



MEMÓRIAS INSCRITAS: A MADEIRA COMO SUPORTE PARA A PINTURA E O OLHAR SENSÍVEL PARA OS MOVIMENTOS ORDINÁRIOS

INSCRIBED MEMORIES: WOOD AS A SUPPORT FOR PAINTING AND A SENSITIVE GAZE TOWARD ORDINARY MOVEMENTS

Uéslei Patrick Fagundes Santos¹
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Associado/a/e ANPAP: Não

RESUMO

Este artigo investiga a relevância da incorporação de madeiras coletadas como suporte em minha pintura, especialmente a partir da enchente histórica que atingiu o Rio Grande do Sul, em 2024. A madeira, com suas marcas e sua história de origem, passa a atuar como elemento ativo na construção da imagem, influenciando a fatura da pintura. Este material conduziu-me a uma metodologia intuitiva e experimental, que encontra ressonância na representação poética do cotidiano. Buscando refletir sobre como a pintura se configura como campo sensível de significações, os resultados revelam que essas madeiras contribuem de forma significativa. As cenas representadas, por sua vez, emergem do entorno e dos gestos ordinários de pessoas comuns, instaurando um diálogo entre a materialidade do suporte e a imagem que se constroi sobre ele.

Palavras-Chave: Pintura. Bricolagem. Cotidiano. Memória. Madeiras coletadas.

ABSTRACT

This article investigates the relevance of incorporating collected wood as a support in my painting, especially following the historic flood that struck Rio Grande do Sul in 2024. The wood, with its marks and origin story, becomes an active element in the construction of the image, influencing the painting's facture. This material led me to an intuitive and experimental methodology, which resonates with the poetic representation of everyday life. Aiming to reflect on how painting emerges as a sensitive field of meaning, the results reveal that these woods contribute significantly. The depicted scenes, in turn, arise from the surroundings and the ordinary gestures of common people, establishing a dialogue between the materiality of the support and the image built upon it.

KEYWORDS: Painting; Bricolage; Everyday life; Memory; Collected wood.



1 INTRODUÇÃO

A pintura sempre foi a linguagem primordial dentro da minha pesquisa, sendo a temática do cotidiano a mais recorrente nos últimos anos. Ainda assim, meu processo criativo sempre se desenvolveu de maneira mais tradicional, utilizando a tela ou o tecido sem bastidor como meios por onde a minha investigação acontecia.

Diante da maior enchente registrada na história do Rio Grande do Sul, em maio de 2024, passo então a perceber com um olhar mais atento e sensível as madeiras descartadas que encontrava pelas ruas. Os restos desses materiais eram facilmente avistados em esquinas, terrenos abandonados e, especialmente, nas regiões mais afetadas.

Essas madeiras, integradas à paisagem como vestígios de nossa história recente, despertaram em mim um interesse por sua potência pictórica, impelindo-me a incorporá-las com mais frequência ao meu trabalho. Através da confluência entre necessidade prática de atelier e encontros fortuitos, a escolha pela madeira como base para a pintura se impôs, desencadeando uma metodologia suscetível a desvios e pautada por uma relação dialógica com a pintura.

A partir dessa vivência, interessa-me refletir como a memória impregnada nas madeiras coletadas orienta a construção pictórica dentro da minha pintura, onde o suporte, nesse sentido, deixa de ser passivo e se torna o eixo central da minha pesquisa. Pois, como salienta Didi-Huberman “o que vemos só vale - só vive - em nossos olhos pelo que nos olha” (Huberman, 1998, p. 29). Assim, não é apenas o olhar do artista que incide sobre a matéria, mas a matéria que devolve esse olhar, instaurando um diálogo sensível e temporal com suas marcas e histórias.

Assim, é possível perceber uma relação entre os vestígios de um passado utilitário inscrito nas madeiras que coleteo e as cenas ordinárias evocadas em minhas pinturas. Essa interação fundamenta a elaboração do conjunto de obras que venho desenvolvendo e que, em parte, são analisadas ao longo deste texto.



2 A COLETA DOS CAIXOTES E O MODUS OPERANDI

As madeiras coletadas que utilizei nos primeiros trabalhos, eram provenientes das devastações da enchente no Rio Grande do Sul, em maio de 2024. Entretanto, com o passar dos meses, me dei conta que poderia utilizar de uma matéria-prima que, de certa forma, poderia ser ainda mais eficaz, gratuita e disponível em abundância nos dias que se seguiram aos trágicos eventos climáticos (Figura 1).

