

An abstract painting featuring thick, expressive brushstrokes. The color palette is dominated by earthy tones: ochre, sienna, and brown. A central, dark, almost black, textured mass suggests a figure or a dense cluster of forms. The background is composed of layered, horizontal and diagonal strokes, creating a sense of depth and movement.

Autoficções: entrelaçamentos entre corpo, desejo e memória

Cecília Muniz Araújo Silva / 121074748

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

Rio de Janeiro / 2026

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

Autoficções: entrelaçamentos entre corpo, desejo e memória

CECÍLIA MUNIZ ARAÚJO SILVA

DRE: 121074748

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito obrigatório à obtenção do título de Bacharel em Pintura pelo Departamento de Artes Base da Universidade Federal do Rio de Janeiro sob a orientação da professora Martha Werneck.

Rio de Janeiro

2026

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

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

AUTOFIÇÕES: ENTRELAÇAMENTOS ENTRE CORPO, DESEJO E MEMÓRIA

Cecília Muniz Araújo Silva

DRE: 121074748

Orientadora: Martha Werneck

Rio de Janeiro, 2026.

“O estudante supracitado está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema Phanteon 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. Compromete-se também a enviar em documento separado o resumo e no mínimo três imagens dos trabalhos realizados com ficha técnica completa para seu orientador, a fim de serem divulgados online no site do Curso de Pintura da UFRJ. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.”

Aprovada em:

Grau:

Dra. Martha Werneck de Vasconcellos (orientadora) _____

Dra. Deise Scandiuzzi _____

Me. Ana Clara Badia Guinle _____

CIP - Catalogação na Publicação

M581a Muniz Araújo Silva, Cecília
Autoficções: entrelaçamentos entre corpo, desejo e
memória / Cecília Muniz Araújo Silva. -- Rio de
Janeiro, 2026.
115 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, 2026.

1. corpo. 2. representações. 3. pintura. 4.
memória. 5. autoetnografia. I. Werneck de
Vasconcellos, Martha, orient. II. Título.

RESUMO:

Uma breve revisão da história da arte ocidental hegemônica em busca de retratos de mulheres revela uma predominância da produção masculina, na qual o corpo feminino é observado e representado por artistas majoritariamente eurocêtricos. Essa estrutura criativa – cuja veiculação e aderência simbólica na cultura são priorizados – reforça narrativas sócio-culturais engessadas ligadas às questões de gênero, raça, estética, classe e território, desvalorizando e silenciando outras perspectivas. Compreendendo, então, a imagem do corpo feminino como território de disputa simbólico, – na medida em que é falado e representado tanto por aqueles que estão no centro e têm maior visibilidade, quanto por aqueles que estão à margem, geralmente de maneiras muito diferentes – este trabalho propõe explorar a experiência singular da produção da autora, pintora e pesquisadora, cuja intenção é posicionar suas obras também como espaços de resistência, memória e reescrita de uma história da arte frequentemente unilateral.

A representação do corpo feminino, então, surge como ponto central na construção de uma resistência frente aos esforços sistemáticos de silenciamento e apagamento de corpos não padronizados. Essa associação se dá por meio de conceitos como interseccionalidade e autoras como *Patricia Hill Collins*, *Leda Maria Martins*, *Isabelle De Mello*, *Suely Rolnik* e *Fontel* que evidenciam a potencialidade do corpo – atravessado por questões como subjetividade, raça, classe, gênero, territorialidade, maternidade e sexualidade – como vestígio de sobrevivência e crítica. O entrelaçamento entre teoria e prática se dá ao longo da pesquisa por meio da observação tanto da produção visual, quanto textual da própria autora – propondo a análise pictórica de outras artistas que também trabalham com a imagem do corpo feminino –, práticas que funcionam como ferramentas de autoinscrição simbólica, histórica e como instrumento autoetnográfico, tecendo relações entre a micro e a macropolítica femininas. Toda essa produção culmina na exposição individual *Autoficções*, ocorrida no Ateliê 31, durante o mês de dezembro de 2025, período em que a artista-pesquisadora propôs oficinas e rodas de conversa com o público, integrando produção individual com trocas coletivas.

PALAVRAS-CHAVE

corpo, representações, pintura, memória, autoetnografia.

