

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL  
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO - FAALC  
ARTES VISUAIS - BACHARELADO**

**Alicia Peixoto Paes de Barros**

**EU, NARRADORA DE MIM: memória, feminino e pintura**

Campo Grande – MS

2024

**Alicia Peixoto Paes de Barros**

**EU, NARRADORA DE MIM: memória, feminino e pintura**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência do curso de graduação em Artes Visuais Bacharelado, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Priscilla de Paula Pessoa.

Campo Grande - MS

2024

ALICIA PEIXOTO PAES DE BARROS

**Eu, Narradora de Mim:** memória, feminino e pintura

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel no Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Campo Grande, 04 de dezembro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dra. Priscilla de Paula Pessoa - (UFMS) – Orientadora

---

Prof. Me. Antonio José dos Santos Junior - (UFMS)

---

Prof. Dra. Constança Maria Lima de Almeida Lucas - (UFMS)

Dedico este trabalho a todas as mulheres e meninas  
que partilham entre si suas experiências e assim, se  
encontram umas nas outras.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a quem me guarda em espírito, estejam estes em vida ou em morte.

Agradeço aos meus pais, Stellamaris e André Luiz, por ter me dado esse lindo presente que é a vida e agradeço a eles em conjunto aos meus outros familiares, por me incentivarem a sempre seguir meus estudos.

Agradeço aos meus irmãos e amigos, Luiz Antonio, Arthur, Ana Louise e Victor, pela companhia, carinho, conforto e cuidado nas idas e vindas para Dourados.

Agradeço ao meu companheiro Newton, por estar sempre ao meu lado, me consolando, me apoiando, me ajudando e fazendo eu me sentir amada nas melhores e piores horas.

Agradeço aos meus amigos e colegas que me acompanharam na graduação, todos muito queridos por mim; agradeço especialmente à Alice, Raíssa e Nicolý, que desde a recepção de calouros estão ao meu lado sendo amigas maravilhosas. E também, agradeço à Ana Laura, minha amiga, e sua família, por me receberem em sua casa quando estou em um momento tão vulnerável.

Agradeço à minha orientadora, Priscilla Pessoa, pela paciência, compreensão e por me guiar durante essa caminhada na produção desse trabalho.

Agradeço aos membros da minha banca, Antônio e Constança, por ter me mostrado as várias possibilidades de fazer arte em meu primeiro ano presencial de aula.

Agradeço a todos os meus professores de arte, sejam da graduação ou não, por ter me inspirado a querer estudar cada vez mais essa área tão rica.

Agradeço a todos que estiveram comigo nessa grande jornada que é a vida, foi lembrando de vocês que esse trabalho se concretizou.

E agradeço à mim mesma de anos atrás, que nunca desistiu de seus sonhos, de suas crenças, de suas vontades e de mim.

## RESUMO

A presente pesquisa visou refletir sobre as relações entre memorialismo, identidade e adolescência e, a partir dessas reflexões, produzir uma série de pinturas que representa questões dessa fase da vida tão importante, pelo viés da vivência feminina e da memória editada. Inspirada pelo estudo de Lilian de Lacerda, *Álbum de Leitura: memórias de vida, história de leitoras*, abordo o memorialismo como possibilidade narrativa para expressar sobre o subjetivo aplicado à pintura; e partindo de referências buscadas no trabalho de artistas como Frida Kahlo, Remedios Varo, Cecilia Vicuña, Louise Bourgeois e Marcela Cantuária, desenvolvi o processo criativo de quatro pinturas, pensando em experiências pessoais e na utilização de símbolos e outras imagens, que remetam à edição da memória.

**Palavras-chave:** Memória; Narrativa; Adolescência; Memorialismo; Pintura.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – William Blake/ <i>The great red dragon and the woman clothed with the sun</i> , 1805.....	pg. 13
Figura 2 – Francisco de Goya/ <i>Dos viejos comiendo sopa</i> , 1823.....	pg. 14
Figura 3 – Ernst Ludwig Kirchner/ <i>The Drinker (Self-portrait)</i> , 1914.....	pg. 15
Figura 4 – Paula Modersohn-Becker/ <i>Self-portrait with hat and veil</i> , 1907.....	pg. 16
Figura 5 – Leonilson/ <i>Detalhe Sob o peso dos meus amores</i> , 1990.....	pg. 17
Figura 6 – Frida Kahlo/ <i>Lo que el agua me ha dado</i> , 1939.....	pg. 19
Figura 7 – Louise Bourgeois/ <i>Femme Maison</i> , 1945.....	pg. 20
Figura 8 – Remedios Varo/ <i>Nacer de Nuevo</i> , 1960.....	pg. 22
Figura 9 – Cecilia Vicuña/ <i>Bendigame Mamita</i> , 1977.....	pg. 23
Figura 10 – Marcela Cantuária/ <i>Salão de Mulheres</i> , 2022.....	pg. 24
Figura 11 – Autorretrato objetivo.....	pg. 28
Figura 12 – Autorretrato subjetivo .....	pg. 29
Figura 13 – Alicia Peixoto/ <i>Nó na Garganta</i> , 2022.....	pg. 30
Figura 14 – Alicia Peixoto/ <i>Raiva</i> , 2022.....	pg. 30
Figura 15 – Alicia Peixoto/ <i>Plantoque</i> , 2022.....	pg. 31
Figura 16 – Alicia Peixoto/ <i>Olinda em Francisca</i> , 2023.....	pg. 32
Figura 17 – Alicia Peixoto/ <i>Dourados em Stella</i> , 2023.....	pg. 32
Figura 18 – Alicia Peixoto/ <i>Eu em todos os lugares</i> , 2023.....	pg. 33
Figura 19 – Alicia Peixoto/ <i>Negação</i> , 2023.....	pg. 33
Figura 20 – Esboços para autorretratos .....	pg. 35
Figura 21 – Esboços pensando o projeto de pesquisa para o TCC .....	pg. 35
Figura 22 – Esboços pensando sobre adolescência .....	pg. 36
Figura 23 – Colagem e esboços pensando sobre corpo .....	pg. 36
Figura 24 – Páginas de abertura do fotolivro .....	pg. 37
Figura 25 – Sobre mudanças corporais .....	pg. 37
Figura 26 – Sobre família .....	pg. 38
Figura 27 – Detalhe de escrita .....	pg. 38

Figura 28 – Compilado de imagens de referência .....	pg. 39
Figura 29 – Alicia Peixoto/ <i>Laços e Nó</i> , 2024 .....	pg. 40
Figura 30 – Esboço e montagem das fotos de referência usadas em <i>Laços e Nó</i> .....	pg. 41
Figura 31 – Esboço e montagem das fotos de referência usadas em <i>Laços e Nó</i> .....	pg. 41
Figura 32 – Processo da pintura <i>Laços e Nó</i> .....	pg. 42
Figura 33 – Processo da pintura <i>Laços e Nó</i> .....	pg. 42
Figura 34 – Processo dos rostos da pintura <i>Laços e Nó</i> .....	pg. 42
Figura 35 – Processo dos rostos da pintura <i>Laços e Nó</i> .....	pg. 42
Figura 36 – Alicia Peixoto/ <i>Menarca</i> , 2024.....	pg. 43
Figura 37 – Esboço para a pintura <i>Menarca</i> .....	pg. 44
Figura 38 – Processo da pintura <i>Menarca</i> .....	pg. 45
Figura 39 – Processo da pintura <i>Menarca</i> .....	pg. 45
Figura 40 – Alicia Peixoto/ <i>Olhares sobre Mim</i> , 2024.....	pg. 46
Figura 41 – Esboço para <i>Olhares sobre Mim</i> .....	pg. 47
Figura 42 – Processo da pintura <i>Olhares sobre Mim</i> .....	pg. 48
Figura 43 – Processo da pintura <i>Olhares sobre Mim</i> .....	pg. 48
Figura 44 – Francis Bacon/ <i>Three Studies for Self-Portrait</i> , 1976.....	pg. 48
Figura 45 – Alicia Peixoto/ <i>Todas as Expectativas</i> , 2024.....	pg. 50
Figura 46 – Esboço para <i>Todas as Expectativas</i> .....	pg. 51
Figura 47 – Processo da pintura <i>Todas as Expectativas</i> .....	pg. 52
Figura 48 – Processo da pintura <i>Todas as Expectativas</i> .....	pg. 52



## SUMÁRIO

<b>Introdução.....</b>	<b>10</b>
<b>1. Sobre Memorialismo.....</b>	<b>12</b>
1.1 As Histórias, As Memórias e as Referências.....	14
1.2 Identidade em Construção.....	27
<b>2. Narradora de Mim.....</b>	<b>29</b>
2.1 Percurso, Projeto e Esboços.....	29
2.2 Laços e Nó.....	41
2.3 Menarca.....	44
2.4 Olhares sobre Mim.....	47
2.5 Todas as Expectativas.....	50
<b>Considerações Finais.....</b>	<b>53</b>
<b>Referências.....</b>	<b>54</b>

## Introdução

Desde há muito tempo e até os dias atuais, a obra de arte muitas vezes é vista como memória material, sendo tratada como algo verídico, um documento sobre o que aconteceu historicamente, o que, em geral, não é a realidade. De acordo com Burke (2017), os artistas não trabalham tendo em mente futuros historiadores e o que os interessa, podendo muitas obras não serem a representação das coisas do mundo e de como elas operam. Em se tratando de memória, pode se dizer que tudo o que é representado numa obra de arte, é de acordo com a subjetividade do memorialista, de acordo com o que o artista pensava, com o que ele acreditava: “a memória é uma ilha de edição”, como dizia Waly Salomão (1986): “Hienas aguardam na tocaia da moita enquanto os cães de fila do tempo fazem um arquipélago de fiapos do terno da memória. Ilhotas. Imagens em farrapos dos dias findos.” Nesse sentido, o autor se refere justamente ao aspecto de apagar, construir, desconstruir, acrescentar, modificar e compartilhar memórias de vida.

Artistas como Frida Kahlo, Louise Bourgeois e Remedios Varo tratam de suas próprias experiências em suas produções artísticas de maneiras diversas. Em contato com essas obras, me encontrei com o testemunho de riquezas afetivas que as artistas oferecem, com a cumplicidade e intimidade de quem abre um diário. Me identificando, assim, com esses vastos diários de memórias narradas, busquei refletir sobre como a pintura feita por mulheres pode ser desenvolvida como uma imagem memorialística, produzindo, a partir dessa premissa, uma série de pinturas com o intuito de editar e narrar memórias minhas que pudessem, inclusive, criar uma identificação com outras vivências femininas.

Me relaciono com a questão memorialística há tempos, sem perceber; durante minha vida, tenho observado constantemente pertences pessoais de parentes próximos, imaginando qual seria a história desses objetos. Ao longo da graduação em Artes Visuais (bacharelado), realizei trabalhos em linguagens variadas, que recorrentemente se relacionavam com sentimentos que tenho a respeito de acontecimentos da minha vida. E em 2019, após o falecimento da minha tia, Idelzuite, herdei diversos objetos como colares, brincos, maquiagens e livros. No meio dos diversos clássicos da literatura, encontrei um intitulado *Álbum de Leitura: memórias de vida, história de leitoras* de Lilian de Lacerda (2003); trata-se de uma monografia em que a autora aborda sobre mulheres que escreveram suas vivências em diários e os transformaram em livros, e esse presente da herança é outro elemento que alimentou meu estudo e que marca o momento em que eu decidi qual seria o assunto do presente trabalho de conclusão de curso.

Este texto, intitulado *Eu, Narradora de Mim: memória, feminino e pintura*, foi organizado em dois capítulos, no decorrer dos quais discorro sobre as pesquisas teóricas e práticas realizadas acerca da produção de artistas que podem ser, em alguma medida, considerados memorialistas – inserindo-me aí como um deles. Dessa forma, no primeiro capítulo, *Sobre Memorialismo*, desenvolvo o tema de pesquisa, falando sobre o conceito de memória, identidade, narrativa, e apresento um recorte sobre memorialismo na arte através de alguns dos artistas que me inspiraram nesta pesquisa.

Pretendo explorar a memória no sentido da edição, da possibilidade de sequer ser verídica, tomando como base principal o texto de Paul Ricoeur (2007) *A Memória, A História e O Esquecimento*, no qual ele se refere às lembranças que se precipitam no limiar da memória e se apresentam em relações complexas, de maneira favorável à formação de uma narrativa. A partir disso, entro no eixo temático da narrativa, em que o indivíduo utiliza da memória editada para criar uma narrativa de vida, e com essa narrativa, forma-se a identidade. E acreditando que a busca por identidade é mais premente e intensa na adolescência, busco refletir sobre esse estudo aplicado às minhas memórias quando adolescente.

