



**Universidade de Brasília**  
**Instituto de Artes**  
**Departamento de Artes Visuais**  
**Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**

**MARIA LUIZA PORTO RABELLO DE MATTOS**

**ESCRITA DE SI COMO MÉTODO FORMATIVO:**  
**diário pessoal e fotografias como produção de narrativas**

Brasília, 2024

**MARIA LUIZA PORTO RABELLO DE MATTOS**

**ESCRITA DE SI COMO MÉTODO FORMATIVO:  
diário pessoal e fotografias como produção de narrativas**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais. Linha de Pesquisa: *Educação em Artes Visuais*

Brasília, 2024

**Banca examinadora formada pelos professores:**

---

**Professor Doutor Luiz Carlos Pinheiro Ferreira**

**Presidente**

**Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**

**Universidade de Brasília**

**Professor Doutor Lutiere Dalla Valle**

**Membro externo**

**Programa de Pós-Graduação em Educação**

**Universidade Federal de Santa Maria**

---

**Professora Doutora Thérèse Hofmann Gatti Rodrigues da Costa**

**Membro interno**

**Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**

**Universidade de Brasília**

---

**Professor Doutor Cayo Vinicius Honorato da Silva**

**Suplente interno**

**Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**

**Universidade de Brasília**

## DEDICATÓRIA

*Á você quem não conheço.*

*Escrevo para um alguém sem corpo físico, um alguém que nem minha imaginação conseguiu fantasiar. Um alguém muito antigo, mas que nasceu ano passado – mesmo ano em que morri. Escrevo para um alguém que mora em um não-lugar.*

*Não sei o seu endereço, se faz suas compras no mercado ou na feira, se frequenta à igreja ou o terreiro, se mora em casa ou em apartamento. Acho que jamais saberei.*

*Não sei se seu cabelo é liso igual o meu, se suas unhas também são redondinhas e seus olhos de um castanho profundo. Acho que jamais saberei.*

*Não sei se os dias nublados também te passam uma sensação de melancolia e conforto, se a súbita percepção de estar vivo te inunda de paz e terror ou se também as vezes se sente vendo a vida de fora. Jamais saberei.*

*Sua existência, mesmo que não existindo, despertou sentimentos que sempre estiveram presentes, mas que não conseguia acessar. Como uma caixinha entreaberta que de tempos em tempos ameaçava escancarar, mas que ao mínimo sinal de curiosidade se trancava com a chave dentro.*

*Você quem não conheço, você existe. Compartilhamos o mesmo sangue.*

*Você, quem não conheço, é o vazio que sempre morou em mim.*

## AGRADECIMENTOS

*Agradeço primeiramente à Universidade de Brasília, pelos anos de história e luta. Pelo ambiente sério, científico, ao mesmo tempo caloroso e acolhedor.*

*Ao queridíssimo professor e orientador Luiz Carlos Pinheiro Ferreira, pelo olhar sensível e atento aos detalhes, pela confiança e conversas profundas e psicanalíticas. Grande admiração pelo trabalho e trajetória de vida.*

*À minha família, pelo afeto, carinho e por todas as lembranças de infância que me constituíram.*

*Raffael Luna, pelo apoio e companheirismo ao longo de 6 anos, por ter sido o maior incentivador do meu ingresso no Mestrado e por acreditar e apoiar minhas escolhas não óbvias.*

*Aos amigos que sempre enxergaram o melhor em mim e que estiveram ao meu lado torcendo à cada pequena vitória.*

*À caixinha roxa guardada no alto do meu armário que nada me deixa esquecer.*

*Por fim, à descoberta da carta-mapa e às frágeis memórias de antes.*

*Abriria as janelas para arejar os quartos,  
sacudiria os lençóis que ficavam sobre a mobília e varreria o chão  
[...] intuía que era no acúmulo da poeira do tempo que encontraria o que procurava.*

ABREU, 2023, p. 115.

## RESUMO

Apresento nesta pesquisa, reflexões sobre diários pessoais e fotografias retiradas de álbuns de família, que serviram como subsídio para o meu processo poético no contexto formativo em artes visuais. Um processo permeado de indagações sobre a natureza das recordações, o que mobilizou estudos acerca das ramificações da memória e suas possibilidades subjetivas, oportunizando a formação de mapas afetivos constituídos por diferentes artefatos apresentados no decorrer da pesquisa. Nesse sentido, algumas inquietações surgiram ao promover as seguintes perguntas: como a manutenção de diários pessoais pode significar um conhecimento acerca de si mesmo? De que modo a escrita desses diários, juntamente com a revisitação de fotografias de acervo pessoal – retiradas de álbuns de família – podem ser relevantes para o resgate de memórias adormecidas? Como conjecturar essas potencialidades de criação de narrativas visuais, fantasiadas pela memória e associadas com determinados artefatos? E por fim, como a manutenção desses diários pessoais, assim como revisitação de fotografias de família pode ser relevante, pensando o processo formativo do sujeito? Esses são alguns dos questionamentos que me colocaram em movimento para a realização desta pesquisa. Movimento que evidenciou um dos principais objetivos da pesquisa, ou seja, pensar que o caminho tanto teórico quanto metodológico, encontrou ressonância no contexto narrativo e autobiográfico estabelecendo conexões com as memórias que trazemos de experiências singulares, com os artefatos e com as produções verbo-visuais que recontam a nossa própria história de vida. Posteriormente, e com um olhar atento e sensível, compreendi a relevância do caminho teórico e metodológico para a condução investigativa, sobretudo ao colocar-me como sujeito e objeto da pesquisa. Nesse caminho, o lugar reflexivo a partir das fotografias e da escrita dos diários pessoais resultou em uma escrita de si, que produziu contornos sutis desenhados pelas próprias memórias, ao conjecturar a potencialidade de criação de novas narrativas. Narrativas que foram alicerçadas pelos aspectos formativos e autoformativos vivenciados com as experiências na educação básica, na universidade e na condição de professora, artista e pesquisadora. Amparada por este contexto, destaco a importância da pesquisa narrativa e autobiográfica no campo da formação e atuação em artes visuais, justamente pela viabilidade como método reflexivo e como potência na enunciação de sentidos tanto objetivos como subjetivos. Assim, observou-se que o presente método investigativo, permitiu a utilização de minhas próprias experiências para exemplificar como o uso de artefatos, assim como a manutenção de diários pessoais pode ser relevante para pensar o resgate de memórias, instigando questões subjetivas e o senso crítico a partir de experiências de vida.

### **Palavras-chave:**

Escrita de si; Narrativa autobiográfica; Artes visuais; Diários pessoais; Formação.



## ABSTRACT

In this research, I present reflections on personal diaries and photographs taken from family albums, which served as a foundation for my poetic process within the context of visual arts education. This process was permeated by inquiries into the nature of memories, prompting studies on the branches of memory and its subjective possibilities, which allowed for the formation of affective maps constituted by various artifacts presented throughout the research. In this sense, several questions arose, leading to the following inquiries: How can the maintenance of personal diaries signify self-knowledge? In what ways can the writing of these diaries, along with the revisiting of personal photographs—taken from family albums—be relevant for the recovery of dormant memories? How can we conjecture the potential for creating visual narratives, fancifully intertwined with memory and associated with certain artifacts? Finally, how can the maintenance of these personal diaries, as well as the revisiting of family photographs, be relevant when considering the formative process of the individual? These are some of the questions that motivated me to conduct this research.

This movement highlighted one of the main objectives of the study: to think about how both the theoretical and methodological paths resonate within the narrative and autobiographical context, establishing connections with the memories we carry from unique experiences, with the artifacts, and with the verbal-visual productions that recount our own life story. Subsequently, with a careful and sensitive perspective, I understood the relevance of the theoretical and methodological path for the investigative process, especially when placing myself as both subject and object of the research. Along this path, the reflective space created from the photographs and the writing of personal diaries resulted in a writing of self that produced subtle outlines shaped by the memories themselves, conjecturing the potential for creating new narratives. These narratives were grounded in the formative and self-formative aspects experienced through basic education, university life, and my roles as a teacher, artist, and researcher.

Supported by this context, I emphasize the importance of narrative and autobiographical research in the field of visual arts education, precisely because of its viability as a reflective method and its potential in expressing both objective and subjective meanings. Thus, it was observed that this investigative method allowed the use of my own experiences to exemplify how the use of artifacts and the maintenance of personal diaries can be relevant for thinking about the recovery of memories, stimulating subjective questions and critical thinking based on life experiences.

### **Keywords:**

Self-writing; Autobiographical narrative; Visual arts; Personal diaries; Education.

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1:** Detalhe da Obra “Escola de tijolinhos”, 2023. Acervo particular.
- Figura 2:** Reconhecimento facial.
- Figura 3:** Compilado de desenhos colados na parede do meu quarto de adolescência. Acervo particular.
- Figura 4:** Registro dos desenhos da época de escola. Acervo particular.
- Figura 5:** Carta queimada. Acervo particular.
- Figura 6:** Maria Porto. “Carrossel”. Acrílica sobre tela. 40x 40cm. Acervo particular.
- Figura 7:** Maria Porto. “Não caibo mais aqui”, 2020. Acrílica sobre papel. Acervo particular.
- Figura 8:** Fotografia de acervo pessoal da autora.
- Figura 9:** D. Lourdes. Fotografia de acervo pessoal da autora.
- Figura 10:** Maria Porto. “Rastros”, 2023. Acrílica sobre tule. 30x30cm. Acervo particular.
- Figura 11:** Fotografia retirada de álbuns de família.
- Figura 12:** Maria Porto. “A casa do chão de ardósia”, 2023. Acrílica sobre tela. 40x 40cm. Acervo particular.
- Figura 13:** Convite para minha primeira exposição individual. “Cartas para o ontem”.
- Figura 14:** Carta-mapa (frente). Acervo particular.
- Figura 15:** Carta-mapa (verso). Acervo particular.
- Figura 16:** Sophie Calle. “Cuide de você”, 2007. Disponível em: < <https://elanartista.com.ar/2016/10/29/cuidese-mucho/> > Acessado em: 10/01/2024.
- Figura 17:** Desdobramentos da obra “Cuide de você”, 2007. Disponível em: < <https://virgula.me/home/legado/artista-plastica-francesa-sophie-calle-ganha-exposicao-no-mam//> > Acessado em: 26/01/2024.
- Figura 18:** Maria Porto. “Apagamentos”, 2023. Fotografia de acervo pessoal da autora.
- Figura 19:** Maria Porto. “M.”, 2024. Acrílica sobre tela. 40x 40cm. Acervo particular.
- Figura 20:** Maria Porto. “M.”, 2024. Acrílica sobre tela. 40x 40cm. Acervo particular.
- Figura 21:** Verso de fotografia de acervo particular.
- Figura 22:** Fotografia de acervo pessoal da autora.
- Figura 23:** Dedicatória encontrada no verso de fotografia. Acervo particular.

**Figura 24:** Livia Aquino. “Como falam as fotografias”, 2011. Impressão jato de tinta. Tamanhos variados. Disponível em < <https://liviaaquino.com.br/Como-falam-as-fotografias> > Acesso: 15/01/ 2024.

**Figura 25:** Livia Aquino. “Como falam as fotografias”, 2011. Impressão jato de tinta. Tamanhos variados. Disponível em < <https://liviaaquino.com.br/Como-falam-as-fotografias> > Acesso: 15/01/ 2024.

**Figura 26:** Registro da obra “Apagamentos”. Galeria Espaço Píloro. Brasília – DF. Acervo particular.

**Figura 27:** Registro da obra “Apagamentos”. Galeria Espaço Píloro. Brasília – DF. Acervo particular.

**Figura 28:** Detalhe da montagem da obra “Apagamentos”. Acervo pessoal da autora.

**Figura 29:** Diane Arbus. “A young man in curls at home on West 20th Street”, 1966.

**Figura 30:** Diane Arbus. “A Jewish giant at home with his parents in the Bronx”, 1970. Disponível em: < <https://www.wikiart.org/pt/diane-arbus/a-jewish-giant-at-home-with-his-parents-in-the-bronx> > Acesso: 28/02/2024.

**Figura 31:** Rosana Paulino. Detalhe da Obra “Parede da memória”, 1994/ 2015. Instalação de patuás em manta acrílica e tecido, fotocópia sobre papel e aquarela. 3x 8 x 8 cm.

**Figura 32:** Maria Porto. “O lado vazio da cama”, 2023. Acrílico sobre tela. 100x 80cm. Acervo particular.

**Figura 33:** Maria Porto. “Tudo aquilo que eu não disse”, 2023. Acervo particular.

**Figura 34:** Imagem das marcas do que não foi dito, desdobramento da obra “Tudo aquilo que eu não disse”, 2023. Acervo particular.

**Figura 35:** Merce Soler. “COSAS QUE NUNCA TE DIJE”. Disponível em: < <https://www.mercesoler.com/projects/cosasquenuncatedije> > Acesso: 01/10/2024.

**Figura 36:** Maria Porto. “Rastros do indizível”, 2024. Acervo particular.

**Figura 37:** Protótipo da Obra “Fazer brinquedo das memórias”, 2024. Acervo particular.

**Figura 38:** Maria Porto. “Fazer brinquedo das memórias”, 2024. Impressão UV sobre chapa de acrílico. Acervo particular.

**Figura 39:** Maria Porto. “Fazer brinquedo das memórias”, 2024. Impressão UV sobre chapa de acrílico. Acervo particular.

**Figura 40:** Caixa roxa. Acervo particular.

**Figura 41:** Maria Porto. “M. Luiza Porto”, 2024. Acervo particular.

**Figura 42:** Maria Porto. “M. Luiza Porto”, 2024. Acervo particular.

**Figura 43:** Maria Porto. “M. Luiza Porto”, 2024. Acervo particular.

**Figura 44:** Maria Porto. “M. Luiza Porto”, 2024. Acervo particular.

# SUMÁRIO

<b>PRÓLOGO</b>	[14]
<b>PRIMEIRA GRAFIA</b>	
REVISÃO DA LITERATURA:	
Um olhar sobre os diários pessoais como método formativo	[21]
ESCREVER PARA LIVRAR-SE	[39]
<b>SEGUNDA GRAFIA</b>	
ESCRITA COMO RECONHECIMENTO DE SI:	
O uso do diário pessoal como percurso e método autobiográfico e artístico	[54]
ESCRITA COMO AFIRMAÇÃO DA PRÓPRIA EXISTÊNCIA	[67]
GRAFIA QUE ATRAVESSA:	
Frente e verso	[87]
<b>TERCEIRA GRAFIA</b>	
UMA PRÁTICA POSSÍVEL:	
Retomada autobiográfica	[100]
DESDOBRAMENTOS:	
Livro diário	[114]
<b>EPÍLOGO</b>	[128]
<b>REFERENCIAS</b>	[134]



**09.07.2020**

*Lembro quando, ainda criança, me mudei do meu antigo apartamento para a casa que moro até os dias de hoje.*

*Meus poucos amigos eram todos do mesmo prédio e talvez pela distância, escassez de tecnologia ou pouca idade, perdi todo e qualquer contato com eles. Apesar da distância de bairros passei um ano frequentando a antiga escola de tijolinhos, mas eu já não pertencia e, aos sete anos de idade eu sentia uma solidão inenarrável.*

*Dentre esses amigos havia um que era mais especial, o Felipe<sup>1</sup>, seu pai era o síndico do prédio e sua mãe me adorava. Felipe era um pouco mais velho, mas nos entendíamos muito bem, frequentava sua casa com certa constância e antes da minha mudança até ganhei uma festa surpresa – organizada por ele e pelos outros amigos que nos cercavam – com cartazes em letra cursiva e chicletes da padaria do comércio local.*

*Já na nova casa senti sua falta logo nos primeiros dias, a saudade era tanta que passei a conversar com ele em pensamento, trocávamos correspondência pelas nuvens, eu buscava sinais em tudo, nossa comunicação ultrapassava barreiras físicas e, em minha realidade infantil, de fato conversávamos.*

*Como esperado, essa magia foi se apagando conforme os anos foram passando e nossas trocas – que ocorriam somente em meus pensamentos – tornaram-se cada vez menos frequentes. Até cessarem por completo.*

*Hoje, adulta, dificilmente me lembro de Felipe, essa lembrança estava guardada na gaveta da infância, junto ao meu elefante de pelúcia e aquela jardineira jeans.*

*Até que, noite passada, recebi a notícia de que Felipe havia tirado a própria vida.*

*Um dia ele acordou, tomou café da manhã, subiu as escadas e atirou na própria cabeça.*

*Não consegui compartilhar essa notícia com mais ninguém. Guardei no peito, logo abaixo do oceano embargado na garganta.*

*Ele estava de volta às nuvens.*

*Será que então voltaremos a nos comunicar?*

---

<sup>1</sup> Nome fictício.

Figura 1: Detalhe da Obra “Escola de tijolinhos”, 2023.<sup>2</sup>



Fonte: Acervo particular.

---

<sup>2</sup> Impressão em papel jornal sobre cerâmica fria modelada à mão.

## PRÓLOGO

Início esse prólogo introduzindo esse primeiro fragmento diário<sup>3</sup> – os fragmentos presentes ao longo do texto possuem como título suas respectivas datas de escrita – para elucidar a massiva presença desse recurso narrativo. Enquanto artista visual formada em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade de Brasília – UnB, possuo forte apreço pela questão das fotografias, assim como a escrita, pois a dimensão visual tanto da imagem fotográfica quanto da escrita, tem a capacidade de nos transportar para outro tempo. Essa combinação da imagem com a palavra potencializa a dimensão das memórias nos fazendo recordar acontecimentos já adormecidos. Tenho a fotografia como instrumento – podendo ser um advento do real, ou então um objeto impulsionador de falsas memórias, pouco importa – que nos conecta a um passado.

Posso afirmar que me apego em fragmentos de memória desde a infância, movida pelo impulso de guardar, como se assim mantivesse minha própria história viva. Me lembro de coletar folhas secas do jardim do meu antigo apartamento e guardar em pequenos potes de vidro – que outrora foram revestidos de doces – ou então colecionar pedrinhas que encontrava no caminho da escola, mapeando meu trajeto diário. Hoje entendo essa atitude intuitiva como sendo uma prática investigativa, uma pulsão desde muito cedo, sempre à procura de algo que me colocasse em movimento, que me fizesse atenta.

Introduzo a obra “*Escola de tijolinhos*” {figura 1}, logo no início do texto justamente para dar luz a esse olhar atento que carrego comigo desde a infância, o que me auxilia a pensar poeticamente nos dias de hoje, assumindo o protagonismo da minha própria história nessa longa travessia no campo da arte, me apropriando de minhas próprias recordações e transformando-as em produções artísticas. Na obra em questão, apresento apenas um detalhe, um zoom da imagem em que é possível enxergar as minúcias do material, os rasgos e craquelados são parte integrante e fundamental da peça, trazendo

---

<sup>3</sup> Os fragmentos diários surgirão durante o texto por vezem em evidência, em uma página inteira e associado à uma imagem e por vezes em pequenos recortes para elucidar alguma fala específica.

reflexões sobre a desintegração da memória com o passar dos anos, onde passo a enxergar esses mesmos rasgos e ranhuras como brechas, pequenos espaços em que apenas parte da memória consegue penetrar.

Ao me mudar deste antigo apartamento, o qual abrigou todas as minhas memórias da primeira infância, logo senti que muita coisa seria diferente, parecia que estava mudando de País. Aos sete anos de idade eu já sentia necessidade de arquivar, manter tudo o que pudesse conservado em minha memória, o cheiro de jornal vindo da guarita, os azulejos cor de rosa, que mais pareciam pequenas almofadas, os banquinhos de madeira posicionados no centro do prédio, o desnível da calçada que me fez cair e ralar o joelho, o barulho do portão da garagem se abrindo, dentre diversas outras miudezas que até hoje permeia a parede da minha memória.

Sempre guardei, mesmo sem ter a consciência desse ato e mesmo sem saber de toda a potência que esse movimento traria consigo. Dando aqui um grande salto temporal, afim de justificar o pontapé que me fez perceber essa predileção pelo universo das recordações, me desloco até o ano de 2020, mais especificamente com o falecimento de um ente querido, momento esse em que herdei grande parte do meu acervo pessoal, – fotografias, documentos e artefatos – não por terem sido destinado à minha pessoa, mas, simplesmente, por que ninguém mais demonstrou interesse o suficiente. O que me enchia os olhos como quem descobria um tesouro, para outros era visto como algo descartável. Lembro, inclusive, com muita clareza das pessoas ao meu redor me perguntando o motivo deu querer guardar uma lista de compras amassada entre documentos importantes, ou então uma caderneta repleta de números desconhecidos. Minhas motivações nem sempre foram claras, mas eu sabia que tudo ali era importante, tudo contava uma história, e minha resposta era sempre a mesma “em algum momento isso tudo fará sentido”. E assim estou há pelo menos quatro anos reunindo material, mapeando e cartografando afetividades e, idealizando esse texto antes mesmo de sonhar com a sua existência.

Em relação aos sonhos, posso dizer que não costumo me recordar dos mesmos com frequência, os poucos que me lembro caminham comigo desde a infância, como se eles próprios fossem recordações de fato vividas, tenho em minha mente cenários tão fiéis que parece que aquela foi uma vivência real. Dito isso, entendo a própria recordação como a compreensão do sonho, ou seja, um sonho que aconteceu, mas que não se revelou de imediato, uma experiência onírica que foi apresentando-se aos poucos, a partir das vivências do cotidiano.



Para a Psicanalista Maria Teresa Cristina Pallazo Nazar (2018) em seu vídeo<sup>4</sup> "*A função dos sonhos*", seguindo os estudos de Sigmund Freud e Marcel Proust, afirma que o sonho é uma "*janela aberta para o inconsciente*". Um material significativo da memória como instrumento para os sonhos, sendo então um aproveitamento das recordações, percepções traduzidas e aproveitadas dos restos diurnos e então jogadas para o inconsciente.

Ainda sobre essas percepções, a psicanalista aponta a forma com que experiências cotidianas banais podem tornar-se objetos impulsionadores de memórias, nesse momento volto para a minha pesquisa e penso como o recurso visual da fotografia pode ser um potente instrumento quando tratamos de recordações. Olhando uma imagem, por vezes, basta identificarmos a cor de um vestido, a textura de uma parede ou a porta de uma casa para que nossa memória seja ativada e sejamos transportados para outro tempo. Criei então um paralelo dessas duas linguagens, o objeto fotografia e o hábito da escrita enquanto diário, algo presente em minha vida cotidiana de forma significativa. A manutenção de diários, enquanto hábito, me apresentou um lugar possível, não somente de expressão, mas também de método, entendendo a escrita como um meio de revisitação de memórias advindo de uma necessidade de guardar. Nesse sentido, algumas inquietações foram surgindo, sobretudo ao promover as seguintes perguntas acerca da pesquisa: como a manutenção de diários pessoais pode significar um conhecimento acerca de si mesmo? De que modo a escrita desses diários, juntamente com a revisitação de fotografias de acervo pessoal – retiradas de álbuns de família – podem ser relevantes para o resgate de memórias adormecidas? Como conjecturar essas potencialidades de criação de narrativas visuais, fantasiadas pela memória e associadas com determinados artefatos? E por fim, como a manutenção desses diários pessoais, assim como revisitação de fotografias de família pode ser relevante, pensando o processo formativo do sujeito? Esses são alguns dos questionamentos que me colocaram em movimento para a realização desse texto, não havendo um caminho específico a ser seguido e sim respostas possíveis para essa jornada, pois cada experiência é individual. Por isso acredito que o caminho possível, tanto teórico quanto metodológico, encontrou ressonância no contexto narrativo autobiográfico, onde, a partir desse texto, o sujeito consiga compreender os processos aqui vivenciados e como todos eles foram e ainda são de extrema importância para minha

---

<sup>4</sup> Vídeo disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=jpLPpbWUQuo> > Acessado em 30/08/2023.

construção subjetiva. Sendo possível reproduzir alguns desses movimentos para, a partir de suas próprias vivências, obterem uma melhor compreensão acerca de si mesmo.

Assim, utilizando as palavras de Jeanne Marie Gagnebin (2006) em seu livro *“Lembrar – escrever – esquecer”*, em que a mesma descreve o lugar do narrador como o de um catador de sucata que recolhe os cacos e restos que ninguém mais se interessa, interessado pela banalidade e movido pelo desejo de não deixar nada se perder. Destacando que,

Esse narrador sucateiro (o historiador também é um Lumpen-sammler) não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer (GAGNEBIN, 2006. p. 54).

Processo que se assemelha a manutenção dos diários como esse exercício do não esquecer, uma forma de não deixar escapar. O potencial revelador da escrita de um hoje/presente banal que modificasse ao tornar-se um passado revisitado, mapeando o que está sendo dito para então revelar os não ditos. A psicóloga, professora e escritora Brasileira Ecléa Bossi (1979) em seu livro *“Memória e sociedade: lembranças dos velhos”*, afirma que *“é precisamente no reino das sombras que se deposita o tesouro da memória”*, portanto, é preciso encontrar uma forma de jogar luz nas memórias submersas.

Meu interesse foi, a partir do processo poético da escrita de diários, encontrar um método de resgate dessas memórias que se encontram nas sombras. Penso na manutenção de diários como um exercício de si, uma escrita contínua que – a partir de determinado volume de produção – permite um mapeamento por meio de repetição de palavras, sentimentos e sensações, pensando o tempo-espaço em que esses relatos foram escritos. Portanto, mapear o passado para um melhor entendimento do presente. O trecho a seguir, retirado do meu diário pessoal, explicita essa mudança de perspectiva.

***Cresci aprendendo a me manter afastada, invisível. Meu corpo se lembra, aprendeu muito bem a vestir os disfarces que até hoje uso como armadura. Sinto o seu poder diminuir, você já não me afeta mais como antes – apesar de ainda me afetar mais do que gostaria – suas palavras não possuem o mesmo impacto. O que mudou? Acho que “O que mudei” seria um questionamento mais cabível (Trecho do diário pessoal “03.04.2023”).***

Apresento esse trecho na intenção de elucidar a importância de uma revisitação promovida pela escrita para um melhor entendimento sobre si mesmo. Jeanne Marie Gagnebin (2006) ainda em seu livro *“Lembrar – escrever – esquecer”* ressalta que,

A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente (GAGNEBIN, 2006. p. 55).

A cada vez que revisitamos uma memória ela nos traz sentidos diferentes, e para que esses sentidos existam, deve haver um rompimento do sentido anterior, ou seja nenhuma informação resgatada é definitiva, ela é apenas, momentaneamente, a última. Nesse sentido, destaco que a pesquisa aqui desenvolvida surgiu a partir de indagações sobre a natureza das recordações, onde me debrucei em estudos acerca das ramificações da memória e suas possibilidades, a partir disso, pude então, em um primeiro momento vislumbrar a formação de mapas afetivos constituídos por recordações. Em um segundo momento recorri ao conceito de cartografia, e com um olhar sensível entendi a memória como um conjunto de estudos e operações e que, cada sujeito é marcado, traçado e desenhado por suas experiências e lembranças, intransferíveis e inalienáveis.

Destaco também que a pesquisa aqui apresentada se justifica pelo modo que vivenciei a escrita do meu Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais<sup>5</sup> pela Universidade de Brasília – UnB, onde me aprofundei em temáticas acerca do conceito de “cartografia”, associando o ensino de Artes Visuais com minhas próprias vivências dentro e fora da Universidade. O conceito de cartografia retorna nessa pesquisa agora como potência, para além das formas de arquivo da memória. Associado a este contexto, destaco a entrada teórico-metodológica da pesquisa narrativa, que assumiu relevante aspecto na condução dessa investigação, sobretudo, ao permitir a inserção de elementos autobiográficos, que por sua vez viabilizaram o lugar reflexivo a partir da imagem fotográfica e da escrita dos diários pessoais.

---

<sup>5</sup> CARTOGRAFIA DE SI: resgate de memórias e as artes visuais. Defendido no ano de 2021.

A Dissertação de Mestrado aqui presente é constituída por três grafias. A primeira composta por dois tópicos, o primeiro remete à **REVISÃO DA LITERATURA: um olhar sobre os diários pessoais como método formativo**, onde apresento o conceito de diário e a possibilidade do seu uso como um método. Nesse momento encontrei respaldo teórico em Maria Elisabete Machado (2012), Paulo Freire (1993), Adriana Marcondes Machado e Sílvia Galesso Cardoso (2021), Camila Boszko e Cleci Werner da Rosa (2019), Luiz Carlos Pinheiro Ferreira (2015), Jean Clandinin e Michael Connelly (2011), Alberto Giordano (2016). Nesse momento do texto, também foram usados os meus diários pessoais, nomeados de “*fragmentos diários*”. O segundo tópico refere-se a **ESCREVER PARA LIVRAR-SE**, no qual foi estabelecido diálogos com a minha produção verbo-visual, ou seja, os trabalhos poéticos e escrita dos “*fragmentos diários*”, momento esse em que me apoiei na pesquisa de Caio Sato Schawantes (2023), nos escritos de Michel Foucault (2004), Ecléa Bossi (1994), Maria Angélica Augusto de Mello Pisetta (2008), Michel de Certeau (1982) e Sigmund Freud (1917).

Na segunda grafia, composta por três tópicos, sendo os dois primeiros, **ESCRITA COMO RECONHECIMENTO DE SI: o uso de diário pessoal como percurso e método autobiográfico e artístico** e **ESCRITA COMO AFIRMAÇÃO DA PRÓPRIA EXISTÊNCIA**, aprofundo o pensamento do uso de diários pessoais como método formativo, refletindo sobre a potencialidade presente no próprio ato da escrita, me debruçando em estudos de Christine Delory-Momberger (2012), Diana Irene Klinger (2006), Hanna Segal (1975), Cecília Mori Cruz (2014), Jeanne Marie Gagnebin (2006), Tania Rivera (2011), Henri Bergson (2006), Sigmund Freud (1901), Myriam Moraes Lins de Barros (1989), Judith Butler (2005), Fayga Ostrower (1977), Raquel Fonseca (2012), Gabriel Abreu (2023) e no trabalho da artista Sophie Calle, sempre trazendo esses estudos mesclados com minhas vivências, representadas através dos “*fragmentos diários*” e de registros fotográficos de acervo pessoal.

O terceiro e último tópico da segunda grafia, **GRAFIA QUE ATRAVESSA: frente e verso**, tratou principalmente da materialidade da fotografia enquanto artefato e dos escritos que atravessam a imagem, tópico marcado por apontamentos de Rosane de Andrade (2002), Boris Kossoy (1989), Suely Rolnik (1989), fazendo também um paralelo com as pesquisas e obras das artistas Livia Aquino, Diane Arbus, Rosana Paulino.

