxe um sentimento de vazio e perda.

Nesse momento me foi tirada a certeza que eu havia construído: a certeza de ser capaz de construir aquela imagem. E novamente não tinha em minhas mãos a materialização daquilo que imaginava poder possuir. Assim como sentira em relação ao dinossauro que, de tanto imaginá-lo, ao me deparar com um objeto estático e frio de porcelana, causou-me uma angústia de incapacidade.

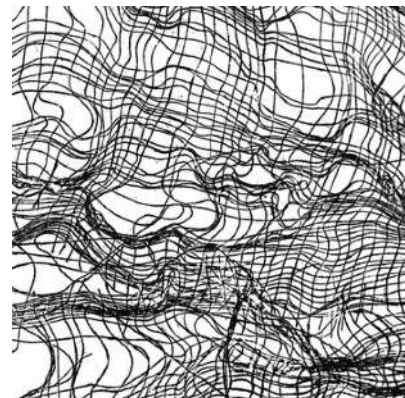
Entre grunhidos e pinceladas vi meus sonhos se desmancharem. O enorme dinossauro que pairava em minhas memórias sobrevivia em meus grunhidos, se tornava frágil como a porcelana que minha mãe trouxe. Enquanto isso, a Monalisa, ícone intocável, presente apenas nos livros de História da Arte, me escapava.

Não ser o escolhido para reproduzi-la me encheu de incertezas e fragilidades. Nesse instante, deixo de ser a criança que deseja o lagarto gigante e me torno o dinossauro silencioso de porcelana.

Senti-me então como Benjamin (2012b) sem sua pluma:

Foi numa tarde já na Ilha dos Pavões que sofri minha derrota mais grave. Haviam-me dito que buscasse na relva plumas de pavão. Quão mais atraente me pareceu a ilha, agora que se tornava o lugar onde eu poderia achar troféus tão encantadores! Contudo, após ter procurado em vão o prometido por todos os cantos do gramado, invadiu-me um sentimento de tristeza, mais do que de rancor, por aquelas aves que passeavam com as plumagens intactas em frente dos viveiros. Os achados para as crianças equivalem às vitórias para os adultos. Eu buscava algo que a ilha teria reservado totalmente para mim, que teria relevado só a mim. Com uma pluma apenas, teria me apossado dela – e não só da ilha, mas também da tarde, da travessia de barca desde Sakrow -, tudo isso me teria sido dado inteiramente, incontestavelmente, através de minha pluma. (BENJAMIN, 2012b, p.139)

## O tecelão das redes invisíveis



Lembrar e esquecer são duas faces da mesma moeda. A potência das lembranças a partir das ações que pressupõem boas experiências podem servir de apagamento de memórias ruins. Mas esse apagamento não é irreversível, pois lembrar de fatos ruins é tão importante para a formação do nosso ser a fim de não as repetir, no contrário, poderíamos nos acometer desses fatos indesejados algumas vezes em nossas vidas. Por vezes, tais rememorações são como páginas de livros lidos aleatoriamente, são lembranças que podem ser uma mistura de realidade e ficção pois como afirma Idenilza:

O adulto que narra a história já não é o mesmo de quando na infância passava pela experiência. A experiência em si não existe, o que existe é o narrar do acontecimento e este acontecimento se refaz a cada narrativa.  
(LIMA, 2015, p.27)

O constante movimento de ir e vir da memória pode reverberar como um tufão aqui fora. Uma singela lembrança pode ser o motor propulsor para uma determinada ação que em um primeiro momento não conseguimos perceber tais conexões, mas logo passamos a fazer ligações com essas particularidades que acabam indo e voltando em nossa mente.

Ser criança em uma cidade pequena que não dispõe de espaços culturais, e pertencer a uma família sem recursos financeiros para proporcionar viagens e visitas a museus, levou-me a conhecer o mundo da arte por meio dos livros. De certo modo, a falta de acesso instigou minha imaginação e me fez olhar para dentro da própria comunidade e valorizar meu entorno.

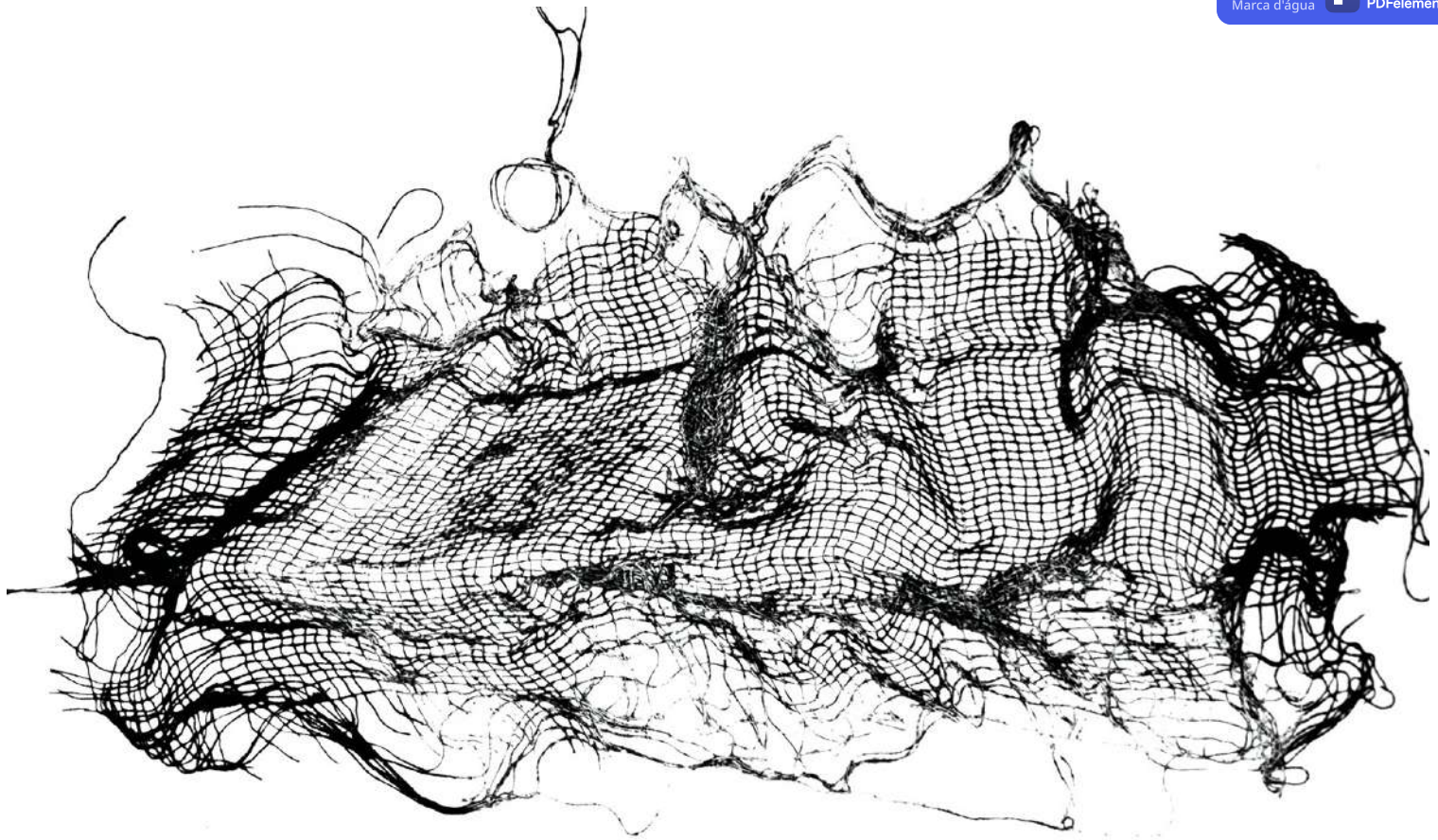
A imaginação foi uma grande companheira e o desejo de visitar espaços expositivos só veio brotar mais tarde quando, de certa forma, rompi o casulo ao qual eu me construía como ser. Ao refletir sobre estas rememorações, percebo o quanto o museu criado por minha mãe supriu de alguma forma a carência da existência de espaços culturais e expositivos na cidade.

Era como se eu tivesse o meu próprio gabinete de curiosidades, mesmo tendo vivido toda minha vida neste lugar. Sem alçar voos em outros territórios, existia algo em

construção. E ao não realizar o desejo de ter a Mona Lisa em minha frente, fez com que eu buscasse me envolver ainda mais com as artes, buscando sempre romper as barreiras que me impossibilitavam de prosseguir. Por muitas vezes essa cobrança excessiva que faço comigo mesmo me parece um fardo, mas é essa condição que me faz continuar a pensar e a produzir diante de todos os percalços. De certa forma, são desafios e impossibilidades que me instigam a prosseguir.

A falta de contato com o universo de museus e exposições deveu-se à falta de hábito de frequentar estes espaços por parte de meus amigos, de familiares, da própria escola que estudei, somada à falta destes mesmos espaços na cidade. O interesse em frequentá-los chegou até mim com um certo atraso, praticamente depois da entrada na faculdade. Passei grande parte da vida enclausurado em meu ninho, este que ainda posso dizer que habito, porém, isso não significa que fico inerte, sem ação, pois fabular e criar o imaginário sempre fez parte do meu ser, desde quando eu me sentava na velha mesa de madeira na cozinha de minha avó.

..... TEMPO, MEMÓRIA, FRAGMENTO.....



Assim como a revolução industrial no século XVIII modificou drasticamente as condições e formas de trabalho, nos séculos seguintes a revolução digital impactou a sociedade contemporânea de forma definitiva, apesar de ainda hoje muitas pessoas não terem acesso a tais tecnologias. A comunicação digital, pela velocidade na transmissão de dados, tipo de compartilhamento de informações, imagens, tecnologias diversas em todos os âmbitos de nossas vidas, e de forma massiva, acabou por influenciar comportamentos e relacionamentos.

A percepção da passagem do tempo se acelerou com o uso dessas tecnologias. Vivemos uma era que ficará marcada nos livros de história para a posteridade, pois diante de tanto desenvolvimento científico e tecnológico, em tantas áreas, um vírus colapsou o planeta, em pleno século XXI, nos obrigando a buscar alternativas de sobrevivência. A pandemia ceifou milhares de vidas, gerou uma crise econômica sem precedentes, causou ainda a perda de empregos, desestabilizou a educação e prejudicando de todas as formas as pessoas em todo o mundo. Diante da resistência inicial de um infame considerado "o novo normal", em meio a esse caos generalizado, dentro do olho do furacão, novas condições foram impostas a todos.

Especialmente no Brasil, o descaso e a má gestão governamental geraram inúmeras incertezas, além de um número alarmante de mortos. A área da cultura foi uma das primeiras a parar e uma das que sofreu os maiores impactos: *shows*, eventos, congressos, exposições foram cancelados ou adiados sem uma data precisa. Um problema econômico que desestabilizou inúmeras profissões, interrompeu carreiras e afetou drasticamente os pequenos negócios. Nas artes, muitos profissionais que já estavam habituados a serem polivalentes em suas áreas, acabaram tendo que ampliar ainda mais seu repertório criativo e diversificar seus campos de atuação para poder sobreviver nessas novas condições. A criatividade foi crucial para que as pessoas pudessem resistir, seja dependendo dela ou utilizando das ações e produções criativas para se manterem em uma mínima condição de lucidez.

É importante salientar que a escrita desse trabalho se dá diante deste tempo singular. As condições adversas impostas pela pandemia e consequente isolamento social, por um lado trouxeram inúmeros problemas de adaptação, de falta de acesso, letramento digital entre outros, por outro, faz com que olhemos mais para nosso entorno: nossa casa, nossa cidade, nossas relações sociais. As tecnologias digitais, ao mesmo tempo que nos conectam com as pessoas distantes, nos afastam das pessoas próximas. Em tempos onde aplicativos de comunicação instantânea tornam-se necessidade básica em função do isolamento social acarretado pela pandemia, surgem várias questões que não eram antes vivenciadas por nós. Como, por exemplo, o convívio social limitado, o aumento excessivo de trabalho remoto que nos impõe incontáveis horas diante de telas, modificando nosso modo de estar no mundo. Teclamos textos de formas abreviadas, por códigos, áudios curtos, entre outros subterfúgios. As tecnologias afetam nossas formas de conviver, de nos relacionar, de dialogar com as outras pessoas. São reflexões que me fazem pensar em como essas transformações afetam nosso cotidiano, uma vez que as mudanças acontecem em uma velocidade vertiginosa.

Com a pandemia causada pelo Covid-19, em 2020 nos vimos em uma situação inimaginável, o isolamento social, a falta de contato físico com pessoas, a imersão no mundo virtual, o deslocamento da sala de aula para as casas, tudo isso gerou incertezas, dificuldades, condições adversas diante da falta de acesso a tecnologias para muitos. Além disso, a demanda do consumo de dados aumentou excessivamente, acarretando



gastos não previstos e muitas vezes impeditivos para muitos. A internet, que já era uma necessidade no dia-a-dia, se tornou imprescindível para alunos e professores.

