



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

Paulo Colli Enzo da Silva

PERSCRUTAR-SE:
PRODUZINDO VAZIO COM PALAVRA E TINTA

Londrina
2026

Paulo Colli Enzo da Silva

PERSCRUTAR-SE:
PRODUZINDO VAZIO COM PALAVRA E TINTA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Estadual de
Londrina - UEL, como requisito parcial
para a obtenção do título de Licenciatura
em Artes Visuais.

Orientador: Profa. Dra. Vanessa Tavares
Silva

Londrina
2026

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

S586 da Silva, Paulo.
Perscrutar-se : produzindo vazio com palavra e tinta / Paulo da Silva. -
Londrina, 2026.
137 f. : il.

Orientador: Vanessa Tavares Silva.
Coorientador: Marco Gobatto.
Coorientador: Danillo Villa.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) -
Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes,
Graduação em Artes Visuais, 2026.
Inclui bibliografia.

1. Experiência estética - TCC. 2. Autorretrato - TCC. 3. Identidade - TCC. I.
Tavares Silva, Vanessa. II. Gobatto, Marco. III. Villa, Danillo. IV. Universidade
Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Graduação em
Artes Visuais. V. Título.

CDU 7

Paulo Colli Enzo da Silva

PERSCRUTAR-SE:

Produzindo vazio com palavra e tinta

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Universidade Estadual de Londrina - UEL,
como requisito parcial para obtenção do título
de licenciatura em Artes Visuais.

Banca Examinadora

Profª. Dra. Vanessa Tavares Silva. Orientadora
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Danillo Villa
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Marco Gobatto
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, ____ de _____ de ____.

Ah! Harry, quanta miséria e desatino temos que passar para chegar à casa! E não temos ninguém que nos guie, a não ser nosso desejo de chegar

(Hesse, 2024, p.177)

Ocupo muito de mim com o meu desconhecer.

Sou um sujeito letrado em dicionários.

Não tenho que 100 palavras.

Pelo menos uma vez por dia me vou no Moraes ou no Viterbo —

A fim de consertar a minha ignorância,
mas só acrescenta.

Despesas para minha erudição tiro nos almanaques:

— Ser ou não ser, eis a questão.

Ou na porta dos cemitérios:

— Lembra que és pó e que ao pó tu voltarás.

Ou no verso das folhinhas:

— Conhece-te a ti mesmo.

Ou na boca do povinho:

— Coisa que não acaba no mundo é gente besta
e pau seco.

Etc

Etc

Etc

Maior que o infinito é a encomenda

(Manoel de Barros, O LIVRO DAS IGNORÂÇAS, p. 21)

Agradeço aos meus familiares, por me dar um corpo;

Aos meus grandes amores, Edson, Paula, Ananda, Rebeca, Daniel Paulo, Vinícius e Milena por me permitirem ser na presença de vocês, por me acolherem e a cada dia constituírem mais e mais partes em mim;

Aos professores Danillo Villa, Vanessa Tavares e Claudio Luiz Garcia pelas provocações, discussões e direcionamentos enriquecedores para minha formação;

Ao professor Marco Gobatto, por ser meu orientador;

Ao Rafael Pedroza Noguera, por semanalmente me acompanhar nestes mergulhos ao infundável e por todos os ditos e não ditos que surgiram deles;

A todos que compartilharam um tempo de sua vida comigo, para ouvir ou ser ouvido; tocar ou ser tocado. Muito obrigada.

RESUMO

SILVA, Paulo Colli Enzo da. **Perscrutar-se**: produzindo vazio com palavra e tinta. 2025. Número total de 137f. Trabalho de Conclusão de Curso Graduação em Artes Visuais – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2025.

O presente trabalho, é uma pesquisa poética dentro do campo das Artes Visuais que propõe uma reflexão sobre a ideia de identidade como processo criativo subjetivo; tendo como base as teorias de Jorge Larrosa, Stuart Hall e Vera Iaconelli. Evidencia a prática do autorretrato como ferramenta para sensibilizar-se para a experiência estética, desdobrada em oficina aberta para estudantes da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Além da análise de produções pessoais e dos artistas Ismael Nery e Hermann Hesse. Por conta do caráter infundável do problema de pesquisa, o trabalho se desenvolve como um diálogo entre teorias, reflexões e produções poéticas a cerca do tema.

Palavras-Chave: Experiência estética; Autorretrato; Ismael Nery; Jorge Larrosa; Identidade.

ABSTRACT

SILVA, Paulo Colli Enzo da. Scrutinizing oneself: producing emptiness with words and ink.. 2025. 137 f. Undergraduate Thesis in Visual Arts – Center for Education, Communication and Arts, State University of Londrina, Londrina, 2025.

This work is a poetic research within the field of Visual Arts that proposes a reflection on the idea of identity as a subjective creative process, based on the theories of Jorge Larrosa, Stuart Hall, and Vera Iaconelli. It highlights the practice of self-portraiture as a tool for sensitizing oneself to aesthetic experience, developed in an open workshop for students of the Universidade Estadual de Londrina (UEL). It also includes the analysis of personal productions and those of the artists Ismael Nery and Hermann Hesse. Due to the endless nature of the research problem, the work unfolds as a dialogue between theories, reflections, and poetic productions on the subject.

Keywords: Aesthetic experience; Self-portrait; Ismael Nery; Jorge Larrosa; Identity.

LISTA DE FIGURAS

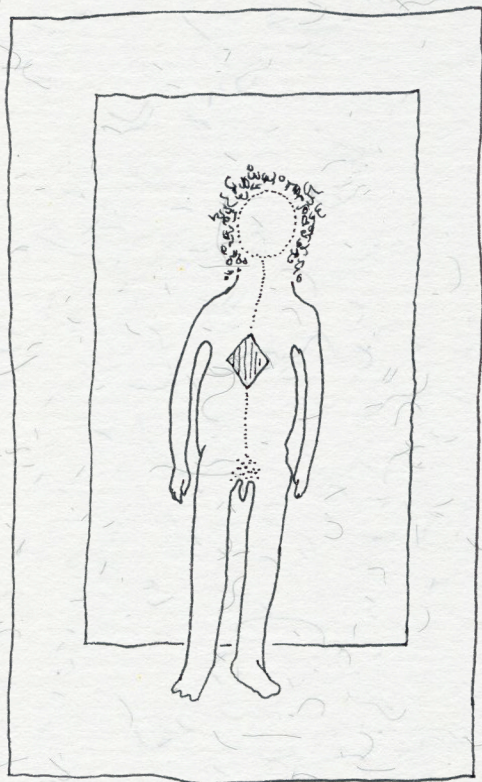
Fig. 1 – Sonhei que brincava com meu reflexo, Rebeca Maldonado	p. 34
Fig. 2 – Mapa de Valim, Vinícius Davidosiki	p. 35
Fig. 3 – Autorretrato de aquarela, Edson Henrique	p. 37
Fig. 4 – Retrato em nanquim, Vinícius Davidosiki	p.38
Fig. 5 – Autorretrato em grafite, Vinícius Davidosiki	p. 39
Fig. 6 – Mergulho I	p. 47
Fig. 7 – Mergulho II	p. 48
Fig. 8 – Mergulho III	p. 49
Fig. 9 – Espelho de emergência	p. 51
Fig. 10 – Sem título	p.54-55
Fig. 11 – Sem título	p. 56-57
Fig. 12 – Sem título	p. 58
Fig. 13 – Figura satânica, I.N.	p. 60
Fig. 14 – Duas figuras, I.N.	p. 62
Fig. 15 – Retrato de Murilo Mendes, I.N.	p. 65
Fig. 16 – Auto-Retrato, I.N.	p. 66
Fig. 17 – Auto-Retrato – Toureiro, I.N.	p. 67
Fig. 18 – Visão Interna – Agonia, I.N.	p. 69
Fig. 19 – Sem título, I.N.	p. 70
Fig. 20 – A line made by walking, Richard Long	p. 78
Fig. 21 – Sem título	p. 83
Fig. 22 – Sem título	p. 83
Fig. 23 – Autorretrato 7	p. 84
Fig. 24 – Sem título	p. 85
Fig. 25 – Sem título	p. 86
Fig. 26 – Sem título	p. 87
Fig. 27 – Sem título	p. 88
Fig. 28 – Sem título	p. 89
Fig. 29 – Devaneio I	p. 91
Fig. 30 – Devaneio II	p. 92
Fig. 31 – Devaneio III	p. 93
Fig. 32 – Devaneio IV	p. 94
Fig. 33 – Devaneio V	p. 95

Fig. 34 – Autorretrato sistemático	p. 97
Fig. 35 – Corpo, mente e alma	p. 98
Fig. 36 – Autorretrato neurótico	p. 99
Fig. 37 – Devaneio VI	p. 100
Fig. 38 – Ensaio parangolé	p.103
Fig. 39 – Ensaio parangolé	p. 104
Fig. 40 – Ensaio parangolé	p. 105
Fig. 41 – Eu nunca fui embora	p. 107
Fig. 42 – Eu nunca fui embora	p. 108-109
Fig. 43 – Eu nunca fui embora	p. 110
Fig. 44 – Eu nunca fui embora	p.111
Fig. 45 – Eu nunca fui embora	p.112
Fig. 46 – Eu nunca fui embora	p.113
Fig. 47 – Embrião	p. 115
Fig. 48 – Falo	p. 116
Fig. 49 – Adolescência	p. 117
Fig. 50 – Prosperidade	p. 118
Fig. 51 – Cadavérico	p. 119
Fig. 52 – Chapa de cobre (c)	p. 121
Fig. 53 – ©	p. 122
Fig. 54 – ©	p. 123
Fig. 55 – ©	p. 124
Fig. 56 – ©	p. 125
Fig. 57 – Sem título	p. 126
Fig. 58 – Sem título	p. 127
Fig. 59 – Sem título	p. 128
Fig. 60 – Sem título	p. 129
Fig. 61 – Autorretrato neurótico	p. 130
Fig. 62 – Autorretrato neurótico	p. 131
Fig. 63 – Autorretrato neurótico	p. 132
Fig. 64 – Autorretrato neurótico	p. 133

SUMÁRIO

Introdução de um vazão...	21
1. Abertura dos processos: Experiência e Ruído	25
1.1. O encantamento da experiência na oficina: Processos Fictícios	33
2. Identidade: um processo criativo subjetivo	44
2.1. Autorretrato como ferramenta de análise nas obras de Ismael Nery e Hermann Hesse	59
3. Retratar-se como processo infinito	79
4. Considerações finais	134
Referências	136

PERSCRUTAR-SE



PRODUZINDO VAZIO COM
PALAVRA E TINTA

Introdução de um vazio...

O presente trabalho, intenta colocar de forma linear a espiral de reflexões teóricas e poéticas que surgiram durante meu período dentro da graduação em Artes Visuais. A arte deixou de ser entendida como algo que eu faço; operação mecânica com objetivo de chegar à um resultado estético, e se torna algo que me atravessa, modo de me perceber e perceber o mundo. Demonstro como a produção artística pode ser em nossas vidas, atualmente tão aceleradas, uma pausa para dar sentido a experiência.

Como a produção de autorretratos por meio de diversas linguagens artísticas, como: desenho, pintura, gravura e escrita; nos confronta com certezas, antes absolutas. Nos dando abertura para brincar com a ideia de "o que/quem sou eu?", pois "podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo" (LARROSA apud HEIDEGGER, 2015)

Início construindo discussões teóricas acerca da produção artística e seu caráter suspensivo, suas aproximações com a vida cotidiana deslocada de seu estatuto de obra de arte. Para isso utilizando as ideias de Jorge Larrosa, que nos alerta como podemos estar alienados da experiência mesmo com tantos eventos nos atravessando diariamente. Pontuando principalmente o que chamo neste trabalho de Ruído, que descreve alguns hábitos que podem nos deixar insensíveis ao mundo e a nós mesmos, aquilo que podemos chamar de experiência estética. Para desenvolver essa discussão utilizo de artistas como Rick Rubin, Fayga Ostrower e Edith derdyck, que em suas pesquisas se voltam para a nossa relação com o meio; sensibilidade e corpo, em uma oficina desenvolvida dentro do curso, nos laboratórios da UEL, para discutir coletivamente as questões apresentadas anteriormente.

Debato no segundo capítulo, devido discussões surgidas na oficina, a ideia de identidade como ato criativo subjetivo.

Para teóricos como Vera Iaconelli, psicanalista brasileira e Stuart Hall, sociólogo britânico-jamaicano se percebe a partir da pós-modernidade uma fluidez no que afirmamos ou queremos ser. Pois para Vera, somos um vazio, e tudo que acreditamos sobre nós mesmos são narrativas ao redor deste vazio, nos dado pelo outro ou por nós mesmos. Assim nos formamos conforme afetamos e somos afetados pelo mundo. Por isso a importância de se estar sensível com a experiência, e crítico à ela.

Apresento, também, artistas que fazem de suas produções poéticas, processos de questionamento de si e do mundo, onde essas provocações e angústias sobre identidade aparecem e são discutidas em suas obras. Sendo eles, Ismael Nery, pintor e poeta modernista brasileiro, pintor maldito do modernismo, que em seus retratos mesmo de conhecidos ou anônimos, estava lá. E Hermann Hesse, escritor e pintor alemão, considerado *persona non grata* em seu país. Ambos tem trabalhos extremamente autorreferentes, impregnados de um processo de análise de si e de seu tempo. Aos quais me alinho em minha produção.

No terceiro capítulo apresento os trabalhos produzidos durante essas investigações, discutidas nos capítulos anteriores; onde abordo algumas particularidades que geraram os trabalhos e como eles auxiliaram nas discussões, angústias e reflexões existenciais e artísticas.

Desejo a você leitor boa jornada, que lhe cause grandes reflexões, ou ao menos uma pequena curiosidade sobre os nomes, conceitos e práticas trabalhados nesta pesquisa.

A experiência é algo que (nos) acontece e que às vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão, e que às vezes, algumas vezes, **quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto.** E esse canto atravessa tempo e espaço. E ressoa em outras experiências e em outros tremores e em outros cantos. Em algumas ocasiões, esses cantos de experiência são cantos de protesto, de rebeldia, cantos de guerra ou de luta contra as formas dominantes de linguagem, de pensamento e de subjetividade. Outras vezes são cantos de dor, de lamento, cantos que expressam a queixa de uma vida subjugada, violentada, de uma potência de vida enjaulada, de uma possibilidade presa ou acorrentada. Outras são cantos elegíacos, fúnebres, cantos de despedida, de ausência ou de perda. E às vezes são cantos épicos, aventureiros, cantos de viajantes e de exploradores, desses que vão sempre mais além do conhecido, mais além do seguro e do garantido, ainda que não saibam muito bem aonde (Larrosa, 2015, p. 10).

1. Abertura dos processos: Experiência e Ruído.

Percebo um adormecimento da sensibilidade na relação estabelecida com o mundo, gerada pelo excesso de racionalização e análise do que ocorre cotidianamente e, conseqüentemente, nos processos. Minha mente acelerada e que está sempre definindo o que é, dificilmente consegue ter espaço, ou tempo, para as ocorrências, no modo mais próximo como elas se dão. Para Jorge Larrosa, a experiência é cada vez mais rara no sujeito moderno, por conta do excesso de informação, opinião e trabalho, agravados pela falta de tempo. No Livro **Tremores, escrita sobre a experiência(2014)**, Larrosa nos diz:

Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece. Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta do silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência (Larrosa, 2014, p. 22).

É este o mote das inquietações desta pesquisa, um estado de alienação em relação as experiências. Como poderia pesquisar, principalmente no campo das Artes, sendo um vivente que nada verdadeiramente experiencia? Isso diz respeito ao modo como estamos presentes a partir da relação entre ser, pensar e fazer, pois, dentro do processo criativo o conflito entre a racionalidade e os aspectos intuitivos é mais perceptível, o estranhamento após a prática e o sentimento de alienação é notável.

