

Universidade Federal de Uberlândia  
Instituto de Artes  
Curso de Artes Visuais

***ENTRE A ARTE E A TERRA:  
da atividade agrícola a formação acadêmica***

Ricardo Silvério Ferreira



**Foto do autor, 2021**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Artes Visuais da  
Universidade Federal de Uberlândia  
como requisito necessário para a  
obtenção do grau de Bacharel.  
Orientador: Prof. Dr. Renato Palumbo  
Dória.

Uberlândia  
Setembro de 2025

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1 - Almeida Júnior: Caipira Picando Fumo .....</b>	<b>6</b>
<b>Figura 2 - Zaco Paraná: O Semeador.....</b>	<b>7</b>
<b>Figura 3 - Monteiro Lobato: Ilustração do livro Jéca Tatuzinho.....</b>	<b>8</b>
<b>Figura 4 - Georgina de Albuquerque: No Cafezal.....</b>	<b>8</b>
<b>Figura 5 - Georgina de Albuquerque: Debulhando milho.....</b>	<b>9</b>
<b>Figura 6 - Quirino Campofiorito: A camponesa.....</b>	<b>10</b>
<b>Figura 7 - Candido Portinari: Café.....</b>	<b>10</b>
<b>Figura 8 - Candido Portinari: Cana.....</b>	<b>11</b>
<b>Figura 9 - Candido Portinari: O lavrador de Café.....</b>	<b>11</b>
<b>Figura 10 - Candido Portinari: Os Retirantes.....</b>	<b>12</b>
<b>Figura 11 - Tarsila do Amaral: Trabalhadores.....</b>	<b>13</b>
<b>Figura 12 - Maria Auxiliadora: Colheita de flores.....</b>	<b>14</b>
<b>Figura 13 - Afonso Tostes: Pequeno contingente.....</b>	<b>15</b>
<b>Figura 14 - Afonso Tostes: Contingente.....</b>	<b>15</b>
<b>Figura 15 - Gervane de Paula: Arte aqui eu mato.....</b>	<b>16</b>
<b>Figura 16 - Flaviana Lasan: Piraí-pinheiral Road.....</b>	<b>16</b>
<b>Figura 17 - Jean-François Millet: As Respigadoras.....</b>	<b>18</b>
<b>Figura 18 - Grant Wood: Sprint in the Country.....</b>	<b>19</b>
<b>Figura 19 - Daan Roosegaarde: Projeto GROW.....</b>	<b>20</b>
<b>Figura 20 - Fotos do autor.....</b>	<b>26</b>
<b>Figura 21 - Fotos do autor.....</b>	<b>26</b>
<b>Figura 22 - Fotos do autor.....</b>	<b>26</b>
<b>Figura 23 - Fotos do autor.....</b>	<b>29</b>
<b>Figura 24 - Fotos do autor.....</b>	<b>29</b>
<b>Figura 25 - Fotos do autor.....</b>	<b>30</b>
<b>Figura 26 - Fotos do autor.....</b>	<b>31</b>
<b>Figura 27 - Fotos do autor.....</b>	<b>31</b>
<b>Figura 28 - Fotos do autor.....</b>	<b>32</b>
<b>Figura 29 - Fotos do autor.....</b>	<b>32</b>
<b>Figura 30 - Fotos do autor.....</b>	<b>32</b>
<b>Figura 31 - Fotos do autor.....</b>	<b>34</b>

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>4</b>
<b>CAPÍTULO 1:Representações artísticas sobre o trabalho no campo .....</b>	<b>6</b>
Obras nacionais com representações de trabalhadores do campo .....	6
Obras internacionais com representações de trabalhadores do campo .....	18
<b>CAPÍTULO 2:Vivências da vida acadêmica e do trabalho rural: contrastes e desafios.....</b>	<b>21</b>
Como se inicia meu trabalho no campo? .....	21
Primeiras Impressões do Curso .....	24
Dificuldades na conciliação entre formação acadêmica e trabalho .....	24
Relações no trabalho e motivação para o tema da escrita.....	25
Busca por rendas alternativas.....	26
Vivências no campo e riscos .....	27
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>35</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>37</b>

**Resumo:**

O presente Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) realiza um levantamento e análise de obras de arte de artistas brasileiros e internacionais que retratam o trabalho agrícola, tendo enquanto sequência os relatos e memórias sobre minha própria experiência no campo com atividades agrícolas em plantações de milho, sorgo, cebola, cenoura (entre outros cultivos) e, ao mesmo tempo, como estudante do curso de Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia – vivências simultâneas (trabalhador agrícola e estudante universitário de artes visuais) das quais derivaram conflitos, reflexões e conciliações, aqui também abordadas.

**Palavras-Chave:** agricultura; artes visuais; estudante universitário; trabalhador agrícola.

**Abstract:**

This Final Paper conducts a survey and analysis of artworks by Brazilian and international artists that depict agricultural labor. It is followed by accounts and memories of my own experience working in the fields with crops such as corn, sorghum, onions, and carrots (among others), while simultaneously studying Visual Arts at the Federal University of Uberlândia. These simultaneous experiences — as an agricultural worker and a university student of visual arts — gave rise to conflicts, reflections, and reconciliations, which are also addressed in this work.

## APRESENTAÇÃO

Este trabalho tematiza a relação entre produção artística, formação acadêmica e as dificuldades em conciliar estas com minha atividade profissional como trabalhador rural - atividade cujos contratos são por prazos determinados, e com a qual trabalho desde 2021 até o momento atual.

Um dos problemas centrais, aqui, é o conflito diante da necessidade de se ter resultados financeiros advindos da minha produção artística e o processo de formação de um artista na contemporaneidade, no contexto da formação acadêmica em artes visuais oferecida pela Universidade Federal de Uberlândia, com suas noções, conceitos e práticas específicas. A escolha deste tema surgiu de minha experiência pessoal, ao estar inserido em um mercado de trabalho extremamente desgastante, do ponto de vista físico e emocional, e ao mesmo tempo desenvolver atividades acadêmicas na área de artes visuais no contexto universitário, sentindo e observando diretamente os contrastes, tensões e diferenças entre esses dois distintos universos.

Além disso, o trabalho busca discutir a desvalorização da produção artística das classes sociais menos favorecidas economicamente, abordando também o preconceito elitista em relação à comercialização do fazer artístico – idealização romântica da arte que a desconsidera como possibilidade de subsistência. Tais aspectos são analisados à luz de uma crítica social que problematiza as condições materiais que cercam a produção artística do meu cotidiano, além da minha sensação de duplo estranhamento, pelo sentimento de não pertencimento tanto no ambiente acadêmico como também no meu próprio espaço de trabalho agrícola.

Viver esperando as horas passarem para se chegar ao fim do expediente considerando o desgaste do trabalho. Esperar ansiosamente pelo fim da aula para poder dormir, ainda que mal. Contar os dias pelo fim da semana, para poder ter algum convívio social com a família e tentar desfrutar de algum tipo de lazer. Repetir o ciclo: esperar o fim do mês pelo salário que praticamente só paga contas. Esperar por fins de contratos de trabalho. Esperar pela conclusão do Curso de Artes Visuais. Enquanto isso... a vida passa.

Esse monólogo não é um mero desabafo, mas expressão de algo que talvez represente grande parcela dos estudantes e trabalhadores dos mais variados âmbitos que convivem no ambiente universitário, buscando pensar em como contornar tais obstáculos e armadilhas, levantando quais as possibilidades de enfrentamento destas desigualdades e desafios.

Começo assim, aqui, por levantar imagens de obras de artes visuais que retratem a atividade agrícola, especialmente no Brasil, desenvolvendo, a partir delas, uma análise crítica que relacione este universo estético com minhas vivências pessoais, especialmente enquanto trabalhador agrícola. Refletindo ainda sobre as dificuldades em se conciliar trabalho e estudo, busco propor modos de se melhorar o ambiente acadêmico – temática com a qual muitos outros discentes, com vivências equivalentes, talvez também se identifiquem, contribuindo na busca por maneiras de se contornar estas dificuldades.