Na terceira grafia apresento o tópico: **UMA PRÁTICA POSSÍVEL: retomada autobiográfica**, onde acentuo o uso dos diários pessoais como poética propositiva e como



essa prática contribuiu para vivenciar os meus processos formativos e autoformativos, trazendo pensamentos de autores como Paulo Freire (1996), Adriana Salete Loss (2015), Clarice Lispector (1977) e a obra “COSAS QUE NUNCA TE DIJE” da artista Merce Soler. No segundo e último tópico: **DESDOBRAMENTOS: livro diário**, desenvolveu-se as reflexões levantadas ao longo do texto propondo possíveis caminhos metodológicos com base nas revisitações dos diários e fotografias de acervo pessoal, pensando como esse material impactou e ainda impacta minha produção pessoal, tendo em vista meu percurso enquanto artista visual, professora e discente de um Programa de Pós-Graduação. Ao conjecturar sobre os caminhos metodológicos, considerei pertinente trazer para a discussão a vivência de dentro da universidade, enquanto aluna, dos meus processos em ateliê, e do desenvolvimento do *livro diário* como produção visual e desdobramento da pesquisa aqui apresentada. Nesse caminho, busquei subsídios em teóricos como Maurice Halbwachs (1950), Manoel de Barros (1996) e Donald Wood Winnicott (1975).

E, por fim, no Epílogo, apresentei considerações acerca do próprio processo de escrita do texto, trazendo o cantor e compositor Brasileiro Cazuza com sua música “o tempo não para”, a escritora Rosa Montero (2023) e Charles Lutwidge Dodgson (2014) para tratar de questões sobre a passagem do tempo e o reconhecimento de si. Esse foi um momento em que também me desdobrei a respeito da localidade em que essas palavras foram escritas, documentando o movimento de retorno que realizei, semelhante ao que ocorre nos fragmentos diário, porém agora de forma literal, retornando aos lugares da minha infância e elaborando todos os processos evidenciados durante a escrita desse texto.

# PRIMEIRA GRAFIA

## REVISÃO DA LITERATURA:

### Um olhar sobre os diários pessoais como método formativo

Início essa revisão de literatura apresentando o diário, enquanto escrita, como um método de reflexão de si e das paisagens que nos cercam. Maria Elisabete Machado (2012) em sua Dissertação de Mestrado *“Diálogos em roda: uma práxis pedagógica possível com a educação formal e não formal”* afirma que,

O uso do diário, imbricado na clareza teórica de que mudanças de trajetórias são possíveis, evidenciou-se como um importante instrumento de pesquisa ao fazer do educador e dos educandos. Isso foi possível, ao assumirem o compromisso de denunciar e anunciar ao mundo seus feitos, pois foi “com ele e por ele” que se constituiu o “inédito-viável” de que mudanças de trajetórias são possíveis (MACHADO, 2012, p. 46).

Portanto, o diário, enquanto local de relato cotidiano, tem grande influência no aprendizado e conseqüentemente no fazer artístico, possibilitando reflexões sobre o “eu” e articulações sobre o passado, seja ele recente ou distante, ao tratar por exemplo de memórias de infância, eternizando através da escrita, parte da história de um sujeito. Machado (2012) ainda pontua que *“a intencionalidade deste modo de práxis, através das rodas de diálogo, no espaço de educação não formal, impulsiona o processo dialético, num movimento de intervenção que agencia o agir e provoca a mudança crítica”*. Posto isso, Paulo Freire (1993) em *“Professora sim, tia não; cartas a quem ousa ensinar”* pontua que é imprescindível exercitarmos nossa capacidade de observação, pois,

É desvelando o que fazemos desta ou daquela forma, à luz de conhecimento que a ciência e a filosofia oferecem hoje, que nos corrigimos e nos aperfeiçoamos. É a isso que chamo pensar a prática e é pensando a prática que aprendo a pensar e a praticar melhor. E quanto mais penso e atuo assim, mais me convenço, por exemplo, de que é impossível ensinarmos conteúdos sem saber como pensam os alunos no seu contexto real, na sua cotidianidade. Sem saber o que eles sabem independentemente da escola para que os ajudemos a saber melhor o que já sabem, de um lado e, de outro, para, a partir daí, ensinar-lhes o que ainda não sabem (FREIRE, 1993. p. 70).

Freire nos alerta que o conhecimento é construído com base no próprio indivíduo, a memória é acumulativa e insubstituível, cada um de nós possui sua própria bagagem. Enquanto professores, devemos nos atentar da impossibilidade de ensinarmos conteúdos, sem que antes averiguemos como isso conversa com o cotidiano e contexto dos sujeitos, alunos e alunas. Nesse sentido, acredito na potência discursiva dos diários pessoais como um caminho de investigação, um caminho para aprender sobre si a partir da escrita de si mesmo. Assim, na perspectiva do diário pessoal – aquilo que escrevemos para nós mesmos – penso a dimensão do recordar também como um exercício da escrita. Entendo essa prática como um interessante método formativo, visto que o próprio sujeito é um meio de acesso para o conhecimento, adquirindo e compartilhando esse conhecimento de outras formas que não somente os métodos formais de educação. Seguindo os estudos de Miguel Angel Zabalza (1994) em "*Diários de aula: contributo para o estudo dos dilemas práticos dos professores*", aponta que o aprendizado é construído a medida em que escrevemos e, portanto, refletimos sobre nossa própria prática, desse modo, o conhecimento é adquirido por meio da elaboração de nossas próprias experiências, armazenando informações e internalizando conhecimentos, criando assim novas inteligências à medida que revisitamos nossas memórias.

Nossas experiências passadas moldam quem somos hoje e é através dessa articulação entre passado e presente que buscamos compreender de onde viemos para então conseguirmos avançar, são essas ferramentas de revisão do passado que auxiliam a construção de um agora. Tenho o diário pessoal como um método investigativo no qual me fornece material suficiente para mapear minhas próprias vivências e assim criar pontes e conexões com acontecimentos atuais que poderiam passar despercebidos.

Em estudos e leituras de Adriana Marcondes Machado e Sílvia Galesso Cardoso (2021) em seu livro "*A escrita como exercício em processos formativos*" as autoras trazem para a discussão a escritora Isabel Allende (1982), autora do livro "*A casa dos espíritos*", em

que a mesma, através da personagem Clara, passa a narrar sua história de vida em seus “*cadernos de anotar a vida*”. Em suas anotações, a personagem Clara permeia temáticas que perpassam o público e o privado, como o seguinte trecho:

Cadernos de Anotar a Vida é tarefa ao mesmo tempo pessoal e política. Digo pessoal porque é uma mulher que pega de novo a caneta e que contará a história de sua família. E é política porque o que se passa na configuração inacabada de uma família é entrelaçado por muitas outras conexões de lugares, tempos e espécies companheiras, que contam a história de um país desde a questão da posse e do uso da terra até a formação política de tantos e tantas que lutaram para redistribuir riquezas, vozes e agências de modo mais digno, mais justo, mais equânime. Narrar, portanto, é uma empreitada localizada, situada e não necessariamente particular (MACHADO e CARDOSO 2021, p. 9).

Machado e Cardoso (2021, p. 9) ainda acentuam que “*os Cadernos de Anotar a Vida não são escritos por um “eu” isolado, fechado entre quatro paredes. São escritos a partir dos emaranhados de relação entre a vida de Clara e a vida de seu País*”. Entendo por “*Cadernos de Anotar a Vida*” a manutenção de diários pessoais, diários esses que não estão imunes aos eventos do cotidiano e às mudanças do mundo, escrever suas vivências é também uma forma de registro de determinado período dentro de uma determinada sociedade. Através desses escritos torna-se possível uma reflexão acerca de nós mesmo e também de tudo aquilo que nos cerca.

Nessa linha de pensamento, encontrei a pesquisa de Camila Boszko e Cleci Werner da Rosa (2019) em seu artigo “*Diários Reflexivos: definições e referenciais norteadores*”, sobre a manutenção de diários pessoais, afirmam que esse tipo de escrita é um hábito reflexivo e que:

Queremos familiarizar os sujeitos com esse instrumento a partir do enfoque do aprendizado, mas também levá-los a perceber o potencial formador do diário enquanto método de reflexão e avaliação da ação. Sendo assim, acreditamos que, fazendo uma abordagem significativa do uso desse instrumento, inspiraremos os sujeitos a seguirem utilizando-o nas suas futuras ações (BOSZKO, ROSA, 2019, p. 21)

Segundo Boszko e Rosa (2019), o diário pode ser instrumento, tanto de método como de pesquisa, o ato de escrever sobre si mesmo revela vivências e situações que, em um primeiro momento podem não ter muita importância, mas que ao serem revisados através de um mapeamento podem trazer novas percepções e clarezas sobre acontecimentos e atitudes atuais, como por exemplo na forma com que lidamos e encaramos episódios do nosso cotidiano. Ainda para Boszko e Rosa (2019) “*os diários aparecem como meio de*

*registrar narrativas sobre contexto e objetivo delimitado a partir do referencial norteador”, criando, através dessa prática, hábitos reflexivos. Sobre o pensamento de Leite (2019 apud BOSZKO e ROSA, 2019, p. 23) “o uso dos diários tem sido uma prática recorrente nos cursos de formação de professores que buscam qualificar o processo por meio da reflexão da prática”, percebemos que o termo “prática” mostrasse presente com ascendência, ou seja, o diário coloca em ação a subjetividade do sujeito, tornando suas reflexões palpáveis. O trecho do fragmento diário a seguir elucida esses significados ocultos na escrita que, em uma primeira leitura podem não parecer muito relevante, mas que, ao olhar atento e reflexivo, as evidências não escapam.*

***Hoje acordei precisando de mim. Preciso voltar a me pertencer urgentemente.***

***Acordei às 7h30 da manhã, tomei um banho, ouvi minhas músicas. Preciso voltar a ser eu. Preciso voltar a me pertencer. Meus pensamentos andam sendo invadidos, já faz um tempo que não consigo escrever, ando fora do lugar e tem sido difícil me achar ultimamente, estou revirada. Minhas palavras me traem.***

***Peguei meus livros preferidos e, um por um, fui folheando cada página em busca de anotações e marcações, iniciei então uma espécie de caça ao tesouro em uma busca por mim mesma, mapeando meus passos e criando conexões dos meus próprios pensamentos (Trecho do diário pessoal “14.03.2023”).***

Durante essa escrita não sabia dizer ao certo sobre do que se tratava, apenas sentia a pulsante necessidade de colocar para fora aquilo que eu mesma ainda nem entendia. Revisitando esse diário, percebo então na tradução das palavras o que de fato necessitava. Hoje com uma maior clareza entendo que o que eu precisava era de tempo, tempo comigo mesma, tempo para me reconhecer como indivíduo, como uma mulher adulta dentro de uma sociedade, tempo sozinha. Me procurei nos livros que folheei, nos pensamentos que imprimi em cada página, nas memórias que revisei, deixei pistas para que eu mesma me localizasse e, aos poucos, fui tentando me encontrar.

Luiz Carlos Pinheiro Ferreira (2015) em sua Tese de Doutorado *“MO(VI)MENTOS AUTOBIOGRÁFICOS: historiando fragmentos narrativos de experiências de vida*

*docente e discente em Artes Visuais*”, também sobre processos autoformativos, afirma que,

Apesar da compreensão de que o sujeito forma-se e autoforma-se à medida que caminha no tempo, e também transforma-se e autotransforma-se permanentemente, considero pertinente ajuizar outra possibilidade que diz respeito ao deformar-se e autodeformar-se pela ação do tempo, porque as experiências vividas pelo sujeito estão presentes como marcas que, mesmo cicatrizadas, permanecem inexauríveis no corpo, apontando momentos e movimentos de amor, ódio, luta, glória, perda e ganho, de afeto e abandono e de tantas outras circunstâncias inalienáveis ao sujeito que está na vida para viver (FERREIRA, 2015, p. 45).

Logo, entendo que *eu*, enquanto sujeito, estou eternamente marcada pela minha própria trajetória e pelo conjunto de fatores que me moldaram e me trouxeram até onde estou hoje. Esse é um percurso que deixa marcas a medida em que está sendo elaborado, um processo constante e simultâneo. Somos um acúmulo de tudo aquilo que já vivemos e ainda sim temos muito o que viver e conseqüentemente construir, enquanto há vida há transformação.

Na Dissertação de Mestrado aqui presente faço uso das minhas próprias vivências para justificar como o uso de fotografias, assim como a manutenção de diários pessoais enquanto hábito de escrita, podem contribuir para o resgate e reelaboração de memórias. A escolha por trabalhar com objetos de acervo pessoal surge de forma espontânea, pois a investigação desses materiais sempre foi algo que me impulsionou na busca por entender mais sobre os processos formativos do sujeito e como as histórias de vida de cada um influenciam nas diferentes formas de conceber o mundo e de performar no mesmo. São os acúmulos de experiências, atrelados às histórias de vida e histórias de família que convocam o sujeito a reconhecer-se na sua singularidade, na sua inteireza subjetiva. Portanto, pensando a pesquisa narrativa, recorro à Jean Clandinin e Michael Connelly (2011), no livro “Pesquisa Narrativa: Experiências e Histórias na Pesquisa Qualitativa” onde pontuam que,

Acreditamos que as histórias ilustram a importância de aprender e pensar de forma narrativa quando se desenham os problemas de pesquisa, quando se entra no campo de pesquisa e quando se compõe os textos de campo e os textos de pesquisa [...] criando uma definição a partir da contextualização pelo recontar do que os pesquisadores de narrativa fazem (CLANDININ; CONNELLY. 2011. p. 17).



Compreendo o pensamento narrativo como um recontar de histórias, histórias nossas e dos outros e, nesse caso, o narrador acaba por participar, fazendo com que a pesquisa narrativa seja vivenciada na prática. Ainda sobre esse processo narrativo, Ferreira (2015) apresenta os “fragmentos narrativos”, que são passagens presentes ao longo do texto em que o autor rememora experiências passadas e então articula sobre as mesmas, afirmando que:

Cogitar os fragmentos narrativos como processo de escrita para (re)lembrar cenas e episódios pontuais de uma época passada, parece-me uma alternativa viável para driblar essa ação do tempo sobre o passado e o presente. Quando digo ação do tempo, estou referindo-me ao tempo histórico, que passa e marca o sujeito na sua interação social, cultural e histórica (FERREIRA, 2015. p. 35).

Logo, entendo esses “fragmentos narrativos” pontuados pelo autor como uma possibilidade, um método de criar e contar uma história e, a partir disso, desenvolver um pensamento teórico sobre determinado assunto. Em minha pesquisa, introduzo os “fragmentos diários”, como já apresentado anteriormente, que me auxiliaram na construção de uma narrativa, ou melhor dizendo, de uma nova narrativa, visto que revisito minhas próprias memórias e construo novas camadas de significados sobre elas.

Voltando a Clandinin e Connelly (2011, p. 32), as mesmas pontuam que “*olhando para nossa área, os estudos em Educação, ficamos impactadas com o fato de a pesquisa narrativa ter se tornado parte do discurso vigente. Pesquisadores em Educação, de diferentes formações, afirmam usar narrativa*”, como isso, entendemos que a pesquisa narrativa tornasse um método cada vez mais utilizado no campo da educação, acredito que justamente por trazer essa liberdade de transitar entre o público e o privado, imbuindo à pesquisa uma personalidade instigante. Ainda para as autoras:

Devemos dizer que se entendemos o mundo de forma narrativa, como fazemos, então faz sentido estudá-lo de forma narrativa. Para nós, a vida – como ela é para nós e para os outros – é preenchida de fragmentos narrativos, decretados em momentos históricos de tempo e espaço, e refletidos e entendidos em termos de unidades narrativas e descontinuidade (CLANDININ; CONNELLY, 2011. p. 48).

A criação da narrativa auxilia no melhor entendimento de nossas experiências de vida. Voltando à questão dos diários enquanto hábito e registro do cotidiano, acredito que estruturar as vivências por meio da palavra escrita nos torne mais conscientes, enquanto

sujeitos, dos nossos próprios processos. Ressignificando o passado e com isso criando ferramentas para melhor compreendermos e experienciarmos o presente. Sobre os processos formativos, Ferreira (2015), afirma que,

No momento em que comecei a refletir e inquietar-me sobre aspectos da minha história de vida, investigando biograficamente diferentes tempos, momentos e movimentos da minha existência, recorri as fotografias como subsídio para construir essa linha temporal que denota mudanças. Mudanças visíveis e aparentemente objetivas porque estão presentes no rastro de marcas externas, subjetivas como testemunho de experiências e singularidades que denotam o processo de formação de minha subjetividade (FERREIRA, 2025, p. 40).

Portanto, esse material que me aproprio – artefatos de acervo familiar – juntamente com o material que crio, sendo esse o acúmulo das minhas próprias experiências de vida, me auxiliam no processo de avançar. Ferreira (2015), completa dizendo que “*as fotografias representam uma forma de dizer de si e sobre si, a partir de referências que se configuram no modo como experimentamos a vida*”. A pesquisa narrativa é um processo contínuo, é uma forma de compreender a experiência e com isso criar ferramentas para analisar e teorizar sobre determinados acontecimentos.

Voltando à Machado e Cardoso (2021), tendo em vista a questão dos diários e agora experiências narrativas, sobre o trabalho que desenvolvem com estudantes que estão se preparando para os processos seletivos de Ensino Superior, pontuam que,

Foi pedindo para os jovens e as jovens lerem alto para mim o que tinham escrito que entendi que me tornar leitora deles era escutá-los e, na medida em que eu os escutava, eles se dispunham a se escutar, a serem leitores de si mesmos, a trocar ideias comigo sobre o texto e voltar a reescrevê-lo. Tudo isso contribuía para que eles se comprometessem com o que escreviam (MACHADO e CARDOSO 2021, p. 62).

Seguindo o pensamento das autoras, o processo de falar sobre si mesmo, de escrever, ler e compartilhar é de extrema importância para o reconhecimento de si, escrever e articular seus próprios pensamentos em voz alta abre espaço para outras percepções, contribuindo assim, segundo Machado e Cardoso (2021, p. 63) para “*terminar a leitura já outra pessoa que não aquela que a começou*”.

Escrever sobre si não é uma tarefa fácil, exige que olhemos para dentro com sinceridade, para nossos desejos e contradições mais profundas. Por mais que o próprio termo “diário” remeta a algo cotidiano, não é todo dia que relatar suas vivências será algo possível, por

isso acredito que a escrita de um diário pessoal vai muito além de simplesmente narrar fatos de um cotidiano singular. Um diário pode ser uma fotografia, um poema, uma frase que sintetize aquilo que pulsa ou até mesmo escrever sobre a própria dificuldade da escrita, como elucida o fragmento diário “17.04.2023”.

**17.04.2023**

*Nessa segunda-feira, nem passa das 9h da manhã e meu estômago já borbulha de ansiedade. Tá tudo fora de lugar. Descompassado. Não me reconheço mais. Tudo o que me restou foi sentar para escrever, eu tenho os pensamentos na minha cabeça, eu sei o que eu quero falar, eu sei como, mas, de alguma forma nunca encontro forças para escrever. Esse está sendo um momento atípico, parar para escrever tem me angustiado nesses últimos tempos, é como se a escrita denunciasse, me colocasse de frente, cara a cara, com tudo aquilo que tão bem ignoro durante o dia.*

*Me dividi em muitas para não precisar me encarar, vivo fugindo de mim mesma.*

*Hoje fugirei, sinto muito.*

Figura 2: Reconhecimento facial.<sup>6</sup>



Fonte: Acervo particular.

---

<sup>6</sup>Fotografia de reconhecimento facial para uso de aplicativo.

A escrita denuncia, quando manifesto essa escrita que a princípio nada diz, isso me revela uma outra camada, justamente aquilo que tento com tanto afinho esconder. O que sobra daquilo que não é possível revelar são os rastros do indizível, as marcas do que carregamos em segredo, escrever é materializar. No diário acima, sei do que essa escrita se trata, conheço a fonte da angústia e, ainda sim, escrevo sem dizer, como se o próprio ato de escrever sobre tornasse aquela informação palpável, materializasse aquilo que, enquanto permanece somente em minha cabeça não pertence ao mundo real.

Diante do exposto, entendo que escrever sobre si exige coragem, a escrita de diários pessoais é uma prática que me acompanha durante um bom tempo. Assim como o registro fotográfico, a escrita também denuncia, ao utilizar as relações tanto do diário quanto do recurso imagético, considerando aqui a dimensão metalinguística da imagem, faço uso da fotografia que tirei para utilizar como reconhecimento fácil para acessar um aplicativo de banco {figura 2}, propondo um pensamento sobre o reconhecimento de si. A imagem mencionada anteriormente foi solicitada a fim de provar minha identidade, sendo necessária uma foto atual segurando meu documento, que, por sua vez, contém uma outra imagem, portanto uma outra prova. São três “eus” que se encaram, nesse caso, aquela que num primeiro momento foi nomeada por um outrem, ou seja, a Maria Luiza Porto Rabello de Mattos, presente no documento. A Maria Luiza que segura esse documento, assumindo um lugar e provando sua identidade, e a Maria Porto, nome artístico assumido por mim, mestrandando, que escreve essa dissertação, elabora e une todas essas camadas de significados presentes em uma só imagem. Trazer essa perspectiva que aponta reflexões sobre a minha imagem e representação repercute algo que sempre esteve presente em meu cotidiano: elaborações sobre mim mesma e aquilo que me cerca, através da palavra e agora também da fotografia. Nos tempos da escola costumava rabiscar meus cadernos com pensamentos, trechos de livros, letras de música e principalmente, desenhos. Todos esses movimentos foram importantes e ainda o são, pois constituíram meu processo formativo, sendo a forma que me foi possível traduzir sentimentos e sensações em momentos específicos da minha trajetória.



Figura 3: Compilado de desenhos colados na parede do meu quarto de adolescência.<sup>7</sup>



Fonte: Acervo particular.

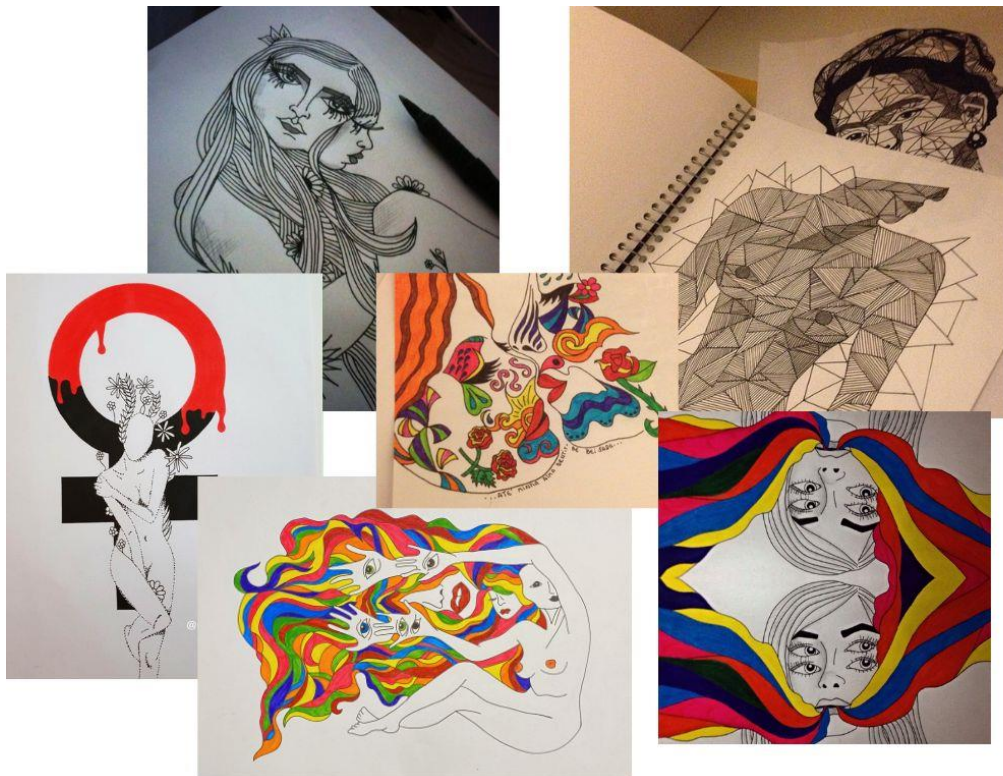
<sup>7</sup>Registro datado de 2014.

A imagem acima {figura 3}, tratasse de uma fotografia tirada no ano de 2014 de um compilado de desenhos executados na época da escola, mais especificamente no terceiro ano do Ensino Médio, em que cursei no Colégio Marista de Brasília<sup>8</sup>. Na época dessa fotografia eu devia ter por volta dos meus dezessete anos de idade, nesse período era muito comum retratar, através dos desenhos, figuras femininas sufocadas – pela água ou pelos próprios cabelos – olhos, imagens coloridas e psicodélicas, letras de música e uma artista em particular, Frida Khalo. Aos dezessete anos, começando a me desprender da adolescência e me entender como mulher dentro da sociedade, me aproximando e melhor compreendendo as pautas feministas, fui de encontro com essa artista, pintora Mexicana reconhecida pelos seus autorretratos que me despertaram cada vez mais o interesse pelas artes e a maestria com que ela conseguia comunicar suas vivências através das pinturas. Destaco que naquele momento ainda não tinha a percepção elaborada do quanto essa relação verbo-visual foi determinante para minhas escolhas artísticas. Inclusive, hoje percebo o quanto de desejo sua obra produziu em mim, a ponto de querer me aprofundar cada vez mais nos universos oníricos que a mesma criava, levando para as minhas produções da época desenhos espelhados com vários olhos ou diferentes rostos em uma mesma figuração, mesclando elementos da natureza com formas geométricas e cores saturadas. Atualmente, em minhas produções artísticas, ainda consigo avistar algumas semelhanças com os desejos despertados naquela época, principalmente pensando a forma com que represento a ausência, as supressões do corpo, e a ludicidade ao tratar de ambientes e cenários do real, o que veremos mais à frente ao analisarmos alguns trabalhos atuais.

---

<sup>8</sup> Colégio Católico localizando no final da L2 Sul, no qual cursei os três anos do Ensino Médio, entre os anos de 2012 à 2014.

Figura 4: Registro dos desenhos da época de escola<sup>9</sup>.



Fonte: Acervo particular.

Depois de muita busca consegui encontrar alguns registros de desenhos executados durante os anos do Ensino Básico, a seleção acima {figura 4} apresenta alguns dos que consegui resgatar. Infelizmente não tenho comigo nenhuma produção dessa época, apenas alguns poucos registros das mesmas, era muito comum que eu presenteasse as pessoas ao meu redor com essas imagens criadas, afinal, a minha facilidade e pré-disposição para as artes sempre foi algo apontado como um “talento” ou um “dom”, algo que se nasce dotado, mas que não possibilita muita perspectiva de futuro. O que segui acreditando por muitos anos.

Me surpreendeu o fato de não ter encontrado nenhum desenho, visto que, como já pontuei algumas vezes, possuo o hábito de guardar tudo. Hoje vejo que esse processo de passar a diante todas essas produções poderia ser uma forma de me livrar daquele sentimento, passar para o papel e seguir em frente, livrar-me, seja do que fosse. Essa clareza me

---

<sup>9</sup>Registros datado de 2014.



acendeu ao passo que, nesse processo de procurar desenhos e materiais antigos me deparei com os restos de uma carta que escrevi para mim mesma, em um pedaço de papel coloquei meus sentimentos em palavras, ateei fogo e guardei aquele vestígio durante dezesseis anos. Nesse caso, mantive o objeto guardado, porém, ele estava parcialmente destruído, uma diferente configuração de externalizar e livrar-se. Acredito que não atoa, hoje, protegida pelo alterego artístico “Maria Porto”, denominado por mim mesma, encontro não somente coragem, mas confiança para externalizar e compartilhar meus escritos e pensamentos, me dando também a oportunidade de elaboração sobre eles, ganhando liberdade e autonomia. Maria Porto surge como uma autorização, um Porto-Seguro em meio à tantas possibilidades, um lugar de livre experimentação artística, onde é possível existir de forma performática, dramatizando a própria vida, queimando cartas, destruindo fotografias e apagando personagens.

Figura 5: Carta queimada.<sup>10</sup>



Fonte: Acervo particular.

---

<sup>10</sup> Datada de 2008.

Era raro conseguir manifestar minhas experiências através da palavra, ainda mais tão jovem, acredito que por esse motivo assim que terminei de escrever, queimei, apagando assim a informação e deixando apenas os vestígios, inclusive, arrisco dizer que naquele momento pontual, foram os rastros de letras palavras e pensamentos, uma tentativa de verbalizar, colocando em palavras algo que não ousava dizer oralmente. Processo semelhante ao que veremos mais à frente, na terceira grafia, onde produzi uma instalação que compôs a exposição EM MEIO #15 no Museu Nacional da República, em que a mesma tratou justamente dos vestígios da grafia, assim como a coragem de expressar por meio da escrita o que é difícil de colocar em palavras faladas.

Portanto, naquela época, a maneira mais comum de externalizar os meus sentimentos, sem de fato descreve-los, era através do desenho. A escrita massiva de diários pessoais surgiu somente alguns anos depois, já na faculdade, quando entrei para o Curso de Licenciatura em Artes Visuais na Universidade de Brasília – UnB. De maneira quase poética passei a narrar de fato alguns pensamentos e vivências cotidianas, e pude então fazer associações com anotações de um passado já adormecido, me possibilitando entender com mais clareza as minhas próprias atitudes e reações perante a vida. Somos um acúmulo de tudo o que já vivemos, acredito que nenhuma decisão que tomamos é pura e simplesmente por acaso, estamos fadados a sermos nós mesmos, como podemos ver a partir do fragmento diário “12.10.2019” a seguir, escrito durante o período da graduação em que descrevo uma memória de infância.

Lendo o artigo de Alberto Giordano (2016) *Vida e obra de Roland Barthes e a escrita de Diário*, muito me interessa quando o autor diz que “*Mais radical como gesto de leitura imaginativa, é a figuração do diarista como personagem literário. Os papéis pessoais de um escritor oferecem chaves para o deciframento psicológico e para a interpretação estética*” (GIORDANO, 2016. 147), imbuindo na escrita de si um caráter tanto autobiográfico quando ficcional, ambiguidade que trataremos ao avançar do texto. Acho muito interessante essa possibilidade de enxergar o autor como personagem de sua própria obra. Ainda sobre o pensamento de Barthes (2003 apud GIORDANO, 2016, p. 147), o autor afirma que o sociólogo “*não tinha dúvida em afirmar a continuidade entre a escrita íntima e a obra de arte*”, portanto os diários, além de tudo, podem também ser considerados parte integrante de obras, ou até mesmo, por si só, obras de arte.