No projeto intitulado **Processo Criativo Nas Artes Visuais e Suas Relações Com a Literatura, o Silêncio e a Paisagem**¹, uma das ações é o exercício da percepção em relação

¹Projeto de pesquisa coordenado pela Prof^{ta} Dr^a Vanessa Tavares da Silva, dentro do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Estadual de Londrina. Presente trabalho diz respeito ao percurso dentro do projeto que se dá no período de março de 2024 até outubro de 2025, que ingresso durante meu 2º ano da graduação.

ao silêncio e, nesse sentido, defino este conflito como um Ruído que subjuga nossas percepções que demandam tempo para se formarem; que nos aliena da experiência impedindo-a de tomar forma, se tornar canto, por isso o paralelo com um ruído, uma perturbação na comunicação com o agora, diferente dos tremores de Larrosa que nos coloca em movimento. Conforme as reflexões do filósofo Martin Heidegger (1989 - 1976), mencionadas no texto base do projeto:

A **corrida** vertiginosa que impulsiona atualmente as ciências sem que elas mesmas saibam para onde estão indo, provém do incitamento do método que reside todo poder e toda **violência** do saber (Silva, 2024, p. 7 *apud* Heidegger, 2008, p. 138, grifos nossos).

Este Ruído pode se mostrar nos momentos em que travo numa produção artística; o que antes chamava de bloqueio criativo, se mostra como esse embate entre uma falsa previsibilidade e os acasos do processo. Larrosa coloca como após Rene Descartes(1596 - 1650), experiência se torna experimento, convertendo-a em “elemento do método, isto é, do caminho seguro da ciência” (LARROSA, 2015):

A experiência já não é o que nos acontece e o modo como lhe atribuímos ou não um sentido, mas o modo como o mundo nos mostra sua cara legível, a série de regularidades a partir das quais podemos conhecer a verdade do que são as coisas e dominá-las. A partir daí o conhecimento já não é um *páthei máthos*, uma aprendizagem na prova e pela prova, com toda a incerteza que isso implica, mas um *mathema*, uma acumulação progressiva de verdades objetivas que, no entanto, permanecerão externas ao homem. (Larrosa, 2015, p. 33, grifos do autor).

Existia uma dificuldade de se estar presente no momento de fatura de uma peça, pois fazendo uma aproximação com a

fala acima, via o processo como apenas uma etapa mecânica que após uma idealização chegaria em um resultado satisfatório ou não, matando a experiência e os conhecimentos advindos do fazer. Tenho essa mesma percepção, ainda que com suas próprias particularidades, quando após fazer uma refeição, percebo que não lembro do gosto ou da textura do alimento que acabei de ingerir; esquecer logo em seguida o que havia falado ou escutado de um colega ou professor, por estar consumindo informações em telas enquanto conversamos, ouvir músicas em fones de ouvido ao ir para lugares ou fazer atividades, estar sempre um compromisso a frente do atual. É angustiante estar transitando entre futuro e passado a ponto de não vivenciar o presente.

No contexto da pesquisa em arte, compreendo que muito do conhecimento se gera estando no processo: as inquietações, respostas e dúvidas surgem deste momento e, para o artista-pesquisador é importante observar e se debruçar sobre a obra em formação, mais do que sobre o trabalho final ou um planejamento ideal.

Rick Rubin, em seu livro **O ato criativo: uma forma de ser (2023)**, coloca em conversa direta com o leitor questões que vivenciamos durante o fazer artístico, e apresenta a ideia de criatividade como uma força do universo que tem seu próprio ritmo. Assim, precisaríamos estar atentos e sensíveis a ela. Segundo o autor:

Nem sempre é fácil seguir as informações energéticas sutis que o Universo transmite, principalmente quando amigos, familiares, colegas de trabalho ou os que tem interesse comercial em sua criatividade oferecem conselhos aparentemente racionais que questionam seu saber intuitivo. (...) A interferência também pode vir de vozes internas. (...) É aconselhável baixar o volume dessas vozes para ouvir o carrilhão do relógio cósmico que lhe lembra que está na hora (Rubin, 2023, p. 53).

Também apontando possíveis Ruídos dentro do nosso

cotidiano, Edith Derdyk, em **O corpo da linha** (2024) aborda nosso estilo de vida atual, rápido e conectado, como um fator que nos dessensibiliza. Escrevendo sobre o desenho ainda em sua introdução a autora nos diz:

A necessidade de acessarmos experiências de primeiridade denota elos perdidos da conexão de nossos corpos com o mundo sensível, conexão tão mediada pelo virtual, pela imposição de programas produtivos injetando nos corpos a velocidade da resposta para as demandas *capitais*. Urge restaurar outras medidas temporais para instalar o alargamento das experiências que vitalizem a pulsão de vida. A linha nasce no corpo. A linha nasce do corpo (Derdik, 2024, p. 25, grifos da autora).

Edith tem o desenho como objeto de pesquisa, e como questiona a linha antes, durante e após seu traçado, tanto ela como Rubin nos instigam sobre uma sensibilidade para com os processos. É resgatar o conhecimento dado na “prova e pela prova, com toda a incerteza que isso implica” (LARROSA, 2014) que cito anteriormente. O desenho acontece através da troca entre gesto, material e suporte, me entregando perguntas, limites e possíveis caminhos a seguir. Dessa forma, querer aplicar uma intenção a priori e restringir a linha, de um diálogo para uma execução é podar o potencial infinito do desenho, ou de qualquer linguagem artística.

Reflexão que não me era comum como alguém de fora do campo das Artes Visuais, mas que se tornou mais evidente ao ingressar na graduação, pois, ao pesquisar e entender o processo criativo e não apenas obras finalizadas ou bibliografias, me tornei mais consciente deste Ruído, entendendo como era comum produzir já com um caminho bem estabelecido de onde e como deveria chegar.

Seguindo desse modo, me ocorriam críticas antes mesmo do trabalho estar concluído e, com isso, comprometia um dos aspectos fundamentais e que caracterizam o processo, que são

os estudos, as experimentações e o acaso (muitas vezes colocado como erro). O processo de criação se tornava um estressante conflito contra o material, já que tudo que era feito precisava atender certo grau de previsibilidade. Segundo Sandra Rey:

Assim como o trabalho enfraquece se for mera ilustração de conceitos, por sua vez, os conceitos abordados pelo viés da teoria não podem ser meras ilustrações do trabalho acabado, ou palavras vazias (Rey, 2022 p. 129).

Muitas vezes não havia presença durante o processo, as práticas dentro e fora do curso deixavam um aspecto desconexo, distante. Colocando a informação como oposto a experiência, Larrosa apresenta uma crítica ampla a sociedade moderna, que ainda hoje carrega essa visão utilitarista e liberal da vida e do aprendizado; não de uma forma negacionista ou anti-intelectual, mas a busca alienada do saber, alguém que não está sensível para os acontecimentos e informações.

É visível o diálogo da crítica do autor com a desconexão do momento da prática artística que percebo nos primeiros anos do curso de graduação; como um sujeito da “Sociedade do Conhecimento” já fui e sou vítima dessa mentalidade. Sei o que quero pintar e como quero pintar. Assim, não me permito muita das vezes descobrir no caminho, pesquiso referências e técnicas, uma falsa impressão de que o que estudo teoricamente vai me dar as respostas que apenas a prática em si pode me comunicar; pensando nesse recorte Larrosa adverte:

(...) a informação não deixa lugar para a experiência, (...) O sujeito da informação sabe muitas coisas, passa seu tempo buscando informação, o que mais o preocupa é não ter bastante informação; cada vez sabe mais, cada vez está mais bem informado, porém, com essa obsessão pela informação e pelo saber (mas saber não no sentido de ‘sabedoria’, mas no sentido de ‘estar informado’), o que consegue é que nada lhe aconteça (Larrosa, 2014, p. 18 – 19)

Os autores antes mencionados nos dão pistas que a causa deste Ruído precede os momentos de produção, parece não se tratar de um defeito individual ou uma exclusividade da prática artística, mas sim abrange diversas áreas do escopo social, econômico e cultural. Atualmente se forma um “sujeito que usa o tempo como um valor ou uma mercadoria” (LARROSA, 2014, p;23). Um consumidor.

Torno então, um dos objetivos da pesquisa, entender o caráter suspensivo e de ativação dos sentidos que existe dentro da prática artística, buscando estar mais atento e sensível ao Ruído podendo silenciá-lo.



1.1 - O encantamento da experiência na oficina: Processos Fictícios

Essa questão se desdobra posteriormente em uma oficina ministrada por mim e uma colega de turma, Ananda Anizelli², com o intuito de discutir o que as pessoas entendiam como prática artística e como era este momento para elas. Usando como base ideias de Fayga Ostrower (1920-2001) e Rick Rubin (1963), pensamos nas potencialidades criadoras e artísticas de forma expandida. Foram cinco encontros realizados entre os dias 14/06 até 19/07, os dois iniciais para discussões acerca do referencial teórico, trechos e conceitos de Fayga e Rubin, e três para produção de trabalhos e reflexões poéticas.

Uma frase que impactou bastante nesses primeiros encontros de diálogos, foi feito por um dos participantes, Vinicius Davidosiki, a respeito do processo artístico para além das artes visuais, questionado como e quando se inicia sua produção, ele que escreve poemas e romances, além de ser mestre de RPG(Role-Playing Game)³, onde acaba criando narrativas de fantasia para serem usadas nas jogatinas, o participante responde:

É doido para mim, esse processo é simplesmente a vida. Eu me sinto muito dependente daquele raio de ideia que nos acerta, então eu sigo vivendo, esperando que as coisas me afetem, ou que uma ideia germine, então ou a vida entra no processo criativo ou então o processo criativo não apreende essa etapa

²Oficina foi realizada dentro da disciplina de Estágio Supervisionado III, ministrada pelo Profº Drº Renan dos Santos Silva em 2025

³Role-Playing Game ou Jogo de interpretação de papéis, é um estilo de jogos de mesa onde um grupo de pessoas assumem o papel de personagens dentro de uma narrativa construída coletivamente, guiadas pelo Mestre do jogo (GM). Os RPGs mais famosos no Brasil atualmente são Dungeons & Dragons, com uma temática de fantasia medieval e Ordem Paranormal que traz narrativas de investigação e terror nos dias atuais.

Evidenciando algo colocado no início da oficina, tanto por nós que ministrávamos quanto pelo referencial teórico do projeto, que é a capacidade que todos temos de se sensibilizar, sermos criativos e produzir arte; como essa linha entre arte e vida é extremamente tênue, ou melhor dizendo, pode chegar a ser. Fayga, em **Criatividade e Processos de Criação** (2007) defende como o criar supera as coisas materiais, ela logo na introdução nos diz:

Criar corresponde a um formar, um dar forma a alguma coisa. Sejam quais forem os modos e os meios, ao se criar algo, sempre se o ordena e se configura. Em qualquer tipo de realização são sempre envolvidos princípios de forma, no sentido amplo em que aqui é compreendida a forma, isto é, como uma estruturação, não restrita à imagem visual (OSTROWER, 2007, p. 5).

O uso do termo “dar forma às coisas...” coloca pequenos atos, rituais, atividades e hobbies em evidência para discussão dentro da oficina, sejam os autorretratos de Edson, as ratinhas em aquarelas da Rebeca, os mapas e cosmologia criados por Vinicius. Mesmo que as produções visuais sejam apenas parte do processo.



Fig. 1: Rebeca Maldonado, Série: **sonhei que brincava com meu reflexo**, aquarela s/ papel, 10 x 10,5 cm, 2024



Fig. 2: Vinicius Davidosiki, Mapa de Valim, criado digitalmente no programa Inkarnate, 2024

Assim, sensibilizando os envolvidos sobre os hábitos, encontrando potências criadoras no dia a dia, papel esse fundamental para um processo de autoconhecimento, evitando a alienação e um automatismo nocivo que reduz nosso tempo de vida, matando a experiência. Observar essa potencialidade nos ritos diários expande nossa visão ao pensar em sensibilização, “ser artista é viver em carne viva”⁴, por isso o foco na experiência estética e não na obra de arte. O caráter suspensivo que ações cotidianas carregavam se apresentava para cada participante de uma forma, em momentos diferentes, mas as descrições de seus estados de presença eram similares. Para todos, eram seus momentos de silêncio e reconexão.

Para além das discussões acerca dos diversos processos poéticos dos participantes, as produções foram guiadas pela experimentação de materiais diversos, como giz pastel, aquarela, grafite, marcadores e nanquim; seguido de um texto sobre a materialidade e as relações com o material usado, e, posteriormente com a produção de textos aplicando uma falsa narrativa para os trabalhos produzidos, retirando o caráter autobiográfico e transformando no retrato de um (des)conhecido.

Segue imagem de alguns autorretratos e retratos produzidos durante o encontro para experimentação dos materiais e em seguida o texto escrito após a prática. Mesmo a proposta inicial sendo apenas o autorretrato, aconteceu que os participantes acabaram representando uns aos outros sem terem combinado, uma coincidência catártica que achamos melhor manter e discutir.

⁴Frase dita por Mara Fachin Anizelli, mãe de Ananda e ex-aluna do curso de Artes Visuais da UEL, formada em 2001

Fig. 3, 4 e 5 (p. 37, 38, 39): trabalhos produzidos dentro da oficina. aquarela, nanquim e grafite. 2025



Edson, com Aquarela:

Aguada são sempre um perigo, incertas, frustrantes e te testam, paciência é aquarela, onde o pigmento se derrama é onde a forma a mancha preenche. O reflexo te mostra imagem, minha mão e seus olhos trabalham quase que separados, vislumbra um instante e se move depois.

Pressa não é uma opção.

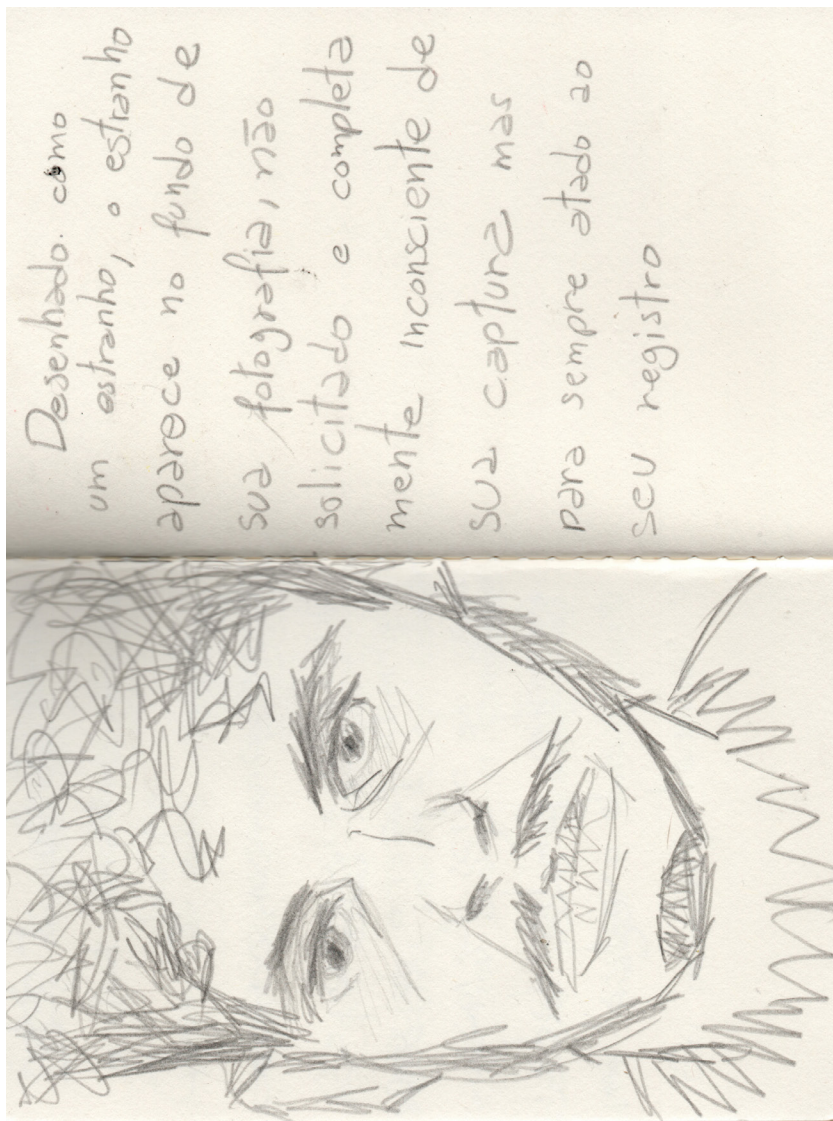
Não tente apressar seu processo Edson!!