No segundo capítulo, *Narradora de Mim*, trato sobre como, a partir da pesquisa teórica, me relaciono com a ideia de memorialismo e com a obra das artistas pesquisadas e desenvolvo a minha série por meio da linguagem da pintura. Correlaciono o primeiro capítulo, a teoria, com outras reflexões sobre a produção da obra de arte, as referências artísticas e a maneira como lidei com elas e com memórias particulares, que são o motor para o desenvolvimento do trabalho. Na sessão *Percurso, Projeto e Esboços*, falo do meu caminhar durante toda a produção pictórica, apresento meu projeto para a série e esboços feitos pelo trajeto. Ao final, nos últimos subcapítulos, apresento as pinturas desenvolvidas durante todo o processo criativo deste trabalho.

Assim, por meio da ideia de memória, narrativa e identidade, proponho uma reflexão através da representação de recordações íntimas sobre questões da vivência feminina na adolescência, abordando pontos como as relações interpessoais com a família, amigos e relacionamentos amorosos, primeira menstruação, experiência do luto, isolamento social, dilemas com autoimagem, descobertas sexuais e concepções sobre o futuro. Pretendo, afinal, gerar identificação em outras pessoas, demonstrar por meio das pinturas que, apesar da experiência ser vivida individualmente, é no coletivo que existe a troca de afinidades, assim como eu tive com outras artistas.

## 1. Sobre Memorialismo

“Andei pelo passado através de papéis. Papéis antigos, saídos de sótãos, com aspecto velho... Desses papéis, a memória reconstrói lembranças de lugares, de pessoas e de práticas sociais como um velho álbum de família, cujos retratos permitem reconstituir o ontem, o antes de ontem e o antes de antes de ontem” (Lacerda, 2003).

Desde muito nova tive interesse em coisas guardadas, objetos pequenos de diferentes épocas, que me faziam imaginar qual seria a história desse objeto. A escolha pelo memorialismo como viés para desenvolver meu trabalho vem muito desse querer buscar a memória, revisita-la e conta-la.

Lacerda (2003) afirma que lembrar é uma atividade do presente sobre o passado, e por esta natureza, sofre suas interdições; mas, justamente pelo fato da memória sempre buscar a maior riqueza de detalhes possível e esses detalhes sempre escaparem, indo para os confins do esquecimento, ocorre que “os artificios, as interpretações, os lapsos e os recalques de toda uma vida sempre tão complexa e cuja totalidade constantemente lhe escapa”.

O esquecimento é essencial para a vivência do indivíduo, não se pode lembrar de tudo; ele vêm como forma de proteção contra traumas, e até mesmo como uma maneira de reaproveitar o espaço da mente para novas informações. E aquilo de que não se lembra, se edita. Assmann (2011) pondera que a memória funciona psicologicamente, de maneira reconstrutiva: sempre começa do presente e avança para uma distorção do que foi lembrado até o momento da sua recordação e, nesse intervalo, a lembrança não está guardada em um repositório seguro, e sim, sujeita a um processo de transformação. Após tudo o que é vivido, a realidade dos acontecimentos é muito pequena, às vezes a única certeza que a pessoa tem é que algo aconteceu.

E nos momentos de recordação apoiados por algum registro, seja por meio de fotografias, vídeos ou conversas com conhecidos, percebe-se que a memória mistura o que realmente aconteceu com o que foi editado pelo subconsciente; após muito tempo, a edição da lembrança eventualmente é tomada como a verdade. Dessa forma, nem tudo que um memorialista diz sobre os eventos de sua vida necessariamente é autêntico.

Ricoeur (2007) fala brevemente sobre imagens eidéticas, pontuando que elas têm duas intencionalidades: uma, a da imaginação - voltada para a ficção, o fantástico, o irreal, o utópico; e outra, a da memória, voltada para a realidade anterior, a marca temporal da “coisa

lembrada”. Creio que essa concepção seja uma boa maneira de definir a “edição” de que tratei até o momento: na arte, não é necessário representar as lembranças do jeito exato como as coisas se passaram e pode-se, por meio dessas representações, evidenciar a visão do artista.

Assim, o memorialismo parte muito da narrativa de alguém, o qual ao mesmo tempo que recorda, relata sua ótica (editada) do memorialista/narrador. Creio que a semelhança destes dois sujeitos se estabelece, pois o narrador conta histórias e experiências (sejam suas ou de outros), à sua maneira, demonstrando na narrativa a sua subjetividade; já o memorialista explora a questão especificamente da memória, revelando algo sobre o passado, com seu olhar próprio:

Ela (a narrativa) não está interessada em transmitir o "puro em-si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. (Benjamin, 1987).

Dessa forma, pensando na questão da narrativa, gostaria de citar Porto (2012), que diz que “a escrita memorialista é uma escrita que passeia entre os fatos e os devaneios, entre as imagens da imaginação e da memória, entre os tempos pretéritos e o desejo do tempo futuro.” Sendo assim, o memorialismo narra sobre a vida de um ser humano, revelando as oscilações de seu eu, expondo ao mundo a marca de sua personalidade, para além de sua história, mas também, a sua consciência, desejos, defeitos, especulações e opiniões.

Rememorar é algo que está presente na própria essência do que é ser humano, mas podemos dizer que essa subjetividade toma lugar de destaque nas concepções artísticas ocidentais a partir do Romantismo<sup>1</sup>, no qual os artistas recorrem, muitas das vezes, a temas que valorizam a emoção, a imaginação e a individualidade. Em paralelo, Khéde (1988) discute sobre como características da literatura romântica influenciaram a escrita de livros memorialistas modernos e contemporâneos; ela cita elementos como a exemplaridade entre situações, a cumplicidade e a captação do todo no particular.

E nas artes visuais, transformar memórias, visões, afetos, sentimentos, estados da psique, gostos e subjetividades em imagem é uma ideia que reaparece constantemente no

---

<sup>1</sup> Segundo Argan (1992), o Romantismo é uma tendência artística e literária que ocorreu ao final do séc. XVIII até meados do séc. XIX, no contexto da revolução industrial e do Iluminismo, ela prezava pela subjetividade acima da razão, e tomava como base temas nacionalistas, mitológicos e naturalistas, para desenvolver obras e narrativas de imenso sentimentalismo.

repertório de artistas ao longo do tempo. Segundo Khéde (1988), a ideia de memorialismo como representação se associa à necessidade de resgate do sentido, o pensamento crítico passa a ser inerente ao ato da criação. Na história da arte, o tema da memória vai e vem na linguagem dos pintores, assim como as lembranças na mente do ser humano. As características, tão presentes no Romantismo, ecoam em outras várias obras para além dele, contando novas narrativas e rememorando biografias.

### **1.1 As Histórias, As Memórias e as Referências**

O Romantismo aborda muito sobre a ideia de nação, a memória conjunta que pode vir a ser história, mas neste trabalho discorro sobre artistas que retratam a memória do singular, a sua visão de vida, a narrativa de si, e interpreto algumas de suas pinturas, analisando brevemente o contexto de vida de cada um.

Como exemplo de artista romântico da pintura, cito William Blake (1757 - 1827), um artista inglês que, por conta de sua criação com pais demasiadamente religiosos, vivia em um mundo próprio, repleto de criaturas, anjos, deuses e demônios; assim, transpunha os seus sonhos, visões e leituras bíblicas em poemas, gravuras, ilustrações e pinturas. Argan (1992) afirma que, para Blake, existe “a Arte”, atividade pura do espírito que escapa à matéria; ela seria um conhecimento intuitivo, não das coisas individuais, mas das forças eternas da criação.

As pinturas de Blake me chamam a atenção pois, apesar de representarem visões do artista, seres místicos e religiosos, são pintadas de um jeito dinâmico, vivo, com cores contrastantes e intensas em um traço único, o que torna a sua obra singular. O quadro *The Great Red Dragon and the Woman Clothed with the Sun*, - em tradução livre: O Grande Dragão Vermelho e a Mulher Vestida com o Sol (Figura 1) -, reverbera muito o perfil religioso do artista, principalmente pelo fato de ilustrar passagens do *Livro da Revelação* (National Gallery of Art, 2024). Creio que a subjetividade de Blake não esteja delimitada apenas pela sua crença, a qual o impulsiona a produzir artisticamente, mas também influencie na maneira como ele o faz.

**Figura 1** - William Blake. *The great red dragon and the woman clothed with the sun*, 1805. Caneta e tinta cinza com aquarela sobre grafite, 40,8 × 33,7 cm.



Fonte: NATIONAL GALLERY OF ART, 2024

Outro nome ligado ao Romantismo e que gostaria de trazer como exemplo é o de Francisco de Goya (1746-1828), artista espanhol que começa fazendo pinturas em estilo clássico, realizando retratos para a corte, mas após renunciar a algumas convenções do passado, passa a produzir obras que explicitam a sua revolta com o governo espanhol, isso sem contar suas produções com temas envolvendo bruxas e aparições sobrenaturais. Próximo ao final da sua vida, Goya produziu nas paredes de sua casa, a *Quinta del Sordo*, uma série de murais chamada de *Pinturas Negras* (Gombrich, 1995). Essa série apresenta temas e composições sombrias, com cores escuras. Destaco a pintura intitulada *Dos viejos comiendo sopa*, (Figura 2), a qual mostra um senhor banguela se alimentando com sopa, com uma feição perturbadora, ao lado de uma figura cadavérica recostada sobre si, de modo que, ao meu ver, parece uma reflexão sobre a percepção da passagem do tempo.

**Figura 2** - Francisco de Goya. *Dos viejos comiendo sopa*, 1823. Óleo sobre muro, transferido para tela, 49,3 × 83,4 cm.



Fonte: MUSEO DEL PRADO, 2015

Artistas ditos românticos, como Blake e Goya, trataram, nas obras que apresentei, de assuntos distintos, mas, ao mesmo tempo, muito entrelaçados com o subjetivo de cada um. Creio que ambos demonstram como nessa tendência artística os pintores tinham abertura para desenvolver seu modo de expressão, que se manifesta, além da temática, nas composições, paletas de cores e plasticidade; destaco esses artistas específicos pois admiro como eles se expressam com estilos de pintura diferentes, mas ainda assim, falam sobre sua subjetividade, o que deixa a obra deles mais única. Argan (1992) fala que “a pintura romântica quer ser expressão do sentimento; o sentimento é um estado de espírito frente à realidade; sendo individual, é a única ligação possível entre o indivíduo e a natureza, o particular e o universal”, e concordo com ele.

Algumas vertentes modernistas, como por exemplo os movimentos alemães do início do início do século XX<sup>2</sup>, foram também fundadas na ideia de expressão, estando a intimidade do próprio autor presente tanto no assunto, quanto na plasticidade. Artistas ligados a grupos como *Die Brücke* (A Ponte) e *Der Blaue Reiter* (O Cavaleiro Azul) trazem de volta, entre outros aspectos, uma reflexão sobre o íntimo na obra de arte.

*A Ponte*, formada em 1905, propunha, de acordo com Argan (1992), unir os “elementos revolucionários em efervescência”, se pondo contra o Impressionismo; eles acreditavam que, para ser criação do real, a arte deveria dispensar tudo o que preexiste à ação

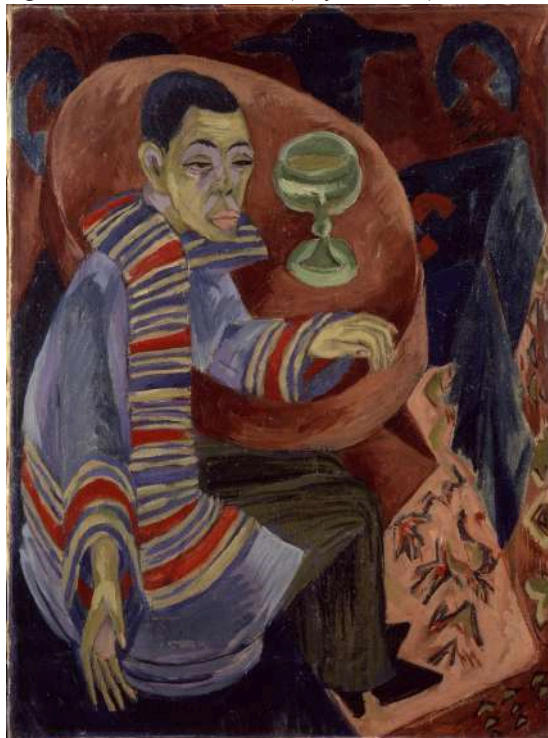
<sup>2</sup> O Expressionismo alemão é um fenômeno artístico que se origina no início do século XX, sendo um reflexo da sociedade que se sentia atingida pelos acontecimentos antecedentes à 1ª Guerra Mundial, eles priorizavam a subjetividade do artista se externalizando pela gestualidade do próprio, assim, o tema mais explorado era o existencialismo e os sentimentos angustiantes que o atravessam (Argan, 1992).



do artista. Os temas eram ligados à vida cotidiana, porém, sempre com uma espécie de incômodo, agressividade, raiva, insatisfação, desconforto, depressão entre outros sentimentos expressados cruamente.