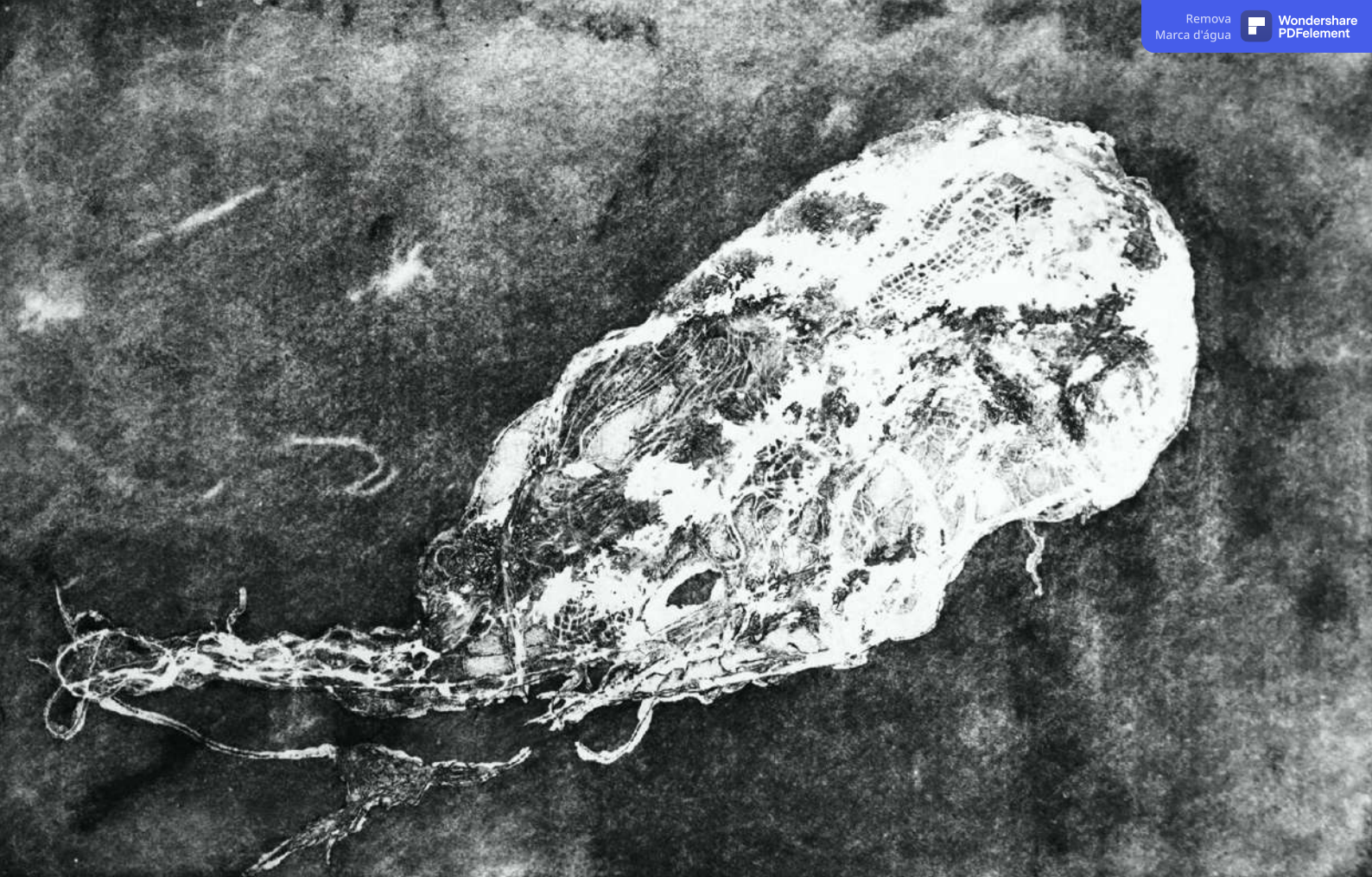
As 40 horas/aula semanais se multiplicaram em horas intermináveis. Preparação do plano de aula, novas aprendizagens em tecnologias nunca antes exploradas e inacessíveis para muitos. Foram meses sem saber o que fazer e como fazer, e ainda estamos um tanto deslocados nessa condição imposta a todos. Mas se antes tínhamos consciência das desigualdades, o cenário atual escancarou a discrepância econômica e social em que vivemos nesse imenso país.

Como artista, estudante e futuro professor, pude experienciar o desgaste mental que essa pandemia trouxe, mas, ainda assim, entendo que diante de tantos problemas, ainda me considero um privilegiado, porque mesmo nestas condições adversas pude me manter minimamente produtivo e conectado a diferentes demandas, apesar dos impactos psicológicos e emocionais vivenciados.

## **(Re) Descobertas**

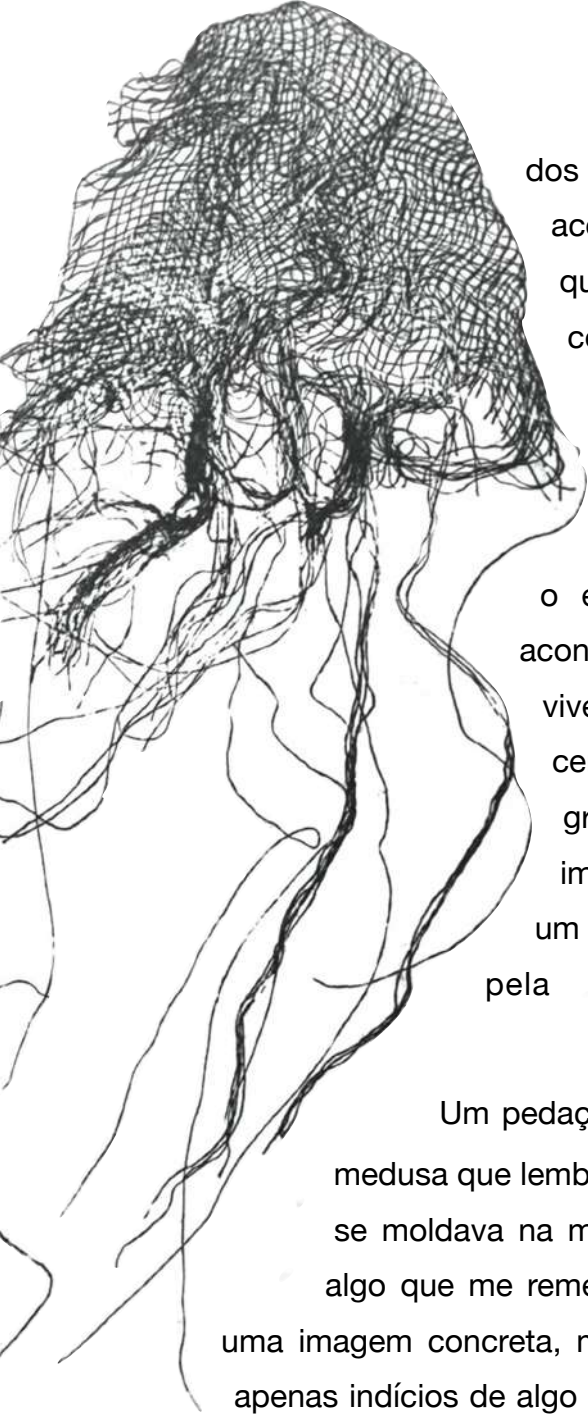
Sempre fui um artista ativo, compreendi desde cedo que o processo de criação e a produção eram como combustíveis para transformação pessoal, fosse ela profissional ou para o autoconhecimento. Desde que entrei no curso de Artes Visuais, Bacharelado em 2012 na UDESC e, posteriormente, Licenciatura em 2018, percebi que meus processos têm se transformado, técnica e conceitualmente.

Apesar de ter adquirido novos conhecimentos, meu trabalho continuava restrito à criação de imagens bidimensionais, principalmente no campo do desenho e da pintura. Logo no início do curso, conheci a gravura e me apaixonei. O encanto por esta técnica foi tamanho que no segundo semestre, com o prêmio que ganhei no Salão de Humor de Piracicaba, comprei uma prensa cilíndrica para desenvolver a gravura em meu ateliê pois, enquanto morador da cidade de Garopaba, sei das dificuldades de fazer-se artista em uma cidade que oferece poucos espaços culturais de formação artística. Desse modo, convenci-me de que era preciso adquirir equipamentos para que eu pudesse colocar meus projetos adiante, pois o deslocamento para a capital era cansativo e desestimulante.



No segundo semestre do curso de Artes Visuais, tornei-me monitor da disciplina de gravura, e aquele espaço apresentou-se incrivelmente mágico para mim. Era como entrar em um portal e viajar para um tempo distante daquele ao qual eu estava preso. A gravura, apesar de uma técnica antiga, nunca me foi apresentada durante o período escolar. Lembro que ao folhear livros de arte observava aqueles desenhos compostos por linhas pretas em fundo branco e me chamavam muito a atenção. A descrição daquelas imagens sempre me causava curiosidade; quando lia "água-forte" ficava intrigado, mas nunca realmente busquei entender do que se tratava tal nomenclatura.

O universo da gravura é incrivelmente complexo, o artista que entra nesse mundo se torna uma espécie de alquimista ao manipular processos de corrosão de metais e estimular tempos nas acidulações das matrizes. Durante a passagem pela monitoria, ficava por longos períodos sozinho no ateliê. A sala era ocupada durante as aulas e fora isso ficava vazia, com exceção do final do semestre, quando os alunos precisavam trabalhar em seus projetos. Ali era possível trabalhar com técnicas diversas, como gravuras em madeira e metal. A parte de litogravura estava desativada, e a serigrafia ficava em outro local, e com a qual naquele semestre não tivemos muito contato. Além

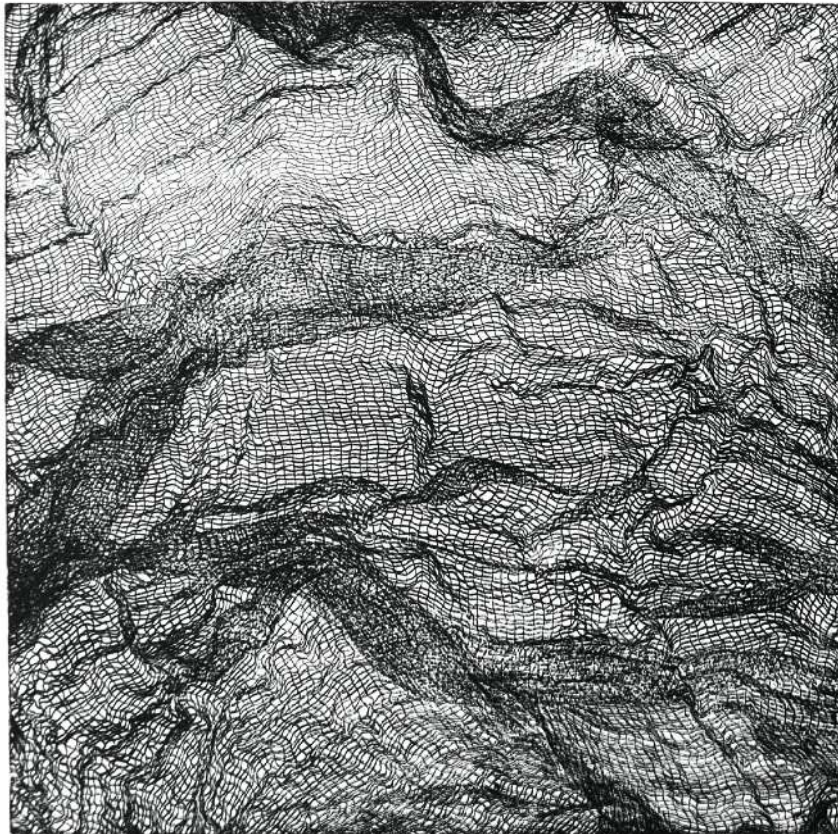


dos encantos que se apresentaram naquele espaço, algo aconteceu comigo no momento em que entrei naquela sala e que acabou se transformando em um processo que tem continuidade ainda hoje, nove anos depois.

Algumas memórias conseguimos localizar apenas com o esforço da razão. No entanto, quando algo marcante acontece em nossas vidas, esse acontecimento continua a viver enquanto lampejo. Fragmentos de memórias, flashes, centelhas que não sabemos de onde vêm. Ao conhecer a gravura em metal, uma imagem veio-me à cabeça; essa imagem não tem uma origem definida pois mesmo fazendo um esforço enorme não consigo lembrar onde e quando a vi pela primeira vez.

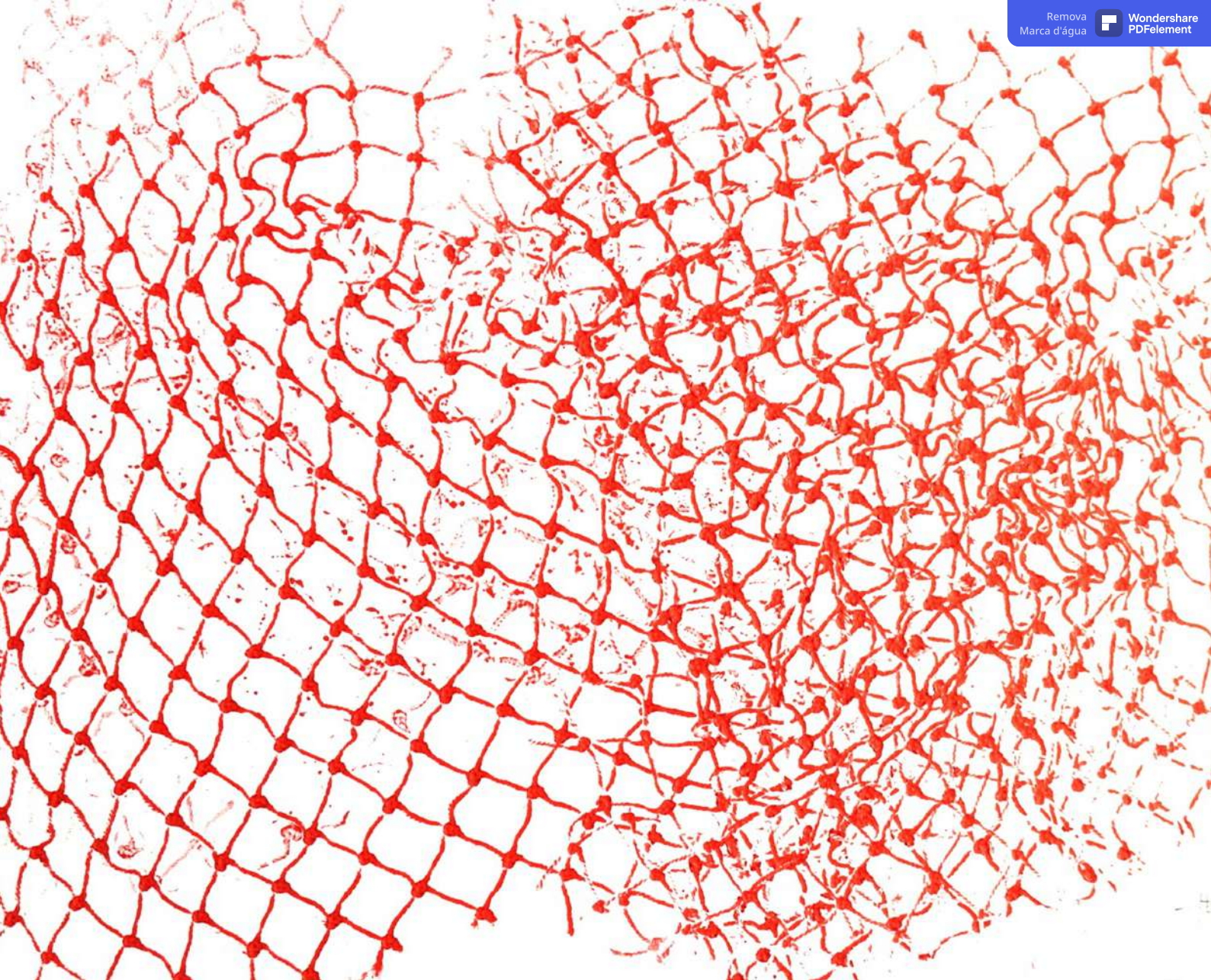
Um pedaço de tecido que me lembrava uma medusa, ou seria uma medusa que lembrava um pedaço de tecido? A lembrança já não era clara, e se moldava na minha imaginação. Eu sei que havia visto em algum lugar algo que me remetia a essas duas imagens. Em minha percepção parecia uma imagem concreta, mas com o tempo a memória foi se apagando e ficando apenas indícios de algo que sequer sei se realmente existiu. Diante da curiosidade de recuperar essa imagem, tive o desejo de construir aquele ser, eu precisava materializar essa medusa a partir de tramas de tecido, pois a imagem em minha mente era clara. Em um primeiro momento, eu fiz uma gravura em água forte, fazendo uma experimentação com a matriz e o tecido junto ao ácido.