Vinícius, com Nanquim:

O traço seco e imperdável e austero, revela coisas que não estavam ali. Ou será que estavam?
Reconheço do espelho para o papel a atenção de um eu que não queria ter visto mas agora é eterno

autorretratos inserindo uma narrativa em cima das produções, pensando no material usado como recurso narrativo. Assim surgiram não apenas formas visuais de lidar com o próprio rosto, mas como aplicamos narrativas ou adjetivos a ele, nem sempre tão ficcionais quanto se propõe a ser:



Concluindo nossos encontros, eu e Ananda percebemos pelas falas dos participantes como foi importante esse passo para trás que o grupo tomou, olhando para como é o próprio produzir, colocando angústias, questionamentos, provocações para que todos pudessem comentar e refletir. Foi muito enriquecedor ouvir sobre diferentes modos de produzir, como observar a vida para além da arte, mas sem se desconectar dela, podendo essas observações serem força criadora, e deixarem de ser vistas como “tempo gasto”. Quando o produzir se torna demanda é fácil cair neste lugar acelerado e desconectado, causando estresse.

No começo dos encontros práticos havia uma relutância em alguns dos participantes, o sentimento e a fala recorrente de que “não vai ficar um trabalho bonito”, alguns até comentavam uma certa resistência em produzir de maneira coletiva, em ateliê. Sendo então muito recompensador perceber que esse temor foi substituído por um tom divertido, se tornou um jogo do que se percebia sobre o próprio rosto, sobre o material que estava experimentando, sobre percepções e conexões que surgiam durante o fazer.

A frase de Robert Henri, epígrafe do livro de Rubin que utilizamos, se encaixou perfeitamente: “O objetivo não é fazer arte, é ficar naquele estado maravilhoso que torna a arte inevitável”. É nesse estado onde o Ruído perde força. Onde pode se converter a experiência em canto.

A oficina era menos sobre a produção final e mais sobre esse infinito meio que nos encontramos ao fazer pesquisar em artes. Nos preparando para ouvir, conversar e observar aspectos que rondam o nosso processo criativo e do outro. Ao Aproximá-lo do cotidiano, as experiências diárias são exercícios que consideramos vitais no ensino de artes e para a sensibilização do ser com seu meio. A experiência é o que embeleza a existência, não existe nada que justifique ou dê valor a ela, por isso é tão importante cada encontro, cada momento de descoberta sobre si e sobre os outros.

Encantado pelo processo artístico não pude evitar me ver como tal: **Infundável**. Quero me descobrir a cada traço, ou melhor, me (des)conhecer neles.

Se vem baseado no passado, só há um resultado
cê vai se foder
porque eu sou o agora, eu sou o agora

Eu sigo preso engavetado nesse corpo que só o nome eu sei

Deus é um "eu" sanduichado
entre um 'd' e um 's'

Quando tudo que eu sou é uma pedra que fala
o nome que tinha e os anos que tem feito

Sou um lixo. De mim
nada posso exigir senão
fraqueza, traição e decadência
...

Sou o mistério dessas coisas do meu mundo ou o silêncio
antes da troca de assunto

Quem pensa?

Quem é representado?

Quem é o sujeito
do pensamento?

Artista
Espelho
Observador
Mão

Pensamento

Crítica

Representação

Análise

Representação
no dia seguinte

Análise

Longe de mim o egoísmo de
dizer que sou poeta porque
nasci poeta

Ninguém conhecerá a si mesmo
ninguém se separará de seu
próprio eu;
que procure entretanto a cada
dia
saber enfim, claramente, de fora
o que é e o que era,
o que pode e de que gosta

Sou entrecruzamentos que
geram áreas positivas na
imagem.

2. Identidade: um processo criativo subjetivo

Entendo uma aproximação entre o processo criativo e o processo de construção de identidade. Para Fayga “Criar corresponde a um formar, um dar forma a alguma coisa. Sejam quais forem os modos e os meios” (OSTROWER, 2007) e para Rubin “Pelo corriqueiro estado de ser (...) criamos nossa experiência da realidade e concebemos o mundo que percebemos” (Rubin, 2023) faz pleno sentido que o que sou, meu lugar no mundo, o sentido de ser, sejam questões que atravessam as práticas artísticas. Durante o fazer é quando consigo estar mais próximo dessa ideia.

Os pesquisadores Roselene Rauen e Daniel Momoli, em texto sobre o uso do autorretrato dentro da educação, apoiados pelas ideias de Zygmunt Bauman (1925 – 2017) escrevem:

A identidade não é algo a ser descoberto, não é alvo de conquista, mas sim algo a ser constantemente construído, afirmado. A identidade nada mais é que um processo de criação vinculada a interioridade do sujeito. Assim, como uma construção imaginária, a identidade é passível de alterações, construções, reconstruções e desconstruções. (Momoli; Rauen. p. 60-61, 2015)

O que sou, nada mais é do que um discurso, uma crença ou uma imposição. A reflexão que me acompanha é a de que não existe resposta que de conta de definir a experiência do ser, sou temporário no melhor dos casos. Assim como a ideia de uma única definição para desenho, pintura, um guia ou manifesto de como executá-los se torna insuficiente, principalmente pensando em arte contemporânea⁵.

Momoli e Rauen reforçam a proximidade do processo de construção da identidade com um criar no sentido de um diálogo; de experimentalismo e aberturas.

“Qual material eu gostaria de usar?”
 “Qual roupa tem mais a ver comigo?”
 “Eu não gostei dessa pincelada?”
 “Porque esse evento me inquieta?”
 “Como X material reage a Y suporte?”

Seria infrutífero buscar um resultado sólido e conciso para as angústias de existir, de forma bem prática “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia.” (HALL, 2006 p.13). Algo impossível de perscrutar já que descobri ser insondável, mas passível de contato. São dos questionamentos gerados durante a práxis que podemos nos colocar mais próximos deste (des)conhecimento sobre nós, como foi discutido no capítulo anterior durante a oficina Processos Fictícios. Ainda nas palavras dos pesquisadores:

...frente ao espelho, é criada no sujeito uma cisão entre o indivíduo refletido na superfície especular e o sujeito que percebe essa imagem. Assim, para Fabris, o espelho coloca em crise a crença numa identidade unitária e transforma-se num objeto de conhecimento, fazendo com que o sujeito seja capaz de pensar sobre a relação existente entre seu “eu” e a própria imagem refletida” (Rauen; Momoli, 2015, pg.59).

Foi da experiência de me autorretratar que essas inquietações ganharam visualidade; no banheiro do 2º andar do departamento, entrei com três papéis e um kit de bolso de aquarela,

⁵Rosalind Krauss (1941), crítica, teórica e professora de história da arte, com seu texto *Escultura no campo ampliado* (1979) discute como a denominação moderna de Escultura, não conseguia definir sem extrema flexibilização as obras produzidas em seu período. “(...) no pós-modernismo, a práxis não é definida em relação a um determinado meio de expressão — escultura — mas sim em relação a operações lógicas dentro de um conjunto de termos culturais para o qual vários meios — fotografia, livros, linhas em parede, espelhos ou escultura propriamente dita — possam ser usados.” (KRAUSS, 1984 (Artigo de 1979). p. 92-93)

indicado pelo professor Danillo Villa, que ministrava a disciplina de Pintura II, a fazer autorretratos utilizando o espelho. Algumas pessoas entraram e saíram e tive conversas sem tirar os olhos de mim, ou melhor, daquela figura no espelho e da que surgia aos poucos no papel. Poderia dizer que quatro horas passaram em minutos, mas não é bem essa a forma correta de descrever o evento, foram mergulhos, confrontos, conversas, tudo como um sonho febril, mas extremamente visceral.

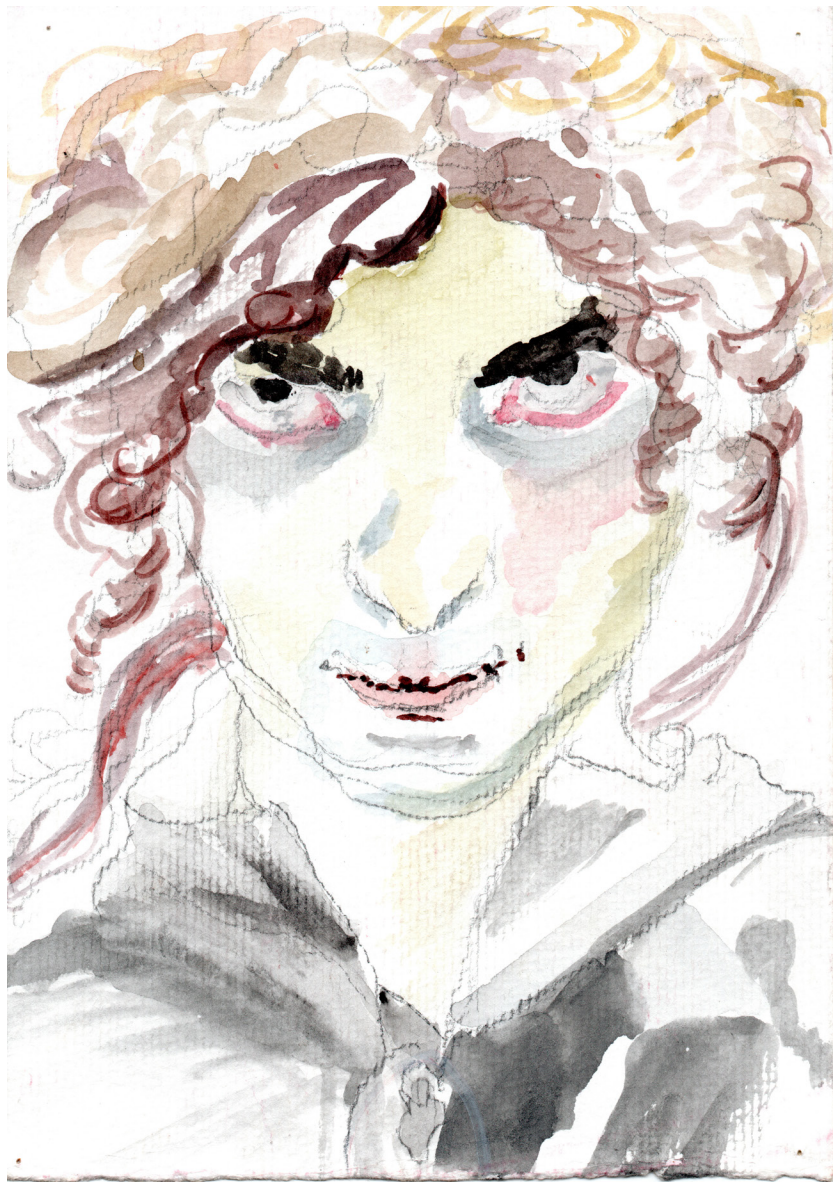


Fig. 6: **Mergulho I**, aquarela sobre papel, 21x14,8 cm, 2024.



Fig. 7: **Mergulho II**, aquarela sobre papel, 21x14,8 cm, 2024.



Fig. 8: **Mergulho III**, aquarela sobre papel, 21x14,8 cm, 2024.

Imagem à direita:

Fig. 9: **Espelho**, foto de pinhole, 2026

Volto para a aula e descubro que o tempo que estive com aquelas figuras não acompanhou o horário dos relógios. O Ruído que antes me distanciava das produções feitas em aula, havia virado canto. Estava presente como não havia estado antes, eu me era estranho como nunca havia sido.

Começo a aproveitar qualquer oportunidade para me confrontar desta forma, seja alguns minutos antes de sair de casa onde desenho as roupas que havia escolhido vestir; no espelho do banheiro após me arrumar para dormir, e por assim vai, passo a andar com um espelho de rosto na mochila para “autorretratos de emergência” no trabalho ou na casa de



parentes. Isso me colocava de volta na realidade, era o momento que eu precisava para me certificar de como estava existindo naquele instante. Não podia fugir do que meu rosto me entregava: Olhos fundos com tonalidades azuladas, cachos irregulares que criavam caminhos em volta da face, pupilas levemente desalinhadas, erosões nas bochechas muitas vezes escondidas pela barba por fazer. Cabeça oblonga ou retangular, um nariz, lábios. A face, algo visto todos os dias, deixava de ser uma coisa única; comum se tornando um conjunto de elementos, cada vez menos humano (o que quer que isso signifique).

Me recordo do Campo das pequenas percepções de José Gil (2005), texto do autor que fala sobre a percepção estética de obras, mas não se limita por aí, segundo o texto artistas trabalham sempre neste campo, pois seria essa percepção do ínfimo que daria as ferramentas para a construção artística. Gil escreve:

(...) a observação do campo das "pequenas percepções" ampliava os acontecimentos de maneira surpreendente: convertendo as micro em macropercepções como uma lente, a percepção do objecto modificava-se ao ponto de exigir uma descrição diferente. (Gil, 2005, p. 11, grifos do autor)

A cada repetição perdia-se mais e mais o clichê sobre esses elementos, construindo relações entre eles, descobrindo novamente como se constituíam nessa superfície chamada face, assim, se tornavam acontecimentos. A leitura de José Gil, junto da prática mudaram a forma que entendia o conjunto rosto; bonito e feio deixavam de ser descrições suficientes, um mundo de certezas se ruía a minha frente, tudo nos olhos, sorriso e região malar (maçã do rosto) daquele ser. Por mais distantes de mim que os resultados apontassem, eu estava sempre lá, tal qual a marcante frase dita em **O testamento de Orfeu** (1961), de Jean Cocteau, "É inútil. Um artista sempre pintará seu próprio retrato. Você nunca conseguira pintar aquela flor". Estaria eu, fadado a sempre me ver em tudo que criasse? Conversar sobre cada obra com colegas e professores, traziam a tona essas semelhanças não apenas físicas, aquilo era um autorretrato meu; um autorretrato de Colli por motivos além de serem feitos a frente de um espelho, eram meu espaço de reflexão sobre um si.

Havia descoberto que poderia me fragmentar, aquilo que meu vocabulário pudesse tornar linguagem poderia ser confrontado visualmente, nos mais diversos materiais e formas. Será que a cada retrato eu expandiria minha fala? Eles poderiam apontar algo novo sobre mim?

Diferentemente do autorretrato produzido ao longo da história, os artistas contemporâneos atribuem-lhe novos conceitos, novos sentidos, construindo-o não mais com a intenção de, simplesmente, copiar a sua aparência física, mas como forma de questionar sua identidade" (Rauen; Momoli, 2015, pg.59).