*O Cavaleiro Azul*, formado em 1911, acreditava que a esfera da arte se distingue da esfera da natureza, afirmando que a determinação das formas artísticas depende dos impulsos interiores do objeto. Fazendo uma breve análise de uma obra do artista integrante d'*A Ponte*, Ernst Ludwig Kirchner (1880 - 1938), pode-se falar como o expressionismo e os pintores desses dois grupos produziam as imagens de maneira que parecia explodir em sentimentalismo, característica que vejo presente em toda a plasticidade e estilo da pintura *The Drinker* (Figura 3), na qual é representado um homem sentado sobre uma mesa, com um olhar vazio, uma mão apoiada perto de um copo com uma bebida verde, enquanto a outra mão se encontra estendida para o canto do quadro; o fundo tem uma perspectiva feita de modo em que tudo aparenta estar se desmontando.

**Figura 3** - Ernst Ludwig Kirchner. *The Drinker (Self-Portrait)*, 1914. Óleo sobre tela, 119,5 × 90,5 cm.



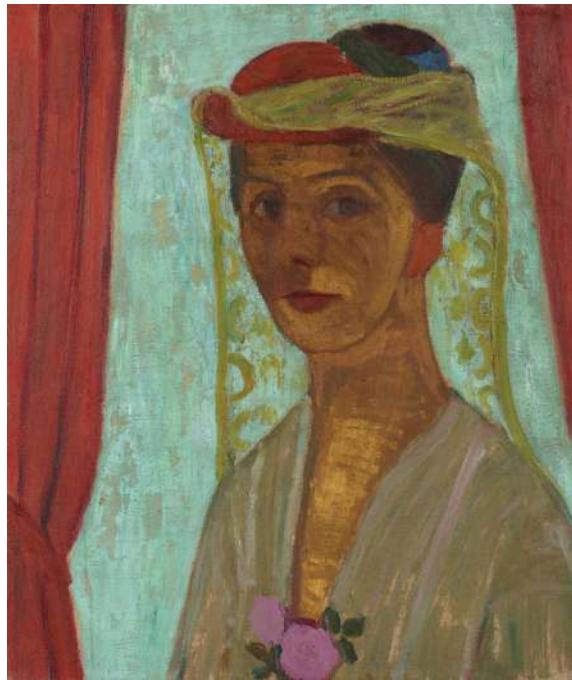
Fonte: GERMANISCHES NATIONAL MUSEUM, 2024

Levando em conta que no ano em que a pintura foi feita começou a primeira guerra mundial, a figura representada é como um estranho à todos, preocupado com o desenrolar da guerra, porém distante do patriotismo, e assim, ele afoga suas preocupações em absinto, com medo de olhar para seu destino (Germanisches National Museum, 2024).

Gostaria de fazer uma menção à Paula Modersohn-Becker (1876 - 1907), pintora alemã que deu os primeiros passos para o movimento expressionista. Apesar de não ter realizado muitas exposições e de ter vendido apenas 4 telas para amigos, seu trabalho envolveu diversos autorretratos e situações diárias com algo que leio como sentimentalismo, em meio às suas pinceladas. Ela trabalhou na colônia de artistas Worpswede, onde realizou grande parte da sua produção, e lá ela registrou muito da vida cotidiana: retratos de amigos, crianças e animais, paisagens, *close-ups* de objetos. (Rosenfield e Pereira, 2021).

A obra *Self-portrait with hat and veil* (Figura 4), foi feita durante a estadia de Modersohn-Becker em Paris; ela se inspirou nos retratos de múmias egípcias descobertas no oásis de Fayum, que viu em uma exposição (DASARTES, 2021). No rosto meio perdido em sombras, é possível ver uma feição misteriosa e observar como Modersohn-Becker expressa a sua subjetividade em meio aos traços em conjunto com as cores.

**Figura 4** -Paula Modersohn-Becker. *Self-portrait with hat and veil*, 1907. Óleo sobre tela, 67.5 × 57.5 cm.



Fonte: KUNSTMUSEUM, 2024

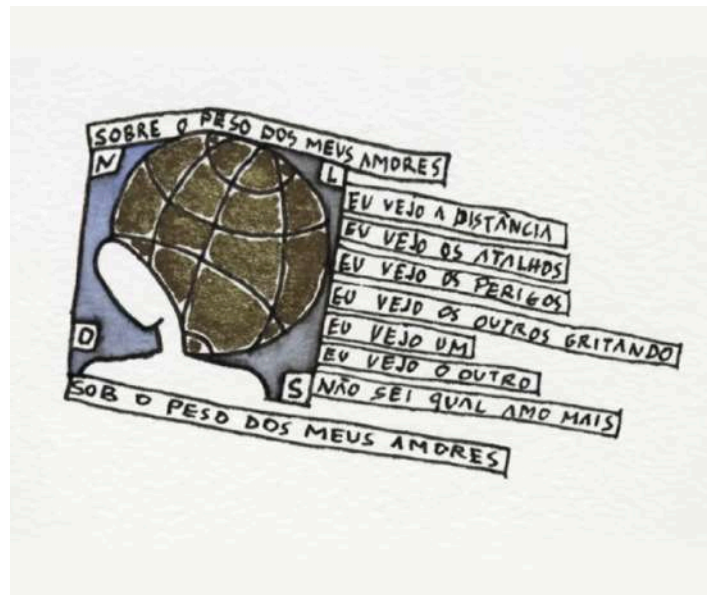
Um artista nacional que inevitavelmente vem à mente quando penso nas questões relativas à memória é José Leonilson (1957 - 1993), que apresenta um trabalho muito subjetivo e autobiográfico, tendo trabalhado, através de imagens, as problematizações que transpassaram em sua vida. A maneira como ele transporta isso para a materialidade é com a produção de pinturas, desenhos, poemas, e bordados, nos quais figuras sem rosto e blocos de cor são o bastante para transmitir o sentimentalismo do artista. Em 1990 ele resolve começar a

gravar um diário íntimo, com a intenção de tornar público seus sonhos, memórias e ficções pessoais.

As gravações desse diário estão presentes no filme *A paixão de JL* (2015), expostas junto de imagens das obras de Leonilson; no áudio ele relata sobre como se percebia como indivíduo em meio às complicações da Guerra Fria e ao estouro do HIV na população e o modo como isso influenciou no estigma à comunidade LGBTQIA+ e também como ele se sentia, intrinsecamente, em relação à essas questões externas e sociais, explicitando a relação entre vida e obra, narrativa e história.

Analisando brevemente a obra *Sob o peso dos meus amores* (Figura 5), há uma figura humana levando o mundo nas costas, que me remete ao castigo de Atlas<sup>3</sup>; em conjunto com o poema, tanto a sensação do artista de ver tudo e não poder fazer nada, quanto o sentimento de impotência, de cansaço, de peso, me leva a perguntar: o que será que aconteceu? Quais amores são esses? O que são os perigos? Quem está gritando? Trazendo essa reflexão para o meu trabalho, entendo que representar uma vivência, para um artista, é representar sua narrativa em torno de algo que aconteceu. As coisas podem não ocorrer da maneira que o artista demonstrou, mas o compilado de verdades editadas absortas pelo papel, tela, lona, têm o poder de mostrar o mais profundo de sua subjetividade.

**Figura 5** - Leonilson. Detalhe de *Sob o peso dos meus amores*, 1990. Tinta preta e aquarela sobre papel, 29 × 21 cm.



Fonte: CASSUNDÉ e RESENDE, 2012

<sup>3</sup> Na mitologia greco-romana, o castigo de Atlas aconteceu por causa da rebelião dos Deuses, liderados por Zeus, contra os Titãs. Os quais perderam e alguns foram aprisionados no Tártaro, impondo outras penalidades aos demais Titãs. Atlas foi condenado a sustentar o mundo em seus ombros. (Bulfinch, 2002)

Por meio desses artistas, além de muitos outros que pesquisei em minha jornada, foi possível observar como, na História da Arte, foi se desenvolvendo a concepção do particular na obra artística; como diz Argan (1992), o verdadeiro realismo consiste em pôr para fora tudo o que se tem dentro, não esconder nada, não escolher; e essa tendência perpassa a pintura até hoje, para além do Romantismo e Expressionismo.

Em minha formação artística existem diversas trocas entre o que crio e o que consumo, muitas artistas, sobre as quais tive interesse antes mesmo de entrar na graduação, voltam neste trabalho como referência para mim. Me identifico com elas em vários aspectos: na forma de pintar, no uso de composição, em parte do processo criativo, nos interesses em comum e, às vezes, na história de vida. E em meio ao meu pequeno universo de referências apresento artistas que, de algum modo, me contagiam com seu trabalho e história para que, refletindo também sobre a minha própria história, eu possa produzir o meu.

Me relaciono com Frida Kahlo (1907 - 1954) desde a adolescência - foi quando conheci sua vida e obra por meio do filme *Frida* (TAYMOR, 2002) - e ver como ela traduz a sua dor e história em tela é experienciar todos os seus simbolismos culturais, políticos e particulares; após eu ter esse contato com artista por meio do filme, me encontrei interessada em como, na sua pintura, ela utiliza de imagens para contar uma narrativa pessoal, e acabei adotando isso para o meu fazer artístico mais tarde.

Kahlo foi uma artista mexicana muito conhecida pelos seus diversos autorretratos, que expõem, para além do seu rosto, histórias, afetos, lutas e dores. Desde o começo de sua vida ela enfrentou questões com o próprio corpo, contraiu poliomielite aos seis anos (e por isso uma de suas pernas ficou mais curta) e, aos dezoito, sofreu um acidente de trânsito que trouxe graves sequelas que reverberaram pelo resto de sua trajetória, como a impossibilidade de ter filhos. Abreu (2016) afirma que: “Também marcaram sua vida o engajamento político de esquerda, que a levou a discutir e se envolver em lutas sociopolíticas e até a mudar o ano de seu nascimento [...]”. Esses fatores e muitos outros moldaram a artista e seu jeito de fazer arte, a qual é extremamente autorreferencial.

Ver *Lo que el agua me ha dado* (Figura 6) é ver o retrato de Frida sem ver sua face; a artista utiliza de diversos símbolos, comuns em outras obras suas: ela enche uma banheira com elementos para mostrar suas experiências de vida, como raízes, um vestido, um vulcão, pássaros, insetos, um prédio, seus pais, um cadáver, todos flutuam em um mundo aquático cheio de quebra-cabeças intelectuais (Abreu, 2016). Cito especificamente essa obra pois ela

tem um grande teor memorialista, tanto pela narrativa que se constrói nela, com as imagens de seus pais, sua roupa que flutua na água e até o próprio fato de tudo isso ter saído de outras pinturas da artista. Parece que Frida se lembra não apenas do que já lhe aconteceu, mas também de como ela se sentiu, de como canalizou essas memórias e sentimentos para as suas pinturas, é isso o que a água lhe mostrou.

**Figura 6** - Frida Kahlo. *Lo que el agua me ha dado*, 1939. Óleo s/ tela, 91 × 70.5 cm.



Fonte: MUSEO FRIDA KAHLO, 2024

Outra artista que se autorreferencia - assim como todas as que vou apresentar aqui - é Louise Bourgeois (1911 - 2010), com a qual tive meu primeiro contato na matéria de Desenho III, em que a professora apresentou diversos artistas que faziam retratos e em meio de vários nomes estava ela, com a obra *Femme Maison* (Figura 7). No momento em que vi essa pintura, me senti representada, principalmente pelas questões que remetem à “nascer para servir a casa”, pelas quais passei na minha vida, e creio que muitas outras mulheres também passam ou passaram.

