



MOMENTO DE INSISTÊNCIA

GABRIEL DIONÍSIO



Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Artes e Comunicação
Departamento de Artes
Licenciatura em Artes Visuais

MOVIMENTO DE INSISTÊNCIA

Gabriel Dionísio Moraes de Siqueira

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao curso de
Licenciatura em Artes Visuais da
Universidade Federal de
Pernambuco como requisito
parcial para a obtenção do grau de
Licenciado em Artes Visuais.

Com orientação do Prof. Dr.
Eduardo Romero Lopes Barbosa

Recife, 2025

MOVIMENTO DE INSIS- TÊNCIA

Banca examinadora:

Prof. Dr. Eduardo Romero Lopes Barbosa
(Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Joana D’Arc de Sousa Lima
(Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. MSc. Ana Flávia da Fonte Netto de Mendonça
(Examinadora Externa)

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Morais de Siqueira, Gabriel Dionísio.
Movimento de Insistência / Gabriel Dionísio Moraes de Siqueira. - Recife,
2025.
159 p. : il.

Orientador(a): Eduardo Romero Lopes Barbosa
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Artes Visuais - Licenciatura, 2025.
Inclui referências.

1. Terra. 2. Corpo . 3. Performance . 4. Imaginário . 5. Cartografia . 6.
Livro de artista . I. Lopes Barbosa, Eduardo Romero . (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

Resumo

Este trabalho de conclusão de curso está materializado em formato de livro de artista, contendo o processo cartográfico de investigação das relações simbólicas, poéticas e performáticas do corpo com a terra, sob a perspectiva da teoria do imaginário. Para tanto, esta pesquisa se debruça sobre quatro obras autorais, que abordam essa temática, sendo elas *A Sacerdotisa de Paus e a comunhão com a Terra* (2022), *Abalos por Abalos*, *Haverão Muitos* (2022-2023), *Frágil Armadura* (2024) e a presente produção, *Movimento de Insistência* (2025). Materializada através de múltiplos suportes tais como desenho, performance, fotoperformance e com o mote de condensar todas as demais num só objeto, o livro de artista. Que exerce a função de um diário de bordo, reunindo experiências, processos e resultados, bem como relacionando-os com um corpo referencial teórico-poético que busca um afastamento de uma tradição positivista da produção científica que não consegue comportar toda a diversidade da produção acadêmica e artística.

Palavras-chave:

Armadura, Imaginário, Performance, Processo de Criação, Barro, Cartografia, Livro de Artista

Abstract

This Undergraduate Thesis is materialized in the shape of an artist's book, containing the cartographic process of investigating the symbolic, poetic and performative relationships of the body with the earth, under the perspective of the imaginary theory. To this end, this research focuses on four authoral works that address this theme, namely *A Sacerdotisa de Paus e a comunhão com a Terra* (2022), *Abalos por Abalos*, *Haverão Muitos* (2022-2023), *Frágil Armadura* (2024) and the current production, *Movimento de Insistência* (2025). Materialized through multiple mediums such as drawing, performance, photoperformance and with the motto of condensing all the others into a single object, the artist's book. Which exercises the function of a logbook, recording experiences, processes and results, as well as relating them to a theoretical-poetic reference repertoire that seeks to distance itself from a positivist tradition of scientific production that cannot accommodate all the diversity of academic and artistic production.

Keywords:

Armor, Imaginary, Performance, Creative Processes, Clay, Cartographic Method, Artist's Book

Agradecimentos

Primeiramente a mainha e a painho, pelos caminhos que abriram para mim e por tudo que me ensinaram, muito obrigado.

Agradeço aos meus irmãos, por tudo e um pouco mais, até pelos perrengues e pelo estresse, obrigado por estarem sempre por mim.

Agradeço ao meu grande orientador, Eduardo Romero, por abraçar este projeto logo de cara, por todas as histórias, pela presença essencial na minha jornada acadêmica e mais importante pela nossa amizade.

Agradeço à Ana Flávia por ter topado participar dessa loucura, que foi este trabalho basicamente me coorientando, por ter pegado na minha mão e me ajudado a botar para frente todo trabalho, tudo sempre com muita leveza e atenção.

E à Joana D'arc por toda a nossa parceria, por todas as conversas e por sua presença neste trabalho.

Agradeço também aos tantos professores que fizeram parte deste meu caminhar, mas especialmente a Ana Lisboa, a Maria das Vitórias, a Bete, a Jéssica e a Betânia, obrigado por todos os aprendizados.

Agradeço as minhas colegas de ateliê, Marcia, Telma, Regina, Isa, Rafa e Bia, por todo o papo, o carinho e as fofocas regadas a cafezinhos, um dos marcos deste TCC foi com certeza nosso cruzar de caminhos.

Agradeço aos meus colegas de curso, especialmente os da entrada de 2020.1, por com partilharem os altos e baixos dessa vida universitária, pelas trocas e pelas amizades.

Agradeço a Clara Moura, minha dupla dinâmica desde o primeiro dia de curso, por sua amizade, por sempre me acudir quando eu preciso e pela sua dedicação.

Agradeço finalmente a Leonardo Bertrand por estar sempre ao meu lado, por todo o afeto, pelas discursões também e principalmente por me provocar a sempre ir em frente. Eu te amo demais.

Um trabalho deste tamanho, com tudo que há dentro e fora dele, definitivamente não poderia ser construído sozinho, nem de longe.

Sumário

11

PREPARANDO
O TERRENO

15

ARQUEOLOGIAS
— ESCAVACÕES E RUÍNAS

105

LITOSFERA
— O LUGAR DA CONTRADIÇÃO

122

EXOESQUELETO
— MORANDO NO DEVANEIO

138

O DESEJO DE RUÍNA
— E TUDO O QUE RESISTIU

156

ROCHAS-MÃES

MOVIMENTO DE INSISTÊNCIA

GABRIEL DIONÍSIO

PREPARANDO O TERRENO

Não se poderia afirmar com mais clareza a diferença entre a explicação científica e a explicação mítica. Um cientista acreditará ter expresso tudo quando houver descrito tudo, quando houver acompanhado dia após dia as fases da metamorfose. Mas os símbolos querem uma outra concentração de luzes. O mito quer que os objetos sejam explicados pelo mundo

(Bachelard, 2019b, p. 138).

Movimento de insistência é um trabalho de investigação das relações simbólicas, poéticas e performáticas entre o elemento terra e o corpo, utilizando da abordagem teórica do Imaginário. A presente pesquisa, foi produzida enquanto livro de artista e sua produção foi acompanhada pela construção de uma armadura de cerâmica.

Me valendo, em parte, da abordagem analítica de Gaston Bachelard, utilizo da literatura para fazer costuras com minhas obras, assim no decorrer de todo o texto, vou abrindo diálogos com obras literárias de Hilda Hilst, Lewis Carroll e Italo Calvino.

A partir disto, teço relações com os teóricos que dão respaldo minha pesquisa, em especial o filósofo francês Gaston Bachelard, com os livros, *A terra e os devaneios da vontade* (2019) e *A terra e os devaneios do repouso* (2019); Jean Chevalier e Alain Gheerbrant com o *Dicionário dos Símbolos* (2022); e o conceito de *Extímo* do psicanalista francês Jacques Lacan. Trago ainda como referências aos trabalhos artísticos *Passagem* (1979), de Celeida Tostes; *Silhouettes*, de Ana Mendieta (1973- 1980) e *Mulher de Ferro* (2005), de Christina Machado.

Em paralelo a isso, venho trabalhando com o barro em ateliê, semanalmente desde abril de 2024. Aqui, relatarei detalhadamente o meu diário de bordo desta produção, criado enquanto livro de artista. Com isso, pretendo utilizar da metodologia cartográfica de pesquisa, com a qual irei mapear este projeto da seguinte forma:

No primeiro capítulo, chamado de Arqueologias – Escavações e Ruínas, construo uma retrospectiva dos meus trabalhos que também se relacionam com a dialética corpo e terra. Assim, desenvolvo uma breve análise de três obras: *A Sacerdotisa de Paus e a Comunhão com a Terra* (2022), realizada em fotoperformance, junto ao grupo de pesquisa Symbolismum: Estudos sobre Imaginário e Complexidade; *Abalos por Abalos, Haverão Muitos* (2022 – 2023), instalação e performance realizada no Salão UNICO de Arte Contemporânea, do SESC-PE; e *Frágil Armadura* (2024), minha obra mais recente, que foi materializada como performance e fotoperformance, no evento “Corpo – Performance – Ação” na Galeria Capibaribe do Centro de Artes e Comunicação da UFPE.

No segundo capítulo, intitulado Litosfera – O Lugar da Contradição, pretendo descrever a construção processual da armadura, mesclando à perspectiva do livro *A terra e os Devaneios da Vontade*, Trazendo como referência a obra . E agregando esboços, estudos preliminares, registros dos processos e do trabalho com o barro em ateliê.

No terceiro capítulo, chamado Exoesqueleto – Morando no Devaneio, monto o mapeamento poético-teórico de *Movimento de Insistência*, a partir da tecitura de um diálogo entre a obra e os referenciais literários e poéticos.

A Cartografia como método de pesquisa-intervenção pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas nem com objetivos previamente estabelecidos. [...] O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para alcançar metas pré-fixadas (metá-hódos), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas

(Passos et al., 2009, p. 17).

Como importante aspecto desta pesquisa, pretendo agregar as imagens o seu devido protagonismo, lhes conferindo o mesmo peso do texto escrito. Portanto, desenhos, registros dos processos e as imagens das obras, serão parte integral e primordial deste trabalho.

Por fim apresento, em detalhes, uma fotoperformance trajando a armadura, assim como o registro fotográfico de todas as suas peças – após o capítulo de conclusão, que virá a ser adicionado posteriormente – concluindo assim esta pesquisa.

ARQUEOLOGIAS

— ESCAVAÇÕES E RUÍNAS

Sempre tive muitos sonhos onde eu caía. Alguns do alto de grandes escadas, noutros de minha própria altura. Bem, mas todas as coisas que caem só têm um destino: O chão - do chão não passa, né? - É essa qualidade das imagens da terra que fora pioneira em meu imaginário.

Por maior que seja a agonia da queda, ela tem vida curta. O chão sempre simboliza o despertar. "O mundo resistente nos impulsiona para fora do ser estático... Somos desde então seres despertados" Bachelard (2019a, p.16) aqui já implica que as imagens da dureza são antagônicas ao sono e aos sonhos e evidentemente o chão pertence a essa seara.

Como agravante, minhas quedas oníricas não dispensam drama e slow motion. São sempre longas e com muito espaço para me apavorar, e as vezes até me recompor. Haja vista que o valor de pesadelo destes sonhos está na iminência da queda e em suas hipotéticas consequências, a dor e o choque do impacto, mas que nunca foram sentidas em sonho. A expectativa ansiosa, mais do que dá conta do terror necessário.



Alice não teve um segundo para pensar em parar antes de se ver despencando num poço muito fundo. [...] Ou o poço era muito fundo, ou ela caía muito devagar, porque enquanto caía teve tempo de sobra para olhar à sua volta e imaginar o que iria acontecer em seguida

(Carroll, 2009, p. 14).

A languidez aqui transborda. É da natureza onírica a dilatação das possibilidades, ela confere uma plasticidade às imagens tão sólidas da vida desperta.

O lento imaginado também quer o seu excesso. O lento é imaginado num exagero da lentidão, e o ser imaginante usufrui não a lentidão, mas o exagero da desaceleração

(Bachelard, 2019b, p. 22).

Há nestes sonhos uma espécie de leveza demasiada, que parece, paradoxalmente, não ser o suficiente para superar a gravidade. Tais forças são diretamente proporcionais, não se conhece a leveza sem o peso e vice-versa. Esses sonhos, nos quais o peso é tão inescapável, se passam por inteiro em um estado de leveza. Essa dialética podemos chamar de vertigem, nela habitam minhas angústias.

s.t. I, da série A Sacerdotisa de Paus e a Comunhão com a Terra (2022), cianotipia sobre papel, acervo pessoal.

A SACERDOTISA DE PAUS E A COMUNHÃO COM A TERRA {2022}

Italo Calvino consegue descrever visceralmente os desejos e os medos daqueles que estão em queda livre: “era uma ânsia de reencontrar terra sob os pés, agora que parecia que tudo o que tocava soava vazio” (2005, p.16).

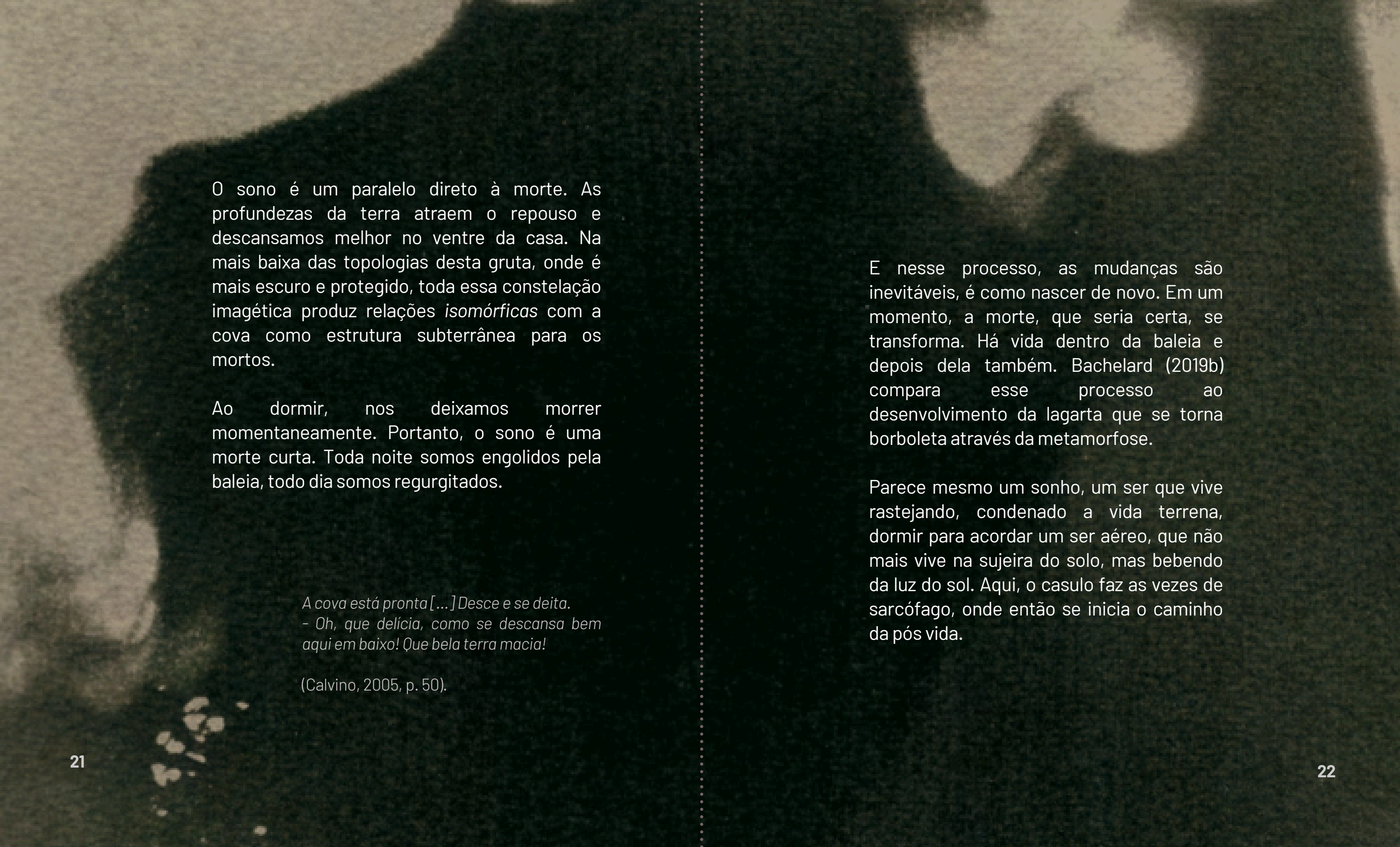
Acredito que é assim que meu contato com a terra se inicia, com imagens da terra firme. Elas habitam esse lugar de estabilidade e segurança, se antepondo a derrelição da vertigem; porém o medo da queda também encontra sua gênese neste momento, porque, se o chão não fosse duro, cair não seria um problema.

Como já estabelecido, a angústia não é eterna. Quando a iminente dureza do chão rasga o véu do sonho, observo por analogia o complexo de Jonas¹ neste processo. A morte engolida é facilmente revertida. Do mesmo jeito que dormi, eu desperto. Do mesmo jeito que Jonas entrou na baleia, ele saiu? Não exatamente.

s.t. II , da série *A Sacerdotisa de Paus e a Comunhão com a Terra* (2022), cianotipia sobre papel, acervo pessoal.