**12.10.2018**

*Eu consigo sentir a atmosfera de um sábado de manhã. O frio e sol da seca Brasiliense me transporta imediatamente para minha infância, mais especificamente para o meu antigo prédio, na quadra 304 do Sudoeste. Uma Maria Luiza muito pequena, pequeníssima, tentando interagir com as outras crianças, buscando uma frestinha de sol no gramado sintético do parquinho. Sempre fui muito observadora, desde criança, e com isso vinha atrelado um sentimento de não pertencimento, eu estava presente, mas era como se eu não fizesse parte. Era como se eu estivesse ali apenas para capturar essas cenas. Gostava de observar e prestar bastante atenção em detalhes que acreditava passar despercebidos ao olhar desatento do cotidiano. Como aquela folha no topo da árvore, que um dia já foi verde claro, verde escuro, amarela e agora permeia um tom de marrom, toda enrugada, prestes a despencar. Gostava de fechar os olhos e acreditar que eu era a única pessoa que havia reparado nela, uma forma de me sentir única e especial, com se eu, somente eu, tivesse um segredo com o universo, que por sua vez, compartilhava um pouco da sua magia comigo.*

## ESCREVER PARA LIVRAR-SE

À lápis ou caneta, em uma folha de papel, post-it, página do word ou bloco de notas do celular – recurso que comumente utilizo – escrever é colocar para fora, é, não somente dar voz, mas dar forma a tudo aquilo que grita por dentro. Pensando em meu trabalho poético, que muitas vezes se desdobra através da linguagem da pintura, que por sua vez realizo tendo como base registros fotográficos de acervo pessoal, busco dar voz a sensações adormecidas, recorrendo muitas vezes à infância para tratar de questões sobre memória e diversos outros atravessamentos como relações familiares e sentimento de não pertencimento. Como bem pontua a escritora Brasileira Lya Luft *“a infância é o chão sobre o qual caminharemos o resto de nossos dias”* portanto devemos demorar nosso olhar nas lembranças desse período, pois elas costumam proporcionar grandes ensinamentos àqueles que buscam elaborá-las.

Durante a leitura de Machado e Cardoso (2021), entendo algumas estratégias interessantes para uma leitura ativa que proporcione novas percepções a partir dos próprios escritos, sendo a principal: distanciamento. É necessário sair da situação para então conseguir vê-la sob uma nova óptica, com isso entende-se se afastar dos escritos por alguns dias, no caso dos diários pessoais, alguns anos, para então conseguir fazer uma leitura que proporcione outros entendimentos. Em minhas produções, procuro sempre associar a imagem à escrita, seja ela pictórica ou fotográfica, dito isso, o fragmento diário *“25.02.2023”* que é seguido da Obra *“Carrossel”* explicita não somente essa união da palavra com a imagem pictórica, mas também sua localização na infância, seja por representar ou rememorar esse período.

**25.02.2023**

*Raramente lembro dos meus sonhos, costumo dizer que quanto mais eu tento lembrar mais eles se perdem, como se fugissem de mim. Acordo com um rastro do que dominou minha mente por horas, mas os sentidos logo se desfazem diante de qualquer mínimo sinal de elaboração.*

*Portanto, dou muita importância para os sonhos que escolhem permanecer comigo, como uma permissão, como se eu fosse digna de sua presença. Dito isso, essa manhã acordei com um sonho muito fresco em minha mente – uma sensação de ter acabado de assistir um filme – um sonho muito real que despertou meus sentimentos mais profundos, acessando lugares muito específicos. Uma brincadeira de mal gosto do meu próprio inconsciente, unindo meus maiores medos e desejos em um mesmo cenário.*

*Eu estava de volta à escola, estava de volta à infância. Voltava para onde ninguém me conhecia, eu estava exatamente no lugar em que habita minha fantasia, o lugar onde nada ainda aconteceu, o lugar onde tudo é possível. Eu estava de volta ao início. O poder de tomar decisões, agora de forma consciente, em um primeiro momento me pareceu mágico, até entender que teria que carregar para sempre a memória daquilo que nunca aconteceu. Um novo tipo de solidão. Aquilo que um dia aconteceu, em uma outra dimensão, jamais seria apagado da minha mente. E a partir dessa percepção, tudo levava à perda. Decidir era perder. Para qualquer direção, o passo dado me levaria ao abismo. Decidir era perder tudo aquilo que um dia foi, todas as memórias que me constituíram, decidir era tornar-me órfã de mim mesma. Meu sonho virou meu maior pesadelo, uma luta incansável de tomar novos rumos e ainda assim tentar resgatar todas as minhas lembranças não mais vividas, minhas conexões inexistentes e minhas reações e atos falhos agora inconsistentes.*

Figura 6: Maria Porto. “Carrossel”. Acrílica sobre tela. 40x 40cm.



Fonte: Acervo particular.

A pintura acima {figura 6}, assim com o fragmento diário “25.02.2023” estão localizados na infância, seja pela sua representação plástica imagética ou pela descrição de um período. Em ambas é possível identificar um tom melancólico, na pintura, o fundo escuro se sobrepõe às cores vibrantes, causando uma ambiguidade visual, assim como a representação de uma figuração humana incompleta, onde tudo o que é carne e osso parece ter se desintegrado, sendo irrelevante para a narrativa. A pintura em questão {figura 6} faz parte de uma série chamada “*eu estou aqui*”, onde adentro o universo lúdico da infância para tratar de temáticas como traumas e solidão. A ausência do corpo representa uma visita ao passado, porém com a consciência atual, como se eu, enquanto artista autora das obras estivesse lá, viajasse para outro tempo. Porém, sem necessariamente estar, pois são as minhas percepções sobre o passado. “*Voltava para onde ninguém me conhecia, eu estava exatamente no lugar em que habita minha fantasia*” (trecho do fragmento diário “25.02.2023”) explicita justamente essa invisibilidade, a supressão da matéria.

No fragmento diário, o sonho de um suposto retorno à infância desemboca na angústia de ter que fazer as escolhas certas, de não poder deixar nada passar e do risco de viver com as memórias do que nunca aconteceu. Ao trazer esses dois pontos narrativos, meu interesse reside em salientar os lugares que o inconsciente permeia, nossas memórias, medos e inseguranças que são comumente camuflados, não aparecendo na superfície, e como a escrita pode ser uma forma significativa de analisar uma situação de diferentes perspectivas. Voltando à pintura {figura 6}, compreendo que essa ausência de identidade perpassa toda a minha poética, onde o que resta são os vestígios. Retrato na pintura roupas que envolvem corpos não presentes, assim como no diário escrevo sobre a angustia de carregar memórias não vividas, trazendo a ausência para discussão.

Durante a leitura de Dissertação de Mestrado de Caio Sato Schawantes “*MECÂNICA DA IMAGINAÇÃO APLICADA: ensaios sobre a ficcionalização do real*”, o mesmo afirma que a memória é fruto de um ato escultórico, onde as mesmas podem sofrer adições e subtrações. Sobre as memórias de infância o autor afirma que,

São constituídas em processo escultórico diferente: elas são em grande parte compostas de esquecimento. Delas se pegam todos os detalhes, elementos e ordem cronológica e vai-se subtraindo aos poucos. Subtrai-se do bloco de memória tudo aquilo que não é mais memória, tudo aquilo que é outra matéria até chegar-se na forma final. Importante lembrarmos que nenhuma escultura se finaliza no momento do último gesto do escultor sobre o material. Devem-se transcorrer séculos, intempéries, até ações humanas para que ela possa chegar a uma forma mais final, ainda que nunca terminada. Talvez o destino final de todas as nossas construções humanas seja o pó (SCHAWANTES, 2023. p. 92).

Schawantes (2023) também apresenta o termo “vestígios” como sendo aquilo que permanece, formando camadas sobrepostas que compreendo como uma possibilidade de novos significados para vivências passadas. Portando conecto essa subtração subjetiva apontada pelo autor pela subtração literal que represento em minhas produções pictóricas, quando retiro os corpos das cenas retratadas e deixo apenas os vestígios do que lá anteriormente habitou.

Encontrei nos escritos de Michel Foucault (2004), em seu livro “*Ditos & Escritos Vol. V: Ética, Sexualidade e Política*” questões sobre como a narrativa de si é também a narrativa de uma relação consigo mesmo, pois

A escrita de si mesmo aparece aqui claramente em sua relação de complementaridade com a anacorese: ela atenua os perigos da solidão; oferece aquilo que se fez ou se pensou a um olhar possível; o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, suscitando o respeito humano e a vergonha; é possível então fazer uma primeira analogia: o que os outros são para o asceta em uma comunidade, o caderno de notas será para o solitário. [...] A escrita o exercerá na ordem dos movimentos interiores da alma; nesse sentido, ela tem um papel muito próximo da confissão ao diretor espiritual. Ela deve revelar, sem exceção, todos os movimentos da alma (FOUCAULT, 2004. p. 157)

Conforme a colocação de Foucault (2004) sobre o caráter confessional desse tipo de escrita, compreendo que quanto mais íntimo é esse registro maior o seu potencial revelador e, conseqüentemente, mais profunda a análise e reflexão acerca dos assuntos abordados. Como apontado pelo mesmo, essa escrita de si se aproxima muito de uma confissão, um momento de si para si mesmo, em que não há apontamentos ou julgamentos, um local momentaneamente possível para apenas ser.

Portanto, como pensar a relação da escrita de si como método formativo, considerando que essa escrita funciona como um companheiro, como um movimento interior da alma, de acordo com Foucault. Nesse sentido, volto aos escritos de Machado e Cardoso (2021),



onde as mesmas reforçam a importância de ler os seus próprios escritos, as autoras falam de um exercício de “infidelidade a si” que consiste em escrever e abandonar para então, após algum tempo, retomar aquele registro. Dito isso, destaco o trecho:

Li o que escrevi sem pressa, me demorando em cada palavra, acompanhando o passo de uma para a outra, como quando a gente é criança e pisa no pé de um adulto para ser levada a dançar. Consegui ouvir minha voz, mesmo lendo em silêncio, mas li alto também, para sentir as entonações, o ritmo, a harmonia (MACHADO e CARDOSO 2021, p. 62).

As autoras pensam em um tempo que seja suficiente para causar uma estranheza e inventar um “si” que não é dado e que está em constante mudança. Olhar para suas próprias anotações, seus próprios escritos com um olhar curioso, como se assim descobrisse a si mesmo. Acredito, sobretudo a partir dos escritos para esta pesquisa, que a escrita movimenta tanto o interior da nossa alma como acentua lembranças. Nesse sentido, o pensamento de Bossi (1994) em seu livro “*Memória e Sociedade: lembranças dos velhos*” afirma que toda lembrança “vive” em um estado latente, pois

Lembrar-se, em francês *se souvenir*, significa um movimento de “vir” “de baixo”: *sous-venir*, vir à tona o que estava submerso. Esse afloramento do passado combina-se com o processo corporal e presente da percepção: Aos dados imediatos e presentes dos nossos sentidos nós misturamos milhares de pormenores da nossa existência passada. Quase sempre essas lembranças deslocam nossas percepções reais (BOSSI, 1994, p. 31)

Com base no exposto por Bossi (1994), entendo que é preciso esquecer para então lembrar, o próprio ato de rememorar está imbuído de um potencial transformador. Na Dissertação de Mestrado aqui presente, apresento os diários pessoais como um lugar onde escrever sobre si mesmo pode ajudar a livrar-se de angustias, sejam de acontecimentos identificáveis, que estão na superfície ou de memórias recalçadas<sup>11</sup>. Maria Angélica Augusto de Mello Pissetta (2008) em seu artigo “Considerações sobre as Teorias da Angústia em Freud<sup>1</sup>”, acentua que,

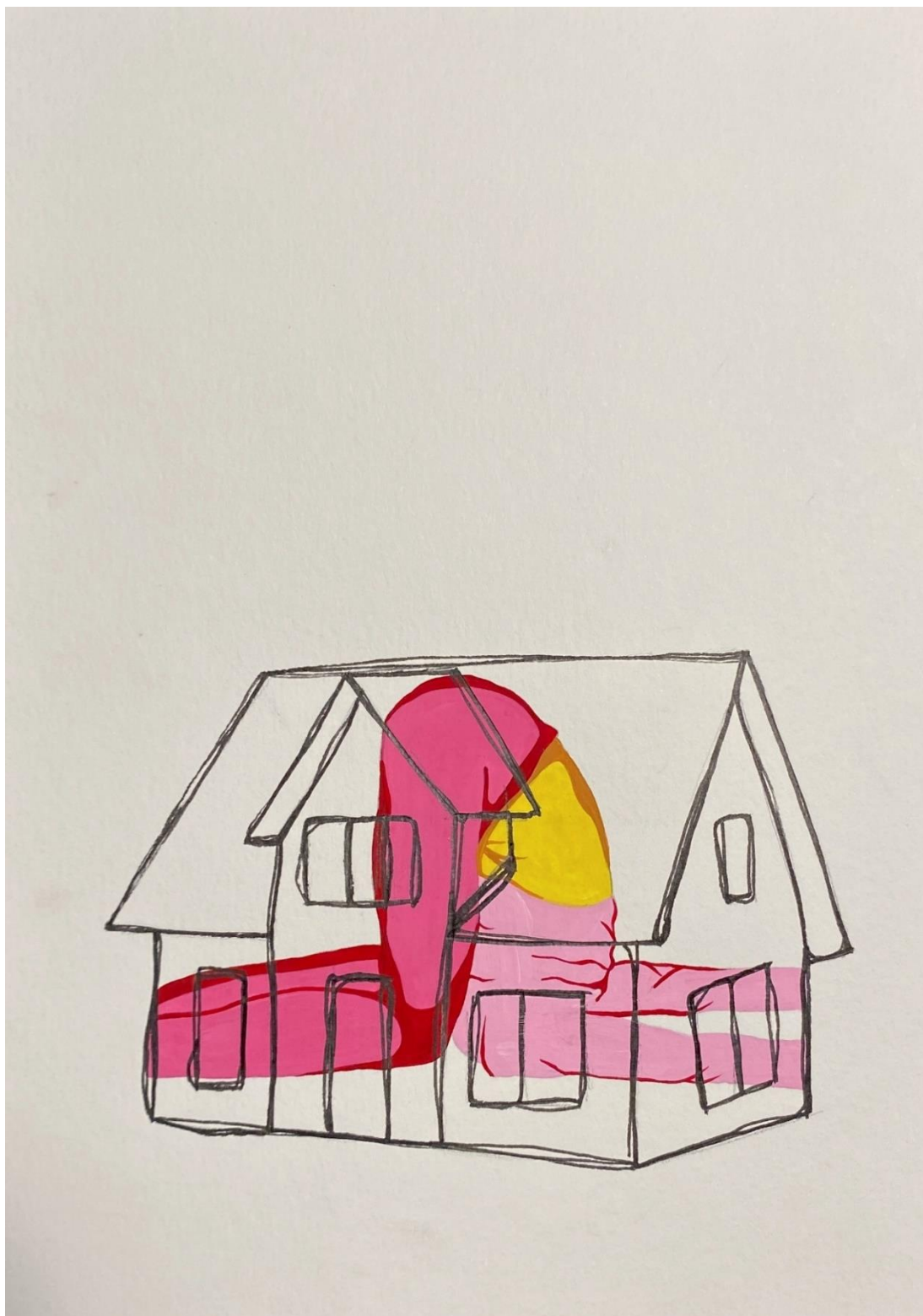
---

<sup>11</sup> Ação de recalcar; reprimir. Sistema psicológico de defesa, através do qual, desejos, sentimentos, lembranças, que considerados repugnantes por alguém, são eliminados da consciência.

O objeto da angústia é, de certa forma, tanto atual (percebido pelo eu em sua atualização) quanto antigo (que deixou marcas psíquicas de desestruturação do escudo protetor e promoveu a clivagem inaugural da subjetividade) [...] como vimos, o objeto em Freud é entendido como decorrência do recalque, recalque esse que é, como entendemos, uma defesa contra o traumático que deixa as marcas da angústia como herança. Um objeto é composto, a partir do recalque, de uma nomeação, de uma apropriação pela linguagem. Tal conformação o torna passível de múltiplos sentidos, e cada sentido circunscreve um campo semântico possível (PISETTA, 2008. p. 415).

Portanto, segundo a proposição da autora sobre os estudos de Freud, o objeto de angustia pode estar ligado ao recalque do mesmo. Ou seja, negar a existência de determinados acontecimentos ou emoções de um passado, sejam eles distante ou não, pode trazer consequências e apresentar-se de forma camuflada no cotidiano, interferindo na forma com que agimos e reagimos a determinadas situações.

Figura 7: Maria Porto “Não caibo mais aqui”, 2020. Acrílica sobre papel.



Fonte: Acervo particular.

Apresento a pintura acima {figura 7} a fim de explicitar a questão do surgimento daquilo que é abafado, como uma espécie de retorno do recalado<sup>12</sup>. Uma emoção arquivada é, conseqüentemente um sentimento não trabalhado e esse ato falho<sup>13</sup> do recalque traz à tona essa mesma emoção, mas de formas diferentes, podendo apresentar-se através de medos, inseguranças, fobias dentre outros sintomas. Pensando essas questões, reporto-me ao ano de 2020, ano esse que foi marcado pela pandemia mundial do COVID-19, momento em que todos nós ficamos confinados em nossas casas, e momento em que vi o meu lar tornando-se lugar de acolhimento ao mesmo tempo que me sufocando. Naquele momento, eu sabia que deveria sentir apenas gratidão, primeiramente por estar viva e saudável em um período tão incerto e secundamente por ter um abrigo, um lugar em que eu pudesse me sentir segura. Qualquer sentimento contrário a esse era errado, afinal, haviam pessoas morrendo, estar em casa com saúde não deveria ser um problema, era o que eu repetia a mim mesma, ou era o que minha mente, racionalmente, tentava me convencer.

A produção pictórica que aqui apresento, realizada no período pandêmico, {figura 7} evidencia toda a angústia que eu tentava camuflar, a pintura da figuração humana feminina contorcida e esmagada dentro da própria casa – seja por ter crescido demais, por não se configurar mais com aquele ambiente ou por não caber mais nos moldes esperados – diz mais do que qualquer palavra escrita ou verbalizada. E, mais uma vez, foi através da produção artística que encontrei uma maneira de comunicar aquilo que não conseguia ser dito no momento, deixando apenas alguns vestígios à exemplo do próprio título da pintura, “Não caibo mais aqui”, sucinto, porém carregado de significado.

Escrevemos também para nos livrarmos, lendo os escritos do Historiador Michel de Certeau (1982), chego ao seu livro "*A escrita da História*" em que o mesmo afirma que o ato de escrever materializa, e então é a partir dessa materialização que podemos ressignificar ou até mesmo enterrar aquilo que não nos agrega. Sobre a escrita, ainda pontua que,

---

<sup>12</sup> Conceito Freudiano que trata do ato falho do mecanismo de defesa do inconsciente.

<sup>13</sup> Freud evidencia o ato falho como um sintoma, um equívoco da fala, ação ou memória. Nenhum gesto ou pensamento ocorre acidentalmente, o desejo inconsciente é realizado através do ato falho.

Ela própria é uma prática social que confere ao seu leitor um lugar bem determinado, redistribuindo o espaço das referências simbólicas e impondo, assim, uma "lição"; ela é didática e magistral. Mas ao mesmo tempo funciona como imagem invertida; dá lugar à falta e a esconde; cria estes relatos do passado que são o equivalente dos cemitérios nas cidades; exorcisa e reconhece uma presença da morte no meio dos vivos (CERTEAU, 1982, p. 90).

Através da escrita podemos avançar, exorcizar nossos fantasmas e enterrar aquilo que nos assombrou. Entendo que Certeu, ao usar a alegoria “cemitérios da cidade”, busca justamente pontuar esse lugar de finalização, ainda afirma que *“a pesquisa é interminável, o texto deve ter fim”*, assim como a vida, performamos no mundo, mas dentro disso, finalizamos e iniciamos novos capítulos.

O ato de escrever, nesse caso, externalizando determinadas vivências e pensamentos por meio da palavra, é uma forma de materializar tudo aquilo que habita também à imaginação. Acredito que elaboramos o passado e a nós mesmos no próprio ato da escrita, ativando assim nosso lado subjetivo. Retomando as leituras de Schawantes (2023), o mesmo afirma que a subjetividade se relaciona com a forma singular que interpretamos e damos sentido às informações sensoriais que recebemos.

A memória e a subjetividade são especialmente importantes na formação de nossas experiências emocionais. As emoções são construídas a partir da interpretação que fazemos das informações sensoriais que recebemos, bem como de nossas experiências anteriores e de nossas expectativas em relação ao futuro. Dessa forma, as emoções são altamente subjetivas e influenciadas pela nossa memória (SCHAWANTES, 2023. p. 95).

Porém, ainda segundo Schawantes (2023), *“essas interpretações também afetam a forma como armazenamos novas informações em nossa memória e como nos posicionamos subjetivamente diante do mundo”*, logo, enquanto indivíduos em sociedade estamos sujeitos à essas afetações do externo. O fragmento diário a seguir explicita esse movimento de resgate e reelaboração no sentido de uma mudança de entendimento do mundo ao nosso redor, como uma criança enxerga certos símbolos e signos e como um adulto passa então a redefinir esses mesmos elementos.

**07.06.2023**

*Quando criança, costumava pensar que se eu encarasse os ponteiros do relógio com muita atenção eles se moveriam mais devagar. Com calma.*

*Como se eu pudesse suspender o tempo.*

*Essa sensação de controle me passava conforto, sempre precisei disso.*

*Sempre me agarrando em pequenas seguranças ilusórias.*

*Hoje volto a encarar os ponteiros do relógio, que de tão rápido parecem debochar da minha cara.*

Figura 8: Fotografia de acervo pessoal da autora.



O fragmento diário “07.06.2023” apresenta uma percepção infantil e até mesmo lúdica a respeito da passagem do tempo, quando associado à fotografia {figura 8}, explicita os emblemáticos marcadores de tempo de quando se é criança, como por exemplo os aniversários. A imagem acima é um recorte de uma fotografia que eterniza o exato momento em que apago minha vela de aniversário de 3 anos, tudo nessa imagem é nostálgico<sup>14</sup>, o bolo, o chapéu e os docinhos, cada detalhe é importante para essa reestruturação de um passado que está impresso em nossas mãos – através da fotografia. Com o auxílio do registro fotográfico e a partir da escrita desse diário, comecei a conversar com outras pessoas – amigos de infância, artistas e também familiares, buscando percepções de diferentes idades e contextos – sobre essa compreensão da realidade, trazendo alguns questionamentos, tal qual: O tempo está mesmo passado mais rápido ou isso é apenas uma questão de percepção?

Não há resposta correta para essa questão, afinal, estamos falando sobre percepções. O que podemos tirar desse questionamento é a discussão acerca da percepção do tempo aliado à nossa permanência no mundo enquanto indivíduos. Portanto, quanto mais jovens mais distante parecemos da finitude da vida, logo, mais “lenta” é a passagem do tempo. Durante a infância poucos são os marcadores de tempo, lembro que me baseava em eventos comemorativos, tais como, o meu aniversário, a festa junina da escola de tijolinhos e o natal, ocorrendo nos meses de maio, junho e dezembro, respectivamente. Esse é um exemplo de como os eventos de um ano espaçado – diferente de hoje, enquanto adulta, onde cada hora de cada dia nos exige uma nova demanda – modificam essa percepção acerca do tempo, causando essa sensação de encurtamento das horas, dias meses e anos.

A leitura desse diário ainda recente me trouxe reflexões sobre a própria noção da passagem do tempo e sobre como performamos dentro da sociedade, tudo aquilo que nos é exigido enquanto sujeitos submetidos à determinado sistema. Rememorar o passado através da escrita nos possibilita reflexões sobre o hoje, o agora, entendendo quem nos tornamos e o caminho traçado para isso. Ferreira (2015), salienta que:

---

<sup>14</sup> Sentimento semelhante à saudade, comumente envolvido por uma atmosfera utópica e imaginária de momentos passados.



A experiência dialética entre passado e presente, que me ajuda a elaborar situações cotidianas vividas na infância, oferece contribuição para compreender e analisar minhas escolhas e atitudes do presente. Escolhas que surgiram em decorrência dos conhecimentos construídos como possibilidade de transformação e autotransformação, do próprio modo como me vejo no presente (FERREIRA, 2015, p. 36).

Com base nessa colocação, acredito que essa experiência dialética entre passado e presente pode auxiliar no enfrentamento de situações cotidianas, é aí que a escrita surge como forma de revisitação do passado, para além da fotografia como esse meio de “viagem através do tempo”. A possibilidade de reler o que você mesma escreveu em um momento passado pode ser revelador. A escrita traz consigo nuances e através dela podemos articular fatos passados, modificando nossas inteligências e ações atuais. A seguir, o trecho retirado do meu diário pessoal demonstra justamente uma mudança de pensamento em relação às minhas próprias capacidades intelectuais.

*Quando finalmente decidi prestar vestibular para a UnB, logo fui invadida por uma descrença que veio do lugar de onde eu mais precisava de apoio. A sensação de ser um peso morto voltou, o título de “bonitinha burra”, afinal, nunca havia saído de mim, foi apenas um delírio momentâneo e, mais uma vez, o medo de não ser suficiente me impediu de ao menos tentar. Só o fato de pensar que poderia criar expectativas de um futuro acadêmico e falhar já era algo tão apavorante que eu preferia apenas ignorar essa possibilidade. Assim, se eu viesse a fracassar, teria sido por opção e não pelo fato de estar fadada ao fracasso. Era menos doloroso (Trecho do diário pessoal "17.05.2018").*

O trecho acima revela o medo paralisante que eu sentia ao pensar no futuro, um medo que por muitos anos camuflei, como forma de proteção, de desinteresse. Atualmente, consigo reler e analisar com atenção os aspectos autoformativos <sup>15</sup>que me constituíram, sobretudo sobre os aspectos das minhas experiências enquanto adolescente. Se não fosse por esse “eu” passado que enfrentou o medo de não ser o suficiente, não estaria aqui escrevendo essa Dissertação de Mestrado. O passado é material, constitui cada tijolo que nos mantém erguidos, estamos eternamente marcados pelo conjunto de fatores e circunstâncias que

---

<sup>15</sup> Modelo de aprendizagem singular e individual, onde o indivíduo aprende a partir de suas próprias experiências.

nos trouxeram até aqui, portanto, nada mais justo que nos apropriarmos dessas experiências, transformando-as em ferramenta de ressignificação de um passado para experienciarmos o presente. Faço aqui um paralelo da memória enquanto percurso que guia e dita nossas ações com as impressões de *“Luto e Melancolia”* de Freud (1917), em que o mesmo faz uso do recurso metodológico conhecido como “princípio do cristal”, onde a psique humana, assim como o cristal, é composto com diversas pequenas fraturas, quase imperceptíveis, que só se mostram quando o cristal é submetido à uma queda e se parte, onde, por sua vez, são essas mesmas pequenas rachaduras que ditam onde e como esse cristal se fragmentará. Assim sendo, como apontado anteriormente, a forma com que nos apresentamos hoje, é uma constituição de acúmulos de experiências passadas e, assim com o cristal, somos compostos por inúmeras marcas e cicatrizes.

## SEGUNDA GRAFIA

### ESCRITA COMO RECONHECIMENTO DE SI:

#### o uso do diário pessoal como percurso e método autobiográfico e artístico

Para tratarmos do conhecimento de si, reporto-me à questão da escrita, tanto no sentido visual a partir da fotografia enquanto objeto quanto na dimensão verbal, a partir dos fragmentos narrativos, ou seja, dos fragmentos de diários que acompanham o desenvolvimento da pesquisa. Compreendo também o conhecimento de si através da própria experiência, Christine Delory-Momberger (2012), em seu artigo “Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica”, afirma que a pesquisa biográfica estabelece uma reflexão sobre o agir, pois,

O indivíduo humano vive cada instante de sua vida como o momento de uma história: história de um instante, história de uma hora, de um dia, de uma vida. Algo começa, se desenrola, chega a seu termo numa sucessão, superposição, empilhamento indefinido de episódios e peripécias, de provações e experiências. No cotidiano da existência, um grande número dessas operações de configuração tem uma dimensão de automaticidade e não solicita ativamente a consciência por corresponder aos scripts repetitivos dos quadros sociais e culturais (DELORY-MOMBERGER, 2012. p. 525).

Nossas ações estão condicionadas à um meio, a forma com que agimos diante de determinada situação pode ser compreendida como a própria construção da narrativa, portanto, uma experiência atual subsidia vivências e ações futuras. Delory-Momberger (2012, p. 525), sobre a atividade biográfica, ainda completa afirmando que, “*ela se reporta, em primeiro lugar, a uma atitude mental e comportamental, a uma forma de compreensão e de estruturação da experiência e da ação, exercendo-se de forma constante na relação do homem com sua vivência e com o mundo que o rodeia*”. Logo, a temporalidade da experiência vivenciada é de grande importância quando pensamos que a mesma auxilia no desenvolvimento de uma compreensão do presente. Tópico que

abordarei mais à frente ao destrinchar as diferentes temporalidades presentes nos “*fragmentos diários*” da presente Dissertação.

Desenvolver uma pesquisa atrelada à uma escrita de si coloca a autora no lugar de pesquisadora faminta, ou seja, uma pesquisadora que se coloca em busca de algo de si, particularmente através da escrita e da imagem, ocupando ao mesmo tempo o lugar de sujeito e objeto da pesquisa. Para pensar então a escrita como um reconhecimento, devemos estar atentos às suas nuances, nesse sentido, acredito que toda escrita é, de certa forma, autobiográfica, pois o ponto de vista de cada sujeito é único, dito isso, dificilmente encontraremos uma escrita “limpa” e livre de qualquer vestígio. Existe sempre alguém, com algum viés, por trás da informação que está sendo passada. Escrever é um ato que afirma nossa existência, escrever é se expor. Para Diana Irene Klinger (2006), em sua tese “Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa Latino-Americana contemporânea”, apresenta estudos de Foucault que mostram como a escrita de si não é apenas um registro do eu, mas – desde a antiguidade clássica até hoje, passando pelo Cristianismo da Idade Média – constitui o próprio sujeito e performa a noção do indivíduo, pois

A escrita performa a noção de sujeito. Embora exacerbada na cultura burguesa da Ilustração, a escrita de si não é nem um aspecto moderno nascido na Reforma, nem um produto do Romantismo; é uma das tradições mais antigas do ocidente [...] profundamente enraizada, já quando Agostinho começa a escrever suas Confissões, que geralmente são citadas como o primeiro referente de uma escrita autobiográfica (KLINGER, 2006. p. 27).

A escrita então pode ser concebida como um exercício de si. O ato de construção da subjetividade é instantâneo ao próprio ato de falar sobre si mesmo, uma constante construção e reconstrução de significados que transitam em nosso inconsciente. Klinger (2006), afirma que a escrita de si se apresenta sob duas formas principais: os hupomnêmata e a correspondência, destacando que,

Os hupomnêmata, cadernetas individuais nas quais se anotavam citações, fragmentos de obras, reflexões ou pensamentos ouvidos, eram oferecidos como tesouro acumulado [...] O objetivo dos hupomnêmata é recolher o logos fragmentário transmitido pelo ensino e fazer dele um meio para o estabelecimento de uma relação consigo mesmo [...] quanto à correspondência, embora seja um texto por definição destinado a outro, também permite o exercício pessoal. A carta que é enviada para ajudar ou aconselhar seu correspondente constitui para aquele que a escreve uma espécie de treino, desempenha o papel de um princípio de reativação: conselhos dados aos outros são uma forma de preparar a si próprio para uma eventualidade semelhante (KLINGER, 2006. p. 28).