**Figura 7** - Louise Bourgeois. *Femme Maison*, 1945. Óleo e tinta s/ linho, 91.4 × 35.6 cm.



Fonte: THE MUSEUM OF MODERN ART, 2024

Segundo Bourgeois e Kuspit (1988), Louise Bourgeois foi uma artista franco-americana; seus pais reformavam e vendiam tapetes antigos, atividade que repercute como tema e metáfora em seu trabalho artístico. Durante sua infância, Louise foi recrutada para ajudar nas funções da tapeçaria, reparando, costurando, lavando e desenhando, sendo supervisionada por sua mãe, com a qual ela tinha muita proximidade. Entretanto, existiam muitas tensões por conta da infidelidade do pai da artista, as quais pioraram, pois a amante residia com a família. Essas e outras questões refletem na obra de Bourgeois:

A arte de Louise Bourgeois transmite uma sensação extraordinária do misterioso. Suas obras, em qualquer técnica, parecem ter um significado inconsciente geral, como se nos transportassem instantaneamente para um reino subjetivo universal. Qualquer que seja a fonte de sua arte em sua própria história e memória pessoal — e ela falou muito sobre sua infância e as sutilezas do relacionamento entre seus pais, com os quais ela estava sintonizada como apenas uma criança brilhante pode estar — sua lógica subjetiva não é particular a ela. Seu trabalho foi celebrado por seu poder emocional, sua maneira de revitalizar e objetificar formas simbólicas universais, fazendo-as parecer falar urgentemente no presente. Sua arte nos oferece vida de dentro, por assim dizer, em razão de sua capacidade de tornar seus materiais evocativos e provocativos, como se tivessem profundidades que nunca haviam sido sondadas até Bourgeois trabalhar com elas. (Bourgeois; Kuspit, 1988)

Assim, Bourgeois trabalha usando como um de seus materiais sua própria memória, e encontra na arte uma forma tanto de lidar com seus traumas, quanto de contar a sua experiência emocional em meio à experiência vivida. Considero a maneira como ela demonstra suas questões muito crua e visceral consigo sentir, ao observar a obra de Bourgeois, a intensidade do sentimento que ela quer transmitir, e em *Femme Maison*, percebo uma estranheza no encontro das duas mulheres, uma que se desabrocha em flor e outra que, apesar de carregar a casa consigo, quer fugir pela chaminé.

Da mesma forma que conheci Louise Bourgeois na graduação, comecei a pesquisar a Remedios Varo como referência visual para um trabalho de desenho. Ela é uma artista espanhola que explorava mundos imaginários, os quais demonstram o seu encanto pela magia. Segundo Kaplan (1988), tinha olhos para sonhos, astrologia, alquimia, misticismo e ciência, e apesar dela mesma não se considerar autobiográfica, suas obras acabam tendo elementos que refletem sua trajetória pessoal:

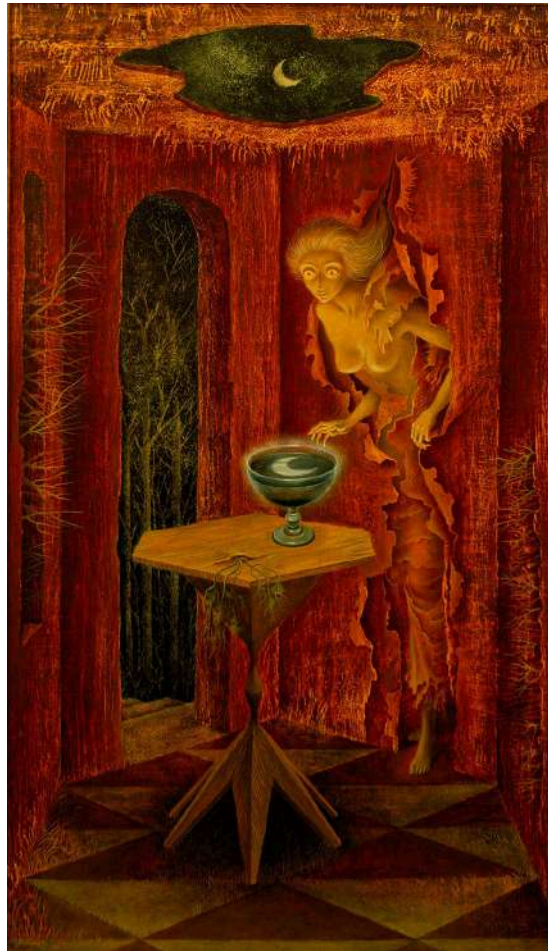
A maioria dos personagens de Varo apresentam o rosto delicado em formato de coração, com grandes olhos amendoados, nariz longo e pontudo e uma espessa juba de cabelos vivos que marcavam a aparência da própria artista. As personas que ela criou servem assim como autorretratos transmutados através da fantasia. Apesar do seu aviso - "Não quero falar sobre mim porque tenho profundamente a crença de que o que é importante é o trabalho, não a pessoa" - grande parte do trabalho é metaforicamente autobiográfico que explora a interação entre a sua vida e sua arte é essencial para compreender seu significado. (KAPLAN, 1988).

Remedios Varo (1908 - 1963) nasceu na pequena cidade de Anglé, Espanha, e desde o começo da vida seu pai via que ela tinha talento para o fazer artístico, tanto que em sua juventude ela entra para a Academia de Belas Artes de São Fernando, em Madri e lá, ela ia aos museus ter contato com obras de Bosch, Goya e El Greco. Em meio a idas e vindas entre Barcelona e Paris, tem contato com membros do movimento surrealista, como Salvador Dali, Leonora Carrington e Joan Miró. Entretanto, Remedios teve que sair da Europa por conta do nazismo, se exiliando no México, onde morou até sua morte. Lá, a artista trabalhou fazendo ilustrações e expôs sua produção pela primeira vez.

Varo produzia uma pintura bastante miniaturista, característica que exploro na série que compõe este trabalho. Me chama atenção a maneira como ela constrói a narrativa na tela, com seus símbolos e metáforas que criam um mundo à parte, e como exemplo cito *Nacer de Nuevo* (Figura 8). Para além da técnica de pintura, essa obra me atrai por conta dos simbolismos utilizados em conjunto com o título. A mulher que sai das paredes desse quarto,

que olha para o cálice que reflete o luar, pensada em diálogo com o título *Nacer de Novo*, não aparenta ser apenas mais uma personagem misteriosa que reside em mais um mundo encantado inventado por Varo, mas sim, um desabafo sobre encontrar o místico e se renovar a partir dele.

**Figura 8** - Remedios Varo. *Nacer de Nuevo*, 1960. Óleo s/ masonita, 91.4 × 35.6 cm.



Fonte: REMEDIOS VARO, 2024

Mais uma artista que posso citar como referência para minha pintura é Cecilia Vicuña (1948), com a qual tive contato por conta da minha orientadora, ao mostrar a ela o tema deste trabalho de conclusão de curso e alguns esboços iniciais. Desde quando fui apresentada a essa artista, a obra que mais inspira minha criação é *Bendigame Mamita* (Figura 9), pela composição e narrativa autobiográfica da pintura. Vicuña conta a história de sua mãe, até o momento em que elas se separam por conta do exílio da artista, que tem um trabalho que foca em questões do mundo moderno, como destruição ecológica, direitos humanos e homogeneização. Nascida e criada em Santiago, Chile, ela foi exilada desde o começo da



década de 1970, depois do golpe militar contra o presidente Salvador Allende (VICUÑA, 2024).

**Figura 9** - Cecilia Vicuña. *Bendigame Mamita*, 1977. Óleo s/ tela, 141 × 121 cm.



Fonte: CECILIA VICUÑA, 2024

Por fim, Marcela Cantuária (1991) é uma artista brasileira que também orienta minha produção, pois trabalha com o tema da memória em muitas de suas obras, principalmente com a questão da memória coletiva, como em sua série *Mátria Livre*, na qual retrata diversas mulheres importantes para lutas políticas e sociais, reverenciando e rememorando os feitos e as feições delas. Isso sem falar na maneira como ela produz em diversos suportes, utilizando cores vibrantes e diversos simbolismos que vêm da sua vivência, do místico e do político. Cantuária (2024) conta que elabora narrativas de enfrentamentos a uma sociedade estruturada no machismo e na misoginia e, assim, cria seus vocábulos cujas particularidades são coesas com seu processo criativo, com sua paleta cromática e com as articulações que surgem das camadas abertas e latentes de suas tintas.

Em *Salão de Mulheres* (Figura 10), a artista nos apresenta uma releitura da pintura neoclássica *A Galeria de Cornelis Van Der Geest*, de Willem Van Haecht; porém no lugar de todas as obras do período em que o artista viveu, estão obras de diversas artistas mulheres, incluindo ela mesma. Cantuária escolhe obras principalmente de artistas latinoamericanas recompondo essa galeria, que uma vez foi ocupada, apenas por artistas homens europeus, reafirmando a memória de todas elas.

**Figura 10** - Marcela Cantuária. *Salão de Mulheres*, 2022. Óleo acrílica e spray s/ tela , 200 × 300 cm.



Fonte: MARCELA CANTUÁRIA, 2024

Acredito que relatar sobre os acontecimentos e percepções sobre a vida moveu artistas e escritores românticos, como William Blake e Francisco de Goya; artistas expressionistas, como o Ernst Ludwig Kirchner e a Paula Modersohn-Becker; e diversos outros artistas que viriam em sua esteira, como Leonilson, Louise de Bourgeois, Frida Kahlo, Cecilia Vicuña, Marcela Cantuária e Remedios Varo. Todos, a seu modo, reafirmaram a sua existência no mundo, alguns foram reconhecidos ainda em vida, outros apenas depois de ter deixado seu legado. Estudando e absorvendo questões caras a todos esses artistas, vejo como a vontade de se expressar reverbera por séculos na pintura. Rememorar é uma atividade intrínseca ao ser humano, as histórias mudam, mas nenhuma experiência é individual, creio que o que muda realmente é quem narra e como cada indivíduo expõe a sua identidade em meio às situações da narrativa de si.

## 1.2 Identidade em Construção

Em meio às minhas pesquisas, percebi que cada um dos artistas estudados tem um universo pessoal de imagens, que se repetem durante a produção artística. Carl Gustav Jung (1964) afirma que, na arte, são utilizados símbolos para representar conceitos que não são totalmente compreensíveis para a mente humana, assim como creio que esse universo de símbolos do artista, em certa ordenação, cria narrativas diversas tendo como matéria prima a identidade de quem os pinta.

Segundo a artista e teórica Fayga Ostrower (2014), nossa experiência e capacidade de discernir símbolos e significados surgem das regiões mais profundas do nosso interior, do sensorio e da afetividade; a emoção permeia os pensamentos e o intelecto sustenta as emoções. O conjunto das obras que citei contempla cores, traços, formas, composições e técnicas que reforçam, sobretudo, o subjetivo de cada artista, como por exemplo, Cecilia Vicuña, que em sua pintura *Bendigame Mamita* (Figura 10), ao mesmo tempo em que critica o golpe militar, demonstrando o exílio que separa mãe e filha, conta essa história de maternidade com um carinho que atravessa a tela, sendo, assim, o intelecto que sustenta as emoções.

A identidade do ser humano pode ser vista de várias formas. Assmann (2011) fala que por muito tempo esse fator era ligado à genealogia, demonstrando quem é o indivíduo por meio de sua família, instituição, dinastia ou nação; para o filósofo John Locke (2012), o conceito de identidade é a identidade individual, aparece no horizonte da história de vida pessoal, no espaço da vida do sujeito. Ao meu ver, partindo das ideias desses dois filósofos, o indivíduo se compõe por conta do local e tempo em que se situa, por sua vivência e recordação, pelo seu conhecimento e pela sua subjetividade.

Entretanto, identidade humana não é algo que fica engessado, uma vez que se forma: ela muda de acordo com a vivência e a lembrança, nunca somos quem somos, estamos sempre no processo de nos tornarmos, como explica Manguel (2001): “Para conhecer objetivamente quem somos, devemos nos ver fora de nós mesmos, em algo que contém nossa imagem, mas não é parte de nós, descobrindo o interno no externo e externalizar o interno [...]”.

Quando se trata da identidade na arte, essas questões podem apresentar-se de diferentes formas; acredito que, nesse sentido, a produção artística se torna uma extensão da individualidade de quem cria. Walter Benjamin (1987) fala que “o narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo”, e como estou trabalhando com a questão da narrativa da

memória editada, reforço a importância da experiência vivida que é, em partes, esquecida e lembrada, formando a identidade de um sujeito.

Podemos considerar que um momento crucial para essa formação do ser humano é o período da adolescência. O psicólogo Erik Erikson (1968) afirma que o sentido de identidade pessoal que cada jovem alcança para si é único, e enfatiza que a integração de experiências passadas, o desenvolvimento de um sentido de individualidade e a consciência crescente do próprio destino são fatores definitivos dessa fase. Ao meu ver, quando o indivíduo chega no momento da adolescência, ele começa a realmente se enxergar fora do núcleo familiar, observa seu passado e seu possível futuro, o que em geral faz com que ele busque o que realmente o difere de outras pessoas.