Auto-reflexão sobre os conflitos de minha experiência de formação acadêmica no Curso de Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia, em paralelo à minha vida profissional enquanto safrista (trabalhador no período de safras, no exercício de atividades agrícolas, tais como plantio, polinização, colheita, entre outros), saliento aqui as diferenças e tensões existentes entre estes dois mundos, formulando críticas e indagações, e buscando traçar um comparativo entre as representações artísticas do trabalho no campo com minhas próprias visões e vivências enquanto trabalhador agrícola.

Transitar entre as diversidades e divergências existentes entre estes ambientes me permitiu uma reflexão ampla sobre as variáveis existentes de modos de convívio social, sobre diferenças culturais e de costumes, sobre a variedade de gostos estéticos e musicais, de posicionamentos políticos e temas de conversação, entre outros, haja visto que cada ambiente é habitado por pessoas com vivenciamentos completamente distintos e até mesmo antagônicos.

Trânsito e vivência entre ambientes que me causou uma reiterada sensação de não pertencimento: na universidade, especialmente no seu Curso de Artes Visuais, não senti uma recepção muito positiva, apesar dos alunos do Curso se considerarem acolhedores e inclusivos. Na prática, percebi a existência de grupos com ideias de militância que dizem lutar por esta ou aquela ‘causa’, mas que excluem outras - e mesmo posicionamentos mais ‘fechados’, por parte de alguns professores ao longo do Curso. Não se tratar aqui de expressar, porém, quaisquer ressentimentos ou críticas negativas ao Curso de Artes Visuais, e pelo contrário: meu trabalho apenas aponta algumas possibilidades de reflexão sobre o convívio e acolhimento dentro do curso.

## CAPÍTULO 1

### Representações artísticas sobre o trabalho no campo

Para iniciar meu trabalho, busquei brevemente levantar obras e projetos que relacionem arte e agricultura, tendo como premissa a reflexão acerca das relações de produção dos artistas com suas obras e quais seus contatos efetivos com o campo e o próprio trabalho agrícola.

#### Obras nacionais com representações de trabalhadores do campo

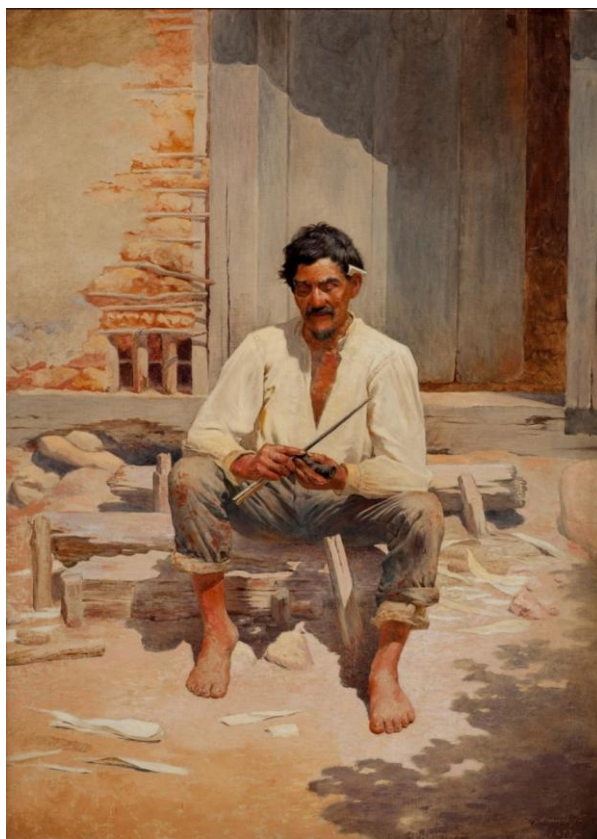


Figura 1 - Almeida Júnior: *Caipira Picando Fumo*, 1893. Pinacoteca do Estado de São Paulo

A escolha dessa imagem (Figura 1), se dá através da minha vivência com o trabalho no campo, onde acabei por adquirir hábitos/vícios, como o consumo do “palheiro” (tipo de cigarro artesanal, enrolado em palha de milho), embora que, atualmente, se tornou um hábito presente não somente no campo, tendo se difundido também para os centros urbanos.



**Figura 2 - Zaco Paraná (Brzeżany, Polónia, 1884 – Rio de Janeiro, 1961): O Semeador, 1923. Escultura em bronze. Curitiba, Paraná**

Com esta atenção sobre como o trabalho no campo é representado ao longo da história da arte, é possível levantar algumas questões: como o trabalhador no campo é representado? Quais imagens nos vem à mente quando imaginamos um trabalhador da área rural? Qual a visão dos artistas visuais sobre o trabalho no campo? Muitas dessas perguntas podem sofrer algum embate, ao se pensar no agronegócio no Brasil, geralmente associado a classes de elite e a públicos e políticos de viés conservador, mas vale ressaltar que minha indagação busca a representação não dos donos de centenas ou milhares de hectares, mas sim, do trabalhador comum, do trabalho braçal e das classes menos favorecidas socialmente. Neste sentido podem ser representados de modo muito distintos os próprios trabalhadores rurais, como quando confrontamos lado a lado a escultura em bronze de Zaco Paraná, situada no centro da cidade de Curitiba, exaltando o heroísmo do imigrante europeu para o sul do Brasil, e a figura melancólica do Jeca Tatu, personagem literário de Monteiro Lobato que retratava, preconceituosamente, o caráter supostamente adoecido e degenerado das populações mestiças que conformavam o “caipira” brasileiro.





**Figura 3 - Monteiro Lobato: Ilustração do livro *Jeca Tatuzinho*, 1924. São Paulo**

Ao analisar obras que retratam o trabalho no campo no decorrer da história da arte no Brasil e no mundo é possível, assim, percebermos diferentes processos de idealização e/ou de estigmatização do trabalhador agrícola, oscilando entre a romantização e crítica social - que frequentemente vai apontar para o esgotamento físico e psicológico dos trabalhadores do campo.



**Figura 4 - Georgina de Albuquerque: *No Cafezal*, 1930. Pinacoteca do Estado de São Paulo**



**Figura 5 - Georgina de Albuquerque: *Debulhando milho*, s.d. Localização não identificada**

Nascida no interior de São Paulo, na cidade de Taubaté, em 1885, a artista Georgina de Albuquerque, desde cedo demonstrava habilidades com pintura, tendo iniciado seus estudos aos 15 anos de idade.

Georgina, enfatiza em seu discurso aspectos relativos ao viver no campo, do modo tradicional, ou seja, um campo ainda sem as bruscas mudanças trazidas pela política econômica praticada pelo Estado, que privilegiou um determinado modelo de desenvolvimento econômico em detrimento de outro. Assim, a artista parece querer recuperar em sua fala e em sua tela esse modo de viver tradicional do campo de maneira idealizada (Nogueira, 2016 p 37).

Obras como *No Cafezal* (Figura 4) e *Debulhando milho* (Figura 5) estão assim inseridas no contexto político e social específico da época em que foram criadas, com os processos de industrialização e a crise do café, além da tomada de poder por Getúlio Vargas, abordando o conflito entre a modernização e os valores tradicionais, e situando a imagem das mulheres neste contexto. Entre os anos de 1930 e 1940 a artista insere assim sua produção no âmbito da valorização do tema do trabalho, própria do período do Estado Novo, tendo como particularidade a representação de figuras femininas, onde, diferentemente de artistas como Cândido Portinari e Di Cavalcanti (onde as mulheres estão em posições passivas, deitadas) buscava retratar as mulheres como protagonistas do mundo do trabalho agrícola, ainda que estas figuras femininas presentes em suas obras fossem brancas.





Figura 6 - Quirino Campofiorito: *A camponesa*, 1932.

A obra *A Camponesa* (Figura 6) do artista Quirino Campofiorito chama a atenção pela semelhança estética com as composições de Cândido Portinari ao enfatizar o tamanho dos pés e mãos como simbolismo do trabalho braçal.