Portanto em qualquer uma das duas formas de escrita destacadas acima, ela carrega consigo um potencial reflexivo acerca do próprio sujeito que a escreve. Mas, ainda para a autora, a carta é alguma coisa a mais que um simples exercício de si mesmo pela escrita: ela torna o escritor "presente" para aquele a quem a envia. Ela é uma maneira de se oferecer ao olhar do outro: ao mesmo tempo opera uma introspecção e uma abertura ao outro sobre si mesmo. Em sua tese, Klinger (2006) apresenta o termo "constelação autobiográfica", que tratasse de memórias, diários, autobiografias e ficções sobre o eu, afirmando que,

A "constelação autobiográfica" está rodeada de certa polêmica, que envolve a questão dos gêneros, pois ela se move entre dois extremos: da constatação de que – até certo ponto – toda obra literária é autobiográfica até o fato de que a autobiografia "pura" não existe. A posição de Paul de Man sintetiza ambas as visões, pois ele indica que "assim como afirmamos que todos os textos são autobiográficos, devemos dizer que por isso mesmo nenhum deles o é ou pode ser" (KLINGER, 2006. p. 42, grifos da autora).

Atribuo essa dualidade de sentidos à ausência de uma certeza da veracidade da própria memória. Seus atravessamentos permitem que criemos memórias falsas de momentos que pensamos recordar, o universo onírico possui forte influência sob a forma com que recordamos. É fácil fantasiar acontecimentos, acrescentar detalhes e diálogos que nunca existiram, situação comum, por exemplo, ao olhar fotografias antigas, não sabemos se recordamos de fato ou se nossa mente é influenciada pelo registro físico. Portanto, mesmo uma escrita genuinamente autobiográfica pode sofrer tendências ficcionais, por ser altamente volátil e suscetível a distorções, contendo fragmentos da realidade que se fundem à outras informações anteriormente armazenadas, dando a sensação de preenchimento de lacunas, mesmo que esses preenchimentos sejam ficcionais. (MATTOS, 2021).

Pensando a escrita de diários como esse lugar autobiográfico, pressupomos uma confidencialidade intrínseca a sua existência, o que torna essa uma escrita de caráter pessoal, muitas vezes contendo relatos íntimos, se aproximando de uma escrita confessional. Como já mencionado, expor suas memórias e pensamentos mais íntimos não é uma tarefa fácil, exige coragem para enfrentar opiniões externas sobre suas próprias vivências. Apresento aqui o Fragmento diário “11.06.2023”, seguido pela imagem “D. Lourdes” {figura 9}, a fim de evidenciar esse caráter confessional que tanto me agrada.

**11.06.2023**

*Minha Avó Materna faleceu em julho de 2006, dentro de seu apartamento. Eu havia acabado de completar 10 anos de idade quando me vi imersa em todo aquele processo que envolve o arquivamento da existência de uma pessoa. Onde os filhos se reúnem para adentrar a intimidade de uma figura que não mais existe, empilhando histórias e decidindo, com base em suas próprias opiniões, o que é relevante ou não, o que é digno de ser guardado e o que passa a tornar-se descartável – mesmo que guardado por todos esses anos. Sempre achei esse processo um tanto quanto injusto. Desde aquela época já me via inundada por um certo incômodo, mas que não sabia nomear.*

*Em uma dessas visitas a esse apartamento que se desmanchava diante dos meus olhos, encontrei em um canto de prateleira uma pequena pombinha de cerâmica, tão pequena que cabia no centro da palma da minha mão de criança. Rapidamente sequestrei essa pombinha e passei o dia ali, dentro daquele apartamento em ruínas, guardando esse pequeno segredo no bolso.*

*De volta à escola, passei a carregar essa pombinha para todos os lugares, mostrava orgulhosa para os colegas ao meu redor, dizia que tinha sido um presente, que minha Avó ainda em vida havia deixado para mim, que éramos muito próximas e que ela me amava muito.*

*A fantasia me permitiu criar um laço imaginário com essa Avó que por vezes nem sabia ao certo o meu nome. A realidade é que eu nunca, chorei o luto dessa Avó, até isso me foi roubado. Não me avisaram de seu falecimento, assim como não me deram a oportunidade de comparecer ao seu funeral. Como se não houvesse motivo da minha presença. Como se eu sempre estivesse a parte de tudo, vendo a minha própria vida pela janela.*

Figura 9: D. Lourdes. Fotografia de acervo pessoal da autora.





O fragmento diário “11.06.2023”, assim como a imagem {figura 9}, tratam de fantasia, a escrita denuncia a memória de uma criança solitária que criou um laço imaginário com a própria Avó, a fantasia, por vezes, encontra-se em um lugar semelhante ao da fuga. Hanna Segal (1975) em seu livro “*Introdução à obra de Melanie Klein*” aponta que,

As funções da fantasia são múltiplas e complicadas, e ela possui um aspecto defensivo que deve ser levado em conta. Visto que os objetivos da fantasia consistem em satisfazer os impulsos instintuais, prescindindo da realidade externa, a gratificação derivada da fantasia pode ser encarada como uma defesa contra a realidade externa da privação. É, no entanto, mais do que isso: é também uma defesa contra a realidade interna. O indivíduo, produzindo uma fantasia de satisfação de desejo, não está apenas evitando a frustração e o reconhecimento de uma realidade externa desagradável; está também — o que inclusive é mais importante — defendendo a si mesmo contra a realidade de sua própria fome e raiva — sua realidade interna (SEGAL, 1975, p. 26).

Portanto, inventar essa aproximação e carregar esse segredo inventado foi a forma que encontrei de lidar com a ausência, satisfazendo o desejo através da fantasia, criando então toda uma narrativa que, de tão bem internalizada quase tornou-se verdade para mim mesma. A fotografia {figura 9} também pode ser considerada uma memória fabricada, carregando consigo um toque de imaginação, visto que a imagem em questão foi cortada, sendo suprimida a cabeça, o rosto como parte de uma identificação do sujeito, já que a materialidade do corpo já não me interessava, e sim a fantasia criada.

Schawantes (2023) trazendo reflexões sobre o real, o simbólico e o imaginário, baseado em uma perspectiva Lacaniana, apresenta o real como “o mundo que existe independentemente da nossa percepção ou compreensão dele”, já ao tratar o imaginário pontua que,

O Imaginário: É a dimensão da experiência psíquica que se baseia em imagens, fantasias e ilusões. Também é a dimensão do sujeito que se baseia na percepção visual e nas imagens criadas em sua mente [...] A narrativa é uma forma de organizar e contar uma história. Envolve a seleção de eventos, personagens e temas relevantes, bem como a escolha de uma estrutura narrativa adotada (como a ordem cronológica, o flashback ou o uso de múltiplos pontos de vista). É importante ressaltar que a narrativa pode ser tanto ficcional quanto não-ficcional (SCHAWANTES, 2023, p. 44).

Ainda segundo o autor “*a ficção, por sua vez, é um gênero literário que se refere a histórias inventadas ou imaginárias. Ela envolve a criação de personagens, cenários e eventos que não existem na realidade, mas que são verossímeis o suficiente para serem*

*críveis*”, justamente o que ocorre no fragmento diário “11.06.2023”, sendo essa uma racionalização de uma memória fictícia.

Seguindo a linha da ficção, mentira e ilusão, dentre outros sinônimos criados para a fantasia sobre aquilo que nunca aconteceu, Cecília Mori Cruz (2014), em sua Tese de Doutorado “*Cabine da mentira: bobearas em trânsito para a arte contemporânea*” discorre sobre o que seria essa ficcionalização, pensando as Artes Visuais.

A mentira como proposição ativa se aproxima das artes, que intencionalmente desloca o fruidor para uma realidade imaginada. No entanto, a defesa da mentira na arte contemporânea não implica em acabar com a noção de verdade. Pois, simplesmente sem a verdade não temos a noção de mentira. A ideia também não é substituir a verdade pela mentira. Se assim fosse, não só não teríamos a noção de mentira como também não teríamos a de verdade. Ainda diferentemente da hipocrisia, que não sabe ou ignora quando mente, a mentira conhece bem seu par oposto e brinca com a fronteira entre eles (CRUZ, 2014. p. 75).

Logo, para que a fantasia seja criada mostra-se necessário o entendimento da realidade, não somente entendimento como descontentamento, ficcionalizando acontecimentos passados. Cruz (2014) segue afirmando que “*a ambivalência na aproximação entre verdade e mentira e o que mais a torna complexa evoca a figura do Bobo da Corte com sua qualidade anfíbia de se sentir em casa no mundo real e no da imaginação*”. Utilizando a alegoria do bobo da corte para trazer questionamentos ambíguos sobre formas e regras. Ainda sobre a mentira como possível poética,

É com a noção de embaçamento ou de sombreamento entre as fronteiras dos pares opostos virtude e vício e verdade e mentira que se torna possível a defesa da mentira como potência poética e como virtude para a arte e além dela. Se vamos continuar com a presença da verdade como preceito moral para a vida – porque em última instância objetivamos o bem tanto para nossa vida pessoal quanto para nossa sociedade, nosso planeta, nosso cosmos... – que a arte, ao menos, seja o espaço em que a mentira se sinta mais à vontade (CRUZ, 2014. p. 76).

Sendo então a arte o local de expressão da ficção sobre a realidade, ou realidade sobre a ficção. “*O limite entre essas esferas deve permanecer razoavelmente visível para que ambas continuem presentes e possibilitem a existência do forasteiro*” (CRUZ, 2024. p.77).

Figura 10: Maria Porto “Rastros”, 2023. Acrílica sobre tulle. 30x 30cm.



Fonte: Acervo particular.

Transitando entre a fantasia e essa ausência da materialidade do corpo, apresento aqui o trabalho “Rastros” desenvolvido no ano de 2023, em que experimento e exploro os limites do objeto pictórico, executando pequenas pinturas sobre tecido cru, que por sua vez estão sobre o tecido do tule, delicado e transparente. Com essa Obra minha intenção é evidenciar a ausência, não somente pela supressão da figuração humana, mas também pela sombra que a mesma deixa – efeito causado através da transparência do tule.

Em um primeiro momento comecei a pensar os materiais, em um desejo de revelar o suporte que carrega a pintura, o chassi, e como transformá-lo em parte do objeto pictórico, unindo a brutalidade da madeira com a delicadeza do tule, revelando a imaterialidade e a fragilidade da memória. Para Gagnebin (2006. p. 44),

A memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente. Riqueza da memória, certamente, mas também fragilidade da memória e do rastro.

Em “Rastros” represento justamente esses rastros da presença, me interesso pelas marcas e, nesse caso pela sombra, evidenciando aquilo que desapareceu, colocando a ausência como foco, sendo a sombra também parte da obra. Na pesquisa aqui presente, faço uma associação da escrita – através de cartas, versos de fotografias e principalmente diários pessoais – com fotografias retiradas de álbuns de família. Essas duas linguagens, visual-verbal, quando juntas criam uma dobra, formando outras paisagens e outros sentidos, permitindo um movimento de criação de novas camadas, simultaneamente ao desvelamento de camadas já existentes, trazendo à tona os significantes.

Dito isso, três aspectos – escrita, fotografia e pintura – perpassam o meu processo de concepção e produção artística, onde grande parte das minhas produções pictóricas surgem a partir de fotografias de acervo pessoal, à exemplo das pinturas {figuras 10 e 12}, que foram inspiradas a partir de uma fotografia já existente {figura 11}.

Figura 11: Fotografia de acervo pessoal da autora.



Figura 12: Maria Porto. “A casa do chão de ardósia”, 2023. Acrílica sobre tela. 40x 40cm.



Fonte: Acervo particular.

Apresento essas imagens {figuras 10, 11 e 12} a fim de ilustrar um pouco do meu processo criativo, onde vou suprimindo não somente as figurações humanas, mas também objetos e detalhes da cena eternizada, retirando tudo ao redor, tornando a presença da ausência cada vez mais evidente. Falo de uma “presença da ausência” no sentido de sempre acabar dando ênfase naquilo que foi suprimido, conscientemente ou não, trazendo para pauta aquilo que falta, focando nessa dualidade, frente – verso, dentro – fora, presença – ausência.

Em minhas produções, as figurações humanas não são apenas retiradas de cena, há quase um anúncio de sua supressão, sendo pintadas, recortadas ou então evidenciadas através das próprias roupas. Como podemos observar na pintura “*A casa do chão de ardósia*” {figura 12} o que foi suprimido limitou-se ao corpo, à carne, diferentemente de seu desdobramento, o trabalho em tule {figura 10} em que tudo ao redor desaparece, não somente o resquício de humanidade, o chão também some, o teto, as paredes, a casa como um todo. Esses são alguns significantes importantes nesses trabalhos, o corpo e a casa, ou então o corpo enquanto casa, e a supressão de ambos.

A psicanalista, ensaísta e professora Tania Rivera (2011), em “*Entre dor e deleite*”, crítica de “*Luto e melancolia*” de Freud (1917), afirma que Freud passa a associar a melancolia à criação artística,

Freud se espanta que o poeta esteja impedido de fruir a beleza da paisagem pelo melancólico pensamento de que tudo isso em breve seria destruído com a chegada do inverno. Ora, afirma o psicanalista, o fato de a beleza ser passageira só aumenta seu valor! O deleite que ela nos proporciona é mesclado de luto, de renúncia, da expectativa de uma perda iminente. “O doloroso também pode ser verdadeiro”, retruca Freud diante da revolta contra a perda (RIVERA, 2011. p. 237).

Rivera (2011, p. 237) completa dizendo que “*a arte não nos poupa as impressões mais dolorosa, e, no entanto, pode ser vivida como um deleite*”, apresento esse paralelo afim de aproximar minhas produções justamente a esse lugar de dor e de deleite, onde as cores vibrantes impressas nas pinturas se mesclam ao tom melancólico das mesmas, causando assim uma ambivalência de sentimentos. Essa taciturnidade provoca certo prazer justamente por acessar um lugar do íntimo, aproximando a Obra de quem à vê, enquanto sujeitos, todos possuímos certa melancolia – algumas mais explícitas que outras – e acredito que se deparar com essa complexidade de sentimentos tão ambíguos faça o expectador acessar suas próprias experiências. “*A melancolia, portanto, muito além de*

*um quadro clínico bem definido e a ser diferenciado dos episódios depressivos [...] É uma noção que traz à tona algo fundamental ao humano, às suas paixões” (RIVERA, 2011. p. 237). Portanto, não devemos associar necessariamente melancolia à tristeza, as duas podem caminhar juntas, mas não são codependentes.*

Ainda sobre essa melancolia e as ausências em “*Rastros*” {figura 10} dentre as duas crianças que foram aos poucos sendo suprimidas ao longo de cada obra, a única figura que é retratada curiosamente não é a minha, eu estou na imagem, na fotografia {figura 11}, mas em seu último desdobramento opto por me apagar por completo, portanto, a criança Maria Luiza Porto Rabello de Mattos, nomeada por um outro passa a não mais existir, desaparecendo dessa vez sem deixar vestígios, sem anúncios, sem rastros.

## ESCRITA COMO AFIRMAÇÃO DA PRÓPRIA EXISTÊNCIA

Quando tratamos da escrita de diários, tratamos de um registro do “agora”, aquilo que está registrado diz respeito a um momento específico e com sensações específicas, por mais que essa escrita se apoie no passado, é com a mentalidade atual que esse registro é efetuado, portanto, a revisitação dessas documentações pode aflorar sentimentos já adormecidos. Visto que nesse trabalho busco expor os processos que embasaram a minha formação, – enquanto artista visual e pesquisadora – apresento aqui três temporalidades específicas, pensando os escritos e materiais produzidos durante minha experiência no Ensino Básico, na Graduação e agora no Mestrado. Pensando essa divisão temporal, vou de encontro mais uma vez com os estudos de Clandinin e Connelly (2011. p. 63);

No pensamento narrativo a temporalidade é uma questão central. Temos como certo que localizar as coisas no tempo é a forma de pensar sobre elas. Quando vemos um evento, pensamos sobre ele não como algo que aconteceu naquele momento, mas sim como uma expressão de algo acontecendo ao longo do tempo. Qualquer evento, ou coisa, tem um passado, um presente, da forma como aparece para nós, e um futuro implícito.

Todo evento possui uma temporalidade específica e, segundo as autoras, é a partir disso que conseguimos localizar e relacionar os acontecimentos. Narrar auxilia no processo para formular percepções acerca de algo que não é necessariamente palpável, criando assim as relações e estabelecendo o exercício dialético entre passado e presente, rememorando para então elaborar e assim relacionar. Pensando a questão das temporalidades, retorno à carta queimada {figura 5}, rastros de um pedaço de papel que ateei fogo, fragmentos de um evento ocorrido anos atrás, mas que dialogam intimamente com meus processos atuais. A queima não deixa de ser uma forma de apagamento, restando apenas pedaços do que antes compôs uma história inteira, movimento presente em minhas produções de agora, e quando digo “agora”, entendo esse como um marcador de tempo que necessita de um passado para poder existir, ou seja, um percurso. Portanto, quando Clandinin e Connelly (2011. p. 63) afirmam que “*localizar as coisas no tempo é a forma de pensar sobre elas*” é justamente essa relação dos eventos passados com os eventos atuais e a forma com que lidamos com eles.



Apesar de cada evento possuir sua temporalidade, as mesmas se mesclam com o caminhar do tempo, fazendo suas aparições e por vezes modificando a forma com que concebemos o tempo atual. Sobre isso, Ferreira (2015) pontua que,

A partir do embate entre quem eu fui no passado e quem eu sou no presente, busco subsídios para compreender esse outro que se (des)vela no futuro e apresenta-se em constante “devir”. O futuro se torna presente no agora, deixando marcas permanentemente expostas na tessitura da minha existência (FERREIRA, 2025. p. 37).

O futuro é agora, porém não o percebemos, e sem a bagagem que o passado carrega, nossa construção subjetiva, enquanto sujeitos, não seria possível. Portanto faço aqui um paralelo da carta queimada {figura 5} e o surgimento da *carta-mapa* {figuras 14 e 15} que esmiuçarei mais a frente, e como esses dois escritos, datados do início dos anos 2000 possuem forte influência nos dias de hoje, atravessando o passado e fazendo sua irrupção no agora. Uma irrupção que contamina o presente, o agora que já anuncia o futuro, por isso a necessidade de pensar e articular questões vinculadas com as temporalidades vivenciadas na Educação Básica, na Graduação e agora, no momento em que vivencio a formação como pesquisadora no mestrado. Inclusive, esta formação ressalta os aspectos subjetivos pertinentes tanto para a minha produção artística quanto para a minha percepção como pesquisadora de si mesma e do outro.

Assim, entendo que ambas as cartas fizeram parte de um evento específico e ambas são partes constituintes do que sou hoje, essa irrupção, seja pela forma poética com que lido com o passado, trazendo esse olhar para minhas produções artísticas, seja pelas informações cruciais que a mesma carrega. Pensando a tríade passado – presente – futuro, e as percepções acerca da mesma, Henri Bergson (2006) em *Memória e vida*, afirma que,

Na fração de segundo que dura a mais curta percepção possível de luz, ocorreram trilhões de vibrações, a primeira das quais está separada da última por um intervalo enormemente dividido. Sua percepção, por mais instantânea que seja, consiste, portanto, numa incalculável quantidade de elementos rememorados e, na verdade, toda percepção já é memória. Na prática, percebemos apenas o passado, sendo o presente puro o inapreensível avanço do passado roendo o porvir (BERGSON, 2006. p. 90).

Assim, compreendo o presente como já sendo futuro ao mesmo passo que o presente é o acúmulo de percepções passadas, o que em um primeiro momento pode parecer contraditório, mas que faz muito sentido quando pensamos que essas dimensões ocorrem

de forma simultânea, perpassando umas as outras. Como já percebido, esse trabalho é repleto de atravessamentos não cronológicos, essas insurgências do passado auxiliaram na criação de uma narrativa. As histórias de vida fazem parte da pesquisa narrativa, todos os eventos vivenciados por uma pessoa possuem uma localidade e uma significância, alguns mais exacerbados que outros, porém, todos com sua devida relevância para formação do sujeito.

À medida que a pesquisa avança outras memórias vão surgindo, reinventadas, ao mesmo modo que vou revisitando meus escritos e produções mais antigas a fim de criar essas conexões, visto que nem a própria memória trabalha cronologicamente. As lembranças surgem à mente à medida que determinados acontecimentos as impulsionem, não havendo uma linha temporal específica, transitando desde memórias da primeira infância até lembranças de um passado recente. O que me faz refletir sobre memórias encobridoras, termo cunhado por Sigmund Freud, em que o mesmo se debruça mais profundamente no assunto em seu escrito: *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana, 1901*. Para Freud (1901), a memória faz uma seleção do que deve ficar, entre as impressões que lhe são oferecidas,

As lembranças indiferentes da infância devem sua existência a um processo de deslocamento: são substitutas, na reprodução [mnêmica], de outras impressões realmente significativas cuja recordação pode desenvolver-se a partir delas através da análise psíquica, mas cuja reprodução direta é impedida por uma resistência. De vez que as lembranças indiferentes devem sua preservação, não a seu próprio conteúdo, mas a um vínculo associativo entre seu conteúdo e outro que está recalcado (FREUD, 1901. p. 33).

Portanto, essas chamadas lembranças encobridoras muitas vezes são frutos de memórias recalçadas, em que, cria-se uma associação de experiências, sobrepondo eventos banais em vivências que possam ter sido traumáticas de alguma forma. Freud (1901, p. 34), em um exemplo analisado pelo mesmo pontua uma peculiaridade da relação temporal entre a lembrança encobridora e o conteúdo encoberto, pois, “*o conteúdo da lembrança encobridora pertencia a um dos primeiros anos da infância, ao passo que as vivências de pensamento por ela substituídas na memória, correspondiam a épocas posteriores na vida do sujeito*”, dado este fato, Freud (1901) designa esse deslocamento de *retroativo ou retrocedente*. Assim sendo, volto à questão da maleabilidade temporal e como as memórias transitam de forma não cronológica pelo inconsciente, criando suas próprias conexões e fazendo suas aparições por meio associativo, assim como os sonhos, como mencionado anteriormente, a memória executa o papel de eleger o que permanecerá

gravado em nossas mentes. De certo modo, rememorar é uma forma de sonhar, quando paro para escrever meus diários, transportando meus pensamentos para um passado distante, estou de certa forma sonhando com aquela temporalidade, me deslocando e criando novas percepções. Dando segmento a questão dos sonhos, essas aparições do inconsciente acontecem justamente pelo lugar da minha produção poética, de forma até mesmo intuitiva, portanto, o sonho como um lugar da intuição que me despertou para produzir, me movimentando para criações artísticas como por exemplo a minha primeira exposição individual que, coincidentemente ou não, foi nomeada de “*Cartas para o ontem*”, onde a mesma ocorreu poucos meses antes da descoberta da *carta-mapa*.

Figura 13: Convite da minha primeira exposição individual. “Cartas para o ontem”.



Fonte: Acervo particular.

No texto curatorial<sup>16</sup> de “*Cartas para o ontem*”, a Teórica, Crítica e Historiadora da Arte Gisele Lima pontua que a exposição “*Revela fragmentos, anotações, pequenas lembranças do verso de fotografias, das mesmas que são o principal objeto investigativo de Maria Luiza Porto, os objetos que se fazem emissários para outros tempos*”, apontando desdobramentos de uma carta que já existia e apresentava indícios mesmo antes de sua existência ser revelada. Hoje, compreendo o desenvolvimento dessa exposição como parte de uma tentativa de elaboração de uma angústia que se apresentava de forma poética e intuitiva.

Dito isso, apresento a *carta-mapa* {figuras 15 e 16}, que nada mais é que uma insurgência do passado no presente, um pedaço de papel perdido no tempo, um escrito datado do ano de 2002, mas que foi encontrado em 2022, exatos 20 anos depois.

---

<sup>16</sup> Texto curatorial completo disponível em < <https://www.portomaria.com/textos> >

Figura 14: Carta-mapa (frente)<sup>17</sup>.

19/05/02

Mãe,

Estas flores não representam o quanto te amo. Sei que nasci com uma luz muito grande, mas o brilho ficou mais intenso quando você entrou na minha vida, invadindo-a, sem mesmo pedir permissão. Mas para que permissão, se tudo estava traçado, se já era um encontro determinado por Deus. Tenho em você a maior fonte de luz. És uma lufteobra, uma mãe que nenhum de nós conseguimos descrever.

hã adianta nascermos com uma estrada, sem esta ter brilho. Quando você cruzou o meu caminho, esta estrada simplesmente recluziu.

Tenho uma linda família. Todo não ser feito de seu sangue, mas esta representa mais do que a genética, representa o que hoje sou, o que vo cê me transmitiu, no que você me transformou com seus ensinamentos.

Por vezes, sou uma filha muito relapsa. hã sei demonstrar os meus sentimentos através de gestos, mas este lado fez com que eu consiga enfrentar todas as situações que a vida me apresenta. O que eu sinto é algo muito maior, é inexplicável, de tão grande que é o meu amor por você.

fu. recebida de braços abertos, ganhei uma família cheia de amor, tão especial como o vo cê, mas não poderiam ser inferiores, são seus feitos.

Simplemente te amo, não sei dizer o quanto, pois o meu amor é infinito.

hã quero vê-la ter com este meu desabafo

tilibra

Fonte: Acervo particular

<sup>17</sup> Carta com intervenções digitais.



Figura 15: Carta-mapa (verso)<sup>18</sup>.

col. 001 P1  
baço, há muito tinha vontade de lhe dizer o quan-  
to te amo e foi por meio desta carta que re-  
solvi transcrever os meus sentimentos. ~~estes~~  
nunca esqueça-se do quanto a minha grati-  
dão e o meu amor são pequenos,  
Você sempre diz que sou lutador e que te  
nho garra. Concorde, mas isso é só uma peque-  
na parte dos seus ensinamentos,  
Os ensinamentos de Deus vem por meios  
de passagens que precisamos vivenciar e você  
já tem muitos destes.  
Um gesto que você teve, eu só poderia ser  
o que hoje sou. Se tenho luz, graças a você que  
a fez brilhar cada vez mais.  
Se tenho qualidades, o mérito é seu.  
Hoje eu sou feito de um ser muito, especial,  
um ser que jamais alguém há de encontrar.  
me sinto muito mais do que sua filha, posso  
nem ter o que muitos filhos têm, mas sei que tenho muito mais.  
Eu sou o retrato do seu amor.  
me peedoa se disse alguma bobagem, mas  
tudo foi simplesmente florescendo e fui transcreven-  
do.  
Sou o que você fez.  
mil beijos.  
De alguém que nunca deixará de TE AMAR.  
Sua filha  
Adriana

tilibra

Fonte: Acervo particular.

<sup>18</sup>Carta com intervenções digitais.

A carta acima {figuras 15 e 16} foi encontrada durante a execução do Pré-projeto de pesquisa para submissão ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais de Universidade de Brasília – PPGAV/UNB, mais especificamente no dia 04.07.2022, momento esse em que estava debruçada em pesquisas sobre memória, imersa em um processo arqueológico de busca de artefatos familiares. Essa carta que denomino como “*carta-mapa*” – pelo motivo dela ter se transformado em um instrumento cartográfico de revisitação do passado – na qual fiz intervenções em vermelho foi escrita pela minha mãe e tendo a minha avó materna como destinatária. Acho importante aqui dizer que o conteúdo presente nessa carta não me era sabido, assim como você, caro leitor, tive uma grande revelação ao ler cada linha escrita, a diferença é que tratasse da minha história de vida.

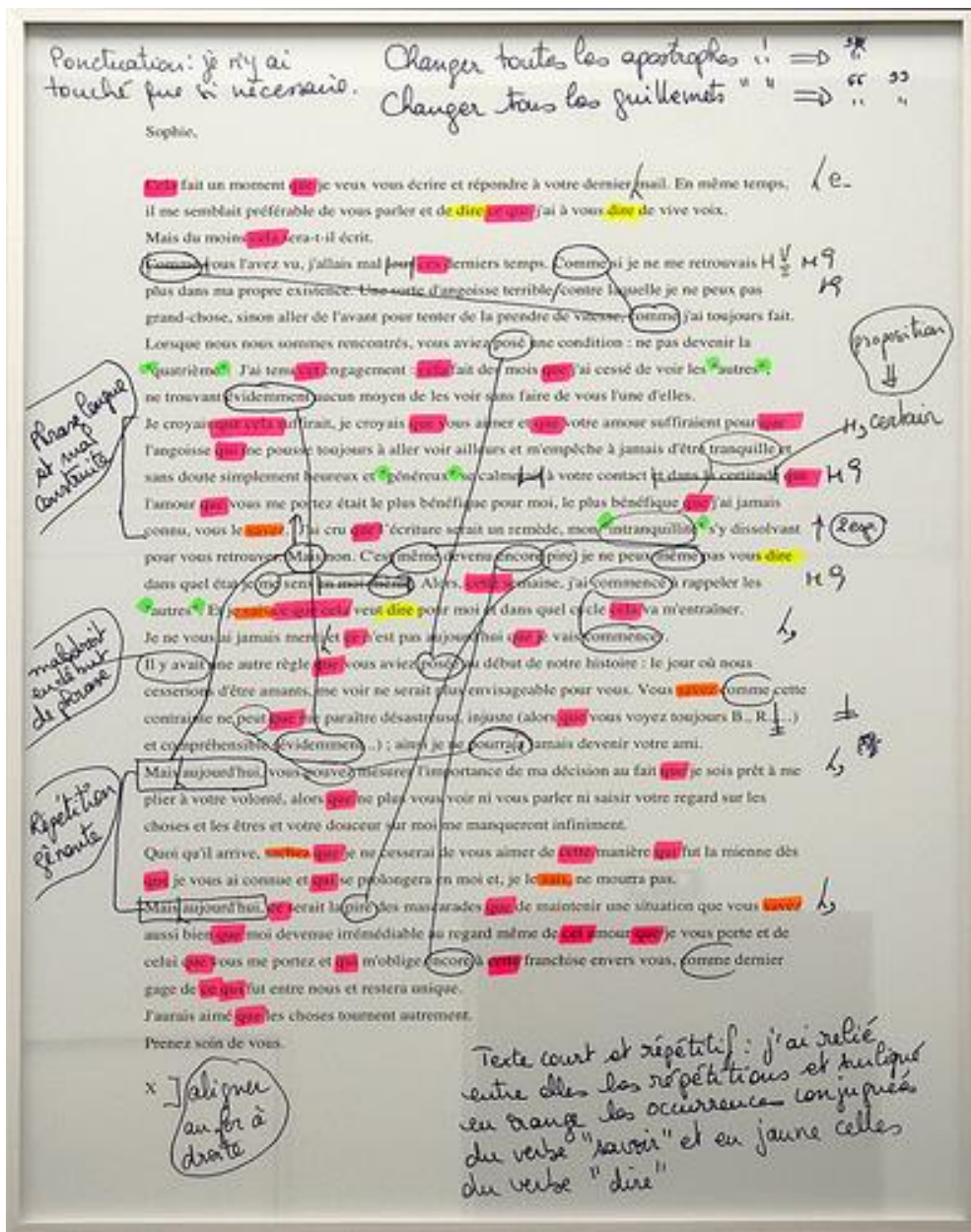
***Tenho uma linda família. Pode não ser fruto do seu sangue, mas esta representa mais do que a genética, representa o que hoje sou, o que você me transmitiu, no que você me transformou com seus ensinamentos*** (Trecho retirado da *carta-mapa*).