[1] O Complexo de Jonas, como é chamado por Bachelard (2019), se refere a um padrão narrativo, em que há um período de súbita reclusão na vida da personagem, através do qual ocorre uma metamorfose, seguida pelo fim do confinamento, desaguando num novo viver num mundo que não é diferente de como se deixou, mas se encara de forma diferente porque a mudança ocorreu em si.



O sono é um paralelo direto à morte. As profundezas da terra atraem o repouso e descansamos melhor no ventre da casa. Na mais baixa das topologias desta gruta, onde é mais escuro e protegido, toda essa constelação imagética produz relações *isomórficas* com a cova como estrutura subterrânea para os mortos.

Ao dormir, nos deixamos morrer momentaneamente. Portanto, o sono é uma morte curta. Toda noite somos engolidos pela baleia, todo dia somos regurgitados.

*A cova está pronta[...] Desce e se deita.
- Oh, que delícia, como se descansa bem
aqui em baixo! Que bela terra macia!*

(Calvino, 2005, p. 50).

E nesse processo, as mudanças são inevitáveis, é como nascer de novo. Em um momento, a morte, que seria certa, se transforma. Há vida dentro da baleia e depois dela também. Bachelard (2019b) compara esse processo ao desenvolvimento da lagarta que se torna borboleta através da metamorfose.

Parece mesmo um sonho, um ser que vive rastejando, condenado a vida terrena, dormir para acordar um ser aéreo, que não mais vive na sujeira do solo, mas bebendo da luz do sol. Aqui, o casulo faz as vezes de sarcófago, onde então se inicia o caminho da pós vida.

s.t. III , da série *A Sacerdotisa de Paus e a Comunhão com a Terra* (2022), cianotipia sobre papel, acervo pessoal.

Queria te engolir, Ehud, descias em UMM pela minha laringe, UMM pelas minhas tripas, nódulos, lisuras, triturado teus conceitos, teu roxo intelecto, teu olhar para os outros, te engulo Ehud, altaneria, porte, teu compassado, teu não saber de mim, teu muito nada compreender, deslizas em UMM pelos tubos das vísceras, teu misturar-se a mim, adentrado desfazido, não és mais Ehud, és Hillé e agora não te temo

(Hilst, 2001, p. 34-35).

Existe um terror e uma sedução nessa consciência da descida. Quando adentramos essas cavidades perfeitas para os sonhos, o abismo desperta o medo do desconhecido.

Essas sombras têm algo de alienante, quase como se desejassem consumir o sonhador. Hilst (2001, p. 18) ainda denota o movimento autofágico presente nessas imagens “de repente a mão do Porco-Menino me entupindo a boca de terra, cascalho, de palha. Engasgo neste abismo”.

O adormecer é um movimento de voltar-se para dentro, esse abismo tão temido pode estar dentro de nós.

s.t. IV , da série *A Sacerdotisa de Paus e a Comunhão com a Terra* (2022), cianotipia sobre papel, acervo pessoal.



Na obra A Sacerdotisa de Paus e a Comunhão com a Terra, busco conhecer essas trilhas. Nesta que é uma série de 10 fotografias digitais, com 7 delas reveladas através do processo histórico de revelação em cianotipias, produzida no ano de 2022, dentro do grupo de pesquisa Symbolismum: Estudos sobre Imaginário e Complexidade, a posteriori expostas coletivamente no Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães (MAMAM) em Recife - PE.

Minha proposta foi pensar em um ensaio fotográfico a partir de um gatilho poético, que foi a "tiragem", para cada um de nós extensionistas, de uma única carta do tarô, especificamente o da Mãe Paz². A sorte foi tirada e a carta Sacerdotisa de Bastões me foi designada.

[2] Tarô criado pelas escritoras exotéricas Vicki Noble e Karen Vogel em 1983, trazendo temáticas pagãs e uma abordagem feminista para o tarô clássico.



Fotografia da carta Sacerdotisa de Paus, do tarô da Mãe Paz, por Ana Flávia Mendonça (2024).

O surgimento desta carta numa leitura indica uma calorosa auto-reafirmação e feroz intensidade de propósito [...] carismática e passional que se compraz na vida [...] é possível até que recorra ao transe para melhor executar seus trabalhos [...] possui uma vontade forte e ardente. [...] Atravessa um período carregado de poder e energia

(Noble, 1998, p. 258 e 259).

Através de um mergulho na leitura imagética da carta, utilizando o Dicionário dos Símbolos de Chevalier e Gheerbrant, pude me instrumentalizar para desviar do sentido proposto por ela e construí meu ensaio, pautado numa costura de possíveis significações dos elementos nela presentes.

Disponho então deste mapa, que nada mais é do que a trama levemente tecida de sentidos encontrados na carta. Escolho algumas linhas, outras amarro, corto as que sobram.



Começo com o poço, devorando a luz do sol em forma de arco-íris, que se derrama abundantemente nele. Há uma avidez inerente nessa imagem, uma ausência perene, nessa abertura na terra.

A sua entrada oculta sugere então um interior obscuro, de tal forma que a despeito do “holofote” sob sua entrada, nada se desvela de seu interior. Ele parece existir para contrastar com o lado de fora, onde o sol reina e tudo que anda sob a terra está sujeito a ele, tornando-se um portal para um mundo subterrâneo.

Território esse insinuado também pela planta, que incita um movimento de inversão da imagem. Ela nos convida a conhecer seu contrário, como se o arbusto fosse espelhado em suas metades, uma externa e uma interna. Para tanto, os ramos que vemos podem ser na verdade as raízes de uma planta, que cresce para dentro da terra.

*s.t. V , da série A Sacerdotisa de Paus e a Comunhão com a Terra (2022),
cianotipia sobre papel, acervo pessoal.*

Arrematando meu devaneio, a imagem da leoa vai sofrer uma perversão, passando a ser quase um arauto da noite, e consequentemente do mundo onírico.

Ela parte do lugar de “símbolo solar e luminoso ao extremo” para a que “se assemelha às outras divindades infernais que engolem o dia no crepúsculo e o vomitam na aurora” (Chevalier e Gheerbrant, 2022, p. 605-607).

Essa presença é tão forte que empresta até ao poço sua voracidade. A Sacerdotisa de Paus, acabou se tornando uma carta sobre isso, um onirismo faminto, uma pulsão vertiginosa de penetrar essa terra noturna, vagar nesses túneis, explorar essas galerias.



Contudo, este impulso é demasiadamente solar, imperioso, desperto de mais.

Logo me encontro com a queda, como uma ruptura violenta, movimento espelhado de entrada e saída. Quase como uma noite que toma o dia de assalto, quando menos se espera está na boca da leoa, na da baleia, ou melhor, no buraco do coelho.

Aqui habito, neste território limiar dos sonhos e do mundo desperto.

s.t. VI, da série A Sacerdotisa de Paus e a Comunhão com a Terra (2022), cianotipia sobre papel, acervo pessoal.



s.t. VII , da série *A Sacerdotisa de Paus e a Comunhão com a Terra* (2022), fotografia digital, acervo pessoal.

ABALOS POR ABALOS, HAVERÃO MUITOS {2022-2023}

No Balanço? Impulsiono o balanço de repente, Tadeu nos ares, flutua, agora desce, coloca a planta dos pés sobre a areia

(Hilst, 2004, p. 16).

Imagina se essa areia fosse movediça? Quando a volta à superfície, terra firme, parece pôr um fim as inconstâncias sonhadas, o mundo desperto oferece uma nova variedade de desamparos.

É da natureza da terra mexer de vez em quando? A água, o ar e o fogo sempre estão se mexendo e não se fazem grande caso disto. Porém, a terra que suporta a todos, que nutre e protege, não é conferida a possibilidade do movimento, erro nosso. É apenas lógico que a terra – mesmo que habitualmente tão vagarosa – revire o mundo quando, de fato, se estremeça.

Construo lentamente certezas absolutas, somente para serem levadas pelas avalanches. Hilst (2004, p. 13) também reclama aqui o abandono: “As falanges pequeninas [...] alisando [...], mas tudo se pulveriza”. Agora a paisagem é outra, as placas tectônicas se rearranjaram, encaro novas firmezas, novos caminhos devem ser traçados e meus mapas, atualizados.

A única afirmação que posso fazer sobre essa realidade é que as coisas irão mudar, agora ou mais tarde. Não todas, ou pelo menos não ao mesmo tempo. Essa noção de estar nesta terra, que se revira em padrões caóticos, deu origem ao desejo de experimentar e eu mesmo criar alguns terremotos.

Partindo desse gatilho, no ano de 2022, me inscrevi e fui selecionado na 14ª edição do Salão UNICO de Arte Contemporânea do Sesc-PE, com meu projeto – Abalos por Abalos, Haverão Muitos – uma instalação que integrou o barro e performances periódicas. Existindo desta forma por 5 meses, de novembro de 2022 à março de 2023, na Galeria Corbiniano Lins, do Sesc Santo Amaro.



Registro da performance *Abalos*
por *Abalos, Haverão Muitos,*
décimo Abalo, imagem I. Recife,
2023. Acervo Leonardo
Bertrand.

Estruturalmente, o corpo físico da obra é bem simples. Um grande cubo expográfico, branco, com as dimensões de 80x80x100 cm, carinhosamente apelidado de “Cubão” e quarenta sacos plásticos contendo, aproximadamente, 2 kg de argila em cada um, dispostos entorno da base do cubo, dez a cada lado.

Abalos por Abalos, em sua dimensão performática, propõe um movimento pendular do desapego, planejado para alternar entre a primeira e a segunda etapas da seguinte forma:

1 - Numa semana, eu vou para a galeria usar do barro ali disposto para criar uma obra e deixá-la sobre o cubo. A partir daí, todas as minhas performances e as de alguns convidados foram registradas por Leonardo Bertrand através de fotografias e vídeos;



2 - Na semana seguinte, uma pessoa convidada por mim vai para a galeria interferir na obra que fiz anteriormente, sem a minha presença, tendo como instrução: Você pode adicionar elementos a peça, destruí-la e fazer outra no lugar ou trabalhar com quaisquer outras possibilidades de criação, contanto que não a deixe como estava e utilize apenas argila;

Desapego é uma palavra importante aqui, pois investigo meu apego não só às obras de barro, mas também ao controle sobre a instalação. Acabei fazendo uma abdicação com ressalvas, por isso me decido por selecionar só pessoas de muita confiança para tal. Esta é uma liberdade poética que tomo para meus Abalos, não é porque proponho desapego que estou à mercê dele, a prerrogativa ainda é minha.

Agora quero mergulhar em cada um dos Abalos, para prostrar tudo o que saiu como planejado e todas as formas inesperadas como a terra se moveu.

Registro da performance *Abalos por Abalos, Haverão Muitos*, primeiro Abalo, abertura da exposição, imagem I. Recife, 2022. Acervo Leonardo Bertrand.

O primeiro Abalo

Abertura da exposição, coração disparado. Até então, toda a minha experiência performática foi com foto performances. Eu nunca havia performado assim, sendo encarado por tanta gente. Mas, quando comecei, o mundo emudeceu a minha volta.

Todos ainda estavam lá, contudo, desfocados. Mergulhei no barro, no trabalho com a terra. Eu tinha planejado fazer uma perna de barro, distorcida, a partir de um desenho que fiz. Definitivamente, não esperava que o tempo passaria nessa velocidade.

Duas horas passaram voando, acabei com a exposição fechando. Não comi uma mísera coxinha, foi o tempo todo na labuta. Entretanto, acabei bem contente. A peça não ficou mesmo como eu queria, mas a obra era o todo e isso funcionou muito melhor do que eu esperava.





Registro da performance *Abalos por Abalos, Haverão Muitos*, primeiro Abalo, abertura da exposição, imagem II. Recife, 2022. Acervo Leonardo Bertrand.

O segundo Abalo

Convidei Clara Moura, minha amiga e confidente desde de nosso ingresso na licenciatura em Artes Visuais na UFPE, em 2020.

Então nosso apreço mútuo pelo trabalho com o barro só fortaleceu mais essa conexão imediata.

Tanto que nas minhas primeiras conceituações do trabalho, ela estaria a frente da obra comigo e Leonardo Bertrand, mas isso não chegou a ser. Então eu a chamei para ao menos abalar um pouco comigo.

Registro da performance *Abalos* por *Abalos*, *Haverão Muitos*, segundo *Abalo*. Recife, 2022. Acervo Leonardo Bertrand.



O terceiro Abalo

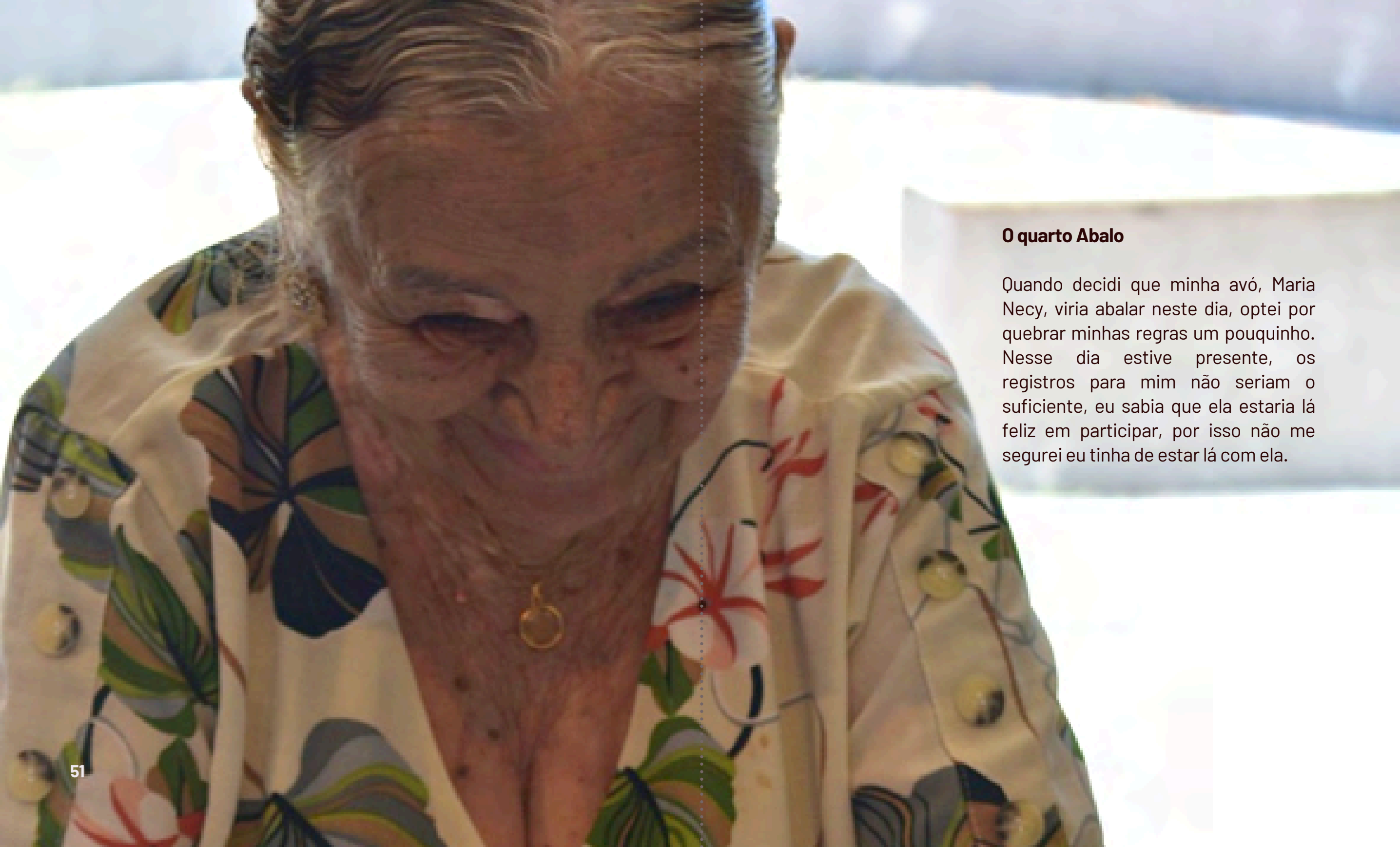
Voltei animado, pronto para começar o próximo ciclo e encontrei uma galeria bem diferente de como eu a vi antes. Tudo vazio, exceto pelos membros do educativo. A partir de então, incorporar as peças feitas por Clara, foi tudo que eu queria para a performance.

Quebrar e reconstruir. Encontrei aqui uma nova movimentação que eu não sabia desejar tanto. Acabei fazendo isso em todos os meus Abalos, ao trabalhar a dureza da peça seca em contraste com a maleabilidade do barro mole.