Passei então a observar que, em quase todos os pontos comerciais de Novo Hamburgo, cidade em que resido, caixotes de madeira que serviam para carregar as mais diversas mercadorias, eram descartados em quantidade bastante significativa em determinados horários. Por morar numa área central da cidade, sou então rodeado por estabelecimentos que mantêm esta prática, especialmente os da área gastronômica e de atacado. Dessa forma, busco coletar a maior quantidade que encontro, tornando o seu uso o eixo central da minha investigação em pintura.



Imagem 1. Caixotes coletados para produção dos suportes, 2025. Fonte: Uéslei Fagundes



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Quando me aproprio de um caixote para a produção de suportes para a minha pintura, ele nunca está pronto para ser usado de imediato. Sempre é necessário remover algumas ripas danificadas que estão grampeadas ou pregadas, bem como fixar novamente aquelas que se soltaram pelo caminho. Em seguida, é preciso reconstruir uma nova estrutura, buscando novas ripas que se encaixem nos espaços faltantes, quase como em um quebra-cabeça. Essa etapa do processo torna-se particularmente instigante, pois imprevistos e descobertas costumam surgir, assim como ideias emergem através de lugares distintos.

Há um prazer especial nesses acasos, como encontrar uma ripa que se encaixa perfeitamente em um vão, perceber uma fresta que acrescenta interesse à composição ou até mesmo ver um novo formato despontar. Apesar de exigir esforço, esse momento é extremamente gratificante, pois o valor dessa fase está justamente na possibilidade de romper com o esperado. As ripas podem ser colocadas pelo lado inverso ou sobrepostas, criando um tipo de suporte antes inimaginado. Ademais, usualmente pequenos em razão do comprimento das ripas dos caixotes, esses suportes relacionam-se com o caráter de intimidade que busco através dos temas que abordo, isto é, o meu entorno e o movimento diário de pessoas comuns.





Imagem 2. Lixando o suporte no chão com a treme treme, 2025. Fonte: Uéslei Fagundes

Percebo, também, o chão (Imagem 2) como um agente operador dentro dos meus processos construtivos. É nele que os suportes são montados e onde muitas das obras em progresso permanecem até serem retomadas para novas camadas de pintura. Embora essas etapas pudessem ocorrer com o uso de uma mesa ou das paredes do ateliê, vejo o chão como um espaço expansivo de experimentação, um verdadeiro catalisador para o surgimento de novas ideias.

Refletindo sobre minha metodologia de trabalho, marcada por questões que envolvem não apenas o espaço onde crio, mas também tudo aquilo que disponho em mãos e a forma como isso se dá, foi que cheguei ao conceito de bricolagem. A ideia do artista como *bricoleur*, inspirada no texto clássico do antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, “O pensamento selvagem” (1990), reforça a noção de criação a partir de materiais disponíveis, sem um projeto rígido *a priori*, mas com adaptação e experimentação constantes. Testemunho, então, na produção dos meus suportes de madeira, algo que se associa à bricolagem, pois como sugere Polidoro, “o bricoleur, com foco no processo, opera a partir do seu contexto, dos fragmentos, dos resíduos, que são adaptados a outras funções para construir novas estruturas” (2014, p.85).

Com recursos limitados, assim como a figura do *bricoleur*, busco explorar e ampliar ao máximo as possibilidades dos materiais que reúno, com o objetivo de “tirar o máximo de seu acervo” (Polidoro, 2014, p.85). A esse modo de operar, também se evidencia a lógica de acumular tudo que possa ser útil, seja para uso futuro, seja como forma de ressignificar e reinventar funções. É, nesse sentido, através da percepção sensível sobre os materiais que o *bricoleur* opera, classificando o que lhe é importante e rearranjando os elementos para além de suas funções de origem. Conforme pensa Lévi-Strauss, “toda classificação é superior ao caos, e mesmo uma classificação no nível das propriedades sensíveis é uma etapa em direção a uma ordem racional” (1990, p. 30).



