



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEP. BAB – CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

Helena Sanches Neves de Almeida Rodrigues

ATRÁS DO PENSAMENTO
uma investigação do eu através do pictórico

Rio de Janeiro
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEP. BAB – CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

ATRÁS DO PENSAMENTO
uma investigação do eu através do pictórico

Helena Sanches Neves de Almeida Rodrigues
DRE 118145564

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Setor Pintura, Dep. De Artes Base da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Curso de Graduação em Pintura, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Pintura

Orientadora: Prof.^a Dra. Martha Werneck de Vasconcellos

Rio de Janeiro
2025

CIP - Catalogação na Publicação

S211a Sanches Neves de Almeida Rodrigues, Helena
Atrás do pensamento: uma investigação do eu
através do pictórico / Helena Sanches Neves de
Almeida Rodrigues. -- Rio de Janeiro, 2025.
74 f.

Orientadora: Martha Werneck de Vasconcellos.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2025.

1. pintura. 2. formatividade. 3. criação. 4.
processo. 5. autorretrato. I. Werneck de
Vasconcellos, Martha, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEP. BAB – CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

ATRÁS DO PENSAMENTO: uma investigação do eu através do pictórico

Helena Sanches Neves de Almeida Rodrigues
118145564

O estudante supracitado está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema Pantheon da UFRJ e poderá ser integralmente publicado no site do Curso de Pintura da EBA – UFRJ. Compromete-se com a possível reformulação de seu material de apresentação conforme orientações da banca no prazo de 30 dias, visando sua posterior publicação online. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.

Aprovado com grau 10,0 em 02 de dezembro de 2025 .

Orientação | Profa.Dra. Martha Werneck de Vasconcellos (BAB/EBA-UFRJ)

Prof. Dr. Julio Ferreira Sekiguchi (BAB/EBA-UFRJ)

Profa. Me. Luana Manhães da Silva (BAF/EBA-UFRJ)

Agradecimentos

À minha mãe, que me criou com tanto amor e carinho. Não consigo imaginar a vida sem você, estou em você e você em mim. Sou toda feita de papéis rabiscados de dia e de histórias lidas de noite. Obrigada por sempre me deixar livre para buscar novos caminhos, e por me apoiar em todos eles.

Às minhas amigas: Baylo, Bela, Bias (Borges e Lacombe), Burla, Camila, Eduardas (Teodoro e Pacheco) e tantas outras que estiveram comigo nos últimos – muitos – anos. Obrigada por estarem sempre comigo, por surtos e comemorações.

Aos meus amigos de ateliê, muito obrigada. Alessandra, Chris, David, Isadora, Raíssa e Revelyn são só alguns dos diversos artistas que compartilharam o pampalhão comigo. Aquele espaço mudou minha vida, e nossas trocas mudaram meu modo de produzir. Aprendi mais com vocês do que em museus! Foi divertido pintar com vocês.

Ao meu namorado, Guilherme. Meu melhor amigo, que não só está sempre torcendo por mim quanto me impulsiona. Eu sou mais eu do seu lado, obrigada por estar sempre por perto.

Aos professores que marcaram minha graduação. Lourdes, Dalila, Yoko e tantos outros me mostraram outra forma de olhar não só o trabalho artístico, mas o mundo.

À minha orientadora, Martha. Eu sendo estudante, monitora ou orientanda, você sempre esteve presente e acolhedora, apesar das centenas de compromissos e obrigações. Obrigada por persistir e sempre acreditar, não só em mim mas em todos os seus alunos.

Dedico este trabalho a todos os momentos de incerteza. Sem eles, não haveria nada acontecendo atrás do pensamento. Esse é o fim de um ciclo, mas que permite o começo de muitos outros.

“É como se a vida dissesse o seguinte:
e simplesmente não houvesse o seguinte.
Só os dois pontos à espera.”
(Água viva, Clarice Lispector)

Lista de Figuras

Figura 1 - Paredes da sala também são suporte, 2004.

Figura 2 - Estudo com paleta reduzida. Técnica: óleo sobre kraft, dimensão 10x15cm, 2019.

Figura 3 - Estudo cromático. Técnica: óleo sobre kraft, dimensão 10x15cm, 2019.

Figura 4 - Caderno de estudos, 2019.

Figura 5 - Estudo cromático. Técnica: óleo sobre kraft, dimensão 10x15cm, 2019.

Figura 6 - Caderno de estudos, 2019.

Figura 7 - 'Abraço'. Técnica mista: acrílica e óleo sobre tela, dimensão 60x80cm, 2019.

Figura 8 - 'Lembrança'. Técnica: óleo sobre madeira, dimensão 60x80cm, 2019.

Figura 9 - 'Refração'. Técnica: óleo sobre tela, dimensão 30x40cm, 2021.

Figura 10 - 'Viagem'. Técnica: acrílica sobre tela, dimensão 60x80cm, 2021.

Figura 11 - 'Luzes'. Técnica: acrílica sobre tela, dimensão 60x80cm, 2021.

Figura 12 - 'Elevação do braço acima da cabeça'. Técnica: acrílica sobre papelão, dimensão 15x30cm, 2021.

Figura 13 - 'Fortalecimento com lençol'. Técnica: acrílica sobre papelão, dimensão 15x30cm, 2021.

Figura 14 - 'Rotação de tronco'. Técnica: acrílica sobre papelão, dimensão 15x30cm, 2021.

Figuras 15 e 16 - 'Querido diário'. Técnica: acrílica sobre corte de diário infantil, dimensão 3x13cm, 2021.

Figuras 17 e 18 - 'Xis!'. Técnica: acrílica sobre película de celular, dimensão 6x13cm, 2021

Figuras 19 a 22 - Recortes de 'Reflexo', 2021

Figura 23 - 'Reflexo', Técnica mista: acrílica e colagem sobre espelho, dimensão 30x40cm, 2021.

Figura 24 - 'Trabalho é casa e casa é trabalho'. Técnica: acrílica sobre tela, dimensão 30x40cm, 2021.

Figura 25 - 'Mexendo no celular e vendo TV e fazendo arroz'. Técnica: acrílica sobre tela, dimensão 30x40cm, 2021.

Figura 26 - 'Sonosonhosonosonhosonosso'. Técnica: acrílica sobre tela, dimensão 30x40cm, 2021.

Figura 27 a 31 - Caderno de estudos, 2021.

Figura 32 a 34 - Processos de 'Limbo', 2021.

Figura 35 - 'Limbo'. Técnica: acrílica sobre tela, dimensão 60x80cm, 2021.

Figura 36 - Processo de 'Para Sempre / Para Nunca', 2025

Figura 37 - Processo de 'Bicho de Cavernas Ecoantes', 2025

Figuras 38 a 41 - Processo de 'Instante-já', 2025

Figura 42 - 'Para Sempre /Para Nunca'. Técnica mista: acrílica e óleo sobre tela, dimensão 60x80cm, 2025.

Figura 43 - 'Entre o sono e a vigília'. Técnica mista: acrílica e óleo sobre tela, dimensão 60x80cm, 2025.

Figura 44 - 'Instante-já'. Técnica mista: acrílica e óleo sobre tela, dimensão 60x80cm, 2025.

Figura 45 - 'Bicho de Cavernas Ecoantes'. Técnica mista: acrílica e óleo sobre tela, dimensão 60x80cm, 2025.

Figura 46 - 'Objeto Cortante'. Técnica: acrílica sobre tela, dimensão 80x100cm, 2025.

Figura 47 - 'frágil fio condutor'. Técnica: acrílica sobre tela, dimensão 80x100cm, 2025.

Figura 48 - Infância. Arquivo pessoal, 2002.

Resumo

Este trabalho é resultado de uma pesquisa focada no processo pictórico de obras abstratas, a partir da percepção pessoal da autora e de experimentos com a linguagem da pintura. Ele reflete sobre como o processo de criação interfere no resultado final e sobre a importância do intuito inicial para a execução da obra. As análises redigidas aqui são pautadas na pesquisa de autores como Luigi Pareyson, Fayga Ostrower e Cecília Almeida Salles. Também são utilizadas obras de ficção como ponto de partida e embasamento das reflexões sobre a arte como expressão pessoal e do processo artístico em geral. É proposto que o desenvolvimento do trabalho artístico vêm de uma ‘necessidade de expressão’ do artista, de forma consciente e também inconsciente – sendo a obra tanto uma manifestação do artista para o mundo quanto dele para si próprio, percebendo padrões e reconhecendo aspectos de sua poética que não necessariamente foram intencionais, mas estão presentes no conjunto de trabalhos produzidos.

Palavras-chave: pintura, formatividade, criação, processo, autorretrato.

Abstract

This work results from research focused in the pictorial process of abstract works, coming from the author's personal perspective and experimentations with the language of painting. It reflects about how the creation process interferes in the final result and about the importance of the initial intention for the execution of the work. The analysis here redacted is guided by the research of authors as Luigi Pareyson, Fayga Ostrower and Cecília Almeida Salles. Works of fiction are also used as a starting point and basis of the reflections about art as personal expression and of the artistic process as a whole. It is proposed that the development of the artistic work comes from a 'need of expression' of the artist, in a conscious and also unconscious way – the work being both a manifestation of the artist to the word and to himself, realizing patterns and recognizing aspects of his poetic that are not necessarily intentional, but are present in the set of works produced.

Keywords: painting, formative, creation, process, self-portrait.

Sumário

Introdução.....	11
Capítulo 1.....	12
1.1 A primeira escolha.....	12
1.2 Os segundos passos.....	15
1.3 Os anos de confinamento.....	21
1.4 O impacto de Água-viva.....	33
Capítulo 2.....	37
2.1 O processo de criação regido por si mesmo.....	37
2.2 O impulso criador na literatura de ficção.....	46
2.3 O cúmulo do autorretrato.....	51
2.4 As obras finais.....	58
Conclusão.....	64
Referências Bibliográficas.....	66
Apêndice.....	67
CORPO, MEMÓRIA E IDENTIDADE.....	67

Introdução

Esse trabalho busca trazer uma nova percepção sobre o processo criativo, sendo ele uma ‘necessidade de expressão’ do artista. Nele, o processo pictórico é abordado como essencial para a obra finalizada, e a teoria da formatividade, do autor Luigi Pareyson (1993) é tomada como guia para a criação pictórica – formar é criar e a criação segue as leis do próprio formar. Essa intenção consciente inicial do artista, em conjunto com o processo ‘inconsciente’ que ocorre durante a execução da criação, revelam a necessidade de expressão do artista tanto para o mundo quanto para si mesmo. Essa investigação foi feita a partir de minhas próprias reflexões ao experimentar a pintura abstrata, e teve seu pontapé inicial com obras de literatura.

O primeiro capítulo trata da minha jornada pessoal com a pintura e com a literatura até o momento do início da pesquisa aqui desenvolvida. Abordo minha produção ao longo do curso de Pintura na Escola de Belas Artes da UFRJ e como, a partir da leitura de “Água-viva”, de Clarice Lispector, comecei a minha investigação sobre o “instante-já” – momento presente incapturável que busquei representar tendo como ponto de reflexão a teoria da formatividade, de Pareyson (1993). Metodologicamente, sigo princípios da Crítica Genética, entendendo o processo como parte constitutiva da obra (SALLES, 2014). Assim, utilizo cadernos, registros fotográficos e séries de estudos como conjunto documental para análise.

O segundo capítulo traz um embasamento teórico sobre as reflexões anteriores, de extrema importância para conseguir articular e desenvolver melhor o pensamento da obra de arte em processo. Discorro sobre minhas influências literárias e como elas levaram à realização deste trabalho. Apresento pinturas abstratas desenvolvidas e seu processo de criação, cada qual com suas próprias regras e leis que se auto-regem.

Capítulo 1

1.1 A primeira escolha

Sou incapaz de recordar de uma época em que não estivesse cercada por histórias. Minha mãe costumava sentar na beira da minha cama com livrinhos de contos-de-fadas e ler para me fazer dormir. Porém, sempre acabava exercendo o efeito contrário – eu ficava agitada demais com tantas aventuras e quem acabava dormindo no meio da contação era ela, cansada depois de um dia exaustivo no trabalho, mas ainda disposta a instigar minha imaginação e meu sonhos.

Comecei então eu mesma a tentar decifrar os símbolos desconhecidos nas páginas costuradas juntas. Naquela idade, segui com o que estava ao meu alcance: as figuras. Quase decorava a narrativa, me guiando pelas imagens e chegando até mesmo ao papel de contadora de histórias oficial da escolinha. E, por muitas vezes, as ilustrações já existentes não eram suficientes: eu precisava criar minhas próprias. Muitos de meus livros infantis sofreram com o que hoje em dia considero rabiscos incompreensíveis, mas que com certeza já foram obras de arte inestimáveis aos meus olhos.

Figura 1 - Paredes da sala também são suporte



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2004.

Continuei nesse caminho: os anos seguintes foram preenchidos por centenas de livros lidos e de lápis apontados. Enquanto a leitura me apresentava novas maneiras de perceber o mundo ao meu redor, as imagens eram um meio de expor as novas descobertas – seja de maneira intencional ou não. O desenho sempre foi um meio presente, possibilitando, através de pequenos e grandes gestos, dar forma ao sensível afetivo do cotidiano. Experimentava com diversos meios secos, sempre representando o figurativo. Representava principalmente personagens de histórias, fossem elas acontecimentos reais do dia-à-dia ou narrativas completamente inventadas.

Já na adolescência, comecei a me aventurar com aquarela e guache. Explorar a pintura – com suas tintas, pinceis e gestos livres – virou o jogo pra mim. Naquele momento passei a me interessar mais fortemente por artes visuais, querendo explorar principalmente as possibilidades da pintura. Cada pincelada conta uma história, com a pintura sendo então a forma final, contendo em si todas as fases de si mesma. Como elucida Pareyson,

A obra artística, em sua perfeição, é absolutamente independente e não remete a mais nada fora de si, mas remete sem dúvida ao processo que lhe dá origem. E o processo não lhe é propriamente exterior, mas aí se acha totalmente incluído, justamente por levá-la a bom termo. (PAREYSON, 1993, p. 96)

Mesmo assim, tinha consciência das minhas limitações; estava sempre em busca de mais referências e essa exploração, apesar de muito instigante, era limitada. Sabia que existia mais, mas não sabia como chegar lá. Nessa idade, já mais reflexiva, passei a representar minhas vivências, vendo beleza nos pequenos detalhes do cotidiano, além de representar outros afetos, como amizades e signos que me eram queridos, querendo capturar instantes afetivos no tempo.

Infelizmente, essa época também trouxe um sentimento novo: a insegurança e o medo de falhar. Tudo que eu criava e buscava parecia definitivo, e escolher uma coisa significava deixar de escolher todas as outras. Nas palavras de Cecília Meireles, “Ou se calça a luva e não se põe o anel, /Ou se põe o anel e não se calça a luva [...] Mas não consegui entender ainda /qual é melhor: se é isto ou aquilo” (MEIRELES, 2002, p. 39). Comecei a ficar paralisada com medo de estar ou não fazendo a melhor escolha, e acabava não escolhendo nada. Demorou para eu perceber que “escolher nada” também era, por si só, uma escolha.

Tinha sede de conhecimento e me interessava por todos os assuntos aprendidos na escola. Por perceber essa importância em todas as áreas de estudo, não acreditava que ganharia algo ao escolher um curso de graduação, mas sim perderia muito: ‘Se eu cursar

Engenharia, nunca mais vou estudar literatura. Mas se escolher Direito, não vou aprender mais nada sobre matemática...’. Tudo me parecia a exclusão de várias possibilidades em detrimento de uma única, escolha que eu não havia como prever se seria certa para mim. Curioso perceber como esse pensamento era ingênuo; tinha tanto medo de escolhas, sem perceber que elas não eram únicas ilhas isoladas, mas sim múltiplas, conjuntos e conjuntos de arquipélagos que se conectam por um mesmo oceano.