A partir dessa descoberta, por muitos meses me perguntei quais os rumos minha vida tomaria a partir de então, tentei ignorar essa informação, tentei bater de frente, mas, a realidade é que você dificilmente sai ilesa diante da revelação de uma informação tão importante como essa. Por isso “*carta-mapa*”, a partir de agora nada mais seria o mesmo, a forma com que eu enxergava o meu passado mudou, os significados das minhas experiências tomaram outros rumos, novos sentidos surgiram e, em uma fração de segundos eu já não era a mesma de antes.

Como é possível observar na carta {figura 15} passei a fazer algumas intervenções digitais, lendo e relendo exaustivas vezes, marcado cada palavra importante, mapeando as informações e assim internalizando tudo aquilo que foi transmitido por meio desse pedaço de papel. A leitura dessa carta me fez revistar absolutamente todas as minhas memórias de infância, todos os momentos em família, cada detalhe. Tentando entender onde eu deixei escapar, tentando entender como uma informação tão potente passou despercebida, e também tentando entender que, independentemente da informação dessa carta minha vida seguiria a mesma, minha família seguiria a mesma, porém, eu jamais serei a mesma.

Esse movimento de intervenção e análise minuciosa das palavras alheias me levou de encontro com o trabalho da Escritora, Fotógrafa e Artista Francesa Sophie Calle, mais especificamente a Obra “Prenez soin de vous” ou “Cuide de você” (2007), apresentada pela primeira vez na 52ª Bienal de Veneza.

Figura 16: Sophie Calle. “Cuide de você”, 2007.



Fonte: Disponível em: < <https://elanartista.com.ar/2016/10/29/cuidese-mucho/> > Acessado em: 10/01/2024.



No trabalho em questão, a artista convidou mais de 100 mulheres para ler e interpretar, de acordo com suas respectivas visões de mundo, o e-mail de rompimento de relacionamento que recebeu do seu ex-parceiro, e-mail esse que terminou com a frase “cuide de você”, dando título à própria Obra. Sem saber como reagir diante desse término por escrito, a artista reuniu centenas de análises de diferentes mulheres, desde análises literárias até jurídicas, para construir diferentes narrativas de um mesmo fato, o que se desdobrou para outras linguagens, resultando também em fotografias e vídeos performances.

Figura 17: Desdobramentos da obra “Cuide de você”, 2007.<sup>19</sup>



Fonte: Disponível em: < <https://virgula.me/home/legado/artista-plastica-francesa-sophie-calle-ganha-exposicao-no-mam//> > Acessado em: 26/01/2024.

<sup>19</sup> Frames de diferentes mulheres lendo, analisando e interpretando o e-mail.

Myriam Moraes Lins de Barros (1989, p. 30) em seu texto *“Memória e Família”* afirma que *“A compreensão comum dos símbolos e dos significados e a comunhão de noções que compartilhamos com os membros do grupo social definem o caráter social das memórias individuais. E este “sentimento de realidade” é a base para a reconstrução do passado”*. Ao pensar sobre essa reconstrução do passado, sobretudo de um passado ressignificado pelo lugar das palavras e pelo peso dessa descoberta, encontro em Barros (1989, p. 34), o seguinte argumento:

Os avós reconstróem suas vidas, lembrando a trajetória familiar e estabelecendo, na lembrança, o espaço familiar, a representação da família e suas relações internas. A própria representação da família e do parentesco sofre assim a marca do tempo. Os limites de sua infância são traçados, no presente com olhos e elaborações atuais que, embora possam ser explicados e racionalizados em função das mudanças sociais, mudaram as representações dessas pessoas, aparecendo em cada etapa de sua vida com configurações diferentes.

Assim como explicita Barros (1989) a própria representação acerca da família sofre as marcas do tempo, nada está imune às mudanças, sendo elas enquanto sociedade ou mudanças internas – onde muitas vezes uma está relacionada com a outra. Entendo essas marcas como cicatrizes intrínsecas ao processo de crescer, ao nos tornarmos adulto temos que aprender a lidar com a realidade e com a consequência não somente de nossos atos, mas também com ações e decisões externas. Nossas vivências, enquanto seres coletivos, afetam uns aos outros, ainda para Barros (1989, p. 31) *“as lembranças estariam alojadas no inconsciente, e embora precisemos dos outros para a reconstrução, as marcas do caminho já estão presentes nos indivíduos”*. São nossas marcas que ajudam a contar nossas histórias, é através delas que mostramos ao mundo quem somos e o que fazemos a partir disso.

Todos os indivíduos pertencentes a determinado grupo social – à exemplo de família, amigos de longa data e ou ambiente de trabalho – possuem uma ligação, suas vivências e memórias estão entrelaçadas e, sobre isso, encontrei respaldo nos estudos de Judith Butler (2005) em seu livro *“Relatar a si mesmo: crítica da violência ética”* onde a Filósofa afirma que,

Quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse “si mesmo” já está implicado numa temporalidade social que excede suas próprias capacidades de narração; na verdade, quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo sem deixar de incluir as condições de seu próprio surgimento, deve, por necessidade, tornar-se um teórico social. A razão disso é que o “eu” não tem história própria que não seja também a história de uma relação (BUTLER, 2005, p. 12)

Logo, compreendo que não narramos nossa história, pura e simplesmente, nossas experiências estão entrelaçadas com o “outro”, o externo. Ainda para Butler (2005, p. 12), “*não existe nenhum “eu” que possa se separar totalmente das condições sociais de seu surgimento, nenhum “eu” que não esteja implicado em um conjunto de normas morais condicionadoras*”. Portanto, ao falarmos de nós mesmos incluímos aqueles que nos cercam. Não estamos sós, nossas histórias de vida são formadas por um conjunto e acúmulo de vivências coletivas.

Para a Artista Visual e Escritora Fayga Ostrower (1977) em seu livro “*Criatividade e Processo de Criação*”, entende que a própria consciência formasse a partir de um exercício de si, como indivíduos dentro de determinada sociedade e com determinada cultura. Ostrower (1977, p. 21), ainda afirma que,

Desde as primeiras culturas, o ser humano surge dotado de um dom singular: mais do que "homo faber", ser fazedor, o homem é um ser informador. Ele é capaz de estabelecer relacionamentos entre os múltiplos eventos que ocorrem ao redor e dentro dele. Relacionando os eventos, ele se configura em sua experiência de viver e lhes dá um significado. Nas perguntas que o homem faz ou nas soluções que encontra, ao agir, ao imaginar, ao sonhar, sempre o homem relaciona e forma.

A autora ainda pontua que, “*sentimos também, que de certo modo somos nós o ponto focal de referência, pois ao relacionarmos os fenômenos nós os ligamos entre si e os vinculamos a nós mesmos*”. Portanto, criamos as pontes e conexões com o mundo que nos cerca, somos afetados<sup>20</sup> e afetamos, vivemos em sociedade e, nossas ações tem impacto significativo na vida daqueles que nos circundam, mesmo sem saber podemos fazer parte da memória de dezenas de pessoas, contribuindo para seus próprios processos de evolução e aprendizagem.

Voltando à “*carta-mapa*”, Barros (1989, p. 39) tem uma passagem que me impacta: “*Para aqueles que herdaram de seus antepassados as imagens impressas em papel,*

---

<sup>20</sup> Afeto, para a psicologia, como algo que te atravessa, um agente modificador de comportamento.

*resta-lhes a curiosidade e o esforço de buscar um sentido para rostos, casas e paisagens*”, então cabe a nós, os que ficam, criar as conexões da memória, as nossas e as dos que não mais aqui estão. Voltando à fotografia “*D. Lourdes*” {figura 9}, a ausência do rosto da pessoa da foto é um recurso narrativo que vem se repetindo, tanto na fotografia quando na pintura, como vimos anteriormente. No caso da fotografia, o corte é abrupto, é cortada a cabeça em um movimento de cisão entre a realidade e a fantasia. Sobre a fotografia e sua ilusão do real, Raquel Fonseca (2012), em seu artigo “*O retrato ou a imponderável fotogenia como certificação da ausência*”, para a revista da Faculdade de Comunicação e Marketing da FAAP, afirma que,

Embora plena de realidade, a foto não é, em nenhum caso uma cópia do real. Ela é uma realidade projetada do real, transformada em vestígio indelével pela determinação do gesto e do corte fotográfico. O imaginário, nessas circunstâncias, excede a planitude do objeto agregando-lhe elementos, formas e fantasias impossíveis na experiência real, mas fundamentalmente necessárias à criação (FONSECA, 2012. p. 25).

Assim, entendo o registro fotográfico como sendo uma versão da realidade e não a realidade em si, logo, o sujeito retratado na fotografia não é o sujeito e sim uma representação do mesmo, portanto, meu interesse é dar espaço para essas possibilidades imaginativas.

**13.07.2022**

*Sobre sentir-se estrangeira.*

*A terra é firme, mas a sensação é de naufrágio.*

*Eu não sou daqui e não sei de onde vim.*

*Ninguém me contou.*

*O caminho me deslembrou todas as minhas certezas tão frágeis.*

*Sou uma andarilha de mim mesma.*

*Eu não pertença, eu sempre estou, como uma convidada, uma visita.*

*A amiga da amiga, aquela pessoa familiar, mas de quem não se lembra muito bem o nome.*

*De onde nos conhecemos mesmo?*

*Estou a tanto tempo em alto mar que quase me acostumo com o balanço.*

*Ninguém me avisou.*

*A terra é firme.*

*Mas eu já me afoguei.*

Figura 18: Maria Porto. “Apagamentos”<sup>21</sup>, 2023.



Fonte: Acervo particular.

---

<sup>21</sup> Acrílica sobre cópia de fotografia retirada de um álbum de família.

Esse fragmento diário foi escrito pouco tempo após a leitura da *carta-mapa*, período em que vi, pouco a pouco, minhas certezas sendo diluídas, desaparecendo diante dos meus olhos. Passei um tempo me desabitando, coloquei todas as minhas memórias em cheque, duvidei da realidade e mergulhei em fantasias. Criei. Esse foi um período de extrema importância, me permiti me perder, me reencontrar e, aos poucos venho tentando me reconstruir.

Durante a intensa leitura do livro “*Triste não é ao certo a palavra*” de Gabriel Abreu (2023), primeiro romance do autor em que o mesmo constrói uma narrativa auto ficcional com base em diários e fotografias deixados por sua mãe, destaco o trecho:

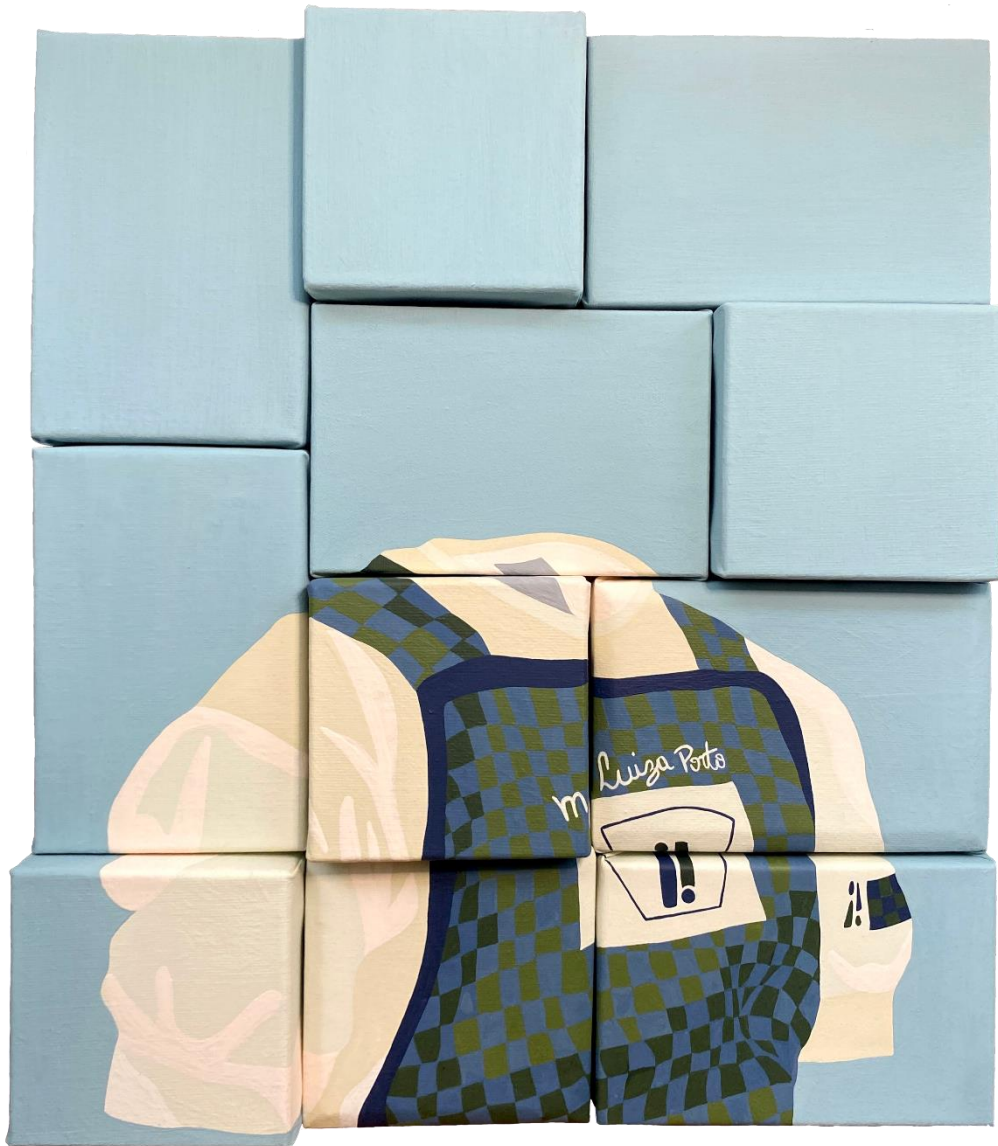
Me sinto chamado por esse arquivo de si que você criou durante os anos, que resisto a acreditar que o encontrei por mero acaso. Confesso-lhes suspeitar que talvez haja um plano oculto por trás desse teu gesto, que em algum momento você possa ter intuído que isso serviria para outro propósito. Confiante dessa hipótese, tento voltar a repetir os teus passos como uma criança que se esforça a encaixar os próprios pés nas pegadas maternas que contra impressas na areia (ABREU, 2023. p. 54).

Sinto uma forte identificação com esse “chamado” que o autor pontua, como se esse arquivo que sempre existiu, que estava ali o tempo inteiro, no canto de uma prateleira ou no alto de um armário estivesse imbuído de significados e potencialidades que apenas um olhar atento e sensível pudesse resgatar. Imersa em cartas e artefatos familiares tive que buscar uma forma de encontrar a minha voz em meio àquelas novas informações, ou seja, tudo aquilo que ouvia de mim mesma a partir de terceiros passou a ser revisitado e ressignificado.

Sinto que a escrita me abraçou nesse momento. Foi escrevendo minhas memórias e rememorando minhas experiências passadas que consegui repensar rotas de fuga, outros caminhos possíveis para retomar o meu rumo e, mesmo que em uma nova versão, voltar a ser eu mesma. Assumindo assim o papel de Maria Porto, artista, mestranda, renomeada por Maria Luiza Porto Rabello de Mattos, que em dado momento necessitou da criação dessa persona para então avançar. A necessidade de fragmentação desses “eus” surge da também necessidade de separação e distanciamento das vivências aqui descritas, para poder escrever sobre determinada situação devemos sair da mesma, como diria José Saramago, “*é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós*”.



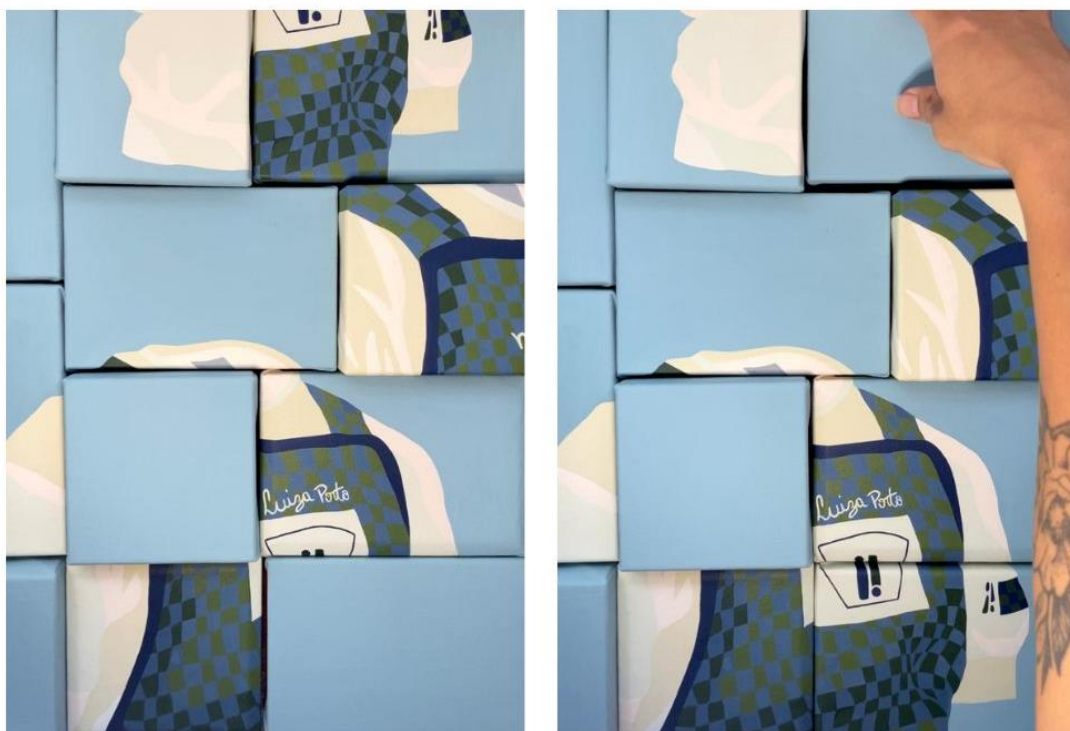
Figura 19: Maria Porto. “M.”, 2024. Acrílica sobre tela 40x 40cm.



Fonte: Acervo particular.



Figura 20: Maria Porto. “M.”<sup>22</sup>, 2024. Acrílica sobre tela 40x 40cm.



Fonte: Acervo particular.

<sup>22</sup> Frames de um vídeo montando e desmontando a pintura.

***18.01.2024***

*M. Luiza, nunca gostei quando escreviam meu nome assim, abreviado.*

*Sentia um incômodo desde criança. Me sentia descaracterizada, sem rosto, sem história.*

*Me sentia um M.*

*Assim mesmo, sem corpo.*

*- Qual o seu nome?*

*- Maria.*

*- Maria, o que?*

*- Só Maria mesmo.*

*Hoje visto o nome que fora oculto.*

*O nome mais comum do mundo.*

*Maria.*

*O meu nome.*

O alterego Maria Porto carrega a potência da narrativa, porém com distanciamento da mesma. Ainda sou *eu*, mas agora com uma camada, que pode ser enxergada como um meio de proteção, ou seja, um lugar de autorreflexividade, para conseguir narrar e teorizar sobre minhas próprias vivências. Sobre o próprio processo narrativo, Ferreira (2015, p. 41), pontua que *“cabe pensar a função da narrativa sobre o vivido e o experienciado e sobre aquilo que está sendo revelado, considerando que o empenho dessa empreitada de estudo coloca a narrativa numa dimensão singular no que concerne a investigação”*, ou seja, retomo afirmando que o percurso narrativo é por si próprio um percurso investigativo, o narrador e o pesquisador caminham juntamente. Clandinin e Connely (2011, p. 51) nos diz que *“a pesquisa narrativa é uma forma de compreender a experiência”* e, enquanto houver vida, as experiências são contínuas. Acredito que crescemos e avançamos conforme vivenciamos novas experiências, e é assim que, dia após dia, ano após ano a tendência é que nos tornemos mais fiéis a nós mesmos, aos nossos desejos e convicções pois temos uma ampla bagagem que foi armazenada e posteriormente cartografada durante toda a nossa existência.

Quando me refiro a voltar a ser eu mesma, estou refletindo sobre o fato de reler meus diários pessoais. Essa experiência formativa, vinculada com uma escrita que remetia para uma outra temporalidade, me auxiliou nesse processo de crescimento pessoal, pois, assim como na Obra *“Apagamentos”*, {figura 19}, eu me via desaparecendo, sentia minha própria história sendo roubada, escorrendo e escapando pelas frestas. Desse modo, explico-me a partir da própria Obra, onde, novamente, suprimo algumas figurações humanas, passando uma espessa camada de tinta acrílica branca em alguns dos personagens que compõe a cena eternizada pela fotografia. Essa atitude colocou em foco a ausência, no caso da Obra *“Apagamentos”*, a ausência do corpo e no meu caso, ausência de história.

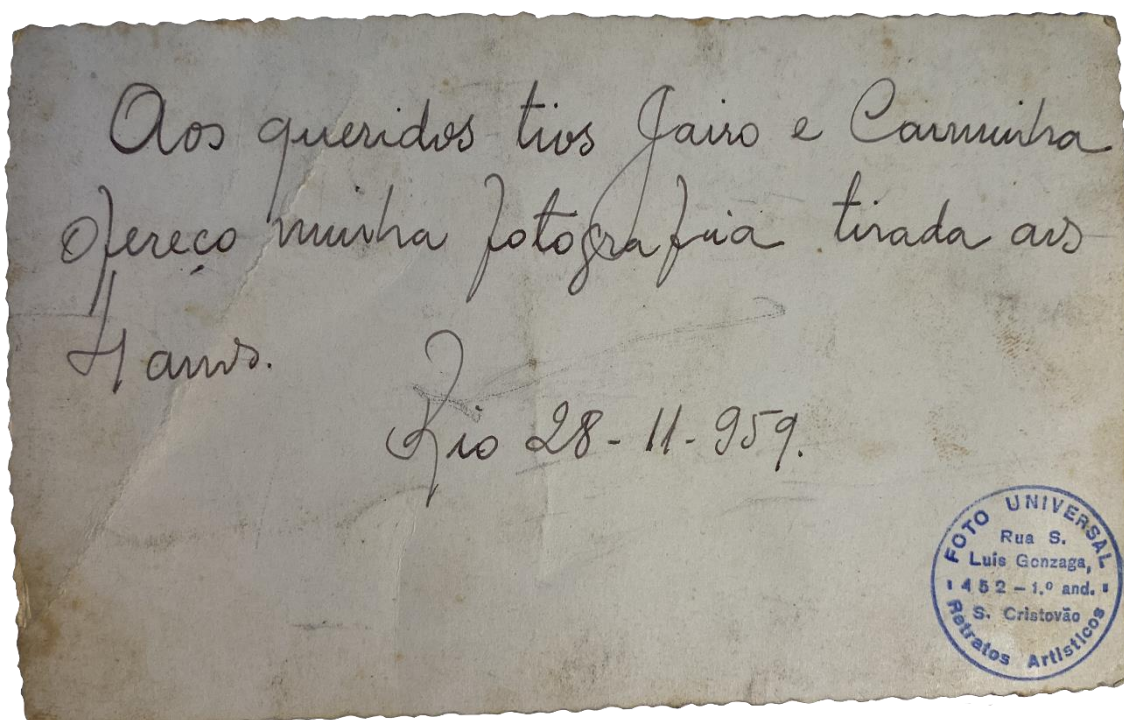
## GRAFIA QUE ATRAVESSA

### Frente e verso

Essa grafia permeia principalmente o verso das fotografias, universos complexos à parte do registro fotográfico, aquele que em um primeiro momento, observamos, habitando o lado oculto imagem revelada. É nesse lado “desinteressante” por não ser a fotografia em si que, em minha perspectiva encontram-se os maiores tesouros. A escrita – nesse caso a dedicatória – é capaz de ampliar aquela recordação, criar mais camadas, novas tramas, novos afetos e entendimentos acerca do passado.

Nos tempos atuais, a escrita de dedicatórias não é algo tão comum, pelo menos não dessa forma que apresento, em versos de fotografias. Revirando álbuns antigos, comumente encontramos pessoas “oferecendo” suas imagens ou então de seus filhos à amigos ou familiares distantes, uma forma de mandar notícias àqueles que não estão por perto, a fotografia era também um meio de comunicação. As imagens a seguir explicitam a forma com que as dedicatórias aproximavam e informavam, de forma muito breve, o cotidiano.

Figura 21: Verso de fotografia.



Fonte: Acervo particular.

Figura 22: Fotografia de acervo particular da autora.

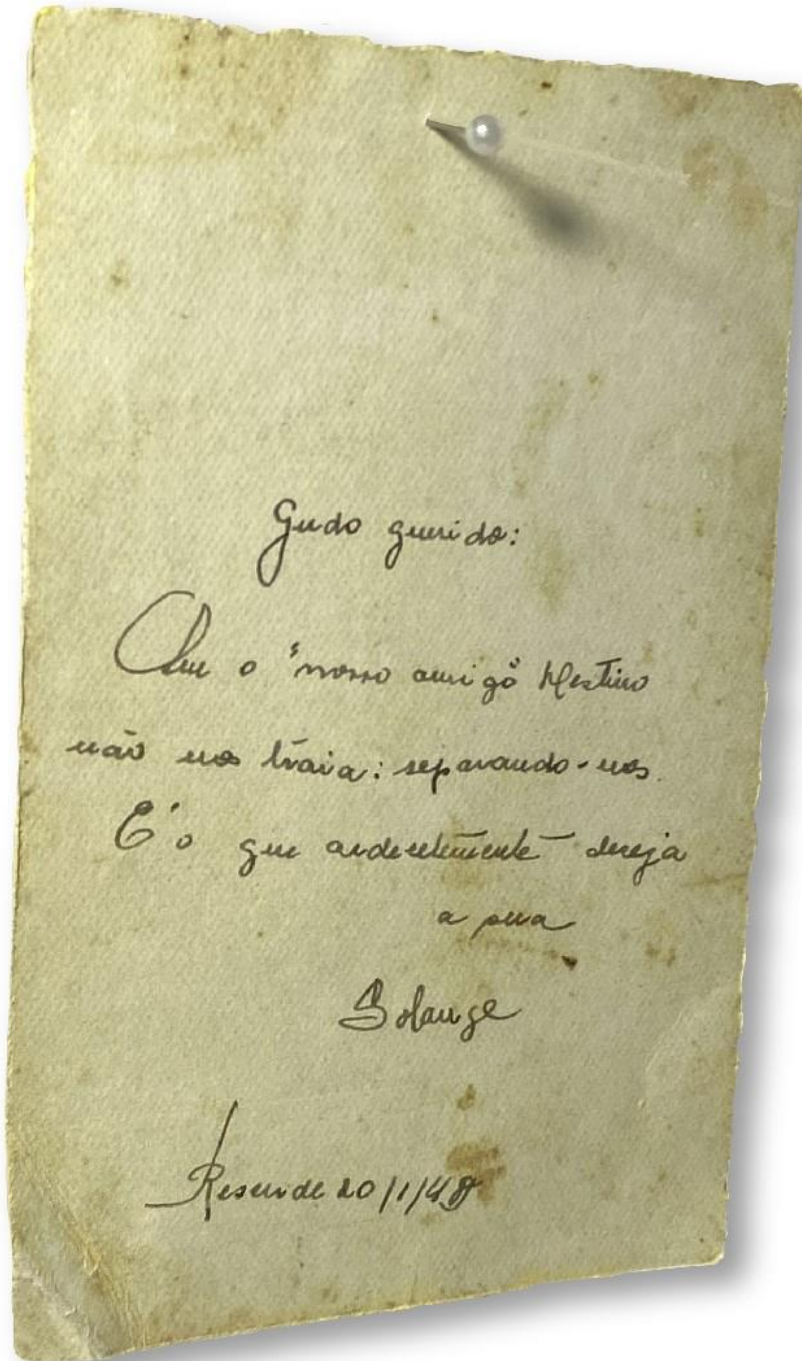


As imagens acima {figuras 22 e 23} são uma união de imagem e informação, o verso da fotografia revela não somente a data, mas a idade da criança eternizada na foto, transmitindo um tom documental para essa escrita. Atualmente, com os avanços tecnológicos e a facilidade de compartilhamento de informações, ver essa fotografia – datada de 1959 – e imaginar que esse era uma forma de comunicação é algo que me desperta muito a atenção, voltando, mais uma vez, para a questão verbo visual – imagem e escrita – e sua potência.

A imagem a seguir {figura 24} contém a minha dedicatória preferida encontrada até o momento presente: *Gudo querido: Que o “nosso amigo” destino não nos traia: Separando-nos. É o que ardentemente deseja sua Solange. Resende 20/1/49.* (Trecho transcrito da figura 24).



Figura 23: Dedicatória encontrada em verso de fotografia.



Gudo querido:

Que o 'novo amigo' Martin  
não me traia: separando-nos.  
É o que ardientemente desejo  
a tua

Solange

Resende 20/11/48

Fonte: Acervo particular.

Nesse momento pouco importa a imagem que carrega essa dedicatória, o relato escrito é, por si só, tão potente que minha escolha narrativa é de não revelar a fotografia, deixar para a imaginação o rosto de Solange, se é que é disso que a foto se trata. Muitas vezes a escrita atravessa a imagem, como acredito que tenha ocorrido nesse caso, o discurso acerca do registro torna-se mais significativo que o mesmo, abrindo caminho para a imaginação.

Pensar a questão dos versos das fotografias me leva ao trabalho da Professora, Pesquisadora e Artista Lívia Aquino, nascida em Fortaleza em 1971. O trabalho em questão é “*Como falam as fotografias*” de 2011, que compôs a exposição Diário Contemporâneo de Fotografia, 2011, na Casa das Onze Janelas, em Belém. Com essa Obra {figura 25}, a artista parte do avesso da fotografia para compor um vocabulário, pensando as dedicatórias também como retratos de família.

Figura 24: Lívia Aquino. “*Como falam as fotografias*”, 2011. Impressão jato de tinta. Tamanhos variados.<sup>23</sup>



Fonte: Disponível em < <https://liviaaquino.com.br/Como-falam-as-fotografias> > Acesso: 15/01/ 2024.

