

Lapidarium: o Fazer Artístico de Hortência Moreira

Lapidarium: The Artistic Practice of Hortência Moreira

DOI: 10.5965/259446301022026e8718

Entrevistadores:

Mara Rúbia Sant'Anna

Universidade do Estado de Santa Catarina.

Lattes: 8949042412277782. Orcid: 0000-0002-9101-5800.

Scopus: 55622186500. E-mail: mara.santanna@udesc.br

Júlia Gomes Lessa

Universidade do Estado de Santa Catarina.

Lattes: 4176519192326374. Orcid: 0009-0008-8686-5190.

Scopus: 60428904400. E-mail: julia.lessa@edu.udesc.br

Vinicius Vicente

Universidade do Estado de Santa Catarina.

Lattes: 8107494805595683. Orcid: 0009-0005-5883-3886

E-mail: vinicius.vicente2603@edu.udesc.br

Data da entrevista: 13/03/2026.



Licenciante: Revista de Ensino em Artes, Moda e Design, Florianópolis, Brasil.

Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Publicado pela Universidade do Estado de Santa Catarina

Copyright: © 2026 pelos autores.

Submetido em: 06/04/2026

Aprovado em: 15/05/2026

Publicado em: 01/06/2026

Resumo

Nesta entrevista, exploramos o processo criativo de **Hortência Moreira**, artista visual, que transforma o cotidiano urbano em obras carregadas de memória e identidade. A conversa revela como sua prática se desenvolve a partir da observação da cidade, da coleta de imagens e objetos, e da atenção aos materiais, ao tempo e às memórias que eles carregam.

Hortência compartilha como suas séries surgem e se transformam, como revisita trabalhos anteriores sem repetição, e como seu olhar exploratório e recursivo estabelece um diálogo contínuo entre cidade, material e criação. A entrevista evidencia o compromisso da artista com o processo, em que planejamento, invenção e memória se entrelaçam para gerar descobertas e ampliar sua produção artística.

Palavras-chave: Artes. Processo Criativo. Produção Artística.

Abstract

In this interview, we explore the creative process of Hortência Moreira, a visual artist who transforms everyday urban life into works imbued with memory and identity. The conversation reveals how her practice develops through the observation of the city, the collection of images and objects, and careful attention to materials, time, and the memories they carry.

Hortência shares how her series emerge and evolve, how she revisits previous works without repetition, and how her exploratory and recursive gaze establishes a continuous dialogue between city, material, and creation. The interview highlights the artist's commitment to process, where planning, invention, and memory intertwine to generate discoveries and expand her artistic production.

Keywords: Arts. Creative Process. Artistic Production.



Foto: Mirian de Campos, 17/10/25.

Hortência Moreira é uma artista visual que capta momentos e detalhes da vida urbana. Por meio da coleta de fotografias e objetos da cidade, especialmente das construções que a compõem, a artista visual cria pinturas, colagens, objetos e instalações que remetem à sua vivência pessoal. Suas obras são atravessadas pela memória afetiva de momentos de sua trajetória, como a infância em Goiânia – cidade onde nasceu, vive e trabalha –, mantendo seu ateliê dentro de sua casa. Esses elementos se conectam com as referências que a artista encontra nas ruas. Imagens de ruínas, trânsito, calçamentos e paredes urbanas são algumas das fontes de inspiração em seu processo criativo.

As capas dos volumes de 2026 da *Revista de Ensino em Artes, Moda e Design*, com obras da série *Lapidarium*, exemplificam como o caminhar com um olhar exploratório é essencial no processo criativo de Hortência Moreira. Nesta segunda entrevista, buscamos justamente conhecer esse

olhar artístico e exploratório. Fomos em busca de compreender seu processo criativo, suas séries e suas inspirações.

Lapidarium reúne três séries criadas a partir de fragmentos e imagens coletadas pela artista, como uma espécie de galeria de obras produzidas em 2024. A segunda série, intitulada com o mesmo nome do conjunto *Lapidarium*, cuja obra inaugural estampa a capa do volume 10, nº 2, do dossiê “*Um delicado absurdo: Ensino, Humor, Criação e Pensamento Complexo em Gianni Rodari e Edgar Morin*”, apresenta colagens e técnicas mistas de pintura sobre tela.

Entrevista na modalidade on-line, em Florianópolis, no dia 13 de março de 2026.

Entrevistadores

No seu trabalho, as obras aparecem organizadas em séries, sendo algumas delas: *Lapidarium*¹, *Arqueologias*² e *O Lugar do Outro*³. O que são essas séries e como elas se estruturam?

Hortência Moreira

Primeiro, queria agradecer, pois a entrevista funciona quase como um “presente”, no sentido de que me faz olhar para mim mesma, me perguntar como as minhas coisas surgem. É uma forma de eu me organizar.