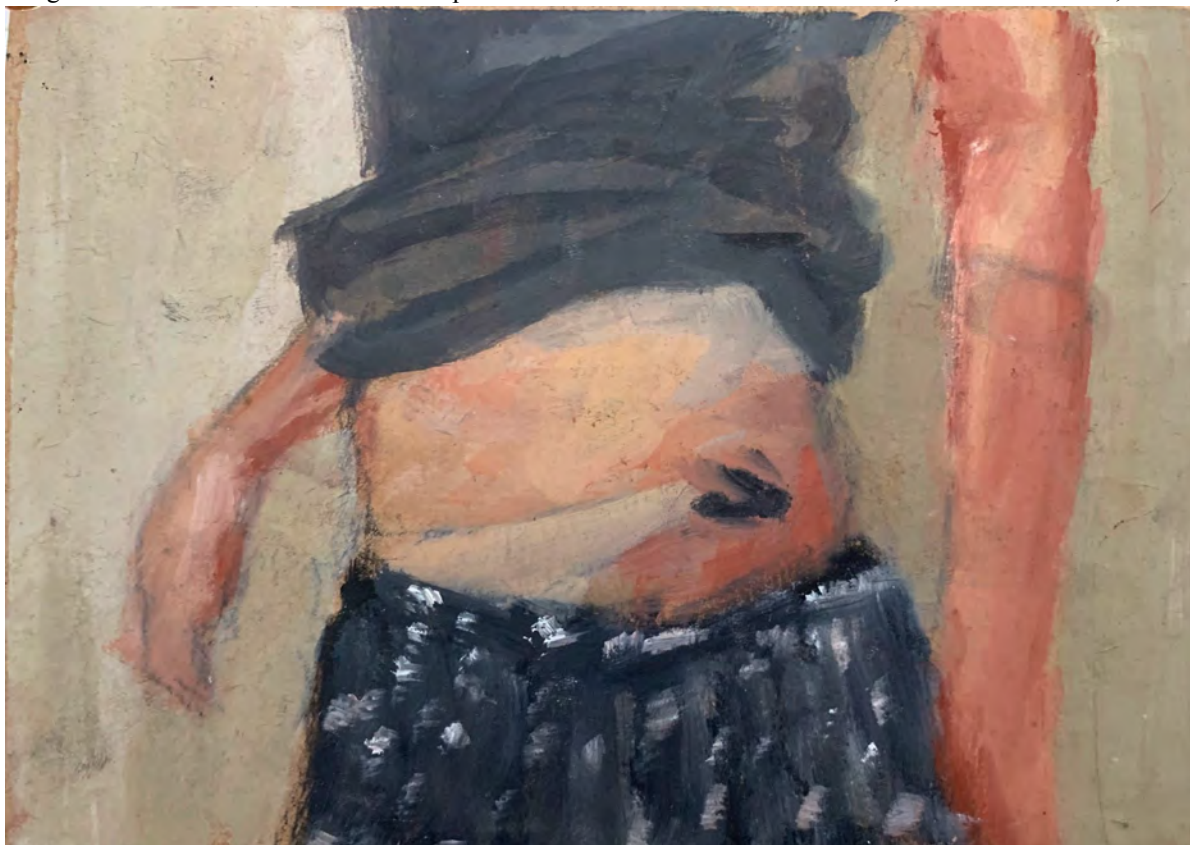
A matrícula no curso de Pintura foi um tiro no escuro, mas também um ato de revolta contra toda essa indecisão. Se eu ia ‘sair perdendo’ de qualquer forma, que fosse por algo que eu realmente amava, que me motivava: o que eu fazia por conta própria e por prazer, sem obrigação e sem cobrança de ninguém.

1.2 Os segundos passos

Quando entrei na universidade, o mundo se expandiu. Tive contato com técnicas e artistas que não tinha nenhuma ideia que existiam, e queria absorver tudo como uma esponja. Novamente a paralisia de tantas opções ameaçava me dominar, mas o deslumbramento do início, a expectativa de satisfazer a pulsão de criar, vencia. Explorei pela primeira vez técnicas com mentores e professores que estavam ali justamente para guiar a nós, alunos, e nos mostrar novas formas de desenvolver o olhar. Criava como se fosse a primeira vez, e as possibilidades pareciam infinitas – o que dessa vez não era problema, mas sim um universo com muitas soluções.

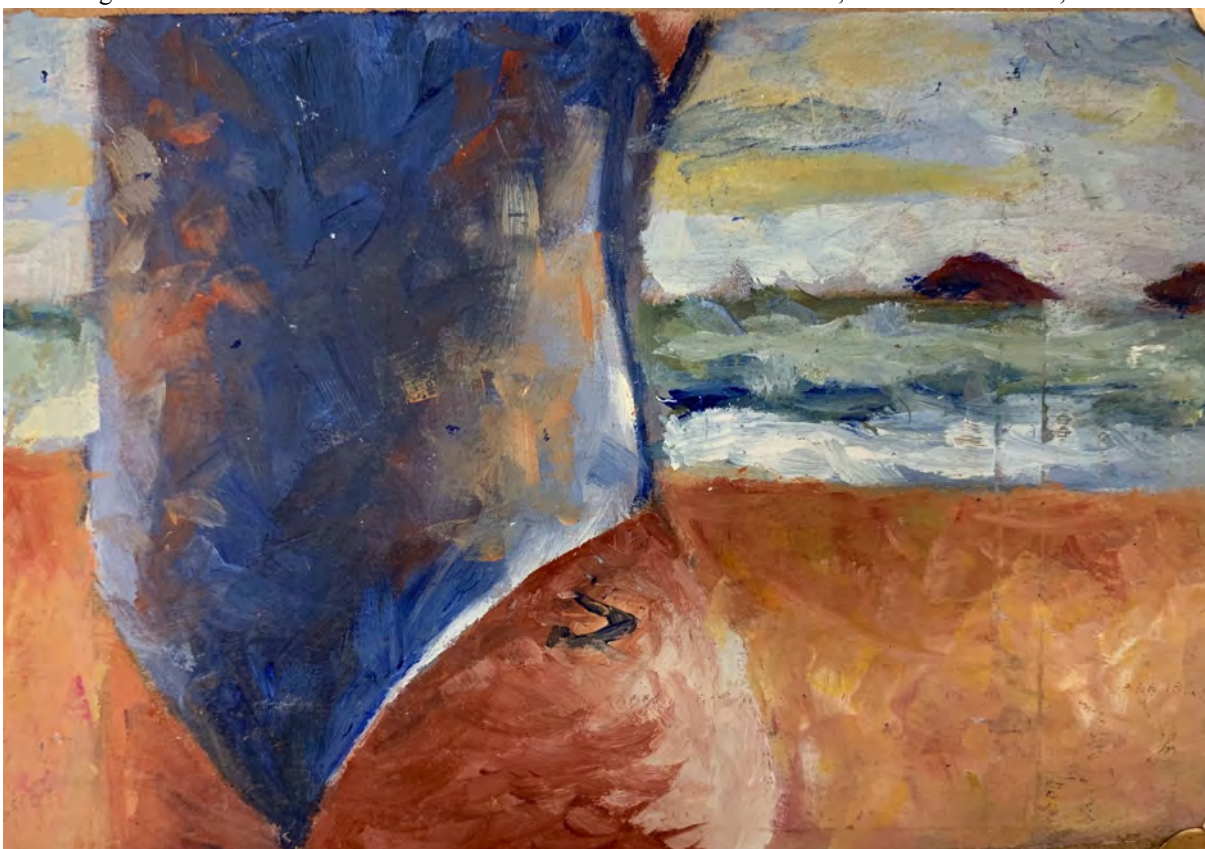
Grande parte dos meus estudos rápidos eram feitos a partir de uma referência íntima. Pequenos momentos que fizeram morada em mim, e que eu ansiava em expor. (Figuras 2 a 6). Entretanto, por mais que os trabalhos mais elaborados fossem realizados a partir de referências condizentes com a poética desenvolvida na época – melancolia e fluxos internos – suas significâncias eram mais impessoais; provavelmente representações de histórias ou narrativas, que apesar de terem me tocado, não eram minhas (Figuras 7 e 8).

Figura 2 - Helena Sanches. Estudo com paleta reduzida. Técnica: óleo sobre kraft, dimensão 10x15cm, 2019.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2019.

Figura 3 - Helena Sanches. Estudo cromático. Técnica: óleo sobre kraft, dimensão 10x15cm, 2019.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2019.

Figura 4 - Helena Sanches. Caderno de estudos.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2019.

Figura 5 - Helena Sanches. Estudo cromático. Técnica: óleo sobre kraft, dimensão 10x15cm, 2019.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2019.

Figura 6 - Helena Sanches. Caderno de Estudos.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2019.

Figura 7 - Helena Sanches. 'Abraço'. Técnica mista: acrílica e óleo sobre tela, dimensão 60x80cm, 2019.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2019.

Figura 8 - Helena Sanches. 'Lembrança'. Técnica: óleo sobre madeira, dimensão 60x80cm, 2019.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2019.

A partir dos incentivos diretos e indiretos durante as aulas e das vivências de ateliê com outros artistas, fui instigada a refletir sobre o que eu realmente queria representar. Precisava representar. Percebi que me limitava e me escondia atrás de histórias já criadas; não era necessário, já tinha o poder de contar as minhas próprias. Assim, depois de um ano de curso, fui mais a fundo e busquei novamente temáticas de memórias afetivas, sejam as suaves ou as que deixaram sua marca por dentro da carne.

Minhas referências no segundo ano de curso foram fotografias autorais, buscando capturar a banalidade plácida e ao mesmo tempo sua beleza, presente em diversas sutilezas do dia-à-dia. Sonho muito acordada e costumo analisar exaustivamente pequenos cenários à minha volta. Vejo importância em tudo que existe: se um simples objeto, como um lápis tem um design específico, é porque alguém pensou nele: uma pessoa aprovou o projeto; outra foi a responsável por coordenar a realização física deste objeto; entre diversos outros pequenos esforços coletivos, que juntos geram mudança e criação. Olho ao redor e percebo que tudo que existe neste mundo material contemporâneo veio pela criação e realização de outro ser humano.

A artista Fayga Ostrower, em seus estudos sobre criação e criatividade, reflete sobre a noção de que o processo de dar forma a sonhos ou de suprir necessidades se concretiza por intermédio da sensibilidade e da ação do conhecimento, da vontade interna. A criação é inerente ao ser humano: “Transformando-se e adquirindo forma nova, a matéria adquire unicidade e é reafirmada em sua essência. Ela se torna matéria configurada, matéria-e-forma, e nessa síntese entre o geral e o único é impregnada de significações.” (OSTROWER, 1997, p. 51). Refletir sobre esse encanto me firma no chão, e representá-lo através da pintura se torna um ato de pertencimento, de expor meu interior e reclamar minha existência sensível através do material.

Nas minhas pinturas, desejei trazer algo íntimo: refletindo um olhar familiar, mas ao mesmo tempo curioso e inocente com o qual percebo o cotidiano. Passar a sensação de contemplação, com sua calma mas também a inquietude que surge quando entramos em espirais de pensamentos. Acreditava piamente na beleza do ‘ao redor’; “Se o cotidiano lhe parece pobre, não reclame dele; reclame de si mesmo, diga que não é poeta o bastante para acessar as suas riquezas, pois para o criador não existe pobreza ou algum lugar pobre e indiferente.” (RILKE, 2024, p. 35).

Em geral, minhas produções continham representações de figuras humanas, e eram muitas vezes autorretratos – baseados em fotografias também autorais – que traziam uma certa melancolia, sentimento muito presente na minha vida. Não só reproduzia as imagens de uma maneira mais afeita ao realismo, queria que a fatura e a paleta passasse esse misto interno de percepções que eu senti no momento em que foto de referência foi capturada, ou o que queria passar a partir da criação. A fotografia era um documento para o desejo de representar no pictórico esse emaranhado interno. Brincava com composições e valores tonais até atingir o mais próximo do que queria traduzir na imagem que elaborava pictoricamente.

Na universidade conheci a tinta acrílica e a tinta à óleo. Os testes e todas as pinturas que fiz na época abriram meus olhos para muitas oportunidades, principalmente com a tinta à óleo. A possibilidade de construir incontáveis camadas com velaturas e a potência do material me encantaram. O desafio, que acabou mudando muito meu modo de criar e até de percepção do mundo, foi o tempo de secagem. Não tinha pressa, mas me faltava paciência. O imediatismo sempre dominou minhas ações, e até o início da graduação nunca tinha ficado mais de algumas horas consecutivas produzindo um mesmo trabalho.

Mesmo sem o bombardeamento de informações e estímulos que recebemos a todo momento pelas redes sociais atualmente, me considero muito acelerada – apesar de saber que essa condição piora por conta da era digital. Costumo perder o foco rapidamente se estou parada em uma única tarefa, e não é incomum pra mim realizar várias atividades simultâneas: comer, assistir a um vídeo e rabiscar num caderno, tudo ao mesmo tempo, por exemplo. Mas a pintura me ancora no presente; consigo seguir um fluxo e realmente me sentir imersa no processo. Com a tinta à óleo, aprendi a respirar: a dar tempo à criação me dizer para onde ir; a enxergar outros caminhos que não só não tinha idealizado de início, mas também não via como uma possibilidade inicialmente. Esse período de criação foi muito importante não só para a minha formação como artista, mas também como pessoa. Aprendi a me firmar no momento e não correr para um destino sonhado, mas sim reconhecer o que a própria forma, que nascia e se desenvolvia quase de forma autônoma ao longo da criação da pintura, tinha para contribuir.

1.3 Os anos de confinamento

Depois de somente um ano e meio de universidade, teve início a pandemia. Essa foi uma época bem difícil pra mim pessoalmente, fiquei – como todo mundo – isolada e esse afastamento me afetou de formas que só fui entender muito depois, e honestamente sinto que ainda estou percebendo as consequências.

Por conta de uma condição de rinite aguda, não consegui seguir com a pintura à óleo no meu apartamento, que é compacto e pouco ventilado, e tive que produzir com tinta acrílica. No começo foi desafiador, pois não sentia nesse meio a liberdade que tinha com a tinta à óleo. No calor do Rio de Janeiro, muitas vezes a tinta secava na própria paleta, antes de eu ter a chance de passá-la para a tela. Porém, depois de muitas experimentações me encontrei mais à vontade com esse meio. Agora já tinha o costume de deixar a pintura descansar – obras que antes realizava em poucos dias passaram a ser feitas em semanas. Passei a perceber padrões não intencionais e a trabalhar em cima deles. Eu não precisava mais do tempo longo de secagem para me obrigar a esperar, sabia dar tempo ao processo.

Minha poética também sofreu o que à época vi como uma mudança necessária naquele momento, quando me sentia incapaz de criar outra coisa. Atualmente já vejo essa transformação como um aprofundamento da minha pesquisa, que me trouxe para o momento atual da minha produção.

Por estar trancada em casa, não senti que estava vivenciando nada, e a inspiração e vontade de criar começaram a se acumular internamente. Continuei com a temática da melancolia, transmitindo minha percepção do mundo ao redor através do pictórico. Mas dessa vez estava isolada; meu “mundo ao redor” tinha encolhido para menos de 80 metros quadrados e, contraditoriamente, a paralisia da escolha estava de volta.

Apesar de objetivamente ter menos estímulos, as possibilidades pareciam maiores. O conceito de “paradoxo da escolha”, do professor e psicólogo Barry Schwartz (2009), aborda justamente essa aflição que me acompanha há tanto tempo. O autor aborda principalmente o consumo e o capitalismo. No mundo atual onde as distâncias físicas são quase irrelevantes, somos bombardeados de informações sem limites. A quantidade de escolhas deixa de ser uma vantagem e se torna um fardo, causador de ansiedade.

À medida que aumenta o número de opções, o esforço exigido para tomar uma decisão acertada também aumenta; esse é um dos motivos pelos quais a escolha pode deixar de ser uma vantagem para se transformar em um ônus. (SCHWARTZ, 2007, p. 68).