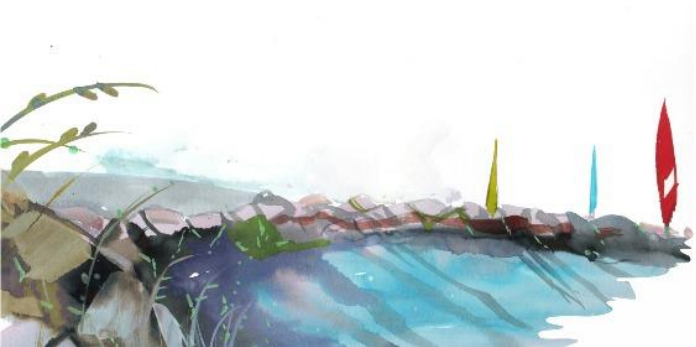
extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

A bricolagem, no entanto, não se presta a classificar ou até mesmo enquadrar metodologicamente a minha criação, mas sim aproximar o modo como percebo meu processo de produção dos suportes e abrir novas possibilidades de entendimento do modo como me relaciono com o meu entorno e o meio ambiente.

Esse percurso criativo se fortalece, então, a partir da noção dos processos de trabalho: um fazer em etapas, atravessado por desvios e aberto às circunstâncias impostas pela própria natureza dos materiais. Nesse sentido, Fayga Ostrower reconhece essas características da materialidade, entendida aqui não apenas como substância física, mas como tudo aquilo que está em constante processo de formação e transformação. Para Ostrower (1978), cada materialidade traz consigo tanto possibilidades quanto limitações, que não devem ser vistas apenas como restrições ao processo criativo, mas também como elementos orientadores, capazes de indicar caminhos e expandir o desenvolvimento do trabalho em novas direções. Isso pode ser evidenciado na obra “Caramelos” (Figura 3), onde as ripas maiores de madeira, pregadas na parte inferior, dão um novo sentido para o formato da imagem, que se encontra pintada em um pequeno retângulo.





extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

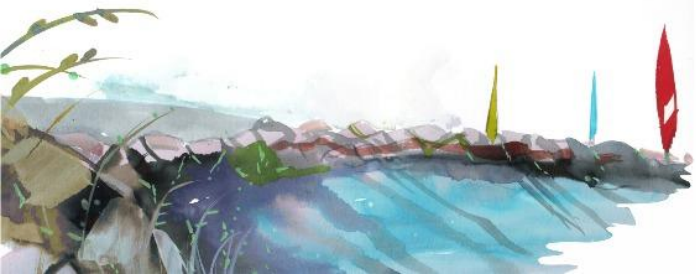
Imagem 3. Caramelos (óleo, cera de abelha e cordão de juta sobre madeira de caixote de bergamota 47 cm x 50 cm x 5 cm), 2025. Fonte: Uéslei Fagundes.

3 OS VESTÍGIOS INSCRITOS NOS SUPORTES E O COTIDIANO

Ao me deparar com as madeiras descartadas, de súbito fui tomado por uma profusão de sentimentos, como um torvelinho repleto de correspondências que ressoavam com a minha pintura. "Percebi que a potencialidade pictórica, inerente às características do material, extrapolava não apenas o espaço tangível, mas também o do olhar. Como nos instiga Georges Didi-Huberman em *O que vemos, o que nos olha* (1998), ver não é apenas um ato unilateral, mas sim atravessado, convocado e transformado pelo que nos olha de volta.

Nesse contexto, Didi-Huberman distingue duas atitudes do olhar em relação à imagem, modalidades estas de recalcar a ausência que sustenta toda a imagem. Uma seria o olhar tautológico, que identifica na imagem apenas sua aparência em um circuito fechado, basicamente formal, algo que ele define como "uma vitória maníaca e miserável da linguagem sobre o olhar" (Huberman, 1998, p. 39). A outra forma seria o olhar da crença, que também se conecta com a linguagem e faz com que, diante do vazio, sempre se veja alguma coisa além do que se vê. Como o túmulo, exemplo trazido pelo autor e que, esvaziado, fará o homem da crença criar a ideia de algo que ainda vive em seu interior, na tentativa de superar imaginariamente a condição mortal à qual o túmulo remete. O autor propõe, então, um olhar sensível que ultrapassa as duas formas clássicas de recalque, ao sugerir uma experiência visual de natureza aurática², onde a imagem, então, torna-se capaz de nos olhar.