Bom, meu trabalho é dividido em séries. Para falar a verdade, não sei exatamente quando isso começou; acho que foi acontecendo naturalmente. Percebi que, toda vez que eu começava a fazer obras, não produzia apenas uma peça, um quadro, uma tela, mas precisava organizar um conjunto de matérias. Não importa se era tela, madeira ou outros materiais, porque meu trabalho é experimental.

Estou o tempo todo coletando coisas. Não sou aquela pessoa que sai coletando com a ideia de reciclar por si só, mas sim coisas que me interessam: uma textura que me atrai, uma paleta de cor, um objeto com certo desgaste. Então percebi que coleteo, organizo e depois trabalho com esses elementos. Foi aí que pensei: bom, isso são séries.

Por exemplo, quando faço pinturas em tela, percebo que elas vêm em conjuntos – três, cinco, dez. É meio aleatório, não sei exatamente o que vai surgir, mas existe esse agrupamento. Por isso comecei a chamar de séries: porque há essa organização prévia das coisas.

Essas “coisas” também são imagens que fotografo na cidade. Tenho uma predileção por certos elementos que me atraem visualmente. Saio com a câmera do celular fotografando ruínas, muros descascados, uma gambiarra num portão, placas de endereço. Comecei a perceber que tirava fotos de coisas muito específicas – às vezes um tijolo no chão, um arranjo que me fazia pensar: “isso parece uma pintura”.

1 Conferir Figura 1, no Anexo.

2 Conferir Figura 2, no Anexo.

3 Conferir Figura 3, no Anexo.

Passei a recortar esses enquadramentos: muros, portões, janelas, placas, padrões de energia e água. Às vezes, também me interessava um lugar que me lembrava outro, como uma sensação de *déjà-vu*. Tudo começou a fazer mais sentido a partir daí.

Essas coletas começaram por volta de 2000, quando fiz um curso de especialização em arte contemporânea. Ali comecei a fotografar mais intencionalmente. Meu primeiro trabalho nesse contexto foi com imagens de caixas de correio. Também comecei a perceber que gostava de pegar objetos, um pedaço de tijolo, por exemplo, que encontrava em demolições ou no chão, coisas que me chamavam atenção pela forma ou textura.

Geralmente, faço essas imagens quando saio para caminhar. Às vezes saio com esse objetivo específico; outras vezes, acontece no meio de algum compromisso. É algo bem variado, mas está sempre presente no meu modo de observar e coletar.

Durante a pandemia, enquanto trabalhava em home office ainda como arquiteta – embora desde 2021 me dedique exclusivamente ao ateliê – comecei a assistir palestras e conteúdos on-line. Isso também foi alimentando o processo que desenvolvo hoje.

Entrevistadores

Dentre as suas séries, estamos explorando em 2026 nas capas dos números da revista a série *Lapidarium*. Afinal, o que é a *Lapidarium* e como ela surgiu?

Hortência Moreira

A *Lapidarium*, especificamente, partiu de um texto que eu li. Assisti a uma palestra muito interessante, intitulada “Arte e Psicanálise: Captura Estética”⁴, ministrada por Ana Valeska Maia, que vi on-line no YouTube por acaso, na qual foi citado o autor Luiz Alberto Warat. Ele é da área do Direito, mas também falava de arte. Não sei se ele inventou esse termo, mas o apresentou: *Lapidarium*.

⁴ Palestra Arte e Psicanálise: Captura Estética. Realizada na Galeria Multiarte no dia 19 de julho de 2018, disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=F-BfGAQunU70&t=815s>

Ele estava contando sobre a forma como constrói os textos dele, e que o *Lapidarium* é um lugar onde se depositam coisas que você encontra. Então, ele reúne vários fragmentos e vai construindo seus textos a partir deles. Ele também comentou que o *Lapidarium* pode ser entendido como uma espécie de museu, um quarto, uma sala onde se guardam restos, ruínas, coisas com as quais, no fim das contas, não se sabe muito bem o que fazer.

E aí eu pensei: “nossa”! isso tem tudo a ver com o que eu faço. Eu vou trazendo muitas coisas para o meu ateliê, vou coletando e depois fico pensando em como organizar isso tudo. Nesse mesmo período do curso da UFRJ, a professora Maristela Novaes me chamou para participar de um seminário⁵ com diversos outros artistas, promovido pelo LabMAES e, após, produzir um ensaio visual⁶, publicado em 2024. Esse ensaio eu chamei de *Lapidarium*. Então, busquei no Warat⁷ para falar sobre isso, porque achei que o texto dava conta de expressar muito bem minha produção artística. Eu me identifiquei, porque é isso que eu faço: coleteo coisas e faço registros fotográficos.