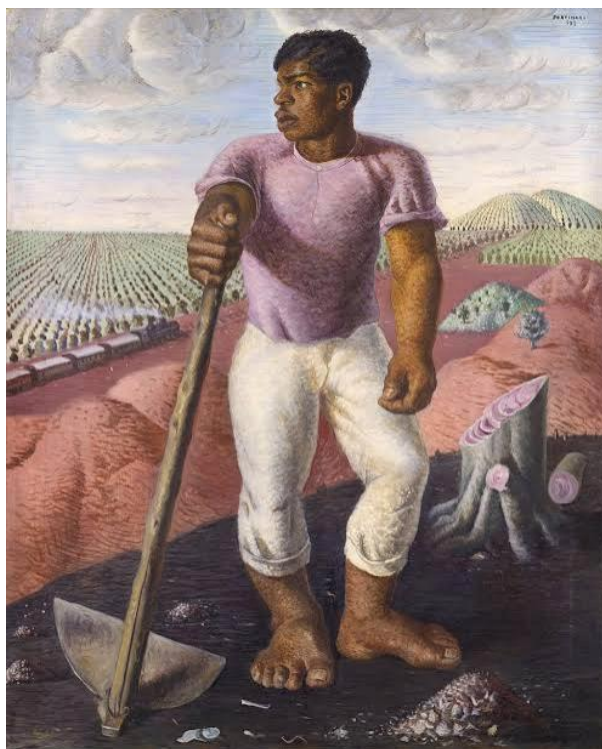


Figura 7 - Cândido Portinari: *Café*, 1935. Museu Nacional de Belas Artes



**Figura 8 - Candido Portinari: *Cana*, 1938. Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro**

Me impressionavam os pés que podiam contar uma história[...] pés semelhantes a mapas: com montanhas e vales, e sulcos como rios (Portinari, 1957).



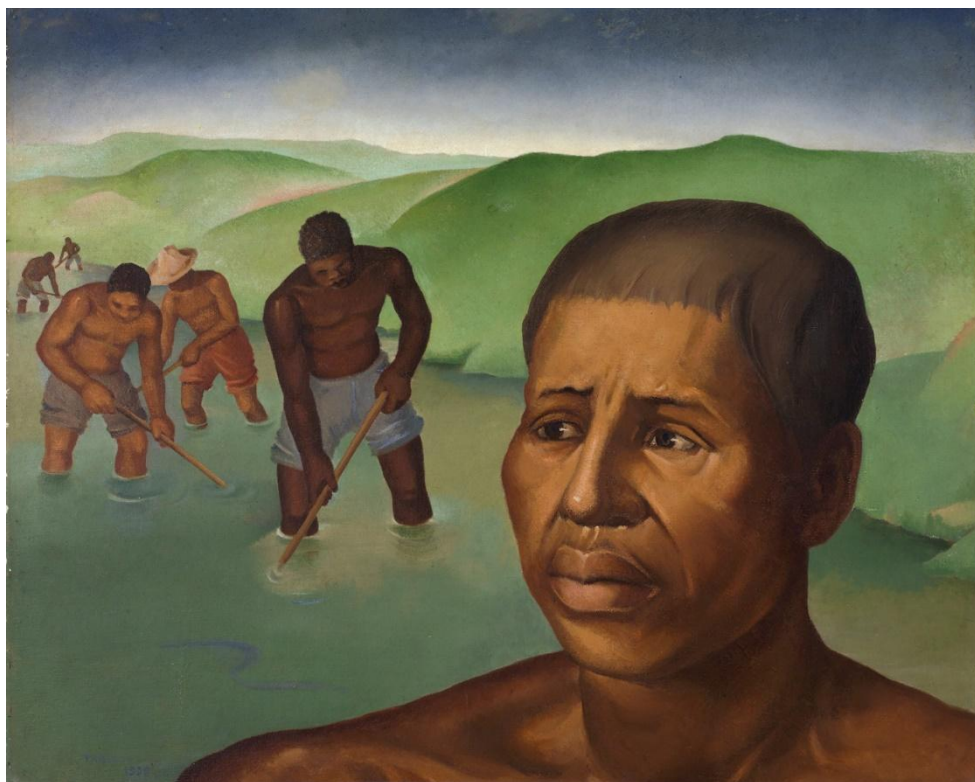
**Figura 9 - Cândido Portinari: *O Lavrador de Café*, 1939. Museu de Arte de São Paulo**





**Figura 10 - Candido Portinari: *Os Retirantes*, 1944. Museu de Arte São Paulo**

Nascido em 29 de dezembro de 1903, em uma fazenda de café em Brodowski, em São Paulo, uma cidade onde se encontrava um dos pontos de parada onde os trens carregavam café, onde se reuniam uma concentração de trabalhadores temporários em busca de emprego, chamados na época de Retirantes, o artista Cândido Portinari sempre manteve a presença das memórias de infância desses trabalhadores, algo que, posteriormente teve grande influência em sua produção artística, enfatizando questões sociais e políticas e retratando em suas obras, trabalhadores rurais, dada a sua memória das fazendas de café (Bovo, 2018).



**Figura 11 - Tarsila do Amaral: *Trabalhadores*, 1938. Museu de Arte de São Paulo**

A artista paulistana Tarsila do Amaral, nascida e crescida na elite cafeeira brasileira, através da participação de uma série de iniciativas artísticas na década de 20 em São Paulo e Paris, teve seus privilégios certa vez que, vinda de uma situação econômica abastada e participante da elite branca, atuou em um país que sofria implicações políticas advindas dos circuitos sociais racistas e colonialistas, o esforço primitivista da artista foi baseado num panorama da desigualdade. Partindo do pensamento de que este privilégio por parte de artistas ricos que gozam de uma gama de meios que lhes permitem ingressar no circuito modernista, possibilitando a participação em grandes coleções e veículos de comunicação (Coutinho, 2023).



**Figura 12 - Maria Auxiliadora: *Colheita de flores*, 1972. Museu de Arte de São Paulo**

Maria Auxiliadora era mineira, nascida em Campo Belo em 1935, tendo se mudado para São Paulo quando criança. Durante grande parte de sua vida trabalhou como empregada doméstica, porém sempre teve afeição pela arte, apesar de ter dedicado exclusivamente à pintura somente aos 32 anos. Ela foi autodidata e sua técnica para pintar era única e fugia aos princípios tidos como acadêmicos, de modo que em sua pintura destaca-se as cores vibrantes e relevos sobre a tela (Lombardi, 2018).

De acordo com o exposto por Lombardi (2018), pode-se dizer que Maria Auxiliadora trabalhou com sete eixos temáticos: autorretratos; casais; interiores; manifestações populares; candomblé, umbanda e orixás; rural e urbano, sendo o eixo rural o que mais dialoga com meu interesse de pesquisa no presente trabalho.





**Figura 13 - Afonso Tostes: *Pequeno contingente*, 2013-2018, escultura. Obra não localizada**



**Figura 14 - Afonso Tostes: *Contingente*, 2014, escultura. Localização não identificada**

As obras “*Pequeno Contingente*” (Figura 13) e “*Contingente*” (Figura 14) de Afonso Tostes, compostas por ferramentas de trabalho usadas, anônimas, mudas com os ossos à mostra, permitindo uma reflexão acerca da transição dos objetos moldados por pessoas anônimas que até então tinham um propósito de utilidade, passando a serem objetos simbólicos, contrapondo entre as definições de artista e artesão, além de permitir um olhar sob a interpretação de marcas e lembranças do trabalho humano, agora silenciado e preservado como memória material (Prêmio PIPA, 2015).





**Figura 15 - Gervane de Paula: *Arte aqui eu mato*, 2016. Localização não identificada**

A pintura *Arte aqui eu mato* (Figura 15) de Gervane de Paula retrata através da junção dos elementos visuais e verbais a exploração da região do qual o artista vive e seus respectivos ecossistemas, no Mato Grosso, a imagem composta por um homem branco, carregando a pele de uma onça-pintada e com a posse de uma espingarda, pode ser interpretada como uma repressão tanto física a fauna e flora do local, quanto também uma repressão a arte, visto que há sempre uma tentativa de deslegitimação da significância de produções artísticas, principalmente levando em consideração o papel político da arte como meio de denúncia a determinados setores da indústria que possuem atividades demasiadamente exploratórias na natureza (Revista Select, 2021).

### **Projeto Silo – Arte e Latitude Rural**



**Figura 16 - Flaviana Lasan: *Pirat-pinheiral Road*, 2024. Localização não identificada**

Durante a minha pesquisa com relação a levantamento de projetos, obras e artistas que conectam agricultura e artes visuais, dentre as referências encontradas, o *Projeto Silo* destacou-se por uma de suas residências artísticas realizada no ano de 2023, em que a idealizadora do projeto levantou um questionamento pertinente à minha pesquisa, algo que deu início ao projeto: “O que se pensa sobre o universo camponês da atualidade e o que é pensado a partir dele?” (Mendonça e Junior, p. 21, 2024).