Quando a vivência do exterior é limitada, ela é paradoxalmente aumentada. Não ter experiências próprias para desenvolver e refletir sobre os aspectos das memórias afetivas abre caminho para se apropriar e se aprofundar sobre qualquer poética, e como escolher somente um assunto dentre tantos, tão belos e significativos? Era o dilema da escolha da graduação, o paradoxo da escolha mais uma vez assombrando novamente a narrativa. E, também mais uma vez, escolhi o caminho mais íntimo e pessoal, um espelho.

A sobrecarga de pensamentos e falta de contato social me deixou imobilizada, e muito focada no eu. O impulso criador de externalizar os conflitos intrínsecos dos constantes fluxos de pensamento foi muito remoído, até chegar à conclusão de que a forma de transpor esse emaranhado seria com a auto representação. Por isso, passei a pintar unicamente autorretratos, tanto atuais quanto infantis, como diria Rilke:

E mesmo que estivesse em uma prisão, cujas paredes não deixassem chegar aos sentidos quaisquer ruídos do mundo exterior, ainda assim não teria toda a sua infância, essa riqueza régia e valiosa, esse tesouro de recordações? [...] sua personalidade se consolidará, sua solidão se ampliará e se tornará uma morada crepuscular da qual passa longe o barulho dos outros. (RILKE, 2024, P. 36)

Ao dizer uma mesma frase ou palavra repetidas vezes, esta passa a ser despida de seu sentido, se tornando apenas uma sequência de caracteres e sons. O mesmo acontece com todos os sentidos e estímulos do mundo material, não somente com palavras associadas à audição. No próprio ato artístico de representação por observação, é comum perceber o objeto de interesse não como o que ele representa para si e em nossa cultura, mas sim como sua representação objetiva do sensorial: um conjunto de linhas, direções, formatos e volumes. Sinto que o espelho me traz essa sensação com a própria auto imagem: ao olhar fixamente para seu reflexo por alguns minutos, ele passa a se desprender de seu sentido, se tornando apenas uma forma amorfa, uma total despersonalização do ser humano.

Os autorretratos produzidos nesse período são um complexo de todos esses fatores. Todos os gestos, marcas e cores na tela não são puramente uma representação do visual da matéria, mas sim uma maneira de tornar tangível o que antes existia apenas no mundo imaginário. Ao fazer essa transição para o mundo sensível, certos fatores se perdem, já que nem o artista tem pleno acesso consciente aos pensamentos que os habitam – e algo sempre se perde na tentativa da representação. Entretanto, outros pensamentos e ideias também se criam e se tornam perceptíveis; o impulso criador não só cria o que seria intencional. A formatividade da pintura produz criação e invenção simultâneos. A obra é fruto desse duplo movimento, segundo Pareyson (1993). Em suma, a obra é a expressão gráfica de todos esses

estímulos que atravessam e reverberam no artista. Com a pintura dou visibilidade ao que antes era subjetivo, desconhecido até para mim, como autora.

Desenvolvendo essa pesquisa, comecei a questionar o significado do termo ‘autorretrato’, definido no dicionário de Oxford como “retrato feito por um indivíduo de si mesmo (sob forma de desenho, pintura, gravura ou descrição escrita ou oral)”. Esse tempo enclausurada me fez ter uma percepção mais calorosa sobre meu entorno. Minha casa, com todos os pertences; meus amigos, que moldaram tanto de mim; minhas experiências pessoais. A partir dessas ruminações, que vieram tanto da contemplação das obras feitas quanto do processo de fazê-las, compreendi que o eu não é representado somente por conteúdo do próprio artista, mas sim como somatório de todos os elementos, materiais ou não, que o compõem como ser humano. Essa conclusão é a semente originária que gerou a atual pesquisa.

Considero a arte como a tradução do interior do artista; uma antropofagia não somente do estrangeiro para o nacional, mas percepções do mundo natural que são absorvidas, depois de processos e transformações, devolvidas para o mundo de uma nova forma; no meu caso, através de um conjunto de retalhos de gestos, cores e fragmentos de memórias. Segundo a autora de ficção especulativa Ursula K. LeGuin

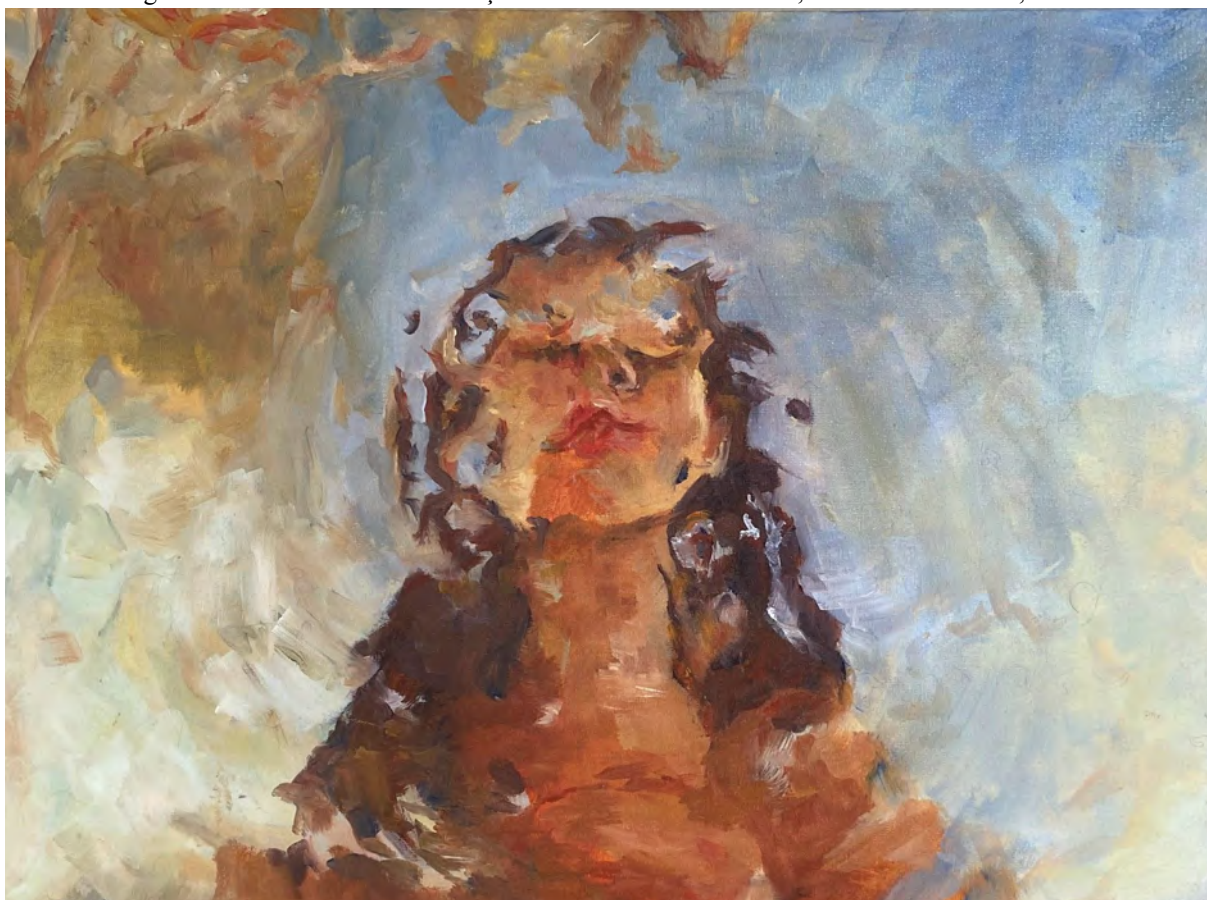
A tradução é inteiramente misteriosa. Cada vez mais eu senti que a arte de escrever é em si mesma traduzir, ou mais como traduzir do que é qualquer outra coisa. O que é o outro texto, o original? Não tenho resposta. Suponho que seja a fonte, o oceano profundo onde ideias nadam, e ninguém as captura em redes de palavras e as lançam brilhantes para dentro do barco... onde nesta metáfora elas morrem e são enlatadas e comidas em sanduíches. [Tradução nossa] (LE GUIN, 1989)

E esse oceano profundo, lar de tantas ideias, não seria pessoal e intransferível em cada indivíduo? Com nossas ruminações incapturáveis, sempre em movimento e gerando novas transformações, passei a ver a arte então como algo ainda mais pessoal, como um processo interminável de tentativas de se traduzir. E essa tradução não precisava se limitar ao autorretrato como representação da auto imagem, já que o ser humano é composto por muito mais do que somente sua aparência física.

Com essa nova conclusão, minha última série desenvolvida durante os anos de pandemia foram retratos da minha mãe, que me criou praticamente sozinha e transpôs tanto dela pra mim (Figuras 24 a 26). Nossas partes são entrelaçadas, intrínsecas umas às outras não somente por dividir um apartamento, mas por dividir uma vida. Vejo ela em todos os meus gestos, falas, maneirismos e forma de captar meus entornos – seja como uma cópia ou como um espelho, com a imagem invertida. A representei nas maneiras que mais tem significado

pra mim, todas com uma gentileza e um afeto de alguém familiar, que se conhece tão intimamente como a si próprio. As pinturas representam não só uma memória afetiva, mas um sentimento imutável de afeto, que perpassa o tempo. Uma captura de um piscar de momento, mas que existe como constante; esse amor, que passado ao pictórico diz tanto de mim. E na verdade, essa representação sou eu.

Figura 9 - Helena Sanches. 'Refração'. Técnica: óleo sobre tela, dimensão 30x40cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.

Figura 10 - Helena Sanches. 'Viagem'. Técnica: acrílica sobre tela, dimensão 60x80cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.

Figura 11 - Helena Sanches. 'Luzes'. Técnica: acrílica sobre tela, dimensão 60x80cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.

Figura 12 - Helena Sanches. 'Elevação do braço acima da cabeça'.
Técnica: acrílica sobre papelão, dimensão 15x30cm, 2021



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.

Figura 13 - Helena Sanches. 'Fortalecimento com lençol'.
Técnica: acrílica sobre papelão, dimensão 15x30cm, 2021



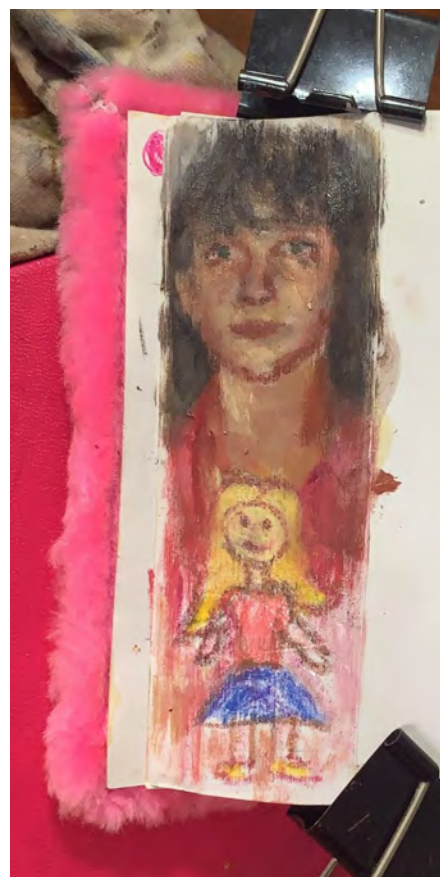
Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.

Figura 14 - Helena Sanches. 'Rotação de tronco'. Técnica: acrílica sobre papelão, dimensão 15x30cm, 2021



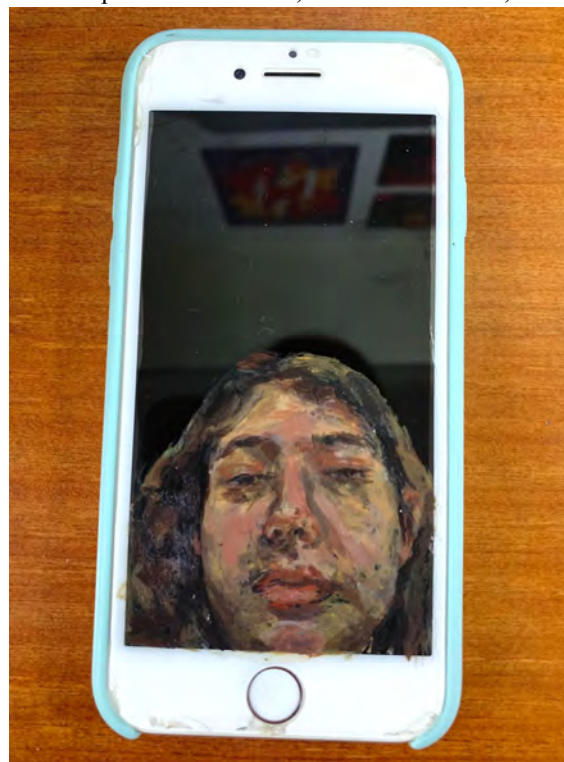
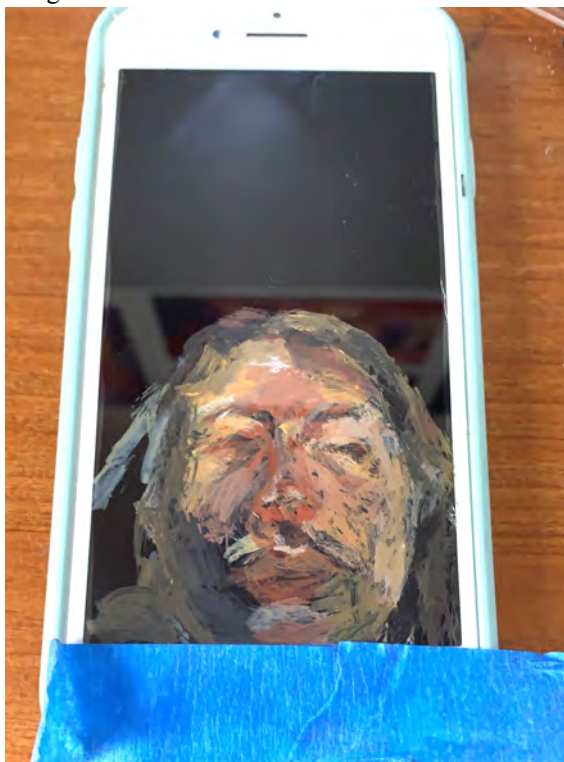
Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.

Figuras 15 e 16 - Helena Sanches. 'Querido Diário'.
Técnica: acrílica sobre corte de diário infantil, dimensão 3x13cm, 2021.



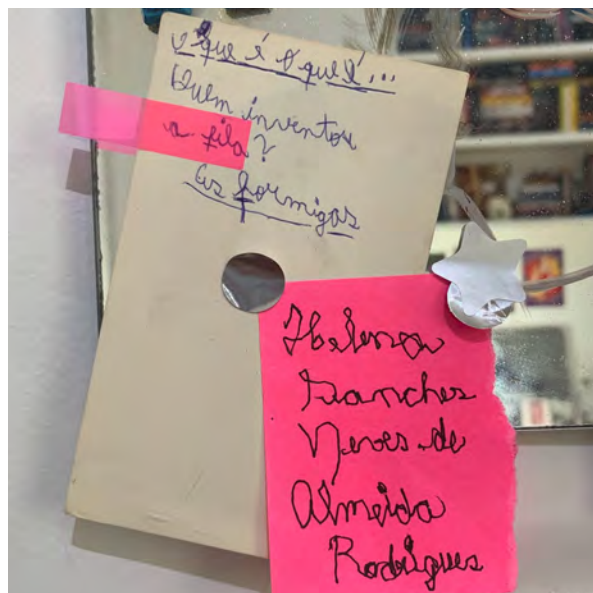
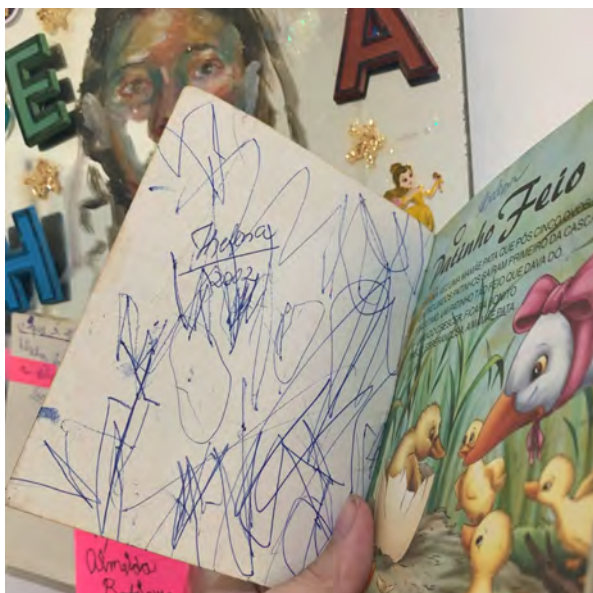
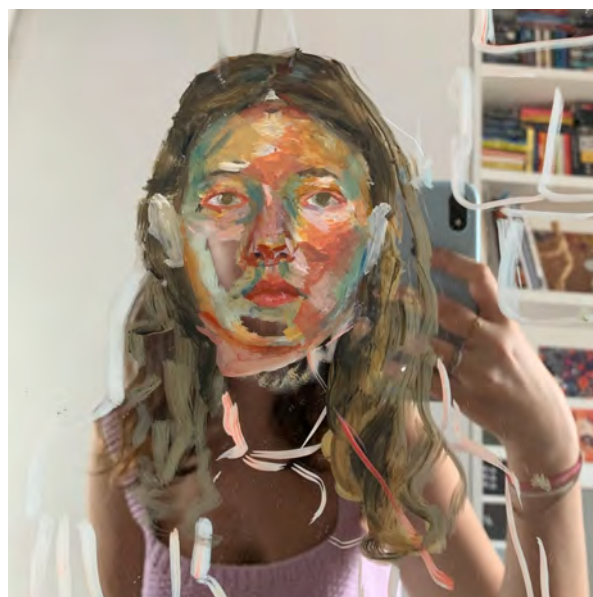
Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.