Só que chega um momento em que eu preciso organizar, criar pastas com os muitos materiais que coleteo em minhas andanças pela cidade. Comecei a separar: essas são caixas de correio, isso são padrões de energia, isso são calçadas, e assim por diante. Fui criando uma organização também. E é isso que eu chamo de *Lapidarium*. Não no sentido de lapidação, exatamente, porém mais como um acolhimento das coisas, das imagens e dos objetos encontrados e descartados no cotidiano. Claro que não é tudo, existe uma seleção do olhar. Trago para registro e futura produção aquilo com que o meu olhar se encantou. E tem essa dimensão de organização, de catalogação, talvez essa seja uma boa palavra.

Tem muito desse olhar devido à arquitetura. Isto porque, na arquitetura, se estuda muito o modernismo, todavia, desde cedo, me interessei por outra arquitetura mais espontânea, mais popular. Então, o nome da série veio disso.

Na verdade, não é só uma série, é também um conceito. Acho que atravessa todo o meu processo criativo, como uma forma de organização. Ao mesmo tempo, eu criei uma série específica chamada *Lapidarium*. Fiz

⁵ Seminário “Desenhar é levar uma linha para passear” (Paul Klee)”. Aula 5 realizada no dia 03/05/23. Disponível em:

https://youtu.be/KD90Fqy_1II?si=UHY P-iBidfgDYugZ

⁶ Ensaio visual *Lapidarium*, por Hortência Moreira. DOI: <https://doi.org/10.5965/25944630812024e4876>

⁷ Com mais de quarenta anos de docência, é pesquisador e escritor. Doutor em Direito pela Universidade de Buenos Aires, Argentina e Pós-Doutor pela Universidade de Brasília, Brasil. Atuou no ensino superior, com experiência como titular na graduação e na pós-graduação, incluindo mestrado e doutorado, na Argentina e no Brasil. (Cátedra Luis Alberto Warat, s.d.)

uma exposição com esse nome e pensei, vou chamar esse conjunto de trabalhos de *Lapidarium*, porque foi um momento em que eu descobri o termo.

Mas isso não quer dizer que seja uma série com uma característica única. Dentro dessa exposição havia outras séries, como *Ruínas*, a própria *Lapidarium* e também *Arqueologias*.

Arqueologias, por exemplo, surgiu a partir de achados mesmo. Eu encontrei escombros, pedaços de muros demolidos, paredes. Escolhi a dedo. Era uma demolição por onde eu passava há muito tempo, até que um dia pensei: “hoje eu vou parar”. Peguei vários materiais e coloquei no carro. Então chamei isso de arqueologia. O *Lapidarium* acaba abarcando tudo isso.

Entrevistadores

Esse processo e o impacto do curso que você mencionou são mais recentes, quais outras séries você produziu antes e que, de alguma maneira, são uma pró-lapidarium?

Hortência Moreira

Eu fiz uma série, que já é antiga, a partir de caminhadas pela cidade. Numa eu escrevi e criei uma pasta chamada *Repertórios Urbanos*. Nesta, criei uma série chamada *Recorte de Trânsito*. Eu percebi que eu andava muito, e nesse trânsito, nesse momento em que você caminha pela cidade, você acaba recortando coisas com o olhar.

Mesmo que qualquer pessoa, não necessariamente artista, faça isso, essas observações vão criando um mapa mental na vida e no cotidiano. Então, a gente se pauta por esses lugares que vai recortando. Por isso chamei a série de *Recortes*. No começo, percebi que chamava de *Recortes de Trânsito* porque eram fotografias mais próximas, feitas enquanto caminhava na calçada. Eu fazia um recorte do que via, e aquilo ia ficando na minha memória.

Recentemente, fui convidada para um projeto chamado *Clube dos Colecionadores*, que funciona como um clube do livro. A galeria me convidou, 30 colecionadores iam adquirir minha obra, e eu fiz, especialmente para o clube, quadros em tela de 20 por 20. E resolvi retomar a série *Recortes de Trânsito* e realizar novas caminhadas.

Há muito tempo eu queria andar em um bairro próximo, o Setor Coimbra, que eu adoro. Ele me lembra minha infância, com aquelas casas com alpendres. A série *Recortes de Trânsito* é, na verdade, um olhar de fora, caminhando pela cidade, observando para dentro das casas. Essa caminhada foi uma oportunidade única de fazer uma série específica. Normalmente, as séries vão surgindo naturalmente, mas dessa vez havia um compromisso, e isso me motivou. Fui lá, caminhei, fiz muitas fotos, coletei coisas, como cascas de parede que encontrei pelo caminho. Fiquei dois dias andando e fotografando. Nessa série, usei uma técnica que eu não chamo de colagem, porque não é uma colagem simples. Eu tiro a foto, imprimo em papel comum, sulfite, como se tivesse recortado um pedaço da cidade e trazido para o ateliê. Foi assim que comecei a compreender melhor o que era esse *recorte* do meu trânsito.