ABSTRACT:

A brief review of the history of hegemonic Western art in search of portraits of women reveals a predominance of male production, in which the female body is observed and portrayed primarily by Eurocentric artists. This creative structure – whose symbolic dissemination and adherence in culture have been prioritized – reinforces rigid socio-cultural narratives related to issues of gender, race, aesthetics, class, and territory, devaluing and silencing other perspectives. Understanding, then, the image of the female body as a site of symbolic dispute – insofar as it is spoken of and represented both by those at the center and have greater visibility and by those who are on the margins, generally in very different ways – this work proposes to explore the singular experience of the production of the author as an artist, painter, and researcher, whose intention is to position her works also as spaces of resistance, memory, and rewriting of an often one-sided history of art.

The representation of the female body thus emerges as a central element in constructing resistance against systematic efforts to silence and erase non-standardized bodies. This perspective is made through concepts such as intersectionality and by the contributions of authors such as Patricia Hill Collins, Leda Maria Martins, Suely Rolnik, , Isabelle De Mello and Fontel, who highlight the potential of the body – traversed by issues such as subjectivity, race, class, gender, territoriality, motherhood, and sexuality – as a vestige of survival and critique. The intertwining of theory and practice occurs throughout the research through the observation of both the visual and textual production of the author herself – proposing the pictorial analysis of other artists who also work with the image of the female body – practices that function as tools of symbolic and historical self-inscription and as an autoethnographic instrument, weaving connections between micro and macro feminist politics. All of this production culminated in the solo exhibition *Autofictions*, which took place at Ateliê 31 during the month of December 2025, a period in which the artist-researcher organized workshops and discussion sessions with the public, integrating individual production with collective exchanges.

KEY-WORDS

body, representations, painting, memory, autoethnographic

LISTA DE IMAGENS:

Figura 1. Sem título, óleo s/ cartão, 50x50 cm, 2023. Fonte: elaboração própria.

Figura 2. Marcos Antônio, Sem título, nanquim sobre papel, A4, 1980. Fonte: acervo pessoal

Figura 3. Extrauterina, acrílica sobre papel, A3, 2024. Fonte: elaboração própria.

Figura 4. Ultrassom 3D do último trimestre de gravidez, primeira imagem feita do rosto de Serena. 2024. Fonte: acervo pessoal

Figura 5. Sombra, óleo sobre tela, 20 x 30 cm, 2022. Fonte: elaboração própria.

Figura 6. Salto, óleo sobre tecido encolado sobre madeira, 60 x 80 cm, 2022. Fonte: elaboração própria.

Figura 7. Escada, óleo e acrílica s/ kraft, 60x80 cm, 2022. Fonte: elaboração própria.

Figura 8. Vestido, téc. mista de acr. e óleo s/ tela, 60x80 cm, 2024. Fonte: elaboração própria.

Figura 9. Sofá, técnica mista de acrílica e óleo sobre tela, 50 x 80 cm, 2022. Fonte: elaboração própria.

Figura 10. Mapa criado por Juliana Márcia (2023) dos coletivos de mães universitárias no Brasil, 2023. Fonte:

<https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1UFEM6Nn-bNEGQPj7Y2tr5ktBZAEhQL0u>. Acesso em: 09 de Maio de 2026.

Figura 11. Mula sem cabeça, óleo s/ tela, 60x80 cm, 2023. Fonte: elaboração própria.

Figura 12. Celine, Em cinzas. Carvão s/ papel, 20x20cm, 2021. Fonte: elaboração própria.

Figura 13. Besta, Carvão e fita crepe sobre papel, 59,4 x 84 cm, 2022. Fonte: elaboração própria.

Figura 14. Sacrifício de si, carvão e fita crepe s/ papel, 59,4 x 84 cm, 2022. Fonte: elaboração própria.

Figura 15. Telefone, óleo s/ madeira, 60x80 cm, 2023. Fonte: elaboração própria.

Figura 16. Fragmento, óleo s/ madeira, 60x80 cm, 2022. Fonte: elaboração própria.

Figura 17. Reflexo, óleo sobre cartão, 18x21, cm 2021. Fonte: elaboração própria.