As atividades do *Projeto Silo* se concentram em promover a transformação social por meio da expressão cultural e artística e da troca de conhecimento para estimular o desenvolvimento do pensamento crítico, ético e estético, salientando que a crise climática que vivemos também é uma crise cultural e exige transformações profundas em nossa forma de pensar e agir. Portanto, é necessário que haja mudanças que combinem desenvolvimento humano e ambiental; respeito e cultivo de diversos modos de vida; e a criação, proteção e regeneração da biodiversidade. Desse modo, entende-se que campo e o campesinato está no centro dessa mudança, no marco da luta cultural e a arte não pode ignorar isso (Mendonça e Junior, 2024).

Diferente do cenário encontrado na residência artística promovida pelo projeto Silo, que conta com um ambiente bastante amigável para se trabalhar questões que entrelaçam arte e agricultura, certa vez que, se trata de uma ocupação do MST (Movimento Sem Terra), tendo havido uma reforma agrária, onde antes se localizava uma fazenda (Cesbra, que foi desapropriada pelo Governo), atualmente possibilitando trabalhos com agricultura familiar e oficinas de arte, com abertura para diálogos de sustentabilidade, preservação e construção de um pensar crítico, assim como troca de saberes acerca do campesinato, diferente da realidade de onde eu trabalho, visto que se refere à uma das maiores empresas que atuam no agronegócio, na qual o ciclo exploratório ainda permanece, disfarçado e encoberto por discursos de prezar pela saúde e segurança do trabalhador e do meio ambiente, nem sempre praticados.

## Obras internacionais com representações de trabalhadores do campo



Figura 17 - Jean-François Millet: *As Respingadoras*, 1857. Museu de Orsay

A obra *As Respingadoras* (Figura 17), de Jean-François Millet representa a imagem de mulheres recolhendo restos de espigas de trigo após a colheita. Havia o costume por parte dos agricultores franceses, baseado em um preceito bíblico que os orientava a deixar nos campos os restos da colheita, permitindo que mulheres e crianças em situação de vulnerabilidade pudessem deles se alimentar. Essa prática é representada na obra *As Respingadoras*, na qual três mulheres camponesas ocupam o primeiro plano da composição. A condição social das personagens é evidenciada por suas vestimentas rústicas e simples, que remetem à dura realidade do trabalho agrícola e da pobreza rural.

O gesto repetitivo e minucioso de recolher grãos remanescentes configura uma representação visual do mandamento religioso, transposto para uma cena cotidiana que ressalta tanto a precariedade das classes camponesas quanto sua resiliência diante das adversidades socioeconômicas (Paulino, 2024).

Saber sobre a biografia de Millet, ajuda a compreender aspectos importantes de sua obra, de maneira contextualizada, visto que:

O fato de Millet ter origem no campo era o aspecto mais importante em sua vida e obra. O artista conhecia a terra (trabalhou nela), as estações, o estado de espírito e a força do trabalho rural. Compreendia a atitude dos camponeses em relação à vida e ao trabalho. Entendeu o que “deixar a terra” significava e, mais tarde, voltou-se para a terra. Como vimos, a convulsão econômica, social e política do final do século XVIII e do século XIX, a “Era das Revoluções”, balançou as estruturas tradicionais, instituições, autoridades, hierarquias, ideologias e sistemas de crenças. Após toda essa efervescência do processo histórico, o camponês se tornou símbolo supremo do homem inato e eterno (SILVA, 2017, p.78).

Esta obra em especial, me chama a atenção pela posição corporal em que as trabalhadoras se encontram, sendo fidedigna em representar a falta de ergonomia, o incômodo e o desgaste do corpo em longo prazo em se manter em tal disposição durante inúmeras horas, durante repetitivos dias ou até mesmo meses, algo ainda presente nos dias de hoje no trabalho do campo, embora haja avanços tecnológicos e automatização por meio de máquinas que otimizam os processos das atividades agrícolas, ainda existem trabalhos que expõem os trabalhadores à posturas corporais desgastantes, até mesmo dentro da atuação profissional na área de pesquisa (coleta de dados em campo) na agronomia.



Figura 18 - Grant Wood: *Sprint in the Country*, 1941. Whitney Museum of American Art

Grant Wood nasceu em 13 de fevereiro de 1891, na fazenda de seus pais, nos arredores de Anamosa, Iowa. Embora Wood tenha passado a maior parte de sua vida após os 10 anos no ambiente relativamente urbano de Cedar Rapids, esse ambiente idílico deixou uma profunda impressão em Wood e influenciou profundamente seu pensamento e obra posteriores. Após a morte de seu pai, sua mãe se mudou para lá com Wood e sua irmã Nan (Blatty, 2021).

### **Instalação artística - GROW**

No site A Lavoura (2021) foi possível encontrar informações sobre a instalação artística, denominada de GROW, do artista holandês, Daan Roosegaarde, que fornece um

exemplo de que, embora haja uma ruptura entre as áreas, principalmente levando em consideração o senso comum do posicionamento político de cada, é possível que haja um diálogo e trabalho em conjunto.



**Figura 19 - Daan Roosegaarde: *Projeto GROW*, 2021. Holanda**

A instalação artística *Projeto Grow* (Figura 19) consiste em um sistema de iluminação com a combinação de leds azuis, vermelhos e ultravioletas em um campo de alho-poró na Holanda, com o objetivo de explorar meios sustentáveis de cultivo, apresentando a possibilidade da diminuição do uso de pesticidas e otimizar o crescimento das plantações.

Para além da utilização prática do recurso, a instalação pode ser vista através de seu caráter artístico, permitindo a contemplação da estética gerada pelas combinações das luzes em meio a escuridão da noite, possibilitando um visual de uma paisagem que parece ter sido inspirado por cenários de filmes de ficção científica.

O projeto apresenta um potencial quanto a relações entre variados campos de conhecimento, como arte, tecnologia, agronomia e ciência. Em um vídeo de apresentação sobre o projeto, algumas questões nos levam a refletir sobre o cenário das áreas de cultivo que nos alimentam: “Como podemos mostrar a beleza da agricultura? Como podemos tornar o fazendeiro um herói? ”, tais questionamentos levantados justamente pelo histórico negativo do agronegócio, seja pelo uso exacerbado de agrotóxicos, desperdício de alimentos e impactos causados à saúde e ao meio ambiente, comprometendo desde a fauna e flora, até mesmo a vida de trabalhadores do campo. A estética proposta pelo

projeto, contrapõe o comumente visto em extensas áreas de plantações no mundo, cujo cenário é vazio e praticamente inabitado.

## **CAPÍTULO 2**

### **Vivências da vida acadêmica e do trabalho rural: contrastes e desafios**

Este capítulo tem por objetivo apresentar meu registro pessoal de um resgate de memórias de vivências no campo e no decorrer da minha formação, além de abordar minha conciliação entre os dois ambientes. Há também uma reflexão pessoal acerca da minha produção e decisão da escolha do tema para este trabalho de conclusão de curso.

#### **Como se inicia meu trabalho no campo?**

Enquanto principal referência de trabalho no campo posso citar a minha mãe, que trabalha a mais de uma década nessa área, além de outros familiares, como tias e primos. O meu contato com o trabalho no campo não surge por curiosidade ou interesse, mas por falta de oportunidades de adentrar em mercados da minha formação como tecnólogo em marketing, havendo tal dificuldade me direcionado para o trabalho no campo pela primeira vez em um contrato em 2021, dois anos após meu ingresso no Curso de Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia, ainda em um período de pandemia do Covid-19.

Meu trabalho no campo consiste em atividades que vão desde a “montagem de campo”, onde é feita a separação de materiais (sementes), selecionados e contadas dentro de um estoque de diferentes linhagens, que são desenvolvidas a partir de cruzamentos de plantas que possuem características específicas, seja de resistência à diferentes climas e pragas, à adaptabilidade a diferentes agrotóxicos, além de tamanhos e formatos. Após a seleção de sementes, elas podem ser destinadas a diferentes locais, seja para o posterior plantio em Uberlândia, cidades próximas ou até mesmo para outros estados no Brasil e em alguns casos, para outros países. Para exemplificar e descrever algumas das atividades exercidas, vou falar sobre a cultura do milho, com a qual tive maior contato nesses anos trabalhando como safrista.