Chegando aqui, descarrego as imagens no computador e vou analisando uma a uma. Eu precisava escolher 30 delas, mas havia mais de 200 fotos. Imprimi todas, porque a impressão revela coisas diferentes do que vemos na tela do computador. A partir dessa seleção, comecei o processo em cada tela. As telas já estavam encomendadas, pequeninas, 20 por 20.

O processo de colagem, na verdade, é quase um derretimento. Eu macero o papel, ele vai se fundindo à trama da tela, quase como um papel machê bem diluído. A imagem acaba se transformando, quase sumindo, mas mantendo a essência do recorte que eu observei na cidade.

Eu derreto o papel, então a imagem praticamente some. Ela fica com uma textura que lembra a parede do muro por onde caminhei. Estou chamando essa técnica agora de colagem e transferência. Inclusive, escrevi um texto para o clube sobre o processo. Depois, vou reconstruindo a paleta a partir da memória e a imagem se transforma novamente.

Foi muito bom esse exercício do *Recorte de Trânsito*. É como se eu criasse uma memória do trajeto, depois trouxesse para o ateliê e ruminasse sobre ela. Aí vem o trabalho físico de manipulação: macerar e derreter o papel fotográfico. Depois, eu reaplico a pintura, algumas partes eu ressalto, outras deixo apagadas. Tudo isso, no final, chamo de pintura.

A série fica nesse entremeio entre fotografia e pintura, entre o recorte de um pedaço da cidade e a transformação que eu faço no ateliê. É uma série que gosto muito.

Tenho outras também, mas não vou entrar em detalhes, porque são muitas. Algumas eu começo e abandono no meio do caminho, e depois volto. Tenho uma série chamada *Pontos de Referência*.

Entrevistadores

A narrativa do seu processo criativo nos leva a deduzir de como ele ocorre de forma visceral. Vai de suas andanças na cidade e seleção de objetos, fotografias e organização do acervo coletado em pastas, até a criação das séries como estás contando aos leitores. Além disso que recapitulamos, o que mais você considera importante em seu processo?

Hortência Moreira

Eu estou nesse processo de escrever sobre as séries. Escrever sobre minha trajetória também faz parte de minha criação. Lembrar, organizar, conversar como agora fazemos, funcionam para mim como um gatilho, um start para eu poder escrever. Fui lembrando das séries e pensei: não vou falar de todas, porque tem mais de 30.

Lembro da série *Pontos de Referência*, que eu acho muito interessante. Nela eu trabalho com a ideia do endereço. A placa de endereço, especificamente, é algo que me chama atenção porque funciona como um código do lugar, quase um DNA. Cada lugar tem um código único, que só existe ali.

É interessante como cada cidade organiza isso de forma diferente. Aqui em Goiânia, por exemplo, temos setor, quadra, lote, bairro. Alguns lugares

têm números, outros nomes. Às vezes, você encontra lugares com o mesmo nome de rua, número e bairro, mas não é o mesmo lugar. Acho isso incrível.

A placa de endereço funciona como uma identidade, um corpo vivo, uma interface entre o público e o privado. Quando você anda na rua, vê o endereço ali, mas ele também fala de uma unicidade do lugar, que pertence a alguém.

Comecei a fotografar essas placas e percebi que algumas são padronizadas, outras feitas artesanalmente. Eu mesma já fiz placas para lugares onde morei. Peguei madeira, escrevi e improvisei. E acho lindo ver essas improvisações, então comecei a registrar isso.

O nome *Pontos de Referência* também vem do que se usa no dia a dia para se localizar: “Moro ao lado do supermercado, na casa da dona Marlene”, e por aí vai. Nessa série, eu fiz um trabalho em que construí uma caixa de madeira com um fundo onde coloquei imagens (porta, janela e demolição); na frente criei um cano como se fosse um poste e coloquei uma plaquinha de metal que recortei de chapas enferrujadas, inspiradas em fotos que eu tinha tirado. A letra ia sumindo com a oxidação, e eu quis representar isso.

Em Goiânia, por exemplo, há lugares chamados *Cano da 10* ou o boteco da *Dona Marlene*. Então fiz plaquinhas com esses nomes, que não são endereços formais, mas funcionam como pontos de referência na cidade.

Chamei tudo isso de pintura. “Isso não é pintura”. Eu respondi: “É porque tem uma paisagem, mas não está pintada; ela existe”. Um dia, quando fui mandar fazer uma plaquinha, um motoboy me pediu a localização. Aquilo foi outro “ponto de referência” de tempos digitais. Então, eu escrevi na placa: “Manda localização”⁸. Esse tipo de nome vai surgindo naturalmente, coisas que me atravessam.