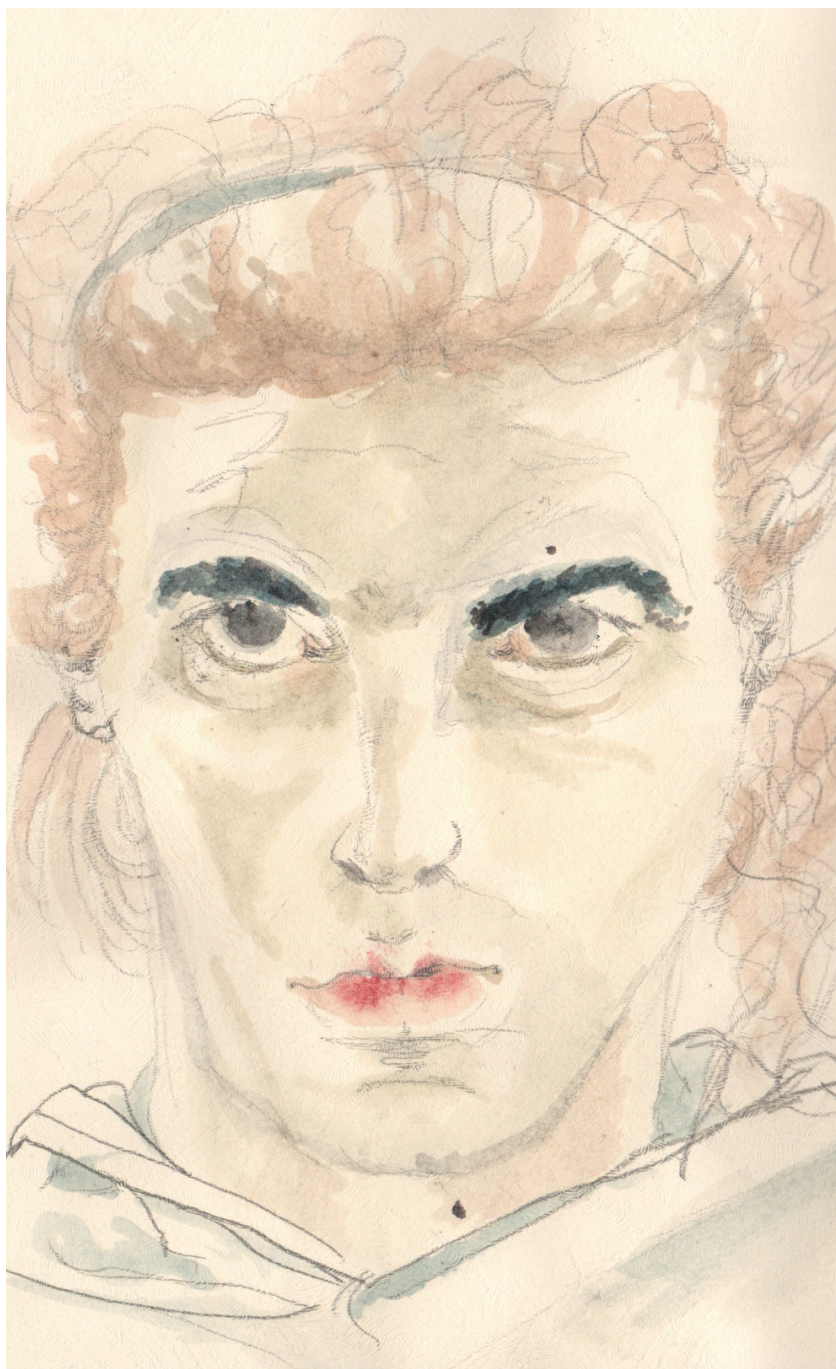
Observando atentamente essa figura que surgia em diversos espelhos ao dia, me dava uma certeza de que estava me aproximando de algo; algo que nunca chegava.



DIANA, ODEIA TANTO A SI MESMA QUE
 PARTICIPA DE UM CLUB DO BRIGA COM
 OS AMIGOS, VALENDO DINHEIRO.
 AINDA MOÇA COM UM PELOS POIS O DINHEIRO
 DO DA CULIGA NÃO PAGA BEM.
 MAS ESPERA MORRER POR LA ALGUM DIA
 OU QUE A RESPOSTA CAIA DO CÉU.
 CORTE E PINTA O CARROLO A CADA
 2 MÊSES SEM FALTA.
 SEU BRAÇO NÃO É MAIS HUMANO
 FAZ 229 MAS SEMANAS, MAS BUA 1981
 RA O OCORRINDO.

Páginas 54 até 58: Fig. 10 até 12

Colli, Da série: ...minha Vida, Interior, Destino ou Demônio, materiais variados s/ papel, 21 x 15, 2024



DULCE, SE MUDOU DE CASA QUANDO OS NETOS NASCERAM, NÃO AGUENTAVA OS DESAFIOS DA FAMÍLIA, NEM QUERIA VER OS NOVOS QUE IAM SURTIR.

FINGIU SUA MORTE, COMPROU UM SOBRADO E TROCOU DE NOME, MAS CADA DIA USA UM DIFERENTE.

TOM COMEÇADO A PINTAR O CABELO, MAS QUER MESMO RASPAR DE UMA VEZ. SÓ TEM MEDO DE QUE CARCA, SUA TATUAGEM QUE FEZ NA NUCA APAREÇA E QUE ALGUÉM A RECOMEÇA.

PAROU DE FREQUENTAR O ANALISTA E DE TOMAR MEDICAMENTOS.

SE CONFUNDE COM SUA PRÓPRIA FILHA QUANDO SE VÊ.



2.1 - Autorretrato como ferramenta de análise nas obras de Ismael Nery e Hermann Hesse

Utilizo do autorretrato para tatear as bordas do vazio que entendi ser. Convivendo com essa angústia de não ter uma palavra final, que me defina ou me localize⁶, vou caminhando de rosto em rosto, criando discursos e definições temporárias.

Em meio a este percurso encontro artistas e teóricos que me acolhem, enquanto utilizo o meu fazer para trilhar um caminho parecido com o deles, perscrutando esse infundável. Mesmo tão distantes em tempo, espaço ou contexto. São eles que expandem meu vocabulário, consequentemente expandindo quem sou, já que pelo menos por enquanto, sou linguagem; sou palavra. Pois como me ensinou Larrosa:

O homem é um vivente com palavra (...) o modo de viver próprio desse vivente, que é o homem, se dá na palavra e como palavra. (...) Quando fazemos coisas com as palavras, do que se trata é de como damos sentido ao que somos e ao que nos acontece, de como correlacionamos as palavras e as coisas, de como nomeamos o que vemos ou o que sentimos e de como vemos ou sentimos o que nomeamos (Larrosa, 2015, p. 17)

Se torna importante a tentativa de registro desses instantes, com o autorretrato e a escrita, seja pela construção de diagramas ou de texto corrido, utilizando de frases e conceitos que leio e ouço. É muito significativo para mim utilizar de citações e nomear de onde recorto minhas ideias e termos pois evidenciam a colagem que tenho sido e almejo continuar sendo, além do contexto de um trabalho acadêmico que exige esses componentes. Me construo e

⁶Retiro esse paragrafo da fala de Vera Iaconelli, psicanalista e doutora em Psicologia pela Universidade de São Paulo (USP), em entrevista para a editora Zahar, por conta do lançamento de seu último livro: *Análise*, de 2025. Retornarei ao pensamento de Vera mais a frente no texto.

reconstruo com definições de conhecidos e desconhecidos, sendo dessa segunda categoria à qual meu eu pertence.



Gostaria de adentrar mais profundamente em dois destes artistas, Ismael Nery (1900 - 1934) e Hermann Hesse (1877 - 1962). Ambos, como citado anteriormente, carregam em suas obras um desejo de análise tanto de si quanto de seu tempo, cada um com sua particularidade.

Ismael, artista moderno brasileiro, nascido junto com o século em Belém do Pará, cristão fervoroso, que assim como o pai morreu aos 33 anos, imitando Cristo. O “(...)que menos produziu, o que menos expôs, o menos compreendido na sua época e o que morreu mais cedo” (PERKTOLD, 2007). Foi mais um dos chamados pintores malditos, título que dividiu com Van Gogh (1853 - 1890) por exemplo, além de outras semelhanças em suas carreiras⁷, vidas polêmicas que trazem certo misticismo sobre suas figuras.

Seu pai morre quando o pintor tinha nove anos de idade, a família tinha acabado de se mudar para o Rio de Janeiro.

Um baque gigantesco para Ismael, mas pior ainda para a Mãe, Marieta, que após a morte do marido ingressa na Ordem Terceira de São Francisco e adota o nome de Irmã Veronica. Em 1918

Fig. 13, Ismael Nery, **Figura Satânica**, nanquim s/ papel, 24,5 x 8,5, s.d.

⁷Como Van Gogh teve Théo, Ismael teve Murilo Mendes (1901 - 1975), poeta e amigo íntimo que se manteve ao seu lado até o dia de sua morte. Murilo fornecia telas, pinceis e tintas incentivando o amigo a continuar a produzir. Ambos não tiveram obras vendidas em vida, sendo criticados pelos seus contemporâneos, além de não completarem 40 anos.

matricula-se na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), porém deixa de frequentar o curso por conta da morte do Irmão, João, aos 19 anos, vitimado pela epidemia de gripe espanhola. Mesmo assim após viagem à Europa, é nomeado desenhista-arquiteto da seção de Arquitetura e Topografia do Patrimônio Nacional, do Ministério da Fazenda no Rio, onde conheceu Murilo Mendes.

Foi em fins do ano de 1921 que conheci Ismael Nery. Eu trabalhava na antiga diretoria do Patrimônio Nacional, no Ministério da Fazenda. Ismael Nery foi nomeado desenhista da secção de arquitetura e topografia. Vi, um belo dia entrar na sala um moço elegante e bem vestido. Ajeitou a prancheta, sentou-se e começou a desenhar. Meia hora depois saiu para o café. Aproveitei sua ausência e resolvi espiar o que fazia: rabiscava bonecos em torno de um projeto para o edifício de uma alfândega. Ao regressar puxei conversa com ele; saímos juntos da repartição. Assim começou uma amizade que se prolongou ininterruptamente até o dia da sua morte, em 6 de abril de 1934. (Mendes, 1996, p. 21)

Além dos trabalhos para o Patrimônio, fazia desenhos em nanquim e pinturas em tinta a óleo. Muitas vezes em papelão. Transformava suas inquietações existenciais em pinturas e poemas, carregados de questões religiosas e sociais. Tornando seus trabalhos uma forma de materializar tais angústias. Nas palavras de Antônio Bento (1902 - 1988), crítico de arte e amigo próximo do artista: “As próprias explicações que ele dava sobre seus trabalhos e problemas artísticos estavam sempre impregnados de conteúdo filosófico.” (BENTO, 1973, p.31).

Vejo em seus quadros uma leitura que brinca com diversas dicotomias do ser: masculino/feminino; erótico/melancólico; ser/espaço; sagrado/profano. Majoritariamente produzia retratos procurando criar composições que abstraíssem paisagem e figura humana. Focado no par humano e elementos essenciais, carregados de uma sensualidade insólita.

Mais do que pintor, Ismael era poeta, filósofo e teólogo.



Fig. 14: Ismael Nery. **Duas Figuras**, óleo s/ tela, 44,7 x 36,5 cm, s.d.

Murilo Mendes que insistiu para que o pintor escrevesse formalmente sua filosofia em texto para serem oficializadas como: Essencialismo. Porém não foi do interesse de Nery o fazer, já que em suas palavras: se suas ideias fossem verdadeiras elas chegariam a todos, mesmo que com outro nome ou por outras bocas.

“É uma pena que Ismael não chegasse a formular por escrito os princípios do sistema, ao qual também se referiu Jorge Burlamaqui, no artigo que escreveu sobre ele, poucas semanas depois de seu falecimento. Segundo sua observação inicial, a arte de Ismael obedeceu a um ‘conjunto filosófico gerado de um pensamento constantemente preocupado com o absoluto, com o essencial e com a unidade’. Pelo que ainda acentuou Jorge Burlamaqui, sua filosofia essencialista se estendia a **todos os campos da vida.**” (Bento, 1973, p.31, grifos do autor)

Afastou-se da pintura pró-nacionalista da época, o que causava certo distanciamento pelos modernistas e sua vontade de uma imagem unificada das artes nacionais, principalmente em São Paulo, mas ao mesmo tempo não impedia de receber elogios, de nomes como Mario de Andrade (1893 - 1945) que ajudaram no tom de mito que se sente ao ler sobre o Pintor Maldito:

Ismael Nery é pesquisador da mais nobre seita. Vive quase uma obsessão mística, preocupado uns tantos problemas plásticos, principalmente a composição com figuras e a realização dum tipo ideal humano. Seguindo as obras dele na casa de Murilo Mendes, que é quem as guarda no Rio, a gente tem a impressão de que os problemas se enunciam nos quadros, e são desenvolvidos noutros para terminar noutros. Vem disso uma força de personalidade e uma sensação de seriedade quase trágicas, que só mesmo Ismael Nery tem entre os pintores de cá (ANDRADE, Mario de. Diário Nacional, São Paulo, 10 abr. 1928)

Ismael bebia de diversas fontes, era encantado por pintores como El Greco (1541 - 1614), Tintoretto (1518 - 1594), Ticiano (1489 - 1576) e Leonardo (1452 - 1519), suas obras carregavam o monocromatismo e geometrização de derivação cubista, porém mantendo a relação fundo/figura como a tradição europeia desde o renascimento. Vemos isso aparecendo e sumindo em suas obras, não tendo um desenvolvimento linear em sua poética.

Existe uma certa aura Penumbriista em seus trabalhos, uma herança das práticas Decadentistas e Simbolistas que se via nas produções de mesma época (meados de 1920) em outros artistas como: Emiliano Di Cavalcanti (1897 - 1976), Victor Brecheret (1894 - 1955) e Vicente do Rego Monteiro (1899 - 1970), também presente na Semana de 22. Penumbrismo esse que se via no movimento literário de mesmo nome, marcado pela escrita vaga, melancólica, intimista e cotidiana, quebrando com o rigor e clichês parnasianos. Segundo Ribeiro Couto (1898 - 1963), romancista, diplomata e poeta, além de o primeiro a receber a adjetivação do termo, por Rodrigo Octavio Filho (1892 - 1969). Seus versos "(...)se identifica com os temas, que são melancólicos, contemplativos, um tanto doentios, brumosos – de acordo com o ambiente em que eu tinha passado três anos, de 1915 a 1918, em São Paulo" (COUTO, 1957).

O que se mantém em todo seu percurso são as figurações, as vezes menos ou mais humanas, e o relato visceral de si e dos seus arredores. Até 1930 sua produção retratava diversas vezes colegas, como Murilo Mendes, a esposa Adalgisa Nery (1905 - 1980), e diversas figuras anônimas, além de uma vasta gama de autorretratos. Abstraía a figura até um ponto essencial, formas geometrizadas que variavam em nível de simplificação. Me pego fantasiando diversas vezes os lugares e pessoas que Ismael estava representando; eram as noites do Rio? Mesmo sendo católico fervoroso, era boêmio? fico encantado por sua atmosfera soturna, íntima e erótica, e o relato que cria dos vinte anos que passou em uma das cidades polo do modernismo brasileiro, que foram Rio e São Paulo.