A escolha da adolescência como o ponto da vida para desenvolver minhas pinturas de cunho memorialístico não foi à toa; esse é o momento em que o indivíduo está mais disposto a experimentar, tudo é novo, curioso e intenso. Muita coisa aconteceu comigo nesse período, tanto referente ao lar, com atritos familiares, como às amizades e em relação ao mundo no qual me encontrava no período, marcado pela pandemia de covid-19. De modo geral, é o período da vida em que o jovem começa a olhar para si mesmo e se questionar sobre seus atributos, suas características, seus desejos; esse ato de se ver e tentar se entender surge como um grande ciclo no meu trabalho: quando adolescente, eu ruminava sobre o que me acontecia naquele momento, tentando me encontrar como pessoa, e hoje eu reflito a respeito desse tempo que vivi e sobre o que vivo hoje.

E foi refletindo sobre minha própria vivência, sobre a vida e obra dos artistas estudados e sobre os pensamentos dos autores pesquisados, que desenvolvi uma série de pinturas que pretende representar, na forma de memória editada, esse período durante o qual queria me conhecer; desejo, assim, mostrar uma visão minha, de hoje, sobre a pessoa que eu era ontem. Quero ser narradora de mim mesma.

## 2. Narradora de Mim

A concepção do título dessa série é inspirada nos trechos de Milton Nascimento (1981) na música *Caçador de Mim*: “Vou me encontrar. Longe do meu lugar. Eu, caçador de mim”. Acredito que essa música remete a um momento de introspecção, no qual o narrador olha para si mesmo, refletindo sobre o que ele foi, o que ele é e o que ele será. E essa mensagem, em minha leitura, também remete ao ato de lembrar: no momento presente, contemplo as lembranças de vivências passadas e, neste momento atual, recorro à memória pelo viés do meu eu de agora. Em meio às tintas, expresso minha memória e identidade (a de ontem e a de hoje), por meio de narrativas, nas quais insiro símbolos que façam sentido para mim e, talvez, para os outros. Sendo assim, neste capítulo pretendo discorrer sobre como foi a concepção da série, a qual entendo que se inicia muito antes de eu começar a pintar os quadros. De maneira metalinguística, rememoro sobre a minha caminhada até chegar ao tema do memorialismo e identidade.

### 2.1 Percurso, Projeto e Esboços

O meu percurso começa muito antes de estabelecer o projeto deste trabalho na disciplina *Arte e Pesquisa*; meu interesse em narrar sobre mim mesma esteve sempre presente, desde antes da graduação. Me relaciono com a questão memorialística desde criança, quando observava e vasculhava antigos pertences pessoais de parentes próximos, como minha avó Francisca e minha tia Idelzuite. Eu brincava com relógios velhos, fotos de documentos, bijuterias envelhecidas, itens de cristaleira, estatuetas de bibelôs e imaginava, para além das brincadeiras, fantasias com possíveis histórias desses objetos.

Houveram alguns anos em que eu escrevia diários, tive um quando criança, e outro aos meus 14 pra 15 anos. Ao rever os escritos deste último, lembro como o período da minha adolescência foi conturbado e cheio de autoanálise, o senso crítico impregnou meu cérebro, fazendo os sentidos ficarem mais aguçados para o que acontecia à minha volta, tanto no sentido global e de comunidade (pensando em questões políticas do mundo em que vivia), quanto no sentido íntimo e sentimental (referindo sobre aspectos do que eu sentia, de acordo com as minhas situações vividas). Penso que foi o momento que mais desenvolvi a minha noção de autoconsciência.

Passei por um processo de luto intenso em 2019. Defino ele desse jeito por vários motivos: primeiro porque a pessoa que faleceu, a minha tia Idelzuite, a qual carinhosamente

chamava de tia Ita, era uma pessoa que organizava as festas de família, tinha o dom de conseguir conversar com todas as pessoas de todas as idades, e trazia alegria à casa; ela morreu poucos dias antes do meu aniversário, fazendo com que essa data carregasse sempre o peso da falta dela. Outro acontecimento que fez o meu luto perdurar mais um tempo foi, no começo de 2020, a explosão da pandemia global de covid-19. Ver os noticiários relatando tantos casos de mortes por essa doença fez eu me sentir em um poço, que se espiralava em meio à experiência da morte, e estar presa nas quatro paredes do meu quarto, por conta do confinamento, agravou a situação.

Uma pequena felicidade em meio a tudo isso foi a aprovação no curso de Artes Visuais (bacharelado) pela UFMS, em 2021. Ao longo da graduação, realizei trabalhos em linguagens variadas, que recorrentemente se relacionavam com sentimentos que tenho em face a acontecimentos da minha vida. Desenvolvi trabalhos nas disciplinas e oficinas de desenho, pintura, fotografia e também tenho muitas produções em *sketchbooks* onde esse tema sempre surge. Relembro que, na disciplina de Desenho I, o professor abordou sobre autorretrato objetivo e subjetivo, sendo o primeiro aquele que representa, principalmente, o rosto da maneira que ele é; e o segundo, retrata não necessariamente a face do artista, mas algo do interior dele. A partir dessa proposta fiz meu autorretrato objetivo (Figura 11) e o meu autorretrato subjetivo (Figura 12), sendo um deles com teste de material.

**Figura 11** - Autorretrato objetivo



Fonte: Arquivo da artista

**Figura 12** - Autorretrato subjetivo



Fonte: Arquivo da artista

A partir daí comecei a repensar sobre como faço autorretratos, e sobre o porquê de todo esse tempo eu estar me representando apenas de maneira literal, sendo que quero mostrar para além da minha figura. Em 2022, na matéria de Desenho 3, vi essa oportunidade na proposta de autorretrato; como eu estava em um momento introspecção, por conta da minha mudança de Dourados para Campo Grande, a qual fez com que eu morasse sozinha e longe da minha família, me encontrei em quase um desabafo com o papel, e nos dois desenhos me retrato com essa dificuldade de falar o que sinto com as pessoas.

Em *Nó na garganta* (Figura 13), represento a silhueta do meu corpo com meu coração à mostra, palavras em volta dele, um nó na minha garganta e no canto, minha boca fechada. Nas palavras quase ilegíveis, existe um desabafo real, tanto sobre esse processo pelo qual eu estava passando, quanto sobre outras questões que eu carregava comigo, como por exemplo, a complexa relação entre mim e minha família. E no segundo autorretrato que fiz (Figura 14), queria abordar uma questão sobre a minha raiva e sobre eu não conseguir por esse sentimento pra fora. Me retrato em grande parte do desenho com uma feição séria, em cinza e uma pequena parte do meu rosto está em vermelho com uma expressão franzida.

**Figura 13** - Alicia Peixoto. *Nó na Garganta*, 2022. Lápis de cor s/ papel, 29,7 × 42 cm



Fonte: Acervo da artista

**Figura 14** - Alicia Peixoto. *Raiva*, 2022. Grafite e esferográfica s/ papel, 29,7 × 42 cm



Fonte: Acervo da artista



Ainda em 2022, na disciplina *Pintura II*, foi proposto que fizéssemos durante o semestre uma série utilizando suportes específicos, e ainda meio perdida, decidi fazer sobre a relação do toque humano e elementos naturais. Foi uma escolha pensando mais em composição do que em conceito, mas olhando agora, percebo que muito do que eu queria passar nas pinturas era sobre carinho, como na que fiz em formato de políptico (Figura 15).

**Figura 15** - Alicia Peixoto. *Plantoque*, 2022. Políptico de óleo s/ tela, 60 × 80 cm.



Fonte: Acervo da artista

Carrego comigo alguns elementos dessa pintura, os quais utilizei depois nas produções deste trabalho, como a paleta de cores e os azulejos. Em 2023 na *Oficina de Desenho II*, como trabalho final, quis fazer três desenhos com as silhuetas da minha avó, da minha mãe e da minha própria, relacionando-as com locais marcantes da vida de cada.

Na silhueta da minha avó desenhei o internato católico em que ela estudou em Olinda (Figura 16), na silhueta da minha mãe desenhei a antiga casa em que ela viveu em Dourados (uma casa que meu avô construiu de madeira, e que teve que ser demolida depois de mais ou menos 40 anos) (Figura 17); e dentro da minha silhueta não desenhei nada, mas por fora, fiz uma mistura dos lugares em que morei em Campo Grande e Dourados, e coloquei elementos como o mar, que foram marcantes pra mim como lugares em que já estive (Figura 18).

**Figura 16** - Alicia Peixoto. *Olinda em Francisca*, 2024. Pastel oleoso e lápis de cor s/ papel, 29,7 × 42 cm



Fonte: Acervo da artista

**Figura 17** - Alicia Peixoto. *Dourados em Stella*, 2023. Pastel oleoso e lápis de cor s/ papel, 29,7 × 42 cm



Fonte: Acervo da artista

**Figura 18** - Alicia Peixoto. *Eu em todos os lugares*, 2023. Pastel oleoso e lápis de cor s/ papel, 29,7 × 42 cm.



Fonte: Acervo da artista

Na disciplina *Oficina de Pintura I*, na proposta de pintura e intimidade, quis falar sobre as 5 fases do luto, representando uma personagem convivendo nos cômodos de sua casa com a falta do seu ente querido. Hoje vejo que, para chegar nesse tema, precisei refletir sobre o luto que vivi em 2019, e o incômodo que eu tive com o fato da vida continuar, mas sem a pessoa que se ama, e o sentimento de “ela devia estar aqui” vindo à tona. E vejo que é uma composição sobre o meu luto pois a personagem se assemelha a mim (Figura 19).

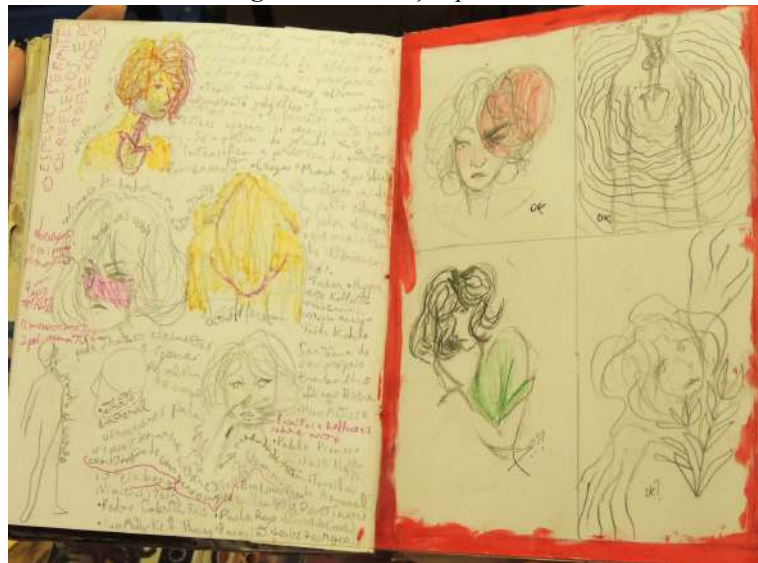
**Figura 19** - Alicia Peixoto. *Negação*, 2023. Óleo sobre madeira



Fonte: Acervo da artista

Em meio de todas essas produções, eu permaneci escrevendo em diários, mas neste momento eles tinham formato de sketchbooks; eu relatava (e relato) muito sobre o dia-a-dia, os meus pensamentos e misturava com anotações de aula, esboços para atividades das matérias, o que resultava nas páginas rabiscadas dos meus cadernos de desenho. Mostro abaixo páginas dos esboços da proposta de autorretrato (Figura 20), anotações sobre meu projeto de pesquisa (Figura 21), anotações de aula com análise sobre meu eu adolescente (Figura 22) e colagens e desenhos pensando sobre o corpo feminino (Figura 23).