A série *Arqueologias* também é interessante. Atualmente, eu transito entre essas séries que têm a ver com pegar coisas, catalogar e organizar. No ateliê, eu tinha uma mesa onde comecei a colocar objetos, organizar todos os dias e pensei: “Isso está parecendo um sítio arqueológico”. Por isso chamei de *Arqueologias*, pela coleta e catalogação diária.

⁸ Conferir Figura 4, no Anexo.

Na própria cidade, fotografar também é uma forma de arqueologia para mim. Eu não sei nada de arqueologia formal, mas o nome surgiu dessa ideia de registrar, catalogar e dar significado às coisas que encontro.

Entrevistadores

Durante o seu processo de criação, da ideia até a materialização das obras, há algum hábito ou rotina que você percebe que se repete?

Hortência Moreira

Eu acho que sim. Percebi que no meu processo existem três etapas, vamos chamar assim, mas não de forma linear, óbvio. Não é “primeira, segunda, terceira”, é mais um caminhar que se repete.

A primeira etapa é esse caminhar pela cidade. E quando falo cidade, não me refiro só às ruas, mas também ao meu cotidiano em casa. Minhas plantas, por exemplo, já fazem parte do trabalho. Então existe essa busca externa, essa coleta, que transita entre fotografia, coleta de objetos, vivências, conversas e até frases que surgem no meio do caminho. Tenho um caderninho onde anoto essas ideias.

A segunda etapa é o ateliê. Chego com tudo o que coletei: imagens, objetos, pequenas descobertas do dia a dia e organizo. Pode ser algo que encontrei na rua, uma lasca de parede, um tijolo ou algo que amigos me dão. Essa semana mesmo, um amigo trouxe duas tampas de caixa de energia e eu brinquei: “Vocês estão roubando isso?” Ele disse que não. Então é nesse momento que tudo se organiza.

A terceira etapa é o desdobramento. É quando aquilo que coletei se transforma em pintura ou em um suporte para pintura. Por exemplo, achei uma porta da década de 50 em uma caçamba, perto da casa da minha infância. Estava toda detonada, mas tirei várias fotos e depois vou usar a própria porta como suporte para pintar, fazer colagem ou escrever frases. Cada gomo da porta vira um objeto e cada objeto, uma nova obra.

Essas etapas se repetem. Também se repete o fato de que sempre, quando concluo um conjunto de obras, preciso reorganizar o ateliê. Essa

reconfiguração me dá novas direções e, no meio disso, surgem outras séries. Posso dizer como padrão que é esse ciclo de coleta, organização e desdobramento, que, de certa forma, virou uma obsessão, mas muito prazerosa.

Quanto ao processo criativo, ele é um misto. Os materiais e técnicas que uso surgem tanto junto da ideia quanto durante o processo. Às vezes uma foto inspira uma pintura, às vezes um objeto ou material se apresenta e me faz criar algo a partir dele. O trabalho é processual, é constante. Eu estabeleci como rotina trabalhar no ateliê, às vezes oito horas por dia ou mais. Mesmo sem prazos ou exposições, a prática diária cria oportunidades para que o acaso surja.

Por exemplo, no *Recorte de Trânsito*, precisei agir rápido por conta do prazo. Escolhi telas, impressões e materiais que já conhecia, misturando objetividade com subjetividade. E no dia a dia, cada material me dá pistas: retalhos de pano com manchas de tinta, cores e texturas que surgem sozinhas, tudo me orienta sobre o que fazer.

Tenho uma metodologia que mistura organização e liberdade, deixando o acaso agir. Ultimamente, tenho trabalhado com livros⁹ feitos a partir de catálogos de MDF que minha irmã me dá. Desmontei esses catálogos, transformei em capas duras e comecei a criar livros que são também obras de arte. Cataloguei minhas séries: *Lapidarium*, *Arqueologias*, *Pontos de Referência*. É mais uma forma de dar resposta aos materiais que chegam até mim.

No fim, o meu processo é esse trânsito constante: entre projeto e acaso, entre organização e improviso, entre materiais e técnicas, sempre criando e reorganizando, sempre com um olhar atento para o que a cidade e o cotidiano me oferecem.

Entrevistadores

Ao longo da sua trajetória, existem obras ou séries que você considera particularmente significativas? O que torna esses trabalhos importantes para você? Por exemplo, os livros que você está construindo parecem marcar um pedaço importante da sua história.

⁹ Conferir Figura 5, no Anexo.