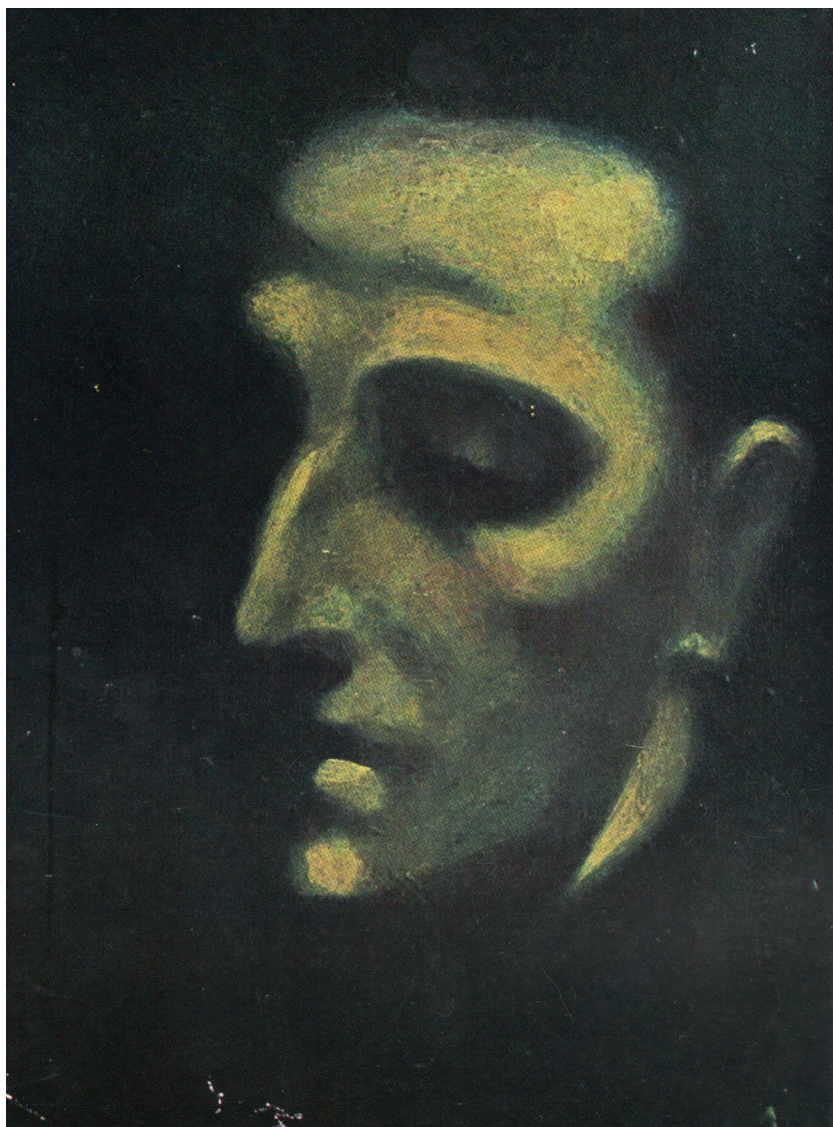


Fig. 15: Ismael Nery, **Retrato de Murilo Mendes**, óleo s/ cartão, 33 x 24 cm, 1922

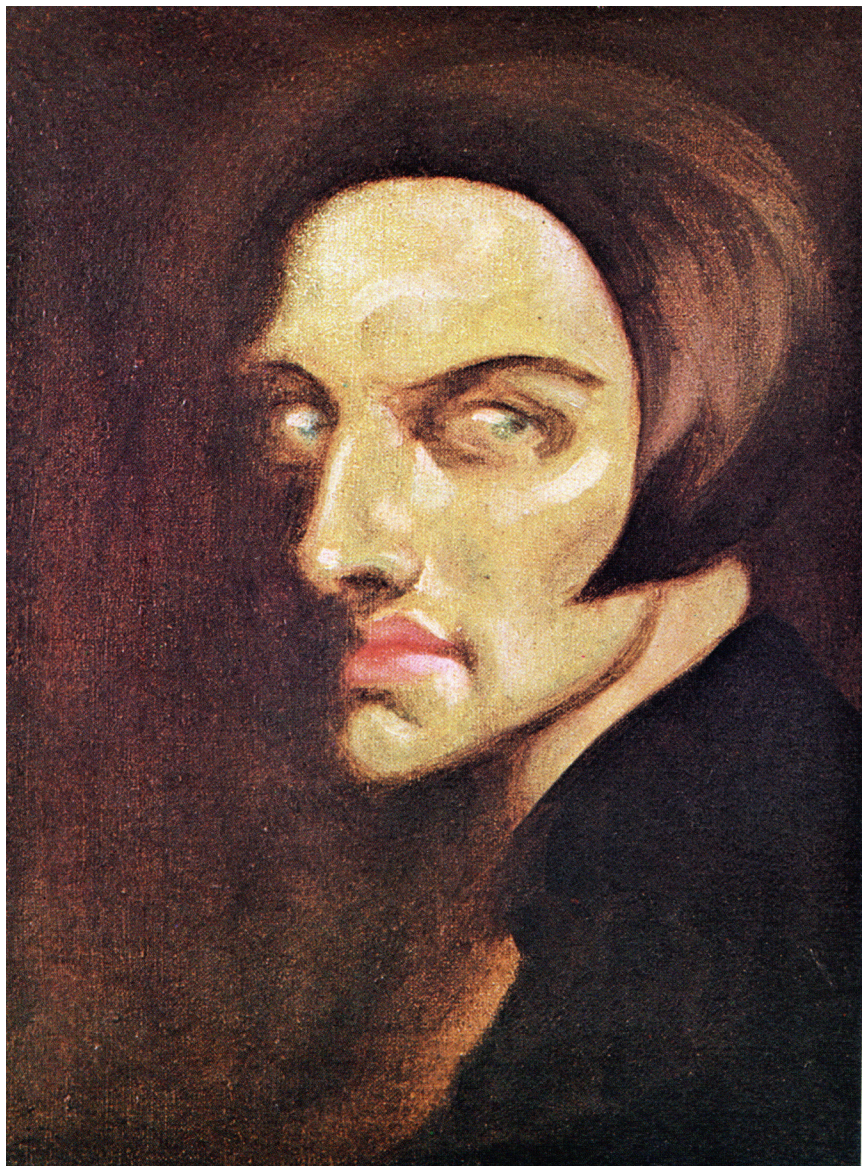


Fig. 16: Ismael Nery, **Auto-Retrato**, óleo s/ tela, 32,3 x 23,5 cm, s.d.



Fig. 17: Ismael Nery, **Auto-Retrato - Toureiro**, óleo s/ tela e madeira, 32,5 x 24,7 cm, 1922

Como foi previsto por Ismael e confidenciado a Murilo Mendes, aos trinta anos de idade contraiu tuberculose, fazendo dos seus últimos quatro anos uma aterradora e sofrida carta de adeus. Vendo os poemas dos últimos dois anos (1932 - 1934) percebemos um poeta em agonia, sua produção diminuí sensivelmente e se torna predominantemente aquarelas e desenhos, onde passa a retratar um relato visceral de alguém que sofre em sua pele. Logo ele que sempre buscou superar a materialidade, era forçosamente lembrado do que o limitava. É fascinante como transforma sua dor em composições sofisticadas, consegue falar conosco por meio de diversos corpos, e até hoje me sinto próximo de Nery, o acompanhando em seu leito.

Conseguia um intimismo que busco em minhas produções, retratou não só sua trajetória, mas nos coloca próximos de um pintor dito maldito, pede para que seja visto e ouvido. Não consigo não me ver nas figuras cobertas pela penumbra do mistério; do anonimato. Ao mesmo tempo que está sempre lá, sempre são Ismael. Trago um poema feito em 1933, pouco tempo antes de sua morte onde traduz suas inquietações e desamparo em apelo e ultimato, poema que ressoa em mim desde então:



Fig. 18: Ismael Nery, **Visão Interna - Agonia**, óleo s/ cartão, 71 x 48 cm, 1931



Fig. 19: Ismael Nery,
Sem título, nanquim s/
papel, 18,8 x 13 cm, s.d.

Meu Deus, para que pusestes tantas almas num só corpo?
Neste corpo neutro que não representa nada do que sou
Neste corpo que não me permite ser anjo nem demônio,
Neste corpo que gasta todas as minhas forças
-Já estou cansado de tantas transformações inúteis,
Não tenho sido na vida senão um grande ator sem vocação,
Ator desconhecido, sem palco, sem cenário e sem palmas.
-Não vêdes, meu Deus, que assim me torno às vezes irreconhecível
A minha própria mulher e a meus filhos
A meus raros amigos e a mim mesmo?
-Ó Deus estranho e misterioso, que só agora compreendo!
Dai-me, como vós tendes, o poder de criar corpos para as minhas almas
Ou levai-me deste mundo, que já estou exausto.
Eu que fui feito à vossa imagem e semelhança,
Amém!

Ismael chamava suas produções de bonecos, faz sentido ter o intuito de serem corpos para que pudesse colocar suas mil almas. Não tinha escolha se não o ofício das artes, pois era angustiado em ter apenas aquele corpo. Como Sinclair, protagonista do livro **Demian** (1919), publicado logo após a Primeira Guerra Mundial contra o militarismo germânico, por Hermann Hesse⁸, que assim como seu personagem, cresceu em lar burguês e religioso. Estudaram em conservatório e ainda pequenos questionaram as certezas paternas e da religião; O "mundo iluminado" como é chamado no romance. Quando produz um retrato que deveria ser de sua amada, Sinclair, começa a se ver e ver muitos outros naquele rosto representado em papel.

Não era a da jovem nem mesmo a lembrava. Era algo diverso, irreal, mas não menos valioso. Parecia antes a cabeça de um adolescente do que a de uma jovem; o cabelo não era louro claro como o de Beatrice, mas castanho, com um leve matiz avermelhado; o queixo, enérgico e firme, quase máscara, mostrava-se contudo impressionante e cheio de secreta vida(...) Aquele rosto tinha algo a dizer-me, pertencia-me, indagava algo de mim. E se parecia com alguém, que eu não conseguia saber quem era.

(...) O rosto desapareceu, desvanecendo-se os contornos; mas, os olhos, aureolados por um fulgor avermelhado, o claro reflexo da fronte e da boca violentamente rubra ressaltaram ardentes, com profunda intensidade. (...) pouco a pouco foi

⁸Herman Hesse nasceu em Calw, na Alemanha, desenhava desde os quatro anos e publicou suas primeiras poesias aos vinte e um. Seus pais foram missionários na Índia, o que explica grande parte do repertório oriental que o autor apresenta, além de ter feito viagens para países da Ásia já adulto. Se mudou muito novo para Suíça onde teve problemas no internato que frequentou, fugindo do mesmo. Desde 1913 sempre se levantou ferozmente contra o nacionalismo e a guerra, deixando sua nacionalidade alemã em 1923. Em 1946 ganhou o prêmio Nobel de literatura.

se apoderando de mim a sensação de que não era Beatrice nem tampouco Demian que a gravura representava, e sim a mim mesmo. Não que se parecesse comigo - e eu sentia que não devia mesmo parecer -, mas era o que representava a minha vida, meu interior, meu destino ou meu demônio. Assim haveria de ser o amigo, se algum dia viesse a encontrar algum. Assim seria a minha amante, se viesse a tê-la. Assim seria minha vida e assim seria minha morte; tais eram o som e o ritmo do meu destino (HESSE, 2017, p. 97-98)

Sinclair foi o canal que olhei profundamente sobre Hesse, tive contato com uma pequena parcela de suas inquietações, ou pelo menos do que o agitava aos quarenta anos. Vejo nesse jovem que se busca em um mundo dicotômico, onde está afogado em um gigante cinza moral, consegue por meio da pintura discutir diversas questões sobre sua autoimagem, sobre suas relações até ali, mostrando toda essa vida secreta que o retrato pode deixar florescer quando olhado com devido cuidado.

Me apaixonei pela escrita do autor que compartilhava as suas angústias e as de seu tempo com um Londrinense de vinte e dois anos de idade; sessenta anos depois de sua morte. Blanchot (1907 - 2003), escrevendo sobre o H.H, relata:

Ele disse da poesia que ela não tinha hoje outro valor senão o "*de exprimir sob forma de confissão, e com a maior sinceridade possível, seu próprio desamparo e o desamparo de seu tempo*" (isso, é verdade, em 1925, numa época em que estava particularmente em conflito com ele mesmo) (Blanchot, 2005, p. 246-247, grifos do autor)

Assim como meus trabalhos e os de Ismael Nery, os livros de Hesse eram "(...) no fundo, monólogos em que uma única pessoa tenta recuperar suas relações com o mundo e com ela mesma"(BLANCHOT, 2005). Ismael nunca retornava aos seus quadros, dado como terminados em apenas uma sessão, tal qual eu faço quando me retrato, ou construo meus diagramas, pois

o importante está no momento de troca entre autor e obra, esse monólogo, segundo Blanchot, tudo que surgia era potência para uma próxima movimentação.

Poderia citar diversas passagens que, como disse no começo do capítulo, dão vocabulário para as questões que foram surgindo durante minha prática artística. Mas adentrarei apenas mais uma obra: **O Lobo da Estepe** (1927), que me fez expandir o pensamento sobre essa multiplicidade de almas encontrado na obra de Ismael. Neste livro acompanhamos Harry Haller, "um quinquagenário atormentado, solitário, selvagem e veemente, que por volta de 1926 vagueia, no limite da loucura, pelas regiões obscuras de uma grande cidade, sob o nome de *lobo das estepes*" (BLANCHOT, 2005, grifos do autor). Um homem prestes a deixar a vida, novamente puxando traços de seu criador, Harry era um escritor renomado, dos círculos intelectuais de sua época, mas que por se posicionar contra a guerra e fazer críticas ao país, foi cada vez mais afastado. Vê com muito cinismo as relações pessoais e o jogo que é a socialização. Dividindo sua identidade em Homem e Lobo, uma separação dicotômica que a primeira vista da conta de atender os conflitos do personagem: o Lobo deseja a aventura, os prazeres, a vivacidade de uma existência plena, mesmo que tenha que se portar de forma assertiva e desagradar a etiqueta e bons costumes cicatrizados no comportamento de Harry. Sendo o Homem a razão, seu lado sóbrio e pacato, erudito e pessimista.

Tal dinâmica se mostra ineficiente, ao receber em suas mãos um manifesto intitulado: *Tratado do Lobo da Estepe (Só Para Loucos)* que demonstra como a simplificação é o caminho oposto para o encontro de si. Como é covarde imaginar apenas dois lados para questionar suas vontades e sentimentos. Como é dito no tratado:

Nem mesmo com o suicídio, pobre Lobo da Estepe, te livrarás realmente das dificuldades; tens de percorrer o caminho mais largo, mais penoso e mais difícil da humana encarnação; **frequentemente terás de multiplicar tua**

multiplicidade, complicar ainda mais tua complexidade. Em vez de reduzir teu mundo, de simplificar tua alma, terás de recolher cada vez mais mundo, de recolher no futuro o mundo inteiro na tua alma dolorosamente dilatada, para chegar talvez algum dia ao fim, ao descanso. (...) Nascimento significa desunião do todo, limitação, afastamento de Deus, penosa reencarnação. Volta ao todo, anulação da dolorosa individualidade, **chegar a ser Deus quer dizer: ter dilatado a alma de tal forma que se torne possível voltar a conter novamente o todo**" (HESSE, 2024, pg.80. grifos meu)

Refletir sobre essa complexidade parece dar novas palavras para pensamentos dos capítulos anteriores, pois recolho cada vez mais mundo quando me permito ser apenas abertura, como digo no início do trabalho, pela voz e escrita de Larrosa, que me ensina a experienciar a prática, ser afetado e afetar com ela; e dilato cada vez mais minha alma quando por meio dos autorretratos, permitidos por esse momento de abertura, caminho em direção a possíveis bordas de um grande vazio, percebendo que as bordas podem ser moldadas. São construções.

Hesse abraçou com grande força as ideias da psicanálise, desde Demian, em 1919, elas já se mostram latentes em seu trabalho. Por isso não me é estranho o paralelo entre este trecho do Lobo da Estepe ressoar tanto com o pensamento de Vera Iaconelli, quando nos apresenta o vazio que somos.

"Precisamos de uma narrativa sobre nós mesmos - só não podemos nos fiar demais nela. (...) O desejo do outro é um enigma, que pauta o nosso e será perseguido na fantasia"(Iaconelli, 2025, p. 129)

Que toda construção em cima de um "eu"; sempre que dizemos "eu sou" estamos construindo narrativas, fantasias em cima desse vazio que nunca se preenche, que não pode ser

prescrutado.

Harry precisa entender a complexidade que é. Passa a obra em jogos e conflitos de interesse, não só ama e deseja um inalcançável, quer explicá-lo, entendê-lo racionalmente por meio da bagagem erudita que carrega. Porém, descobre que é levando sério demais as questões que rondam o ser, que morremos de verdade.

Tendo ainda mais consciência do fim da encarnação do que os burgueses, fecha todavia os olhos e faz ignorar que o apego desesperado ao próprio eu, a desesperada ânsia de viver são os caminhos mais seguros para a morte eterna, ao passo que o saber morrer, rasgar o véu do mistério, ir procurando eternamente mutações em si mesmo conduz à imortalidade (Hesse, 2024, pg. 78)

O autorretratar-se é a forma de buscar essas mutações, pois é pela transformação e não pela simplificação que caminhamos para se conhecer. Como neurótico entendo o desejo e a abordagem de Harry Haller, então não abandono essa contradição de querer me abrir cada vez mais, me tornar cada vez mais desconhecido, ao mesmo tempo que sistematizo esse processo, quero visualizar o sistema que rege as fantasias. Desejo que transformo em pesquisa, pois é com as artes que posso manter este processo, essa forma de existir.



Fig. 20: Richard Long, **A line made by walking**, fotografia s/ papel, 37,5 x 32,4 cm, 1967.

3. O retratar-se como processo infinito

O artista Richard Long, tem trabalhos de caminhada, onde pensando a relação entre o ser e o espaço, marca paisagens com sua passagem e o registra fotograficamente, como a obra *A line made by walking* (1967). Em uma palestra online de Edith Derdyck, a artista cita uma frase de Long que diz: “Meu trabalho é autorretrato, em todos os sentidos. Trata-se do meu envolvimento físico com o mundo, quer seja caminhando sobre ele, ou movendo pedras”.