Registro da performance *Abalos* por *Abalos, Haverão Muitos*, terceiro Abalo imagem I. Recife, 2022. Acervo Leonardo Bertrand.

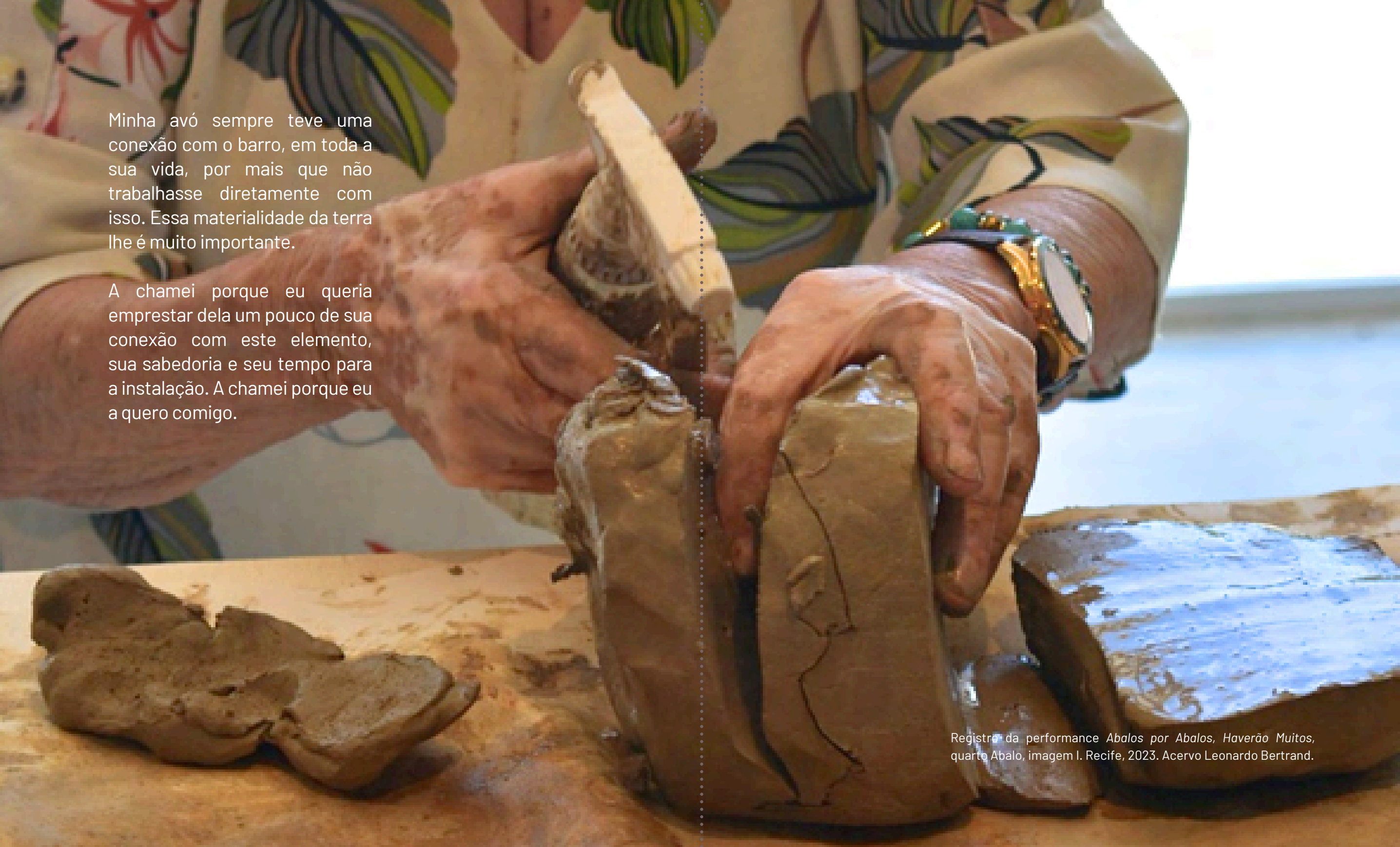
Descobri então o mundo resistente, um lugar que mediante as provocações de quem “Quer trabalhar a matéria, transformar a matéria” representa “uma força infatigável contra o universo, contra a substância das coisas” como descrito por Bachelard (2019a, p. 24), age de encontro a tais vontades.

Registro da performance *Abalos* por *Abalos, Haverão Muitos*, terceiro Abalo, imagem II. Recife, 2022. Acervo Leonardo Bertrand.



O quarto Abalo

Quando decidi que minha avó, Maria Necy, viria abalar neste dia, optei por quebrar minhas regras um pouquinho. Nesse dia estive presente, os registros para mim não seriam o suficiente, eu sabia que ela estaria lá feliz em participar, por isso não me segurei eu tinha de estar lá com ela.

A close-up photograph of a person's hands shaping a piece of clay on a pottery wheel. The person is wearing a floral-patterned shirt and a watch with a green strap and gold case. The clay is being turned on a wooden wheel, and a piece of wood is used to guide the shaping. In the foreground, there are several pieces of finished or partially finished clay objects, including a small bowl and a larger, flat, circular piece. The background is a bright, out-of-focus outdoor setting.

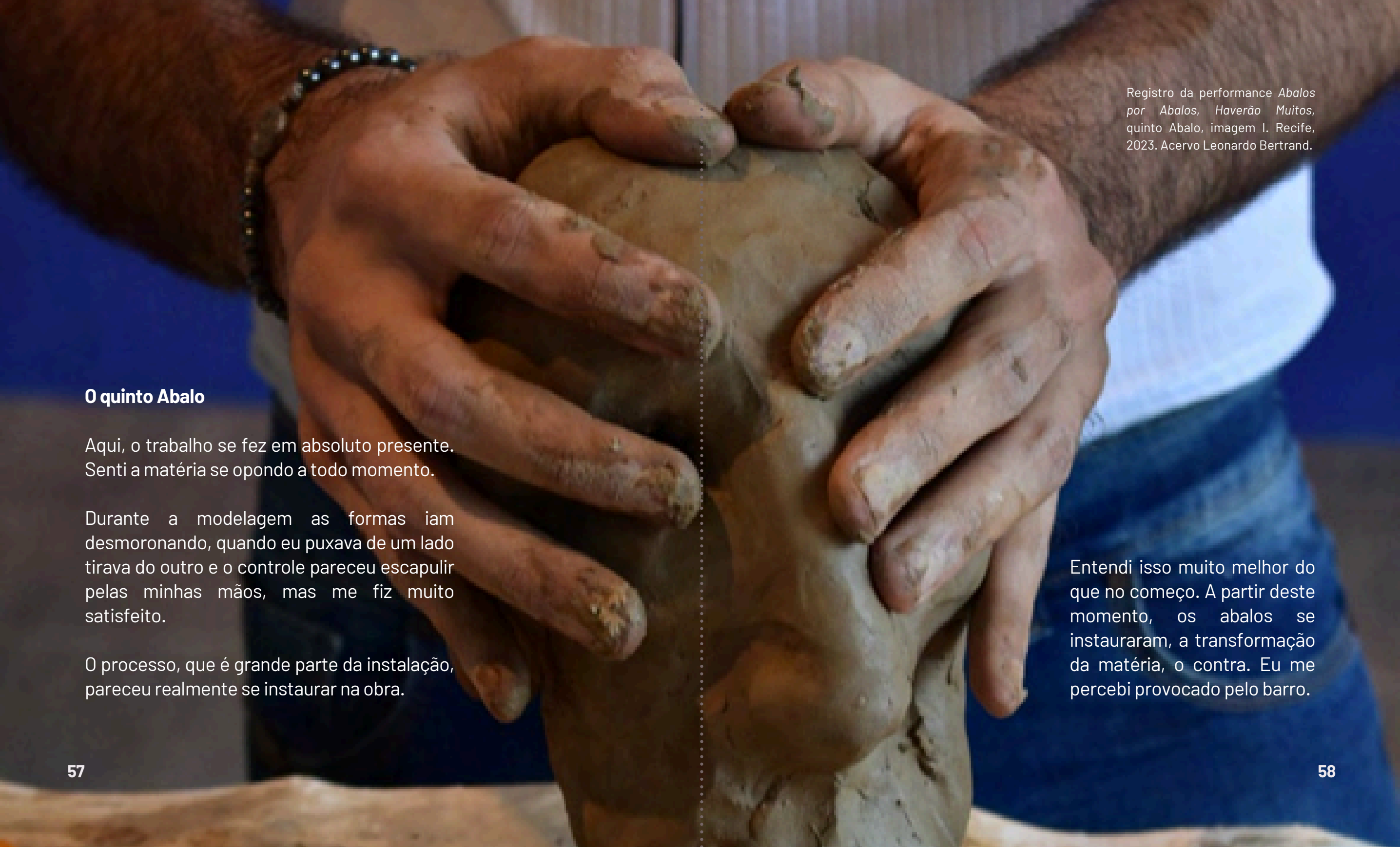
Minha avó sempre teve uma conexão com o barro, em toda a sua vida, por mais que não trabalhasse diretamente com isso. Essa materialidade da terra lhe é muito importante.

A chamei porque eu queria emprestar dela um pouco de sua conexão com este elemento, sua sabedoria e seu tempo para a instalação. A chamei porque eu a quero comigo.

Registro da performance *Abalos por Abalos, Haverão Muitos*, quarto Abalo, imagem I. Recife, 2023. Acervo Leonardo Bertrand.



Registros da performance *Malos por Abalos*,
Haverão Muitos, quarto Abalos, imagens II e
III. Recife, 2023. Acervo Leonardo Bertrand.



Registro da performance *Abalos*
por *Abalos, Haverão Muitos*,
quinto Abalo, imagem I. Recife,
2023. Acervo Leonardo Bertrand.

O quinto Abalo

Aqui, o trabalho se fez em absoluto presente. Senti a matéria se opondo a todo momento.

Durante a modelagem as formas iam desmoronando, quando eu puxava de um lado tirava do outro e o controle pareceu escapular pelas minhas mãos, mas me fiz muito satisfeito.

O processo, que é grande parte da instalação, pareceu realmente se instaurar na obra.

Entendi isso muito melhor do que no começo. A partir deste momento, os abalos se instauraram, a transformação da matéria, o contra. Eu me percebi provocado pelo barro.



Registro da performance *Abalos*
por *Abalos, Haverão Muitos*,
quinto Abalo, imagem II. Recife,
2023. Acervo Leonardo Bertrand.

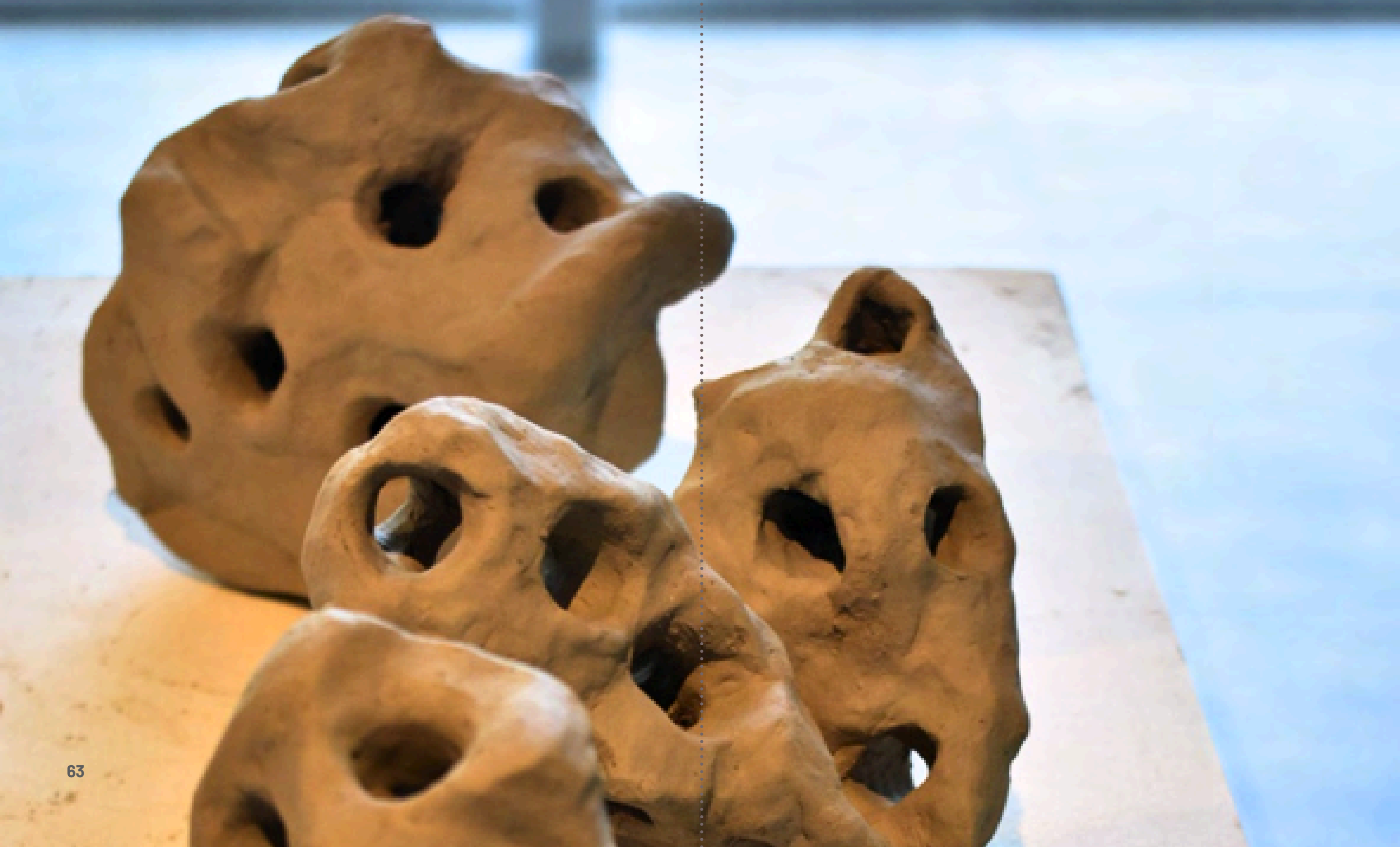
O sexto Abalo

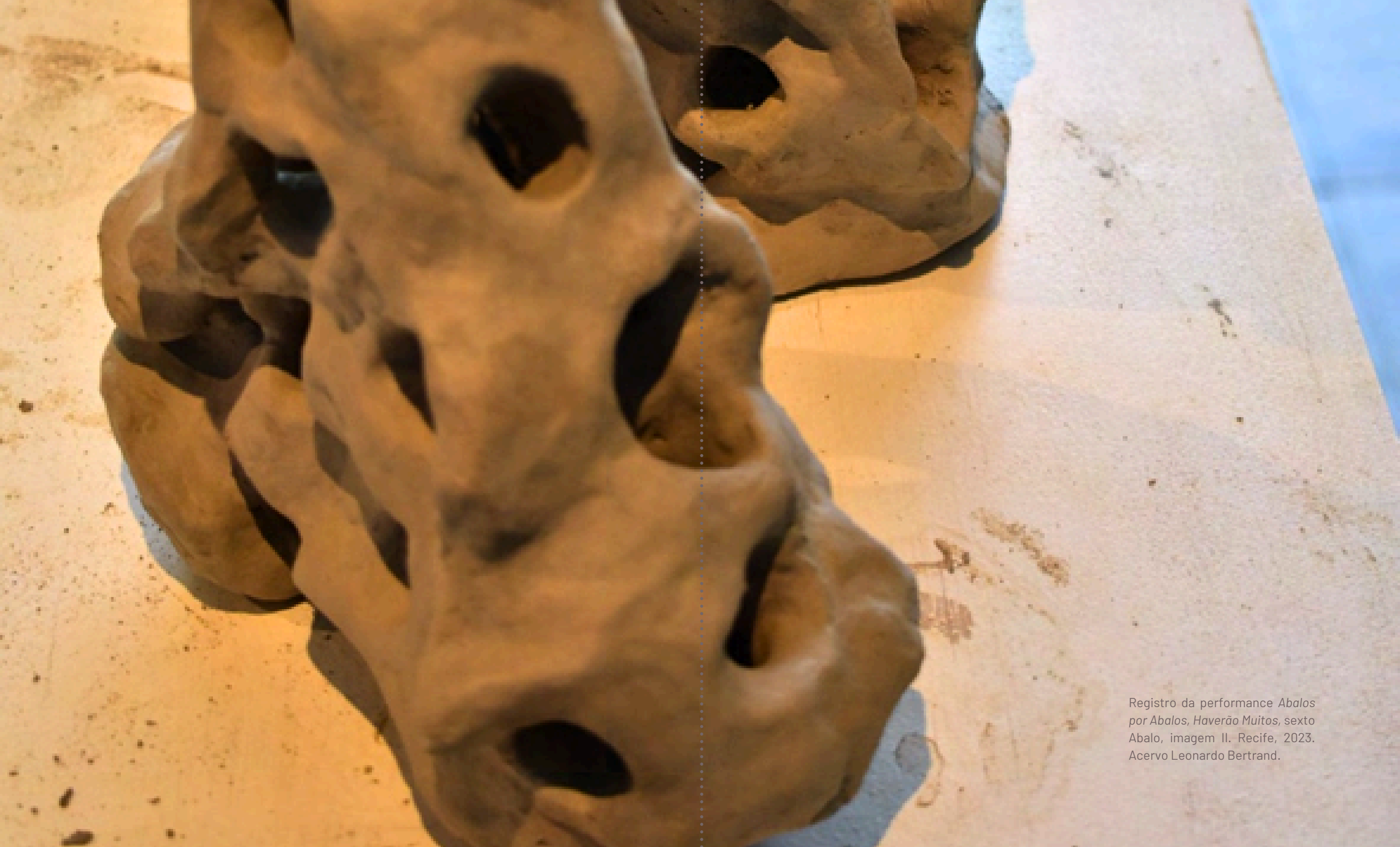
Quando pensei em deixar que meus convidados *abalassem* sozinhos, foi na intenção de abrir espaço para a subversão e para permitir um desapego total em relação ao que se destruir e ao que se criar, sem ter a pressão da minha presença.