Figuras 17 e 18 - Helena Sanches. 'Xis!'. Técnica: acrílica sobre película de celular, dimensão 6x13cm, 2021



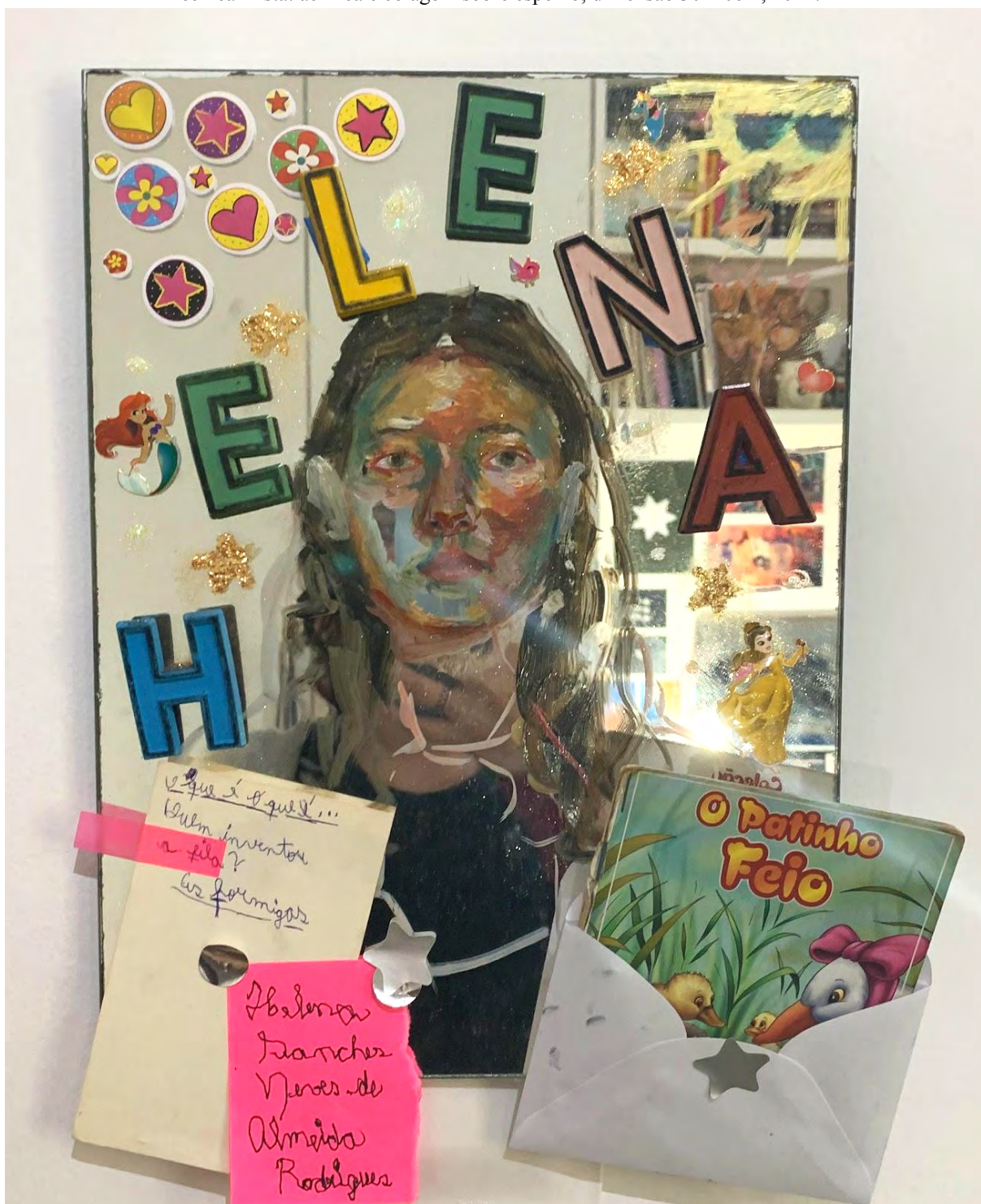
Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.

Figuras 19 a 22 - Helena Sanches. Recortes de 'Reflexo'.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.

Figura 23- Helena Sanches. 'Reflexo'.
Técnica mista: acrílica e colagem sobre espelho, dimensão 30x40cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.

Figura 24 - Helena Sanches. 'Trabalho é casa e casa é trabalho'.
Técnica: acrílica sobre tela, dimensão 30x40cm, 2021.



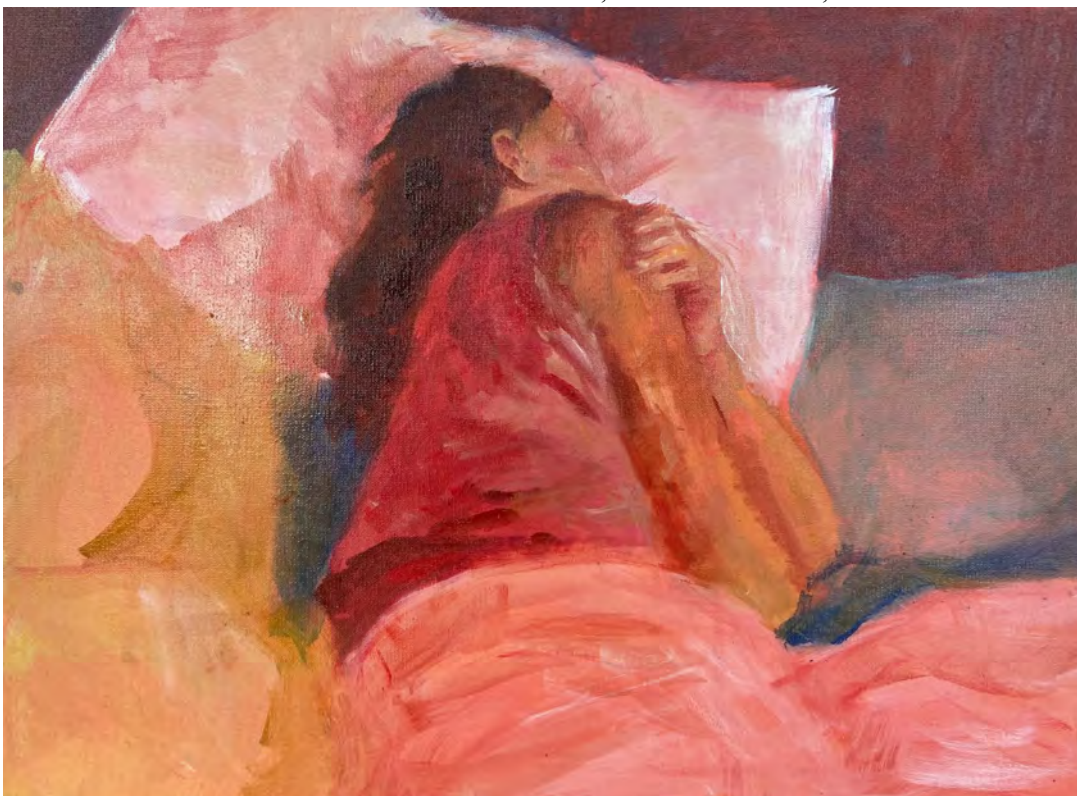
Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.

Figura 25 - Helena Sanches. 'Mexendo no celular e vendo TV e fazendo arroz'.
Técnica: acrílica sobre tela, dimensão 30x40cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.

Figura 26 - Helena Sanches. 'Sonosonhosonosonhosonosso'.
Técnica: acrílica sobre tela, dimensão 30x40cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.

1.4 O impacto de Água-viva

Durante todos esses anos, a literatura sempre se manteve presente em minha vida. Sim, eu criava, mas também absorvia. E os livros eram um meio, uma chave para destrancar espaços que eu não atingiria sozinha com as minhas vivências pessoais. Assim como consumir outros artistas, visitar exposições e estudar a criação expande o campo da percepção e do pictórico, as trocas humanas também o fazem.

No período da pandemia, outro aspecto transformador foi a troca que tive por conta de obras literárias: criei um canal no Youtube para compartilhar minhas impressões de leitura. Dessa forma, eu era atravessada e mudada ao ler um livro. Com cada palavra trocada com outro leitor, incontáveis outras conexões eram feitas, e caminhos se abriam ainda mais. Toda essa bagagem me acompanhou ao longo das próximas produções. O misto de sentimentos borbulhava: o entusiasmo dos novos encontros; o autoconhecimento e, em consequência, as novas produções criadas durante o isolamento; as conclusões que cheguei através de, e sobre minhas próprias obras e o processo criativo. Essas emoções entraram em ebulição com a leitura de uma obra de ficção – ‘Água-viva’, de Clarice Lispector.

Não estava preparada para a escrita e a contação de Clarice, e a obra me arrebatou. Foi meu segundo contato com a autora, o primeiro sendo no início da adolescência, quando li ‘A Hora da Estrela’ – que honestamente não gostei muito na época, mas atualmente já tenho uma opinião mais favorável.

O livro, narrado em primeira pessoa num estilo fluxo de consciência, segue uma artista plástica não nomeada que narra seus dias à um leitor desconhecido, provavelmente um antigo amante. E essa contação tem um objetivo: capturar o instante-já. O instante incapturável do presente, que quando se concatena a um pensamento, já se tornou passado. O ‘é’, o ‘it’ da coisa.

Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa. (LISPECTOR, 2019, p. 27)

A obra me atravessou de diversas maneiras, e sinto seus ecos até hoje – imagino que sempre os sentirei reverberando. O livro não segue uma trama, é uma narrativa em fluxo em que um acontecimento leva a outro. A narradora-personagem segue contando sobre suas reflexões, sonhos, devaneios do cotidiano e fios de pensamento que se deixam desenrolar, sem parecer buscar chegar em um destino final. Como a própria personagem relata,

Não pinto idéias, pinto o mais inatingível “para sempre”. Ou “para nunca”, é o mesmo. Antes de mais nada, pinto pintura. E antes de mais nada te escrevo dura escritura. Quero como poder pegar com a mão a palavra. A palavra é objeto? E aos instantes eu lhes tiro o sumo da fruta. (LISPECTOR, 2019, p. 19)

Segui essa corrente de pensamentos como num transe, me deixando ser levada pela concatenação de sensações que, aparentemente, eram desconexas de suas vizinhas. Essa contação me trouxe um misto de estranheza e familiaridade. Era como mergulhar na mente de uma personagem que ao mesmo tempo se torna real e desprovida de personalidade, já que parece nem chegar a narrar algo em si, mas apenas ser uma voz, um meio, expondo sensações, como um recém-nascido ao chegar ao mundo. Era a mesma constatação que passei a ter dos autorretratos, e *Água-viva* estava ali como uma prova material: sendo considerada uma obra abstrata, a mais autobiográfica de Clarice. O livro aparentemente sem orientação consegue transpassar o cerne, o interior do eu poético da autora – tanto da fictícia, quanto da real.

Este texto que te dou não é para ser visto de perto: ganha sua secreta redondez antes invisível quando é visto de um avião em alto voo. Então adivinha-se o jogo das ilhas e veem-se canais e mares. Entende-me: escrevo-te uma onomatopeia, convulsão da linguagem. Transmito-te não uma história mas apenas palavras que vivem do som. (LISPECTOR, 2019, p. 41)

Além da obra propor, paradoxalmente, tanto a representação quanto a irrepresentatividade da narradora-personagem, a sua narrativa aparentemente sem rumo – fluída como água, mas também viva – mostrou o conceito da obra por si só. As palavras não necessariamente eram suas representações no inconsciente, mas signos de percepções do que ocorria ou estava ao redor, através da sensibilidade da artista. A intenção é se deixar levar, sem parar e se concentrar demais em uma passagem ou trecho: "Ouve apenas superficialmente o que digo e da falta de sentido nascerá um sentido como de mim nasce inexplicavelmente vida alta e leve (LISPECTOR, 2019, p. 39)". Essa continuidade e construção da história como uma força protagonista existindo aquém de um ser para conduzi-la me remeteu ao processo pictórico.

Que há de mais paradoxal que um processo em que o único farol é seu próprio resultado futuro, cuja única norma é algo que não existe ainda? [...] E no entanto é justamente este o arcano procedimento do artista: em seu produzir ele se deixa guiar pela própria obra que vai fazendo. Persegue uma meta que não sabe qual é a não ser quando a alcançar. (PAREYSON, 1993, p. 76)

A obra em si, tanto narrativamente, como obra de ficção, quanto a maneira que é construída, me remetem à Teoria da Formatividade (Pareyson, 1993). Analisando o conteúdo, percebemos uma pintora que constrói suas obras deixando a pintura a guiar, sempre seguindo esse fluxo de criação que parece inerente a ela como criadora. Ao mesmo tempo, a construção

da narrativa segue um fluxo aparentemente sem rumo, em que cada frase é algo novo que desbrava o pensamento da autora – ela busca escrever como pinta. Ou seja, a forma de narrar e a narrativa em si contidas nessa obra seguem os conceitos de Pareyson (1993): o gesto criador pictórico ou/e o da escrita derivam de formas que seguem se formando, encontrando seu caminho ao longo do processo.

Em minhas investigações anteriores, meu processo já tinha me levado para caminhos não previamente explorados, agindo como uma força de impulso criador próprio, guiando a obra para onde ela deveria chegar. Ao perceber essa questão na literatura, uma obra artística de um meio diferente, um leque de diferentes rumos se abriu para minha produção autoral.

"Comecei estas páginas com o fim de preparar-me para pintar" (LISPECTOR, 2019, p. 34). A narradora cria pinturas abstratas, sempre colocando seu corpo como meio para suas obras, que ao mesmo tempo são enigmáticas e partes dela própria. Ela quer escrever como pinta, tentando encontrar esse instante incorpóreo e fugaz que está presente sempre, que é. As palavras a confundem, e ela sente dificuldade em traduzir seu interior apenas com esses estranhos símbolos escritos: "Estou consciente de que tudo o que sei não posso dizer, só sei pintando ou pronunciando sílabas cegas de sentido." (LISPECTOR, 2019, p. 29).

Mas ao pintar, essa dificuldade não existe; seja representado o figurativo, como grutas, plantas ou portais de igreja, ou – o que mais me chamou a atenção – o abstrato. Muitas vezes são feitas analogias do eu corpóreo com a pintura. A narradora-personagem se entrega ao pintar, passando gestos e partes de si mesma para suas obras, que no final se tornam fragmentos de si, conhecidos e desconhecidos.