Produzir é a forma que encontrei de me envolver no mundo; é no mundo da arte, tão atravessada com o social, o cultural e político que consigo dar forma à minha experiência. Consigo evitar cair para dentro de mim, numa introspecção prejudicial, e cada vez mais, tatear uma identidade êxtima.⁹

Êxtima pois esta no contato com o mundo, esta nos eventos. Mas também porque os trabalhos se geram do embate com um *eu* projetado, refletido e representado; se torna um *outro*. Não necessariamente a minha imagem e semelhança pois como Sinclair percebe em seu retrato: "Não que se parecesse comigo - e eu sentia que não devia mesmo parecer -, mas era o que representava a minha vida, meu interior, meu destino ou meu demônio"(HESSE, 2017). Ou os pesquisadores Rauén e Momoli:

Observando os autorretratos contemporâneos percebemos que, em grande parte da produção, o artista não está preocupado com a aproximação de seu autorretrato com sua semelhança física. Ao contrário, percebemos que ele oculta sua aparência

⁹Neologismo usado por Lacan para indicar em seus seminários algo íntimo e singular do interior do sujeito; mas que se encontra fora, no exterior. "Ao falar da arte pré-histórica, diz que é de se admirar que uma cavidade subterrânea com tão pouca iluminação e com tantos obstáculos à visualização, como a caverna, fosse escolhida como o lugar das primeiras produções artísticas. Diz, então, que aquilo com que ele vinha trabalhando ao longo desse seminário 'como sendo esse lugar central, essa exterioridade íntima, essa extimidade, que é a Coisa' (Lacan, 1959-60, p. 173)" (Seganfredo; Chatelard, 2013)

física, forja outras identidades, distanciando-se da vaidade, da ilusão das aparências e da superficialidade. Nesse sentido, muitas vezes, a imagem produzida não revela a identidade do sujeito retratado. (Rauen; Momoli, 2015, p. 59)

É interessante o quão longe do meu rosto os autorretratos podem ir e é importante que continuem indo, retornando apenas como um lembrete que o corpo ocupa um espaço que também precisa ser pensado criticamente. Mesmo que não fique claro para um observador, de quem está sendo representado em meu trabalho, acredito que um diálogo é possível. Segue uma sequência de alguns ensaios e séries que foram produzidos ao longo dos últimos anos.

Algumas dessas produções, quem as fez já se foi, mas por meio delas se mantem registrada sua passagem.

A produção de autorretratos em frente ao espelho continua por toda a pesquisa, mesmo com as curvas na poética. Brinco com o rosto por meio do grafite, tinta e gravura.

Cada material entrega uma temporalidade única. Descobri, assim como Ismael, não gostar de ficar dias no mesmo trabalho. Utilizava das ideais e entendimentos no próximo.



Fig. 21: Sem título, grafite s/ papel, 21 x 21 cm, 2024

Fig. 22: Sem título, grafite s/ papel, 29,7 x 21 cm, 2024



Fig. 23: Autorretrato 7, materiais variados s/ tela, 40 x 30 x 1,5 cm, 2024

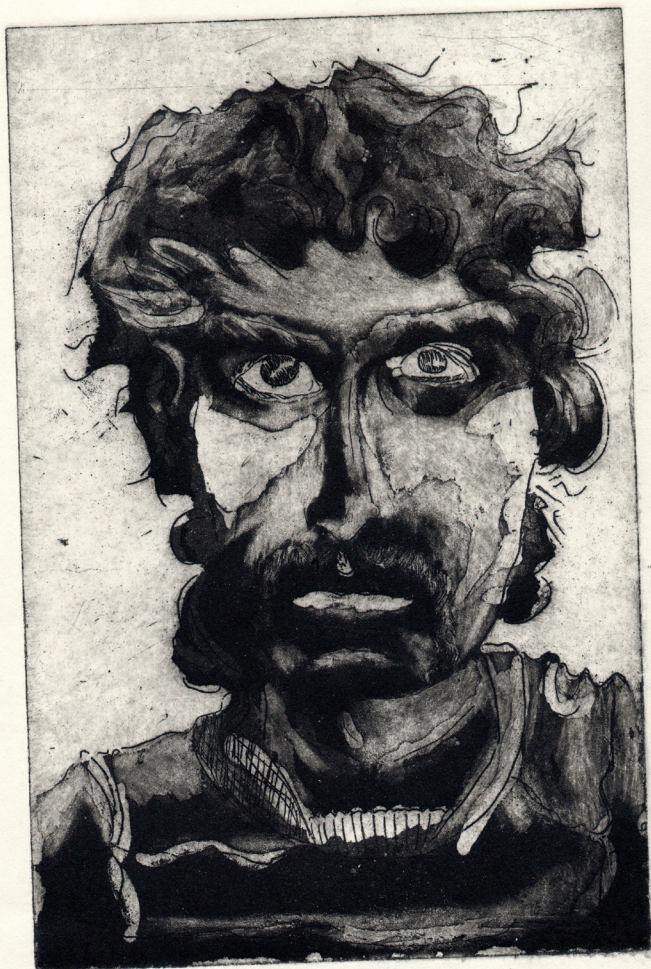


Fig. 24: Sem título, calcografia s/papel, 15 x 10 cm, 2026



Fig. 25: Sem título, calcografia s/papel, 15 x 10 cm, 2026



Fig. 26: Sem título, materiais variados s/ tela, 40 x 30 cm, 2024



Fig. 28: Sem título, nanquim, grafite e aquarela s/ papel, 21 x 15 cm, 2025

Câmara pin-hole, é uma câmera que construímos sem lente, utilizando de um pequeno furo e filme fotográfico para fazer registros, dentro da disciplina de Fotografia I, ministrada pelo Professor Edson Vieira. Fiz os registros com ela dentro da casa de minha avó e no trailer de pastel que trabalho.

Utilizo da demora na sensibilização do filme, que entrega um tom transitório para as fotos, processo que já passou, algo que parece alterar a lógica instantânea da câmera.



Fig. 29: Série: Devaneios, fotografia com pin-hole, reprodução digital, 2026



Fig. 30: Série: Devaneios, fotografia com pin-hole, reprodução digital, 2026



Fig. 31: Série: Devaneios, fotografia com pin-hole, reprodução digital, 2026



Fig. 32: Série: Devaneios, fotografia com pin-hole, reprodução digital, 2026



Fig. 33: Série: Devaneios, fotografia com pin-hole, reprodução digital, 2026

No muro da casa de minha avó tem um losângulo gradeado, ele é torto. Quem o fez, por motivos que nunca vou acessar, fez seus lados com medidas diferentes. Em minha memória ele era exato, porém foi parado deixando a Pin-Hole fotografando-o que percebi o equívoco.

Desde então uso sua forma meio irregular para tentar sustentar minha existência, sua forma virou base do sistema de meus diagramas e pinturas. Tento fazer caber o mundo em quatro lados assimétricos e algumas grades.



Fig. 34: Autorretrato sistemático, materiais variados s/ tela, 40,4 x 40,4 cm, 2025



Fig. 35: Corpo, mente e alma, materiais variados s/ tela, 40,4 x 40,4 cm, 2025



Fig. 36: Autorretrato neurótico, calcografía s/ papel, 15 x 10 cm, 2026

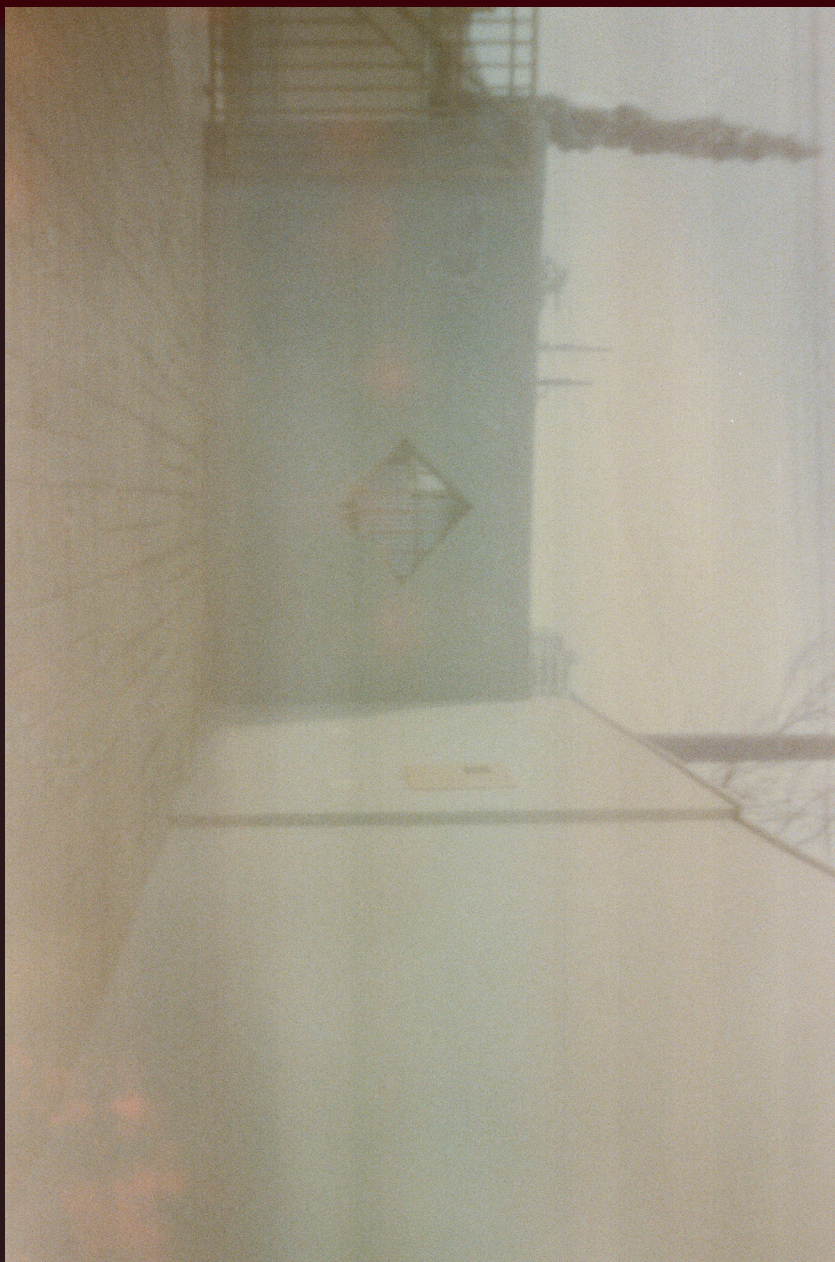


Fig. 37: Série: Devaneios, fotografia com pin-hole, reprodução digital, 2026

Participo da oficina *Se vestindo de si: uma forma de caminhar*, em 2023. Refletindo sobre mediação de forma provocativa. Os alunos responsáveis Edson Henrique, Paula Guasti, Gabrielle Mazaro e Gabrielle Meneguzzi nos guiaram por uma exposição de suas obras, gerando discussões, seguido da produção de parangolés e de textos reflexivos. Os registros fotográficos foram feitos pela Gabrielle Mazaro.

Sobre meu parangolé:

Quis representar sobreposições de tecidos, pano sobre pano, da mesma forma que afeto sobre afeto sobre memória são construídos diariamente. Também tampo o rosto, pois tantos os afetos quanto as memórias tornam o cotidiano uma experiência individual, uma interpretação nossa de todas estas afetações. As *algemas* representam o ser como prisioneiro das afetações.



Fig. 38: Registro oficina Se vestindo de si, fotografia digital, 2023



Fig. 39: Registro oficina Se vestindo de si, fotografia digital, 2023



Fig. 40: Registro oficina Se vestindo de si, fotografia digital, 2023

Sempre fui chamado por parentes de *fogo de palha*, por ter um interesse explosivo mas que não durava muito pelas coisas, quis experimentar muitas coisas na infância, aproveitando o privilégio de ter acesso a elas: basquete, futebol, vôlei, natação, programação, instrumentos de corda e por ai vai...

A queima intensa porém rápida também aparece em minha relação com os outros, as vezes tenho a impressão de consumir certas experiências, queimando todo o oxigênio até esgota-las.

Para disciplina de desenho II, ministrada pela professora Vanessa Tavares, produzo um série fotográfica me inspirando nos trabalhos da artista Sonia Salgado Labouriau, que registra passagens de luz. Registro o queimar de gaze hospitalar em um quarto escuro; pegando partes do vídeo e congelando. Depois se desdobrando em produções bidimensionais com vela e grafite.

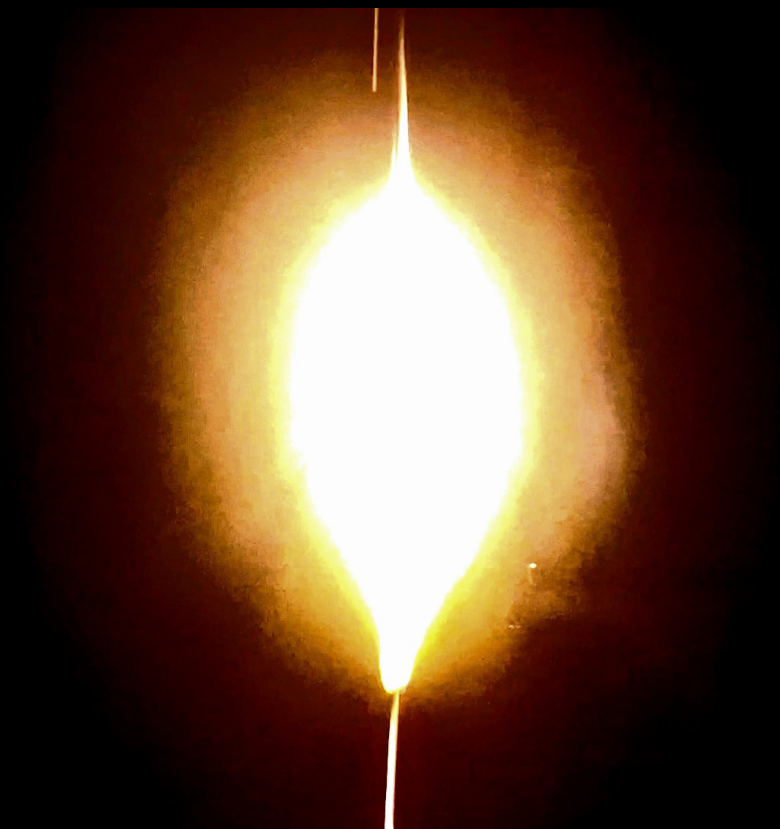


Fig. 41: Eu nunca fui embora, fotografia digital, 2025











Fig. 42 - 44: Eu nunca fui embora, fotografia digital, 2025

Fig. 45: Eu nunca fui embora, grafite e parafina s/ papel, 21 x 15 cm, 2025

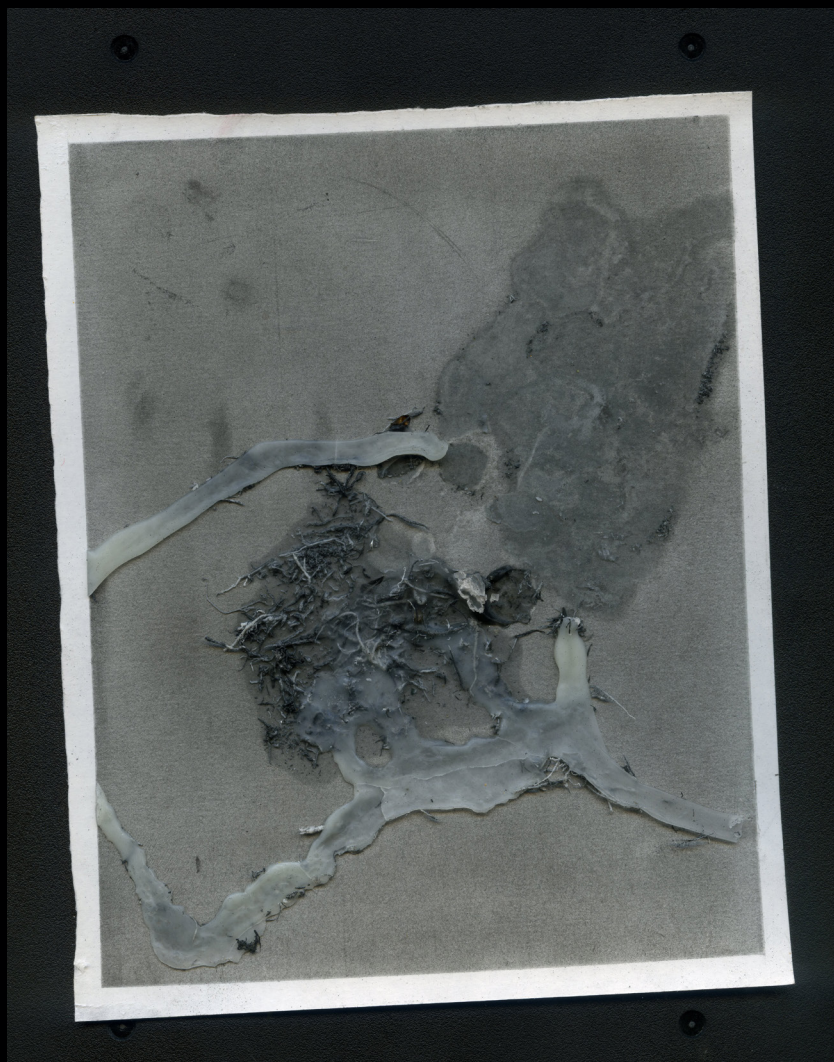


Fig. 46: Eu nunca fui embora, grafite, borracha e parafina s/ papel, 21 x 17 cm, 2025

Do nascimento até a morte, penso muito sobre o definhar do corpo. Construo então um ensaio fotográfico de objetos mundanos, buscando composições pictóricas, com ampliação a ponto de não ser possível atribuir sua funcionalidade original a sua forma; Que remetem etapas da vida.