Mas quando chamei meu namorado, Leonardo Bertrand, quase desejei deixar novamente esta regra de lado. Estando ele junto a mim em todos os momentos, enquanto eu trabalhava e performava, fiquei mais do que interessado de vê-lo do outro lado, *abalando*.

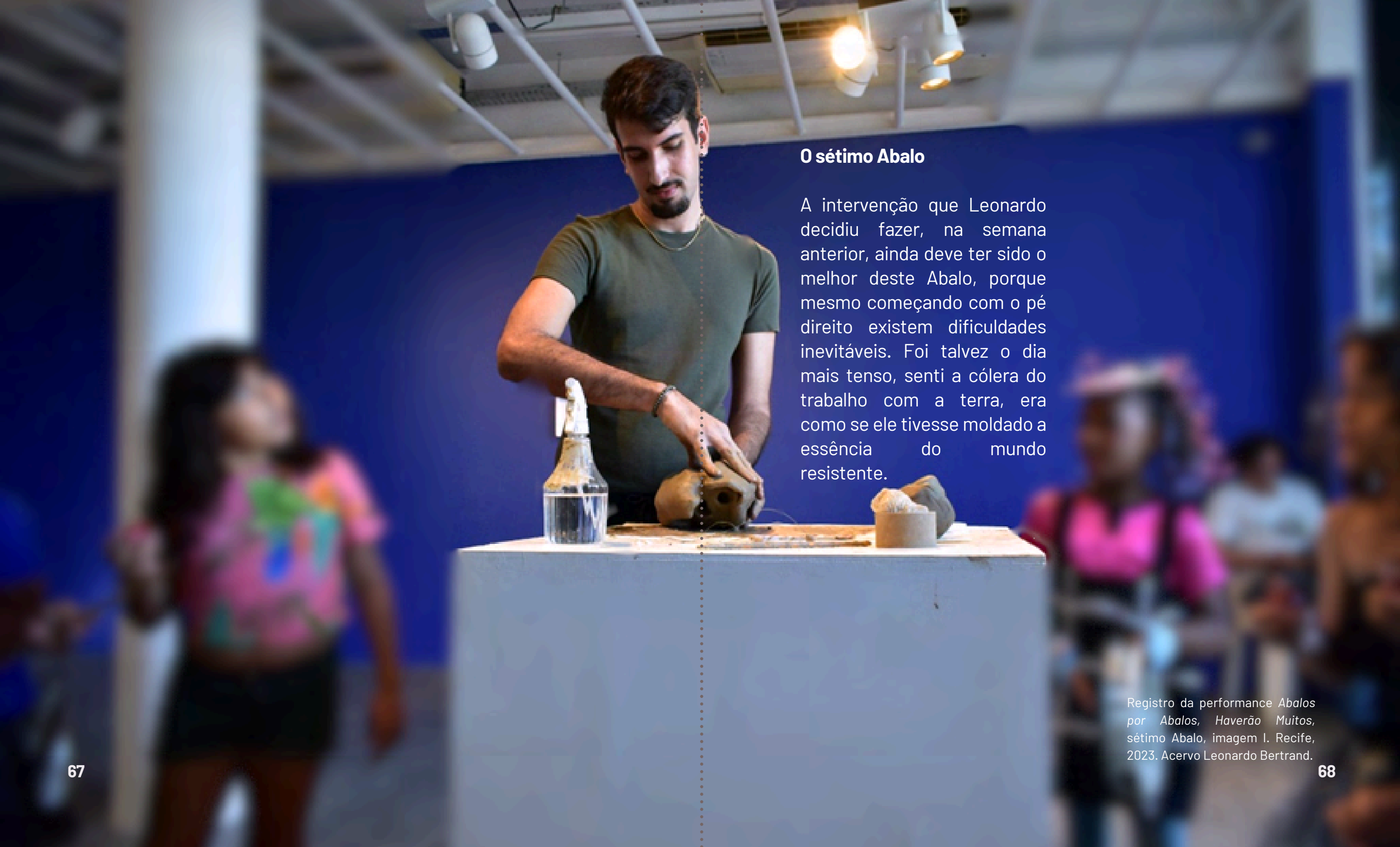
Bom, ainda bem que eu não fui, caso contrário, eu não poderia ter me surpreendido com uma intervenção completamente inesperada, a maneira que ele pensou para suplantar a peça da semana anterior, foi levar ela consigo, salvando-a da destruição e deixando três novas obras em seu lugar.

Registro da performance *Abalos por Abalos*, *Haverão Muitos*, sexto Abalo, imagem I. Recife, 2023. Acervo Leonardo Bertrand.





Registro da performance *Abalos*
por Abalos, *Haverão Muitos*, sexto
Abalo, imagem II. Recife, 2023.
Acervo Leonardo Bertrand.



O sétimo Abalo

A intervenção que Leonardo decidiu fazer, na semana anterior, ainda deve ter sido o melhor deste Abalo, porque mesmo começando com o pé direito existem dificuldades inevitáveis. Foi talvez o dia mais tenso, senti a cólera do trabalho com a terra, era como se ele tivesse moldado a essência do mundo resistente.

Registro da performance *Abalos* por *Abalos, Haverão Muitos*, sétimo Abalo, imagem I. Recife, 2023. Acervo Leonardo Bertrand.



Por vezes, dirigindo para seu pedaço de madeira o rosto com violência, a boca, a boca aberta, parecia que ele afinal se apercebesse de que possuía mandíbula como os animais, e que havia esperado muito tempo: agora iria morder. Esperava-se com ansiedade o instante em que, louco de impotência, largaria tudo e, voltando sua raiva para toda a humanidade, se precipitaria para a rua e saltaria na garganta dos passantes como se fossem eles a causa de sua infelicidade

(Charles-Louis Philippe apud. Bachelard, 2019, p. 46).

Registro da performance *Abalos* por *Abalos, Haverão Muitos*, sétimo Abalo, imagem II. Recife, 2023. Acervo Leonardo Bertrand.

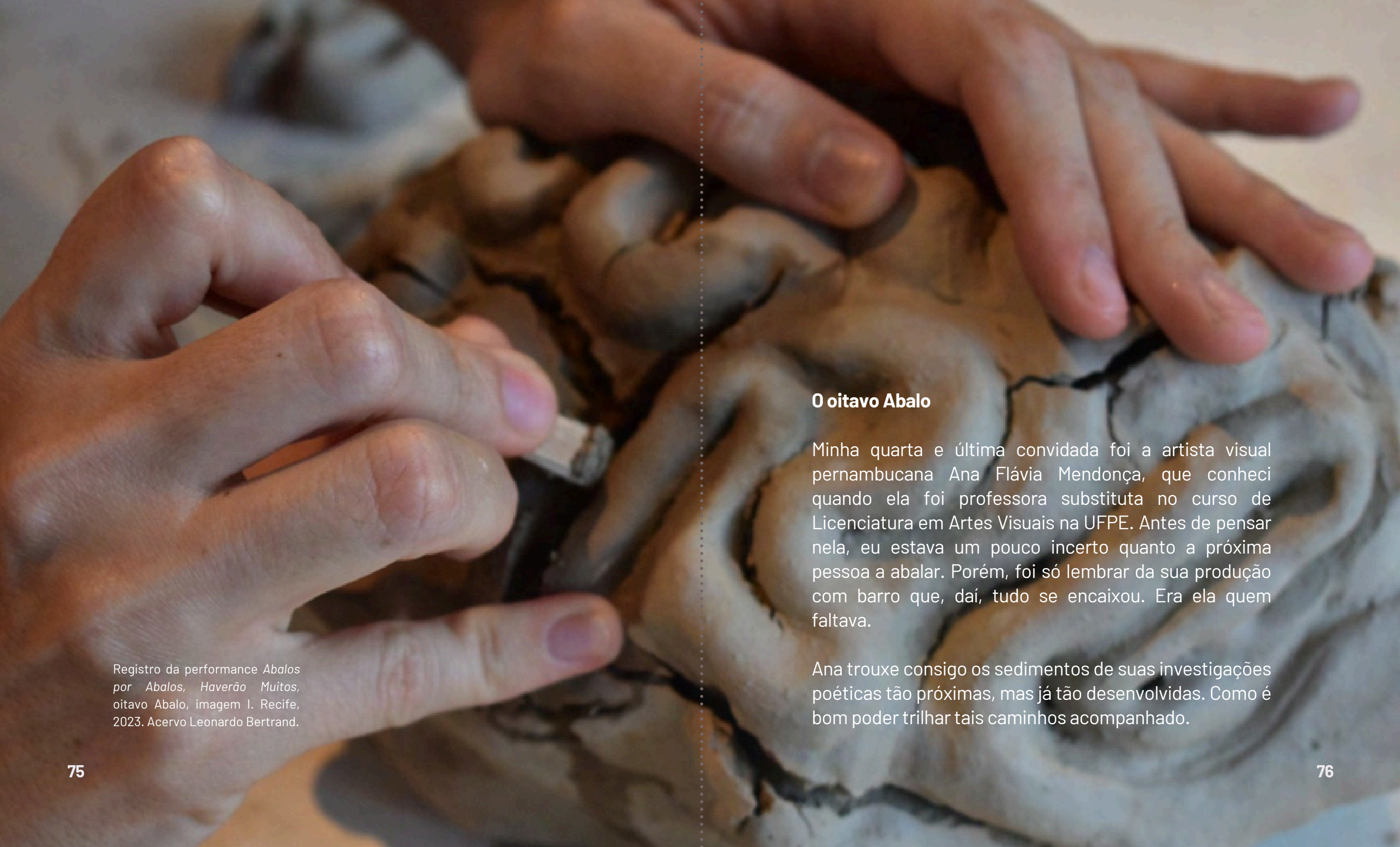
Trabalhei tudo que pude na que sobrou, mas essa foi uma performance sufocante, de ares pesados. Me senti brigando com a matéria e o processo foi muito mais exaustivo do que eu estava preparado.

Depois desse Abalo, as semanas de constância começaram a me cansar. Talvez esse tenha sido um 10 na escala Richter.





Registro da performance *Abalos*
por Abalos, Haverão, Muitos,
sétimo Abalo, imagem III. Recife,
2023. Acervo Leonardo Bertrand.



Registro da performance *Abalos* por *Abalos, Haverão Muitos*, oitavo Abalo, imagem I. Recife, 2023. Acervo Leonardo Bertrand.

O oitavo Abalo

Minha quarta e última convidada foi a artista visual pernambucana Ana Flávia Mendonça, que conheci quando ela foi professora substituta no curso de Licenciatura em Artes Visuais na UFPE. Antes de pensar nela, eu estava um pouco incerto quanto a próxima pessoa a abalar. Porém, foi só lembrar da sua produção com barro que, daí, tudo se encaixou. Era ela quem faltava.

Ana trouxe consigo os sedimentos de suas investigações poéticas tão próximas, mas já tão desenvolvidas. Como é bom poder trilhar tais caminhos acompanhado.



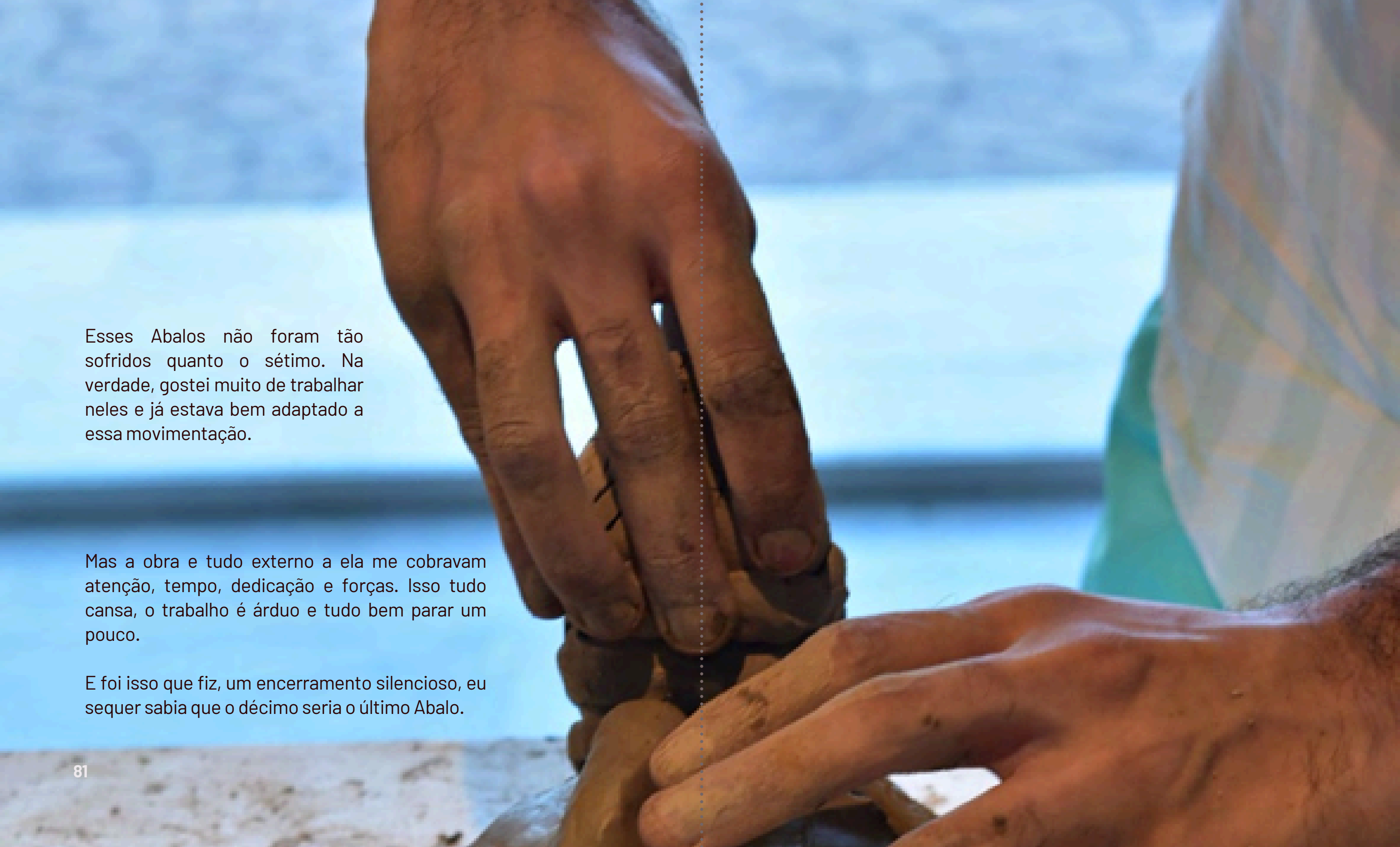
Registros da performance *Abalos*
por Abalos, Haverão Muitos, oitavo
Abalo, imagens II e III. Recife,
2023. Acervo Leonardo Bertrand.



O nono e o décimo Abalo

Em meu último ciclo, cheguei à conclusão de que falhei nos termos do desapego. Acho que acabei muito apegado as coisas erradas e nessa tensão não sustentei o formato e, no final das contas, trabalhei duas semanas consecutivas.

Registro da performance *Abalos* por *Abalos, Haverão Muitos, décimo Abalo*, imagem II. Recife, 2023. Acervo Leonardo Bertrand.



Esses Abalos não foram tão sofridos quanto o sétimo. Na verdade, gostei muito de trabalhar neles e já estava bem adaptado a essa movimentação.