Apesar de experimentar no processo pictórico através de novos gestos, manchas e caminhos, em todas as ocasiões estive ligada ao figurativo. Obras abstratas sempre me pareceram inatingíveis, contendo ao mesmo tempo infinitos significados e nenhum. Então segui tentando me traduzir para a tela: memórias e narrativas afetivas; fragmentos imagéticos de sonhos e vivências que permaneciam reverberando dentro de mim e necessitavam ser externalizados, mas a todo momento contidos nos moldes e limites de formas já conhecidas.

As formas têm sua potência e importância para estarem ali representadas; figuras e construções que servem tanto de retalhos de memória quanto de receptáculos para todos os significados além. Porém, com a leitura de *Água-viva*, percebi que estava me restringindo, com medo de explorar em outro campo. O diálogo com a obra me trouxe clareza sobre qual estrada seguir. As diferentes bifurcações não pareciam mais um monstro com infinitas cabeças, e sim infinitos ramos para onde me aventurar. O fluxo narrativo beirando o fluxo de pensamento – além de a narradora ser uma pintora, fato que me pareceu um aceno direto aos

meus conflitos pessoais com o desenvolvimento de minha obra – serviram como gatilho para um desenvolvimento poético numa nova direção, ainda não explorada.

É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo a corpo comigo mesma. Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro. (LISPECTOR, 2019, p. 28)

Toda esta jornada, com mudanças de rota e novos trajetos surgindo com o tempo, me trouxeram para o desenvolvimento desta pesquisa. O autorretrato vai muito além de uma mera representação da figura do artista, ele representa seu âmago, da maneira que for. A arte como um todo, vista como impulso criador intrínseco ao artista, busca traduzir o misto interior. Indo mais a fundo, o processo tem sua própria autonomia no resultado, guiando gestos e pinceladas através de escolhas anteriores. A formatividade da obra fala tão alto quanto a intenção original do artista, se não mais. E esta, já que possui como meio o gesto criador, acaba por revelar parcelas do próprio criador, antes escondidas do mesmo. Assim, esta pesquisa investiga, através de criações pictóricas autorais, a arte como tradução não só de uma força movedora consciente do artista, mas de seu todo, atuando em conjunto com a formatividade da pintura para criar uma certa representação do próprio artista.

Capítulo 2

2.1 O processo de criação regido por si mesmo

O impulso criador age como instinto primordial de exprimir um cerne íntimo, muitas vezes desconhecido até pelo próprio inventor. Não falo somente de artistas; todo ser humano possui uma potencialidade criativa latente que é manifestada no plano físico e espiritual, não se limitando somente à esfera artística.

Segundo Fayga Ostrower, a criatividade implica dar forma ao que antes era sem contornos, onde a configuração deste ato inventa suas próprias leis e, com elas, se rege.

Nessa busca de ordenações e de significados reside a profunda motivação humana de criar. Impelido, como se consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar. Ele precisa orientar-se, ordenando os fenômenos e avaliando o sentido das formas ordenadas.” (OSTROWER, 1997, p. 9)

A essência da criatividade é um híbrido de vontades e valores individuais com o meio: as construções sociais e tradições expostas e veladas do cotidiano. Sendo assim, o processo criativo é inerentemente humano, buscando sempre realizar a potência individual do criador: se fazendo no mundo sensível a partir dos esforços, conscientes ou não.

Partindo deste princípio, o que seria esse “dar forma” que define a criatividade? Seguindo este questionamento, me deparei com o conceito de “formatividade”, de Luigi Pareyson. A forma é definida, essencialmente, como um modo específico do fazer – um fazer que se molda enquanto se faz, inventando esse “modo de fazer”, que guia a construção. Dessa maneira, o fazer artístico se torna formar quando, ao longo de seu processo, cria as próprias regras que o guiam até a realização da obra. O executar e o inventar se retroalimentam, criando um ciclo que segue ininterrupto até a conclusão do fazer, que também é definido a partir de suas regras individuais. A formatividade surge então como uma concepção de estética que dá o devido crédito ao processo formativo como autor da obra, com a invenção do como fazer sendo simultânea e intrínseca ao fazer.

Formar, portanto, significa 'fazer', mas ao mesmo tempo inventa o modo de fazer. Trata-se de fazer, sem que o modo de fazer esteja de antemão determinado e imposto, de sorte que bastaria aplicá-lo para fazer bem: é mister encontrá-lo fazendo, e só fazendo se pode chegar a descobri-lo. (PAREYSON, 1993, p. 59)

Estes novos conceitos trouxeram uma maior reflexão e novas conclusões sobre minhas obras autorais anteriores. Tentei representar minha própria imagem, e para as primeiras pinturas fiz diversos estudos de composição e paleta, planejando muito bem o rumo do

processo e tendo um resultado final específico em mente (Figuras 27 a 31). Mesmo assim, o processo me surpreendia. O gesto me guiava por caminhos sinuosos e surpreendentes, que não tinham sido planejados ou muito menos previstos. Manchas inesperadas tomavam forma e traziam uma nova perspectiva para o conjunto. E novas descobertas nas misturas da paleta davam luz à misturas que nunca conseguiria criar intencionalmente, de forma objetiva; não por falta de técnica, mas por falta de visão, não conseguindo enxergar as vibrações que estavam numa frequência diferente das do meu projeto inicial. Assim, o resultado nunca era exatamente o que eu mirava, mas se tornava algo além, pois se formou em si próprio.

Figuras 27 a 31 - Helena Sanches. Caderno de Estudos.



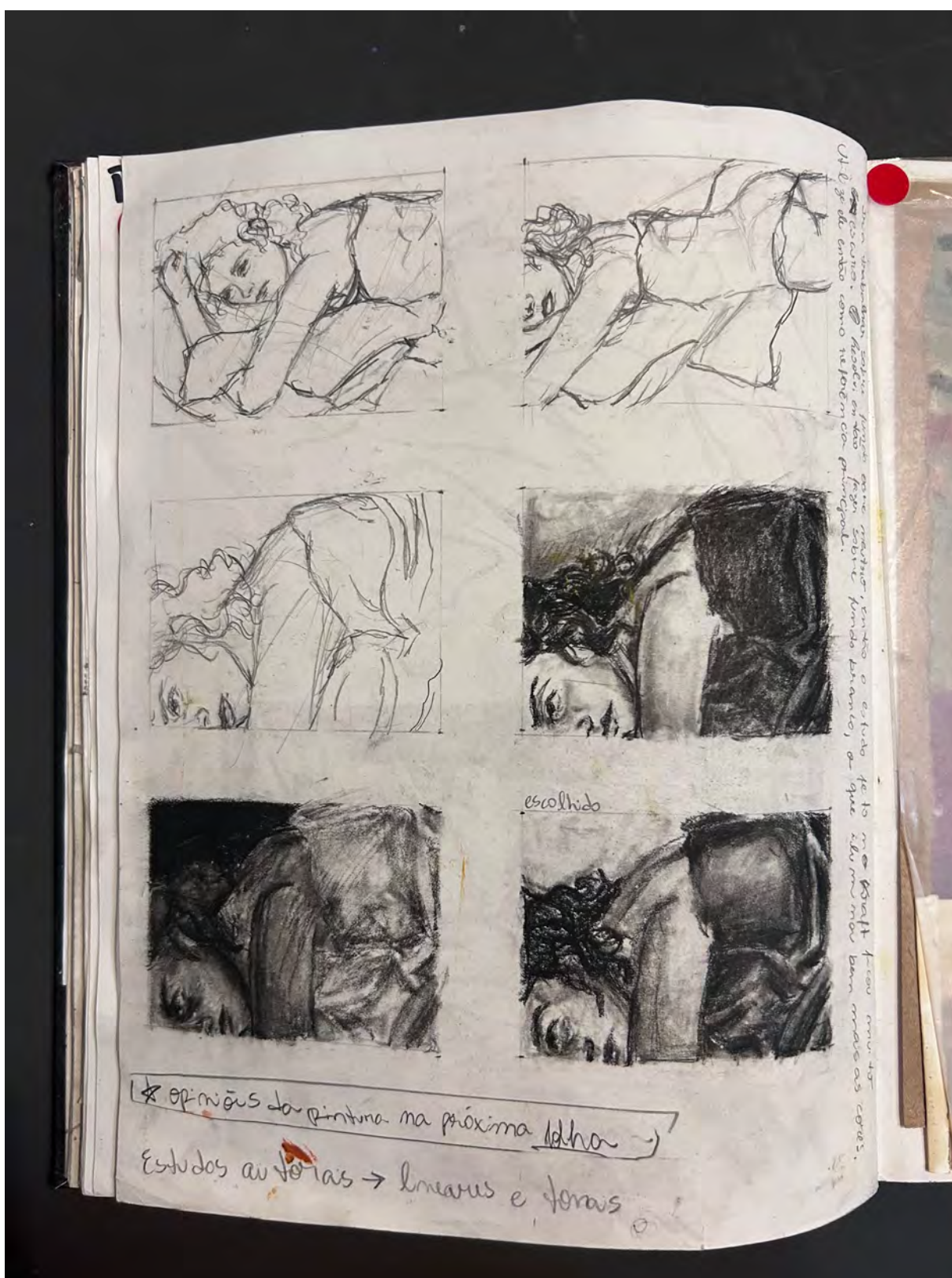
Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.



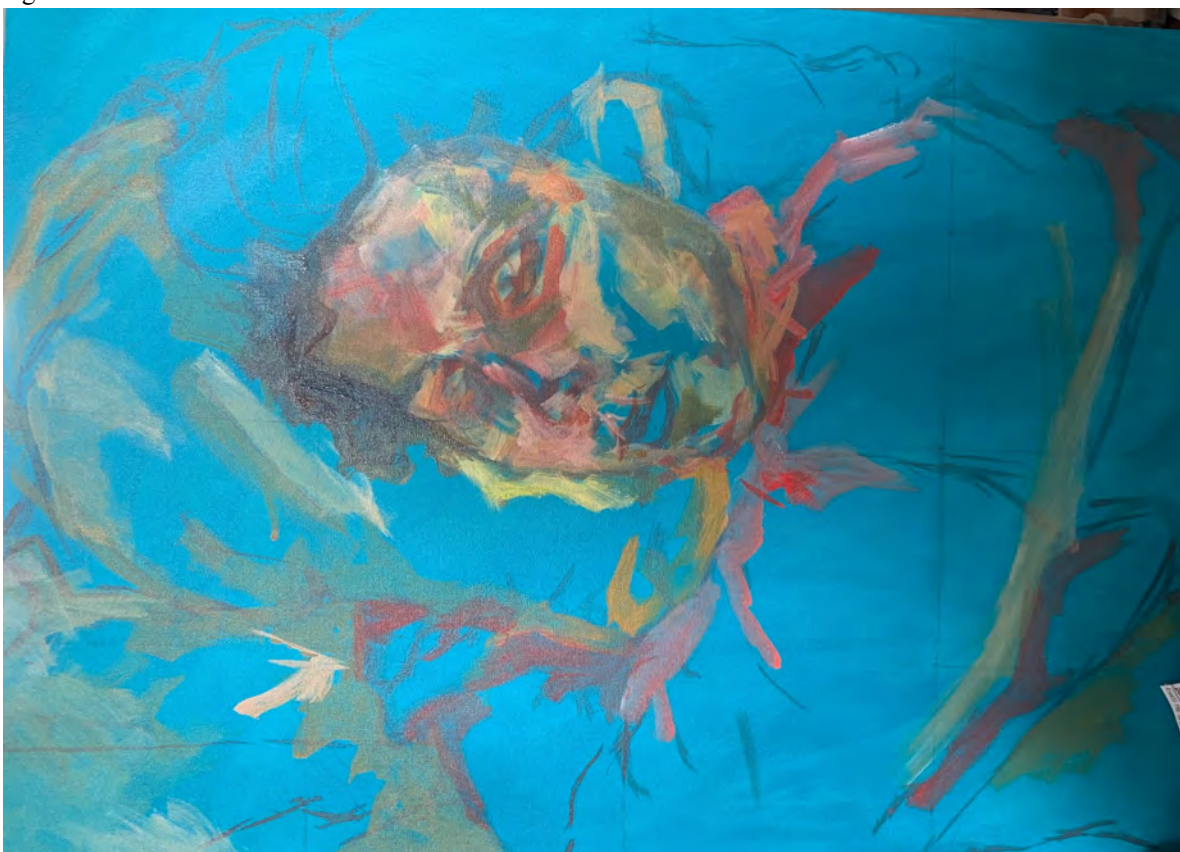
Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.

Percebendo essa transformação em meu processo, passei a iniciar as pinturas com bem menos intenção de onde queria chegar. Escolhia uma ou mais fotografias autorais, buscando na captura uma semente visual; modelando as referências, montava uma composição que com seus traços e ângulos moldava o esqueleto da obra, que poderia, é claro, ser reorganizado e alterado no processo; pré-selecionava uma paleta que conseguisse expressar cromaticamente o cerne da obra; tudo isso é claro para traduzir o misto de sensações – solidude; melancolia; contemplação, entre outros – que buscava na pintura. Porém, o preparo acabava aí. Não fazia mais estudos tonais ou cromáticos, buscando os melhores contrastes e relações cromáticas previamente. Nesse momento, o estudo linear e a paleta definida serviram apenas como o esqueleto, enquanto a obra final seria o livro finalizado. O gesto passou a tomar protagonismo, se tornando guia principal, como o estilo narrativo da obra literária; a concatenação individual de cada autor, que une palavras em frases, e frases em parágrafos, até a obra enfim atingir seu último ponto final. Alguns autorretratos e as pinturas de minha mãe foram criados dessa maneira.

Esta nova forma de produzir ocorreu de modo muito mais fluido e envolvente. Havia muito mais liberdade, porque mesmo que antes eu tomasse decisões com base no gesto, ainda existia a insegurança de abandonar o projeto inicial, ao qual tinha bastante apego, já que havia sido muito desenvolvido. Por mais que novos caminhos tenham se mostrado durante a criação da obra, desprender-se de algo elaborado com tempo, cuidado e afeto é sempre uma decisão difícil.

Ao apresentar um dos autorretratos (Figuras 32 a 34) à turma no fim do período – ainda antes de parar de fazer estudos – recebi críticas em relação ao resultado final. Porém, ao expor as imagens que havia registrado do processo, para minha surpresa, a recepção mudou. O professor elogiou bastante a construção da pintura, e a crítica principal passou a ser que eu havia perdido tudo aquilo que havia desenvolvido; não tinha como dizer, olhando para o resultado final, que haviam camadas complexas mais ao fundo. Essa resposta me surpreendeu: até aquele momento, não havia considerado que as etapas também faziam parte da obra final. Eu realmente pintava com um único objetivo, e apesar de fazer pequenos desvios no caminho, seguia o mesmo grande rumo. Não havia porquê pensar nos estágios como algo além de meios para um fim. Mas essa nova perspectiva me agradou; estava no momento de iniciar meus processos mais demorados, apreciando mais as fases da pintura e deixando-as me conduzir a novas direções. Respeitando o tempo da obra, e percebendo como aqueles instantes pendentes no tempo possuíam seu próprio ímpeto.

Figuras 32 a 34 - Helena Sanches. Processos de 'Limbo'.





Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.

Figura 35 - Helena Sanches. 'Limbo'. Técnica: acrílica sobre tela, dimensão 60x80cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.

Cecilia Almeida Salles, em sua obra “Gesto Inacabado - Processo de Criação Artística”, discorre e expande sobre a faísca que tive durante aquela apresentação. A metodologia da obra gira em torno do conceito de Crítica Genética, em que a obra deve ser analisada em seu todo, levando em consideração todos os rascunhos, processos e estudos, e não somente o resultado final. Essa noção já era abordada durante as disciplinas de Pintura durante o curso de graduação, onde os alunos apresentavam seus cadernos de pesquisa, textos e referências visuais em conjunto com a obra. Contudo, a compreensão consciente só se tornou real para mim ao ler mais sobre o assunto. Indo além, o olhar genético está interessado no sistema através do qual os dados do processo artístico estão organizados, não descartando a obra final, mas considerando tudo que a fez existir; não só as etapas mas as transformações entre elas, que criam novas etapas.