O plantio pode ser tanto manual, quanto mecanizado, através de máquinas agrícolas (semeadoras), embora se tratando de pesquisa, o processo se difere de plantios habituais, levando em consideração que o objetivo do trabalho é no setor de pesquisa. Na maioria das empresas da qual trabalhei, em grande parte dos setores do qual estive



presente, o plantio mais habitual do qual executei, foi manual, onde cada semente é plantada individualmente no local orientado pelas lideranças, um processo em que cada semente é plantada individualmente com uma ferramenta chamada matraca, onde é feito um furo no chão e é inserida semente por semente, em seguida se cobre as sementes com a terra utilizando os pés.

Após o plantio, cada linha (dentro de uma separação de blocos, que a depender do projeto tem uma média de seis metros) é etiquetada identificando sua linhagem e também é feita a manutenção do campo, que vai desde a capina, para eliminar ervas daninhas ou até mesmo a aplicação de agrotóxicos, do qual onde trabalho, é feito com bomba costal, onde passamos linha por linha (formato do qual são plantados grande parte das culturas das quais eu trabalho), esse processo tem o intuito de eliminar tanto ervas daninhas como citado anteriormente, como pragas.

Dado o período de crescimento das plantas, um dos processos mais minuciosos é a polinização, onde são cobertas as bonecas, que fazem parte do sistema reprodutor feminino do milho (porém em um estágio onde ainda não surgiram os estigmas, popularmente chamados de cabelos, que são responsáveis pela produção dos grãos através do contato com o pólen), a minuciosidade do processo, se dá por conta do objetivo de pesquisa, levando em consideração que são linhagens a serem produzidas ou reproduzidas, cada planta deve ser trabalhada individualmente, não possibilitando a chamada contaminação, que seria o cruzamento de uma planta com outra que não foi destinada (como ocorre normalmente em uma plantação comum, de polinização aberta). Após a cobertura de cada boneca, que é feita com sacos plásticos (impedindo o contato com o pólen entre as plantas, é feita a cobertura dos pendões com sacarias de papel, os pendões são parte do sistema reprodutor masculino da planta. Os pendões possuem anteras que gradativamente se abrem e liberam o pólen por um breve período de dias, habitualmente, existe uma chamada sincronia, onde o “cabelo” das bonecas (anteriormente cobertos, começam a desenvolver, junto a liberação de pólen pelo pendão). Quando há a sincronia de desenvolvimento de ambas as partes reprodutivas entre plantas, se considerando uma polinização cruzada, no intuito de criar uma nova semente que herde características entre as plantas cruzadas, o processo de polinização é feito através de uma agitação do pendão (para que o pólen seja estimulado a desprenderem das anteras) dando sequência de maneira bastante ágil, a retirada do saco plástico que encobre a boneca (já com o cabelo desenvolvido), e cobrindo a mesma com o saco de papel (contendo o pólen e entrando em contato com a boneca destinada), a agilidade do processo

garante que a boneca exposta não entre em contato com outro pólen a não ser o até então coberto com o saco de papel. Um cruzamento bem sucedido, permite que através da execução correta do processo, haja uma produção satisfatória de grãos e sem contaminação.

Vale ressaltar que nem todas as plantas têm a dita sincronia dentro de um mesmo intervalo, principalmente levando em consideração o fato de que o plantio não é feito todo em um mesmo dia, já que a depender da plantação, são campos geralmente campos de 200 metros, com uma quantidade de linhas que podem variar com cerca de 20 a 40 linhas, ou até mesmo mais a depender do projeto e não trabalhamos em apenas um campo na maior parte do tempo, sendo assim, essa é a atividade que mais ocupa tempo dentro dos meus contratos de trabalho.

Tanto durante, quanto após a finalização das atividades de polinização, é feito o manejo do campo, seja capinando ervas daninhas que são resistentes a agrotóxicos ou através de aplicação de agrotóxicos com bombas costais, tanto no solo quanto nas espigas (através de pequenas perfurações nos sacos de papel que as encobrem, com intuito de evitar a proliferação de lagartas, que podem comer todos os grãos e arruinar todo o processo feito até então).

Finalizada a polinização, após a secagem dos grãos, é feita a colheita, também de forma manual, onde cada espiga dentro de sua linhagem é colhida e separada em sacos com suas devidas etiquetas, onde posteriormente é feita a debulha, criando novamente um estoque de sementes, apresentando um processo cíclico, com objetivo de um melhoramento genético das linhagens.

A empresa da qual trabalho atualmente não envolve somente a cultura do milho, embora em sua sede seja a cultura predominante trabalhada e com maior cobertura de plantio com essa cultura, em algumas viagens, trabalhamos com cebola, melancia, cenoura, mas em maior parte consiste em plantio, seleção (separando por tamanho e “qualidade” de materiais) e colheita, também feito manualmente. Essas viagens ocorrem devido ao fato de que as áreas (solos) de plantios são mais propícias ao trabalho com outras culturas e não a do milho.

É importante ressaltar as problemáticas de tais viagens na minha conciliação entre trabalho e o curso, certa vez que, em diversas vezes tive que negar a ida em tais viagens pelo compromisso com a universidade, colocando em risco meu trabalho que me sustenta.



## **Primeiras Impressões do Curso**

Antes do meu ingresso na universidade, minha visão sobre o Curso e a instituição (UFU) era de que seria um ambiente acolhedor, onde eu pudesse me sentir incluído e que não teria dificuldades de socializar, porém, não foi bem como aconteceu - talvez por falta de iniciativa minha ou por qualquer outro motivo que seja, ainda que, deixando claro minha conscientização sobre os privilégios que possuo, por ser branco, homem, hétero, cis.

Ainda que com todos os privilégios reconhecidos, imagino como deve ter sido a passagem de outros alunos que se encaixam em outros tipos de minorias. No meu caso, apontaria apenas minha condição de vulnerabilidade social, mas penso na dificuldade em lidar com as ‘panelas’ existentes, as militâncias que permanecem em discursos e faltam com a prática, e reflito sobre a interação dessas pessoas e em como conseguiram lidar e resistiram até a formatura, ou nos que desistiram por não se adequarem a tal ambiente.

## **Dificuldades na conciliação entre formação acadêmica e trabalho**

Houve diversos momentos em que cogitei minha desistência do Curso pela minha insegurança com relação a não me sentir apto a dar aula ainda próximo aos períodos finais da formação, por sentir que minha bagagem de conhecimentos e minha desenvoltura não se equiparava a dos demais alunos.

A conciliação com o trabalho me levou a momentos em que o cansaço parecia tão extremo, que eu preferia por me manter em silêncio, quando “pressionado” a ter que falar durante as aulas, sentia que minha capacidade de raciocínio e argumentativa estavam comprometidos, algo que, em diversas vezes me fez cair em inseguranças e questionar o sentido da minha permanência no curso, ao me comparar com os demais alunos, sentia que meu aprendizado não estava no mesmo nível, principalmente dentro de disciplinas que exigiam uma interação maior entre alunos ou até mesmo em estágios, onde era exigido uma comunicação constante com os participantes.

A ideia de me dar aula parece distante dentro deste círculo vicioso de autocritica, sobreposição de jornadas que comprometem a experiência formativa, onde acabo caindo em armadilhas atreladas a inibição social e a recorrência de válvulas de escape de hábitos que implicam negativamente no bem-estar psíquico.

Outro ponto a ser considerado é referente aos deslocamentos, sendo o transporte público meu principal meio de locomoção, onde o fator tempo é outra barreira a ser enfrentada.

### **Relações no trabalho e motivação para o tema da escrita**

O que mais me motivou na escolha do tema para o trabalho, foi minha insatisfação com minha atual situação de vida, seja por estar prestes a terminar um Curso em que não me sinto seguro em dar aula ou pelo trabalho em que atualmente me encontro.

Não que eu sinta que o Curso não tenha me preparado suficientemente para a atuação na licenciatura ou como artista, talvez minha insegurança seja totalmente pessoal e não culpa do Curso em si, mas não consigo me imaginar dando aula, pelas experiências que tive no decorrer do Curso durante estágios, não sei se pela dificuldade de conciliar com o trabalho ou por simples falta de identificação com a Licenciatura até o momento, mas ao mesmo tempo, continuar o trabalho no campo não é um futuro que vejo como promissor ou saudável.