Fig. 47: Embrião, fotografia digital, 2024

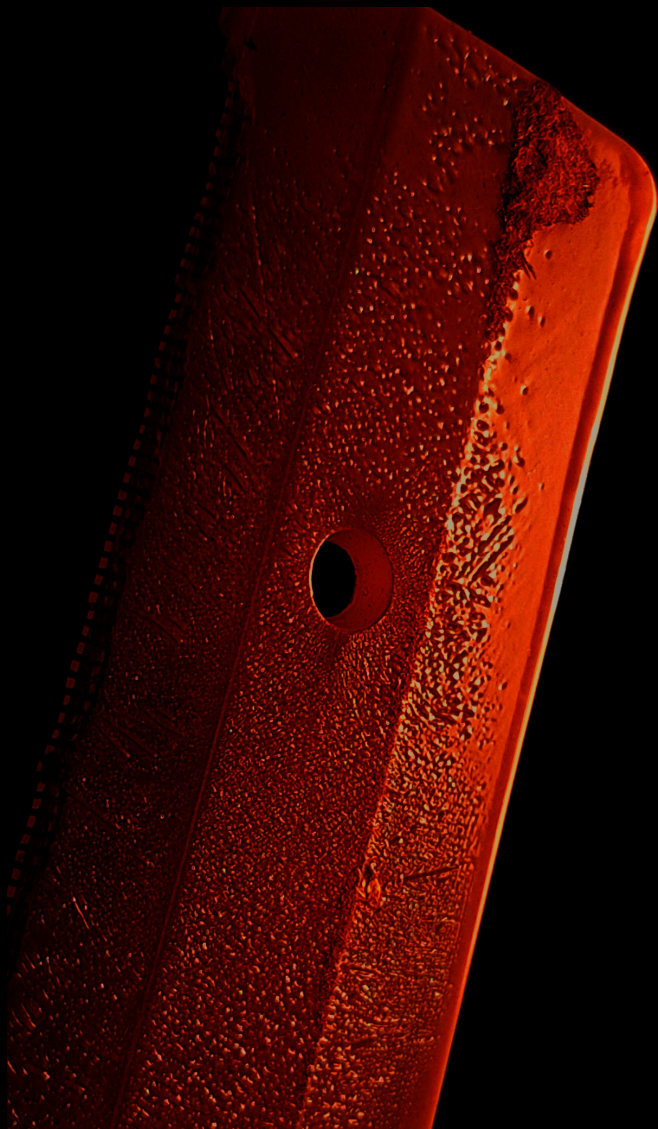


Fig. 48: Falo, fotografia digital, 2024



Fig. 49: Adolescência, fotografia digital, 2024



Fig. 50: Prosperidade, fotografia digital, 2024



Fig. 51: Cadavérico, fotografia digital, 2024

Passo por todas essas transmutações com o entendimento que me encontro atualmente com um *eu* gravurista, vou chama-la de (c). Apaixonada pelos procedimentos, desde o momento de tocar a chapa de bronze entregue pelo professor Cláudio Luiz Garcia; lixá-la e desengordurá-la. Ver que, se tudo ocorreu bem, se tornou um espelho d'água, sem nenhuma gordura esburacando sua superfície. Envernizá-la para água-forte, com uma ponta seca; ou passar o breu e queimar para água-tinta. Baixo relevo utilizando Neutrol e muitas outras técnicas que não tive contato. Consigo observar (c) a cada nova impressão, justamente a marca da técnica que é reprodutibilidade. (c) se manifesta e é desmanchada a cada ida ao ácido.

Diferente da pintura e o desenho que existe um desgosto em demorar tempo no mesmo trabalho. enquanto (c) grava, subverte essa ficção que criei.



Chapa de cobre (c), 15 x 10.