Tão logo havia feito a matriz, fui fazer a primeira impressão para ver o resultado obtido. Utilizei água tinta no fundo para criar uma atmosfera e não deixar a imagem flutuando no papel.



O resultado não era exatamente aquilo que eu esperava, não condizia com a imagem que pairava em minha mente. Não satisfeito, busquei trabalhar em uma outra matriz, tentando focar nos elementos que a linha me proporcionava. Percebi ali que o tecido favorecia o desenho tal qual o traço feito com um bico de pena. Apesar da imprecisão do desenho proporcionado pela linha de tecido, a soltura e expressividade da imagem eram algo que me alimentava. A imagem foi aos poucos ganhando forma e enfim obtive um resultado muito próximo daquilo que imaginava.

A partir dessa imagem as coisas começaram a flutuar. Os detalhes das tramas me seduziam, me encantavam pela simplicidade da linha unida à complexidade das tramas. Tal qual o mito da sereia que encanta os pescadores com sua voz, fui encantado pela imagem, essa que buscava representar algo que nunca jamais foi ou será. O observador, ao ver a imagem, tende a relacioná-la às formas de uma medusa, ou ainda procura imagens dentro das tramas. Por vezes, acabam encontrando silhuetas entre outras imagens. Durante o desenvolvimento deste trabalho, meu interesse foi cada vez mais se aproximando do detalhe. Se antes eu estava intrigado em criar uma medusa com tecido, agora as tramas apontavam meu olhar para outro pormenor da sereia: o detalhe das



tramas. Eu buscava criar imagens a partir das tramas de tecido, ocupando toda matriz com esses detalhes. Era como um olhar direcionado para um recorte da imagem anterior.

As imagens lembravam-me mapas topográficos, além de parecer o próprio movimento das marés. Fui adentrando ainda mais nas tramas, uma imersão que nunca antes havia feito em meus processos. Era um processo que me possibilitava o conhecimento da técnica mas me aprofundava em um universo poético que era novo pra mim. Ao me aproximar das tramas do tecido, cada vez mais me lembrava das redes de pesca e naturalmente fui criando esse paralelo entre a obra e meu lugar. Para pensar ainda mais no detalhe, era preciso buscar um material que correspondesse a essas tramas abertas, foi aí que eu busquei pedaços de rede para a concepção e criação das seguintes experimentações, as quais chamei de “Redes Sociais”.

Ao utilizar as redes, criava um entrelaçamento com minha comunidade. E essa era, talvez, a primeira vez que eu estava trabalhando de fato com algo que me ligava ao local. A rede de pesca me acendia lembranças de meu avô tecendo suas redes, além de me conectar com a vila em que sempre vivi.

É curioso pensar que a gravura, sendo uma técnica de reprodução, assim necessitando da criação de uma matriz, pode ser associada com a metáfora da memória gravada em uma tábua de cera como afirma Jeanne Marie Gagnebin, referindo a metáfora de Platão:

As imagens mnêmicas, é comparável a uma pequena tábua de cera na qual você grava caracteres de escrita. A qualidade da imagem depende de duas coisas: a qualidade da cera e a força impregnada na escrita. Às vezes a cera é boa mas a gravação é fraca demais, o rastro fica muito leve e não dá para decifrar. Às vezes a cera é dura e o rastro é forte e a cera quebra. Dependendo da qualidade da cera, do rastro e da força impregnada sobre você tem imagens mais ou menos confiáveis. (Gagnebin, 2016)

De certa forma, o que eu buscava ao gravar essas matrizes era gravar a memória dos pescadores que ali puseram suas mãos, suas histórias. Ao tecer a rede, o pescador trama sua sociabilidade, conta causos, compartilha memórias, oralidades atravessadas pelo fazer com as próprias mãos em tempos onde a escuta não parece ter a mesma atenção. Cada nó de rede formado pelas mãos dos pescadores conta suas próprias histórias. Assim, como a fragilidade da memória, a palavra se esvai e deixa de existir ao fim da rede tecida. Com isso, esses fragmentos de rede capturados na beira do mar são ressignificados no inconsciente do artista, traduzidos em narrativas imaginárias que são novamente interpretadas ao estar em contato com o observador. Ao replicar essas imagens utilizando uma matriz de gravura que registra essa condição de história imaginada, amplia-se a possibilidade de novas interpretações narrativas. A matriz, neste caso, serve como receptáculo de memórias manuais e possibilita sua reprodutibilidade.

Sigo neste processo de buscar compreender minha condição como artista em uma cidade como Garopaba, pois decidi que esse seria meu ofício para a vida. Assim como muitas coisas, minha conexão com a cidade se deu tardiamente. Não percebo isto como um problema, acredito ser um amadurecimento ocorrido durante o processo de pesquisa e produção poética.

As histórias locais, contadas por pessoas comuns, podem ser facilmente apagadas, se perderem no tempo, tal qual as pegadas do pescador que, ao descer do barco, tem seus passos apagados pela água salgada do mar. No entanto, a mesma água que apaga também revela histórias ao desenterrar ossos de baleias soterrados pela areia. As memórias precisam ser preservadas, e eu, como artista, hoje tento acender, através da ludicidade da arte, esses que são os atores principais no palco da cidade. Valorizar a memória, a história é preciso.

## **(In) Processos**

Curioso pensar nessa costura temporal em que vivemos: por um lado temos uma excessiva dependência tecnológica, por outro, existem espaços como os engenhos de farinha que parecem habitar um tempo distinto. Entrar em um engenho de farinha é uma experiência que possibilita tocar e ser tocado por distintas temporalidades. Em Garopaba existem atualmente vinte e cinco engenhos mapeados, dos quais, vinte e dois continuam produzindo farinha<sup>19</sup>.

Lugar onde as coisas obedecem um tempo dilatado que se contrapõe à nossa aceleração habitual. A arquitetura rústica, totalmente feita de madeira com telhas de cerâmica, compõe de maneira singela e rica aquela construção que perdura por anos sob a ação do tempo. As cores se mantêm em uma paleta monocromática, pois as madeiras geralmente não são pintadas mantendo suas cores naturais.

Observo que uma das únicas alterações nesses espaços de saberes ancestrais tem sido a iluminação, essa também é uma questão para pintura, talvez por isso tenha notado que as lâmpadas incandescentes foram substituídas pelas fluorescentes. Espaços movidos por seu próprio tempo. Para descascar a mandioca, assim como o processo de prensa e raspagem, a tração animal foi substituída por motores a combustível ou mesmo elétricos, Mas tudo isso, diferente da evolução tecnológica, na qual vivenciamos fora desse espaço, parece ser ultrapassado para a nossa visão contemporânea.

---

<sup>19</sup> Engenho é patrimônio: Inventário cultural dos engenhos de farinha do litoral catarinense. Cepagro, Florianópolis, 2009.

Na verdade, a tecnologia utilizada nos engenhos é suficiente para as ações ali promovidas, sendo necessário a substituição de alguns detalhes apenas para que os provedores tenham menos fadiga durante o processo de trabalho. No entorno daquele espaço o mundo gira rápido, mas ali o ritmo é outro; ritmo esse que para aqueles mais atentos é como uma canção que em compasso com a percepção artística aflora sentidos diversos. Neste sentido, Burke aponta que "o preço da hibridização, especialmente naquela forma inusitadamente rápida que é característica de nossa época, inclui a perda de tradições regionais e de raízes locais." (BURKE, 2019, p.18) Neste sentido, ainda que existam engenhos em funcionamento, trata-se de espaços de resistência dessas tradições.

O afloramento das percepções trazidas a partir dessa experiência de visitar esse espaço, ao me apropriar das imagens e dos sons do engenho, é antes de mais nada, uma oportunidade de valorizar nossa riqueza cultural e poder olhar com atenção para um símbolo cultural praticamente desconhecido por mim.

Diante de todas as mudanças ocorridas nesse período de pandemia, o desenvolvimento de meu trabalho também sofreu alterações, guiado pelas experimentações de novas tecnologias, trilhando novos caminhos e percebendo potencialidades nunca antes exploradas. Apesar de morar em uma cidade com uma quantidade relativa de engenhos, foi somente durante a pandemia que pude estar presente nesse espaço durante todo o processo de manufatura e produção da farinha. Antes disso, eu só havia visitado engenhos fora de funcionamento.

A partir do convite de Claudete Medeiros, condutora ambiental e servidora da Prefeitura Municipal de Garopaba, fiz a captação de audiovisual do projeto "Farinhada do Amanhã", o qual propunha que alunos da escola municipal participassem de todo o processo de produção da farinha. Por conta da pandemia, apenas dois alunos participaram, além de outros adultos que estavam trabalhando na colheita e posteriormente no processamento. Ali pude voltar no tempo e rememorar a Garopaba de anos atrás. Com um olhar romantizado sobre o engenho, percebi que a passagem do



tempo tem uma cadência própria. Na lentidão daquelas horas, me reconheci em minhas aflições e urgências.

O engenho é um espaço de manutenção e vivências de saberes ancestrais. As condições aparentemente precárias do espaço, vindo de um olhar estrangeiro, me fazem repensar um pouco meu lugar, afinal, o meu olhar sobre o engenho é de certa forma o de um estrangeiro, mesmo eu sendo nativo.

No engenho, minha atenção se voltava aos detalhes, os fragmentos brancos flutuando no ar, o som ritmado, as cores, a iluminação, tudo isso me fizeram mergulhar em um universo paralelo, algo como se eu estivesse imerso em meu próprio processo de criação. Quando estamos diante de um processo criativo, algo que pouco percebemos é a passagem do tempo. Lembro que fui ainda pela manhã para o engenho, e quando percebi já era noite.



**Sons do engenho**

## (Re) Começos

Tal qual uma fogueira adormecida, que se mantém viva apenas pelas faíscas, alguns trabalhos sobrevivem em estado de latência, aguardando por um sopro. Percebi isso durante a pandemia, em meu isolamento no ateliê, melhor lugar para ativamento de processos pois aqui estão meus arquivos, meus acúmulos, minhas memórias.

Nesse momento caótico de nossa existência, alguns trabalhos vieram à tona e ressurgiram para mim como que pela primeira vez. Assim como a gravura foi uma forma de retomar o passado a partir do presente, fui seduzido pelos sons ao meu redor, e me impregnaram de tal maneira que jamais pensaria utilizá-los como linguagem artística em meu processo de criação.

Durante o curso de licenciatura em Artes Visuais, os processos ligados à educação me despertaram para poéticas que estavam para além da pintura, minha linguagem mãe.

Em meio à necessidade de elaborar as aulas para os estágios curriculares, fiz a produção de um vídeo didático com o objetivo de apresentar um artista de Garopaba<sup>20</sup>, pois não havia nenhum material de artistas locais disponíveis na internet para que pudesse utilizá-lo. Recluso à tela do computador, e percebendo a ausência de bibliografia sobre arte local, entendi a necessidade de criar conteúdos que pudessem chegar aos professores das redes municipal e estadual de Garopaba. Até que me vi na condição de professor durante os estágios curriculares obrigatórios no curso de Artes Visuais na Udesc. Para enriquecer minha prática, criei os vídeos como materiais pedagógicos que pudessem vir a enriquecer minha prática em sala de aula e, ao mesmo tempo, contribuíssem para a prática de outros professores.

Nesse percurso, criei a série de documentários "A arte em Garopaba"<sup>21</sup> e o *podcast* "No Ateliê", momento em que o som entrou em meu trabalho poético e na composição desta monografia. A presença do som contribui para que a leitura desse

---

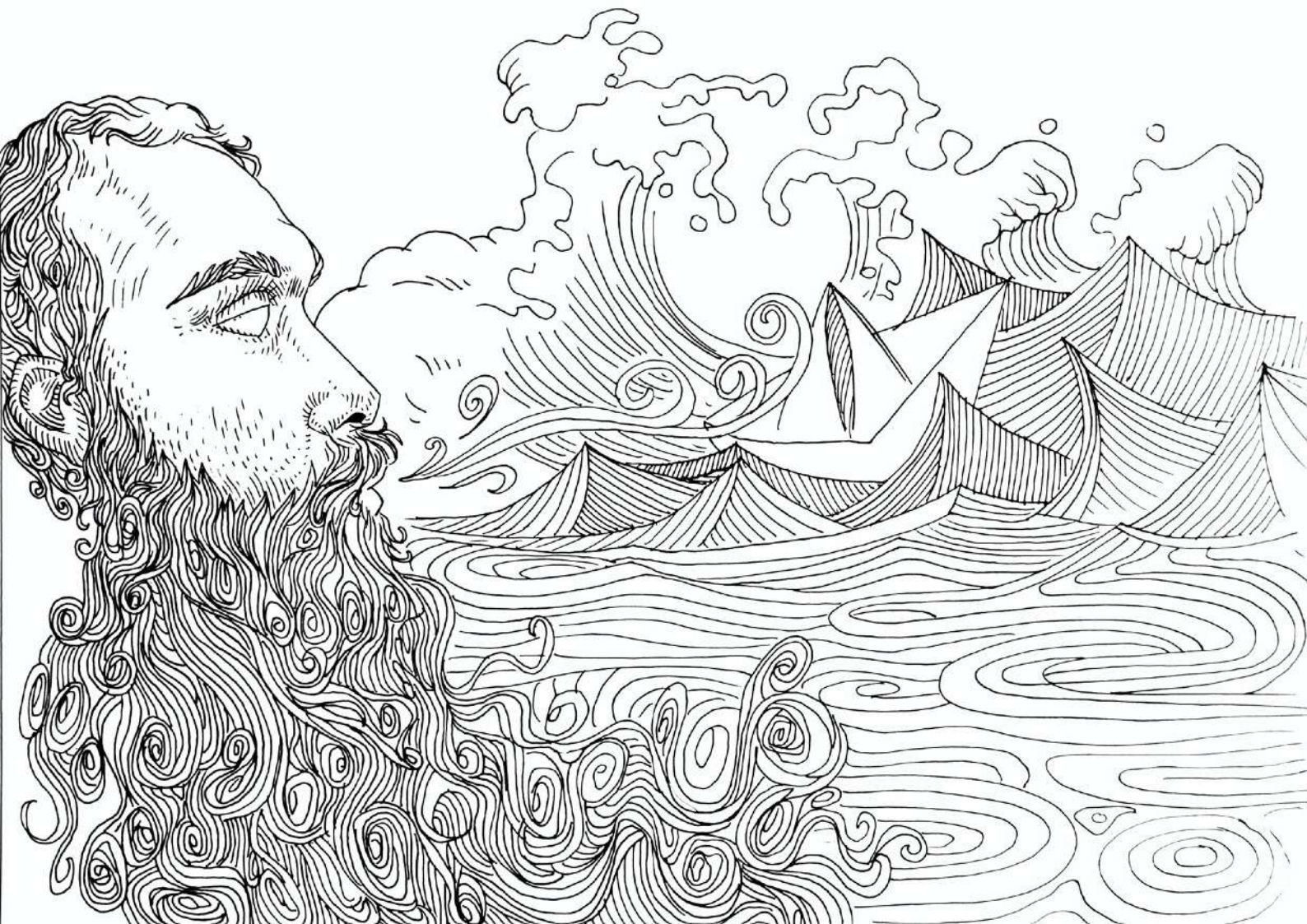
<sup>20</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EOfBXvvK5As&t>

<sup>21</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLCQTWVT9nXgSHURsY56Udzy8PF96D6LCO>

texto seja atravessada por sensações e memórias, como de fato acontece em meus processos criativos, pois os sons ao redor sopram constantemente em meus ouvidos o hálito de Garopaba que se mistura em minha paleta de cores. Nesse sentido, tomado pela necessidade de proporcionar uma leitura visual e sonora, o uso da tecnologia do *QR code* me pareceu ser a ferramenta mais adequada para a composição deste trabalho.