Mas a obra e tudo externo a ela me cobravam atenção, tempo, dedicação e forças. Isso tudo cansa, o trabalho é árduo e tudo bem parar um pouco.

E foi isso que fiz, um encerramento silencioso, eu sequer sabia que o décimo seria o último Abalo.



Inclusive, perdemos os registros do penúltimo Abalo. Eles devem estar em alguma nuvem, num cartão de memória esquecido ou em um celular quebrado.

Parece até muito adequado, dada a exaustão do momento. Olhando para trás tudo, agora, tem ares de um estranho sonho febril.

Registro da performance *Abalos*
por *Abalos, Haverão Muitos*,
décimo Abalo, imagem III. Recife,
2023. Acervo Leonardo Bertrand.



Registro da performance *Abalos*
por *Abalos, Haverão Muitos*,
décimo Abalo, imagem IV. Recife,
2023. Acervo Leonardo Bertrand.

FRÁGIL ARMADURA {2024}

Em algum ponto, as pesadas couraças haviam aberto brechas e dali se expandiam as entranhas, como se as armaduras estivessem cheias não de corpos inteiros, mas de vísceras ali espetadas à toa, e que transbordavam ao primeiro golpe

(Calvino, 2005, p. 37).

Para perdurar em espaços assolados por terremotos tão frequentes construo esta armadura com os escombros dos abalos. Junto o barro ao meu redor, começo a moldar essa terra, uma vez movediça, em um invólucro protetor.

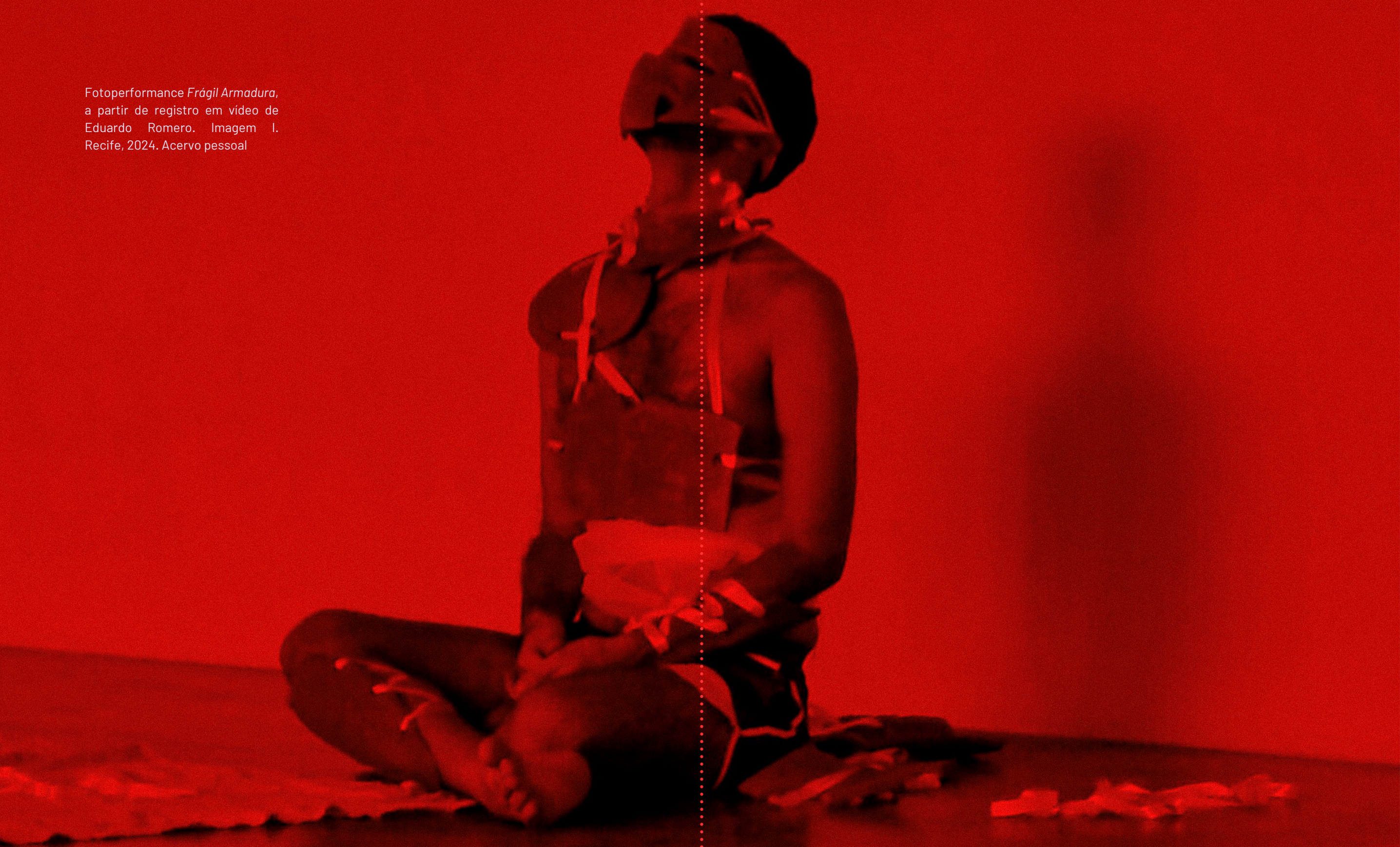
Esse trabalho é quase que uma revolta poética, uma raiva dirigida a fragilidade das certezas, então invento sentidos acerca da proteção, da estabilidade, da solidez e vejo como o querer os destrói, como a vontade de estar ali protegido os fazem ruir.

Esta obra, Frágil Armadura, foi idealizada e executada durante a disciplina de Estudos da Performance, ministrada pelo professor Eduardo Romero, no período 2023.2 entre outubro de 2023 a março de 2024. Para o final da disciplina apresentei esta performance no evento “Corpo - Performance - Ação”, realizado no dia 22 de março de 2024, na Galeria Capibaribe do Centro de Artes e Comunicação da UFPE.

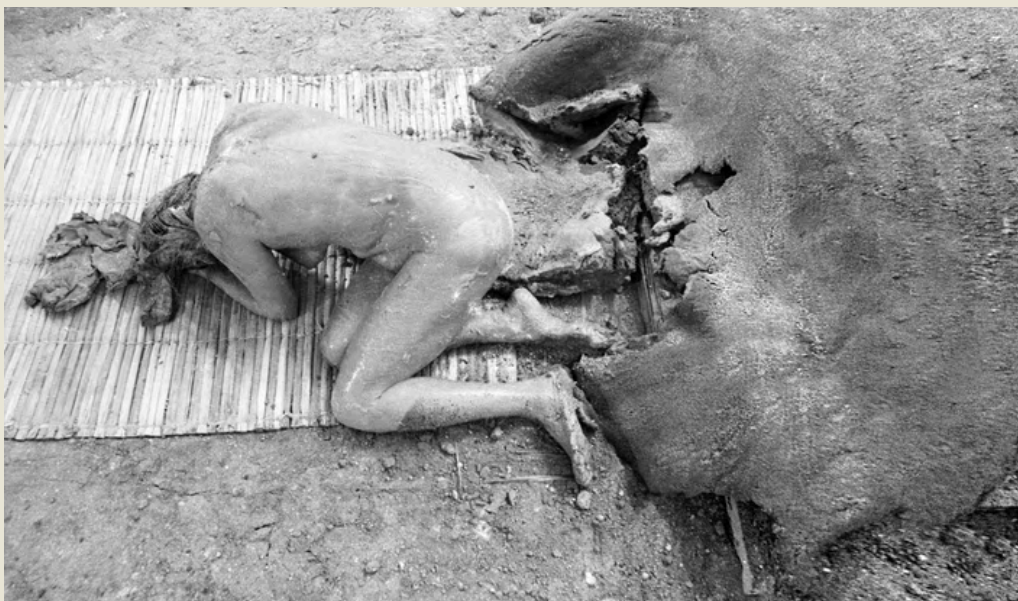
O movimento que deu origem a Frágil Armadura, começou quase como uma continuação direta de Abalos por Abalos, Haverão Muitos, pensei em trazer novamente o árduo trabalho da criação enquanto performance.

Nisto, eu pretendia modelar sobre meu corpo uma espécie de segunda pele feita de barro, mergulhando retalhos de voal nele e posicionando instintivamente o tecido embebido sobre o meu corpo, adicionando e modelando novas camadas com mais ou menos barro até o momento em que eu me sentisse satisfeito. Para então aguardar a argila secar e romper essa casca, como um réptil trocando de pele.

Fotoperformance *Frágil Armadura*,
a partir de registro em vídeo de
Eduardo Romero. Imagem 1.
Recife, 2024. Acervo pessoal



Aqui, observo um claro diálogo com a obra *Passagem* (1979), da artista visual carioca Celeida Tostes. Este trabalho, realizado como uma fotoperformance, onde com ajuda de duas pessoas, Celeida, já coberta de barro, se fecha em uma ânfora também feita de barro, para momentos depois romper esse útero simbólico, como se nascesse novamente.



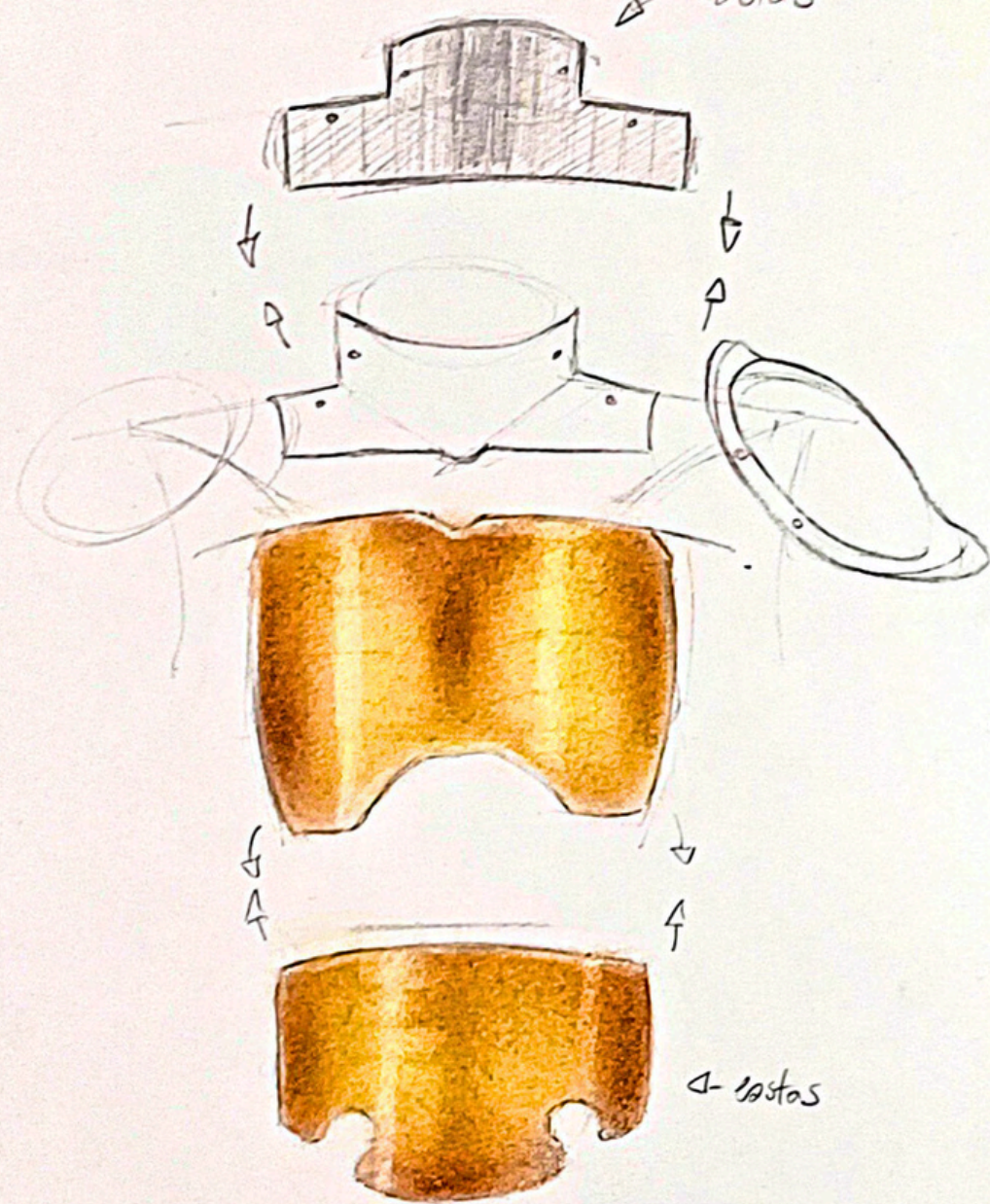
Passagem (1979), Celeida Tostes,
fotografia por Henri Stahl

Vejo neste movimento de voltar para a terra, se isolando do mundo momentaneamente, para depois ressurgir desta crisálida de barro. Talvez tenha sido até este forte paralelismo que me fez repensar a concepção de minha performance.

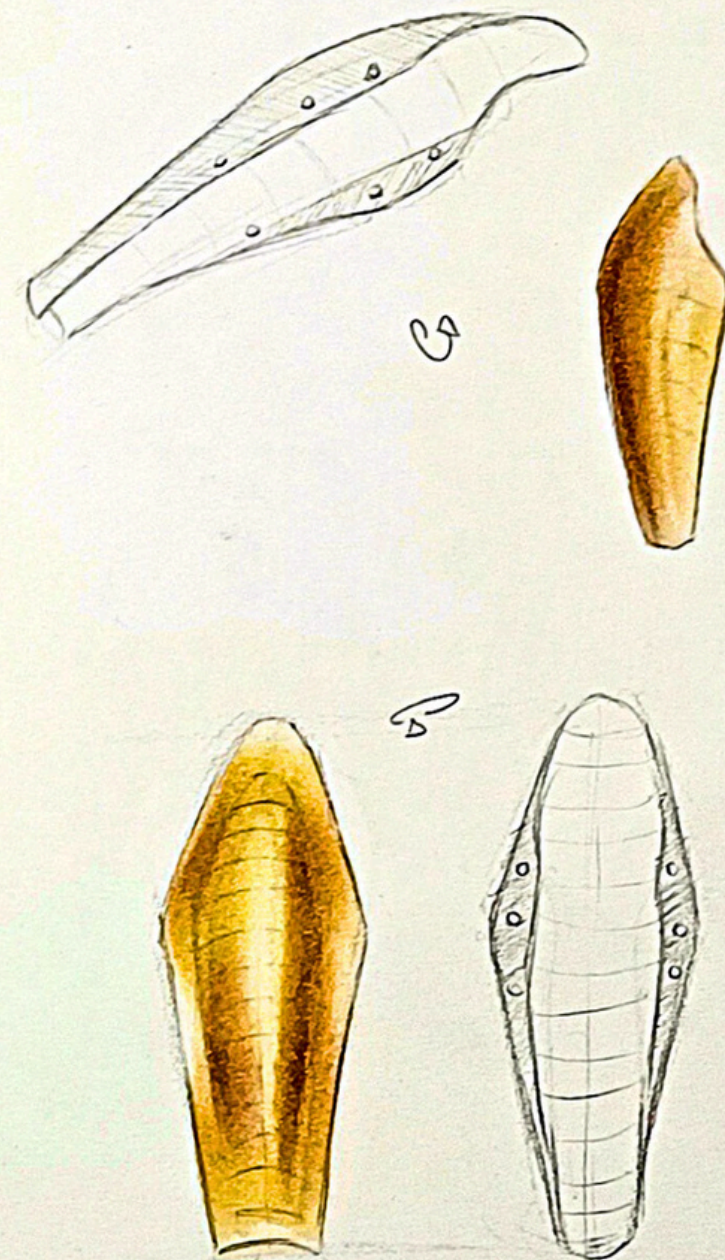
Insatisfeito com essa primeira versão, comecei a investigar e trabalhar a imagem da armadura, surgida partir da segunda pele de barro, que foi se modificando conceitualmente até a realização de que eu estava construindo uma espécie de aparato de proteção vestível, ou seja, uma armadura.

Logo comecei a esboçar como ela seria, o desenho é uma parte integral do meu processo de criação, trabalho com uma grande diversidade de materiais, como nanquim, carvão, grafite, canetas esferográficas, hidrocor e giz pastel seco, na tentativa de encontrar em um deles, ou na combinação de alguns, os gestos, sensação e a visualidade que até então só existia na minha cabeça.

Foi por meio desta experimentação que a performance tomou a sua forma final. Num primeiro momento, eu pretendia modelar as peças da armadura durante a performance, mas começaram a ficar claros os desafios desta proposta, tais como, o longo tempo necessário, o qual eu não dispunha, e a dificuldade de prender o barro recém modelado ao meu corpo, especialmente nas costas e nas pernas. Enfim conclui, que a maneira que escolhi para abordar o material, não estava alinhada com aquilo que eu queria produzir em termos de performance.