---

<sup>23</sup> Foto: Fabio Messias.

Figura 25: Livia Aquino. “Como falam as fotografias”, 2011. Impressão jato de tinta. Tamanhos variados.<sup>24</sup>



Fonte: Disponível em < <https://liviaaquino.com.br/Como-falam-as-fotografias> > Acesso: 15/01/ 2024.

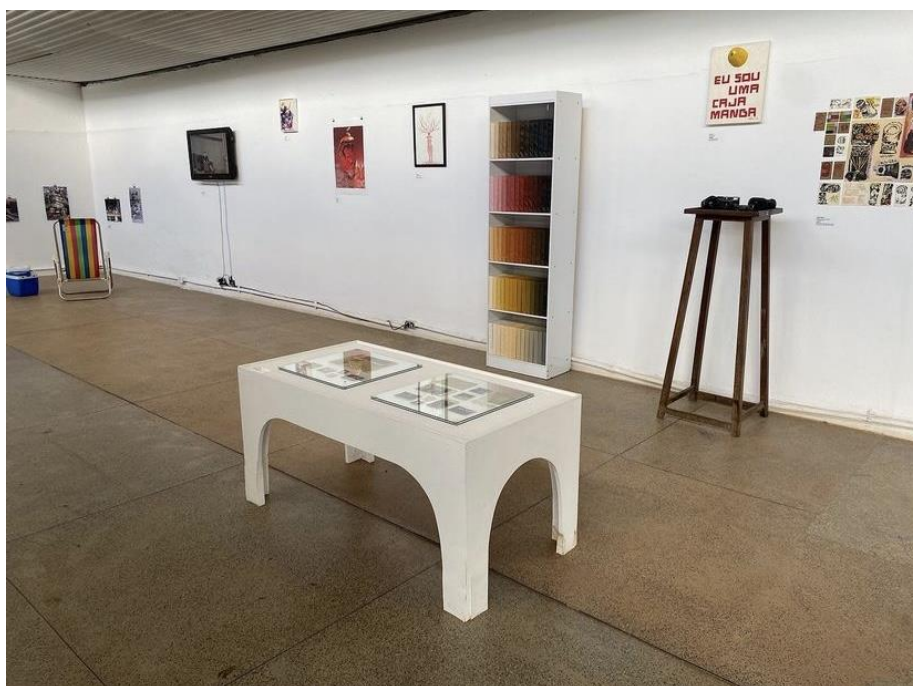
Como é possível observar no detalhe da obra, principalmente a partir da imagem acima {figura 26}, a artista apresenta esses pequenos fragmentos contidos nos versos das fotos para criar evidências de afetos, assim, não revelar a imagem presente potencializa a dedicatória. Observo nesta escolha narrativa algo que me aproxima do trabalho da artista, pensando o registro fotográfico para além da imagem. Em novembro de 2023, obra *Apagamentos* {figura 19} ganhou uma nova forma e compôs a exposição *Mundos (Im)possíveis*, na Galeria Espaço Piloto, Brasília – DF, desdobramento da 10ª edição do evento bienal acadêmico X COMA – Coletivo em Artes Visuais, organizado por discente do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília (PPGAV/UnB).

---

<sup>24</sup> Foto: Fabio Messias.



Figura 26: Registro da obra “Apagamentos”. Galeria Espaço Piloto. Brasília – DF.



Fonte: Acervo particular

Figura 27: Registro da obra “Apagamentos”. Galeria Espaço Piloto. Brasília – DF.



Fonte: Acervo particular.

Figura 28: Detalhe da montagem da obra “Apagamento



Fonte: Acervo particular.

Apresentei essa obra, com essa montagem específica, agora em um espaço expositivo afim de criar um paralelo com a obra da Artista Livia Aquino { figuras 25 e 26 }, no intuito de evidenciar a questão do uso dos versos para a criação de uma outra narrativa, para além dos registros. Na montagem acima { figura 29 }, temos não somente as fotografias apagadas, como já visto anteriormente, mas também os versos, contendo informações da imagem fotográfica, como nomes, datas e/ou dedicatórias, onde o que é revelado limita-se à parte escrita, deixando para a imaginação o objeto velado, onde o “verso” se transforma em imagem protagonista.

Desde sua invenção – dentre muitas discussões, rivalidades com a pintura e sendo colocada em um lugar de cópia da realidade muitas vezes como “apenas” um auxílio para a ciência – a fotografia passa a ser enxergada como uma maneira de capturar fragmentos da realidade. Lendo o texto de Rosane de Andrade (2002) *FOTOGRAFIA E*

*ANTROPOLOGIA: olhares fora – dentro*, uma passagem me chama atenção: “A fotografia entra na arte com pinceladas suaves, fingindo copiar a realidade e dando aos artistas da época a possibilidade de enxergar mais do que a imagem real” (ANDRADE, 2002, p. 36). À fotografia foi atribuído o peso de registrar o “mundo real”, contudo, continuo entendendo que o registro fotográfico pode sim ser um grande auxílio da memória, mas, para além disso, com o domínio tecnológico a fotografia passa também a desenvolver sua própria narrativa, fundindo cada vez mais os conceitos de realidade e de ficção.

Nesse sentido, vou de encontro com o trabalho de uma outra artista, Diane Arbus, nascida em Nova York no ano de 1923. Apesar de curta, sua carreira tem grande significância, Diane foi uma fotógrafa e escritora Estadunidense conhecida pelos seus icônicos retratos em preto e branco, onde a mesma registrava o cotidiano de pessoas marginalizadas, mostrando uma outra face da sociedade da época, o que por sua vez era um movimento incomum, despidendo seu trabalho de qualquer tipo de romantização, sua intenção era causar desconforto e estranheza, documentar e trazer o seu olhar para tudo aquilo que estava à margem.

Figura 29: Diane Arbus. “A young man in curlers at home on West 20th Street”, 1966.



Fonte: Disponível em: < <https://www.wikiart.org/pt/diane-arbus/a-young-man-in-curlers-at-home-on-west-20th-street> > Acesso: 15/01/2024.

Na imagem acima {figura 30}, Diane Arbus registra uma cena banal, uma imagem aparentemente simples, mas que contém certo mistério, onde o que parece ser captado é uma intenção, para além da imagem em si. Por detrás do registro podemos compreender muitas camadas acerca do cenário das fotografias, seja pelos sujeitos retratados, pela época em que esses registros foram efetuados ou a respeito da própria artista. Os trabalhos da artista estão imbuídos de enigmas, como se sempre houvesse algo à mais, um viés, uma história a ser contada, algo que precisa de uma minuciosa atenção para ser captado.

Figura 30: Diane Arbus. “A Jewish giant at home with his parentes in the Bronx”, 1970.



Fonte: Disponível em: < <https://www.wikiart.org/pt/diane-arbus/a-jewish-giant-at-home-with-his-parents-in-the-bronx> > Acesso: 28/02/2024.

Os registros da artista, embora polêmicos para a época, não tratavam simplesmente do choque pelo choque, por meio de suas fotos a artista queria dar luz a pessoas e pautas rejeitadas pela sociedade, trazendo para o holofote tudo aquilo que era ocultado, e é justamente pensando esse ocultamento que a artista constrói sua carreira, evidenciando e eternizando aquilo que, por muitos, era ansiado que fosse apagado. Sobre a criação de um registro, Boris Kossoy (2021) em seu artigo “*FOTOGRAFIA E HISTÓRIA: as tramas da representação fotográfica*” afirma que,

Todas as imagens fotográficas trazem incorporadas em si a relação registro/criação, (compreendendo-se o componente criação como um processo), dualidade ontológica inerente aos conteúdos fotográficos: um binômio indivisível. Qualquer que seja o tema representado na imagem fotográfica, estaremos diante de um registro obtido a partir do processo de criação do fotógrafo (KOSSOY, 2021. p. 19).

Portanto, compreendo a fotografia como um meio de expressão individual, essa dualidade entre documentação e criação vem justamente do entendimento do fotógrafo como parte integrante do registro, carregando seu olhar único para determinada cena, criando a partir disso novos universos que não necessariamente se relacionam com o real. Kossoy (2021, p. 19) ainda afirma que *“a realidade do fato não é a mesma da imagem, posto que a primeira é a realidade do objeto e, a segunda, da representação: a segunda realidade [...] A realidade da representação ou da imagem é uma (re)criação ou (re)apresentação da realidade do fato”*. Fotografar é criar, logo, analisar uma fotografia é criar sobre a criação e, a cada vez revisitada essa criação é novamente modificada, como se estivesse viva. Abreu (2023), em seu romance faz a análise de uma fotografia de sua mãe caminhando em uma feira, destacando detalhes como:

No canto inferior direito da fotografia, encontro a inscrição *mar.81*. Faço as contas. Você tem minha idade, M. Veste um maiô sob uma saia jeans de cintura alta, um par de alpargatas amarradas no tornozelo, o pulso esquerdo cheio de braceletes enquanto carrega os óculos escuros na outra mão. Noto que você parece morder o lábio inferior. Talvez esteja posando para a foto, talvez seja o prazer do sol queimando a pele. Talvez seja da idade, dos seus vinte e oito anos, da vida inteira pela frente, da certeza que será sempre assim neste instante, nunca presa em uma fotografia (ABREU, 2023. p. 62. Grifo do autor).

Esse trecho me acende justamente à questão das mudanças de perspectivas que surgem ao olharmos diferentes vezes para uma mesma imagem, novos signos vão surgindo e sendo desvendados, e com isso novos significados. No caso do autor, acredito que essa revisitação atenta era como manter sua própria mãe viva, traze-la para o mundo real, como se, a partir do registro fotográfico, houvesse diferentes versões de uma mesma pessoa e uma infinidade de significados ocultos a serem descobertos – mesmo que fantasiados.

Uma mesma imagem pode conter diferentes narrativas, desvelar esse material é um processo de pesquisa. Ainda para Abreu (2023, p. 45), sobre seu processo auto ficcional de escavação de memórias, descreve: *“sentava-se no chão do apartamento e posicionava os documentos ao seu redor, tentando encontrar padrões e traçar paralelos que o ajudassem a criar uma narrativa a partir daquele arquivo”*. Aos que herdaram o arquivo – fotografias, diários, documentos, anotações, objetos – é imbuído o papel de criar e narrar, por meio dos artefatos deixados, histórias de vida.

Voltando à Obra *“Apagamentos”* {figura 19}, através da tinta branca acentuo aquilo que desejo esconder, trazendo para o foco a ausência daquelas identidades que compõe a cena

retratada. Entendo o pesquisador como um narrador e o narrador, por sua vez, como um cartógrafo. Visitando os escritos de Suely Rolnik (1989) em seu livro “*Cartografia sentimental – Transformações contemporâneas do desejo*” a autora afirma que o cartógrafo é antes de tudo um antropófago, que vive de se expropriar, se apropriar, devorar e desovar. Cartografar é resgatar e projetar, criar um paralelo de passado e presente.

Apresento em minhas produções, que estão entrelaçadas em minha pesquisa acadêmica, trabalhos que se relacionam com memórias, ausências e identidades. Rolnik (1989) entende que produzimos e desmanchamos mundos, tudo ao mesmo tempo. Movimentos de territorialização: nascimento de mundos. Movimentos de desterritorialização: mundos que se acabam. É necessário destruir para então criar.

Mergulhada em arquivos pessoais e memórias – minhas e dos outros – apresento também a artista Rosana Paulino, doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, especialista em gravura pelo London Print Studio, de Londres e bacharel em Gravura pela ECA/USP. Em seu trabalho e pesquisa de vida, Rosana Paulino trata de memória e apagamentos<sup>25</sup>, pensando questões sociais étnicas e de gênero, fazendo um recorte principalmente no que envolve vivências de mulheres negras dentro da sociedade Brasileira e a reverberação das diversas violências advindas do racismo para com esses corpos. Com isso, minha intenção reside em apresentar diferentes perspectivas acerca da memória e da construção de narrativas.

Em sua Obra “*Parede da memória*” de 1994, a artista reúne fotografias de acervo pessoal impressas em almofadas de tecido de algodão, essas peças em questão se assemelham aos patuás<sup>26</sup>. Com essa Obra<sup>27</sup>, sua intenção vai além de narrar a história de sua própria família, por meio de seu trabalho a artista busca trazer para a superfície tantas outras histórias de famílias negras que foram cruelmente objetificadas e apagadas.

---

<sup>25</sup> A artista trata da temática de apagamentos pensando como o racismo invisibiliza corpos negros, trazendo uma outra potência para a questão das memórias, uma forma de resgatar sua ancestralidade e dar voz a essas histórias silenciadas.

<sup>26</sup> Amuletos utilizados por pessoas ligadas ao Candomblé.

<sup>27</sup> Registro da Obra “Parede da memória” tirado pela autora na 35ª Bienal de São Paulo – Coreografias do impossível. Setembro de 2023.



Figura 31: Rosana Paulino. Detalhe da Obra “Parede da memória”, 1994/ 2015. Instalação de patuás em manta acrílica e tecido, fotocópia sobre papel e aquarela. 3x 8 x 8 cm.



Fonte: Acervo particular.

Rosana Paulino apresenta esse painel de “anônimos” na intenção de aproximar e causar uma sensação de identificação do observador com aqueles rostos ali retratados, mesclando suas próprias memórias com uma memória coletiva. Um fato interessante que gostaria de ressaltar sobre a Obra “*Parede da memória*” é que ela foi concebida no ano de 1994, início da carreira da artista, e finalizada somente no ano de 2015. Durante esse longo período os patuás com fotografias foram sofrendo a intervenção do tempo, sendo subtraídos à cada montagem e desmontagem e adicionados de novos outros, movimento semelhante ao da própria memória, nos esquecemos para então nos lembrarmos, e isso é manter a memória viva.

A fotografia permite que criemos tantas outras narrativas para além daquelas que nos é “imposta”, muitas nuances surgem ao analisarmos um registro fotográfico. A partir do momento que entendemos que aquela imagem eternizada é apenas um recorte, um pequeno fragmento que compõe uma cena inteira, podemos dar margem e assim liberdade



para a nossa imaginação. Acredito que o meu interesse resida justamente no entendimento da potência da fotografia nesse lugar de um possível objeto de estudo, pois, é assim que as conexões surgem, pelas construções de narrativas, afetos e sentidos.

## TERCEIRA GRAFIA

### UMA PRÁTICA POSSÍVEL:

#### Retomada autobiográfica

Pensando o contexto do ensino de artes visuais, tendo em vista minha formação em licenciatura e o meu ingresso no Programa de Pós Graduação – PPGAV/ UnB na linha de pesquisa de Educação em Artes Visuais, busco nessa grafia apresentar uma forma de aplicar esses estudos vinculados com o campo da pesquisa narrativa e autobiográfica, envolvendo os diários pessoais assim como as fotografias, possibilitando assim reflexões sobre a subjetividade. Nesse sentido, considero a partir do que foi apresentado até então a potência narrativa desses arquivos para a construção de novos saberes, instigando a subjetividade e o senso crítico dos sujeitos a partir de suas próprias experiências de vida.

Trazer vivências pessoais e utilizar a memória – por meio de fotografias e ou diários pessoais – como mecanismo poético é interessante para fomentar esse momento de compartilhamento, promovendo e incentivando relações interpessoais e interculturais. Para Adriana Salete Loss (2015) em seu artigo “*A autoformação no processo educativo e formativo do profissional da educação*”, afirma que a formação pessoal requer que cada *eu* na relação com o outro possa ser pesquisador de si mesmo pois, “*autoformação é a construção de sentido aos nossos sentidos, é a busca do significado de quem somos e para onde queremos ir. Assim, autoformar-se é constituir sentido aos afazeres cotidianos*” (LOSS, 2015.p. 3).

Portanto, os processos autoformativos estão atrelados às experiências de vida, processos esses que tem como respaldo o próprio sujeito. Como já citado anteriormente, a memória é acumulativa e insubstituível e é com base nesse material que conseguimos avançar. Desse modo, meu interesse reside precisamente nessa bagagem, pois somos constituídos por nossas experiências, mas é a partir da revisitação das mesmas que conseguimos compreendê-las e, caso necessário, ressignificá-las, ou seja, criar sobre o que já existe.

Seguindo esse pensamento, Fayga Ostrower (1977), em “*Criatividade e processos e de Criação*”, entende por criar, “*dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse "novo", de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos*” (OSTROWER, 1997, p. 21). Com isso uma capacidade de elaboração e reconfiguração, Ostrower (1977, p. 22) ainda completa afirmando que “*trata-se, pois, de possibilidades, potencialidades do homem que se convertem em necessidades existenciais. O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa*”, entendo com isso que criar é uma necessidade, uma possibilidade que encontramos para avançarmos. Desse modo, fica evidente que o meu processo caracteriza uma questão para pensar esse “criar” como uma forma de recriar-se, uma possibilidade de reconstrução do sujeito a partir da própria arte.

Refletindo sobre essa necessidade de criar pontuada pela autora, apresento a pintura “*O lado vazio da cama*” de 2023, seguida do fragmento diário “*14.09.2023*”, em que discorro e produzo uma obra a respeito de uma mesma temática. Quando a necessidade de criação sobre um sentimento torna-se tão grande que é preciso externalizá-la de diferentes formas.

Figura 32: Maria Porto “O lado vazio da cama”, 2023. Acrílica sobre tela. 100x 80cm.



Fonte: Acervo particular.

***14.09.2023***

*O que fazer quando você está do avesso?*

*O que fazer com a conversa inacabada?*

*O que fazer com a pergunta sem resposta?*

*O que fazer com a bagunça que ficou?*

*O que fazer com o lado vazio da cama?*

Temos a produção pictórica {figura 33} e o fragmento diário “14.09.2023” tratando da falta, dessa vez trazendo reflexões tanto de quem se ausenta quanto de quem permanece. Nesse momento, também, reporto-me ao alterego “Maria Porto”, aquela que fica, enquanto as outras versões se ausentam ou são deliberadamente suprimidas. O fragmento diário acima apresenta uma série de perguntas retóricas justamente sobre esse proceder, assim como a pintura apresentada, ainda figurativa, porém com certa abstração. Como o próprio título afirma, a imagem representa uma cama vazia, fazendo uma brincadeira com o avesso, o bagunçado, o inacabado, com tudo aquilo que é deixado pelo meio do caminho, remetendo à uma ausência abrupta. Aos que lidam com a presença da ausência – seja de um falecimento, um término de relacionamento ou distanciamento geográfico – resta encarar e tentar responder essas perguntas. Retornando ao fragmento diário “14.09.2023”, entendo o avesso como sendo o outro, porém o outro em nós mesmos, o estranho em si, o que nos reveste por dentro e nos toca sem que percebamos. Em meus processos ousou a tentativa de responder tais questionamentos através de uma revisitação de minhas próprias produções e devaneios psicanalíticos. Muito me questiono para onde vão as ausências que acumulamos em nossas vidas. Essa é uma temática presente de forma massiva em meus pensamentos e em minha produção poética. Acredito que, a quem permanece, o que resta é a experiência de conviver pacificamente com as mesmas, transformando-as em qualquer outra coisa que não o simples vazio. De certo modo, hoje entendo que sou movida pela falta, é ela quem me trouxe até aqui, e é ela quem me faz caminhar em busca do desconhecido, convertendo minhas inquietações em escritos e objetos artísticos. A falta tem a capacidade de nos colocar em movimento, portanto, sanar todas as ausências é, de certo modo, acabar com o desejo, e somos sujeitos desejantes. Por esse motivo produzo incessantemente, em uma busca de diferentes formas de me expressar, seja pictoricamente ou através da palavra. Há muito o que desbravar, e quanto mais conhecimento acumulamos mais ferramentas possuímos para um autoconhecimento e um entendimento de tudo aquilo que nos cerca.

Existir no mundo é uma constante tentativa de reconhecimento, por isso interagimos, criamos e desejamos. Desse modo, compreendo que é a falta que move o desejo, essa ausência de algo é uma constante, o que muda é o foco do objeto desejado. Ou seja, a falta sempre vai faltar e o desejo é aquele que anuncia o desejo de sempre desejar.

**04.11.2023**

*É pela falta que se constrói o*

*Desejo*

*Mas então sempre vai faltar?*

*Se for através da ausência não quero mais me movimentar*

*Decidi que serei pedra, fixa*

*Pedrinha*

*Dessas que cabe no bolso*

*Que percorre o mundo sem sentir o balanço*

*Por vezes serei inconveniente, por vezes bibelô*

*Me esconderei nas dobras do sofá*

*Gritarei em letras minúsculas*



Através do fragmento diário “04.11.2023” tento deixar mais palpável essa experiência da ausência, Clarice Lispector (1977. p. 13) em seu romance “A hora da estrela”, nos diz que “O que escrevo é mais do que inquietação [...] Porque há o direito ao grito, então eu grito”, portanto, exerço esse o direito ao grito que cada um de nós possui, dando voz as inquietações para que assim elas tomem novos rumos, seja por meio de uma produção visual ou pela palavra. O *fragmento diário* acima exacerba a contradição e os sentimentos conflitantes nos quais estamos sujeitos e, nesse caso, acredito que a ausência seria de uma responsabilidade de si mesmo, no trecho “que percorre o mundo sem sentir o balanço”, alguém que não anda com as próprias pernas, em um desejo da própria ausência, “*gritarei em letras minúsculas*”, trazendo à tona o direito ao grito, porém um grito sussurrado, um grito silencioso. Algo de semelhante ocorre na pintura {figura 33}, pois, acredito que essas ausências são compreendidas a medida em que elaboramos sobre as mesmas. A representação dessa cama vazia em uma abstração imagética trilha um caminho do próprio entendimento do que ainda estava sendo compreendido internamente. Foi por meio da palavra escrita que se fez luz à todas essas elaborações, potencializando a questão verbo-visual tão presente em minhas produções.

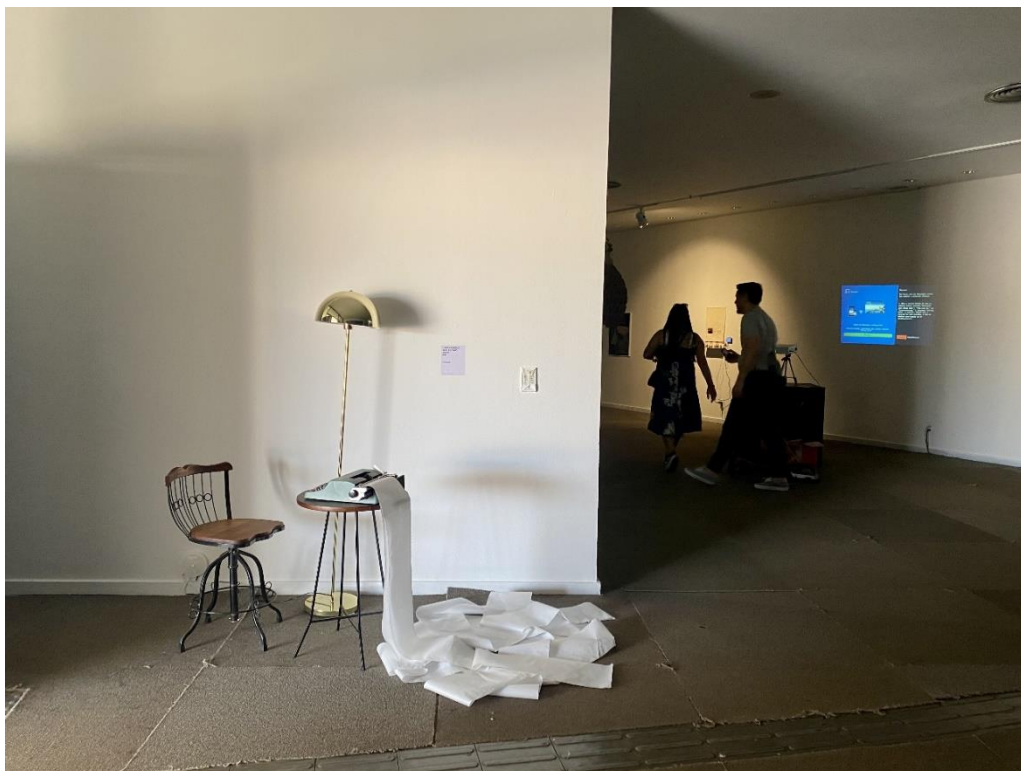
Voltando a questão dessa potência que é a escrita, um exemplo interessante para pensar a força da palavra, é o de Machado (2012) que, ao assumir uma turma do segundo ano do Ensino Fundamental com alto nível de repetência e dificuldades de aprendizagem decide implementar uma dinâmica utilizando diários, iniciando com a manutenção de um diário pessoal que compartilhava – recortes de observações de sala de aula – com a turma. Com tamanho interesse apresentado pelos estudantes, a autora decide então criar um diário coletivo, em que cada aluno pudesse registrar seus próprios pensamentos e que depois compartilhariam com os outros colegas de classe. Sobre essa prática, Machado (2012, p. 42) pontua que,

O educando que levava o diário para casa, lia o mesmo em roda e todos atentos ouviam a escuta do outro. O diário passou a ter objetividade na sala de aula, os educandos não só escreviam algumas passagens da aula, ou desenhavam, visto que muitos ainda não dominavam o código da leitura e da escrita. O diário agora então, passou a apresentar o cotidiano do educando, ou seja, os educandos passaram a registrar o que acontecia em sua vida, no espaço escolar, familiar e em seu mundo pessoal. Comecei a perceber, juntamente com os educandos, que o diário era uma potente possibilidade de construção de aprendizagens, de sua pronúncia ao mundo. Um espaço para os medos, segredos, saberes e ainda não saberes e, além disso, de aproximação da relação educador educando e da família (MACHADO, 2012. p. 42).

Machado (2012) ainda completa afirmando que “*a família passou a fazer parte desse processo de registrar e assim aproximou mais os educandos de seus familiares, possibilitando-lhes a tomada de consciência sobre seu estar no mundo*”. Seguindo os apontamentos da autora, compreendo que a manutenção da escrita do diário, a escrita de si, torna-se mais potente ainda quando relida, possibilitando uma elaboração de tudo aquilo que ali foi registrado, revisitando as experiências e entendendo os movimentos passados de uma outra perspectiva, em dois sentidos, sua própria, porém com a consciência atual e a perspectiva do outro, nesse caso, dos colegas de classe que escutam atentamente os relatos do escritor da vez. Apresento essa vivência da autora para traçar um paralelo a respeito da revisitação dos próprios escritos, relendo os fragmentos diários que sucedem a obra “O lado vazio da cama”, tornasse possível a compreensão de outras camadas que compõe essas ausências que tanto pontuo através da escrita e da imagem. Por vezes uma ausência de si mesma, evidenciada por um sentimento de inadequação e não pertencimento, o que, por sua vez, tornasse combustível para o movimento de criação, alimentado pelo desejo de me comunicar e ser compreendida.

Ainda sobre essa necessidade humana de criação, e agora refletindo sobre essa nova camada que seria a importante participação do “outro”, seja em um local de escuta ou compartilhamento de experiências, apresento aqui o trabalho “*Tudo aquilo que eu não disse*” {figura 34}, desenvolvido no ano de 2023. A instalação compôs a exposição EM MEIO #15, desdobramento do 22º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia (#22.ART) que ocorreu entre os dias 21 e 24 de setembro de 2023 no Museu Nacional da República.

Figura 33: Maria Porto. “Tudo aquilo que eu não disse”, 2023.



Fonte: Acervo particular.

“*Tudo aquilo que eu não disse*” é uma obra que precisa do outro, do externo. Composta principalmente por uma máquina de datilografar e um rolo de papel arroz, a obra necessita da coragem do espectador para então existir. A máquina te pede uma confissão, oferecendo em troca o sigilo da mesma. Nós contamos nossa história frente a um “outro” que nos pede que façamos. Para Foucault (2004), a escrita de si não é apenas um registro do “eu”, mas a forma que o próprio sujeito performa a noção de indivíduo dentro da sociedade. A escrita é um exercício de si.

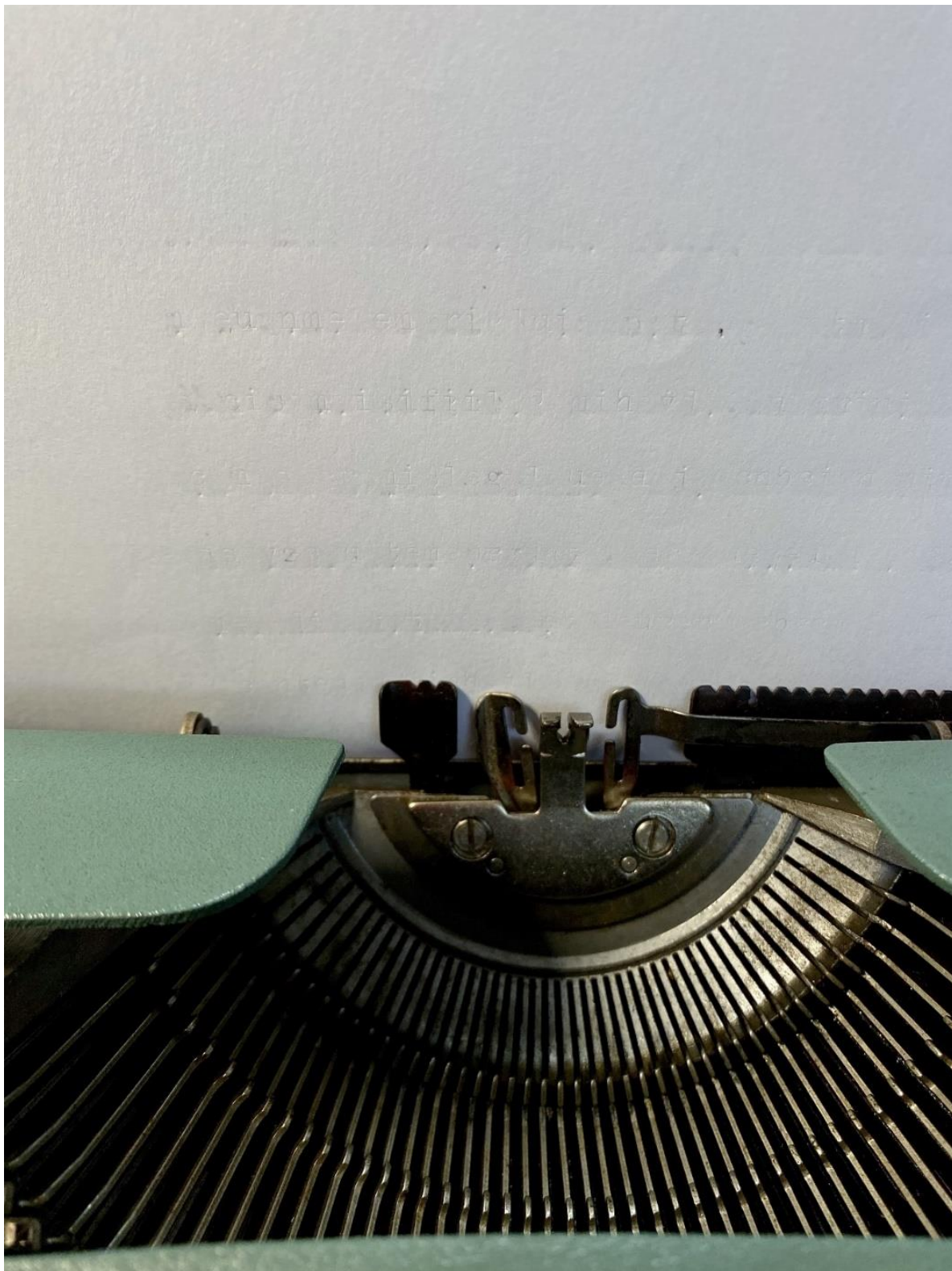
Com isso, meu interesse foi, a partir de uma máquina de datilografar sem a fita de tinta, pedir que o inconfessável que cada indivíduo carrega dentro de si fosse registrado. A ausência da tinta fez com que tais registros ficassem ilegíveis – garantindo assim seu sigilo – porém, cada letra pressionada no papel deixou uma marca, mais suave ou mais perceptível, dependendo da intensidade da escrita. O que restou da Obra foram as marcas do que não foi dito {figura 35}, as marcas invisíveis daquilo que carregamos em segredo

e que, silenciosamente, moldam toda uma personalidade e forma singular de conceber as paisagens ao nosso redor.