Mesmo utilizando novas tecnologias para a inclusão dos sons, as experiências imagéticas nunca deixaram de me habitar, a sereia vive em mim, uma imagem que me assombra, que retorna e, ao retornar, se atualiza.

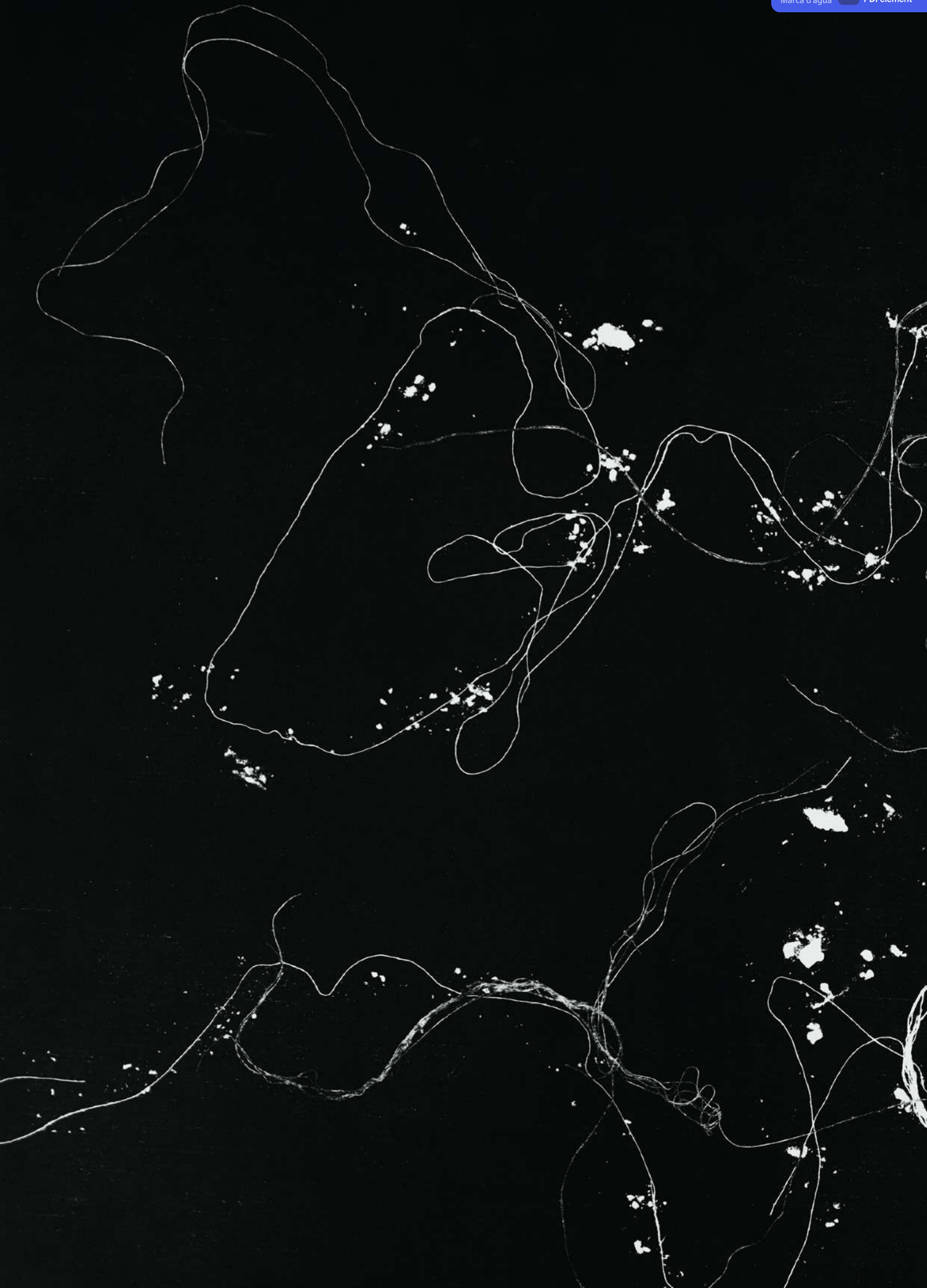
Ao captar a sonoridade do mar, percebi que seu som também encanta, talvez as sereias tenham aprendido com ele seu canto mágico. Ao encontrar as sereias na gravura, encontrei a ludicidade do olhar, e queria também propor uma nova experiência sensorial: trazer o observador para a realidade subjetiva da arte.





**Você consegue ouvir o canto da sereia?**







A proposta inicial era trazer apenas o som do mar, mas numa noite quente e úmida, enquanto escrevia essa monografia, os sapos cantavam no rio que corre atrás do meu ateliê. Os sapos costumam cantar à noite, impossível não ouvi-los, impossível escrever reproduzindo o som do canto. Foi aí que percebi que faziam um som ritmado, assim como o som que havia gravado no engenho alguns dias antes. Para quem vive perto de rios, lagoas e lugares úmidos, o coaxar do sapo pode ser-lhe familiar, mas, para quem não vive em áreas assim, esse som é um tanto estranho.

O canto do sapo tem como propósito o princípio da sedução e novamente sou fisgado pelo canto da sereia, o ser mitológico que encanta o pescador. A sereia se fez presente na forma de um sapo. Como um sonho onde eu caminhava pelas ruas vazias da cidade e ao passar por um poste de luz que ficava piscando, a medusa gigante apareceu durante os clarões de luz emitidos pelo poste com esse rouquejar me absorvendo. Era como se eu estivesse sendo tecido em suas tramas. Imagino que essa seja a real sensação de ser absorvido pela própria criação.

Ao escolher a tecnologia do *QR Code* para compor essa monografia, novas possibilidades afloraram. Começo a perceber as relações entre os detalhes do próprio *QR code* com as tramas de tecidos que criam as sereias. Das semelhanças estéticas, percebo que o próprio *QR code* já não tem apenas a função tecnológica para direcionar a um diretório, mas também cria uma parte dessa grande costura que é o processo de criação.

É observando a estrutura do *QR code* que percebo que os caminhos por mim trilhados são como os labirintos construídos pelo amontoado de *pixels*. Ao aventurar-nos pelos processos de criação artísticos, percorremos certos caminhos sem saber exatamente aonde iremos chegar. Ao atingir um determinado ponto, temos que optar se devemos voltar ou mudar de rota em meio a condições que permeiam a ideia de experiência, que nos atravessam e constroem toda nossa condição de ser e estar.



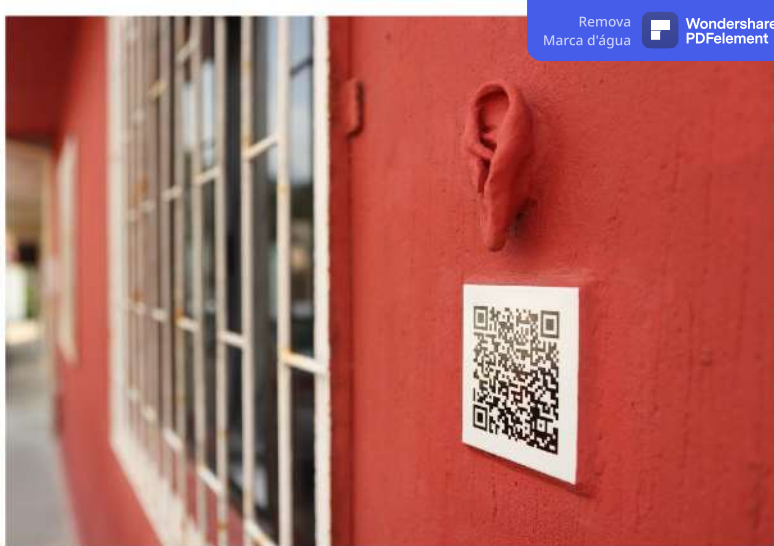


## Memórias invisíveis

Quando você parou pela última vez para conversar com alguém sem estar com um celular na mão? Com a ampliação do consumo de tecnologias e os encantos que o acesso à internet provoca, a cada dia que passa parece-me que menos dialogamos um com o outro. Se falar já é difícil, talvez o ouvir seja ainda mais complexo. Quando não se tem diálogos conjuntos, aquele que "ousa" iniciar uma conversa em uma roda de pessoas parece estar deslocado, e nem todo mundo está disposto a ouvir. A oralidade é parte responsável pela construção do conhecimento humano, é um fator importante para a troca de conhecimento entre povos e culturas. Essa é sem dúvida uma das maiores riquezas da humanidade. Foi ouvindo histórias e narrativas do povo de minha cidade, percebendo que minhas próprias falas se constituem parte da história, aliado aos fatores da pandemia que vem ceifando vidas, fazendo com que perdêssemos nossos anciãos e seus conhecimentos, tudo isso me fez repensar caminhos possíveis. Dentro das adversidades construímos artifícios possíveis de dialogar com aqueles que estão ao nosso redor, não apenas trazendo novidade para eles, mas também fazendo com que esses pudessem estar presentes, fazendo parte da obra em si.

Pensando nestas questões, criei a série de instalações sonoras intitulada "Memórias Invisíveis" pela necessidade de acender essas histórias, esses apagados. Vozes que ecoavam em janelas agora vazias, salas que reuniam famílias agora se encontram sem ninguém. Histórias que habitam arquiteturas, que se entranham pelas paredes das casas. Esta percepção foi amplificada a partir da entrevista que realizei com a musicista Maria José Camargo, moradora de Garopaba que participava da trupe do Circo Teatro N'hana. Este teatro ficava localizado ao lado da prefeitura de Garopaba, um lugar que pulsava a arte e cultura em Garopaba, e que hoje é apenas parte da história.

Foi a partir desta fala que percebi a necessidade de apresentar mais histórias de Garopaba. No processo de construção desse trabalho, que inicialmente havia sido pensado para trazer questões relacionadas à cultura garopabense, posteriormente foi ampliado para contemplar falas e histórias dos moradores locais. Destaco aqui a importância dos registros dessas histórias para a construção da minha identidade, por exemplo, tanto quando apresento uma memória de minha infância ao pedir um sorvete na janela da "Sorveteria do seu Lucas", quanto um texto narrado pelo escritor e



historiador Viegas Fernandes da Costa que faz uma crônica das origens e transformações da cidade de Garopaba.

Além de salientar o valor da oralidade, das histórias, e trazer para o centro do debate outros sotaques, esse trabalho busca desenvolver um valor por aquilo que foi vivido, em suma, a nossa própria história. É a partir de narrativas construídas por pessoas comuns que o trabalho se amplia e ganha potência. Pensar nos moradores da

cidade como personagens principais de suas próprias histórias é o que faz deste trabalho algo realmente relevante.

Se antes da pandemia, os *QR codes* eram desconhecidos por boa parte do público, o isolamento social ampliou esse uso. Ainda é possível ver em diversas propagandas o uso deste recurso para que as pessoas, hoje muito mais conectadas à internet, possam ter acesso direto da propaganda para seu *smartphone* ou *tablet*.

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história.  
(Benjamin, 2012, p. 242)

Em meu trabalho, a imagem do *QR code* se conecta a uma proposição estética cuja forma se aproxima do minimalismo. Procuro, com isso, provocar um contraste entre uma proposição artística com a poluição visual que temos hoje nas ruas.

A elaboração de uma peça em material cerâmico em forma de orelha foi pensada primeiramente por associar aquele local onde o objeto é alocado como um espaço de escuta. A escolha do material foi feita para que essa pudesse melhor conversar com a própria edificação, já que a maioria das casas utiliza o alvenaria em sua construção. Pintar a orelha da cor da casa foi uma decisão que permitia deixar o trabalho mais unificado à construção, criando um enlaçamento poético maior.

Apesar do projeto ter tido até agora bastante repercussão, pessoas comentando e acessando, inclusive na mídia<sup>22</sup>, uma das instalações sofreu um incidente: o ponto 9 foi retirado do local, não se sabe por quem. Um antigo casarão, com valor histórico incalculável por se tratar de uma das últimas armações baleeiras do Brasil ainda de pé, que já deveria estar tombada, continuará desconhecida para muitos pela ignorância de poucos.

---

<sup>22</sup> Programa Já é Mané (06/01/2022), Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YJ6Hnsnms00>

“Memórias invisíveis”<sup>23</sup> é um convite para escuta, memórias e trocas de experiências possíveis no mundo contemporâneo, um trabalho que traz ao garopabense arte, com desdobramentos educativos e turísticos. Ao apontar seu *smartphone* para estes dispositivos sonoros, descobre-se fragmentos de memórias narradas pelos moradores que ali vivem e ali estiveram. Nesta proposição, as memórias da cidade reverberam através do sotaque local no ressignificar das pequenas narrativas das pessoas comuns.

Contar estas histórias é uma forma de nos comunicarmos, lembrar os acontecimentos vividos e ressignificá-los no presente, assim sendo, perpassa a experiência. No entanto, conforme Benjamin (2012a), já nos idos da década de trinta as experiências estavam ficando incomunicáveis, uma vez que não paramos mais para escutar o outro. Nessa perspectiva, o projeto “Memórias invisíveis” se apresenta como uma pausa para a escuta, uma pausa que tem como intenção revelar como a potência narrativa conecta os moradores locais e como ela pode trazer elementos para o campo presente.