Eu tive vivências no trabalho onde lideranças proferiram frases como “pobre tem que ter muitos filhos mesmo para poder gerar mão de obra barata”. Já me deparei com funcionários sendo demitidos por estarem descansando na sombra. Já fui respondido com a frase “a hora que você vai embora vai depender da hora que você terminar o serviço” tendo passado o horário do meu fim de expediente, quando disse que eu tinha uma aula importante e precisava ir embora. Já tive que oferecer oficinas depois de extensas viagens a trabalho depois de colheitas totalmente exaustivas e estar extremamente sonolento. Com toda essa experiência vivendo com pouco mais do que um salário-mínimo, por meio de contratos de trabalho temporários que funcionam como um meio de não garantir vínculos empregatícios que exigiriam direito a vale alimentação, convênio médico, entre outros direitos assegurados a um trabalhador efetivo, ainda pensando na desvalorização de um professor, por diversas vezes me questionei a minha escolha de formação, embora não me arrependa e tenha chegado até onde cheguei, espero em algum momento minha vontade de seguir pela Licenciatura retorne.

## Busca por rendas alternativas



Figura 20 – Fotos do autor, 2024, arquivo pessoal



Figura 21 - Fotos do autor, 2024, arquivo pessoal



Figura 22 - Fotos do autor, 2024, arquivo pessoal

A serigrafia foi a linguagem com a qual mais tive afinidade dentro do curso, e com a qual desenvolvi tanto projetos pessoais quanto com outros colegas de turma. Um dos principais projetos destes foi o *Ruído Visual*, no qual pude vislumbrar uma oportunidade de complemento de renda, ainda que não o suficiente para abandonar meu atual emprego. Oportunidade onde percebo uma continuidade futura, em que com maiores investimentos e aprimoramento do aprendizado posso ter uma alternativa de emprego e subsistência. O projeto *Ruído Visual*, embora tenha uma proposta inicial de produções autorais, em determinados momentos acabou ligando-se a uma demanda de reproduções de elementos da cultura popular e de consumo.

Ainda que consciente, neste contexto, da perda da aura (singularidade) de uma obra de arte através da reprodutibilidade técnica. Levando uma indagação pessoal, se desconsiderada a reprodutibilidade técnica, o uso de uma matriz de serigrafia para estampar uma única camiseta, sendo tal vestimenta o suporte da obra, o valor dela seria inferior a uma obra produzida sobre uma tela de pintura ou desenho?

Ainda que a mercantilização da arte promovida pela serigrafia (sendo utilizada para estampar camisetas) tira a arte de sua posição contemplativa e a coloca como um

produto de consumo, ao mesmo tempo, permite uma democratização e contato maior, “facilitado” com a arte e por fim, o artista independente precisa de um retorno financeiro de suas produções, mesmo que haja essa condenação ao capitalismo no meio acadêmico.

## **Documentário - O Veneno está na mesa I**

O documentário *O Veneno está na Mesa* apresenta algumas problemáticas decorrentes do uso extensivo de agrotóxicos e a exposição a estes tanto por parte dos trabalhadores do campo, quanto da população como um todo, apontando os riscos à saúde e ao meio ambiente, já que a exploração constante de rotação de cultura não permite um descanso do solo, além de provocar a contaminação de lençóis freáticos pelo uso de agrotóxicos que, por sua vez, causam inúmeras doenças, como o câncer, seja por contato direto durante o trabalho ou pelo consumo.

*Para vocês, que emitem montes de dióxido para vocês, que têm um gênio neurastênico. Pobre tem mais é que comer com agrotóxico. Povo tem mais é que comer se tem transgênico. É o que acha, é o que disse um certo dia Miss motosserrainha do desmatamento. Já o que acho é que vocês é que deviam. Diariamente só comer seu "alimento". Vocês se elegem e legislam, feito cínicos, em causa própria ou de empresa coligada: o frigo, a multi de transgene e agentes químicos que bancam cada deputado da bancada té comunista cai no lobby antiecológico do ruralista cujo clã é um grande clube inclui até quem é racista e homofóbico vocês abafam, mas tá tudo no youtube (César, 2025).*

Os trechos da música *Reis do Agronegócio*, composta por Carlos Rennó e Chico César, exemplificam bem, assim como o documentário *O Veneno está na Mesa*, a degradação ecológica em prol da produtividade e lucros, a despreocupação com a saúde dos pobres, além de denunciar as campanhas políticas bancadas por grandes empresas do agronegócio, onde podemos ver dentro da realidade brasileira o favorecimento deste setor por meio de bancadas parlamentares conservadoras, onde se cria um mecanismo de opressão e repressão ao povo pobre, além de flexibilizar leis ambientais. Por fim, há na música em questão uma crítica aos movimentos antiecológicos, que por muitas vezes podem incluir pessoas com ideias racistas e homofóbicas (algo que por sinal, é bastante comum dentro do ambiente de trabalho do agronegócio).

## **Vivências no campo e riscos**

As imagens a seguir apresentam algumas das minhas vivências no ambiente de trabalho, onde podem ser levantadas críticas como a exposição a riscos, que vão além do

cansaço do trabalho braçal e desgaste emocional, abrangendo também riscos biológicos às pessoas que trabalham no campo ou até mesmo à saúde oriundos do uso e manuseio frequente de produtos químicos. Para além dos riscos às pessoas, há a questão da tentativa de resistência por parte da fauna: embora muitas das empresas do agro argumentarem cuidados com o meio ambiente, a realidade pode ser apresentada por outra ótica.

*Não é cova grande, é cova medida. É a terra que querias ver dividida. É a terra que querias ver dividida. É uma cova grande pra teu pouco defunto. Mas estarás mais ancho que estavas no mundo. Estarás mais ancho que estavas no mundo. É uma cova grande pra teu defunto parco. Porém mais que no mundo te sentirás largo. Porém mais que no mundo te sentirás largo* (Buarque, 1966).

O Trecho da música *Funeral do Lavrador* composta pelo artista Chico Buarque e posteriormente adaptada para a montagem do poema *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo, pode ser usada como complemento às narrativas sobre a minha vivência, certa vez que, seja pela exposição ao sol, a agrotóxicos e a animais peçonhentos, há uma propensão de desgaste à saúde, que em dado momento pode levar a morte dos trabalhadores da área rural, seja por diversos tipos de câncer ou por acidentes de trabalho tendo a exposição à tais riscos.

Ainda que apresentada a noção, pelas grandes empresas latifundiárias, de que há equipamentos de proteção individuais, eles apenas servem para minimizar danos e não os evitar, principalmente a longo prazo, algo que, conforme citado no trecho da música, pode levar à morte dos trabalhadores como uma consequência - e essa não é uma preocupação real das grandes empresas, que visam somente o lucro e aumento de suas produções e extensões de terras.

A ocupação socialmente justa dessas terras, embora dentro da proposta de ocupação e divisão através de movimentos como o MST, não é parte do cotidiano da maioria dos trabalhadores rurais, que tendem a aceitar condições de trabalho precárias e insalubres pela necessidade de subsistência. Sendo assim é preciso que haja uma conscientização coletiva sobre a necessidade de mudanças, seja através da reforma agrária ou de protestos e denúncias sobre tais condições de trabalho, no intuito de assegurar e garantir direitos que possibilitam melhores condições de vida as pessoas que trabalham no campo.



**Figura 23 - Fotos do autor, 2023, arquivo pessoal**



**Figura 24 – Fotos do autor, 2023, arquivo pessoal**

Conforme as fotografias (Figuras 23 e 24) é apresentada a presença de animais peçonhentos no trabalho no campo, uma realidade dificilmente encontrada em meus levantamentos de imagens no que diz respeito a obras que retratem o trabalho agrícola. Os riscos vão para além da exposição de humano para tais animais, mas também à própria fauna, pois ainda que haja uma política de preservação (em teoria), é comum em locais mais afastados das sedes das grandes empresas do ramo que seja praticada a morte desses animais, como exemplificado nestas imagens, o que resulta em uma problemática envolvendo a falta de controle e manejo ambiental apropriados.