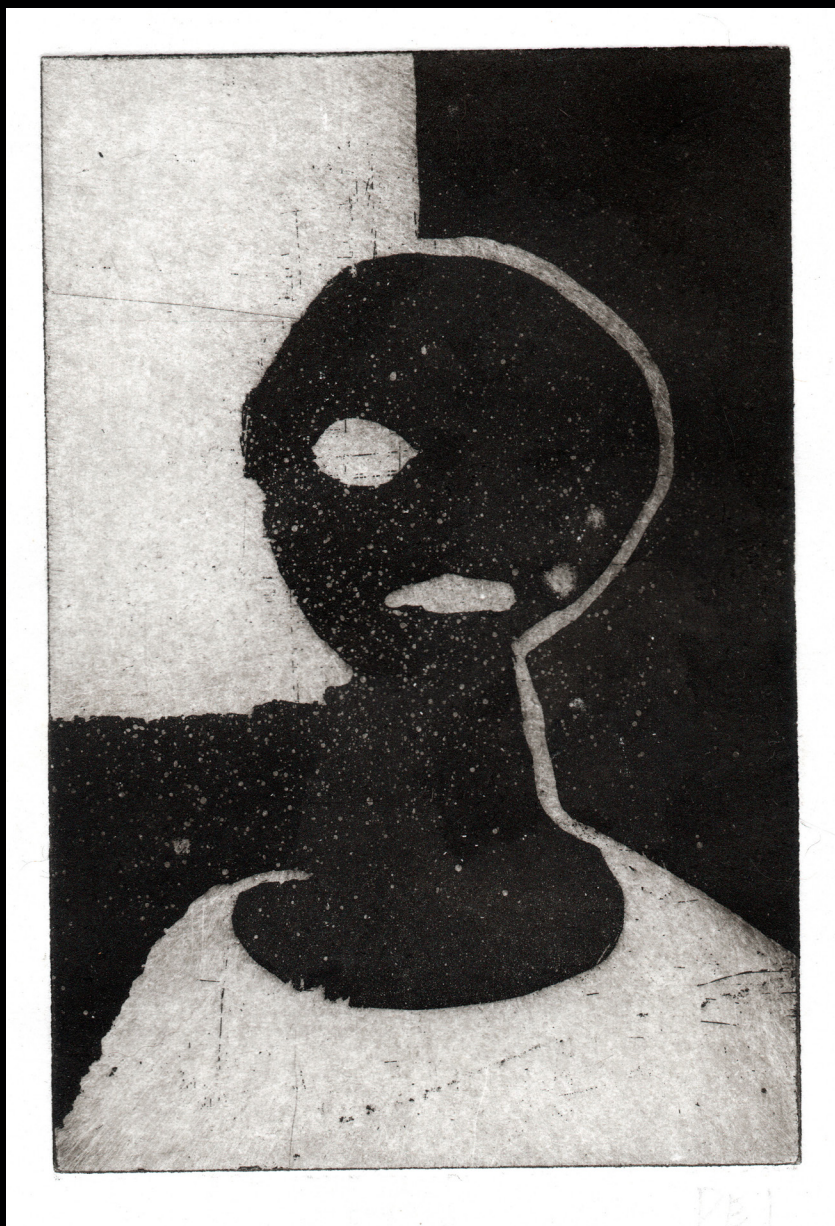


Fig. 53: (c), calcografia s/papel, 15 x 10 cm, 2026

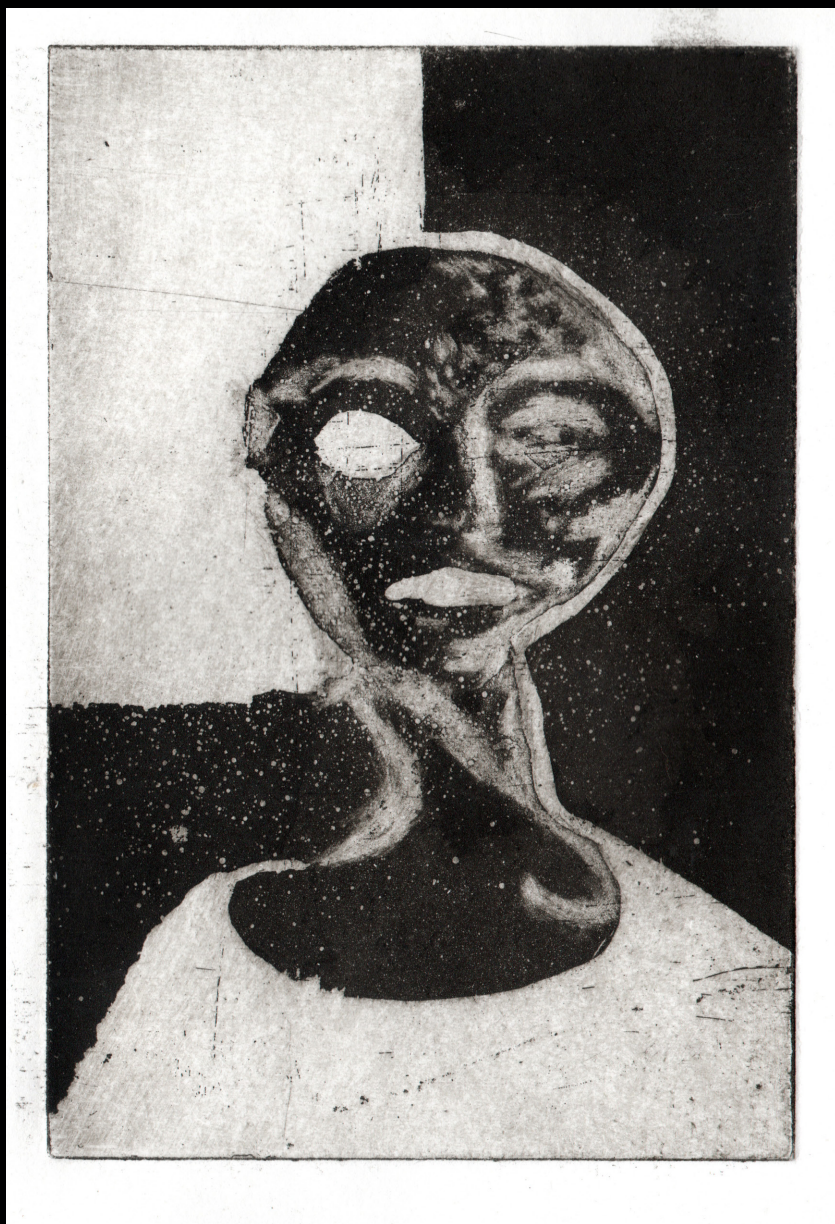


Fig. 54: (c), calcografia s/papel, 15 x 10 cm, 2026



Fig. 55: (c), calcografia s/papel, 15 x 10 cm, 2026



Fig. 56: (c), calcografia s/papel, 15 x 10 cm, 2026

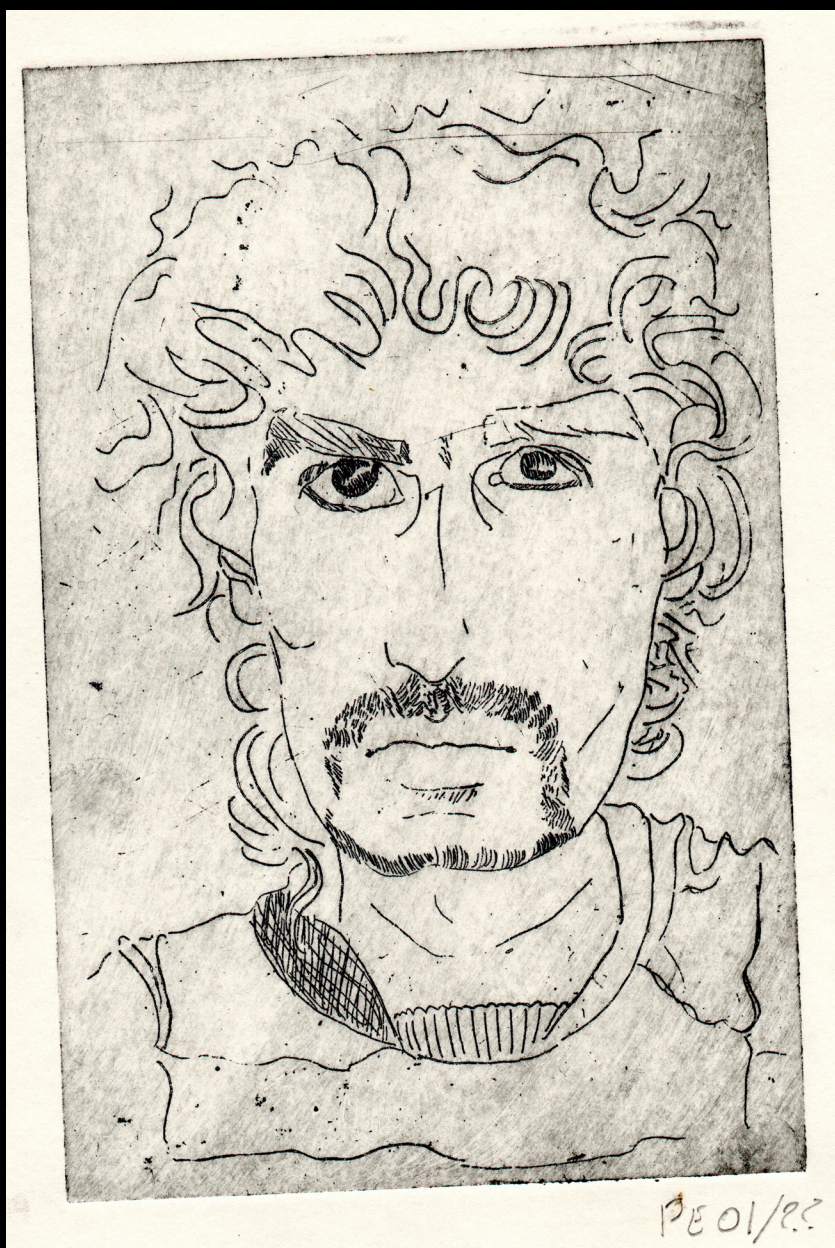


Fig. 57: Sem título, calcografia s/papel, 15 x 10 cm, 2025



Fig. 58: Sem título, calcografia s/papel, 15 x 10 cm, 2025



Fig. 59: Sem título, calcografia s/papel, 15 x 10 cm, 2025



Fig. 60: Sem título, calcografia s/papel, 15 x 10 cm, 2025

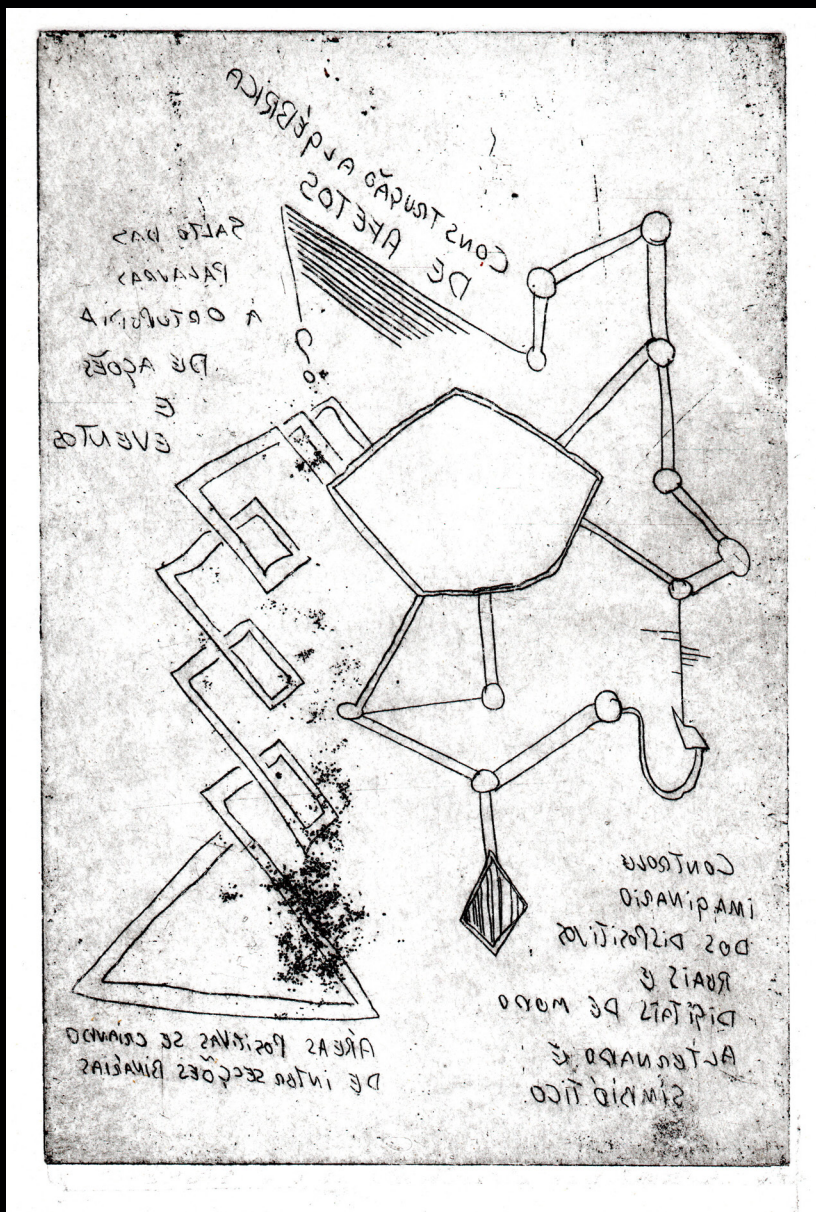


Fig. 61: Autorretrato neurótico, calcografía s/papel, 15 x 10 cm, 2026

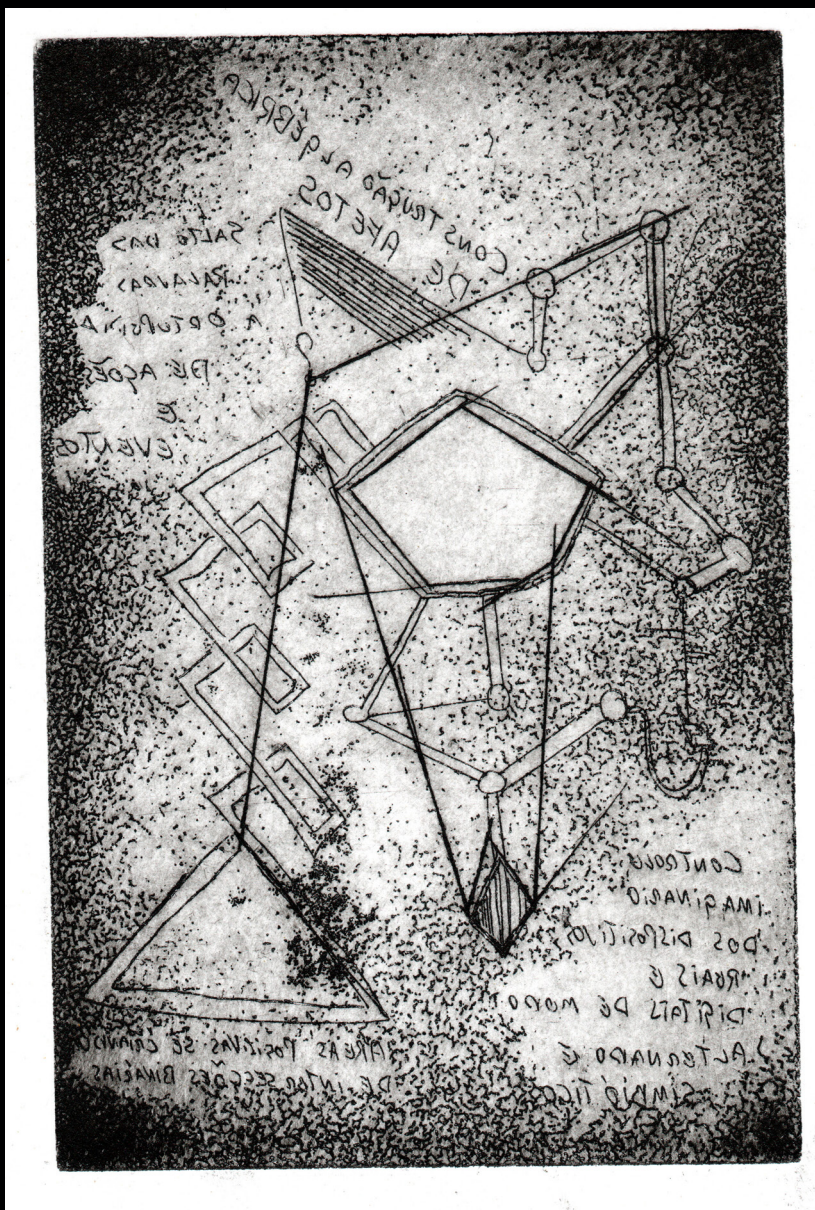


Fig. 62: Autorretrato neurótico, calcografia s/papel, 15 x 10 cm, 2026

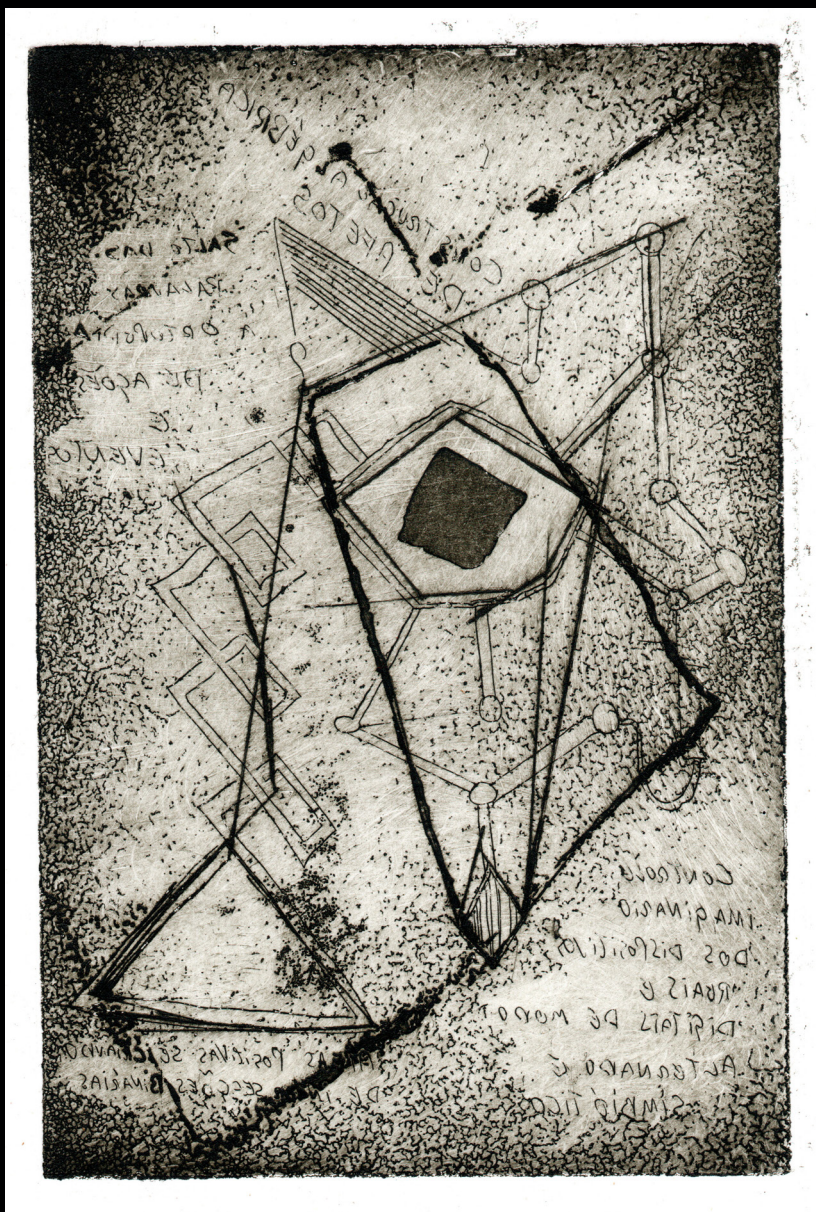


Fig. 63: Autorretrato neurótico, calcografía s/papel, 15 x 10 cm, 2026



Fig. 64: Autorretrato neurótico, calcografía s/papel, 15 x 10 cm, 2026

4. Considerações Finais

Deixar de ser carne e osso justamente mergulhando dentro de uma imagem refletida desse corpo, foi a contradição que inspirou este trabalho. E agora, ao fim dele me percebo novamente tinta e palavra explicando para terceiros sobre minha relação com a carne, com um nome, com o espaço que ocupo. Faço daqui espaço para compartilhar a experiência que *fiz* durante a graduação e todas as transformações que vieram disso, convidando você leitor ao mesmo.

Quando falamos em "fazer" uma experiência, isso não significa precisamente que nós a façamos acontecer, "fazer" significa aqui: sofrer, padecer, tomar o que nos alcança receptivamente, aceitar, à medida que nos submetemos a algo. Fazer uma experiência quer dizer, portanto, deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e submetendo-nos a isso. Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo. (Larrosa, 2015, p. 27 *apud* Heidegger, 1987, p. 143)

Estar aberto para atravessamentos, vivenciá-los da unha do pé até os fios do cabelo, como dizem minhas tias, é a conclusão que tenho tirado desta pesquisa. Que começou, mudou, transmutou e segue sem uma resposta final. Me sinto como Harry Haller, O lobo da Estepe que em seus momentos finais entende que viverá diversas vidas, podendo se entregar de forma melhor na posterior. Entendimento ou desencontro, prazeres e sofrimentos; são a experiência. Independente do resultado o recomeço é absoluto.

Oh!, agora compreendia tudo: compreendia Pablo, compreendia Mozart, ouvia algures atrás de mim seu riso espantoso, sabia ter em meu bolso centenas de milhares de figurinhas do jogo da vida, suspeitava emocionado o sentido, tinha intenção de iniciar de novo o jogo, de voltar a estremecer diante de seus desatinos, de voltar

a percorrer o inferno do meu interior, não uma vez mas sempre. Da próxima vez saberia jogar melhor. Da próxima vez aprenderia a rir. Pablo me esperava. Mozart também (Hesse, 2024, p. 247)

Enquanto estiver sensível ao mundo, poderei ser algo novo, como poderei deixar de ser algo velho. A cada mutação, em cada conversa e leitura estarei fazendo autorretrato. Movido por este desejo de criar bonecos para minhas almas; de ler e consumir para recolher cada vez mais mundo; de escrever e desenhar para sistematizar as informações, a pesquisa, tão atrelada com minha vida, continuará.

Fico encantado e angustiado, por chegar neste ponto e não ter oferecido uma resposta definitiva, apenas relatos de retorno, de repetição e de incerteza; porém acredito que a partir de certo ponto do trabalho você já não esperava por uma. De qualquer forma intento demonstrar como certas demandas e comportamentos impostos a nós perdem sentido se olharmos criticamente para sua falta de fundamento. Constituindo perguntas, entendendo-se como vazio, pois "só é possível pensar a partir do vazio da dispersão do homem; nesse vazio, o pensamento é saber e transformação daquilo sobre o qual reflete"(CANDIOTTO, 2006) é uma das maneiras que entendo de estar mais aberto a experiência, a instabilidade e contradição do existir, para lidar com essas questões "sem fazer muito sintoma, muita inibição e muita angústia"(IACONELLI, 2025)

Essa investigação é eterna; eterna por ser uma busca de um infindável, constantemente mutável; eterna pois explora a angústia de ser; eterna pois tudo até aqui foi fantasia. Tudo foi texto e imagem em volta de um vazio.

Referências:

BAUMAN, Zygmunt; VECCHI, Benedetto. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2007.

BENTO, Antônio. **Ismael Nery**. São Paulo: Gráficos Brunner Ltda., 1973.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CANDIOTTO, C.. **Foucault: uma história crítica da verdade**. Trans/Form/Ação, v. 29, n. 2, p. 65–78, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/trans/a/XDwBwcPhh7C345mfPtrnjQq/?lang=pt#top>. acessos em 28 de maio 2026

CATÁLOGO. **Ismael Nery – 50 anos depois**. Curadoria: Aracy Amaral. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. 1984.

DERDYK, Edith. O corpo da linha: notações sobre o desenho. / Edith Derdyk; Belo Horizonte: Relicário, 2024.

COUTO, Ribeiro. **[Correspondência]**. Destinatário: Rodrigo Octavio Filho. Belgrado, 10 mar. 1957. 1 carta. Disponível em: <https://correio.ims.com.br/carta/o-que-e-o-penumbrismo/>. Acessos em 02 de julho de 2026

CHIARELLI, Tadeu (Org.). **Ismael Nery: crônica e sonho**. Rio de Janeiro: Danielian Edições, 2025

HESSE, Herman. **Demian**. / Herman Hesse; tradução e prefácio de Ivo Barroso. - Edição inteiramente revista comemorativa do cinquentenário de lançamento da obra no Brasil - 48º ed. - Rio de Janeiro: Record, 2007.

HESSE, Hermann. **O lobo da estepe**. / Hermann Hesse; tradução Ivo Barroso. – 59ªed. – Rio de Janeiro: Record, 2024.

IACONELLI, Vera. **Análise.** / Vera Iaconelli – 1ªed – Rio de Janeiro: Zahar, 2025.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre a experiência.** Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

MENDES, Murilo. **Recordações de Ismael Nery.** São Paulo: EDUSP; Editora Giordano, 1996.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e Criação artística.** / Fayga Ostrower 2º ed. – Rio de Janeiro: Elsevier, 1999.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** / Fayga Ostrower, 21º ed. – Petrópolis, Vozes, 2007.

PERKTOLD, Carlos. **Ismael Nery.** Disponível em: <https://cbp.org.br/2022/rev3004.htm>. Acesso em: 18 de nov. 2025.

RAUEN, Roselene Maria; MOMOLI, Daniel Bruno. **Imagens de si: o autorretrato como prática de construção da identidade.** Revista Educação, Artes e Inclusão. Caçador/SC. Volume 11, número 1, 2015.

RUBIN, Rick. **O ato criativo.** / Rick Rubin ; tradução Beatriz Medina - 1º ed. - Rio de Janeiro: Sextante, 2023.

SEGANFREDO, Gabriela de Freitas Chediak; CHATELARD, Daniela Scheinkman. **Das Ding: o mais primitivo dos êxtimos.** Cad. psicanal., Rio de Janeiro, v. 36, n. 30, p. 61-70, jun. 2014. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952014000100004&lng=pt&nrm=iso. acessos em 28 maio 2026.

SILVA, Vanessa Tavares da. **Processo criativo nas Artes Visuais e suas relações com a Literatura, o Silêncio e a Paisagem.** Roteiro descritivo do projeto de pesquisa. Londrina/PR. 1-15 pg, 2023.