---

<sup>23</sup> Ao todo o projeto Memórias Invisíveis conta com 10 orelhas instaladas em diferentes pontos da cidade. São eles: 1) Ponto 0 - Casa de Cultura (crônica de Viegas Fernandes da Costa); 2) Ponto 1 - Ateliê Manohead (memória poética do meu avô por Fabrício Rodrigues Garcia); 3) Ponto 2 - Casa da restauradora Susana Cardoso (origens e história da casa, por Susana Cardoso); 4) Ponto 3 - Antiga Peixaria do Seu Rubens (lembranças da pesca por Seu Quincas); 5) Ponto 4 - Rancho do Seu Quincas (lembranças da pesca da baleia por Seu Quincas); 6) Ponto 5 - Pastelaria e Sorveteria do Seu Lucas (memórias das crianças pedindo sorvete por Fabrício Rodrigues Garcia); 7) Ponto 6 - Antigo Museu do Mar do Seu Zé Inácio (história do museu por Djalme Filho); Ponto 7 - Antigo Cine Silva (história do cinema por Djalme Filho); Ponto 8 - Antiga Cadeia (história da cadeia por Djalme Filho); Ponto 9 - Antigo Casarão da Armação Baleeira (origens e história da casa por professor João Pacheco); Ponto 10 - Canto da praia do Centro Histórico de Garopaba (história narrada por Bernardo Santana Barbosa, 3 anos, contando sobre sua relação com a praia). Até a data de hoje 06/01/2022 o projeto teve um total de 282 acessos. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/3cuLymyARa1AGcB0ti7laX?si=4373c108e253478e>

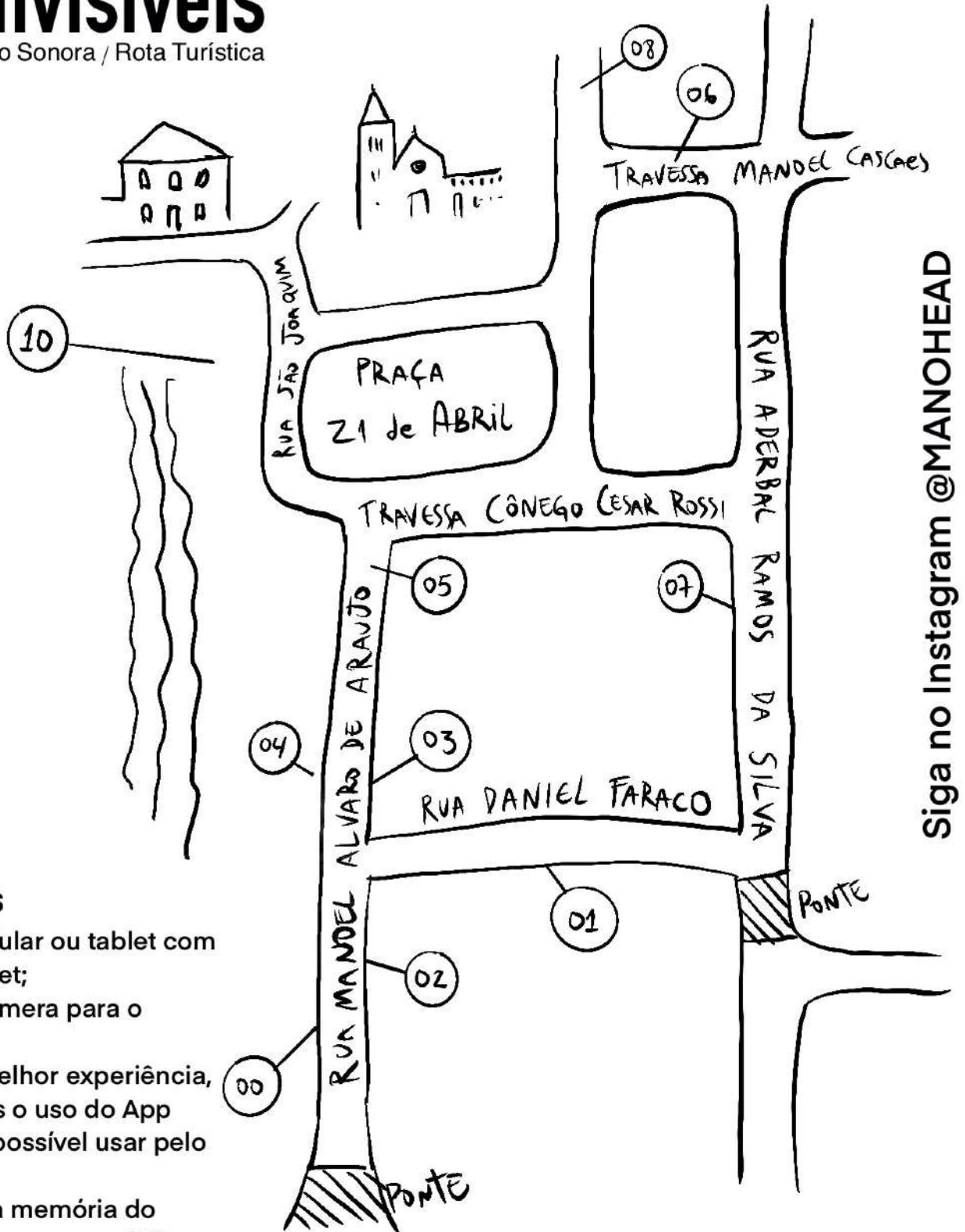
Realização **HEAD**  
ateliê

# Memórias Invisíveis

Instalação Sonora / Rota Turística

Esse projeto busca resgatar a história de Garopaba através da oralidade de moradores e pesquisadores. É o 1º roteiro turístico, artístico e educativo da cidade. O projeto é idealizado e executado pelo artista local

**Fabrizio Manohead**



## Instruções

- 1 - Leve um celular ou tablet com acesso a internet;
- 2 - Aponte a câmera para o QRcode;
- 3 - Para uma melhor experiência, recomendamos o uso do App Spotify, mas é possível usar pelo navegador;
- 4 - Após ouvir a memória do local, marque no mapa e dirija-se ao próximo ponto;
- 5 - Registre com uma foto sua passagem no local e marque o artista no Instagram @MANOHEAD

Siga no Instagram @MANOHEAD

Apoio  
@ACHGAROPABA  
@LNPRESENTESPERSONALIZADOS



..... 0 ..... ARTISTA ..... EDUCADOR.....



**E**ssa monografia perpassa a minha experiência como nativo, artista e agente cultural na cidade de Garopaba. As experiências narradas até aqui descrevem a minha formação como artista visual e como educador, bem como minhas relações com a cidade onde nasci e vivo até os dias de hoje.

É fundamental que o arte-educador reconheça em si a capacidade de exercer o ato criativo de forma tão natural quanto comer, dormir e sonhar. O arte-educador, que vivencia o desenho como potência expressiva e poética, dificilmente incorrerá em erros grosseiros de interpretação e avaliação de um desenho realizado por alguma criança (DERDYK, 2015, p.23)

Experiências são únicas, e cada um as obtém de maneira distinta. Somos receptáculos de sensações e essas são estimuladas por momentos instigantes que nos levam a construir a nossa própria condição do pensar e do fazer. Em meu processo de tornar-me educador, ofereço para os alunos um conjunto diversificado de repertórios visuais. Com isto pretendo que seus sensores individuais sejam estimulados a partir de sua própria curiosidade, instigando-os nas descobertas do fazer, do sentir e do experimentar, ações estas que na maioria das vezes não são realizadas fora desse espaço.

Ainda como educador, artista e agente cultural, busco através de diferentes ações criar uma série de conteúdos relacionados às artes visuais, em diferentes plataformas e formatos para, de alguma forma, suprir a falta de acesso aos bens culturais que eu sentia quando criança. Descrevo a seguir alguns dos processos artísticos desenvolvidos durante essa monografia.

O projeto “A Arte em Garopaba” foi um dos primeiros trabalhos voltados ao ensino, nessa série de documentários apresento a produção de artistas locais que foram disponibilizados na plataforma *youtube*<sup>24</sup>. Atualmente esta série documental conta com 15 episódios, todos os vídeos foram gravados e editados por mim, entre setembro de 2020 e novembro de 2021, a partir de entrevistas realizadas nos ateliês e casas dos artistas selecionados. Todos os artistas são residentes em Garopaba, e três deles são

---

<sup>24</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLCQTWVT9nXgSHURsY56Udzy8PF96D6LCO>. Os episódios têm em média entre 14 e 34 minutos de duração, perfazendo um total de mais de 5 horas de conteúdo divididos em 15 episódios.



Michele Finger, Henrique Schucman, Ricardo Blauth, Anelise Febernati, Rodrigo Schiffner, Susana Cardoso e Larissa Frasca.

Diante da contribuição que este projeto trouxe para a cidade, percebi que estava deixando de fora muitas linguagens artísticas não contempladas na série documental. A dificuldade de produção de audiovisual, referente à falta de equipamentos adequados na captação e edição de imagens e internet com baixa velocidade, tudo fazia com que a produção se tornasse lenta e desgastante. Uma alternativa mais viável para apresentar esses outros artistas foi através de entrevistas, no formato *podcast*, que se popularizou especialmente na pandemia. O *podcast* se apresentou como um novo recurso, abrindo-me possibilidades importantes durante minha formação acadêmica na Licenciatura. Esse espaço, até então novo para mim, tornou-se uma espécie de laboratório de experimentações. Inclusive, o primeiro episódio refere-se ao relatório da disciplina Estágio III, uma vez que a professora orientadora incentivou que o relatório final fosse apresentado de forma criativa, diferente do habitual<sup>25</sup>. No *podcast* "No Ateliê" apresento uma série de entrevistas com produtores culturais de áreas diversas que atuam na cidade. Atualmente o *podcast* conta com 18 episódios, entrevistando profissionais de áreas variadas como música, teatro, dança, capoeira, paisagismo, *design*, fotografia entre outros.

Essa plataforma serviu também para alocar algumas experiências sonoras tais como "O canto da Sereia" (mencionado no capítulo 3), e o trabalho "Memórias Invisíveis" mencionado anteriormente.

Realizei também coletivamente dois murais grafites em alguns muros da cidade com elementos da cultura local. A primeira intervenção foi realizada no muro externo do antigo Hotel Litoral no centro histórico. A primeira parte do trabalho intitulado "A tainha bernunça" foi um projeto idealizado por mim e o artista Lucas Rodrigues, conhecido como Simeo, e executado por um grupo de seis pessoas. Aproveitando as dimensões do muro, aproximadamente 20m x 1,60m, optamos por mesclar dois elementos da cultura local: a Bernunça e a Tainha. Curioso observar que na execução desse projeto

---

<sup>25</sup> Link para acesso: <https://open.spotify.com/episode/1dCOqi09Tn1C5bvBcOkFjX?si=8a4a5851d63c4e11>



todos os participantes, exceto eu, eram oriundos de outras cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre e Córdoba (Argentina). Portanto, um grupo de artistas estrangeiros trabalhando com elementos da cultura local. Posteriormente, fizemos uma intervenção no muro lateral, abordando temas que dialogam com a produção anterior.

Outra proposta, desenvolvida junto com o artista Lucas Simeo, contemplada pela Lei Aldir Blanc, inciso III, foi o grafite no muro da sede da Prefeitura Municipal de Garopaba. Diferente da primeira intervenção, que foi feita apenas em preto e branco e tons de cinza, apresenta um painel multicolorido enfatizando dois pilares da cultura local: a canoa de um pau, simbolizando a pesca e o carro de boi, simbolizando a agricultura.

Diante dessa ampliação de novas possibilidades com o uso de tecnologias, aliada à vontade de levar arte para todos, fiz uma série de experimentos expositivos utilizando a projeção de imagens no centro histórico e posteriormente nas dunas do Roncador, localizado na praia do Siriú. Essas exposições, realizadas durante a noite a céu aberto, tiveram como foco principal disponibilizar o acesso à arte de forma gratuita e provocar o

espectador, uma vez que as projeções foram realizadas no espaço, ou seja, em espaços não tradicionais de exposição artística.

No centro histórico foram três exposições intituladas "Arte para Todos", e uma nas dunas. Nas dunas foram projetadas duas exposições: "O canto da Sereia" e "Arte para todos". Não foi realizada nenhuma divulgação prévia para estas ações, no entanto, pode-se perceber a boa receptividade dos moradores e a surpresa dos mesmos diante de algo inusitado e até então inédito na cidade. Uma observação importante foi o fato da exposição nas dunas possibilitar uma interação direta com as obras. Várias pessoas puderam entrar na projeção, fazendo lembrar a sensação de quase tocar a própria pintura e estar imerso na mesma.





Todas essas produções foram realizadas durante a pandemia, entre março de 2020 e dezembro de 2021. Alguns destes trabalhos encontram-se em um estado mais avançado de desenvolvimento, outros porém seguem em um estágio embrionário e passíveis de transformações. Minha intenção com tais ações é oportunizar acesso a conteúdos artísticos, dar visibilidade à produção artística local e contribuir para a diminuição dos abismos existentes entre arte e público numa cidade que carece de políticas culturais e ambientes expositivos.

Gostaria de enfatizar que sou um educador fora de um espaço formal de educação. Ser educador não se restringe somente às quatro paredes de uma sala de aula. Minha formação estética, mesmo antes da academia, sempre me levou a buscar caminhos, entender meus percursos e transformar passagens para minha imaginação.

Por volta de 2007, quando eu saía com meu cavalete nas ruas para fazer caricaturas de transeuntes, era perceptível o número de pessoas que paravam para ver o outro sendo desenhado e também para entender como eu desenhava. Naquele momento, sem perceber, eu estava instigando olhares e percepções. Em muitas

ocasiões, havia conversas sobre a estética da caricatura para que as pessoas que estavam sendo desenhadas se soltassem mais diante da timidez de serem desenhados em público. Alguns comentavam: “não vai me deixar feio” ou “não faz meu nariz muito grande” eram frases sempre ditas. É perceptível o quanto da cultura estética de massa influencia as pessoas, buscando sempre estar dentro de um padrão idealizado que elas entendem como beleza.

Com esses desenhos, eu buscava criar um diálogo para que os caricaturados entendessem que a beleza estava intrinsecamente ligada às minúcias e particularidades às quais cada um de nós carregamos. Lembro de usar bastante a frase “e se todos fossemos iguais a Barbie? Qual seria a graça do mundo se fossemos todos iguais?” Fazendo uma alusão à estética do impossível, de uma beleza demasiadamente perseguida mas nunca alcançada.

Desenhar é uma ação muito íntima. Para algumas pessoas é quase impossível desenhar enquanto as pessoas olham. Desenhar e conversar com a pessoa, ao mesmo tempo em que é desenhada, parece uma tarefa quase impossível para algumas pessoas. Esses desafios que a vida me proporcionou tiveram um grande impacto na minha trajetória profissional e pessoal, uma vez que desencadearam um processo constante de diálogo com o outro, contribuindo para minha desinibição e auxiliando em trabalhos onde a conversa, a comunicação e o diálogo eram a base como os vídeos e os *podcasts*.