É feito, desse modo, um acompanhamento crítico-interpretativo dos registros. O movimento do olhar nasce no estabelecimento de nexos entre os vestígios. O interesse não está em cada forma, mas na transformação de uma forma em outra. Por isso pode-se dizer que a obra entregue ao público é reintegrada na cadeia contínua do percurso criador. (SALLES, 2014, p. 29)

Nesse sentido, o processo criativo e meu entendimento sobre ele se transmutou e evoluiu – acredito na verdade que esteja em evolução constante, sempre se expandindo. Antes sentia o tempo parar ao pintar, sendo um ato quase meditativo, e percebia os gestos e manchas, mas apenas de forma passageira. A formação da obra – sua formatividade – ganhou seu merecido destaque. A narrativa da pintura estava em aberto, e seu formar seguia suas próprias regras individuais auto-impostas. A dialética descrita na filosofia de Pareyson fazia seu embate como morada em meus pensamentos e reavaliei minhas obras anteriores por novas lentes.

2.2 O impulso criador na literatura de ficção

Os diálogos entre os conceitos e estudos dos autores não só mudaram minha perspectiva em relação às artes plásticas, mas – como define Ostrower – a todos os atos de formar movidos por essa potência criadora: “tanto os momentos que consideramos 'artísticos' ou 'inconscientes' manifestam a nossa sensibilidade como múltiplas cargas emotivas e intelectuais.” (OSTROWER, 1977, p. 55). Revisitei e também encontrei novas obras literárias que abordam o conceito de criação. Mesmo sendo de gêneros distintos, como fantasia, ficção especulativa ou até romance epistolar, as narrativas me tocaram como artista e criaram diretamente uma conversa, querendo ou não, com as elaborações que agora murmuravam em meus pensamentos. Ao analisar seus enredos, é possível perceber claramente a pulsão criadora e a dialética da forma, descrita por Pareyson como a natureza paradoxal da forma, com a forma formante e a forma formada:

Se essa é a natureza do processo artístico, urge dizer que a forma, além de existir como formada ao termo da produção, já age como formante no decurso da mesma. A forma já é ativa antes mesmo de existir; dinâmica e propulsora antes mesmo de conclusiva e satisfatória; toda em movimento antes de apoiar-se em si mesma, recolhida em torno de seu próprio centro. (PAREYSON, 1993, p. 75)

Uma dessas obras é ‘Bunny’, de Mona Awad (2024) . Na história a protagonista, Samantha, cursa como bolsista o último ano de mestrado em escrita criativa em uma universidade de prestígio, porém está com bloqueio criativo e não consegue escrever desde o fim do último ano letivo. Sua turma de seminário é composta por mais quatro mulheres que se comportam de maneira infantilizada, se chamando constantemente de ‘bunny’ – coelhinha. As criações desse outro grupo são performáticas e vazias, chocantes – como, por exemplo, poesia entalhada em vidro com um diamante – mas sem nenhuma poética por traz; somente o signo da estética das aparências.

Com o decorrer da história, descobrimos que as ‘bunnies’, num ritual sangrento, criam homens a partir de coelhinhos. A narrativa é levada ao extremo, usando a criação literal de um ser vivo para discutir sobre criatividade e criação artística. Os homens gerados através dos coelhos – os “queridinhos” – são seres vazios, deformados e sem identidade, reflexo dos desejos superficiais e caprichosos das próprias criadoras.

Eventualmente Samantha cria seu próprio “queridinho”. Ao contrário dos moldes das outras mulheres, este homem parece real; parece enxergar o interior de qualquer pessoa com quem converse, sendo ao mesmo tempo instigante e familiar, como uma memória. Porém, é familiar demais. Tudo nele lembra os melhores momentos do passado da narradora:

Ele sorri. Os raios de sol entre folhas verdes. Meu rosto voltado para cima enquanto observo as nuvens correndo no céu, a grama úmida colada nas minhas costas. O cheiro de flores molhadas desabrochando ao meu redor. Tenho quinze anos.
(AWAD, 2024, p. 233)

Ele é a protagonista, uma tradução de seu interior que ela sozinha não conseguiria dar forma de maneira intencional – uma miscelânea de seus momentos mais íntimos, verdades desconhecidas até para si mesma até vê-las refletidas em sua frente. O próprio autorretrato distorcido da protagonista, porém com suas próprias vontades e desejos. “Talvez este seja o único filho que terei. Meu, mas ao mesmo tempo, não. Um homem com suas próprias vontades, todas inescrutáveis. “Mas será que são mesmo tão inescrutáveis assim, Samantha?” (AWAD, 2024, p. 290).

A revelação final amplifica a conversa sobre criação: Ava, melhor amiga e ainda objeto de paixão de Samantha, também é uma criação da protagonista, nascida de um desejo intrínseco e profundo de ser vista e ouvida, depois de um ano solitário numa universidade elitista a qual sentia que não pertencia. A pulsão é tão forte que é incontrolável, e a criação se manifesta, já formada ao lado da protagonista: formada porém formando, com suas próprias vontades. É tudo que Samantha deseja amar, e a trata da forma que deseja ser amada. Mais uma tradução de seu interior íntimo – tão profundo que ela própria não tinha reconhecido essa parte de si até um momento crítico final.

“Por favor, fale comigo. Cadê a Ava?” Mas já sei a resposta. A resposta é a voz da minha mãe inundando meus ouvidos de repente, cansada, preocupada, irritada enquanto chama meu nome, “Samantha”. [...] soprando no rosto dela na última vez que me sorriu com amor, sempre com amor. A resposta é meu próprio coração, que está desmoronando. (AWAD, 2024, p. 310)

O livro então usa do fantástico para refletir sobre o impulso criador: de um lado temos mulheres mimadas e elitistas, que geram criaturas vazias refletindo seus caprichos. De outro, temos Samantha, que cria seres que encarnam suas partes mais íntimas, ainda que ela não reconheça isso conscientemente. As criações à princípio seguem desejos iniciais do criador, mas uma vez formados, guiam-se por suas próprias leis criadas a partir de quererem individuais. Elas são ‘traduções do interior’— porém distorcidas, transformadas, sendo então uma representação física e viva da teoria da formatividade.

A obra de arte, é claro, não depende de nada que lhe seja exterior: não depende mais do seu autor, pois dele se separou para viver por si mesma; nem depende ainda de um fim ulterior, pois agora realizou tudo aquilo que devia realizar.
(PAREYSON, 1993, p. 93)

Apesar de sua síndrome de impostora e de seus sentimentos de não-pertencimento nesse ambiente acadêmico onde se sente desqualificada para frequentar, Samantha é a única

do grupo que realmente explorou sua potencialidade criativa. O fato da formação se dar de maneira inconsciente e espontânea só elucida a inerência da criatividade no ser humano, e sua pulsão de se dar forma e existir. “Retirar o consciente da criação seria mesmo inadmissível, seria retirar uma das dimensões humanas” (OSTROWER, 1977, p. 55). De uma maneira mais metalinguística, gosto de pensar que sua dissertação de mestrado foi ‘Bunny’, desenvolvida como uma expurgação de todos os métodos experimentais desenvolvidos na universidade.

O próximo livro analisado não aborda tanto o ato de criação em si, mas sim o de tradução. As produções artísticas se mostram cada vez mais como um reflexo do artista; a expurgação inevitável de seus afetos, desejos e memórias. “Babel”, de R.F. Kuang, acompanha estudantes universitários de tradução numa Oxford alternativa, onde palavras realmente têm poderes. A trama do livro discorre principalmente acerca do colonialismo predatório que a Inglaterra infringiu sobre diversos outros países desde o século XVII. Porém o que interessa para esta pesquisa é o sistema de magia criado por Kuang. Através de barras de prata e da tradução, os estudantes são capazes de dar vida a significados específicos: “Afinal, estamos aqui para tornar o desconhecido conhecido, para tornar o outro familiar. Estamos aqui para fazer mágica com palavras.” (KUANG, 2024, p. 99).

Os estudantes devem conhecer intimamente idiomas, compreendendo significados, morfologias e transformações. Um indício de dominância da língua é, além de pensar nesse idioma, sonhar nesse idioma. Assim, tal linguagem já seria absolutamente intrínseca ao aluno, fazendo parte de seu eu interior e se mostrando presente não somente através do trabalho e do estudo, mas guiando pensamentos e se manifestando até mesmo no mundo lúdico e indomável dos sonhos. Somente quando esse nível de especialização é atingido é possível “fazer mágica” com as barras de prata. São entalhadas duas traduções diferentes de uma mesma palavra na barra. Porém, algo sempre é perdido na tradução, e é esse algo que é manifestado no mundo sensível:

[...] o poder da barra de prata está nas palavras. Mais especificamente, na parte das línguas que as palavras não são capazes de expressar, aquilo que se perde quando passamos de um idioma a outro. A prata captura o que foi perdido e manifesta sua existência. (KUANG, 2024, p. 100)

Apesar de ser uma história de literatura fantástica, esse livro serviu como mais um impulso na direção das reflexões acerca da criação, e seus argumentos sobre tradução criaram uma ponte direta com o conceito de arte como uma tradução material do artista. A formatividade une o desejo do artista de manifestar um projeto com o caminho que o próprio gestual conduz na obra. O gesto tem sua autonomia própria, mas também é gerado pela mão

do artista, sendo assim a representação de um desejo tanto intencional quanto involuntário do criador. Traçando um paralelo com Babel, onde há “a maneira como as palavras capturavam o que nenhuma palavra era capaz de descrever e evocavam um efeito físico que não deveria existir” (KUANG, 2024, p. 101), acredito que o gesto para o pintor, no lugar da palavra, capture o indescritível e dê forma ao amorfo.

A obra em questão ainda traz a maneira como a linguagem se torna intrínseca ao ser humano, sendo indistinguível de outras partes de si. Diferentes idiomas permitem múltiplas formas de pensar, que só são possíveis a partir de suas palavras, símbolos e ideogramas. Assim, ao realmente aprender uma nova língua, o aluno é transformado de maneira irreversível, se tornando mais do que era antes. A “magia da prata” manifesta o significado perdido entre as traduções, e o criador deve conhecer intimamente ambos os idiomas para que o processo seja bem sucedido. Ao pintar, percebo que acontece algo semelhante, não de maneira intencional mas sim algo acidental com propósito, muitas vezes chamado de acaso. O gesto muitas vezes traz resultados não previstos, mas que em uma futura análise se mostram um padrão entre minhas obras. Ele me traduz de maneira que nunca conseguiria descrever por conta própria. Temos dentro de nós um conjunto infinito de idiomas, e o ser é constituído por uma mescla indissociável de composta por todos eles: “A linguagem era apenas diferença. Mil maneiras diferentes de ver e de se mover pelo mundo. Não; mil mundos dentro de um. E a tradução, um esforço necessário, ainda que fútil, de transitar entre eles.” (KUANG, 2024, p. 582).

Por conta principalmente das três obras de ficção mencionadas, em conjunto com os estudos a respeito do gestual e da forma, tomei um novo rumo com a minha produção artística. Edna Goya define a obra da seguinte maneira: “enquanto símbolo, surge através de um movimento afetivo; como uma expressão que se destina a traduzir um estado da pessoa ou aquilo que naquele momento quis comunicar” (GOYA, 2009). Indo além, acredito que este querer comunicar vai mais a fundo do que um simples desejo de passar uma mensagem; ele transmuta um desejo enraizado no artista que vai além de um signo; é uma representação do próprio eu.

O diálogo iniciado a partir dos textos apresentados me levou a romper barreiras com a pintura, tomando caminhos diversos daqueles que havia experimentado. Tendo majoritariamente “Água-viva” como pivô, busquei exponenciar meu potencial criador a partir da abstração na pintura, sem me ater a traços predeterminados e permitindo que o gesto guiasse a formação da obra. Sendo esta sempre única, então “o modo de fazê-la deve sempre, e cada vez de novo, ser inventado e descoberto, e a atividade que a leva a termo deve ser

formativa” (PAREYSON, 1993, p. 60). Assim como os protagonistas de cada obra de ficção, busquei experimentar esse desprendimento da pretensão ao criar, exprimindo descaradamente um potencial interno, sem utilizar artifícios intencionais e disfarces.

Não é um recado de ideias que te transmito e sim uma instintiva volúpia daquilo que está escondido na natureza e que adivinho, E esta é uma festa de palavras. Escrevo em signos que são mais um gesto que voz. Tudo isso é o que me habituei a pintar mexendo na natureza íntima das coisas. (LISPECTOR, p. 38)

Assim, através desta pesquisa, busco alcançar uma outra forma de expressão para um autorretrato, exteriorizando uma autorrepresentação que, na minha concepção, eu não conseguiria atingir sem estar profundamente envolvida nesse processo. De maneira completamente inédita para mim, busquei pintar permitindo que o acaso e a indeterminação pudessem ser meus principais guias.

2.3 O cúmulo do autorretrato

A sensação de se auto representar, de construir sua própria imagem, é íntima e acolhedora. É desafiador e instigante transpor com pequenos gestos a miríade de cargas internas que existem na forma de um eu particular. Buscar a abstração dessa representação trouxe um sentimento ainda mais engrandecedor. As obras a seguir foram feitas acompanhando sobretudo tendo em mente o conceito de formatividade de Pareyson, buscando permitir que a obra se forme e seja formada, sendo regida por leis criadas por ela mesma. Os títulos das criações foram escolhidos a partir de citações de “Água-viva”. Por ter sido despreziosamente o catalisador para a série, uma vez que as pinturas estavam finalizadas, me voltei para o livro em busca de palavras ou construções que a meu ver poderiam expressar expressassem o mais fielmente possível o que as obras transmitiam. Curiosamente, encontrei sem dificuldades seus nomes. Eles pareciam já estar ali, esperando apenas serem designados a uma forma física.

A primeira etapa antes do fazer passa pela escolha do suporte. Para essa experimentação, onde o foco era o gesto e a construção da obra sobre si mesma, decidi pintar sobre tela, adquiridas com o tecido previamente entelado e preparado com uma camada de gelatina incolor e tinta acrílica branca. Essa preparação visa proteger o tecido e estabilizar a sua trama.

Para cada obra, outra escolha que fiz para iniciar a pintura foi a cor. Um ou dois tubos de tinta foram selecionados para servir apenas como base e direção primordial da obra. Tal decisão foi tomada de forma arbitrária – mas, como abordado anteriormente, até mesmo a arbitrariedade, quando num processo criativo, possui suas regras. A camada inicial foi feita com tinta acrílica, e o objetivo inicial era realizar a técnica mista – utilizando, depois da acrílica, a tinta à óleo, dadas suas possibilidades de desdobramento abrangentes. Porém somente as primeiras quatro pinturas foram realizadas dessa maneira. Mais uma vez tive muitas crises alérgicas, chegando a passar mal por dias após pintar por somente algumas horas seguidas. Assim, optei pelas pinturas seguintes serem realizadas unicamente com tinta acrílica.

Busquei fazer uma imprimatura a partir de gestos, gerando manchas que se relacionam entre si e guiam a obra até a próxima etapa. Entretanto, a camada inicial não é homogênea e plana, e sim repleta de formas e múltiplas profundidades. Utilizei principalmente a tinta diluída em água, buscando a fluidez imprevisível que a mancha proporciona, por mais que

seja guiada. O objetivo aqui não foi somente criar um fundo colorido que influencie a percepção cromática no fazer, e sim conceder à obra a liberdade necessária para ser formante e ser formada, com cada etapa sendo um degrau para a próxima, ditando seu caminho. Não buscava referências já conhecidas, porém às vezes o figurativo se mostrava sutilmente, como se sempre tivesse estado presente, apenas oculto. Assim que o percebia, tornava-se uma escolha segui-lo ou mudar de rumo, seguindo uma nova interpretação. Ambas as decisões fizeram parte do processo, sendo sempre determinadas pelo conjunto total da obra.