Figura 18. Diego e eu, Frida Kahlo, óleo sobre masonite, 29.5 x 22.4 cm, 1949. Fonte: Wikiart,

<https://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/diego-and-i-1949>. Acesso em: 20 de julho de 2026

Figura 19. Marcela Cantuária, O sonho de Mnemósine, óleo, folha de ouro, epóxi s/ tela, 150x120 cm, 2025 / 2026. Fonte:

Instagram da artista. <https://www.instagram.com/marcelacantuaria/> Acesso em: 21 de julho de 2026

Figura 20. Martha Werneck, Vestido azul, óleo s/ painel de madeira, 160x80 cm, 2014 / 2016. 21. Fonte: Site oficial da

artista, <https://www.anomia.art/martha-werneck-autoimagens-e-outros>. Acesso em: 20 de julho de 2026.

Figura 21. Wendy, O Iluminado, Téc. mista de acrílica e óleo sobre tela, 50x50 cm, 2022; Fonte: elaboração própria.

Figura 22. Clarice, O Silêncio dos Inocentes, Acrílica sobre tela, 50x50 cm, 2022; Fonte: elaboração própria.

Figura 23. Diane, Poltergeist, Acrílica sobre tela, 50x50 cm, 2022; Fonte: elaboração própria.

Figura 24. Jane, Breaking Bad, téc.mista de acr. e óleo s/ tela, 50x50 cm, 2023; Fonte: elaboração própria.

Figura 25. Anna, O Milagre, téc.mista de acr. e óleo s/ tela, 50x50 cm, 2023; Fonte: elaboração própria.

Figura 26. Celie, A Cor Púrpura, acr. s/ tela, 50x50 cm, 2023; Fonte: elaboração própria.

Figura 27. Bruna, Surfistinha, óleo s/ tela, 50x50 cm, 2023. Fonte: elaboração própria.

Figura 28. Margarida, Café com Canela, óleo s/ tela, 50x50 cm, 2023. Fonte: elaboração própria.

Figura 29. Registro fotográfico do início da tela Círculo de Fogo, 2023. Fonte: elaboração própria.

Figura 30. Registro fotográfico da pintura círculo de fogo após sua retomada, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figura 31. Esboço do novo quadro que surgiria sobre os traços anteriores, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figura 32. Registro do processo de pintura do quadro círculo de fogo, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figura 33. Círculo de Fogo, Acrílica e óleo s/ tela, 150x150 cm, 2024. Fonte: elaboração própria.

Figura 34. Berthe Morisot, The Artist's Sister Edma with Her Daughter Jeanne, aquarela sobre papel, 1872. Fonte: Wikiart,

<https://www.wikiart.org/pt/berthe-morisot>. Acesso em: 20 de julho de 2026.

Figura 35. Mary Cassatt, Maternidade, pastel s/ papel, 44,4 x 68,6 cm, 1980. Fonte: Wikiart, <https://www.wikiart.org/pt/mary-cassatt/all-works#!#filterName:all-paintings-chronologically,resultType:masonry>. Acesso em: 20 de julho de 2026.

Figura 36. Concepção, téc. mista de acr. e óleo s/ tela, 60x80 cm, 2024. Fonte: elaboração própria.

Figuras 37 e 38. Desenhos para a série cotidiano, grafite, caneta e pastel oleoso sobre papel, caderno de pesquisa da artista, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figura 39. Recorte da plataforma Miro com fotografias autorais e inspirações, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figura 40. Recorte da plataforma Miro com pinturas para a série Cotidiano, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figura 41. Esquema de montagem da exposição Autoficções, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figuras 42 e 43. Nox Noctis na exposição autoficções, 2025. Fonte:acervo pessoal, fotografia de Sofia Reis

Figura 44. Luar, óleo s/ tela, 60x80 cm, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figura 45. Da noite, óleo e pasta de cera s/ tela, 17x23 cm, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figura 46. Mão de Fogo, óleo e pasta de cera s/ tela, 26x44 cm, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figura 47. Cama Compartilhada, óleo s/ tela, 21x28 cm, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figuras 48 e 49. Dies diei na exposição autoficções, 2025. Fonte:acervo pessoal, fotografia de Sofia Reis