**Figura 20** - Esboços para autorretratos



Fonte: Acervo da artista

**Figura 21** - Esboços pensando o projeto de pesquisa para o TCC



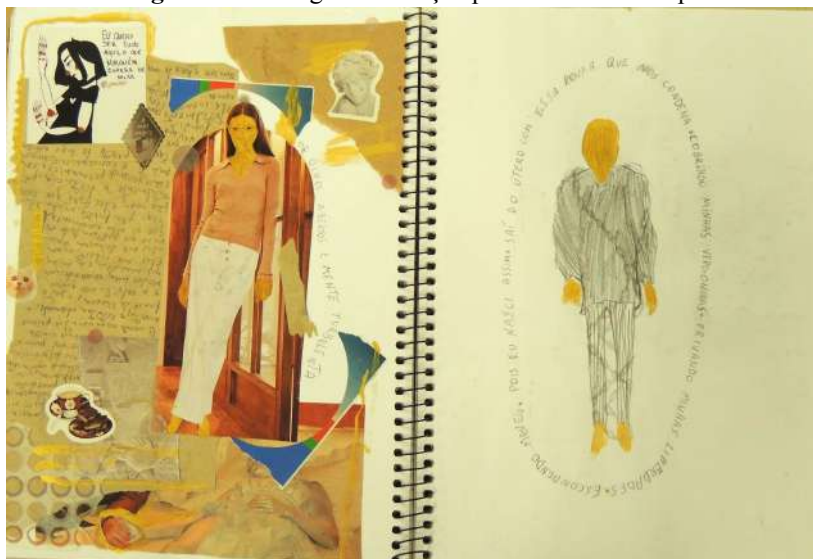
Fonte: Acervo da artista

**Figura 22** - Esboços pensando sobre adolescência



Fonte: Acervo da artista

**Figura 23** - Colagem e esboços pensando sobre corpo



Fonte: Acervo da artista

Para finalizar a descrição desse percurso acadêmico, durante a produção deste trabalho, fiz a *Oficina de Fotografia II*, e o trabalho final era um fotolivro, e decidi fazer sobre o tema do memorialismo, adolescência e identidade por meio de apropriações de fotos e intervenções com desenhos meus feitos no papel manteiga. Fiz também um diálogo com o livro *A Metamorfose* de Franz Kafka (1915), colocando trechos do livro que com as fotos, e os desenhos acabaram refletindo sobre o sentimento que eu queria passar e, para isso, utilizei de alguns escritos retirados do meu diário da adolescência. Destaco as páginas de abertura do fotolivro (Figura 24), uma parte que fala sobre mudanças no corpo do adolescente (Figura 25)

e outra parte que aborda sobre relações familiares (Figura 26) com destaque para uma escrita no diário (Figura 27).

**Figura 24** - Páginas de abertura do fotolivro



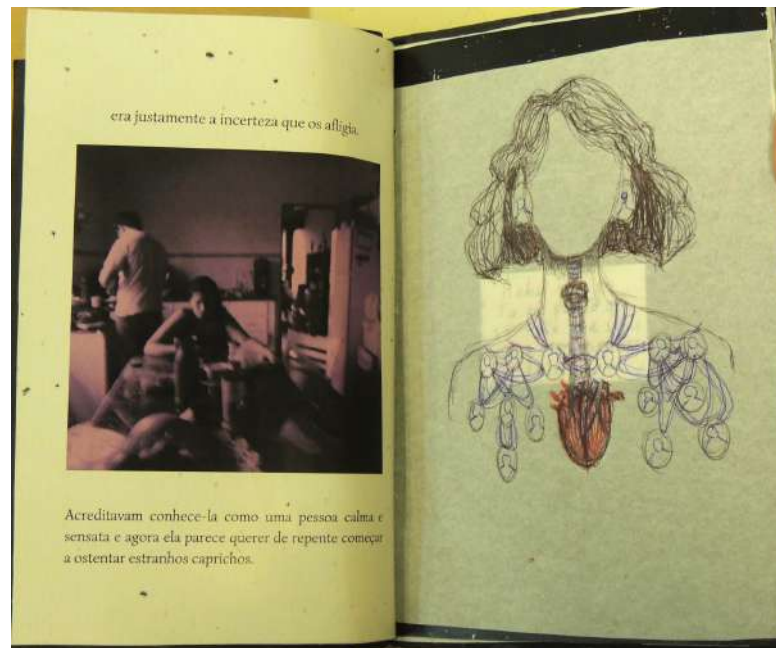
Fonte: Acervo da artista

**Figura 25** - Sobre mudanças corporais



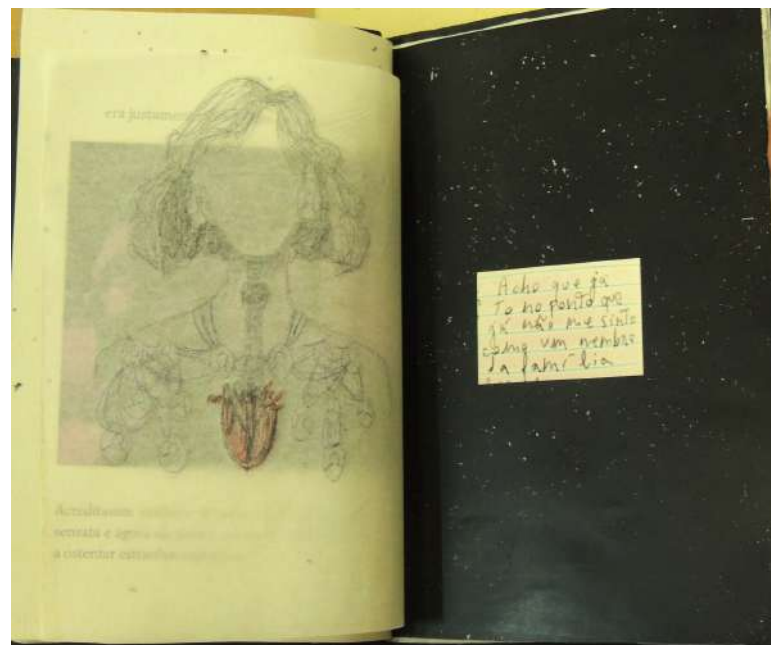
Fonte: Acervo da artista

**Figura 26 - Sobre família**



Fonte: Acervo da artista

**Figura 27 - Detalhe de escrita**

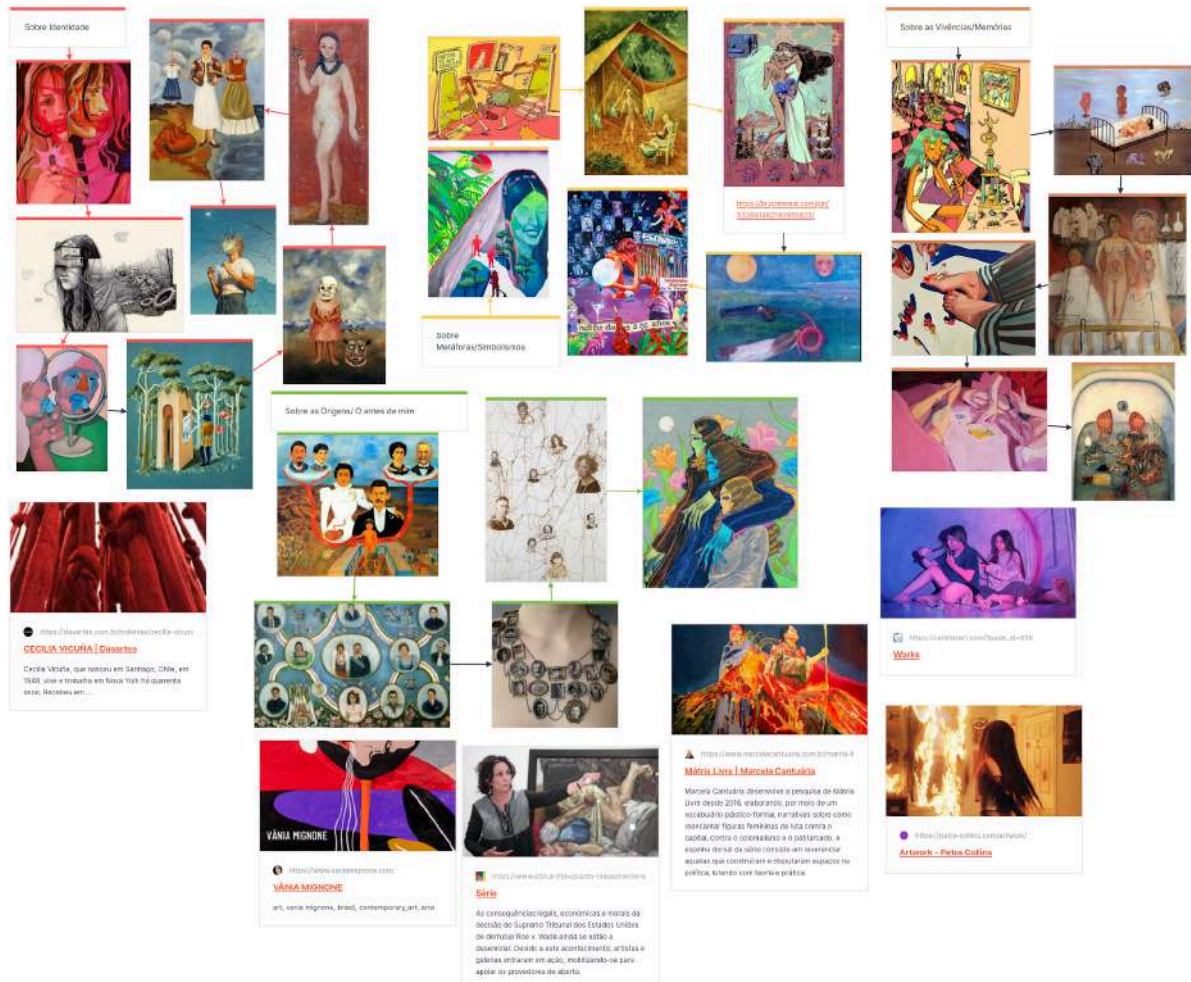


Fonte: Acervo da artista

Destaco essas experimentações que produzi durante minha graduação pelo fato de que me ajudaram a construir vários aspectos que resultaram na minha atual produção; Mantive tema, paleta de cores, composição e técnica desses trabalhos, e de alguma forma todos eles me ajudaram a estabelecer o que eu ia fazer para a série de pinturas. No final das contas, sempre narrei sobre mim mesma, inconscientemente. E analisando esse meu trajeto, quando

comecei a pensar como materializar a memória em pintura, juntei imagens que me remetiam ao que eu queria, visualmente e conceitualmente, para organizar minhas intenções acerca do trabalho de conclusão de curso (Figura 28).

**Figura 28** - Compilado de imagens de referência



Fonte: Arquivo da artista

A partir daí, comecei a escrever, pintar e materializar esse trabalho, pensar sobre o que passei, como encaro essas experiências e como poderia representar essas memórias. Esse foi um processo desafiador, e faço assim, das palavras de Fiódor Dostoiévski (1875) em *O Adolescente*, também as minhas:

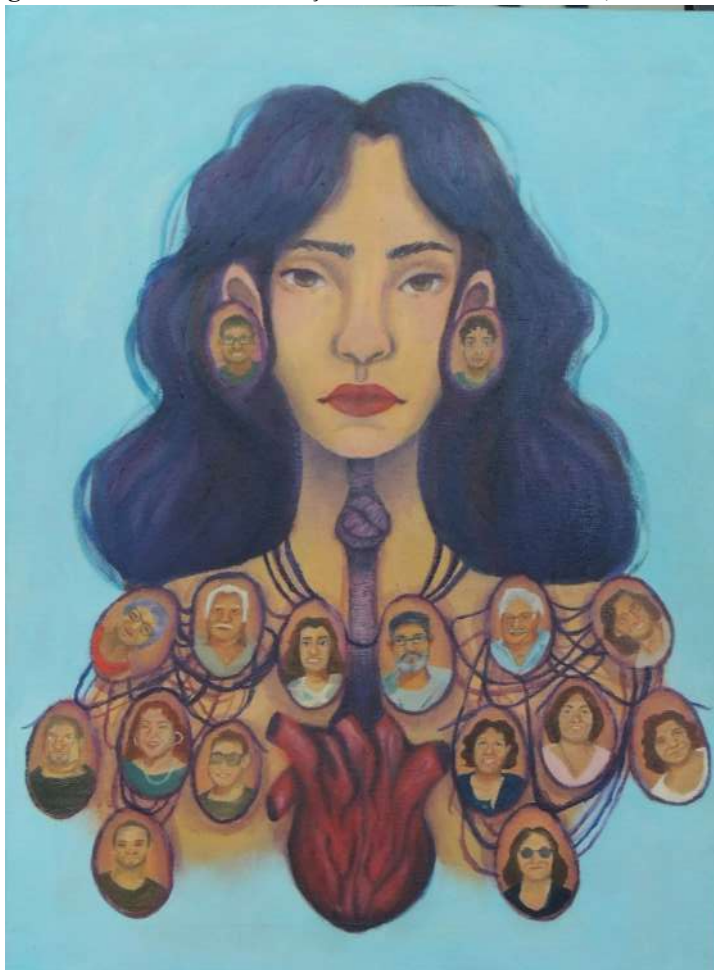
Não sei por que me meti a escrever a minha história. [...] Falar de assuntos íntimos tão abertamente significa estar apaixonado demais por si mesmo. A verdade é que fiquei impressionado demais com tudo o que me aconteceu desde o ano passado para deixar de registrar esta história. [...] Mesmo assim, será impossível não demonstrar como me senti e o que refleti (e ainda reflito) diante de cada situação. Bem, ao trabalho! Se bem que não haja trabalho mais difícil do que este... (DOSTOIÉVSKI, 1875)



## 2.2 Laços e Nó

Na primeira pintura produzida para a série, resolvi abordar a primeira comunidade que se conhece e em que se convive após nascer: a família. Fiz um autorretrato com uma feição séria, uso um colar cheio de relicários com rostos de familiares próximos e brincos que também são relicários; tem um nó na garganta que leva ao meu coração (Figura 29).