Como mencionado, *“tudo aquilo que eu não disse”* necessitava da presença do “outro” para existir, sem a coragem do visitante não haveria marcas no papel, logo, não seria possível um desdobramento da produção. Essa obra, foi considerada e catalogada como instalação, porém, a considero também como uma performance, pois a cada vez que um visitante de propunha a sentar e escrever em público sobre suas intimidades, o mesmo estava performando, em uma espécie de grito silencioso, uma brincadeira, desafiando a si próprio à exposição extrema, porém sem as consequências ou julgamentos externos.

Ao longo da exposição, conforme as semanas foram se passando e a obra foi tomando corpo – a partir do acúmulo do rolo de papel arroz pelo chão do espaço expositivo – e também por meio desses desdobramentos, tomando certa distância, pude entender que muito dos meus trabalhos se apoiam na proteção do anonimato, seja apagando o que desejo ressaltar, escrevendo minhas experiências e queimando o papel ou então, como nesse caso, realizando impressões em papel sem o uso da tinta. Entendo todas essas como formas de comunicar através de entrelinhas, dizer a partir dos rastros do que outrora foi dito, ou melhor, elaborar sobre aquilo que foi suprimido.

Figura 34: Imagens das marcas do que não foi dito, desdobramento da obra” Tudo aquilo que eu não disse”, 2023.

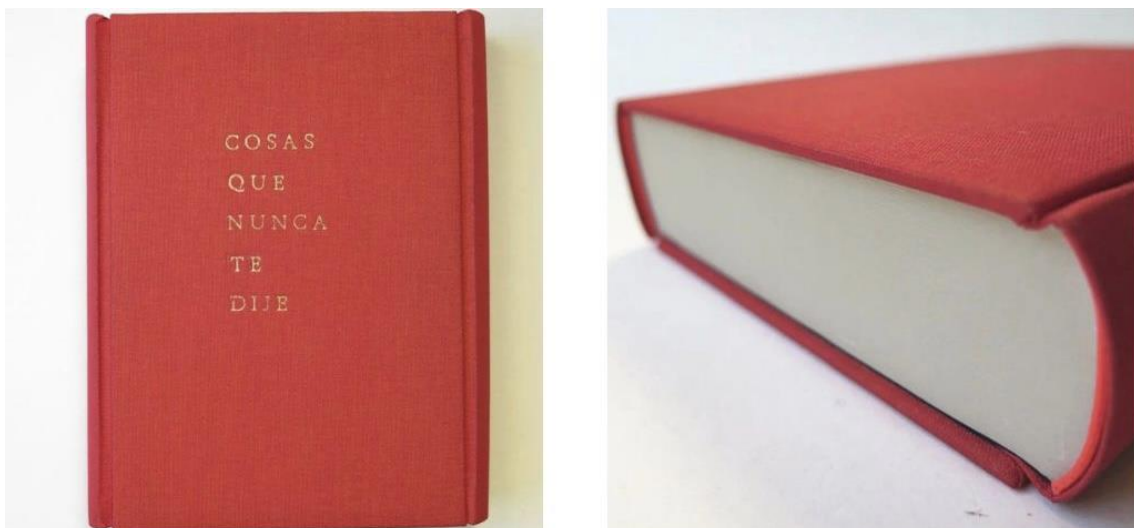


Fonte: Acervo particular.

Ao trazer essa obra nessa Dissertação de Mestrado, minha intenção é mostrar as possibilidades de desenvolvimento de produção e de poética, partindo de um mesmo ponto. A criação da obra “*Tudo aquilo que eu não disse*” surge em meio as pesquisas e à escrita do texto, onde me aprofundei em leituras e desbravei arquivos pessoais, tais como os diários e fotografias, acho importante pontuar que outro ponto de extrema importância para a realização desse trabalho foi a descoberta da *carta-mapa*. Portanto, essa produção foi o resultado de um acúmulo de vivências, onde me vi de frente com os “não ditos”, com tudo aquilo que guardamos, em segredo, mas que permanece vivo e pulsante.

O trabalho que desenvolvi me levou de encontro com uma outra artista, Merce Soler, Artista Visual nascida em Barcelona, mas que passou grande parte de sua juventude em Berlim, onde estudou cenografia e se aproximou muito dos livros, – enquanto formato de apresentação – levando um pouco desse universo literário para suas obras. O meu encontro com essa artista foi por intermédio de uma conhecida que teve a oportunidade de visitar o seu ateliê e, coincidentemente, se deparou com uma obra cujo o título se assemelhava ao da minha instalação. A obra em questão, “*COSAS QUE NUNCA TE DIJE*” {figura 36} tratasse de um livro de duas lombadas que foi enviado para 4 amores do passado da artista e, caberia aos destinatários a decisão de sacrificar a peça para ler os escritos ou mantê-la intacta, porém sem obter as informações que o mesmo guardava.

Figura 35: Soler. “*COSAS QUE NUNCA TE DIJE*”.



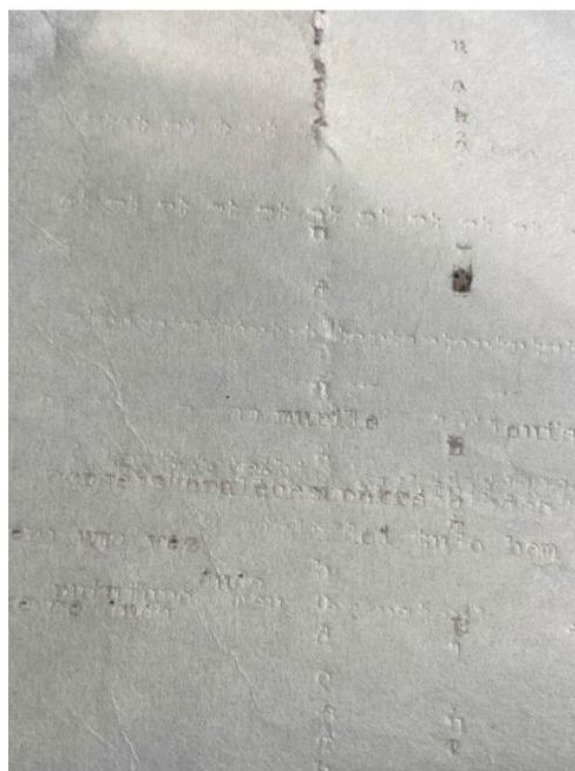
Fonte: Disponível em < <https://www.mercesoler.com/projects/cosasquenuncatedije> >. Acesso: 01/10/2024.



Esse foi um trabalho que muito me impactou, primeiramente pela semelhança do título e, em um segundo momento, – após pesquisas sobre a artista e outros trabalhos da mesma – pelas temáticas desenvolvidas por Soler, transitando entre o íntimo e o privado, trazendo o “outro” para dentro de sua obra e contando com o fator do inesperado. Para acessar aos escritos que compõe “*COSAS QUE NUNCA TE DIJE*” é necessário à sua destruição. Houve destruição? Haverá destruição? Esses são questionamentos que estão para além da artista e de sua obra, é o que mantém o trabalho vivo.

Voltando à Instalação apresentada no Museu Nacional da República, a mesma teve um outro desdobramento, possibilitando a criação de uma nova obra a partir de “*Tudo aquilo que eu não disse*”. Com o que aqui denominei de “*Rastros do indizível*”, – tratando-se desses vestígios da escrita – levo esses rastros para outro lugar, seleciono, organizo e emolduro, transformando esses não ditos em uma obra autônoma.

Figura 36: Maria Porto. “Rastros do indizível”<sup>28</sup>, 2024.



Fonte: Acervo particular.

<sup>28</sup> Desdobramento da obra “Tudo aquilo que eu não disse” 2023.



Como é possível observar, “*Rastros do indizível*” {figura 37}, nos apresenta a intensidade da palavra escrita e, na minha leitura, a ferocidade do visitante com a possibilidade de externalizar aquilo que não era possível ser compartilhado com mais ninguém. Como já mencionado, a ausência da tinta fez com que tais registros não pudessem ser lidos, porém, na imagem acima é possível identificar algumas letras ou até mesmo palavras inteiras, o que denuncia o ímpeto da escrita do autor, voltando ao “*direto ao grito*” que Clarice Lispector (1977) menciona. São esses rastros de palavras que afirmam que a obra de fato existiu, dizendo mais até do que os registros fotográficos efetuados da mesma durante a exposição. Esses metros de papéis marcados e acumulados são um produto de sua existência, uma prova de que houve pessoas que de fato participaram e se propuseram a colocar para fora o indizível que nelas habitava, pessoas que sentiram um chamado para escrever sobre si, seja pela curiosidade, pelo desafio ou apenas por estarem ali naquele momento. As motivações podem ter sido das mais diversas e, honestamente, não me dizem respeito, em fato, nem mesmo os próprios escritos me dizem respeito, isso é do sujeito para com ele mesmo, o que me cabe são apenas essas marcas deixadas para trás, esses restos de pensamentos que me foram doados por desconhecidos.

## DESDOBRAMENTOS:

### Livro diário

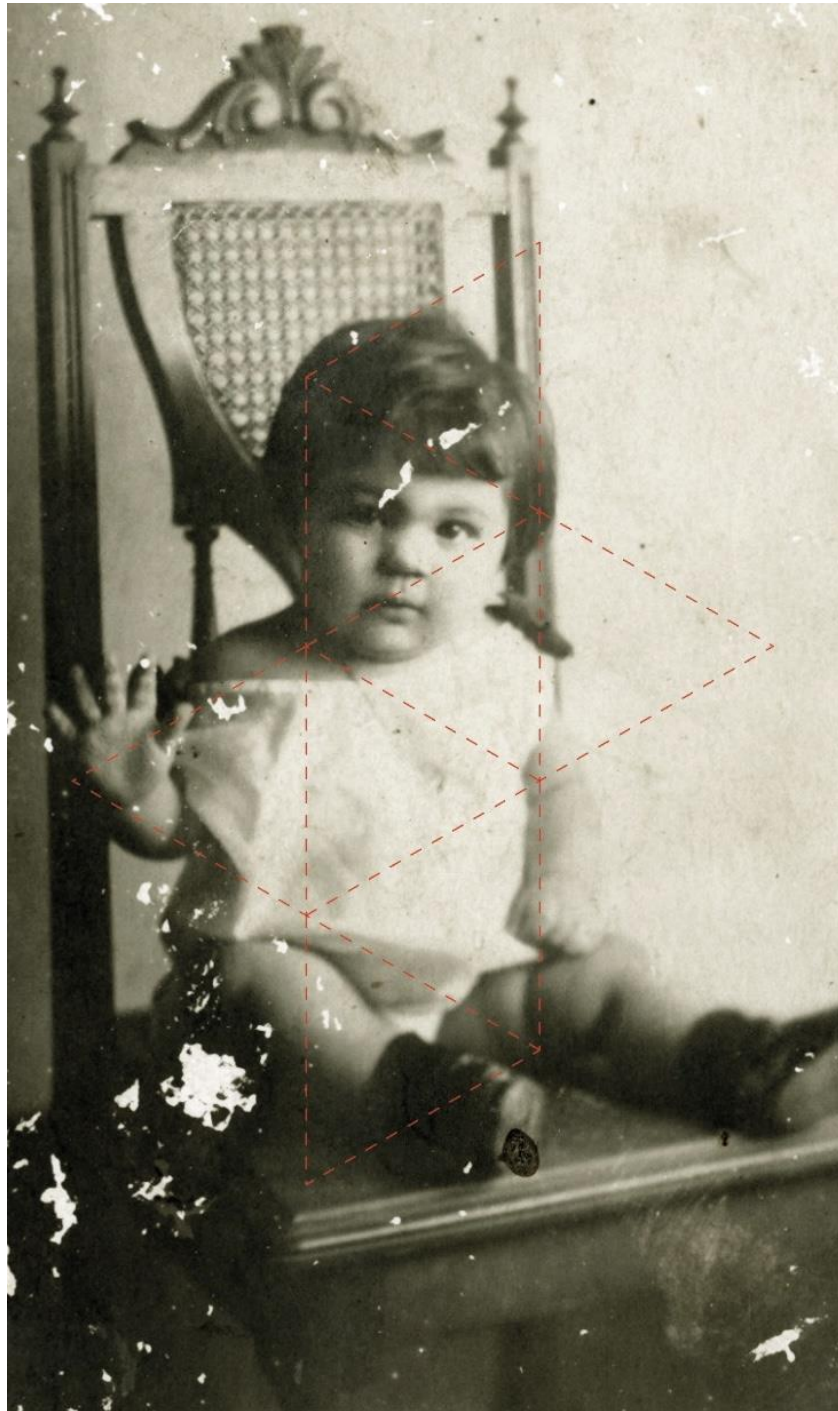
Os percursos que guiaram minha trajetória até o momento de escrita dessa grafia, nesse texto, dentro deste Programa de Pós-Graduação são justamente os mesmos que me fazem avançar, enquanto sujeita, enquanto artista e enquanto mestranda. Escrever, ler e reler meus próprios pensamentos me fez ter clareza acerca de mim mesma, entendendo a forma com que lido com diferentes situações, o que me possibilitou mapear minhas próprias ações, enxergando assim padrões de comportamento, o que, por sua vez, fez com que eu me sentisse cada vez mais próxima de mim mesma nessa longa jornada que é a vida.

Ao nos reportarmos ao passado, estamos lidando com várias camadas de história, dos que vieram antes e conseqüentemente de nossa própria, entrelaçadas, criando assim narrativas individuais e coletivas. Partindo desse pressuposto, Maurice Halbwachs (1950) em *Memória Coletiva* afirma que “reconstruímos um conjunto de lembranças de modo a reconhecê-lo”, e completa pontuando que,

Se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossas lembranças, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias [...] nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos (HALBWACHS, 1950. p. 25).

O autor justifica-se ao afirmar que “em realidade, nunca estamos sós”, seguindo por esse o pensamento de Halbwachs (1950), creio sermos um corpo coletivo formado por pequenos grupos com diferentes realidades e narrativas individuais as quais se ramificam e criam assim seus próprios elos, solidificando relações e criando pontos de encontro e familiaridade entre si. Contar e recontar, remontar, remodelar e ressignificar, assim apresento o trabalho “Fazer brinquedo das memórias”, concebido e desenvolvido no ano de 2024. A imagem abaixo tratasse da primeira etapa de desenvolvimento da obra, onde, a partir de cópias de fotografias de acervo pessoal passo a refletir sobre essas imagens como suporte escultórico.

Figura 37: Protótipo. “Fazer brinquedo das memórias”, 2024.

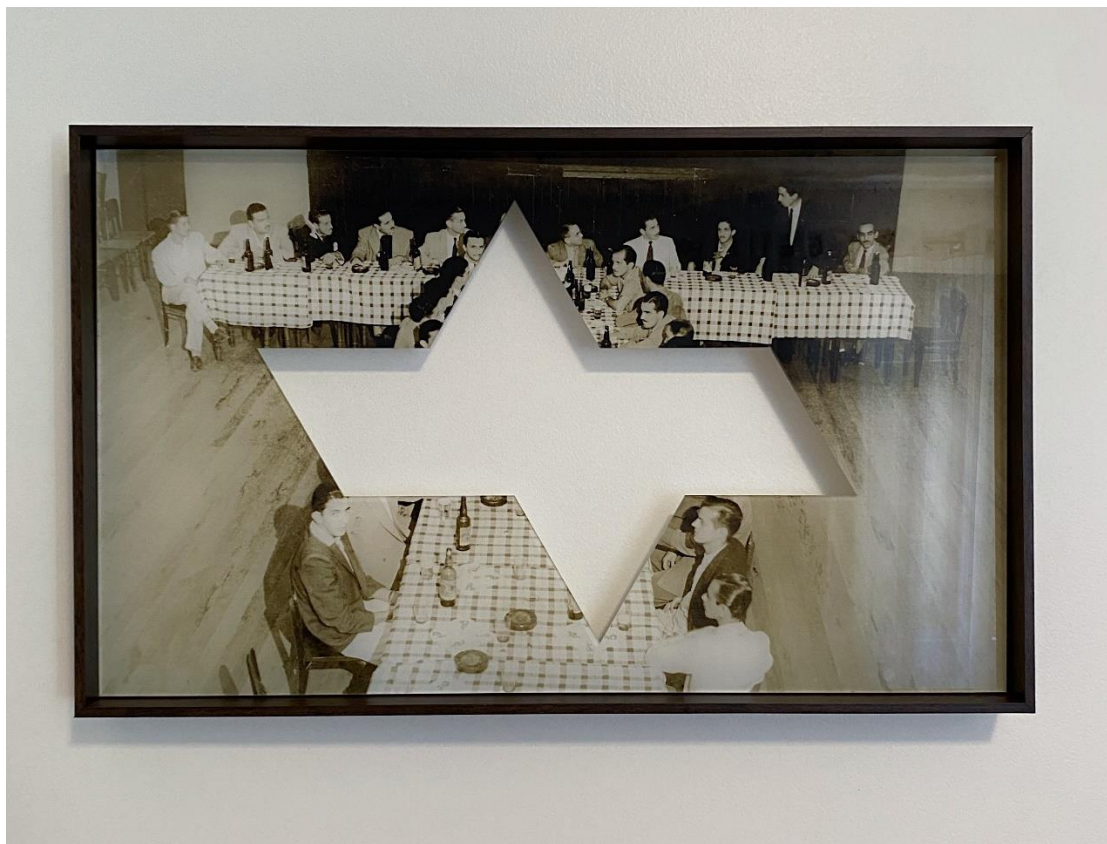


Fonte: Acervo particular.

A imagem {figura 38} trata-se de um dos protótipos, em formato digital, da obra *“Fazer brinquedo das memórias”*, a qual veremos mais à frente. As esculturas em questão são cópias de fotografias de acervo pessoal impressas em chapa de acrílico por meio da impressão UV, onde as mesmas passaram por um processo de corte à laser para então serem montadas e, a partir disso tornarem-se brinquedos, os quais chamo de “balõezinhos”, devido ao seu formato octaédrico. Cada aresta do objeto escultórico revela um recorte diferente da fotografia, permitindo uma fragmentação dessa memória impressa, fazendo alusão a esse campo imaginário que o inconsciente permeia.

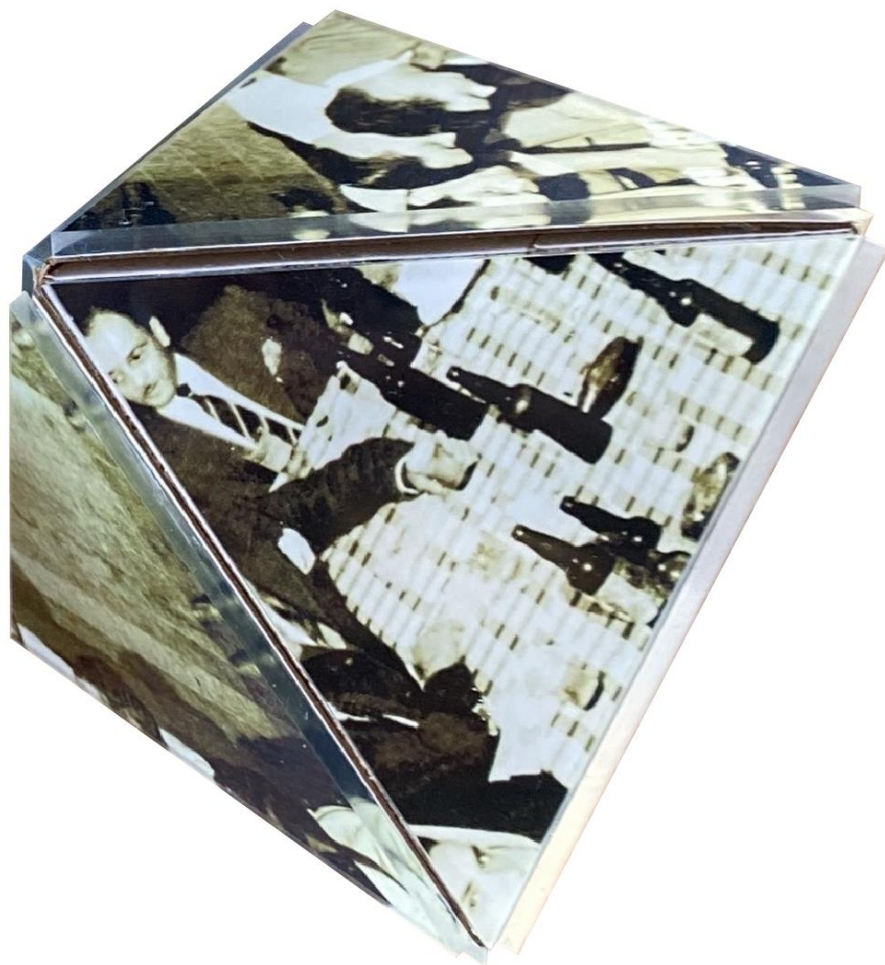
Além da escultura em si – os octaedros – opto por permanecer com os negativos das impressões, as matrizes de corte, que por sua vez também são parte importante da obra, salientando essa cisão do que permanece e do que se perde com o tempo, ou seja, a matriz representa as lacunas da memória, os espaços ausentes do recordar. Portanto, tanto as matrizes quanto os objetos escultóricos comunicam esse lugar de fragilidade da memória.

Figura 38: Maria Porto. “Fazer brinquedo das memórias”, 2024. Impressão UV sobre chapa de acrílico.



Fonte: Acervo particular.

Figura 39: Maria Porto. “Fazer brinquedo das memórias”, 2024. Impressão UV sobre chapa de acrílico.



Fonte: Acervo particular.

Manoel de Barros (1996, p. 13) em *“Livro sobre nada”*, logo no pretexto destaca que o livro é *“um alarme para o silêncio, um abridor de amanhecer, pessoa apropriada para pedras, o parafuso de veludo, etc. etc. O que eu queria era fazer brinquedos com as palavras”*, e foi assim, lendo Manoel de Barros que entendi que na verdade o que eu queria era fazer brinquedo das memórias. Sobre a obra, em um primeiro momento pensei em imbuir em seu título certo rigor técnico como *“memórias modulares”* ou então *“combinações memorialísticas”*, mas em nenhum consegui traduzir de fato o meu desejo com essa produção, minha intenção era trazer o lúdico, o movimento, a manualidade. O que é um brinquedo se não um objeto a ser usado em uma atividade lúdica? Era isso. Um brinquedo. Nós brincamos de revistar o passado, nos deparamos com todas aquelas peças soltas, todos aqueles fragmentos – sejam imagens, histórias ou relatos – e brincamos.

Sobre o brincar e com isso a fantasia sobre a realidade, Donald Woods Winnicott (1975) em *“O brincar & a realidade”* descreve o relato de uma paciente, onde a mesma narra um intenso sonho que tivera com sua mãe;

A paciente sentia um intenso ressentimento contra a mãe (a quem é potencialmente dedicada), porque, como surgiu no sonho, a mãe privara a filha, isto é, ela própria, de seus próprios filhos. Estava intrigada com o sonho, achando-o esquisito. Disse: *“É interessante como esse sonho parece manifestar meu desejo de ter um filho, contradizendo meu pensamento consciente, pois em relação a crianças, sei que nutro apenas o sentimento de protegê-las contra o seu nascimento (WINNICOTT, 1975. p. 55).*

Em sua descrição, Winnicott (1975) continua a narração, *“é como se eu tivesse a sensação furtiva de que certas pessoas não acham a vida tão má assim”*. O psicanalista Inglês apresenta esse sonho afim de elucidar alguns pensamentos e desejos que ficam presos no campo da fantasia e que, aos poucos, são liberados através do sonhar. Tanto para o sonhar quanto para o viver, Winnicott destaca que, *“a diferença entre devanear e sonhar (que é viver) fazia-se gradativamente mais clara para a paciente, ao mesmo tempo em que também ela se tornava capaz, pouco a pouco, de deixar clara essa distinção para o analista”* (WINNICOTT, 1975. p. 56).

**08.04.2024**

*Quando criança eu tinha um sonho recorrente de que eu era microscópica e morava dentro do abajur que ficava apoiado na mesinha de cabeceira ao lado da minha cama. Algo de muito excitante e assustador me preenchia assim que eu acordava, lembro até mesmo mais da sensação do que do próprio sonho, deu querendo voltar para ele, me forçando a dormir, numa tentativa sem sucesso de retornar àquele universo particular.*

*Acho que sempre houve uma vontade de me fazer invisível. De quase desaparecer.*



O fragmento diário acima permeia esse mesmo lugar do sonhar que Winnicott salienta, porém, com isso não possuo pretensão de afirmar que tudo o que nos volta ao consciente através dos sonhos – experiência inconsciente – tratasse de um desejo reprimido. Ao analisarmos um sonho mostrasse necessária uma filtragem de percepções e informações, contudo, acredito que algo de muito precioso existe no sonhar, principalmente, como no caso do fragmento diário “08.04.2024”, um sonho repetido que habitou minha infância. Aqui, trazendo o fragmento diário para discussão, não há um desejo de desaparecer, não estou falando de uma ausência da vida, porém, esse lugar da falta é algo que está presente em todo o meu trabalho, enquanto artista e enquanto docente, logo, rememorar esse sonho só traz luz a algo que sempre esteve presente. Ainda em “*O brincar & a realidade*” de Winnicott (1975), em observações acerca da análise dessa mesma paciente, ele afirma que “*o fantasiar interfere na ação e na vida no mundo real, ou externo, mas interfere muito mais no sonho e na realidade psíquica pessoal*” (WINNICOT, 1975. p. 56). Nossos sonhos são repletos de atravessamentos de nossas próprias fantasias, manifestando-se no consciente como desejos ocultos.

A memória é ferramenta e instrumento, quanto mais peças possuímos mais peças somos capazes de possuir e maiores as construções desenvolvidas a partir disso, cada lembrança é um tesouro pertencente à arqueologia do nosso passado, apontando nossas relações interpessoais, relações essas que ditam nossas histórias individuais e conseqüentemente a forma com que nos relacionamos com o exterior, com a História. Como já mencionado, possuo desde muito cedo o hábito de guardar, disponho de algumas caixas de recordações, porém uma em especial, a caixinha roxa guardada no alto do meu armário. A caixa que nada me deixa esquecer.

Figura 40: Caixinha roxa.



Fonte: Acervo particular.

A memória enquanto esse lugar de arquivo, em uma visão quase técnica, me acompanha por todos esses anos em um prazeroso movimento de organização e catalogação, abrindo a possibilidade para um mapeamento de recordações, o qual tenho desenvolvido em minhas produções e no texto aqui presente. Essa caixinha roxa {figura 41} cuja o nome “Maria” – quase ilegível – estampa sua face superior, é uma prova, um embasamento de tudo o que venho construindo até hoje, os lugares que percorri, onde estou agora e para onde devo me encaminhar. Acumulo essas recordações como informações – de mim, dos

outros e da temporalidade específica contida nesses arquivos – que tem o poder de me transportar para momentos distintos, me fazendo revisitar e reelaborar minhas próprias vivências.

Trazer essa caixa de recordações nesse momento também diz muito sobre relações interpessoais, por conter um vasto número de cartas e bilhetes recebidos durante os anos. Apontando lembranças não somente de momentos, mas de sentimentos, sentimentos não mais existentes, relações interrompidas, vínculos estreitados, vínculos cortados, dentre diversas adversidades que ocorrem no percurso de quem está vivo. Vejo que hoje, em minha pesquisa, elaborei e fundamentei teoricamente o que sempre esteve presente, o guardar. Portanto, continuo guardando, fisicamente – mantendo meus arquivos pessoais e caixa de recordações – e também de forma digital, transcrevendo meus diários, organizando-os por períodos de vida, e registrando minhas produções artísticas.

Posto que possuo essas diferentes ferramentas de organizações, nesse momento gostaria de apresentar o livro digital que elaborei como objeto produto desdobramento desta Dissertação de Mestrado, livro inclusive que tive a oportunidade de apresentar no Seminário online *Arquiteturas da infância*, projeto de Extensão<sup>29</sup> “Contar o fazer: das escritas de vida aos escritos de artista”, onde, a partir da aprovação do meu resumo<sup>30</sup> pude

---

<sup>29</sup> PJ007-2024. Cadastrado junto à Pró- Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Goiás – PROEC/UFG.

<sup>30</sup> NARRATIVAS MEMORIALÍSTICAS DA INFÂNCIA: traçados de uma arquitetura verbo-visual. Destaco que a proposta aqui desenvolvida surge a partir de indagações sobre a natureza das recordações e sua veracidade enquanto afirmação de um passado, distante ou não. Pensando o registro físico da fotografia, no qual se apoia toda a minha produção, o trabalho em questão tratasse do que chamo de livro diário, “M. Luiza Porto”, um livro digital, objeto produto desdobramento da minha Dissertação de Mestrado, já qualificada no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, na Linha de Pesquisa: Educação em Artes Visuais (EAV), sob orientação do Professor Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira, denominada: “ESCRITA DE SI COMO MÉTODO FORMATIVO: diário pessoal e fotografias como produção de narrativas”. O referido livro diário “M. Luiza Porto” carrega como título a abreviação do meu próprio nome, que fora bordado em meu uniforme escolar de infância. O livro em questão é composto por um compilado de diários pessoais – trechos narrativos, nomeados com suas respectivas datas de escrita – que surgem de forma não cronológica ao longo das páginas, sempre atrelados às minhas produções artísticas, que por sua vez caminham ao mesmo passo que a escrita, criando assim narrativas verbo-visuais que potencializam a dimensão das memórias, nos fazendo recordar acontecimentos já adormecidos, trilhando percursos da infância para melhor compreender o agora. A apresentação tanto dos diários quanto das produções artísticas e fotografias estão localizados na infância, seja por uma elaboração através da rememoração ou do registro imagético e/ou pictórico. Tenho a fotografia como instrumento – podendo ser um advento do real, ou então, um objeto impulsionador de falsas memórias, pouco importa – que nos conecta a um passado. Ao trazer esses dois pontos narrativos, o verbo e o visual, meu interesse reside em salientar os lugares que o inconsciente permeia, nossas memórias, mais especificamente memórias de infância e, como experiências cotidianas banais podem tornar-se objetos impulsionadores para essas recordações. Pensando isso, volto a questão do livro diário, e como esse recurso visual pode ser um potente instrumento quando tratamos de recordações. Olhando uma imagem, por vezes, basta identificarmos a cor de um vestido, a textura de uma parede ou a porta de uma casa para que nossa memória seja ativada e sejamos transportados para outro tempo. Criei então um paralelo dessas duas linguagens, o objeto fotografia e o hábito da escrita enquanto

compartilhar algumas das minhas produções, onde falei sobre a influência das nossas memórias nos dias de hoje, fazendo um recorte no período da infância e trazendo a conexão do verbo visual para a pauta.