Figura 50. Rede de Apoio, óleo e encáustica fria s/ tela, 20x20 cm, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figura 51. Mergulho, óleo e encáustica fria s/ tela, 19x27 cm, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figura 52. Lar, óleo s/ tela, 60x80 cm, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figura 53. Ego echo na exposição autoficções, 2025. Fonte:acervo pessoal, fotografia de Sofia Reis

Figura 54. Altar, óleo s/ tela, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figura 55. Self, óleo e encáustica fria s/ tela, 28x24 cm, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figura 56. Estádio de Espelho, óleo e encáustica fria s/ tela, 30x41 cm, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figuras 57 e 58. Registros fotográficos da abertura da exposição Autoficções, em dezembro de 2025. Fonte:acervo pessoal, fotografia de Sofia Reis

Figura 59. Registros fotográficos da performance “enterro de si”, 2025. Fonte:acervo pessoal, fotografia de Sofia Reis

Figuras 60 e 61. Calendário inicial proposto para .o período da exposição Autoficções, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figuras 62, 63, 64 e 65. Registros fotográficos das oficinas e rodas de conversa organizadas ao longo da exposição Autoficções , em dezembro de 2025. Fonte: elaboração própria.

Figura 66. Registro fotográfico da abertura da exposição Autoficções, em dezembro de 2025. Fonte:acervo pessoal, fotografia de Sofia Reis.

Figuras 67 a 93. Registros fotográficos dos cadernos de pesquisa da artista, 2025. Fonte: elaboração própria.

Figuras 94 a 112. Registros do caderno de pesquisa da artista, 2021 a 2022. Fonte: elaboração própria.

DEDICATÓRIA

Dedico este TCC, primeiramente, aos meus pais: minha mãe, Celli, e meu pai, Marcos, com quem aprendi sobre a importância dos estudos e a sua capacidade de transformar narrativas. Agradeço também à Renato, parceiro e pai inestimável. A divisão de responsabilidades foi essencial para que tivesse tempo para desenvolver esse texto. Ainda na família, agradeço à minha irmã Cla e à minha tia, Cellina, cujo apoio e ajuda foram indispensáveis para que pudesse concluir esse projeto, que se estendeu muito além do que esperava. Ainda na linha de frente, agradeço ao apoio do coletivo de mães, que conheci após ter engravidado e cujo espírito comunitário me mostrou a importância da organização frente a dificuldades comuns, em especial à Fontel, cuja confiança e ensinamentos reverberam ao longo de minha pesquisa. Mithaly e Karín, coordenadoras do projeto de extensão Mães na Universidade, também me ensinaram o grande valor do espírito coletivo. Agradeço a paciência e compreensão da minha orientadora, Martha Werneck, coordenadora do grupo de pesquisa Representações do Corpo Feminino na Pintura Contemporânea e a todas que o compunham, Mari, Manu e Eden, cujas trocas enriqueceram minha poética e pesquisa profundamente. Gratidão, ainda, aos momentos que pude vivenciar dentro e fora do espaço institucional com colegas e outros artistas que levarei para a vida pessoal. E, por fim mas não menos importante, a pessoa que transformou todas as facetas de minha vida, agradeço a Serena, com sua pequena gigante existência.

SUMÁRIO

- **Introdução 13**
- **Espiraais do tempo 19**
- **Corpo-memória 27**
- **Desejo-materno 49**
- **Autoficções 59**
- **Apêndice processual criativo 94**
- **Referências bibliográficas 112**