**Figura 29** - Alicia Peixoto. *Laços e Nó*, 2024. Óleo s/ tela, 30 × 40 cm.



Fonte: Acervo da artista

Quando fiz o esboço para essa pintura eu não estava pensando em fazer uma homenagem à minha família, mas sim, um desabafo sobre a minha relação com eles. Me considero uma pessoa introspectiva e vejo que nunca consegui realmente ter um diálogo sincero com meus familiares que não fosse além das conversas corriqueiras; dessa forma, sempre senti um afastamento em relação aos mais velhos. Durante a minha infância e adolescência, era claro pra mim como eu não era ouvida pelos mais velhos, questão que só mudou depois de eu ter feito 18 anos. Hoje, aos meus 21 anos, reparo que falar sobre sentimentos é um tabu na minha família, e por muito tempo eu tentei quebrar esse padrão,

mas hoje vejo que não tem como arrancar essas raízes. Entendo essa pintura não só como uma revolta a esse costume, mas também, de certa forma, como uma aceitação: apesar do nó, eles ainda permanecem perto do meu coração.

Fiz essa composição pensando em um colar de relicário, e como esse objeto em si serve para carregar aqueles que se ama consigo, decidi usá-lo como base dessa espécie de árvore genealógica. O simbolismo do nó na garganta que leva ao coração é algo que usei anteriormente em um outro autorretrato (Figura 13), e pensando no depoimento de que falei anteriormente, organizei o rostos de maneira que meus pais ficassem mais próximos do meu coração, com o lado direito sendo meu pai e a família por parte dele, e o lado esquerdo, a minha mãe e a família por parte dela. Os meus irmãos mais novos ficaram nas minhas orelhas, tanto para seguir a sequência da árvore genealógica, quanto para simbolizar que, apesar do resto da família não ter o interesse de me ouvir, eu vou estar à postos para escutar e apoiar a eles. Pensando em tudo isso, além do esboço, fiz uma montagem com as fotos escolhidas de cada parente (Figuras 30 e 31).

**Figuras 30 e 31** - Esboço e montagem das fotos de referência usadas em *Laços e Nó*



Fonte: Arquivo da artista

Em uma tela reutilizada de tamanho 30x40cm, eu fiz uma imprimatura em vermelho e passei o esboço para a tela com uma projeção. A partir daí comecei a estabelecer a paleta de cores: vermelho, amarelo, azul e roxo (paleta que permanece durante toda a série e dá unidade

para ela). Continuei trabalhando em camadas com a base da pintura, que é o meu rosto com os relicários e o coração (Figuras 32 e 33). Só depois de ter ficado com um resultado satisfatório do rosto que eu comecei a pintar as faces dos meus parentes, de maneira direta, baseado nas fotos que tinha escolhido, finalizando a pintura (Figuras 34 e 35).

**Figuras 32 e 33** - Processo da pintura *Laços e Nó*



Fonte: Arquivo da artista

**Figuras 34 e 35** - Processo dos rostos da pintura *Laços e Nó*



Fonte: Arquivo da artista

### 2.3 Menarca

Assim como certo dia Gregor Samsa<sup>4</sup> acorda de sonhos intranquilos metamorfoseado em um monstruoso inseto (Kafka, 1915), muitas meninas se percebem subitamente vivendo os seus primeiros momentos da puberdade com todos os seus aspectos biológicos: crescimento de pelos, aumento das mamas, o acontecimento da menarca, entre outras mudanças corporais. Dinah Campos (1986) afirma que, à medida que a criança cresce, as estruturas ósseas se tornam mais resistentes, a estatura e proporções do corpo mudam, as glândulas sudoríparas se desenvolvem, os pelos crescem, e esses são alguns dos primeiros sinais da puberdade. Na segunda pintura, eu quis mostrar essa confusão da mudança corporal, e principalmente, da primeira menstruação (Figura 36).

**Figura 36** - Alicia Peixoto. *Menarca*, 2024. Óleo s/ tela, 30 × 40 cm.



Fonte: Acervo da artista

---

<sup>4</sup> Personagem do livro *A Metamorfose* de Franz Kafka, o qual, após acordar de manhã, está transformado em um grande inseto; a história mostra como Gregor Samsa segue sua vida depois dessa súbita metamorfose (Kafka, 1915).

Retrato uma personagem sentada em um vaso sanitário com um telefone numa mão e com sangue na outra mão, na parte interna das coxas e na calcinha. Ela está em um banheiro que se desfaz em um corredor com uma porta ao fundo, e nesse ambiente flutua uma borboleta saindo do casulo, e várias luas em fases diferentes.

Para essa composição, fiquei lembrando como foi a sensação do dia em que menstruei pela primeira vez: eu tinha ido ao banheiro da minha casa e vi sangue na minha calcinha, nesse momento senti o meu redor se distorcer, tanto pelo medo de estar “virando mocinha”, com todas as responsabilidades que esse termo carrega, quanto por ter alguma possível doença; por sorte, pouco tempo depois minha mãe havia chegado do trabalho e me acudiu nessa hora. Relembrando principalmente da sensação do lugar desmanchando, no esboço dessa pintura foquei bastante no cenário de fundo (Figura 37).

**Figura 37** - Esboço para a pintura *Menarca*



Fonte: Arquivo da artista

No processo de fazer o fundo, me lembrava de quando fiz azulejos no políptico que pintei em *Pintura II* (Figura 15), e foi um momento o qual eu refletia sobre o que eu ia fazer além desse fundo e da figura da menina. No começo, quando eu ainda estava planejando o que eu ia fazer, pensava muito nas figuras judaico-cristãs de Eva e Lilith, uma pelo fato de acreditarem que, por ela ter cometido o pecado original, foi castigada com o sangramento que

saia dela, a menstruação; e a outra, por representar a “rebeldia” pois não queria ser mandada por Adão, já que ambos nasceram do barro, como iguais, e ainda existem crenças que dizem que Lilith era a própria serpente que levou Eva ao pecado (Ventura, 2024).

Mas analisando melhor, vi que eu iria reafirmar esse estigma do “castigo da menstruação”, e acabei decidindo ir para um simbolismo diferente, representei fases da lua de maneira que a lua cheia ficasse ao lado da menina (Figuras 38 e 39). Pensei na lua tanto pela questão das fases, que muitas pessoas associam ao ciclo menstrual, quanto pelo fato dela remeter ao misticismo e ao feminino.

**Figuras 38 e 39** - Processo da pintura *Menarca*



Fonte: Arquivo da artista

Enquanto eu estava nessa dúvida, cursava a disciplina *Oficina de Fotografia II*, e na época eu estava desenvolvendo meu fotolivro (Figuras 24, 25, 26 e 27), que tem o mesmo tema deste trabalho. E no que eu estava pensando sobre adolescência, me veio à mente o livro *A Metamorfose* (Kafka, 1915), e como ele é interpretado de diversas maneiras, quis incorporá-lo na vivência adolescente. No fotolivro, interseccionei trechos da obra de Kafka com escritos meus, e na pintura, representei uma borboleta saindo do casulo. O processo dessa pintura não foi tão planejado como o da primeira, mas escrevendo agora como aconteceu essa mudança de pensamento, vejo que realmente, como diz Fayga Ostrower (2014), “assim como o próprio viver, o criar é um processo existencial”.

## 2.4 Olhares sobre Mim

Uma questão que esteve muito presente durante toda a minha vida diz respeito à autoimagem, e eu quis representar isso na terceira pintura. Me represento em um banheiro, olhando para um espelho, cujo reflexo mostra algo que a figura principal não é, com facas, deformações e vísceras expostas; ainda, nas paredes, pintei olhos que apontam para a figura principal (Figura 40).

**Figura 40** - Alicia Peixoto. *Olhares sobre Mim*, 2024. Óleo s/ tela, 30 × 40 cm.



Fonte: Acervo da artista

Podemos afirmar que meninas e mulheres que vivem no mundo comandado pelo patriarcado muitas vezes sofrem com a questão do padrão de beleza; a escritora Naomi Wolf (1992) em seu aclamado livro *O Mito da Beleza*, afirma que:

Muitas [mulheres] sentem vergonha de admitir que essas preocupações triviais — que se relacionam à aparência física, ao corpo, ao rosto, ao cabelo, às roupas — têm tanta importância. No entanto, apesar da vergonha, da culpa e da negação, é cada vez maior o número de mulheres que questiona se não se trata de elas serem totalmente

neuróticas e solitárias, mas que o que está em jogo é relacionado com a liberação da mulher e a beleza feminina. (WOLF, 1992)

Durante a adolescência acontecem as mudanças corporais advindas da puberdade, e muito da pressão social por conta de padrões de beleza respinga sobre as jovens que passam por esse momento, assim como aconteceu comigo. Particularmente, demorei muito para começar a aceitar a minha aparência; quando criança, minha família falava do meu peso, e depois que comecei a usar óculos e aparelho, as outras crianças da escola também falavam mal de mim. Aos meus 13 anos eu emagreci, tirei o aparelho e já não usava mais óculos, comecei a cuidar mais do meu cabelo, fazia visitas frequentes à depiladora e aprendi a me maquiar; porém, mesmo quando ninguém me julgava mais pelos antigos motivos, isso continuou em mim: sempre que me olho no espelho, lembro desses momentos de rejeição, e dos olhares que todos lançavam sobre mim.

Para a composição, escolhi simplesmente me representar olhando no espelho para um reflexo com muitas intervenções; mas, no momento do esboço (Figura 41), ainda não sabia qual tipo de intervenção eu faria e estava querendo que as cores fossem predominantemente verde e rosa, simbolizando consecutivamente, o nojo e a expectativa do padrão.

**Figura 41** - Esboço para *Olhares sobre Mim*



Fonte: Arquivo da artista



Assim como em *Menarca*, o esboço dessa composição continha o aspecto geral do que eu queria pintar, mas os detalhes vieram com o tempo, e com o acaso. Após eu ter pintado a estrutura do quadro (Figuras 42 e 43), fiquei por um tempo em dúvida dos detalhes que colocaria, mas pensando no que vivi, quis fazer analogias à como nos sentimos julgados. Assim, coloquei olhos nas paredes, pensando no julgamento em si, facas no corpo pela autosabotagem, pelo ato de se machucar, e deixei vísceras à mostra remetendo à ideia de vulnerabilidade; já no rosto, busquei representar a causa de tudo: a distorção da imagem.

**Figuras 42 e 43** - Processo da pintura *Olhares sobre Mim*



Fonte: Arquivo da artista

A distorção do rosto, em específico foi uma parte que refleti muito sobre como faria, pensei em fazer umas partes maiores do que outras, mas o resultado veio depois que folhee um livro do Francis Bacon (1909 - 1992), e analisei como ele fazia as deformações em seus estudos (Figura 44).

**Figura 44** - Francis Bacon. *Three Studies for Self-Portrait*, 1976. Tríptico de óleo s/ tela, 35.5×30.5 cm.



Fonte: RICHARD GRAY GALLERY, 2024

## 2.5 Todas as Expectativas

Enquanto as outras pinturas tratavam de questões do começo da adolescência, essa demonstra o durante e o final dessa fase da vida. *Todas as expectativas* vão martelando a cabeça do jovem depois que o amadurecimento acaba se tornando cada vez mais presente. Escolhi representar minha figura deitada sobre uma carteira, sem rosto, com algo que escorre pelo quadro e se divide entre uma casa e um capelo de formatura; nuvens escuras soltam raios pelo céu do amanhecer (Figura 45).