Desenho preliminar das peças de *Frágil Armadura*, grafite e giz pastel seco sobre papel, 2024. Acervo pessoal





Montei por fim, a versão do projeto que viria a ser executada. Eu produziria, durante os sete dias que antecederam a performance, o máximo possível das peças da armadura. Essa limitação do tempo foi definida também tendo em vista as minhas outras obrigações acadêmicas no final do período.

No dia do evento, a performance seria o vestir da armadura, com cada peça sendo amarrada ao meu corpo com fitas de cetim, que escolhi como um contraste para a materialidade do barro. Um pesado e um leve, um opaco e um brilhante, um rígido e o outro flexível, além de suportarem bem o peso do barro sem partir.

E isso era tudo. Deixei para descobrir, no momento da performance o que mais se sucedesse. Queria entender aonde aquele desejo primário, o de me cobrir com a terra, me levaria. Por isso, me resignei a deixar o planejamento de lado no ato performático e deixar apenas o acaso guiar minhas ações.

Fotoperformance *Frágil Armadura*, a partir de registro em vídeo de Eduardo Romero. Imagem II. Recife, 2024. Acervo pessoal

No momento de realização, foi impossível conter minha tensão, tendo toda uma parcela da performance ainda incógnita para mim. Sentia duramente o conflito entre ter o controle e me deixar levar. Afinal, seria eu a decidir o que fazer depois de vestir a armadura. O peso das decisões, porém, era muito maior ali, onde quase não havia espaço entre o pensar e o fazer.

Contudo comecei como o esperado. Estendi, no chão da galeria, um grande retalho quadrado de algodão cru, me sentei vestindo apenas um short curto e um pedaço do voal amarrado ao meu torso, pensando em proteger minha pele da amarração das peças. Dispus sobre o tecido todas as partes da armadura, já com suas fitas de cetim nos tamanhos apropriados para cada uma, eram elas uma Máscara, um protetor de pescoço, uma ombreira, uma peça para o peito, uma para as costas, uma para o antebraço e uma caneleira. Sete no total. Com elas prontas iniciei o processo de pôr a armadura.

Uma a uma fui as posicionando no corpo, com cuidado e com toda a destreza que consegui, pois elas, além de frágeis, eram bem pesadas e exigiram todo um jogo de contrapesos e de equilíbrio. Cada uma que eu conseguia pôr deixava a tarefa mais complicada, eu ia ficando cada vez mais amarrado, as fitas, a despeito de meus preparativos, se enfiando na minha carne, o peso foi se acumulando.



Quando finalmente eu já estava quase todo vestido com a armadura, a peça das costas escapuliu, pois suas fitas estavam frouxas. Então, a peça caiu e se despedaçou. Isso disparou algo na minha cabeça.

Logo, comecei a puxar com toda a força as fitas presas no peito da armadura, apertando-as até quebrar sua metade inferior. Levantei do chão onde havia me sentado, tirei a máscara do rosto e também a deixei cair.

Fotoperformance *Frágil Armadura*, a partir de registro em vídeo de Eduardo Romero. Imagem III. Recife, 2024. Acervo pessoal



Fotoperformance *Frágil Armadura*, a partir de registro em vídeo de Eduardo Romero. Imagem IV Recife, 2024. Acervo pessoal

Seguindo o lento amadurecimento dos desejos, vemos bem que a conquista é lenta. É a derrota que é breve. O desejo lentamente formado se desfaz num instante

(Bachelard, 2019b, p.27).

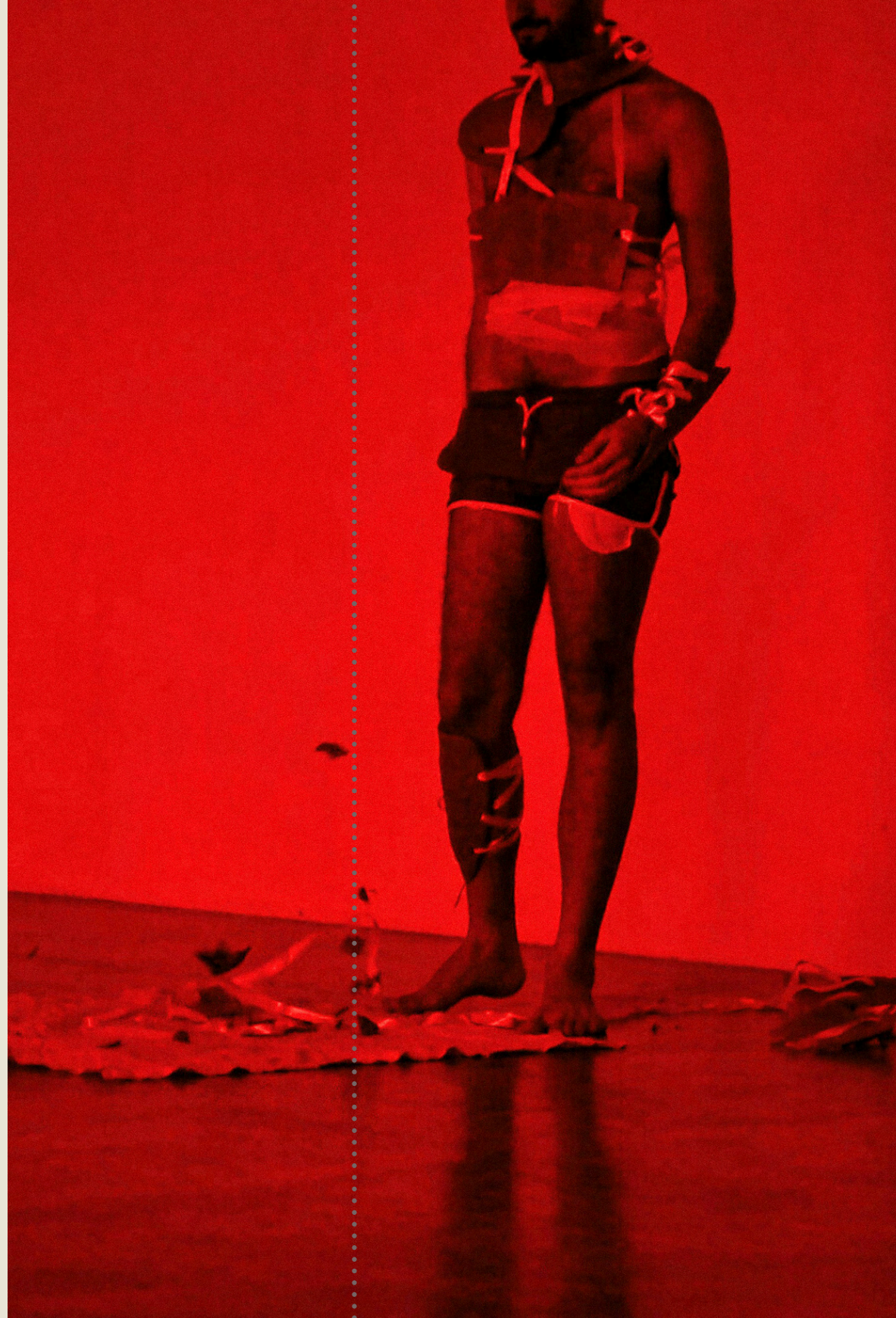
Ao ler esse trecho do A Terra e os Devaneios do Repouso, de Bachelard, foi como se toda a experiência desses sete dias de Frágil Armadura fosse traduzida em um par de linhas.

Trabalhei incessantemente nesse curto espaço de tempo e, no dia da ação, em poucos minutos, tudo estava acabado. Durante a performance, havia um desespero interno tão grande, mas que pouco depois deu lugar a um estranho vazio.

Quem és?
Perguntei ao desejo.
Respondeu: lava.
Depois pó.
Depois nada

(Hilst, 2017, p.382).

Fotoperformance *Frágil Armadura*, a partir de registro em vídeo de Eduardo Romero. Imagem V Recife, 2024. Acervo pessoal



Acho que toda a vontade, a labuta e o envolvimento com o a obra, concluídos assim, sem mais nem menos, me deixaram com a sensação de “é só isso?”

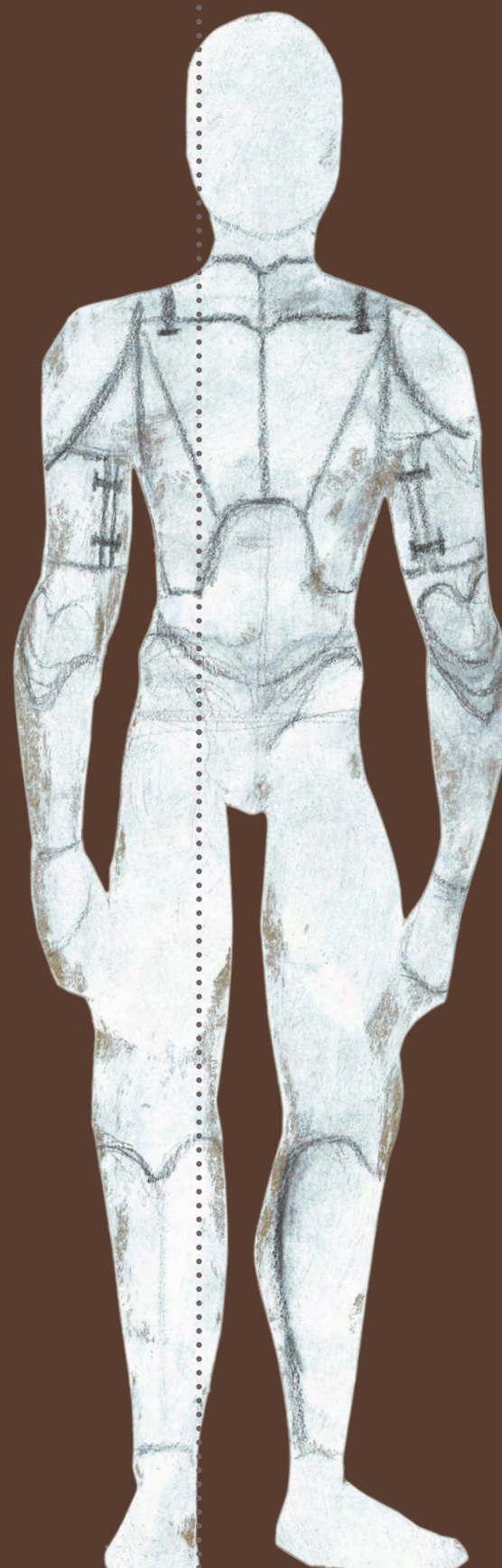
Me parece que esse é o “nada” que Hilda fala, até aquele momento. Lá na frente quando acabei de planejar a obra, fiz um combinado comigo mesmo: quero experimentar essa história de uma armadura de barro e, se der certo nessa pequena amostragem, em uma maratona de sete dias, então esse seria o mote do meu TCC. Vou poder dar seguimento a este movimento, e assim, ao final, essa sensação de nada, esse vazio, foi realmente um gatilho, uma motivação e uma sensação de quero mais.



Escombros da *Frágil Armadura*,
fotografia digital, Recife, 2024.
Acervo pessoal

LITOSFERA

O LUGAR DA CONTRADIÇÃO



Na vida imaginária, assim como na vida real, o destino das forças é ir longe demais. No reino da imaginação, só se é forte quando se é onipotente. Os devaneios da vontade de potência são devaneios da vontade de onipotência

(Bachelard, 2019b, p. 287).

Não preciso ser onipotente, só forte o suficiente para levar uma casa nas costas, isso já me basta. Quero poder sonhar acordado, proteger a crueza do íntimo e a todo momento ter onde pousar.

Tirei da febril despedida de Frágil Armadura, uma força de vontade mais do que renovada para dar continuidade aos movimentos que iniciei.

Agora, pretendo ir além, não me contento com a quebradiça natureza de sua proteção. Clamo agora pelo calor, quero uma armadura viva e transformada através do fogo.

E a armadura, nunca sai de dentro dela?
Tornou a murmurar.

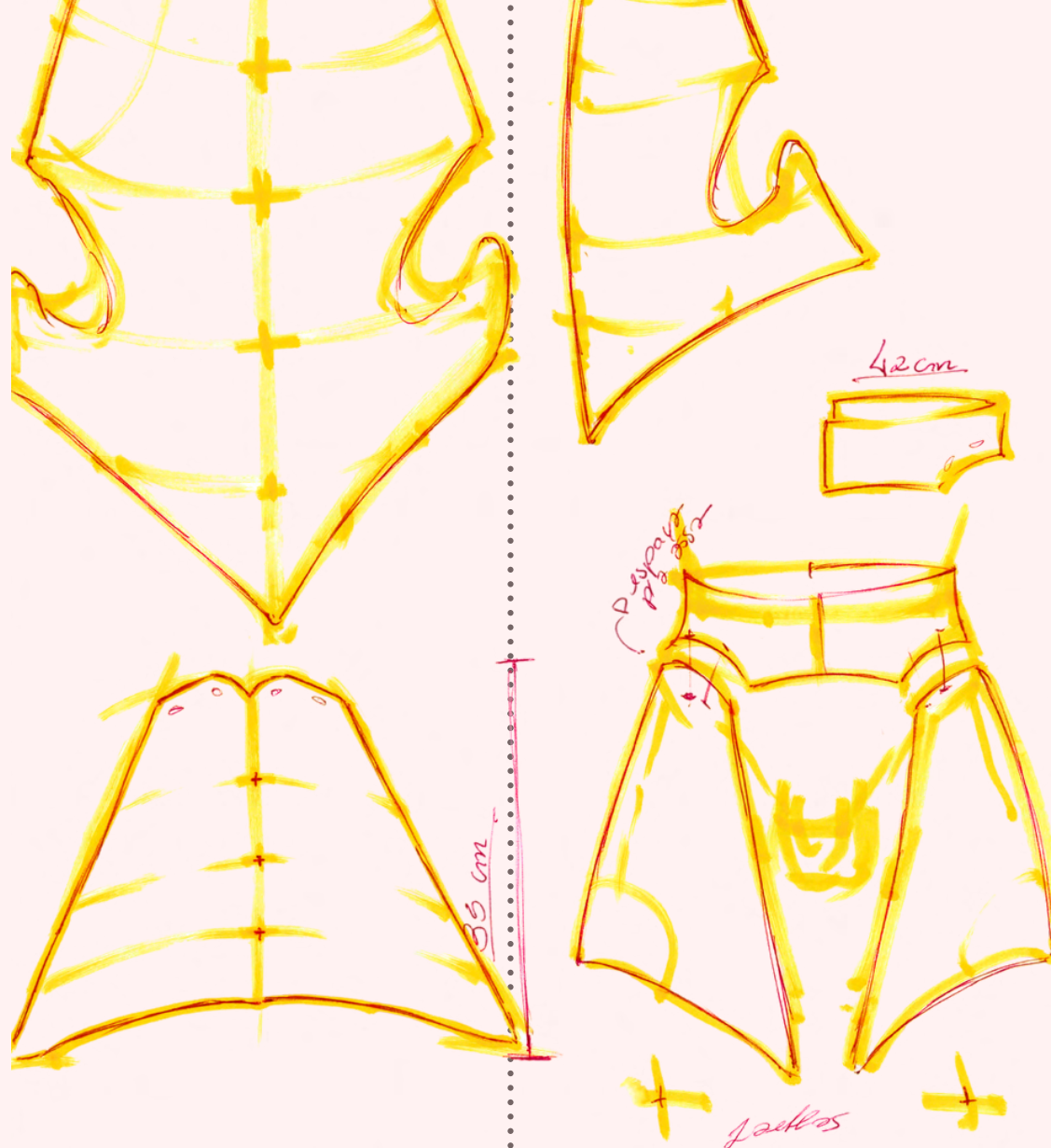
- Não há dentro nem fora. Tirar ou por não faz sentido para mim

(CALVINO, 2005, p. 21).

O calor dessa fundição, que transforma a argila em cerâmica, demarca o processo de assimilação da armadura por mim. Nessa hibridização, me perco na armadura, me permito afundar em seu interior.

Enquanto em meu trabalho anterior, a estrutura existia aparte do corpo, agora ela se torna indissociável a mim.

Movimento de Insistência, obra sobre a qual me debruço neste TCC, nasceu através da experimentação em Frágil Armadura, existindo através de múltiplos suportes, sendo eles performance, fotoperformance, escultura e desenho, tudo presente em um quinto suporte, o livro de artista, um amalgama destes diferentes trabalhos.



Quando tomei a decisão de dar continuidade ao trabalho com a argila, para esta pesquisa, senti a necessidade de aprofundar meus conhecimentos acerca desta materialidade. Na busca por um ateliê, onde eu pudesse ter aulas e praticar, recorri a Ana Flávia, que me aceitou de braços abertos e embarcou comigo neste árduo processo.