Figura 36 - Helena Sanches. Processo de 'Para Sempre / Para Nunca'.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

Figura 37 - Helena Sanches. Processo de 'Bicho de Cavernas Ecoantes'.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

Todo esse início foi desafiador; não importando quantas pinturas já tivesse produzido, era sempre uma surpresa, como se fosse uma novidade. A falta de moldes fazia do futuro obscuro e indecifrável. Essa autonomia, porém, não me paralisava como fazia antigamente.

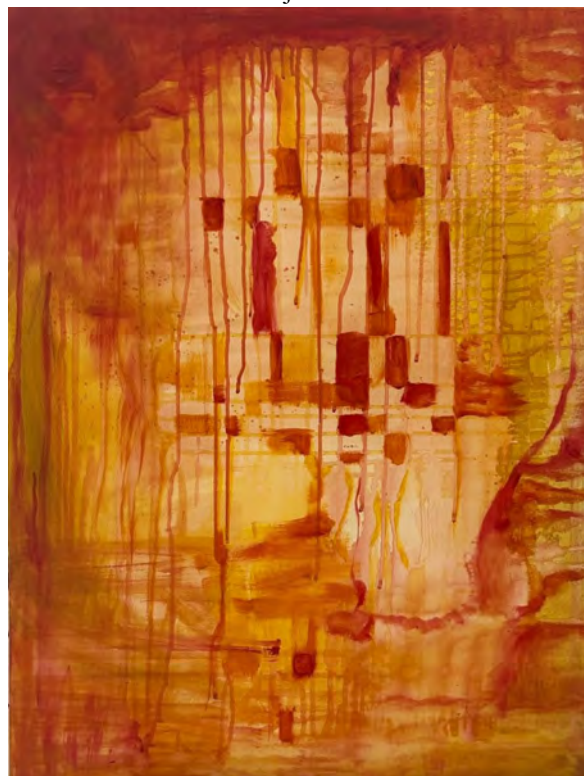
Desconsiderando alguns percalços, dessa vez as infinitas possibilidades me pareceram mais como a liberdade, como a promessa de uma realização interna. Agi ao mesmo tempo como executora e como meio para a pintura, com único objetivo de trazer ao real o que para mim também era mistério que ao se revelar na tela, mostrava-se algo familiar.

O artista é atraído pelo propósito de natureza geral e move-se inevitavelmente em sua direção. As tendências são, portanto, indefinidas, mas o artista é fiel a essa vagueza. O trabalho caminha para um maior discernimento daquilo que se quer elaborar. A tendência não apresenta já em si a solução concreta para o problema, mas indica o rumo. O processo é a explicação dessa tendência.
(SALLES, 2014, p. 37)

A relação entre os elementos das obras me comunicava como eu deveria seguir. Cada nova pincelada transformava a pintura, que precisava ser constantemente reavaliada. Em alguns casos senti que a pintura evoluiu progressivamente, já tendo o ponto de partida definido pela camada inicial, que determinava uma direção com alguma clareza. Simplesmente avançava na direção que um traço ou uma mancha indicava, de maneira que me parecia algo instintivo, já predeterminado.

Em alguns momentos, tive dificuldades de simplesmente me guiar. A ocasião mais desafiadora aconteceu na obra intitulada ‘Instante-já’, onde mudanças radicais foram necessárias. Iniciei, como antes, com camadas mais aguadas, deixando a água guiar a tinta. Porém não estava satisfeita com o resultado, e pela primeira vez fiz intervenções buscando mudar o destino da obra, mas sem realmente perceber o que já estava presente. Essa interposição foi realizada de maneira imprudente; hoje vejo que impus uma vontade imatura na pintura, querendo apenas criar formas concretas, a esmo. Os resultados não me agradavam e a composição estava caótica, uma mente em confusão. Tentei ainda mais seguir superficialmente as manchas, porém as etapas só se afastaram de um final satisfatório.

Figuras 38 a 41 - Helena Sanches. Processos de 'Instante-já'.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

A paleta me cansava; as linhas e manchas me soavam agressivas e ao mesmo tempo inofensivas, dadas as suas unidades aleatórias e solitárias, quase não se relacionando; a composição como um todo me parecia inútil. Cheguei a quase abandonar a obra, mas decidi ao invés disso dar tempo a ela. Afinal, como bem relata Cecília,

O crescimento e as transformações que vão dando materialidade ao artefato, que passa a existir, não ocorrem em segundos mágicos, mas ao longo de um percurso de maturação. O tempo do trabalho é o grande sintetizador do processo criador. A concretização da tendência se dá exatamente ao longo desse processo permanente de maturação. (SALLES, 2014, p. 40)

Assim segui observando-a, e principalmente percebendo-a de maneira consciente. Num lapso de coragem comedida, intervim com uma paleta completamente diferente da inicial, salto que não havia feito até então. Percebi que não precisava lutar contra o que a pintura se mostrava ser, e sim aceitar sua condição. Se ela era caos, foi formada dessa maneira – e, principalmente, se formou. Desse modo, fui ferramenta para intensificá-lo.

Inicialmente ainda segui devagar, insegura em transpor tanto, e de maneira tão aparentemente aleatória. Porém segui criando, tentando configurar no real o que a obra já era em si. Foi um processo árduo, pois nunca tinha trabalhado de maneira tão desprendida. Segui pré-concepções que me pareciam soltas, mas que sei terem sido construídas em mim, já que “a construção artística acontece, de uma maneira geral, em uma rede de operações lógicas e sensíveis” (SALLES, 2014, p. 59). A pintura era estranha, mas conhecida. Vinha de mim, mas de um eu estrangeiro, inacessível a meu eu consciente.

Sendo meu reflexo, a obra me conturbava, pois a autodescoberta não vem sem percalços. Esbarrei até mesmo em outro momento de grande dúvida, pois a obra me parecia estática visualmente, enquanto no sensível eu a percebia também com fluidez. Tive receio de novamente não dar ouvidos a ela e trabalhar demais; sobrepor minhas vontades passageiras à sua regra real. A solução veio na percepção de um gesto ao acaso: depois de uma sessão pintando, fui armazenar a tela verticalmente, e tudo se encaixou. Seu formato não era horizontal, planejado e linear; mas sim vertical, como o tempo escorrendo, porém contido. As tendências foram levadas ao ápice, e a obra se tornou o que na realidade sempre fora: a cacofonia de explosões e intimidades contidos no instante-já: uma dualidade do movimento e sua captura.

A narração do processo anterior foi escolhida para exemplificar a criação de toda essa série. Porém, cada obra é singular e autônoma. Cada uma se inventa e se executa simultaneamente, reforçando o processo criador. O conceito de “it” de Pareyson diferencia

cada forma desde sua germinação: é o que “existe que a anuncia e faz pressagiar, que tende a ela e cria a expectativa em torno dela, que dirige e orienta o artista em sua produção” (PAREYSON, 1993, p. 73). Cada pintura possui um it inicial, nascido antes mesmo da escolha da tinta para a primeira pincelada, sendo a força guia que garante a legalidade da obra. A partir dele, o segundo pilar da criação sustenta a forma final: a realização executora. Assim, o processo criativo é a tensão entre a tentativa espontânea e inventiva e a organização racional. A formação é orgânica porque, ao tentar, o artista inventa as próprias leis para cada obra, garantindo sua unicidade.

O resultado final exemplifica claramente toda essa teoria: todas as pinturas vieram de um mesmo lugar íntimo, e nenhuma possuía uma intenção proposital. Porém, todas se formaram diferentes das outras, cada uma com sua legalidade intransferível. Mas se tratando de criações de uma mesma artista, é possível compreender suas interseções. Como num Teste de Rorschach, onde cada conjunto de manchas é uma pequena parte de mim; memórias, sonhos, desejos, e ainda partes que até então eram desconhecidas, mas identificáveis como sendo imagens do Teste, do artista criador. Após a conclusão eu me voltei para Rilke e, apesar dele poeta e eu pintora, vi realizada sua premonição:

E, se do voltar-se para si mesmo, do recolhimento ao próprio mundo interior surgirem versos, aí então não pensará em perguntar a alguém se os versos são bons. [...] pois verá neles a sua propriedade natural e diletta, uma parte e uma voz de sua vida. (RILKE, 2014, p. 37)

Ao observar o conjunto de obras, me sinto num corredor de espelhos. Diversos reflexos, mas todos representando um mesmo interesse, cada qual à sua maneira. Um ambiente estranho, mas familiar.

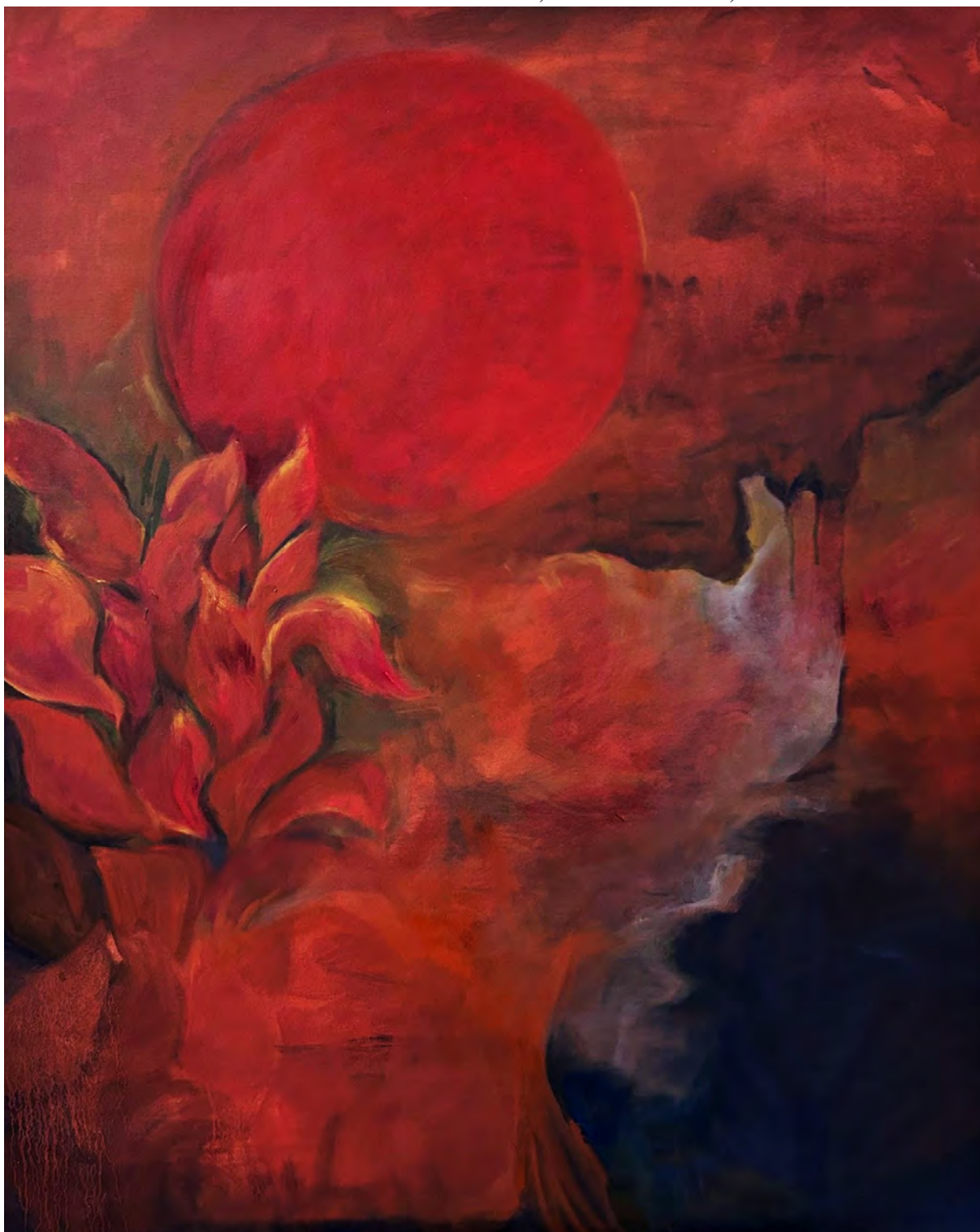
2.4 As obras finais

Figura 42 - Helena Sanches. 'Para Sempre /Para Nunca'.
Técnica mista: acrílica e óleo sobre tela, dimensão 60x80cm, 2025.



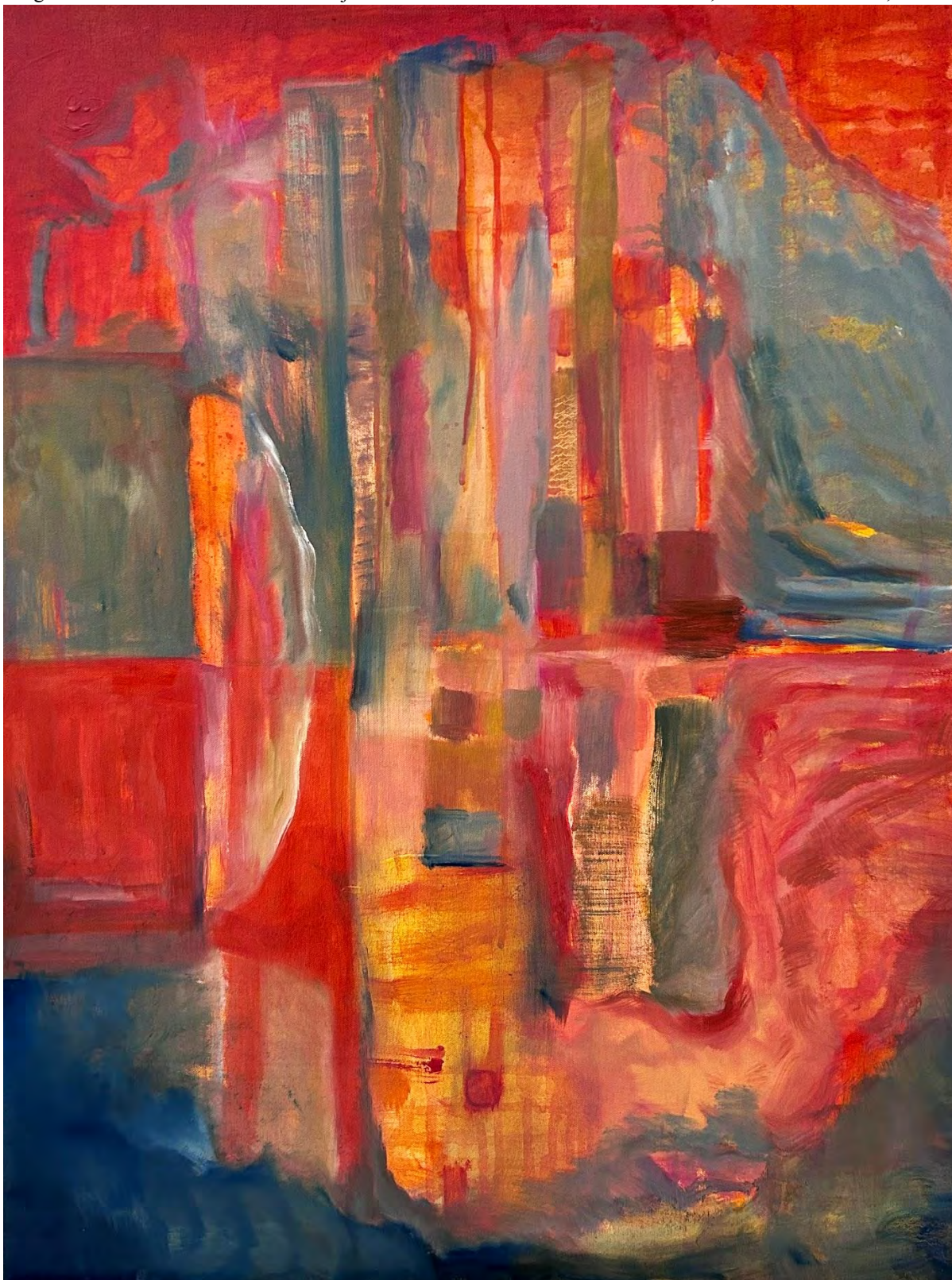
Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

Figura 43 - Helena Sanches. 'Entre o sono e a vigília'.
Técnica mista: acrílica e óleo sobre tela, dimensão 80x100cm, 2025.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

Figura 44 - Helena Sanches. 'Instante-já'. Técnica mista: acrílica e óleo sobre tela, dimensão 60x80cm, 2025.