Por esse viés, compreendo que as múltiplas camadas já inscritas nas madeiras coletadas, que por sua vez se misturam à pintura, transcorrem um caminho de significação que se aproxima ao ato da rememoração, reconfigurando-se a cada instante em um enorme recinto interior. Assim, me vêm as palavras de Santo Agostinho, que representava a memória como um "imenso palácio", onde encontram-



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

se armazenadas todas as experiências sensíveis que lhe servem como matéria-prima para o pensamento:

Tudo isto realizo interiormente, no imenso palácio da minha memória. Ali eu tenho às minhas ordens o céu, a terra, o mar, com todas as sensações que neles pude perceber, com exceção das que já me esqueci. Ali me encontro comigo mesmo, e me recordo de mim e de minhas ações, de seu tempo e lugar, do estado de espírito em que estava, e dos sentimentos que me dominavam quando as praticava. Ali estão todas as lembranças do que aprendi pela crença ou pela experiência. Deste mesmo tesouro procedem as analogias formadas de acordo com minhas experiências pessoais, ou de acordo com as crenças que essas experiências me fizeram aceitar; ligo umas e outras com o passado, e, à luz desses conhecimentos, medito no futuro, nas ações, nos acontecimentos, nas esperanças, e tudo como se estivesse presente, [...] e enquanto o faço, tenho presentes as imagens das realidades que exprimo, saídas do mesmo tesouro da memória: sem elas, nada poderia dizer (AGOSTINHO, 2012, p. 285).

Ao compreender a rememoração como um processo que envolve a interligação entre a emoção e a razão, Ostrower (1978), destaca que experiências, símbolos e significados são resgatados e reinterpretados a partir das profundezas do mundo interior. Para a autora, é nesse território sensível da afetividade e do sensório que se originam tanto a capacidade de perceber formas quanto o discernimento simbólico, pois a emoção influencia o pensamento ao mesmo tempo que o intelecto organiza as emoções.

Identifico na obra “Boldo” (Figura 4), um exemplo desse território sensível que podemos acessar por este caminho. Assim que avistei o pé de boldo plantado em um vaso na sacada do apartamento em que hoje resido, fui tomado por uma lembrança vívida do cheiro marcante que as folhas desse chá exalavam quando passávamos pelo corredor lateral da casa onde nasci e morei grande parte da minha vida. Bachelard (2008) nos faz então regressar à infância, lugar onde conseguimos acessar o “armário” da memória através da imaginação, e vivenciar o cheiro único, onde “é



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

preciso muita imaginação para senti-lo” (Bachelard, 2008, p. 206). Através dessa compreensão simbólica, pude então lembrar os rastros da minha infância nesse espaço simples (Figura 5) em que vivi muitas experiências afetivas. Conforme Bachelard (2008), os lugares que habitamos deixam marcas profundas em nós e, é na casa que o corpo e a memória se formam, criando gestos e hábitos que carregamos pela vida.



Imagem 4. “Boldo” (óleo e cera de abelha sobre madeira de caixote - 29 x 35 x 3 cm), 2025. Fonte: Uéslei Fagundes



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



Imagem 5. “Gol a gol” (óleo e cera de abelha sobre madeira de caixote - 34,5 cm x 26,5 cm x 2,5 cm), 2025. Fonte: Uéslei Fagundes

Nesse sentido, percebo certas nuances que me levam a escolher as madeiras de caixotes no meu processo, em consonância com minha afinidade por objetos discretos, como os livros que guardam uma dimensão íntima e algo que também reconheço nas pinturas de pequeno formato. A valorização das experiências íntimas e das pequenas imagens que compõem nossas lembranças e a imaginação, exige a abertura de espaço para o devaneio, para a lentidão e para a escuta interior, onde o pequeno revela sua grandeza simbólica e afetiva. A matéria, já destacada como ponto de partida na construção dos suportes, também desperta um valor simbólico e relacional que vai além de seus aspectos físicos. De certo modo, ela se aproxima daqueles pequenos livros que levamos na mochila, capazes de nos conduzir a um estado de devaneio desacelerado, como se suspendessem o tempo. Afinal, como bem lembra Bachelard, “todas as coisas pequenas exigem vagar” (1998, p. 167).

É importante destacar que a memória tem sido amplamente investigada pelas abordagens científicas de diversos campos da pesquisa acadêmica dentro da área



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

das humanidades. Contudo, o que me interessa neste momento é analisar os vestígios impregnados na matéria e que, por vezes, nomeio como memórias, bem como suas implicações nos meus processos de trabalho. Essas breves inserções nesse tema buscam, portanto, dar conta apenas de um passado utilitário inscrito nos caixotes, anteriormente destinados ao descarte e que agora estabelecem diálogo direto com a minha pintura, assim como relacionar com passagens que atravessam o território íntimo de minhas vivências.