Ao ingressar no curso de Bacharelado em Artes Visuais no ano de 2012, na Universidade do Estado de Santa Catarina, novos questionamentos e amadurecimentos surgiram. Muito embora eu já tivesse uma produção artística bastante intensa, procurei retornar à universidade, dois anos depois, para intensificar minha formação agora no curso de Licenciatura em Artes Visuais.

A licenciatura me fez refletir sobre os desafios de ser artista em uma cidade que não tem mercado de arte e de ser educador atuante fora dos espaços formais de ensino. Como artista, tive uma formação autodidata que contribuiu para a construção de uma trajetória profissional relativamente consolidada, e já me perguntava, entre outras coisas, quais contribuições meu olhar de educador-não educador poderia oferecer à academia.

Como acadêmico da licenciatura, porém sem experiência de chão de escola, como eu poderia opinar sobre o que é ou não é melhor para este espaço? Além disso, parece que a instituição não se interessa em expandir seus campos de atuação, para além dos espaços formais, bem como fora dos limites do município de Florianópolis, dificultando novos debates para a sala de aula.

Entre os estagiários existe a percepção de que as atuações normalmente acontecem em escolas modelos, com recursos e laboratórios bem equipados. E acaba que não é essa a realidade da maioria das escolas das redes municipal e estadual de ensino.

Uma das contribuições que busquei trazer para este debate, enquanto artista e educador, foi a de disponibilizar conteúdos que tivessem relevância para a educação. Apesar de não ter a experiência de sala de aula, minhas experiências me levaram a entender o processo de ensino, também, como valorização da cultura local.





Como dito anteriormente, enquanto criança meu acesso à arte era somente através das imagens que habitavam os livros, parecia que a arte estava enclausurada naquele objeto. Essa falta do contato físico com obras de arte me marcou, pois meu olhar já era voltado para as artes e mais livros instigariam ainda mais essa percepção. Essa é uma história individual, mas ao ser lembrada e ressignificada no presente, pode vir a ecoar em outras histórias.

Pois, ao lembrar os acontecimentos da vida cotidiana, destaco situações que reverberam na experiência coletiva. De modo que, em minha experiência dando aula no estágio curricular, tive por objetivo tentar dissipar essa falta nas escolas criando materiais pedagógicos que pudessem evidenciar para os alunos que existe arte em todos os lugares.

Esse trabalho de mapeamento da arte produzida localmente, que poderia ser suprido pelo poder público, acabou sendo efetuado por mim diante do entendimento da necessidade do mesmo, reflexão esta por conta do curso de licenciatura que me fez perceber a importância desses registros e dos valores que isso teria para o contexto cultural de Garopaba, contribuindo com a construção identitária local.

Minha formação paralela pautada especialmente em um autodidatismo, ao construir meu olhar para a educação, traz a experiência como uma espécie de urdidura que me ajudou a tramar as concepções que me fazem narrar as condições que aqui eu busco realçar. Mesmo antes do curso de Licenciatura, eu já era um educador visual e procurava educar o meu olhar, conseqüentemente, eu educava o olhar do outro. De forma despretensiosa, minha formação como educador e artista se inicia antes da universidade.

## A busca pelo próprio olhar

Transitar o olhar por diversos temas, buscar inspirações, gestos que transformam e materializam as ideias são constantes no processo de criação artística. Vivemos em uma sociedade imediatista e competitiva onde o ineditismo, para muitos, é a questão chave para um sucesso em meio ao percurso traçado. Nos inspiramos em temas com maior visibilidade, buscamos até mesmo referências fora do nosso contexto para materializar nossas ideias, vontades e sentidos pois somos induzidos por sistemas e circuitos.

Nesse processo, deixamos de perceber nossa própria vila, pois somos seduzidos pelo que está lá fora e pelo que vem de fora, os ecrãs potencializam o imaginário coletivo e ficamos muitas vezes, de costas para nosso quintal.

Desenhar ou pintar aquilo temática exterior ao nosso entorno de origem é querer ser ou estar no lugar do outro, abandonando nossa própria identidade. Menosprezamos nossa gente e nos autodepreciamos. Existe uma frase bastante conhecida atribuída a Tolstói que diz: "se queres ser universal, começa por pintar tua aldeia", concordo com ele neste sentido, pois acredito ser preciso um olhar mais cuidadoso para com os nossos.

Pintar o outro é de certa forma querer ser ele, e, sendo assim, deixamos de ser nós mesmos. É o apagamento de si, da própria identidade, deixando o trabalho sem uma conexão com seu entorno. Quantas riquezas deixamos passar despercebidas diante de nossos olhos ao focarmos em temas nem sempre realmente relevantes para nós? Quantas abordagens deixamos de fazer pela simples desvalorização com o nosso lugar?

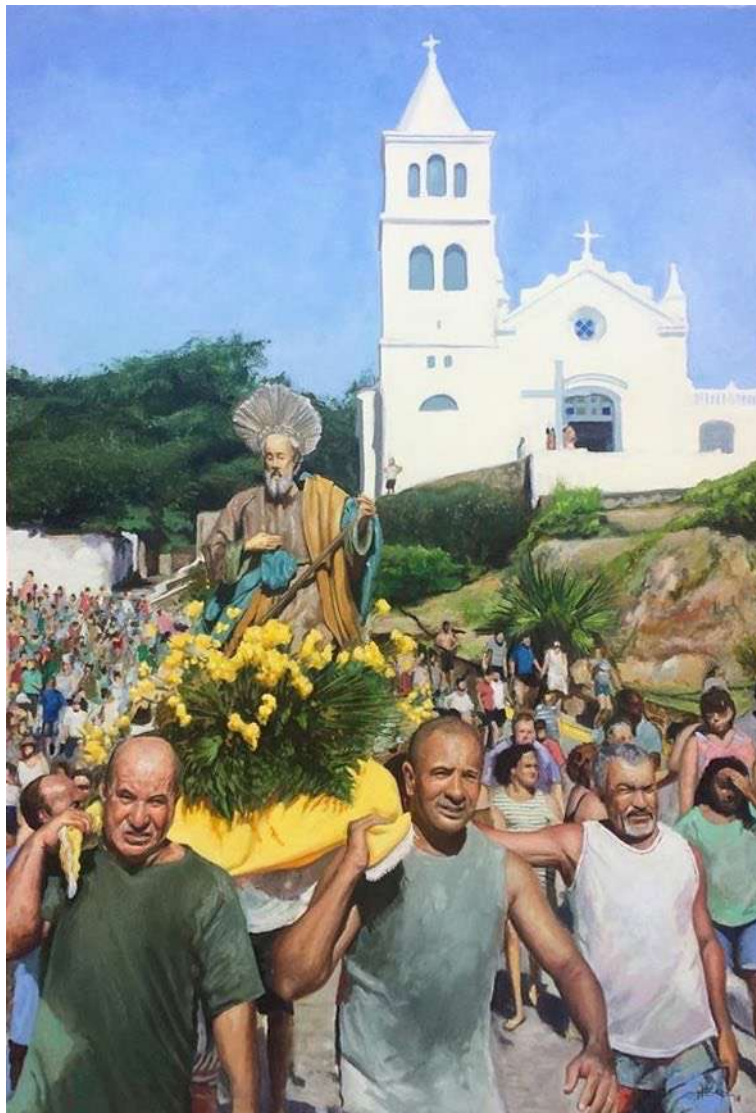
Algumas memórias marcam nossas vidas, por mais simples que pareçam ser. Lembro-me de estar em minha galeria localizada na rua Manoel Álvaro de Araújo no centro histórico de Garopaba; essa galeria era especificamente de obras de minha autoria e ficou aberta durante duas temporadas de verão antes da pandemia de Covid-19. Um espaço pequeno que acomodava trabalhos relacionados aos temas com os quais vinha trabalhando de forma recorrente e, mais que um espaço expositivo para venda, o que se estabeleceu ali foi um espaço de trocas, um espaço de encontro.





Certa vez, um artista e fotógrafo, que logo se tornou um grande amigo Paulo Ricardo Botafogo, em uma de suas primeiras visitas à galeria começou a dialogar sobre as obras ali expostas. Em certo momento ele comenta: "você fez aquilo que de mais bonito um artista pode fazer, pintar os invisíveis". Essa percepção foi crucial para pensar toda minha produção posterior.

A obra que despertou o olhar para tal fala foi "A fé que move o povo" (2018) um óleo sobre tela medindo 60 centímetros de largura por 90 centímetros de altura. A cena traz a representação de um momento da festa de Nossa Senhora dos Navegantes onde pessoas locais estão carregando São Joaquim, o padroeiro da cidade, Essa imagem forma uma pirâmide no primeiro plano, criando um aspecto harmônico mas ao mesmo tempo um peso para a composição.



As pessoas carregando a imagem estão com a camiseta encharcada de suor, apresentando o desgaste diante do sol e calor, o que pode ser compreendido também com a imagem da mulher à direita protegendo o rosto do sol já em um segundo plano. A multidão seguindo nos planos seguintes contorna o padroeiro São Joaquim que, por sua vez, leva o olhar para a igreja, branca, imponente no fundo, apontando sua torre para o céu. Apesar da imagem ser baseada em uma fotografia real, o contexto geral da imagem e a montagem da composição foram criados a partir de diversas fotografias tiradas por mim durante a celebração.

A partir da imagem fotográfica realizei esboços, altero a cena digitalmente e trabalho os elementos da linguagem visual para trazer maior dramaticidade para a cena. Uma imagem foi usada como base, e a partir de uma sequência de fotos, recortei figuras de interesse para a elaboração da concepção final. Esse recurso tecnológico se apresentou perfeito para adiantar o pensamento estético do que seria o esboço final. Além disso, elementos como fios, postes e carros foram removidos previamente, além de multiplicar o número de pessoas no fundo da imagem, buscando criar uma alusão às festas passadas, não muito distante, que era uma verdadeira confraternização entre os fiéis.

A Festa de Nossa Senhora dos Navegantes era a maior festa do município. Apesar de todo o recurso tecnológico na elaboração do esboço, a pintura levou em torno de seis meses para ser finalizada, pois para a elaboração do fundo, buscando me desprender um pouco da relação com a figuração, e somente após começar a trabalhar com a pintura ao ar livre foi que pude perceber como e quais formas eu poderia traduzir a imagem que eu desejava para finalizar a obra em questão.

Essa obra ficou exposta em um cavalete por um determinado período na vitrine. Muitas pessoas passavam pela galeria e paravam em frente para visualizar a imagem. Era possível ouvir as pessoas perguntando se a imagem se tratava de uma fotografia ou uma pintura. Outras comentavam ainda que conheciam as pessoas ali retratadas. Juntando esses fragmentos de falas com a reflexão que Paulo trouxe até mim, pude perceber a partir daquele momento que minha ação enquanto artista era importante para a cidade e

meu trabalho parecia começar a fazer sentido. Vinte e um anos de trajetória, em tempos de imediatismo, parece ser um longo período, mas se tratando de ofícios artísticos é como se ainda estivesse engatinhando.

O ofício do pintor é longo, sendo esse ofício algo que normalmente é levado até o final da vida. Um artista em plenas faculdades de si e de seu trabalho deve se manter produtivo, e essa produção diante de seu caminho é o que o fará desabrochar em seus estilos e poéticas.

## Enlaçamentos

Percebo que todo meu trabalho vem se conectando durante os últimos anos de minha trajetória. Em um primeiro momento, ao olhar minha produção, as pessoas podem se sentir deslocadas, inclusive tem quem pense que as obras são feitas por artistas diversos, pois desenvolvo minhas obras em técnicas e temáticas muito diferentes entre si. Sempre busquei aprender mídias diversas, diferente daqueles que buscam se aprimorar em uma única técnica. Em meio às experimentações, percebo inúmeras conexões e relações entre minhas obras, reflexão esta que só realizei depois de muito tempo. Desenhos, gravuras, pinturas em tela, pinturas em muros, pinturas digitais, ações culturais, audiovisual e instalação sonora. Uma variedade enorme que é impossível dizer onde algo se inicia, até onde ele



vai, quando termina um trabalho e começa outro. Foi preciso tempo para perceber que, na verdade, todos esses trabalhos são costurados, tramados paralelamente.

Assim como esse trabalho de escrita que venho desenvolvendo, muitos processos acabam por atravessar e criar conexões. A produção não tem um fim, ela segue seu fluxo de continuidade como a corredeira de um rio. Escrever nunca foi fácil para mim. Assim como os processos de autoaceitação, a escrita era como um terreno pantanoso. Trabalhar o desenvolvimento deste texto é um desafio, bem como iniciar uma tela em branco.

## Poéticas locais: Sobre a construção do pensar os próprios processos

Perceber a riqueza da experiência artística do meu entorno foi de grande valor para elucidar questões nunca antes pensadas em meu trabalho. Por muito tempo fiquei em um mar à deriva, sem saber o que eu estava fazendo. A necessidade de me autoafirmar, de criar uma identidade própria e uma poética consistente é um processo dolorido no

Conhecer os artistas, ver como trabalham, observar suas obras é outro passo para aprender a pensar e apreciar arte. A observação atenta do trabalho artístico e sua inserção na sociedade, a sua identificação, a percepção da linguagem e dos significados que contém, são conhecimentos específicos do campo artístico e que aprimoram tanto o processo de produção como a percepção estética. (FERRAZ & FUSARI; 2018, p.31)

campo da arte. Além de tratar da identidade local, de uma necessidade de subsistência, os temas como peixes, redes, e a própria comunidade, fazem parte de uma grande rede de costuras que venho trabalhando há alguns anos.

A escolha por temas locais não é feita de forma arbitrária, longe disso, o que sempre busquei foi criar diálogos entre a obra e o espectador através da criação de narrativas visuais que evidenciassem a consistência poética de meu trabalho. Queria trazer o olhar da comunidade para a superfície plana da obra e para sua profundidade, ou seja, como no espelho, a comunidade está dentro e fora, ela vê e é vista, se percebe importante. Ao trabalhar com elementos locais, a comunidade se faz presente, se enxerga na obra e assim abre caminho para um maior interesse para com os temas



abordados, criando um diálogo direto da sua própria representação, assim gerando um maior interesse pelas questões as quais ela faz parte.

Assim como as pessoas que pertencem à mesma cultura compartilham um mapa conceitual relativamente parecido, elas também devem compartilhar uma maneira semelhante de interpretar os signos de uma linguagem, pois só assim os sentidos serão efetivamente intercambiados entre os sujeitos.  
(HALL, 2016, p.38)

Aflorar uma narrativa poética e criar um senso crítico sobre seu trabalho não é fácil nem rápido. Estar aberto para os possíveis desdobramentos que eles podem nos guiar, leituras que permitam clarear os caminhos e melhor elucidá-los, além de ouvir a fala de outros sobre a sua produção partindo de novos olhares, sempre são condições que possibilitam um afloramento poético.