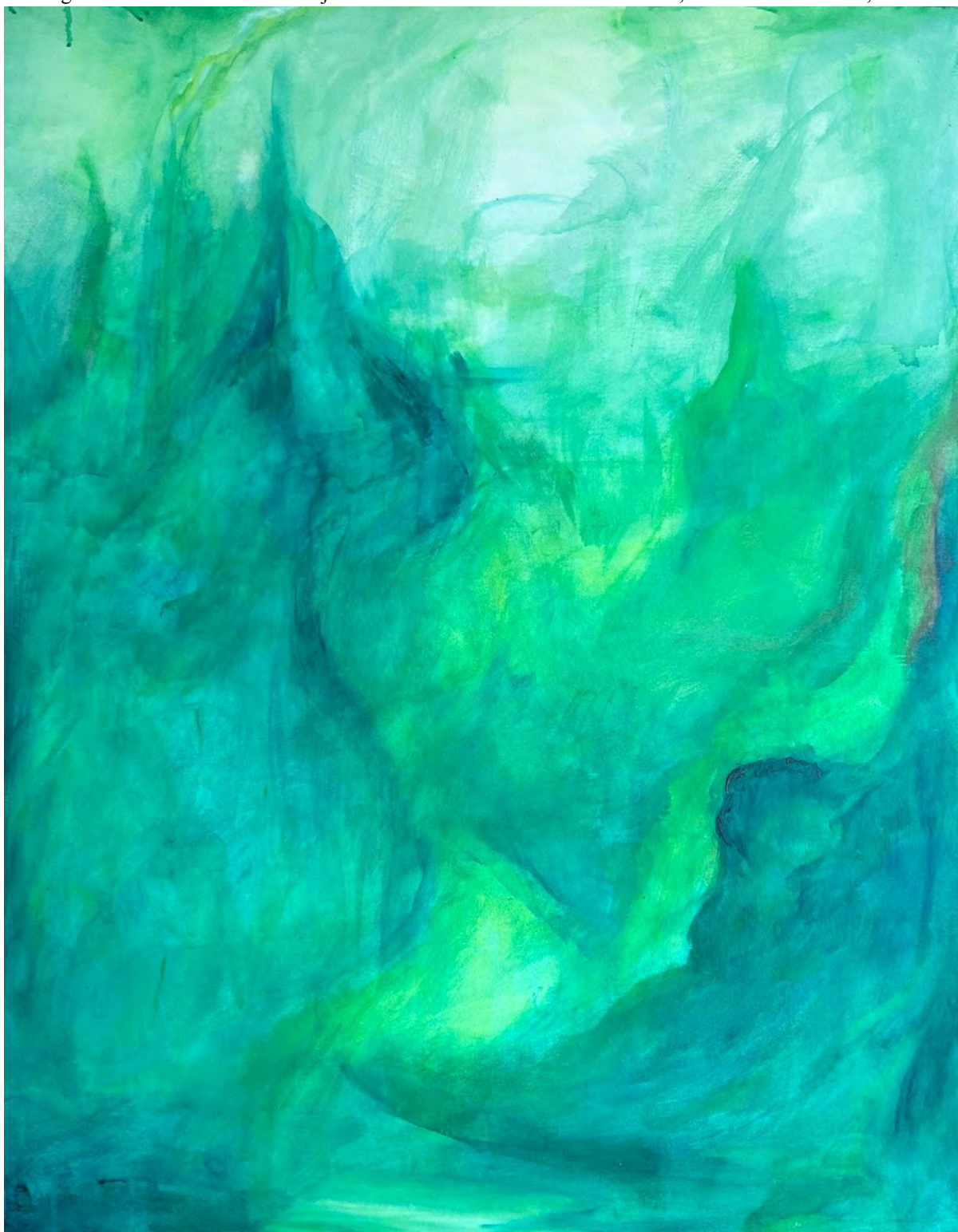
Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

Figura 45 - Helena Sanches. 'Bicho de Cavernas Ecoantes'.
Técnica mista: acrílica e óleo sobre tela, dimensão 60x80cm, 2025.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

Figura 46 - Helena Sanches. 'Objeto Cortante'. Técnica: acrílica sobre tela, dimensão 80x100cm, 2025.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

Figura 47 - Helena Sanches. 'frágil fio condutor'. Técnica: acrílica sobre tela, dimensão 80x100cm, 2025.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

Conclusão

Acredito que tudo que realizei na graduação culminou nesta pesquisa. Na verdade, não nasceu tão recentemente, muito pelo contrário: passou anos germinando e se desenvolvendo, sendo alimentada pelos mais diferentes estímulos que se transmutavam em novas formas e significados. Foi como finalmente inspirar depois de minutos – dias, meses, anos – prendendo a respiração: pintar as obras finais foi natural e acolhedor. Mesmo quando me via diante de um desafio, como no caso narrado, a vontade, o desejo profundo era de seguir, de superar.

Meu processo pictórico evoluiu não para o exterior, mas para a intimidade; em cada obra aqui desenvolvida percebo padrões, maneirismos e gestos pessoais. Com a última série, de pinturas abstratas, busquei a maior pureza dessa tradução: uma representação do interior, que se apresenta para mim familiar e ao mesmo tempo novo. Minha poética se expandiu para dar espaço à consciência da formatividade da obra, e ao permitir que ela tomasse protagonismo, abri lugar para esta parte intangível de mim mesma, a não ser através da criação, da pintura.

Com todas as etapas, tanto de estudo quanto de produção, vejo cada vez mais a arte como a tradução do meu eu interior, e acredito que em meus trabalhos, as últimas obras criadas transmitam mais finalmente o que um autorretrato representa do que uma imagem figurativa. Ao me desprender de uma referência, abro um leque de possibilidades infinitas. Com gesto e cromaticidade, sinto que consigo transmitir algo muito mais profundo, pessoal e catártico. Agora, constantemente me pego analisando as pinturas e descobrindo cada vez mais nuances em suas camadas. As reflexões e descobertas vindas desta pesquisa expandiram meus horizontes e me mostraram novas maneiras de perceber o processo pictórico. Trago até mesmo para o figurativo essas revelações, pintando de maneira mais presente e íntima.

Por fim, tudo se volta ao artista: a gênese, o meio gestual, as escolhas, conscientes e inconscientes. Vejo este momento não como um final, mas como uma vírgula em minha trajetória, numa eterna busca de me firmar no mundo e traduzir o incompreensível: “Atrás do pensamento não há palavras: é-se. Minha pintura não tem palavras: fica atrás do pensamento. Nesse terreno do é-se sou puto êxtase cristalino. É-se. Sou-me. Tu te és.” (LISPECTOR, 2019, p. 42).

Figura 48 - Infância



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2002.

Referências Bibliográficas

PAREYSON, Luigi. **Estética: Teoria da Formatividade**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1993.

MEIRELES, Cecília. **Ou isto ou aquilo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1997.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Rio de Janeiro: Antofágica, 2014.

SCHWARTZ, Barry. **O paradoxo da escolha: por que mais é menos**. São Paulo: A Girafa Editora, 2007.

LE GUIN, Ursula K. **“Reciprocity of Prose and Poetry” (1983) em Dancing at the Edge of the World. Thoughts on words, women, places**. Nova Iorque: Grove Press, 1989.

LISPECTOR, Clarice. **Água-viva: “Edição com manuscritos e ensaios inéditos”**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

SALLES, Cecília A. **Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística**. São Paulo: Editora Intermeios, 2014.

AWAD, Mona. **Bunny**. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2024.

KUANG, R. F. **Babel: Ou a necessidade de violência**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2024.

GOYA, Edna. **Estudo de Processo de Criação Artística**. Faculdade de Artes Visuais/ Universidade Federal de Goiás: 2009. Disponível em
<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2009.GT3a_Edna_Goya.pdf>

Apêndice

CORPO, MEMÓRIA E IDENTIDADE

Esta exposição foi um trabalho coletivo dos 23 alunos concluintes do curso de graduação em Pintura na Escola de Belas Artes da UFRJ, realizada em 2025.1. A disposição foi proposta com objetivo de possibilitar a formatura dos estudantes, além de uma forma de expor a produção autoral de cada um, muitas vezes realizada ao longo da maior parte da graduação.

O trabalho de curadoria foi desafiador: foram mais de 100 obras expostas, distribuídas nas mais de vinte poéticas individuais de cada artista. Através de uma análise de palavras-chaves, textos individuais e do conjunto total das obras, visualizado na plataforma Miro, foi possível a delimitação de três eixos: corpo, memória e identidade. A divisão serviu como um guia para o fluxo das obras; mas, como tudo no meio artístico, não eram únicas e excludentes. A maioria das pesquisas permeia em dois, ou até mesmo três dos eixos: minhas obras por exemplo se encaixam muito fortemente tanto na “identidade” quanto na “memória”.

O processo de montagem também se mostrou muito trabalhoso. Para decidir como distribuir a centena de obras, utilizamos tanto da curadoria inicial quanto de uma projeção do fluxo de pessoas; queríamos que o público transitasse suavemente por todas as produções, sendo conduzido por um fio que não o puxa, mas o chama. Pensamos exaustivamente tanto em como expor cada arte quanto nas disposições dos displays no espaço. Além da montagem em si, também foi realizado o trabalho de restauração e preparação de diversos expositores, visando deixar a atenção somente nas obras expostas.

Toda a experiência foi extremamente tocante para mim. Após a pandemia, não havia tido uma boa experiência de ateliê, e sentia que tinha perdido essa troca. Mas construir e depois ver o trabalho de tantos artistas ali expostos me trouxe de volta o senso de pertencimento. Todos trabalhamos coletivamente, e a exposição teve como resultado final a miríade de obras que a faculdade de Pintura produz, onde pudemos perceber diversas narrativas poéticas únicas e íntimas de cada artista. A representação de suas vozes, suas traduções mais profundas. Através de nossos corpos, memórias e identidades, expusemos o mais cru e o resultado de anos de criação, todos desenvolvidos na Escola de Belas Artes.

Ao final do dia de abertura, foi realizada uma roda de conversa com os artistas e professores Martha Werneck, Licius Bossolan e Julio Sekiguchi, em conjunto com os artistas e qualquer visitante que desejou participar. Foram realizadas trocas de experiências tanto do

trabalho de produção artística quanto pessoais. Esse encontro serviu para amarrar de forma bela e íntima toda a execução do evento, e acredito que a maioria dos ali presentes se emocionou profundamente. Por fim, passado o tempo de duração da exposição, realizamos a desmontagem – que apesar de também trabalhosa, foi uma atividade divertida e com uma sensação de missão cumprida. Acredito que foi apenas a finalização de um dos primeiros ciclos da vida desses artistas, somente o primeiro passo de uma longa caminhada.

Informações adicionais da exposição:

Curadoria: Kleber Cavalcante, Mari Ana, Rafavbritto e Vanessa Marques

Design e texto: Vanessa Marques Montagem coletiva

Organização: Mari Ana, Rafavbritto e Vanessa Marques

Consultoria de design: Raísa Vitória

Abertura: 24 de junho 2025 e encerramento: 27 de junho de 2025

Os artistas que participam da exposição "Corpo, Memória e Identidade" são: Ayana Miro, BelaBort, CleaS, Dandara Odara, Danilo Reymão, Gabi Berner, Gabriel Fernandes, Hadarana Amancio, Helena Sanches, J.Rubem, Jean Prado, Jéssica de Araujo, Juliany Miranda, Kleber Cavalcante, Lice Parreiras, Mari Ana, MarVz./ANTI, Rafavbritto, Regi Araújo, Salette Leite, Soso Reis, Taís Espelha e Vanessa Marques

CORPO, MEMÓRIA E IDENTIDADE

exposição coletiva dos formandos do curso de pintura 2025.1

Esta exposição coletiva apresenta os trabalhos de 23 artistas em formação no curso de Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ. Cada obra nasce de um percurso singular atravessado por inquietações, descobertas e experimentações. Ao receber palavras-chave dos participantes, referentes aos seus trabalhos, esbocei um pequeno texto para guiar a nossa organização — e é a partir delas que começo esta reflexão.

As palavras-chave que recebi dos artistas, por mais diversas que sejam, acabam convergindo naturalmente em três grandes eixos: corpo, memória e identidade. O corpo aparece tanto com presença física quanto como espaço simbólico — um território onde se desenrolam experiências de afeto, gênero, desejo, prazer, ausência e transformação. Palavras como "corpo", "corpo feminino", "intimidade", "prazer", "queer" e "transmutação" mostram como ele é atravessado por questões políticas, sensoriais e expressivas.

A memória surge a partir de relações com o tempo, com a ancestralidade e com a infância. Termos como "lembrança", "memórias", "sertão", "infância", "caatinga", "ancestralidade" e "desertificação" mostram como os artistas estão lidando com o passado — seja ele individual ou coletivo — como material poético e sensível. A identidade, por sua vez, nasce justamente desse entrelaçamento entre corpo e memória, trazendo à tona temas como pertencimento, representação, cultura e subjetividade. Palavras como "autoimagem", "identidade", "representação", "negritude", "feminino" e "contracolônização" revelam esse desejo de reescrever narrativas pessoais e coletivas.

Dentro dessas categorias, afeto e espírito aparecem como forças que atravessam tanto a memória quanto a identidade. O afeto é o que transforma a memória em algo vivo, atual, presente — ele liga lembranças ao corpo, ao outro, ao espaço, criando vínculos emocionais profundos com aquilo que se viveu ou se imaginou viver. Já o espírito entra como uma dimensão mais sutil e simbólica da identidade — algo que não se vê, mas se sente. Ele se conecta com o sagrado, com a intuição, com o invisível que também nos compõe. É o que dá densidade subjetiva às experiências e às narrativas que escolhemos contar.

E tem algo que acho fundamental trazer aqui: a memória também é parte do nosso imaginário individual. Bachelard fala que, antes mesmo de aprendermos o que é memória ou lembrança, a gente aprende a imaginar. Isso muda tudo. Porque se é assim, então lembrar também é criar — e a memória passa a ser atravessada pela imaginação, pela invenção, pela poesia. Lembrar, nesse sentido, não é recuperar um dado objetivo do passado, mas sim um gesto criativo, cheio de afeto, de subjetividade, de imagem. E isso aproxima ainda mais a memória da arte.

Então, quando olho para esse conjunto de palavras, vejo como corpo, memória e identidade se entrelaçam o tempo todo. E vejo também como afeto, espírito e imaginação sustentam essas categorias de forma profunda, revelando narrativas íntimas, poéticas, políticas — que falam tanto de quem somos quanto de quem inventamos ser.

Curadora: Kleber Cavalcante, Mari Ana, Rafavbrito e Vanessa Marques

Design e texto: Vanessa Marques

Montagem coletiva

Organização: Mari Ana, Rafavbrito e Vanessa Marques

Consultoria de design: Raissa Vitola

Ayana Miro | Belabot | CleaS | Dandara Odara
Danilo Reymão | Gabi Berner | Gabriel Fernandes
Hadarana Amancio | Helena Sanches | JRubem
Jean Prado | Jéssica de Araujo | Juliany Miranda
Kleber Cavalcante | Lice Paereiras | Mari Ana
MarVz / ANTI | Rafavbrito | Regi Araújo
Salette Leite | Soso Reis | Tais Espelha
Vanessa Marques

abertura

24 de junho de 2025

encerramento

27 de junho de 2025

Visitação de terça à sexta, de 9h às 18h
Hall dos elevadores, prédio JMM, EBA
Av. Pedro Calmon 550, Cidade Universitária, RJ

Programação: 24/06 às 11h50

conversa com artistas e professores
Martha Werneck, Licius Bossolan e Julio Sekiguchi

ebo ESCOLA DE
BELAS ARTES
Universidade Federal do Rio de Janeiro
PINTURA