Embora diversos artistas já tenham recorrido à madeira como suporte para a pintura, ainda não consigo identificar, de maneira clara, alguma influência direta nesse aspecto em minha pesquisa. No entanto, reconheço na obra de Marcone Moreira um uso bastante instigante de fragmentos de madeira, provenientes de carrocerias de caminhões e embarcações e reorganizados por meio da apropriação e da justaposição desses elementos de forma construtiva e poética. De modo semelhante, Emmanuel Nassar também se destaca pelo uso de materiais rústicos e signos populares, incorporando com frequência superfícies de madeira pintadas com cores vibrantes e grafismos geométricos que evocam tanto o repertório visual urbano quanto a memória da paisagem. Esses artistas, assim, despertam ressonâncias que dialogam com minha produção, especialmente pelo uso de distintos suportes.

Em meus trabalhos recentes, venho também representando pessoas em seus movimentos ordinários (Imagem 6), como em suas rotinas de trabalho ou em momentos de descanso. Recordo-me, assim, das diversas ocasiões em que exerci esse tipo de atividade braçal, seja na construção civil ou mesmo de *kitchen porter*³ e entregando jornais ao amanhecer durante os três anos de estada que tive em Dublin, na Irlanda, vivências que também moldaram minha trajetória e ainda ecoam na construção da minha pintura.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS



Imagem 6. "Ranchinho" (óleo e cera de abelha sobre madeira de caixote - 34,5 cm x 26 cm x 2,5 cm), 2025. Fonte: Uéslei Fagundes

No trabalho intitulado "Não tá morto quem peleia!" (figura 7), as ripas verticais, de certa forma, cadenciam ambas as cenas que se apresentam em movimento, como se fossem *frames* meticulosamente pintados sobre uma folha sanfonada, em um ângulo de 90 graus. Esse diálogo entre a representação da pintura que tenta transcender o suporte e, a materialidade das ripas e frestas que a puxa de volta, reforça esse enlace de sentidos que enriquece a experiência visual.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

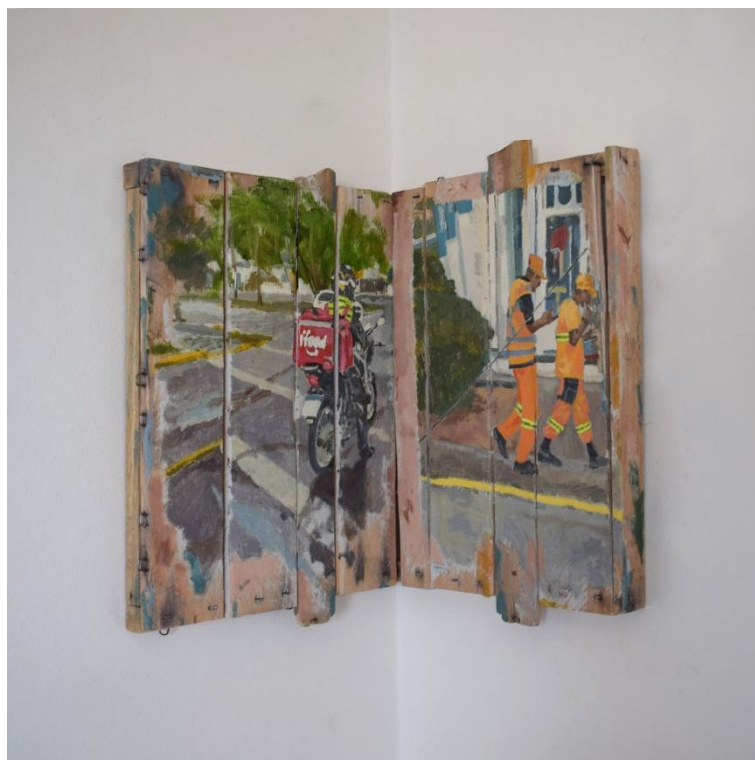


Imagem 7. “Não tá morto quem peleia!” – óleo sobre madeira de caixote – medindo 37x47x3 cm. (díptico). 2025. Fonte: Uéslei Fagundes.