**Figura 25 - Foto do autor, 2023, arquivo pessoal**

A fotografia (Figura 25) retrata uma captura (dentro dos conformes das políticas de preservação), onde os animais apanhados são destinados a reservas, sendo a ação ideal a ser realizada, embora não ocorra com tanta frequência, levando em consideração a cultura que abrange o senso comum de que esses animais devem ser mortos, excluindo toda a importância biológica deles em contraposição a ocupação de seus habitats pelo homem para a execução do trabalho no campo.



**Figura 26 - Fotos do autor, 2023, arquivo pessoal**



**Figura 27 - Fotos do autor, 2023, arquivo pessoal**

Assim como em diversas obras artísticas apresentadas no levantamento realizado, as fotografias (Figuras 26 e 27) retratam paisagens com extensões que somem ao horizonte. No trabalho no campo a sensação de um árduo trabalho, que demanda um longo tempo para finalizar, em uma atividade repetitiva durante dias, é presente, principalmente na pesquisa no campo (em área rural), na qual cada planta é trabalhada individualmente durante os meses em que ocorrem as safras.

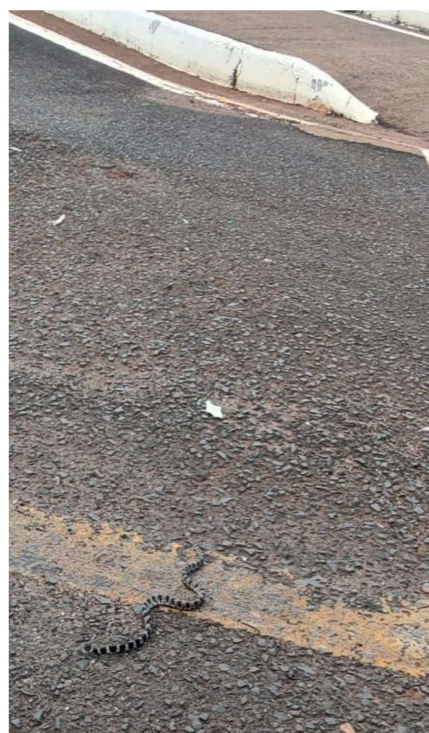




**Figura 28 - Fotos do autor, 2023, arquivo pessoal**



**Figura 29 - Fotos do autor, 2023, arquivo pessoal**



**Figura 30 - Foto do autor, 2024, arquivo do autor**

Conforme apresentado nos registros fotográficos acima (Figuras 28, 29 e 30), a presença de animais durante meu trabalho no campo sempre me traz à tona a sensação de

uma resistência, de sobrevivência em meio à interação exploratória e predadora de seus habitats, perante toda degradação trazida pelo agronegócio. Quase me parece um respiro em meio ao desgaste e insatisfação com o trabalho, uma breve sensação de contato com a natureza, com lembranças de vivenciamento com o campo fora do agronegócio, das minhas vivências em ranchos no decorrer na vida, do qual não tenho contato a um bom tempo, embora tenha saudades. É estranho pensar que ainda dentro de um ambiente rural, essa sensação se mantenha tão distante.

Com base nos meus relatos pessoais citados acima, os autores Alves *et al* (2025), os completam ao exporem a perspectiva sobre vidas humanas e não humanas sendo exploradas pela ação hegemônica de grandes empresas que visam o lucro em detrimento da biodiversidade, enfatizando o Cerrado mineiro, sendo este o bioma no qual trabalho, sendo exposto um cenário de antropoceno, visto que cada vez mais adentramos em uma crise climática, sendo crucial a participação da arte para além de representações estéticas, como uma ferramenta de exercício político que promove o senso coletivo de coexistência de diferentes formas de vida e valorização da vida e resistência, diante de uma lógica mercadológica que trata o planeta, sua fauna, flora e as pessoas como meros recursos que apesar de não serem ilimitados são considerados como tal pela indústria, prática essa que aponta uma promessa grandiosa de progresso econômico, baseada em exploração e devastação (Tsing, 2022 *apud* Alves *et al*, 2025).

Cabe a reflexão sobre quanto tempo se manterá a ideia de vida onde somos incapazes de pensar uma sobrevivência coletiva para além do modo capitalista, onde somos vistos como recursos rotulados a serem comercializados e nos alienamos acerca das narrativas que nos afastam de conseguirmos uma colaboração efetiva que envolva todos os seres (Tsing, 2022 *apud* Alves *et al*, 2025).



**Figura 31 - Foto do autor, 2023, arquivo pessoal**

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É comum cairmos em armadilhas no decorrer da formação, seja de nos compararmos a outros alunos, inferiorizar o próprio trabalho, não sentir que é suficientemente preparados para dar aula ou até mesmo, adquirir hábitos nocivos à psique, negligenciando a saúde mental. A intenção ao levantar tal questionamento e propor reflexão para as pessoas que no decorrer do Curso de Artes Visuais talvez estejam passando por algo semelhante, não se refere à ideia de me colocar como exemplo e sim de transmitir que é necessário respeitar o próprio tempo, compreender suas vivências, limitações e lutar por melhorias tanto pessoais quanto coletivas, se entendendo, se cuidando e respeitando a própria história.

Ao pensar em políticas de inclusão e permanência nas universidades, me recordo de momentos frustrantes dentro do Curso como, ouvir a frase: “Eu não tenho culpa se a sociedade funciona em horário comercial”, ao questionar como poderia concluir horas de Estágio durante o período da noite, exemplificando que, em determinadas situações os discursos de acolhimento, de visibilidade e reconhecimento das vivências dos alunos não se sustentam na prática: houve momentos em que tive que faltar no trabalho por conta de cumprimento de atividades de Estágio.

Acredito que as políticas de permanência devem ser uma luta compartilhada por alunos e professores, de modo que estes também visibilizem tais problemáticas, não usando argumentos relacionados à exigências dentro de diretrizes que devem ser cumpridas para se ausentar de responsabilidades. Para que haja um ambiente acadêmico com um público realmente plural, as barreiras de acesso e permanência não devem ser transferidas e sim derrubadas. Discentes e docentes devem fazer militâncias não só como discursos, mas como práticas e lutas constantes, um exercício de empatia objetivando garantir equidade de oportunidades.

Dentre possibilidades acerca de promover a ação de ministrar uma aula no Curso de Artes Visuais, dentro das disciplinas de estágio, embora que, em grande parte o foco se mantenha em oficinas, com o intuito de capacitar os alunos a um trabalho coletivo e saber lidar com adversidades e improvisações necessárias, acredito que trabalhos individuais acabam fazendo falta dentro dos estágios, principalmente se tratando de construir maneiras de enfrentar questões como a inseguranças. Levando em consideração que trabalhos coletivos podem por vezes acabar gerando um “protagonismo” com alunos com maior desenvoltura e familiaridade com a comunicação em público, onde pode

acabar gerando uma passividade a outros alunos introvertidos e com inseguranças a executar um papel “apenas” de suporte durante as atividades.

Embora tenha ocorrido empecilhos no decorrer da minha formação em Artes Visuais, ressalto que não foi na maior parte do tempo. Apesar de terem sido impactantes e precisarem de uma maior reflexão para que mudanças ocorram, foram eventos isolados que não me fazem arrependar ou dizer que não foi proveitoso. Posso dizer com convicção que a contribuição que a vivência no Curso me trouxe, tanto por parte de alunos, quanto de professores, permitiu me tornar uma pessoa mais crítica, tendo agregado uma bagagem cultural e intelectual, e que, ainda que eu não tenha certezas sobre meu futuro profissional, seja enquanto professor ou artista, sou grato por todo o aprendizado e pela capacitação oferecida pelo curso de Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Maria Carolina. Produção artística em diálogos com a biodiversidade do cerrado mineiro. **Estado da Arte**, v. 6, n. 1, 2025. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/76196>. Acesso em: 12 ago. 2025.

ARTE e agricultura. A lavoura, 10 mar. 2021. Disponível em: <https://alavoura.com.br/pesquisa-inovacao/biotecnologia/arte-e-agricultura/>. Acesso em: 3 jul. 2025.

AUXILIADORA, Maria. **Colheita de flores**. 2024. Imagem. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/museus-ibram/mnba/assuntos/noticias/maria-auxiliadora-da-silva-50-anos-de-lembrancas>. Acesso em: 11 jul. 2025.