**Figura 45** - Alicia Peixoto. *Todas as Expectativas*, 2024. Óleo s/ tela, 30 × 40 cm.



Fonte: Acervo da artista

Para essa pintura pensei muito em momentos de decisões, no meu caso, um deles foi o pré-vestibular; me sentia dividida entre ir para Campo Grande fazer o curso da área que amo, ou ficar em Dourados e suprir as necessidades da casa e da família. Como eram tempos pandêmicos, eu tinha que ajudar meus irmãos com atividades de escola, leva-los para a terapia, realizar afazeres domésticos e ainda focar em coisas minhas, como a escola, vestibular e curso técnico, e isso tudo com minha família querendo que eu fizesse outro curso que “desse dinheiro”.

Nessa época eu sentia que estava sendo esmagada pelas responsabilidades do dia-a-dia e por esse momento de transição; em Dourados não há o curso que eu queria, teria que morar em outra cidade e minha família não apoiava a minha escolha de carreira. O tempo foi passando, os resultados de provas e vestibulares foram saindo, e eu estava reprovada para as faculdades de Dourados, tinha medo de reprovar também na UFMS e ter que ficar na casa dos meus pais, servindo o lar. Creio que esse trabalho de conclusão conta o final dessa história, hoje, e que estou, novamente, em um momento de transição, lembrando disso tudo que aconteceu.

No esboço para compor essa tela (Figura 46), pensei principalmente nesse momento de confusão e pressão para desenhar a figura, planejei fazer nuvens de tempestade com raios em um céu claro para simbolizar que, apesar de estar em um momento de confusão, eu ainda tinha esperança. De dentro do rosto sai uma faixa que caminha por papéis de prova e se divide entre o lado direito (a casa dos meus pais com um terço acima, simbolizando a situação de cuidar do lar, priorizar a família, a religião cristã e os bons costumes), e o lado esquerdo: um capelo de formatura, um godê com pincel e um avião decolando, tudo simbolizando que a partir da faculdade, portas se abririam. Mas, particularmente, vejo o avião principalmente como a minha ambição de querer evoluir na minha carreira.

**Figura 46** - Esboço para Todas as Expectativas



Fonte: Arquivo da artista

Diferente dos esboços das pinturas anteriores, em que novos elementos e soluções apareceram com o decorrer do processo criativo, nesse caso, algumas coisas que tinham no esboço acabaram saindo, como o passarinho no ninho/gaiola, o grillão e o alicate. Fiz uma imprimatura em vermelho e comecei a pintar o degradê do céu e as nuvens (Figura 47); após isso comecei a implementar os outros elementos da composição (Figura 48).

**Figuras 47 e 48** - Processo da pintura *Todas as Expectativas*



Fonte: Arquivo da artista

Foi muito importante pra mim realizar essa pintura nesse momento; lembrar como era a situação da época representada e como me sentia, fez com que eu quisesse conversar com essa minha eu do passado e mostrar que a gente conseguiu, conseguimos entrar e (se tudo der certo) nos formar, ao mesmo tempo que vejo que os ciclos se repetem. Então, também foi como ver um ciclo se fechando.

## Considerações Finais

Rememorar é algo que se mostra muito presente para mim e para muitos, na necessidade de contar essas lembranças. Nesse sentido, o memorialismo se revela como um modo de expressão que permite revisitar e contar o que vem à memória, o que é corroborado pelas citações ao trabalho de Lacerda e Ricoeur. Como, particularmente, relato sobre minha adolescência, escolhi utilizar o aspecto da edição da memória, narrando cenas que aconteceram comigo, mas com metáforas e símbolos que não estavam necessariamente ou, ao menos, não materialmente presentes no momento. E adentrando nesse recorte temporal, foi importante pensar sobre identidade e como ela se forma, utilizando do conceito de Erikson para reafirmar a relação entre memória e identidade.

Ao desenvolver a série de pinturas, me encontrei em uma grande reflexão sobre o que vivi, como eu analiso e vejo essas vivências hoje, e como transporto esse diálogo entre passado e presente para a minha arte. Tive que explorar muito sobre o que um símbolo pode significar em composições específicas, e também pensar e construir imagens que fizessem sentido com o que quero passar, reutilizando estas com o objetivo de criar a minha identidade visual como artista. Foi um grande desafio enfrentar minhas questões internas, mas considero que foi, também, um processo de terapia e cura. Ao repensar sobre as situações que experienciei, vejo que muitas atitudes eram resultado da situação que eu estava vivendo, como na pintura *Laços e Nó*, em que eu tinha essa dificuldade de diálogo com minha família, mas isso se dá pelo fato de haver uma cultura estabelecida pelos que vieram antes de mim, lembrando que essa é a minha narrativa. Posso resumir esse processo como se a “eu de hoje” tentasse acalantar e elevar a “eu de 15 anos”.

Tenho interesse em seguir com essa série de pinturas, principalmente por sentir que não consegui explorar todas as facetas da adolescência como eu desejava, e pretendo também pesquisar outros materiais e suportes que agreguem sentido a esse tema, como porta-retratos, o meu próprio diário, páginas de livros e outros objetos que podem ter uma relação mais próxima com a adolescência.

Tendo em vista todo o meu trajeto, durante o ano de 2024 desenvolvendo este trabalho, durante a graduação como um todo, desenvolvendo a minha identidade artística e durante a minha vida, relembro sobre os acontecimentos que me trouxeram até aqui, fico feliz por estar finalizando esse trabalho e esse momento da minha trajetória, cheia de porvires.

Pretendo que, assim como eu me identifiquei com outras artistas, outras meninas possam, de alguma forma, se encontrar nas minhas narrações sobre mim.

## Referências

ABREU, Simone Rocha de. Frida Kahlo: à procura de si mesma. **Revista USP**, São Paulo, n. 109, p. 96-114, abril/maio/junho 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/123146>. Acesso em: 28 ago. 2024.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. 2. ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2016.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora UNICAMP, 2011.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Walter Benjamin ; tradução de Sergio Paulo Rouanet — 3a ed. — São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BOURGEOIS, Louise; KUSPIT, Donald B. **Bourgeois**. New York : Vintage Books, 1988. Disponível em: <<https://archive.org/details/bourgeois00bour/mode/2up>>. Acesso em: 16 setembro 2024.

BULFINCH, Thomas. **O Livro de Ouro da Mitologia: (a idade da fábula)** : histórias de deuses e heróis. heróis / Thomas Bulfinch ; tradução de David Jardim Júnior — 26a ed. — Rio de Janeiro, 2002

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: o uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

CAMPOS, Dinah Martins de Souza. **Psicologia da Adolescência**: Normalidade e Psicopatologia. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

CASSUNDÉ, Bitu e RESENDE, Ricardo. **Leonilson: Sob o peso dos meus amores** / Carlos Eduardo Bitu Cassundé, Ricardo Resende, Maria Esther Maciel. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.

DASARTES, Redação. PAULA MODERSOHN-BECKER: Extensa retrospectiva mostra como a artista alemã PAULA MODERSOHN-BECKER antecipou os desenvolvimentos centrais do modernismo. **DASARTES**, [S. l.], n. 113, 10 nov. 2021. ALTO RELEVO, p. 42-53. Disponível em: <https://dasartes.com.br/a-revista/dasartes-113/>. Acesso em: 20 jul. 2024.

ERIKSON, Erik H. **Identidade: Juventude e Crise**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

GERMANISCHES NATIONAL MUSEUM. **Germanisches National Museum**, 2024. Ernst Ludwig Kirchner: Der Trinker (Selbstbildnis) (Gm1667). Disponível em: <https://objektkatalog.gnm.de/wisski/navigate/4440/view>. Acesso em: 19 de julho de 2024.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC Livros Técnicos e Científicos, 1995.

JUNG, Carl Gustav. **O Homem e seus Símbolos**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1964. 311 p. Disponível em: <https://clinicapsique.com/wp-content/textos/C.%20G.%20Jung%20-%20O%20Homem%20e%20seus%20Si%CC%81mbolos.pdf>. Acesso em: 10 out. 2024.

KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. [S. l.: s. n.], 1915. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action&co\\_obra=16641](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action&co_obra=16641). Acesso em: 10 jul. 2024.

KAPLAN, Janet A. **Remédios Varo: Unexpected Journeys**. New York: Abbeville, 2000. Disponível em: <https://archive.org/details/remediosvarounex0000kapl/page/n5/mode/2up>. Acesso em: 18 setembro 2024.



KHÉDE, Sônia Salomão. Memorialismo e identidade. **O Eixo e a Roda**: Revista de Literatura Brasileira, [s. l.], v. 6, p. 181-195, 31 jul. 1988. Disponível em: [https://periodicos.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/27827](https://periodicos.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/27827). Acesso em: 11 maio 2024.

KUNSTMUSEUM. **Kunstmuseum Den Haag**, 2024. Self-portrait with hat and veil. Disponível em: <https://www.kunstmuseum.nl/en/collection/self-portrait-hat-and-veil?origin=gm&origin=gm> >. Acesso em: 08 de julho de 2024.

LACERDA, Lilian de. **Álbum de Leitura**: memória de vida, histórias de leitoras. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

LOCKE, John. **Ensaio sobre o entendimento humano**. Tradução: Pedro Paulo Garrido Pimenta. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARCELA CANTUÁRIA. **Marcela Cantuária**, 2024. Disponível em: <https://www.marcelacantuarria.com.br/outros-trabalhos>. Acesso em: 18 set. 2024.

MUSEO FRIDA KAHLO. **Museo Frida Kahlo**, 2024. Frida Kahlo: Vida y obra. Disponível em: <https://www.museofridakahlo.org.mx/frida/>. Acesso em: 6 de setembro de 2024.

MUSEO DEL PRADO. **Museo del Prado**, 2015. Dos viejos comiendo: Goya y Lucientes, Francisco de. Disponível em: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/dos-viejos-comiendo/67eeeb35-18d3-4377-9482-739713680b42>>. Acesso em: 05 de julho de 2024.

NADER, Carlos. **A Paixão de JL**. [S. l.]: Itáú Cultural, 2015. Disponível em: <https://youtu.be/sNUy1un51w?si=CKtU05RWOnOBbKzx>>. Acesso em: 10 jun. 2024.

NASCIMENTO, Milton. **Caçador de Mim**. Compositor: Luiz Carlos Sá e Sérgio Magrão. Intérprete: Milton Nascimento. [S. l.: s. n.], 1981. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JSxO2BLvm8M>. Acesso em: 15 out. 2024.

NATIONAL GALLERY OF ART. **National Gallery of Art**, 1997. Blake: The Great Red Dragon and the Woman Clothed with the Sun, c. 1805. Disponível em: <https://www.nga.gov/collection/highlights/blake-great-red-dragon-woman-clothed-with-sun.html>. Acesso em: 04 de julho de 2024.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. 30. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

PORTO, Patrícia de Cássia Pereira. Narrativas memorialísticas: memória e literatura. **Revista Contemporânea de Educação**, v. 6, n. 12, 2012.

RICHARD GRAY GALLERY. **Richard Gray Gallery**, 2024. Artists/Francis Bacon. Disponível em: <https://www.richardgraygallery.com/artists/francis-bacon>. Acesso em: 15 nov. 2024.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora UNICAMP, 2007.

ROSENFELD, Kathrin; PEREIRA, Lawrence Flores. Rainer Maria Rilke e Paula Modersohn-Becker: Um diálogo inspirador no Réquiem a uma Amiga. **Pandaemonium**, São Paulo, v. 24, n. 44, p. 271 - 295, set/dez 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pg/a/tnRzSzYqL8qsWmZWYfhHR7z/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 8 jul. 2024.

SALOMÃO, Waly. **Algaravias**. São Paulo: Editora 34, 1986.

TAYMOR, Julie. filme Frida: Uma biografia (2002).

THE MUSEUM OF MODERN ART. **Louise Bourgeois: the complete prints and books**, 2024. Femme Miason. Disponível em:

<[https://www.moma.org/s/lb/collection\\_lb/compositions/compositions\\_id-4358\\_sov\\_image-1.html](https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/compositions/compositions_id-4358_sov_image-1.html)> Acesso em: 16 de setembro de 2024.

VARO, Remedios. **Remedios Varo**, 2024. Disponível em: <https://www.remediosvaro.art/paintings/nacer-de-nuevo>. Acesso em: 18 set. 2024.

VENTURA, Dalia. Quem foi Lilith, ‘primeira mulher de Adão’, e por que ela renunciou ao Paraíso. **BBC News Brasil**, [S. l.], 20 mar. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cy0rx10e28po>. Acesso em: 7 nov. 2024.

VICUÑA, Cecilia. **Cecilia Vicuña**, 2024. Disponível em: <https://www.ceciliavicuna.com/biography>. Acesso em: 20 set. 2024.

WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza**: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. 18. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.