Meu trabalho no ateliê foi realizado durante todo um ano, entre abril de 2024 e abril de 2025.

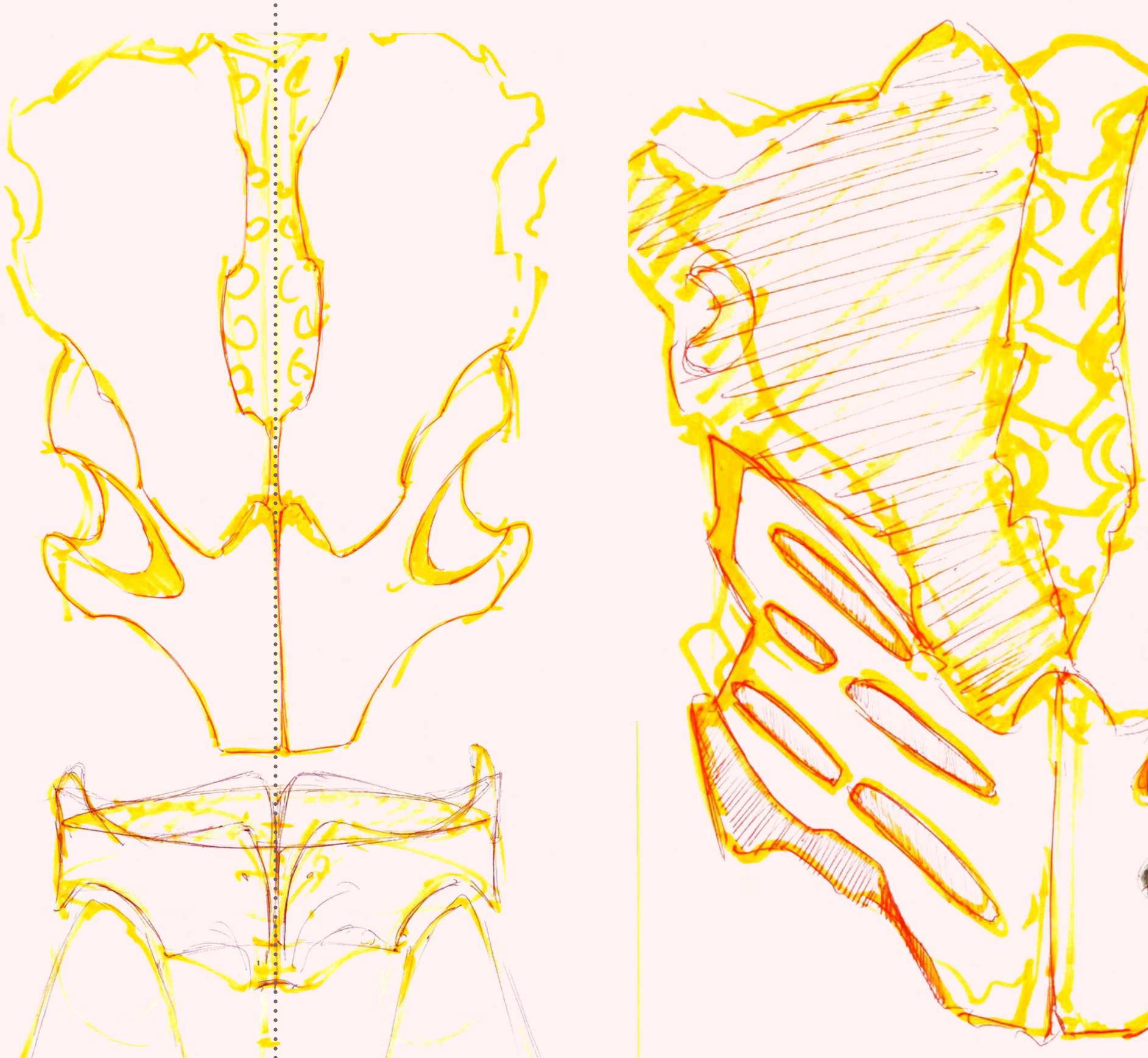
Em termos de constância, tudo aconteceu de forma bastante irregular, porém acredito que isso faz parte do trabalho nesses espaços.

Em alguns dias produzimos muito, noutros dias, bem pouquinho. As vezes, eu não produzia nada. Inclusive, acredito que é melhor trabalhar assim, do que o fazer me sentindo forçado a produzir algo todos os dias, mesmo sem ter vontade nenhuma.

Por isso, às vezes, eu ia só para conversar com Ana e com minhas colegas, sobre o que eu estava escrevendo ou lendo para esta pesquisa. Noutros dias, ficávamos mais jogando conversa fora do que trabalhando. Isso foi tão importante para o meu processo e para minha saúde mental até, sou capricorniano e gosto muito de ter uma rotina, só de saber que tenho um dia na semana no qual saio de casa e vou ao ateliê para trabalhar, já me deixava menos ansioso com tudo que ainda precisava ser feito.

O ateliê parecia, em alguns momentos, com uma ágora. Sempre estávamos conversando durante o processo criativo, discutimos, questões poéticas, falávamos de política, dos filmes que assistimos no fim de semana, dos livros que estávamos lendo, das nossas vidas pessoais e claro estávamos sempre ajudando uns aos outros nos trabalhos individuais que desenvolvemos, trocando experiências uns com os outros.

Para mim, foi nisso que o trabalho no ateliê mais funcionou. Ana Flávia criou ali um espaço de educação não formal, intrinsecamente horizontalizada.



A armadura, enquanto objeto de arte, também ocorre na obra *Mulher de Ferro* (2005) da artista visual paraense, radicada em Recife, Christina Machado. Neste trabalho, porém, essa armadura é tramada em ferro e resistências elétricas, quase como uma jaula que possui o formato de seu corpo.

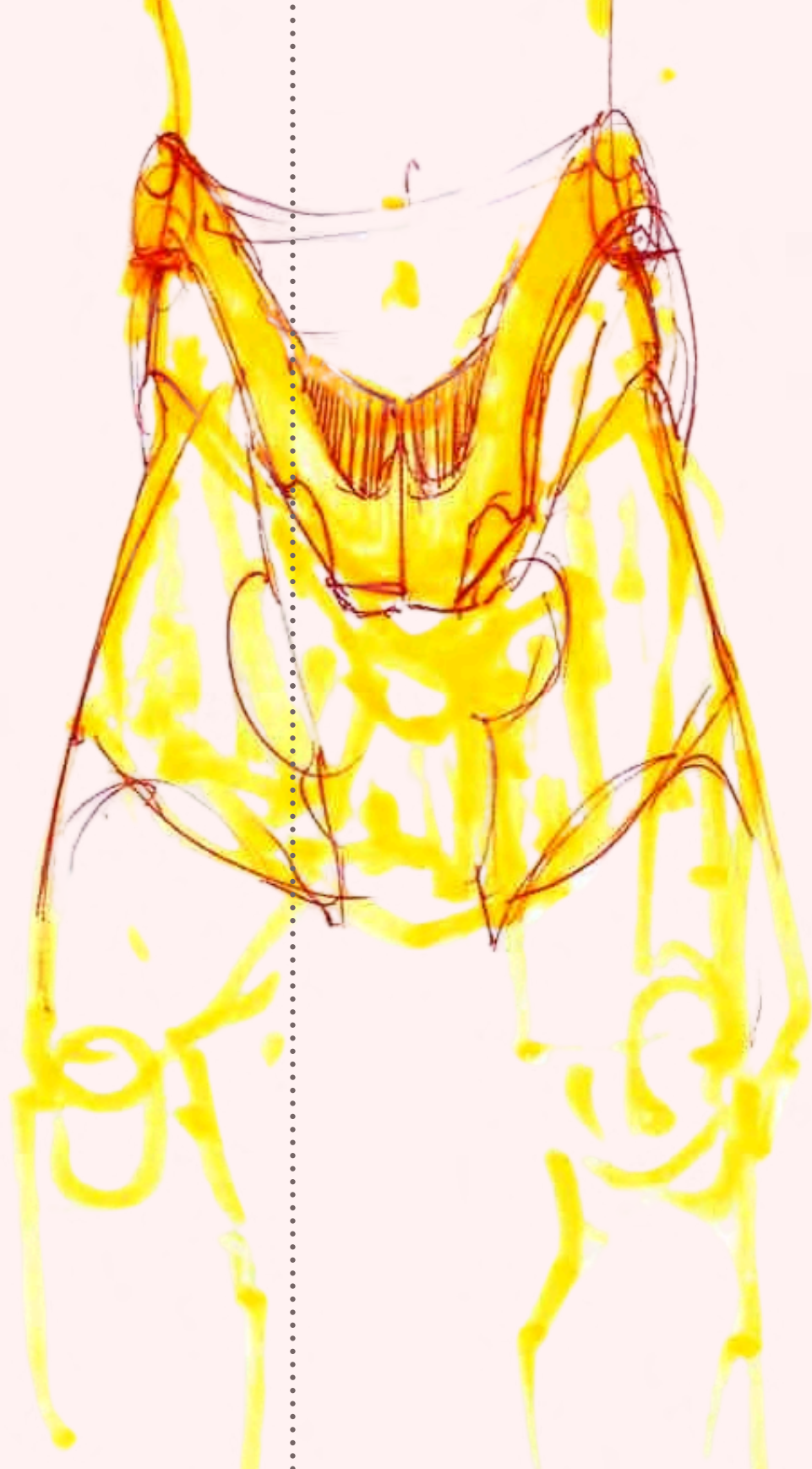
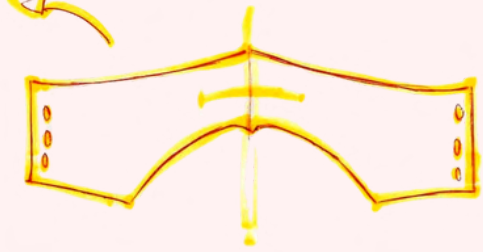
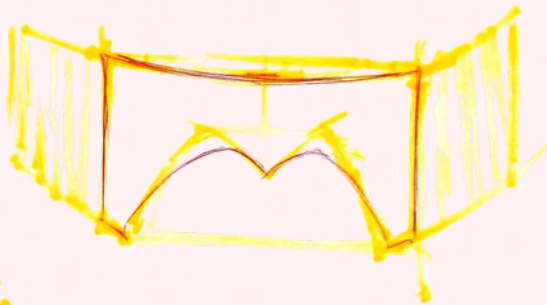
O sentimento de estar dentro da armadura a
Liberdade de estar fora, isso me faz perceber
que elas, as armaduras, servem para,
proteger, defender e esconder. Assim
descobri minha própria armadura, e passei a
vivê-la

(Machado, [s.d.]).

Levando em consideração a reflexão de Christina, sobre sua poética, reconheço as disparidades, em meio a pesquisas tão convergentes como são as nossas.

Estabeleço, então, *Movimento de Insistência* enquanto uma criação deliberada, o nome já diz é um capricho, sinto a necessidade da manutenção desse aparato que inventei, eu não a descubro mim, mas a construo a partir de mim.



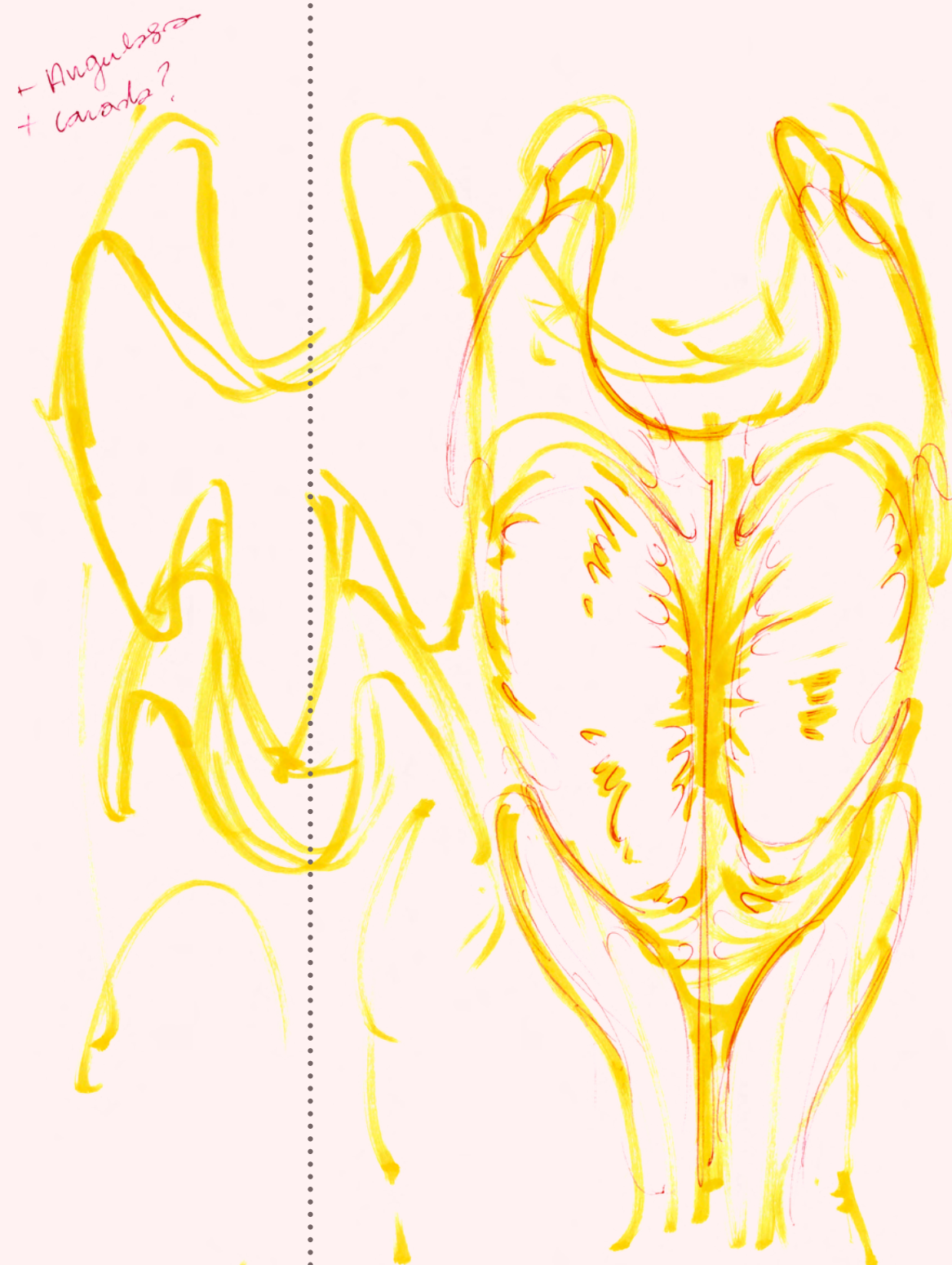


Meu processo de confecção das peças é linear. Eu repito-o continuamente a cada parte que fiz. Começo desenhando-as várias e várias vezes, com diferentes materiais, depois recorto modelos em papel e daí tiro as medidas do meu corpo.

Assim, vou construindo um planejamento para cada uma e também vou compreendo do que elas precisam, tanto em termos estéticos, quanto na sua ergonomia. Preciso entender de quais apoios a peça precisa, como poderei me mexer usando-a e como ela se encaixa no todo da armadura.

Ela segue o formato de meu corpo e se constitui numa espécie de anatomia simplificada, com formas orgânicas que apenas sugerem os volumes dos ossos e músculos sob sua superfície.

Quase toda ela tem um aspecto sóbrio, com suas peças lisas com linhas simples e retas, mas para quebrar a monotonia, também possuem elementos assimétricos onde busco uma silhueta desconstruída e em diferentes tons de terra, devido a utilização de uma variedade de barros para a sua modelagem.