Hortência Moreira

Nossa, sim, claro. Esses livros, inclusive, são exatamente isso que eu sinto que consegui fazer finalmente. Eu tinha uma inquietação: ficava pensando, “gente, tanta coisa que estou criando, como é que vou organizar isso tudo?” – que é justamente o conceito de *Lapidarium*. Você acumula coisas e não sabe bem o que fazer com elas. Então eu falei: “chega, vou começar a dar uma ordem para isso.”

Começar a fazer esses livros me deu muito mais gás para viver o processo de forma mais tranquila, menos ansiosa. O processo sempre tem prazer, mas também tem ansiedade: você quer logo ver o resultado, sente aquele sofrimento que faz parte da criação. Agora, com os livros, esse sofrimento se tornou mais prazeroso, porque ali eu fui depositando tudo.

Peguei três livros para começar. O da série Recorte de Trânsito, por exemplo: criei a capa, joguei as cores que vejo na cidade, registrei a paleta que me interessa. O das Arqueologias: peguei um desenho de moldura, coloquei um fundo e fui escrevendo e desenhando registros do meu trabalho. E o do *Lapidarium* também. Cada livro é um verdadeiro livro-obra.

Eles estão em processo constante. Cada vez que começo uma nova série, vou anotando nesses livros e isso me dá uma orientação no trabalho. Estou planejando, no futuro, fazer algo para expor, talvez até uma tiragem depois que eu finalizar: esse primeiro seria o original e depois uma publicação que possa ser multiplicada e vendida. Mas, até agora, parece que eles não vão ficar muito comigo.

Entrevistadores

Essa sua recente obra, chamada por você de livro, funciona como livros-obra e tanto registram o processo das suas coleções anteriores, como se constroem numa nova obra. Como você analisa esse seu processo quase antropofágico?

Hortência Moreira

É, cada livro funciona assim. Por isso que eu... quando estava tudo muito solta, eu ficava criando séries, como a Pontos de Referência. Tenho outra que se chama Novos Empreendimentos, Camadas em Deslocamento, vários nomes, uma nascendo da outra, fazendo eu ir para novas direções a partir da anterior. Aí eu olhava e pensava: “gente, olha só a quantidade de coisas” e algumas ficavam no meio do caminho. Então, criar esses livros, começar a materializar e registrar cada série, surgiu da intenção de sistematizar o processo. Não tenho problema com os nomes. Eu chamo meu trabalho de produto, então, se é obra ou não, isso não me incomoda.

Esse processo surgiu de uma forma inesperada. Quando o material chegou até mim, eu falei: “isso é maravilhoso”. Era um material duro, com um formato já definido, e aí me fez lembrar da pergunta sobre como os materiais às vezes influenciam o processo. Chegou até mim e eu pensei: “nossa!”, e já comecei a planejar como catalogar minhas séries. Cada livro seria uma coisa diferente.

Enfim, com esse processo atual comecei a dar um cuidado às séries. Um cuidado que não é só sobre acesso, mas sobre a minha trajetória de trabalho. Por exemplo, eu posso estar trabalhando numa série nova, mas sei que posso retomar uma que surgiu em 2000, trazê-la de volta. É uma forma de revisitar meu próprio percurso.

Eu tenho um projeto de fazer uma retrospectiva, uma exposição que reúna essa trajetória. Como disse na outra entrevista, acho que a função do artista é justamente essa: honrar sua trajetória de trabalho. A gente constrói de forma orgânica e os livros são uma maneira de documentar esse percurso.

Algumas séries antigas, como “Chassi”, em que faço obras tridimensionais, eu não produzo há muito tempo. Já participei de exposições e salões, lamentavelmente algumas dessas obras não existem mais porque já as destruí ou usei o material para outra coisa, por exemplo. Já inseri um outdoor enorme em uma galeria e depois tive que me desfazer do material. O que restou são registros, mas posso retomá-las de outra forma. Além disso, quase ninguém viu algumas séries. Os livros me

permitem compartilhar mais do meu processo e do meu trabalho, dando, de certa forma, uma sobrevida às séries mais antigas.

Então, os livros têm um objetivo claro: amarrar essa história, registrar e organizar minha trajetória artística. Ao mesmo tempo, são uma forma de compartilhar mais do meu processo e do meu trabalho.

Desejo expor os livros originais e vendê-los. Nos dois casos poderei recuperá-los para fazer outras exposições. É claro que vou registrar bastante cada um deles e a minha intenção é, eventualmente, fazer uma publicação. Para isso, é preciso recursos, projeto etc. Eles já estão vendidos em boa parte, mas com o acordo de que poderei usá-los depois para desdobramentos

Atualmente, já tenho cerca de 12 livros em processo, mas às vezes paro para começar outra coisa. Quando olhei todos juntos, pensei que poderia até fazer uma tiragem menor de cada um, mas isso sairia muito caro. Então ainda estou definindo como organizar essa produção de maneira viável.