Dessa forma, não me interessam temas grandiloquentes, mas sim as cenas prosaicas da vida e aquilo que percebo diariamente ao meu redor e denotam um tempo mais cadenciado, em contraste com a frenética dinâmica da era digital. Dentro desse cenário frequentemente hostil em que estamos inseridos, marcado pela obsessão por resultados imediatos e pela busca constante de gratificação instantânea, procuro resgatar a ideia de um tempo natural das coisas, um vislumbre que ainda reconheço nos pequenos momentos da vida diária.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

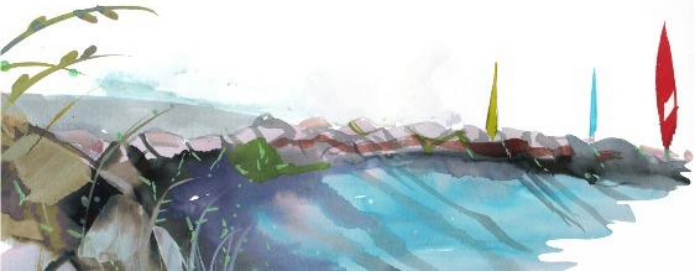
Contudo, apesar de seu caráter trivial, o cotidiano, como observado por Blanchot (2007), carrega em si uma reflexão complexa, um senso de coexistência entre o superficial e o profundo. Como tal e arredio a definições, o cotidiano, segundo o autor, “tem esse traço essencial: não se deixa apanhar. Ele escapa.” (2007, p. 237). E é justamente esse jogo de alternâncias que provoca meu interesse em representá-lo sob a forma de pintura (Imagem 8).



Imagem 8. “Quanto tá? 3 x 0 fora os ameaço...” (óleo e cera de abelha sobre madeira de caixote - 34,5 cm x 26 cm x 2,5 cm), 2025. Fonte: Uéslei Fagundes

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi investigar como os vestígios impregnados nas madeiras coletadas, atravessados pela representação de cenas do cotidiano e do meu entorno, orientam a construção pictórica dentro da minha pintura. Ao longo deste artigo, é possível perceber como esse material, em especial aquele oriundo de descartes urbanos, transcende sua função de origem ao se tornar suporte para a minha pintura.



Dessa forma, pude evidenciar que esses rastros não operam como simples arquivos do passado, mas como força ativa e geradora de sentido, onde cada suporte carrega em si marcas que antecedem a pintura e, de certa forma, orientam a sua fatura. O trabalho, então, surge como uma forma de emancipar as marcas já inscritas nas frestas, nos nós, nos grampos e em toda a sorte de singularidades presentes nessas madeiras.

Os resultados revelam um processo inventivo e de ordem cambiante, que prima pelo constante diálogo com a materialidade e os indícios da vida cotidiana. Ao adotar a ordinariedade dos movimentos diários como tema de pintura, reafirmo a intenção em evidenciar cenas do meu entorno, que permeiam a minha própria vida e acenam, em sua essência, para um ritmo natural e mais cadenciado das coisas.

É nesse território sensível que a minha pintura se constrói, também como forma de resposta frente às contingências do presente. As reflexões reunidas até o momento não pretendem encerrar o tema, mas abrir espaço para novos desdobramentos práticos e teóricos, que sigam acompanhando o desenvolvimento do meu trabalho e suas possíveis reverberações no campo da arte contemporânea.

Referências

- AGOSTINHO, Santo. Confissões. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BACHELARD, Gaston. A poética do devaneio. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BLANCHOT, Maurice. A conversa infinita 2: a experiência limite. Trad: João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Ed. 34. 1998.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Pensamento Selvagem (o). Papyrus Editora, 1990.
- OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. 1978.
- POLIDORO, Marina Bortoluz. Aproximação de fragmentos capturados: uma poética em desenho e colagem. 2014. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Notas

¹ Artista visual e Mestrando em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-Graduação de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV-UFRGS), na linha de pesquisa Desdobramentos da Imagem.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2690392299517019> Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-9890-6253>.

² Essa noção se aproxima do conceito de aura desenvolvido por Walter Benjamin, que descreve esse fenômeno como: “uma trama singular de espaço e de tempo”, “um acontecimento único, estranho, que nos cercaria, nos pegaria, nos prenderia em sua rede” (Huberman 1998, p.147). A aura, portanto, para Benjamin, seria algo que nos parece próximo e distante ao mesmo tempo, que nos olha e, simultaneamente, nos escapa.

³ Atividade braçal pesada que envolve prioritariamente a lavagem de louças em restaurantes, geralmente com a utilização de uma máquina industrial de grande porte e bastante comum entre os intercambistas.