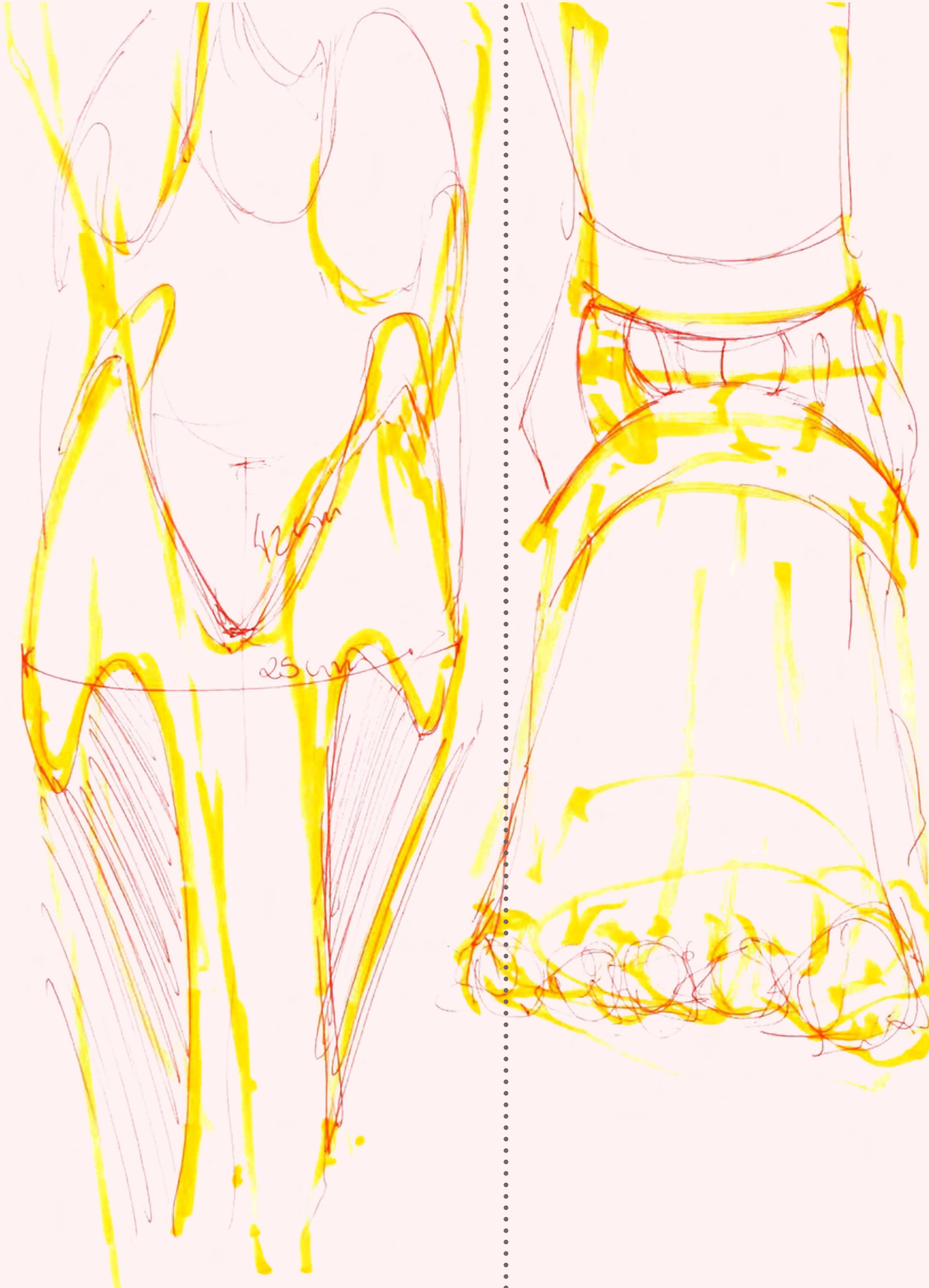
Por toda a armadura, penso em pontos de encaixe para criar uma unidade.

São peças que encaixam e que se amarram umas nas outras, afim de se sustentar e se encaixar no corpo, levando em consideração seus pontos de sustentação, as articulações e como fazer desta armadura de barro uma extensão de mim.

Porém é claro que aí moram grandes frustrações. O barro em si é um material complicado, quando seco ele é essencialmente inflexível e pensar em torná-lo uma extensão do meu corpo é um trabalho complexo.

Uma peça que parece encaixar perfeitamente no antebraço, torna-se completamente desconexa com um simples giro do pulso, ou sai toda do lugar quando dobro o cotovelo.

Outra questão também problemática foi a redução de tamanho que as peças sofrem ao serem queimadas. Considerando esse fator, todas tiveram de ser modeladas para serem maiores do que o necessário para cada parte do corpo, o que não impediu algumas peças de ficarem menores do que deveriam em seu resultado pós queima.



É assim mesmo, o barro diminui quando seca e mais ainda quando queimado, ele é mais grosso do que você imaginava, em alguns lugares ele não fica uniforme, não encaixa perfeitamente. Então, até nos testes que fiz, com as peças já queimadas, observei disparidades. E nisso reafirmo que o meu processo não é cartesiano, não o fiz com contas matemáticas, nem fui atrás de controlar meticulosamente as temperaturas de secagem e de queima, e penso que eu não aproveitaria tanto dele se minha cabeça estivesse ocupada com isso.

Acredito que essas foram grandes questões com as quais tive de fazer as pazes neste processo. Existem enormes distâncias entre o que eu quero, os desenhos que eu preparo, o barro enquanto eu modelo, e a peça em cerâmica, ao final, quando ela for queimada. Às vezes me surpreendi positivamente, mas o meu controle de expectativas teve de ser exercitado constantemente.



EXOESQUELETO

MORANDO NO DEVAINEIO

Disponho aqui, um mapeamento poético desta minha obra, brinco com diferentes conceitos e teço diálogos entre diversos autores. Início abordando o conceito de êxtimo, cunhado pelo psicanalista francês Jaques Lacan, “Algo que está no âmago do eu, mas que é alheia a mim, está fora. Exterior íntimo: êxtimo” é como Chatelard³ e Seganfredo⁴ (2014, p. 5) sintetizam este neologismo. Entendo, então, esta armadura como sendo uma manifestação do meu êxtimo.

Emprestarei, também, da zoologia o termo exoesqueleto, que seria algo como uma estrutura óssea que reveste o corpo de diversos animais. Contudo, as suas especificidades mais precisas e biologicamente corretas, não são de meu interesse.

Este exoesqueleto do qual falo é imaginário, uma criação poética que nasce em parte na leitura do livro “Tu não te moves de tí” da Hilda Hilst, onde estabeleço tal relação mais precisamente, no seguinte trecho.

[3] Psicanalista, membro da Escola dos Fóruns do Campo Lacaniano, docente do Programa de pós-graduação em Psicologia Clínica e Cultura/Universidade Federal de Brasília-UnB (Brasília-DF-Brasil).

[4] Psicanalista, membro da Associação Lacaniana de Brasília, doutora em Psicologia Clínica e Cultura/Universidade Federal de Brasília-UnB (Brasília-DF-Brasil).

De cravos e ossos teu saber limitado, e não há nada mais distante do osso do que a manga, o suculento nos lava até o umbigo e por fora nos desce até o pescoço, é coisa de carne, estufada, viva E lá dentro o caroço

Muito bem, Exumado, o caroço, mas experimenta plantar um osso e vê se ele depois te dá o mesmo gosto que o osso da mangueira, nos caroços recrescem as envolturas que depois nos dão gozo. E nos ossos?

Teu osso, Convicta, é tua armadura
E que me importa a mim uma armadura?

(Hilst, 2022, p. 32-33).

A partir daqui passei a pensar na associação da armadura com os ossos, como o crânio protege o cérebro, as costelas o pulmão e o coração e assim por diante.

A ideia do exoesqueleto veio como um desaguar desta reflexão. Ele é literalmente uma ocorrência, na natureza, dos ossos servindo de armadura do lado de fora do corpo, e por consequência se tornando um exemplo de extimidade.





O osso é aquilo que está mais interno em nosso corpo, literalmente no nosso âmago. Dentro dele, a medula óssea, o âmago dos ossos. Essas ideias relativas ao interno e íntimo se acumulam nessas imagens, que são subvertidas ao conceber um esqueleto, que cresce externo ao corpo.

Ainda nessa teia conceitual, trago a armadura enquanto casa, pois ela contém um espaço que possibilita o sonhar. Ela é uma espécie de recanto profundo na terra, uma gruta, um buraco de coelho. Um lugar protegido para o repouso, porém destinado a vida desperta. Uma protocasa ambulante, que ao invés de adentrar a terra eu me revisto dela.

Minhas reflexões se alinham a Bachelard (2019a, p. 86) quando ele diz que: “Podemos então formular com uma lei geral o fato de que toda criança que se encerra deseja a vida imaginária: os sonhos, ao que parece são tanto maiores quanto menor o espaço em que o sonhador está.” Minha armadura é como o menor dos recantos, tanto que ocupo todo o espaço e, quando a visto, estou me encerrando nela.



s.t. Série *Silhouettes*, fotografia, 1976. Fonte: The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC.

Consigo observar uma forte conexão entre essa colocação de Bachelard e a série *Silhouettes* (1973-1980), da artista visual cubano-americana Ana Mendieta.

O vácuo na forma da figura humana, dentre os elementos da natureza, é quase convidativo. Ele sugere um movimento de retorno, como se houvesse alguém ali antes.

Agora, porém, o espaço está esperando a volta do corpo que pertencia àquele lugar. Em face disto, me aprofundo mais na compreensão da armadura, ela também necessita do corpo para estar completa e mesmo vazia parece acumular a memória de seu usuário.





No decorrer do processo, me atentei relativamente tarde para algo tão elementar. O fato da armadura também ser uma arma, parece agora, em retrospecto, algo difícil de se passar por cima.

Porém, eu estava até então pensando na armadura como um objeto passivo de defesa e foi só ao procurar a palavra Armadura no “Dicionário dos Símbolos” e encontrá-la dentro das definições de arma, que comecei a compreender melhor a sua natureza.

A arma é o antimonstro que, por sua vez, se torna monstro. Forjada para lutar contra o inimigo, pode ser desviada de sua finalidade e servir para dominar o amigo, ou simplesmente, o outro. Do mesmo modo, as fortificações podem servir como para-choques contra um ataque e como ponto de partida para uma ofensiva. A ambiguidade da arma está no fato de simbolizar a um só tempo o instrumento da justiça e o da opressão, a defesa e a Conquista. Em qualquer hipótese, a arma materializa a vontade dirigida para um objetivo

(Chevalier e Gheerbrant, 2022, p. 128).



Ao final das contas sempre estive fazendo uma arma, de acordo com esta definição. Isto chegou a me incomodar momentaneamente, a violência inerente à ela me preocupou. Precisei entender melhor o seu direcionamento. Então, novamente me volto para a imagem da casa e de como funciona seu caráter protetor.

[...] a consciência de estar abrigado. São inumeráveis as impressões claras. Contra o frio, contra o calor, contra a tempestade, contra a chuva, a casa é um abrigo evidente, [...] Coordenando todas essas impressões e classificando todos esses valores de proteção, perceberíamos que a casa constitui, por assim dizer, um contra-universo ou um universo do contra

(Bachelard, 2019a, p.87).

Ai está! A última peça deste meu mosaico conceitual, essa **armadura**-exoesqueleto é também um universo do contra e sua violência habita na postura antagônica à tudo aquilo que tente impedir, interromper ou suplantar o sonhar.

Este é o objetivo que dirigiu minha vontade e é tão somente para isto que a armadura servirá. Esta minha arma não obedece a qualquer lógica, se não a da poesia que nela reside. Não sofro por sua belicosidade, mas sim pelo seu peso.



[...] estudemos as imagens de esmagamento. Veremos que elas se dialetizam mediante a intervenção de imagens contrárias, como se a vontade de aprumo voasse em socorro da matéria esmagada. Se conseguirmos sensibilizar essa dualidade, poderemos ver animar se a ritmanálise das imagens contrárias do esmagamento e do aprumo

(Bachelard, 2019b, p. 283).

Todos os registros fotográficos presentes neste capítulo, tanto do processo de criação quanto das próprias peças de *Movimento de Insistência*, foram realizados por Leonardo Bertrand.



O DESEJO DE RUÍNA

E TUDO O QUE RESISTIU



Esta pesquisa em forma de livro de artista, é um inventário de várias partes do meu processo criativo, em todo o seu caos e diversidade. Nele juntei de tudo um pouco, os sonhos que tive, os livros que eu li, os desenhos que fiz, os relatos de meus processos de criação, meus planos, os artistas que me impactaram, cada coisinha que fez parte da construção das minhas obras.

Penso nele como uma caixinha, onde eu ponho todos esses "objetos" e desta forma executei meu trabalho seguindo à metodologia cartográfica. Mapeio, então, as pistas que segui, as estradas pelas quais eu passei e os desvios que eu fiz até aqui. Tudo encontra-se registrado neste atlas que é o meu livro de artista.



Em termos de conteúdo, quando Gheerbrant e Chevalier estabelecem que a arma é uma “Vontade dirigida a um objeto” (2022, p. 128) percebo como essa definição realmente condensa Movimento de Insistência.

Depois de sentir Frágil Armadura desmoronando sob a pressão do desejo, bati o pé de que eu haveria de fazer uma nova armadura. Dito e feito, vontade não faltou, nem muito menos trabalho, mas após um ano finalmente consegui chegar a um lugar conclusivo nessa minha jornada.



Chegada à reta final, dei a minha última grande tomada de fôlego e trabalhei incessantemente, após o carnaval de 2025, em tudo o que ainda estava por fazer. Montei um plano de contenção, para garantir que o trabalho pudesse ser concluído a tempo e trabalhei no ateliê de segunda a sexta, por três semanas seguidas, de forma a conseguir finalizar todas as peças que faltavam para a armadura.

Então, quando eu não estava trabalhando na modelagem, estava preparando os desenhos e os moldes e mesmo diante de certa correria, em relação ao ritmo que havia estabelecido nos oito ou nove meses anteriores, produzi algumas das minhas partes favoritas da armadura justamente nesses últimos momentos.

Agora, com todas as suas peças queimadas, percebo em mim uma enorme diferença. Tal como o barro, que se tornou cerâmica através do fogo, minha relação com a armadura também se modificou.



Afinal, ela está completa, mais resistente do que antes e pronta para suportar qualquer abalo que vier. Agora consigo dizer, satisfeito, que posso sair de vez em quando sem armadura para dar uma voltinha pelo dia insone.

Contudo, esse projeto nasceu pelo desejo em insistir na criação de uma armadura de barro, mais do que por qualquer questionamento científico, então sinto a necessidade de expressar o quanto complexo é manter o equilíbrio da progressão da pesquisa com o fazer artístico para a obra, ainda que, ao final, todo o meu trabalho convirja numa coisa só.







Por fim, Movimento de Insistência teve sua dimensão performática presentificada, como uma última ação dentro dessa obra de múltiplos suportes, no momento da defesa deste trabalho de conclusão de curso.

Vestindo minhas peças, depois deste longo ano de esforços incessantes, encerrei, então, este ciclo de investigações que exploram tematicamente a minha relação do corpo com o elemento terra.

Muros cendrados.
De estio. De equívoca clausura.
Lá dentro um fluxo voraz
De sentimentos, um tecido
De escamas Sangue escuro.
Lá. Depois do muro.

Criança me debrucei
Sobre a tua cinzenta solidez
E até hoje me queima
A carne da cintura

(Hilst, 2012, p. 103).

Os registros presentes neste capítulo, todos realizados por Leonardo Bertrand, são referentes ao dia da defesa deste trabalho de conclusão de curso (11/04/2025) no Laboratório de Fotografia do Centro de Artes e Comunicação da UFPE.





ROCHAS MÃES

BACHELARD, Gaston. **A Terra e os Devaneios do Repouso: Ensaio sobre as imagens da intimidade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

_____. **A Terra e os Devaneios da Vontade: Ensaio sobre a imaginação das forças**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

CALVINO, Italo. **O Cavaleiro Inexistente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CARROWLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CATTANI, Iceia Borsa. **Arte Contemporânea: O Lugar da Pesquisa**. In.: BRITES, Blanca e TESSLER, Elida (Orgs). O meio como ponto zero: Metodologia de pesquisa em artes plásticas. Ed. UFRGS, 2002.

CHATELARD, Daniela Scheinkman e SEGANFREDO, Gabriela de Freitas Chediak. **Das Ding: o mais primitivo dos êxtimos**. Cadernos de psicanálise (Círculo Psicanalítico do Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 36, n. 30, p. 61-70, jun. 2014. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952014000100004. Acesso em: 01 out. 2024.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

HILST, Hilda. **A Obscena Senhora D**. São Paulo: Globo, 2001.

_____. **Tu Não Te Moves de Ti**. São Paulo: Globo, 2004.

_____. **Rútilos**. Campinas: Pontes Editores, 1993.

_____. **Da Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MACHADO, Christina. Mulher de Ferro. **Chris Machado**, s.d. Portifólio virtual da artista Christina Machado. Disponível em: <https://christinamachado.art/mulher-de-ferro>. Acesso em: 11 de mar. 2025.

NOBLE, Vicki. **Mãe Paz**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

PASSOS, Eduardo et al. **Pistas do Método da Cartografia**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

MOVIMENTO DE INSIS- TÊNCIA



Movimento de Insistência

Um livro de
artista de
Gabriel Dionísio

para a
conclusão da
Licenciatura
em **Artes**
Visuais pela
Universidade
Federal de
Pernambuco.

Recife,
Abril de 2025