O referido livro “*M. Luiza Porto*”, carrega como título a abreviação do meu próprio nome que fora bordado em meu uniforme escolar de infância, fazendo uma alusão direta à obra “*M.*” {figura 20}. O livro em questão é composto por um compilado de diários pessoais que surgem de forma não cronológica ao longo das páginas, sempre atrelados às minhas produções artísticas e fotografias de acervo pessoal.

---

diários, algo presente em minha vida cotidiana de forma significativa. Essa manutenção de diários enquanto hábito me apresentou um lugar possível, não somente de expressão, mas também de um método narrativo, o que me possibilitou entender a escrita como um meio de revisitação de memórias, advindo de uma necessidade de guardar.

Palavras-chaves: Escrita narrativa; Infância; Memória; Diário; Fotografia

Figura 41: Maria Porto. “*M. Luiza Porto*”<sup>31</sup>, 2024.



09.06.2022

Ningüém veio  
2022

As coisas que eu nunca disse são as que mais me perturbam. Guardar adoece. O que eu não verbalizo por vezes me aparecem em sonho, como quem diz, ei, eu to aqui! Não vou a lugar nenhum. Às vezes acho que poupar o outro é a minha maldição. Tenho bdo sonhos muito agressivos ultimamente. Certa noite tive um sonho muito vivido em que estava em uma discussão calorosa, mas não conseguia me fazer escutar, gritava, gritava, gritava.

até ficar completamente sem voz, mesmo em sonho lembro a sensação, o tremor da rouquidão, o calor na garganta. Ninguém me escutava. Outra noite sonhei que entrava em uma briga física, não lembro exatamente dos acontecimentos, mas lembro do sangue, do vermelho vibrante, de sentir escorrer, de sentir o gosto. Foi bom. Acordei com o lábio sangrando. Havia mordido durante o sonho.



Fonte: Acervo particular.

Figura 42: Maria Porto. “*M. Luiza Porto*”<sup>32</sup>, 2024.



04.09.2018

Os berros ao pé do ouvido são como um acalento, consigo me desconectar da realidade, meu corpo vibra enquanto esfrego a língua em meu canino pontiagudo, segurando um grande desejo de me abocanhar – para então me dissolver em relâmpagos e sangue.

Marganda  
2018

Fonte: Acervo particular.

<sup>31</sup> Páginas 12 e 13 do livro digital.

<sup>32</sup> Páginas 28 e 29 do livro digital.



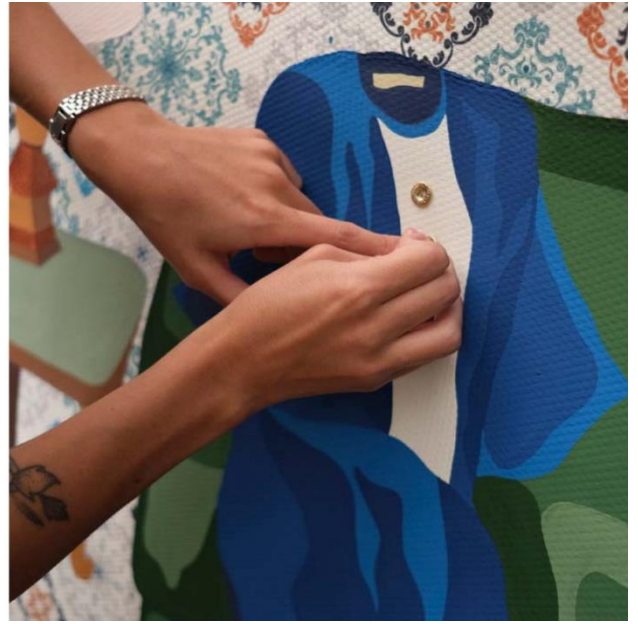
Figura 43: Maria Porto. “M. Luiza Porto”<sup>33</sup>, 2024.



Foto: Caizawa



D. Lourido, 2024



11.06.2023

Minha Avó Materna faleceu em julho de 2006, dentro de seu apartamento. Eu havia acabado de completar 10 anos de idade quando me vi imersa em todo aquele processo que envolve o arquivamento da existência de uma pessoa. Onde os filhos se reúnem para adentrar a intimidade de uma figura que não mais existe, empilhando histórias e decidindo, com base em suas próprias opiniões, o que é relevante ou não, o que é digno de ser guardado e o que passa a tornar-se descartável – mesmo que guardado por todos esses anos. Sempre achei esse processo um tanto quanto injusto. Desde aquela época já me via inundada por um certo incômodo, mas que não sabia nomear. Em uma dessas visitas a esse apartamento que se desmanchava diante dos meus olhos, encontrei em um canto de prateleira uma pequena pombinha de cerâmica, tão pequena que cabia no centro da palma da minha mão de criança. Rapidamente sequestré essa pombinha e passei o dia ali, dentro daquele apartamento em ruínas, guardando esse pequeno segredo no bolso.

Fonte: Acervo particular.

Figura 44: Maria Porto. “M. Luiza Porto”<sup>34</sup>, 2024.



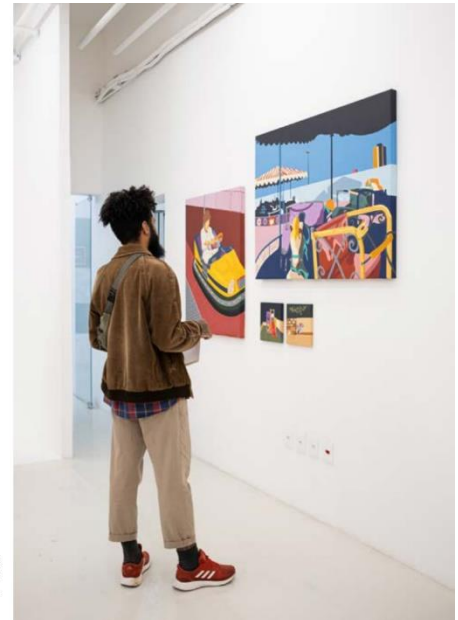
Foto: Caizawa

15.12.2022

Esse velho conhecido. Temos uma relação de anos por vezes ele se assenta e, em outros momentos me acompanha como um velho amigo que está de visita e que toda vez que se despede acaba deixando um pouco de si comigo.

Comigo descrever perfeitamente a primeira vez eu senti, ainda criança. Era outubro, estava na festa de Halloween da escola de tijolinhos, eu devia ter por volta de 7 anos de idade, não lembro da roupa que estava usando, tão pouco da decoração do evento, mas consigo descrever minuciosamente a sensação. Estava em roda, pulando, tentando alcançar os confetes que pingavam do céu.

Estava em roda, pulando, tentando alcançar os confetes que pingavam do céu. Meu coração pulsava, estava imersa em alegria, como se toda a felicidade da minha existência se resumisse naquele momento. Uma descarga de alegria que durou meio segundo. Como um soco, meu corpo foi tomado por uma dormência. Não havia mais alegria. Não havia mais sentido. Lembro com muita clareza da sensação. Um sentimento, um súbita compreensão de uma realidade que só eu tinha acesso, uma suspensão no ar, quase como se eu me visse de fora. Esse foi o meu primeiro vazio.



Registro da exposição Dentro do onde: arquitetura das lóbulas 2023

Foto: Caizawa

Fonte: Acervo particular.

<sup>33</sup> Páginas 40 e 41 do livro digital.

<sup>34</sup> Páginas 32 e 33 do livro digital.

As imagens acima { figuras 42, 43, 44 e 45 } são apenas para ilustrar o conteúdo do livro<sup>35</sup> que por sua vez está disponível no meu site pessoal<sup>36</sup> – na aba “publicações” – onde reúno meus trabalhos mais relevantes como Artista Visual, contendo também minha biografia, currículo, registros de exposições, clippings dentre outras informações importantes. A ideia para a criação desse livro digital surge da necessidade de reunir em um só lugar, de maneira mais sucinta, todo o conteúdo no qual me desdobrei durante os dois anos de Mestrado e todas as produções executadas nesse percurso, porém, sem que eu precisasse me justificar a respeito das mesmas. A criação de “*M. Luiza Porto*” é uma Obra a parte, um desdobramento visual de tudo o que vimos aqui, o texto não depende da Obra e nem ela depende do texto, porém, podem ser apresentados de forma a se complementar, potencializando as questões aqui abordadas.

A execução desse livro caminhou juntamente com a minha pesquisa, portanto, optei por fazer um recorte de trabalhos artísticos produzidos somente nos dois anos de Mestrado, entre 2022 e 2024. “*M. Luiza Porto*” reúne trabalhos que em minha concepção melhor dialogam com os temas abordados no texto aqui presente, assim como os diários selecionados, onde, não necessariamente o texto tem relação direta com a imagem. A questão verbo-visual foi orquestrada a medida em que as mesmas me geraram curiosidade ao serem unidas, criando outras relações e outras possibilidades narrativas.

A capacidade de associar memórias pessoais com acontecimento rotineiros, ou até mesmo com momentos históricos nos torna, enquanto sujeitos, mais complexos. Guardar e arquivar – uma recordação ou um objeto físico – nos auxilia a compreender de onde viemos, quem somos e onde estamos inseridos. Conhecer nossa história faz parte do processo de como compreenderemos o mundo, e com isso, entendo que uma escrita de si, através de resgates de memórias, é também um método de autoconhecimento. A compreensão de um “eu” do passado que trilhou um caminho para que o “eu” atual pudesse, a partir dessa bagagem, assimilar novos conhecimentos e respaldar futuras tomadas de decisões.

---

<sup>35</sup> Disponível em < <https://www.portomaria.com/livro-di%C3%A1rio> >. Acesso em: 29/04/2024.

<sup>36</sup> Disponível em < <https://www.portomaria.com/> >. Acesso em: 29/04/2024.



*– Para mim, o presente é para sempre, o eterno está sempre mudando, fluindo, se dissolvendo. Este segundo é vida. E quando passa, morre. Mas você não pode recomeçar a cada novo segundo. Tem de julgar a partir do que já está morto. Como areia movediça... invencível desde o início. Uma história, uma imagem, pode reviver algo da sensação, mas não o bastante, não o bastante. Nada é real exceto o presente, e mesmo assim já sinto o peso dos séculos a me esmagar. Uma moça, há cem anos, viveu como vivo. E ela está morta. Sou o presente, mas sei que também passarei. O momento culminante, o relâmpago fulgurante, chega e some, contínua areia movediça.*

*E eu não quero morrer.*

PLATH, 2004, p. 22.

## EPÍLOGO

*Depois de muito escrever, ler e reler incontáveis vezes o texto aqui apresentado, nesse momento tento entender os lugares pelos quais percorri, as pessoas e histórias que revisei, também aquelas que inventei. Todos os fragmentos diários apresentados ao logo dessa escrita são verídicos e descreveram momentos de dor e alegria, avanços de quem está na vida para viver. Muito me questioneei sobre tamanha exposição, mas acredito que querer se mostrar mais é um pouco sobre ser artista, assim como as vezes querer se fazer invisível. Caminhar entre as tenuidades, borrar as bordas, disfarçar as barreiras. Querer se fazer gigante e ao mesmo tempo pequena o suficiente para habitar fechaduras e pequenas caixinhas de fósforos.*

Início o Epílogo com esse pequeno trecho para salientar o retorno – figurativo e literal – que essa escrita me proporcionou, assim como as contradições entre o que deveria ser exposto e o que deveria permanecer guardado no íntimo. Quando tratamos de uma pesquisa narrativa e autobiográfica somos o pesquisador e também o objeto de estudo, o que, por vezes, me colocou em uma difícil posição, desejando as reflexões advindas da exposição, porém, com receio dos desdobramentos da mesma, por isso a afirmação “caminhar entre as tenuidades”, na tentativa de encontrar um meio termo possível para a construção desse texto. Como foi possível perceber através da leitura, muito foi exposto, optei por desnudar-me e refletir, crítica e teoricamente, a respeito dos meus próprios processos formativos e autoformativos. Por meio dessa retomada autobiográfica, compreendendo o lugar das memórias e como seu acúmulo constitui tudo o que somos hoje, – nossa subjetividade e forma de estar no mundo – nesse texto, revisei alguns trabalhos desenvolvidos principalmente durante o período de sua escrita. Momento esse que foi marcado por uma palavra: espera. Sabe aqueles momentos em nossas vidas que o

que nos resta é esperar? Esperar um resultado, esperar uma resposta, esperar um sinal. Esperar. Esperar. Esperar.

Porém, parafraseando Cazuzza, “*o tempo não para*”<sup>37</sup>, ou melhor, não espera. Esse texto precisa ser finalizado, estamos sujeitos a datas, prazos e compromissos, a vida não estaciona para que consigamos nos organizar, tudo acontece simultaneamente. E na verdade, não seria esse o encanto de estarmos vivos? A contradição de contemplar a beleza da existência nos intervalos da angústia que é estar vivo, aquela fração de segundo em meio ao caos em que uma sensação de paz invade o seu corpo e te faz pensar que existir no mundo é algo precioso. Minha intenção aqui não é romantizar as dificuldades cotidianas, muito menos agregar-lhes um peso à mais, essas palavras introdutórias são apenas meus dedos agindo mais rápido que minha cabeça, ou seria a minha cabeça em disparado tomando conta do meu corpo? Acredito que esse questionamento faz parte do meu próprio processo poético, sempre na tentativa de racionalizar meus próprios sentimentos, tentando colocar em palavras o que, enquanto se sente, é inexplicável.

O que ainda não consigo dizer, transformo em objeto, seja qual for a linguagem, e é a partir dessa criação que encontro insumos para traduzir tudo aquilo que me moveu durante a criação artística, é um pouco disso quando digo que minha escrita caminha ao mesmo passo que minhas produções, uma movimenta-se através da outra, seja por um pensamento que só existe em minha cabeça, seja por um trabalho que já coloquei no mundo exterior e que acaba por amarrar as pontas soltas. Essas esferas estão sempre atreladas e fazem parte do meu inato movimento, como me enxergo e me posiciono no aqui e agora.

Em minha experiência, criar é uma forma de externalizar tudo aquilo que pulsa por dentro, incluindo sentimentos e percepções que a cabeça ainda não conseguiu racionalizar, o fazer artístico me permite acessar outras realidades – externas e internas – acentuando minha propensão para a escrita me fazendo imergir no universo onírico do recordar, me transportando muitas vezes para os lugares da infância, como se lá que habitasse o cerne de todos os meus questionamentos e angústias. A escritora e jornalista Espanhola Rosa Montero (2023) e seu livro “*O perigo de estar lúcida*”, bem pontua que:

---

<sup>37</sup> Música “O tempo não para” quarto álbum solo do cantor e compositor brasileiro Cazuzza, lançado em 1988.

Uma infância que parece que posteriormente é ampliada na lembrança, em forma de paraíso irrecuperável. Não é de estranhar que, depois de termos tido um desencanto tão cedo com a vida, e tendo aprendido desde pequenos o que o tempo pode nos fazer e desfazer, a imensa maioria de nós, narradores, sejamos também pessoas mais obcecadas que a média pela passagem do tempo e pela morte [...] Da dor de perder nasce a obra. (MONTERO, 2023. p. 43).

Sobre a perda, não se trata necessariamente de uma perda física, acredito que viver é perder, no processo de crescimento e amadurecimento, enquanto sujeitos, são imbuídos muitos acréscimos, obviamente, mas também muitas perdas, somos também o acúmulo de nossas subtrações, o que deixamos pelo caminho faz parte do que somos hoje.

Fazer uso de uma escrita narrativa e autobiográfica foi uma escolha desafiadora, a ideia de trazer esses fragmentos diários, que surgem de forma não cronológica ao longo do texto vem do meu Trabalho de Conclusão de Curso, no qual denominei esses fragmentos como “grafias de memórias”. Posso dizer que aqui foi apresentado um desdobramento, porém, mais elaborado, visto que na graduação foi onde comecei a explorar a questão da escrita e pensar a possibilidade da manutenção de diários como método, onde pude pincelar um pouco desse tópico na escrita do meu Trabalho de Conclusão de curso cuja o título foi *CARTOGRAFIA DE SI: resgate de memórias e as artes visuais*.

A ideia de fazer uso desses resgates de memórias pessoais, assinalados como *fragmentos diários*, surgiu em meio ao meu processo terapêutico, em muitas sessões eu sentia determinados incômodos ou então fazia determinadas associações que não conseguia nomear nem identificar de onde surgiam, o que me causava um desconforto ainda maior em angustias já existentes. Portanto, foi revisitando meus diários pessoais e levando-os para dentro do consultório – lendo em voz alta e elaborando sobre os mesmos – que comecei a me entender melhor e, entender que todas as nossas experiências estão conectadas, espelhando tudo o que somos hoje.

Desse modo, passei a refletir acerca dos atravessamentos que me constituíram e até hoje me constituem, trazendo para cena os três “eus” que performam de maneiras distintas, porém, que correspondem a uma mesma pessoa. Maria Luiza Porto Rabello de Mattos, aquela que por outro foi nomeada e que carrega consigo uma genealogia inteira, – conhecida e desconhecida – Maria Luiza, que por muitos anos assumiu à frente e que foi, principalmente, a adolescente com baixa autoestima intelectual que não se permitia sequer o sonho de alçar grandes voos e a Maria Porto, fortaleza na qual todas nós nos apoiamos, todas as “eus” que me integram e me fazem ser quem sou. A “criação” de

Maria Porto me permitiu acessar lugares até então inimagináveis, com isso digo lugares palpáveis e tangíveis, como por exemplo um Programa de Pós-Graduação e até mesmo minha produção poética, e lugares do inconsciente, memórias de infância que sequer lembrava possuir.

Acho interessante ressaltar que Maria Porto foi uma nomeação escolhida por mim, a partir de uma designação dada por um outro, ou seja, o nome de registro. Hoje, entendo que Maria Porto surgiu a partir do lugar de invisibilidade da Maria Luiza Porto Rabello de Mattos, assim como de Maria Luiza. Maria Porto surgiu para dar conta, ou tentar da conta, dessas outras que habitam uma mesma pessoa.

Escrevo parte desse epílogo, me encaminhando para a finalização desse texto, com o computador no colo, sentada em um banco no pilotis do prédio em que morei durante parte da minha infância, prédio esse localizado na quadra ao lado da escola de tijolinhos que, em minha visão infantil parecia muito distante, mas que na realidade fica há exatos 2 minutos caminhando de onde estou sentada agora. Tudo parece igual ao mesmo tempo em que tudo parece diferente, – visto que também já não sou a mesma de antes – o cheiro de jornal vindo da portaria permanece o mesmo, mas os espaços são menores que em minha lembrança, tudo parece mais compacto e, de repente me sinto como a Alice no País das Maravilhas<sup>38</sup>, uma jovem que cresceu demais, uma gigante em uma casa de bonecas, uma intrusa perdida em seus próprios devaneios buscando, desesperadamente, o caminho de volta para casa. Sensação que remeteria a obra “Não caibo mais aqui” {figura 7}. Sinto-me também um pouco como Alice quando, como no livro “*Alice no País das Maravilhas*” obra de Lewis Carroll (2014) a mesma discute com a sábia lagarta:

“Quem é você?”, disse a lagarta.

Alice respondeu um pouco tímida “No momento não sei, minha senhora... Pelo menos sei quem eu era quando me levantei hoje pela manhã, mas acho que devo ter mudado várias vezes desde então [...] Porque já não sou *eu*, entende?” (CARROLL, 2014. p. 62).

Para a escrita desse texto, assim como Alice, tive que lidar com as criações do meu próprio inconsciente, lidar também com os vários “eus” que me habitam. Escrever essas palavras foi como viver um sonho lúcido, um sonho no qual não haviam bebidas com o poder de

---

<sup>38</sup> Alice no País das Maravilhas é a obra infantil mais conhecida de Charles Lutwidge Dodgson, publicada a 4 de julho de 1865 sob o pseudônimo de Lewis Carroll.

umentar ou diminuir o meu tamanho, tão pouco um gato sorridente que desaparecia magicamente, porém, foi uma experiência profunda e transformadora, tal qual cair na toca de um coelho e descobrir uma nova realidade, ou melhor, uma realidade interna.

Quando se é criança as coisas ao nosso redor possuem outra dimensão, é interessante fazer esse movimento de volta, percorrer os lugares que moldaram o meu jeito de estar no mundo. Retornar para então retomar. Muito simbólico esse encerramento se dar no local de início, o que em minha concepção só acentua esse lugar único da memória que concentra passado, presente e futuro, tudo ao mesmo tempo. Quanto mais me aprofundo nessa visita ao passado – nesse caso a trajetória real de deslocamento para o prédio de infância – melhor compreendo o presente. Percorrer os mesmos trajetos de uma Maria Luiza criança me despertou memórias e afetividades até então adormecidas. Caminhando pela quadra me lembrei de quando, muito criança, fiz xixi na roupa e fiquei sentada na areia do parquinho, imóvel, esperando até que a última criança já tivesse se retirado para então voltar correndo para casa, chorando e carregando aquela marca da humilhação escorrida por entre as pernas. Essa é uma lembrança que estava arquivada, porém, agora com acesso a mesma – a partir desse retorno – consigo associar com a forma com que lido com determinadas situações, o que em um primeiro momento pode parecer uma forma racional, quase fria, mas que na realidade se assemelha a um processo dissociativo, de afastamento da realidade.

A ligação temporal da memória nos permite o acesso a camadas profundas de nós mesmo, o que já passou desemboca no que acontece agora, que por sua vez tem qualidade de modificar a percepção acerca do passado. Novamente esses três tempos que se mostram de forma simultânea, e é por isso que acredito que essas revisitações – principalmente pensando uma escrita de si como método – são um processo em construção. Essa é uma pesquisa que não acaba com a finalização deste trabalho, essa é uma pesquisa de vida, um processo de elaboração concernente a quem está vivo, enquanto há experiência há trabalho a ser feito.

Para dar conta desse texto tive que estabelecer algumas escolhas estratégicas, pensando os fragmentos diários, houveram recortes pontuais com foco nas escolhas de diários que melhor dialogavam com os assuntos abordados, afim de fortificar meus pontos, embasados teoricamente por artistas, psicanalistas e filósofos, e amarrar a narrativa com exemplos palpáveis das minhas experiências de vida dentro e fora da Universidade. Minha intenção foi de criar paralelos e situações relacionáveis ao longo do texto –

advindas desses fragmentos diários, que por sua vez são recortes de diários reais – onde o sujeito pudesse se enxergar nos movimentos vivenciados e compreender o percurso utilizando para tal, podendo assim aplica-lo em suas próprias experiências. Por isso o título “Escrita de si como método formativo”, sendo essa uma forma possível de reavistação do passado para melhor compreender o momento presente e assim, também o devir.



## REFERÊNCIAS

- ABREU, Gabriel. **Triste não é ao certo a palavra**. Companhia das Letras, 2023.
- ANDRADE, Rosane. **FOTOGRAFIA E ANTROPOLOGIA: olhares fora-dentro**. Editora Estação Liberdade, 2002.
- BARROS, Manoel. **Livro sobre nada**. ALFAGUARA. Rio de Janeiro, 2016.
- BARROS, Myriam Moraes Lins. **Memória e Família**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3. 1989.
- BERGSON, Henri. **Memória e vida**. Textos escolhidos por Gilles Deleuze – 1ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BOSSI, Ecléa. **MEMÓRIA E SOCIEDADE: lembranças de velhos**. Companhia das Letras, 1994.
- BOSZKO, Camila; ROSA, Cleci T. Werner. **Diários Reflexivos: definições e referenciais norteadores**. Revista Insignare Scientia, 2019.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Autêntica Editora, 2005.
- CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. L&PM Editores. Porto Alegre. 2014.
- CERTEAU, Michel. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael. **Pesquisa narrativas – Experiências e história em pesquisa qualitativa**. Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2011.
- CRUZ, Cecília Mori. **Cabine da mentira: bobearias em trânsito para a arte contemporânea**. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília, Instituto de Artes. Brasília, 2014.
- DELORY-MOMBERGER, Christine. **Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica**. Revista Brasileira de Educação. V.17. Universidade de Paris, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/5JPSdp5W75LB3cZW9C3Bk9c/?format=pdf&lang=pt> < > Acesso em 27 de março de 2024.
- FERREIRA, Luiz Carlos. **MO(V)IMENTOS AUTOBIOGRÁFICOS: historiando fragmentos narrativos de experiências de vida docente e discente em Artes Visuais**. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais. Goiânia, 2015.

FONSECA, Raquel. **O retrato ou a imponderável fotogenia como certificação da ausência.** Revista da Faculdade de Comunicação e Marketing da FAAP – nº 25. São Paulo, 2012. Disponível em: <  
[https://www.faap.br/revista\\_faap/revista\\_facom/facom\\_25/facom\\_25.pdf](https://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_25/facom_25.pdf) > Acesso em 27 de março de 2024.

FREIRE, Paulo. **Professora sim, tia não - Cartas a quem ousa ensinar.** Editora Olho d'água, 1993.

FOUCAULT, Michel. **Ditos & Escritos Vol. V: Ética, Sexualidade, Política.** Editora Forense Universitária, 2004.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **LEMBRAR ESCREVER ESQUECER.** Editora 34. São Paulo. 2006.

GIORDANO, Alberto. **Vida e obra Roland Barthes e a escrita do Diário.** Universidade Federal de Santa Catarina, 2016.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa Latino- Americana contemporânea.** Tese (Doutorado em Letras Área de concentração: Literatura Comparada) - Universidade do Rio de Janeiro, Instituto de Letras da UERJ. Rio de Janeiro, 2006.

KOSSOY, Boris. **FOTOGRAFIA E HISTÓRIA: AS TRAMAS DA REPRESENTAÇÃO FOTOGRÁFICA.** Projeto História, v. 70. São Paulo, 2021.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela.** Editora ROCCO. Rio de Janeiro, 1997.

LOSS, Adriana Salete. **A autoformação no processo educativo e formativo do profissional da educação.** UFSC – Florianópolis, 2015.

LUFT, Lya. **Perdas & Ganhos.** Rio de Janeiro: Record, 2023.

MACHADO, Adriana Marcondes; CARDOSO, Sílvia Galesso. **A ESCRITA COMO EXERCÍCIO EM PROCESSOS FORMATIVOS.** Editora Edgard Blucher, 2021.

MACHADO, Maria Elisabete. **DIÁLOGOS EM RODA: UMA PRÁXIS PEDAGÓGICA POSSÍVEL COM A EDUCAÇÃO FORMAL E NÃO FORMAL.** Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

MATTOS, Maria Luiza Porto Rabello. **CARTOGRAFIA DE SI: resgate de memórias e as artes visuais.** Trabalho de conclusão de curso em Licenciatura em Artes Visuais – Universidade de Brasília, Instituto de Artes. Brasília, 2021.

MONTERO, Rosa. **O perigo de estar lúcida.** São Paulo: Todavia, 2023.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação.** Editora Vozes. Rio de Janeiro. 1977.

PISETTA, Maria Angélica. **Considerações sobre as teorias da angústia em Freud<sup>1</sup>.** Universidade Católica de Petrópolis, 2008.

PLATH, Sylvia. **Os diários de Sylvia Plath.** Biblioteca Azul. São Paulo, 2017.

RIVERA, Tania. **ENTRE DOR E DELEITE.** Novos estudos-CEBRAP, 2012. Disponível em: <

<https://www.scielo.br/j/nec/a/SKPG96FFGB6qtfGzgHkTpkP/?format=pdf> > Acesso em 27 de março de 2024.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental – Transformações contemporâneas do desejo**. 2ª edição, Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 1989.

SARAMAGO, José. **O conto da ilha desconhecida**. Companhia das letras, 1998.

SCHWANTES, Caio Sato. **MECÂNICAS DA IMAGINAÇÃO APLICADA: ENSAIOS SOBRE A FICCIONALIZAÇÃO DO REAL**. Dissertação (Mestrado em Deslocamentos e Espacialidades) – Universidade de Brasília, Instituto de Artes. Brasília, 2023.

SEGAL, Hanna. **INTRODUÇÃO À OBRA DE MELANIE KLEIN**. IMAGO EDITORA, 1975.

SIGMUND, Freud. **Luto e melancolia**. LeBooks Editora, 1917.

SIGMUND, Freud. **SOBRE A PSICOPATOLOGIA DA VIDA COTIDIANA VOLUME VI**. 1901. Tradução inglesa. Londres, 1958.

WINNICOTT, Donald Woods. **O brincar e a realidade**. IMAGO EDITORA LTDA. Rio de Janeiro, 1975.

ZABALZA, Miguel Angel. **Diários de aula: contributo para o estudo dos dilemas práticos dos professores**. Porto Editora, 1994.

## ARTISTAS

AQUINO, Livia. LÍVIA AQUINO. Disponível em: < <https://liviaaquino.com.br/Como-falam-as-fotografias> > Acesso em 27 de março de 2024.

ARBUS, Diane. Diane Arbus : Um olhar sobre o diferente. Disponível em: < <https://blog.ipsispro.com.br/diane-arbus> > Acesso em 27 de março de 2024.

CALLE, Sophie. El Anartista, 2016. Disponível em: < <https://elanartista.com.ar/2016/10/29/cuidese-mucho/> > Acesso em 27 de março de 2024.

PAULINO, Rosana. ARTE!BRASILEIROS, 2022. Disponível em: < <https://artebrasileiros.com.br/arte/artista/rosana-paulino/> > Acesso em 13 de setembro de 2023.

SOLER, Mercè. MERCE SOLER. Disponível em: < <https://www.mercesoler.com/>> Acesso em 27 de março de 2024.

## VÍDEOS

NAZAR, Maria Teresa Cristina Pallazo. **A função dos sonhos.** 2018. Disponível em: <  
<https://www.youtube.com/watch?v=jpLPpbWUQuo> > Acesso em 27 de março de 2024.