É natural que uma narrativa se inicie, de forma embrionária, e essa se transforme como se fosse uma semente sendo semeada e regada pouco a pouco, possibilitando que novos caminhos dentro de um mesmo tema floresçam.

Partindo das condições que a cidade poderia proporcionar e, considerando experiências como as anteriormente relatadas, estava em busca de uma temática que viesse a me aproximar ainda mais das narrativas que estão em meu entorno. Como artista local de Garopaba, desejava apresentar trabalhos que fossem mais pertinentes ao meu contexto e que, a partir deles, pudesse alçar a imagem da cidade, criando um vínculo entre artista e comunidade, arte e vida.

Peguei minha câmera fotográfica e saí pela cidade buscando um olhar de enamoramento. Normalmente meu trabalho se inicia pela concepção fotográfica, a mesma faz parte do processo, tal qual um esboço é feito para a concepção de um desenho. Fui até a praia, no canto dos pescadores, onde normalmente ocorre uma feira de pescados, bem singela, mas que representa, ao meu ver, a simplicidade e a cultura local. Fiz algumas imagens nesse ambiente, onde meu desejo inicial era focar na fatura do pescador, imaginando as mãos desses trabalhadores na lida com o peixe. A visceralidade e a violência explícita era algo que me chamava a atenção, mas duas

coisas me levaram a deslocar meu olhar. A fugacidade da luz que não conseguia captar em meus olhos e a passividade diante da violência real que ocorre naquele lugar.

## Diálogos em processo



Ao pintar os peixes, comecei a entender questões que não estavam explícitas inicialmente em meu trabalho, que começaram a ser reveladas posteriormente. A pintura dos peixes surgiu da necessidade que senti de pintar a relação do fazer manual com a visceralidade do cotidiano à qual estou inserido ao observar pescadores na beira da praia limpando peixes. Tão logo compreendi tal visceralidade, percebi que essa seria de certo ponto mal compreendida ao ser considerada repulsiva. Além disso, outros fatores me chamaram a atenção como a luz refletida nas escamas, luz essa que era fugaz aos meus olhos. Aos poucos as telas foram ganhando tamanho, se ampliando e abrindo novos caminhos de possibilidades poéticas.

Em meu percurso como artista, sempre trabalhei com autorretrato. Esse tema vem de forma a compreender quem sou, aquilo que sou. A cada pintura de mim, me vejo diferente, transformado. Dentre esses autorretratos que fiz, gostaria de pontuar um específico que tem uma relação direta com a construção de trabalhos dos peixes. Enquanto a safra da Tainha não acontecia, utilizei um acervo de imagens que havia feito durante a safra de Paratis. Meu interesse pela forma que a luz se comportava nas escamas dos peixes era instigante. Fiz algumas obras com esse tema, mas só quando percebi que já não tinha mais imagens para poder trabalhar, pois o tema ficou repetitivo e isso era algo que não me estimulava. Decidi então buscar algumas imagens na internet com peixes locais, encontrei apenas uma imagem com Xereletes, e nada mais. Foi aí que encontrei uma imagem de um peixe Beta, e resolvi me desafiar a fazer aquela bela criatura que parecia planar na escuridão. Até esse momento eu estava pintando peixes, o que para muitos eram objetos decorativos, e de fato eram estudos sem um

aprofundamento teórico maior. Estava buscando de alguma forma conectar-me com algo que ainda não sabia o que era. Comecei então a pintar esse peixe Beta, em uma tela relativamente grande, de 100 x 150 centímetros. Durante o processo de fatura desse trabalho, comecei a me sentir incomodado e, aos poucos, as coisas começaram a ficar mais claras para mim.

Eu uso muito o termo “ícones locais” para meus trabalhos, e os peixes eram isso, ícones que representavam a cidade em si. Mas, ao desenhar o peixe Beta, que nada tem a ver com a cidade, percebi que na verdade eu estava a me pintar. Assim como o peixe Beta vive enclausurado em seu aquário, eu estou em meu ateliê, alimentando meu narcisismo, mostrando uma bela cauda que encanta, tudo isso fez com que eu acabasse por me ver naquele ser.

Enquanto isso, paralelamente me dou conta de que aqueles outros artistas que havia pintado, eram, na verdade, agentes culturais isolados na cidade, sendo violentados pela falta de políticas públicas culturais. Uma violência contra a cultura, que morre



sufocando lentamente, retirada de seu habitat, enquanto eu, um peixe Beta, continuava vivo, mas sozinho.

Isso me despertou algo que de fato foi uma dolorosa constatação: sendo nativo, um artista local, eu desejo ser e estar aqui. Mas parece que meu corpo nem sempre esteve junto dos meus pensamentos. De fato, nunca me vi saindo daqui, mas como artista alçamos voos que acabam trazendo elementos de fora do nosso contexto para o simples fato de sermos vistos, criando uma supervalorização com aquilo que vem de fora.

Diante disso percebi que aquilo que eu combatia, no fundo, me alimentava. Os peixes ganharam força, tinham uma lógica, e elementos dentro da própria composição começaram a ter representações simbólicas mais fortes. Da representação única de peixes Betas sobre fundos neutros, passei a criar minhas próprias imagens através de registros fotográficos da cultura local. Sendo assim, comecei a fazer um acervo de imagens para a construção dessa nova série de trabalhos. Uma delas chamou especial atenção ao enfatizar cabeças de peixes com moscas. Essa obra foi intitulada “A quarentena”.



Agora eu entendia que esses restos de peixes eram a retratação do descaso que a cultura tinha no nosso meio, e as moscas que ali se alimentavam da putrefação nada mais eram que os agentes políticos que se beneficiam com esse descaso. Essa mosca que se acumula diante da morte sufocante de uma cultura local. Hoje eu começo a me ver em meio a esses peixes, talvez nunca deixe de ser um peixe Beta, no fundo, todo artista tem um enclausurado narcisista dentro de si, mas meu desejo é que a cada dia eu me torne mais e mais esse peixe local, que mesmo deslocado, vivendo em uma cidade que não valoriza o que faço, sufoco, mas tento sobreviver, confrontando a morte e a proliferação daqueles que se alimentam dessa necrose cultural.

## Do sensível na arte

Ao ler *Lógica da Sensação*, de Deleuze (2007), meu pensamento sobre a pintura de rua começa a ser transformado. Diálogos que antes eram vagos começam a ser preenchidos. Já não me sinto vazio, à deriva, percebo que existe algo de singular, por mais singelo que esse possa ser.

Ao compreender a possibilidade de pintar a imaterialidade das coisas, o não visível, comecei a refletir sobre a minha condição de pintor de rua. Sempre me indaguei sobre o fazer pictórico ao estar diante da paisagem. As mudanças constantes da luz e movimento, faziam-me entender que não estava ali apenas pintando a paisagem em si.

É por isso que nenhuma arte é figurativa. A célebre fórmula de Klee, "não apresentar o visível, mas tornar visível", não significa outra coisa. A tarefa da pintura é definida como a tentativa de tornar visíveis forças que não são visíveis. (Deleuze, 2007, p.62)

Por mais que estivesse diante de uma paisagem e que a pintura tem uma relação mais próxima com a fotografia que o cinema, eu entendia que a pintura ao ar livre estava mais próxima de uma película de cinema que de uma fotografia em si, pois se tratava de uma imagem representada a partir de múltiplas visualizações, de uma condição que levava um determinado tempo para sua execução e esse era tão importante quanto a pintura em si, ele era parte da condição do fazer.

Pintar a paisagem é muito mais que retratar a paisagem. Cada vez que olho para a paisagem, a mesma se modifica, seja pelo vento transformando as copas das árvores ou levando as nuvens para o horizonte, ou mesmo as pessoas passando na calçada e as formas das sombras se modificando. Uma pintura ao ar livre pode ser muito mais que uma simples ação da construção de uma tela, ela pode ser um gesto narrador da história daqueles que por ali passam. Perco a conta de quantas pessoas pararam ao meu lado enquanto eu pintava, mas foram alguns poucos que realmente marcaram tais ocasiões, tais encontros.

Imagens e signos visuais, mesmo quando carregam uma semelhança próxima às coisas a que fazem referência, continuam sendo signos: eles carregam sentido e, então, têm que ser interpretados." (HALL, 2016, p. 39).

Certa vez ao pintar na orla de Garopaba, um pescador para ao meu lado e pergunta se eu estava pintando seu barco. Por mais que ambos, pintor e apreciador morassem na mesma cidade, os diálogos eram inexistentes, mas a pintura os conectou. O apreço do pescador em ver seu barco sendo pintado, material de ofício que poderia traduzir sua vida, era como se o próprio estivesse sendo retratado. O orgulho de ser pescador era visível a cada pincelada dada na transformação das massas e cores em seu precioso barco, agora na tela.

A representação do tempo nas pinceladas era algo que me chamava a atenção, mas com Deleuze (2007) entendi que a imagem em si, independente da forma figurativa que se tratava, era, de alguma maneira, a representação do tempo; trata-se de tornar visível a construção de tempo naquele espaço. A forma de representação é mera escolha artística, seja ela figurativa ou não. É a partir da representação sugerida pelo artista que podemos dialogar com o outro aquilo que desejamos trazer à tona. A condição de mimese, seja pela imagem ou por signos é importante para a materialização das ideias e da concepção final.

Eu busco sempre a semelhança... Um pintor deve observar a natureza, mas jamais confundi-la com a pintura. Ela só é traduzível em pintura através de signos. Mas não se inventa um signo. É preciso visar fortemente à semelhança para chegar no signo. (Picasso, 2000, p. 223)

A semelhança com a natureza, o cuidado com o olhar é uma necessidade para mim. Para pintar é preciso estar atento, independente do estilo, mesmo trabalhando com elementos modernos. Como bem disse Picasso em entrevista para Brassai.

## **O observador do tempo**

A pintura a partir da fotografia tem uma outra lógica, o tempo se faz presente, mas não o represento na pintura em si. A passagem do tempo dentro do ateliê se faz diferente de quando se está fora dele. O aparente controle sobre luminosidade e contrastes climáticos faz desse espaço um lugar mais seguro para se trabalhar.

Quando uso a palavra “aparente” refiro-me às questões práticas pois, para se ter controle total da luz do ambiente é preciso estar em um lugar preparado para tais condições, assim como o controle de umidade e temperatura, referindo-se ao clima em si, mas de fato é possível ter um determinado controle do ambiente no qual você está quando trata-se de ateliê. Mas, voltando à representação da pintura a partir da foto, quando estou utilizando uma referência, na verdade, eu pinto a memória da imagem e não a foto em si. Ou seja, quando olhamos uma determinada imagem, uma fotografia ou um recorte de imagem que desejamos reproduzir, trabalhamos em um ambiente previamente controlado que nos permite ficar mais tranquilos e não ser forçado pelos fatores externos ao processo para finalizarmos o trabalho.

É possível parar no meio do processo, analisar o trabalho, iniciar outros trabalhos paralelamente, continuar dias depois e ter a mesma qualidade de luz. Os pequenos espaços de tempo entre o olhar a imagem e transpô-la para a tela, fazem-me entender que na verdade eu não estou copiando a imagem em si, mas se trata de uma pintura de memória, pois existe um momento entre o olhar e o transferir a imagem que nela se processa. Sendo assim, o que estou copiando é minha memória recente da imagem em si. Parece-me que essa é uma forma de acentuar minha memória a partir das visualidades impostas pela fotografia. É como se esse ir e vir para a imagem fosse um processo constante de gravação de memória, uma necessidade de evitar o esquecimento do objeto observado.

Nas disciplinas da área de exatas é comum decorarmos certas fórmulas para podermos seguir adiante com o aprendizado. Diferente dessas disciplinas, a pintura me leva por um outro caminho, eu não pinto para decorar, eu pinto para não esquecer. A pintura é como um exercício constante para manter a mente ativa e as lembranças acesas.

Nesse instante em que se concentra em seu ateliê, sente como necessário a eleição de um objeto com o qual tenha uma relação existencial e que seja capaz de evocar múltiplas sugestões de significado.  
(Siqueira, 2009, p. 51)

Assim, procurei através das lembranças, pautadas em escolhas que poderiam de certa forma, narrar os aspectos de uma trajetória, a do fazer-me artista/educador. Essa trajetória é explicitada por Salles:

A criação como um processo de inferências mostra que os elementos aparentemente dispersos estão interligados; já a ação transformadora mostra um modo como um elemento inferido é atado a outro. Pode-se perceber, ao longo do processo criador, dois momentos transformadores especiais: a percepção e a seleção de recursos artísticos. (SALLES, 2013, p.95)

O artista conectado ao seu meio é capaz de criar um aprofundamento poético. Olhar os valores que o cercam possibilita a criação de obras potentes e repletas de conteúdo, inserindo essa em um contexto real, partindo da premissa que está no seu lugar de fala. Tudo que está ao nosso redor influencia diretamente na produção, como bem vemos em Salles, a seguir:

O artista não é, sob esse ponto de vista, um ser isolado, mas alguém inserido e afetado pelo seu tempo e seus contemporâneos. O tempo e o espaço do objeto em criação são únicos e singulares e surgem de características que o artista vai lhe oferecendo, porém se alimentam do tempo e espaço que envolve sua produção. (SALLES, 2013, p. 45)



Portanto, acentuo que essa pesquisa é feita de lembranças, nesse sentido, é importante registrar que para mim a memória é uma construção de tempos. Todo processo que eu faço, seja ele através da cópia condicionada a uma outra imagem, ou da mimese platônica através do olhar para a natureza, ambas são reflexões, são formas de expurgar uma memória visual inquieta dentro de mim.

Lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com imagens de hoje as experiências do passado. Memória é ação. A imaginação não opera sobre o vazio, mas com a sustentação da memória."  
(SALLES, 2013, p.105)

A fotografia apresenta um fragmento de tempo e espaço presos em um recorte bidimensional, seja ele em papel ou no ecrã de uma tela qualquer. No entanto, ao segurar esse fragmento nas mãos, é possível ressignificar qualquer tema e condicioná-lo ao tempo do meu olhar.

Diferente da fotografia que armazena em sua imagem um único fragmento congelado de instante, a pintura ao ar livre captura momentos, valores de tempo, luzes, temperaturas e não espera. Uma pintura criada a partir de uma paisagem nunca será igual a uma pintura feita a partir de uma imagem fotográfica, são condições bastante diversas. Pintar ao ar livre apresenta problemáticas distintas daquelas normalmente encontradas no ateliê. No entanto, ambas nos proporcionam escolas de aprendizagem distintas mas igualmente importantes.