BLATTY, David. **Biografia de Grant Wood**. 2021. Disponível em: <https://www.biography.com/artist/grant-wood>. Acesso em: 15 jul. 2025.

BOVO, Thaís Thomaz. Vida e arte de Candido Portinari. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, v. 2, p. 83-110, 2018. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/wp-content/uploads/artigo-cientifico/pdf/candido-portinari.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2025.

COUTINHO, Ana Luiza Felomeno. **Tarsila do Amaral: Pintora da sua terra? O Estímulo Europeu e o Paradoxo Primitivista no Brasil**. 2023. 157 p. Dissertação de mestrado — Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2023. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/167455?mode=simple>. Acesso em: 16 jul. 2025.

DE ALBUQUERQUE, Georgina. **Debulhando milho**. Imagem. Disponível em: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/PAAADP/>. Acesso em: 7 jun. 2025.

\_\_\_\_\_. **No Cafezal**. 1930. Imagem. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/no-cafezal-on-the-coffee-plantation-georgina-de-albuquerque/9AGFdJK6lkuTIg?hl=pt-br>. Acesso em: 5 jun. 2025.

DE PAULA, Gervane. **Arte aqui eu mato**. 1. Imagem. Disponível em: <https://projetoafro.com/artista/gervane-de-paula/>. Acesso em: 7 set. 2025.

DO AMARAL, Tarsila. **Trabalhadores**. 1938. Imagem. Disponível em: <https://www.masp.org.br/acervo/obra/trabalhadores>. Acesso em: 2 jul. 2025.

EM CARTAZ Trienal de Artes "Frestas". 2015. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/2015/03/em-cartaz-trienal-de-artes-frestas/#:~:text=Uma%20espécie%20de%20memento%20através%20do%20qual,Bárbara%20Wagner%20buscou%20retratar%20as%20figuras%20menos>. Acesso em: 7 set. 2025.

FLORESTA PROTESTA. Rei2021. Disponível em: <https://select.art.br/florestaprotesta/#:~:text=A%20palavra%20é%20um%20elemento-chave%20na%20obra,e%20a%20pele%20de%20uma%20onça%20pintada>. Acesso

em: 7 set. 2025.

FUNERAL do Lavrador. Intérprete: Chico Buarque de Holanda. Compositor: Chico Buarque de Holanda e João Cabral de Melo Neto. *In: MORTE e vida severina*. São Paulo: Discos Marcus Pereira, 1966.

LOBATO, Monteiro. **Jéca Tatuzinho**. 1924. Imagem. Disponível em: <https://cafelivroearte.blogspot.com/2012/01/o-jeca-tatu-de-monteiro-lobato.html?m=1>. Acesso em: 13 set. 2025.

JUNIOR, Almeida. **Caipira picando fumo**. 1893. Imagem. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/94064-caipira-picando-fumo>. Acesso em: 6 jun. 2025.

LASAN, Flaviana. **Pirai-pinheiral Road**. 2024. Imagem. Disponível em: [https://silo.org.br/media/docs/library/publications/Resiliencia\\_Residencia\\_2023.pdf](https://silo.org.br/media/docs/library/publications/Resiliencia_Residencia_2023.pdf). Acesso em: 26 jun. 2025.

LOMBARDI, Luísa. **Maria Auxiliadora**. 2018. Disponível em: <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/maria-auxiliadora/>. Acesso em: 17 jul. 2025.

MENDONÇA, Cinthia; JUNIOR, Icaro Ferraz Vidal (org.). **Resiliência: residência artística: arte e agricultura**. Resende: Silo - Arte e Latitude Rural, 2024. *E-book*. Disponível em: [https://silo.org.br/media/docs/library/publications/Resiliencia\\_Residencia\\_2023.pdf](https://silo.org.br/media/docs/library/publications/Resiliencia_Residencia_2023.pdf). Acesso em: 30 maio 2025.

MILLET, Jean-François. As respigadoras. 1857. Imagem. Disponível em: <https://institutopoimenica.com/2012/06/23/as-respigadoras-jean-francois-millet/>. Acesso em: 27 jun. 2025.

NOGUEIRA, Manuela Henrique. **Georgina de Albuquerque: trabalho, gênero e raça em representação**. 2016. 130 p. Dissertação de pós-graduação — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: [https://teses.usp.br/teses/disponiveis/31/31131/tde-11102016-102905/publico/ManuelaNogueira\\_Corrigida.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/31/31131/tde-11102016-102905/publico/ManuelaNogueira_Corrigida.pdf). Acesso em: 8 jul. 2025.

O VENENO Está na Mesa - (Assista na íntegra). 2 ago. 2011. 1 vídeo (49 min 22 s). Publicado pelo canal Cineamazônia - Festival de Cinema Ambiental. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8RVAgD44AGg>. Acesso em: 18 jul. 2025.

PARANÁ, Zaco. **O semeador**. 1923. Imagem. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/6394-zaco-parana>. Acesso em: 13 set. 2025.

PAULINO, Roseli. **Biografia de Jean-François Millet e suas principais obras - Arte e Artistas**. Disponível em: <https://arteeartistas.com.br/biografia-de-jean-francois-millet-e-suas-principais-obrasrafia-e-principais-obras/>. Acesso em: 10 jul. 2025.

PORTINARI, Candido. **Café**. 1935. Imagem. Disponível em: <https://arteeartistas.com.br/cafe-candido-portinari/>. Acesso em: 10 jun. 2025.

\_\_\_\_\_. **Cana**. 1938. Imagem. Disponível em: [https://artsandculture.google.com/asset/sugar-cane/VwHLrSD-cwWa\\_g?hl=pt-br&avm=4](https://artsandculture.google.com/asset/sugar-cane/VwHLrSD-cwWa_g?hl=pt-br&avm=4). Acesso em: 23 set. 2025.

\_\_\_\_\_. **O lavrador de café**. 1939. Imagem. Disponível em: <https://arteeartistas.com.br/o-lavrador-de-cafe-leitura-da-obra-de-candido-portinari/>. Acesso em: 10 jun. 2025.

\_\_\_\_\_. **Os retirantes**. 1944. Imagem. Disponível em: <https://arteeartistas.com.br/os-retirantes-candido-portinari/>. Acesso em: 11 jun. 2025.  
REIS do Agronegócio. Intérprete: Chico César e Geraldo Azevedo. Compositor: Carlos Rennó e Chico César. *In*: ESTADO de Poesia. [S. l.]: Urban Jungle, 2015.

\_\_\_\_\_. **Retalhos de minha vida de infância [poemas: trinta e nove]**. Paris: [s. n.], 1957. Disponível em: <https://www.portinari.org.br/acervo/bibliografico/24486/retalhos-de-minha-vida-de-infancia-poemas-trinta-e-nove>. Acesso em: 17 set. 2025.

CAMPOFIORITO, Quirino. **A camponesa**. 1932. Imagem. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/108615-a-camponesa>. Acesso em: 16 set. 2025.

ROOSEGAARDE, Daan. **Projeto GROW**. 2021. Imagem. Disponível em: <https://alavoura.com.br/pesquisa-inovacao/biotecnologia/arte-e-agricultura/>. Acesso em: 3 Jul. 2025.

SILVA, Paula de Souza Santos Graciolli. **Ressonâncias da representação do trabalho camponês medieval na arte de Jean-François Millet (1814-1875)**. 2017. 153 p. Dissertação de mestrado — Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/items/729ddc5b-d135-4534-86b5-f1ec9a97456a>. Acesso em: 3 jul. 2025.

TOSTES, Afonso. **Contingente**. 2013. Imagem. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/2015/04/veja-obras-em-cartaz-na-trienal-de-artes-frestas/>. Acesso em: 7 set. 2025.

\_\_\_\_\_. **Pequeno Contingente**. 2013 -2018. Imagem. Disponível em: <https://blombo.com/pequeno-contingente?srsId=AfmBOoppCMqQuzI4YYrfM45BxlcEufQmf0XCvdJ-7mLK8MKfGGHGKCp>. Acesso em: 7 set. 2025.

WOOD, Grant. **Sprint in the Country**. 1941. Imagem. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/grant-wood/spring-in-the-country-1941>. Acesso em: 24 jun. 2025.