Entrevistadores

Numa outra direção de questões, vamos abordar as críticas que são inevitáveis aos artistas. Ao registrar essas ruínas e elementos da cidade, você já recebeu críticas por repetir temas ou por revisitar os mesmos tópicos em suas obras?

Hortência Moreira

Ah, acho que eu mesma sou crítica! Mas, de forma geral, não recebi críticas nesse sentido, porque meu trabalho parte de uma abordagem genuína, de olhar para as ruínas, para essas imagens da cidade. Eu vejo muitos artistas mexendo com ruínas, pegando coisas na cidade, pintando em entulhos, mas o meu ponto é diferente: eu olho para a matéria em si, para o seu processo de degeneração, envelhecimento, apagamento. Isso me interessa, e eu tento representar essas transformações. Cada vez que revisito ou retomo uma série, o resultado é diferente, porque o processo nunca se repete.

Por exemplo, tenho uma série chamada Chassi, na qual trabalho com cavaletes de propaganda e outdoors, todos esses suportes que recebem informações e publicidade. Já participei de exposições e salões, porém se eu revisitar essas obras hoje, faria de forma diferente. Elas não foram totalmente exploradas, não se perpetuaram, algumas precisei desmontar por questões de espaço ou manutenção. Mas isso não me impede de continuar, porque registro tudo e posso refazê-las com novos cuidados.

Então eu penso assim, eu posso refazê-los, vou retomar, mas agora com mais cuidado. Como posso refazer isso? Para onde vou levar essas obras? Acredito que nada se perde de verdade, que nada simplesmente desaparece. E, nesse processo, penso que vou acabar fazendo novas descobertas. Logo, minhas obras foram suficientemente inéditas e nunca recebi críticas como as cogitadas.

Entrevistadores

Para encerrar, ao longo de sua trajetória, houve alguma mudança significativa no processo criativo?

Hortência Moreira

O comprometimento, cada vez maior, inclusive por conta da escolha. Sempre houve as etapas da coleta e do desdobramento. Eu creio que a mudança foi na qualidade de fazer isso, pois, como eu me dividia entre a arquitetura e o trabalho no meu ateliê – espaço que eu sempre considerei ter, não interessava se fosse meu quarto ou algo como hoje –, sempre houve um canto o qual eu chamava de trabalho. Então, penso que foi isso que mudou: a qualidade do comprometimento e dessas etapas, bem como a organização disso tudo.

Ou seja, a partir do momento que você firma um contrato consigo mesmo de cuidar disso, aí acontece a mudança. Mudanças vão se ampliando cada vez mais. Você tem essa exigência do rigor. Não é rigidez, é rigor. A rigidez pode levar você a cair no risco de ficar na mesmice, de estar sempre reproduzindo uma receita. O rigor, eu acredito, faz você se tornar mais criterioso nas suas escolhas sem enrijecer a criação. Eu me tornei

mais rigorosa nesse sentido, na manipulação desse processo e isso dá mais liberdade. É o comprometimento.

Entrevistadores

Pelo que você produz, você também é produzida. O que você cria te transforma e, te transformando, cria algo novo. Nesse sentido, não há um “eu” isolado ou um “você” isolado, é sempre um nós. O objeto, seja intelectual, social, artístico ou cultural, nos constitui também. Nós agenciamos ele, ele agencia nossas sensibilidades e essas sensibilidades nos agenciam de volta. Como você percebe esse processo recursivo no seu trabalho?

Hortência Moreira

Acredito profundamente nisso, lindo o que você falou. Você não é apenas um reprodutor e ser apenas isso seria péssimo, não é? Eu fico muito agradecida por esses convites, porque, como sempre digo, são verdadeiros estímulos. Essas perguntas são incríveis e vou registrá-las nos meus livros!

Considerações Finais

Por meio desta entrevista, conseguimos compreender, de forma mais clara, o processo criativo de Hortência Moreira. Seu trabalho começa na cidade e no cotidiano, com a coleta de imagens, objetos e fragmentos que carregam memória e identidade, seguindo para o ateliê, onde essas experiências se organizam e se transformam em obras que registram e sistematizam suas séries.

O compromisso com o processo é constante: a atenção aos materiais, ao tempo e à memória que eles carregam; o rigor nas escolhas, sem rigidez, tudo permite que Hortência revisite séries antigas ou explore novas possibilidades sem repetir o que já foi feito. Cada desdobramento gera descobertas e amplia sua criação.

A produção artística de Hortência também é recursiva: ao criar, ela se transforma, estabelecendo um diálogo contínuo com o material, a cidade

e os estímulos que recebe. Seus livros-obra funcionam como registros de processos anteriores, instrumentos de reflexão e base para futuras criações. O princípio da recursividade é central na Teoria da Complexidade de Edgar Morin (2015) e, portanto, essa entrevista se integra perfeitamente à proposta do presente dossiê.