Essas duas vertentes foram peças fundamentais para o desenvolvimento do meu olhar e a maneira que construo minhas paisagens pictóricas. Sobre passar tanto pelo desafio de estar em um ambiente controlado, mas que exige mais tempo e controle de determinados elementos, ou enfrentar as intempéries e mudanças de luz, posso dizer que são escolas paralelas na construção do meu ser artista e no entendimento de que ambas são condicionadas à cópia. Essa condição de cópia é por vezes olhada com certo desdém, rotulando o artista como pouco criativo ou mesmo incapaz de seguir seus próprios estilos e/ou caminhos. Mas, afinal, qual problema que há em copiar? Porque nos colocamos em situações onde precisamos provar para uma sociedade que nunca

está satisfeita com suas conquistas, buscando sempre se reinventar como se nunca fosse o suficiente.

Ao copiar uma foto, uma paisagem ou mesmo uma lembrança há sempre a intervenção da memória. A meu ver, toda criação é uma cópia do tempo em si, do tempo que passou sobre aquele objeto. Independente se é uma ruga acentuada pelas marcas do tempo em um retrato, a ferrugem incrustada em um bule em uma natureza morta, a lembrança sobre determinado elemento. Além da memória de longo prazo, existe aquela memória de curto prazo, durante a qual você olha a imagem e a traduz em desenho, pintura ou esboço, olha novamente e ressignifica o objeto. O tempo está sempre presente, o tempo e a memória estão sempre ligados.

Neste sentido, esses trabalhos que por vezes estou fazendo, pode ser isso, uma tradução dessas memórias visuais. Ou seria uma memória visual recente ou ainda uma memória visual que já passou, seja ela uma memória de curto ou longo prazo. E as memórias estão se formando no contexto da palavra, as memórias passadas, e as memórias recentes eu traduzo da maneira que eu me sinto mais seguro, que são as memórias no desenho e da pintura.

A utilização da fotografia na construção de minhas narrativas poéticas também se faz pela falta da mesma em minha vida. Assim como as memórias que parecem ser um álbum de fotografias com inúmeras páginas em branco, diante do grande esforço para lembrarmos de determinados fatos, para mim parece-me ter um grande vazio, uma vez que minha família nunca teve o hábito de fazer muitos registros fotográficos. Tive acesso a algumas fotos, que podem contribuir para a elaboração das histórias da minha família, mas, ainda assim, permanecem muitas páginas em branco. Minhas lembranças surgem de forma fragmentada.



Minha mãe sempre falava que eu era uma criança avessa à fotografia e talvez por isso tenho poucos registros em imagem. A fotografia tem um papel importante na construção da memória, ela é um ativador para a construção das narrativas possíveis, e sem esse recurso por vezes criamos um quebra cabeça com muitas peças faltando.



Acentuo minha forma de gravação ao copiar, porque a fotografia é um momento de um estalo, ela é apenas um esboço, ela é apenas uma condição de um momento único e quando eu estou pintando eu preciso de mais tempo observando a imagem e, para que possa estender meu olhar por mais tempo, ela se faz necessária. É ascender o olhar do outro para uma invisibilidade que perpassa o seu cotidiano. É transformar a partir da experiência estética e possibilidade de acesso à arte uma nova forma de ver e perceber o detalhe.



## Linguagens e reflexões em processo: considerações finais

Um artista sem mestre cria seus próprios mestres. Motivado pelas narrativas visuais encontradas em livros, segurei nas mãos de muitos artistas, poetas, escritores, pescadores, artesãos e mestres da cultura popular para desenhar minha caminhada no campo da arte.

Incapaz de me descolar da mimese e sem nenhum interesse nesse descolamento, cerco-me das imagens cotidianas para me pensar enquanto artista e educador no lugar onde vivo, um lugar onde tudo à minha volta marea, aqui, materializar meus pensamentos é um desafio constante em meu processo de “fazer-se artista”.

A meu ver, a mimese, como bem aponta Platão (1949) já deixou de ser a coisa em si, ela é a interpretação daquilo que olhamos, de modo que há um gesto criador interpretativo na mimese, uma narrativa visual formada e transformada pois, a cada mirada no referente, o simples desvio do olhar implica num exercício de memória, pois o mundo, a poucos segundos passados diante dos meus olhos, num simples relance, se torna fragmento ao ser levado para tela.

O ato de copiar faz parte da construção do meu “ser artista”, um ser que se fez assombrado por inseguranças e medos. Entendo que essas incertezas habitam o imaginário de muitos e muitas artistas, no entanto, a segurança da cópia me permitiu forjar um porto seguro para ancorar meu barco.

Sair da caverna de Platão não é tarefa fácil, enfrentar o medo das sombras e confrontar aqueles que dialogam inversamente aos nossos pensamentos jamais será um caminho simples. Mergulhe, prenda a respiração, feche os olhos e imagine. O mar é muito maior do que imaginamos.

Por que eu tenho medo de naufragar? Medo da colisão, ou da escuridão que se esconde no oceano profundo? As possibilidades e impossibilidades que habitam a ponta de meu pincel também fazem parte desse lugar desconhecido, disso se alimenta minha

imaginação, desse mergulho no conhecido e no desconhecido, no mar que eu vejo e no oceano profundo repleto de mistérios.

Entro em conflito, perco minha identidade, me reinvento. Qual o sentido da arte? Estou tentando perpetuar minha imagem intrinsecamente ligada ao meu contexto usando tais imagens para minha representação? Quando o medo da morte aflora, e esse apagamento vem como uma flecha que me atravessa, sinto-me incapaz de compreender.

Remando nesse mar de lembranças, minhas dúvidas encontraram a calma, pois lembrar possibilitou-me encontrar caminhos desviados, sair da rota pré definida e ampliar nossos caminhos.

O trabalho da memória em Baudelaire não é narrativo, não se trata da busca por uma infância irrecuperavelmente perdida. A busca baudelaireana que interessa a Benjamin diz respeito a um conceito de lembrança que, por não ser nem utópico nem nostálgico, está relacionado ao processo poético de imaginação. (MITROVITCH, 2011: p. 95)

A simplicidade presente na tecnologia de enlazar da linha, das hábeis mãos que constroem os nós, criando a complexibilidade de uma rede, transforma um produto em material de subsistência. Sem técnica não é possível construir uma rede firme, que não rasgue com facilidade.

O lembrar infinito e coletivo do tempo pré-capitalista cede lugar à narração da vida de um indivíduo isolado, que luta pela sobrevivência e pelo sucesso numa sociedade marcada pela concorrência. O espaço infinito da memória coletiva comum encolhe, dividindo-se em lembranças avulsas de histórias particulares contadas por um escritor isolado, lidas por um leitor solitário. (GABNEBIN, 2012: p. 221).

A industrialização das redes de pesca permitiu a inabilidade das mãos, e com ela se perdeu o processo artesanal de narrar: para Benjamin, a narrativa é uma forma artesanal de comunicação, conforme afirma Jeanne Marie Gagnebin:

Esse caráter de comunidade entre vida e palavra apoia-se ele próprio na organização pré-capitalista do trabalho, em especial na atividade artesanal. O artesanato permite, devido a seus ritmos lentos e orgânicos, em oposição à rapidez do processo de trabalho industrial, e devido a seu caráter totalizante, em oposição ao caráter fragmentário do trabalho em cadeia, por exemplo, uma sedimentação progressiva das diversas experiências e uma palavra unificadora. O ritmo do trabalho artesanal inscreve-se em um tempo mais global, tempo onde ainda se tinha, justamente, tempo para contar. Finalmente, de acordo com Benjamin, os movimentos precisos do artesão, que respeita a matéria que transforma, tem uma relação profunda com a atividade narradora: já que esta também é, de certo modo, uma maneira de dar forma à imensa matéria narrável, participando assim da ligação secular entre a mão e a voz, entre o gesto e a palavra (GAGNEBIN, 2012, p. 10).

Diante de um saber técnico que abrange o conhecimento das cores, das tintas, das proporções, do desenho, dos fundamentos da linguagem visual e do contexto ao qual pertencço, sou o que sou e que sempre quis ser. Questionado pelo saber técnico, sempre fui tentado a pensar que meu fazer era frágil. No entanto, meu fazer é como a fatura das mãos dos pescadores que trançam as linhas, geram nós seguros que asseguram sua própria sobrevivência. Aqueles que julgam o fazer, são os mesmos que acabam sendo seduzidos pela fantasia da contemporaneidade.

Durante todo processo de escrita desta monografia, fui desafiado a sair da zona de conforto. Descobri um novo artista educador dentro de mim, nele criei e pude perceber a força que tenho, força essa que é alimentada por todos aqueles que estão ao meu redor. Só posso ser quem sou, pois meu olhar foi fisgado pelas riquezas que aqui as vi.

Entre as reflexões realizadas para essa pesquisa acerca das entrevistas, leituras e processos de criação, foi marcante a realização dos estágios remotos. Sem poder visualizar os rostos de todos os alunos, muitas possibilidades foram se formando, inclusive a sensação de abismo. Assim como o cardume que se amontoa para sua própria segurança, todo esse processo que foi se interligando, unindo e se amontoando

conforme a rede ia se fechando, foi traduzido aqui não apenas em palavras, mas em ações que aconteceram durante o processo de escrita.

Minha relação com a educação se estreitou, pude perceber que sou parte deste campo, ainda como uma semente a germinar, mas já estou ali, buscando germinar no terreno fértil da educação.

A conclusão a que posso chegar durante todo o percurso de escrita deste trabalho é que ele me trouxe mais perguntas do que respostas. Quais são os caminhos daqui para a frente como educador? Quais são as decisões a serem tomadas em frente à tela em branco? Qual é o momento de parar? Assim como a incerteza do término de uma obra, que deduzimos chegar ao final do trabalho ao assiná-la, e mesmo após tal ação os impulsos e anseios continuam a mexer na obra, esse trabalho segue uma lógica parecida. Sem um fim definido, mas ciente de que ele foi responsável por atingir um objetivo, por trilhar um caminho de novidades e que certamente me instiga a procurar entender ainda mais essa grande rede de costura que se foi tramando, a cada enlace, a cada nó. Por hoje me sinto realizado, mas amanhã sei que tudo começará novamente.







## Bibliografia

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura.** 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012a.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II: rua da mão única.** 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012b.

BENJAMIM, Walter. **Origem do drama barroco alemão.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

BORGONÃO, Miguel Alvarado. **Aculturações: o vazio da cultura ou o delírio da identidade.** Campinas: Editora Unicamp, 2017.

BRASSAÏ. **Conversas com Picasso.** São Paulo: Cosac & Naify. 2000.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural.** São Leopoldo: Editora Unisinos, 2019.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas.** 4. ed. 8. reimp. São Paulo: Edusp, 2019.

CANCLINI, Néstor Garcia. **O mundo inteiro como lugar estranho.** São Paulo: Edusp, 2020.

CONNELLY, F. Michael & CLANDININ, D. Jean. **Relatos de experiência e investigação narrativa.** In: LARROSA, Jorge; ARNAUS, Remei (et al). **Déjame que te cuente: Ensayos sobre narrativa y educación.** Barcelona: Editorial Laertes, 1995.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: Lógica da sensação.** Rio de Janeiro: Zahar. 2007.

DEL LAMA, Fernando Araújo; **Da “memória involuntária” à “incompatibilidade consciência-memória”: aproximações benjaminianas entre Proust e Freud. VII Encontro de Pesquisa na Graduação em Filosofia da UNESP.** 2012.

DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho**: desenvolvimento do grafismo infantil. 5. ed. Porto Alegre: Zouk, 2015.

FERRAZ, Maria Heloisa C. FUSARI, Maria F. Rezende. **Metodologia do ensino de arte**: fundamentos e proposições. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete Aulas Sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro : Imago, 1997

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura e rememoração**: Ensaio sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34. 2014.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, W. **Obras escolhidas I**: magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

GALERA, Daniel. **Barba ensopada de sangue**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOBSBAWN, Eric. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2021.

LIMA, Idenilza Barbosa. **Walter Benjamin e a infância como rememoração**. Disponível em: [https://www.gewebe.com.br/pdf/cad14/caderno\\_02.pdf](https://www.gewebe.com.br/pdf/cad14/caderno_02.pdf) Acesso em: 04 set. 2021.

MASSCHELEIN, Jan. E-ducar la mirada. La necesidad de una pedagogía pobre. In: DUSSEL, Inés; GUTIERREZ, Daniela. **Educar la mirada**: Políticas y pedagogías de la imagen. 1. ed. Buenos Aires: Manantial : OSDE, 2006.

MITROVITCH, Caroline. *Experiência e formação em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Unesp, 2011

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PAIM, Elison Antonio. **Memórias e experiências do fazer-se professor**. (Tese) (Doutorado em Educação): Campinas, SP: UNICAMP, 2005.

PEREIRA, Lucésia. **Discursos emoldurados**: Apontamentos para a história do museu de arte de Santa Catarina. In: *Museologia & Interdisciplinaridade* v.. II n.4, maio/junho de 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16368/14656> Acesso em: 31 iut. 2021.

PLATÃO. **A república**. Fundação Calouste Gulbenkian, 1949.

RODIN, Auguste. **A arte**: Conversas com Paul Gsell. Rio de Janeiro: Nova fronteira. 1990

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 6. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

SILVA, Nádia Maria; FILHO, Djalme Ignacio da Silva; **Maresia**: Garopaba nos anos 60 & 70; Rio de Janeiro: Pod Editora, 2019.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. **Iberê Camargo**: origem e destino. São Paulo: Cosac Naify, 2009

SOUZA, Cleide. Garopaba: de vila de pescadores a cidade turística. In: **Colóquio NEA 30 anos de história**: Preservando a herança cultural açoriana em Santa Catarina. Disponível em: <http://online.pubhtml5.com/opbz/jiqy/#p=197>. Acesso em: 01 nov. 2021.

STRECK, D. R.; ADAMS, T. **Uma prática de pesquisa participante**: análise da dimensão social, política e pedagógica. *Revista de Educação Pública*, [S. l.], v. 20, n. 44, p. 481-497, 2012. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/educacaopublica/article/view/319>. Acesso em: 01 nov. 2021.

TIBURI, Marcia. **Complexo de vira-lata**: análise da humilhação brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

UNIVEST; youtube; Na Íntegra - Jeanne Marie Gagnebin - Memória; Disponível em:  
[https://www.youtube.com/watch?v=b\\_v0-t2vnWY](https://www.youtube.com/watch?v=b_v0-t2vnWY). Acesso em: 14 jun. 2021.

WAGNER, Roy. Símbolos que representam a si mesmos. São Paulo: Unesp, 2017.

VIRILIO, Paul. **Estética da desapareição**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

*Pinto o tempo*

*Pinto memórias*

*Pinto os invisíveis*