Dessa forma, sua prática envolve planejamento, memória e invenção, em constante relação com o material, a cidade e o processo criativo. É intensa porque nasce de uma relação com o vivido, visto, sentido, experimentado na mão, no olhar, no ouvir, cheirar e mesmo sentir no corpo como peso, cansaço e força. Também é contínua, como o formato em série permite experimentar, pois como tudo na vida, nada é linear, liso, sem camadas, reentrâncias e caminhos cruzados¹⁰.

10 Correção gramatical realizada por Albertina Felisbino, Doutora em Linguística, UFSC, 1996:

Anexos

Figura 1: Obras da Série Lapidarium.



Fonte: Hortência Moreira.

Figura 2: Obras da Série Arqueologias.



Fonte: Hortência Moreira.

Figura 3: Obras da Série O Lugar do Outro.



Fonte: Hortência Moreira.

Figura 4: Obra "Manda a Localização" da série Pontos de Referência.



Fonte: Hortência Moreira.

Figura 5: Livros-Obras.



Fonte: Hortência Moreira.

Agência de pesquisa financiadora da pesquisa

Não aplicável.

Declaração de conflito de Interesses

Os autores declaram não ter conhecimento de conflitos de interesses financeiros ou relacionamentos pessoais que possam ter influenciado o trabalho relatado neste artigo.

Declaração de Contribuição dos Autores e Colaboradores (CRediT - Contributor Roles Taxonomy)

Concepção da entrevista: Júlia Lessa e Vinicius Vicente; ambos participaram da criação de perguntas e estiveram presentes na entrevista realizada na modalidade on-line. Mara Rúbia Sant'Anna orientou a formulação das questões e revisou as respostas. Condução da entrevista: todos os entrevistadores Transcrição: Vinicius Vicente: realizou a transcrição integral da entrevista. Edição: Júlia realizou a edição do material, inclusão das notas de rodapé e editoração. Revisão final: Mara Rúbia Sant'Anna revisou o texto final da entrevista.

Declaração de Uso de Inteligência Artificial

Durante a preparação deste trabalho, os autores utilizaram o ChatGPT (OpenAI) com a finalidade de verificar a gramática e melhorar a clareza da linguagem. Após o uso dessa ferramenta/serviço, os autores revisaram e editaram o conteúdo conforme necessário e assumem total responsabilidade pelo conteúdo da publicação.

Material suplementar

Todos os dados necessários para reproduzir os resultados estão contidos no próprio artigo.

Agradecimentos

Gostaríamos de agradecer a Hortência Moreira, que cedeu seu tempo e nos permitiu conhecê-la um pouco melhor, compartilhando seu lado artístico, mostrando suas obras e concedendo o direito de uso delas na capa dos volumes de 2026 da revista.

Referências

ATELIE.CASAUM (@atelier.casaum). Instagram, 1 out. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/DPR3jwgDjRT/>. Acesso em: 01 abril 2026.

CÁTEDRA LUIS ALBERTO WARAT. *Sobre nós*. Disponível em: <https://catedraluisalbertowarat.webnode.page/sobre-nos/>. Acesso em: 7 abr. 2026.

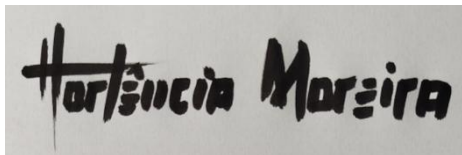
LAPIDARIUM: catálogo de exposição. Projeto gráfico: Alexandre Guimarães. Goiânia: Vila Cultural Cora Coralina, 2024. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1ZmiAoXOe27XkpzF6Abz7fOE46HSdBTny/view>. Acesso em: 1 abr. 2026.

MOREIRA, Hortência. Lapidarium. *Revista de Ensino em Artes, Moda e Design, Florianópolis*, v. 8, n. 1, p. 1-15, 2024. DOI: 10.5965/25944630812024e4876. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/24876>. Acesso em: 8 abr. 2026.

Autorização

Eu, Hortência Moreira Soares de Sousa, abaixo assinado, autorizo Mara Rúbia Sant'Anna, Júlia Gomes Lessa e Vinicius Vicente a utilizar as respostas por mim prestadas e fotografia apresentada, conforme texto anexo, que tem como título “Lapidarium: o Fazer Artístico de Hortência Moreira” a ser publicado na Revista de Ensino em Artes, Moda e Design, em 01/06/2026.

Florianópolis, 08 de abril de 2026.

A photograph of a handwritten signature in black ink on a light-colored background. The signature reads "Hortência Moreira" in a cursive, slightly stylized script.

Assinatura do entrevistado