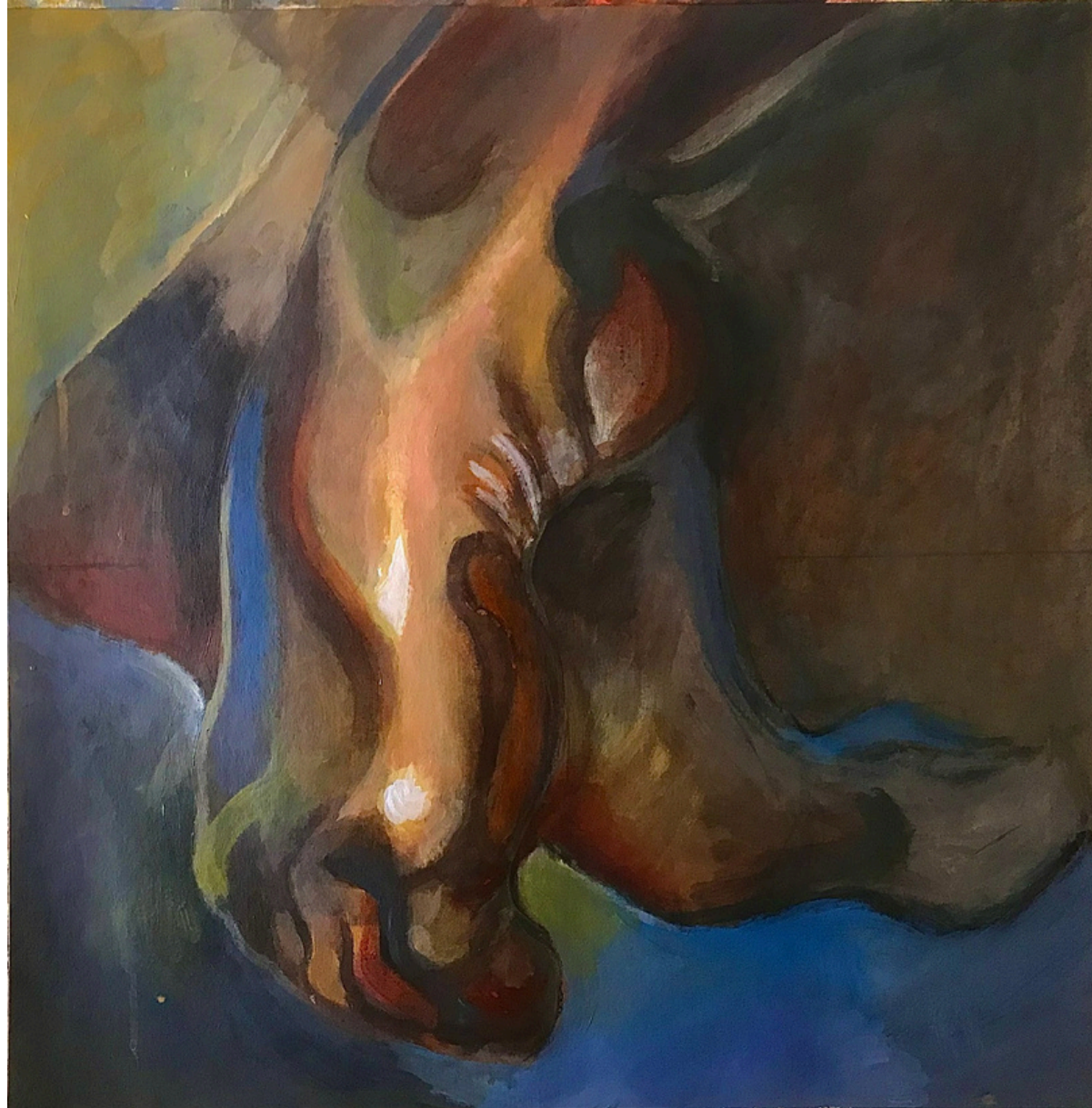
INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso parte das inquietações que surgiram ao longo do desenvolvimento de minha pesquisa poética durante a graduação em Pintura pela Escola de Belas Artes, quando percebi que tudo o que produzia se revelava como reflexo de minha trajetória, atravessada por questões de gênero, raça, classe, território e origem. Tais apreensões se traduziram no campo pictórico por meio da imagem do corpo – muitas vezes o meu próprio corpo –, por vezes fragmentado, transmutado, insubmisso e intransigente.

Assim, proponho para este trabalho uma pesquisa qualitativa exploratória, utilizando uma abordagem autoetnográfica, com aproximações cartográficas, voltada à análise de minha produção autoral, desenvolvida dentro e fora do espaço institucional. Interessa-me compreender como certos conceitos – como memória, desejo, subjetividade, identidade e poder – se manifestam como forças compositivas e vetores criativos no meu trabalho. A pesquisa se constrói a partir da articulação entre conceitos teóricos e vivências pessoais, incluindo trocas realizadas no grupo de pesquisa Representações do Corpo Feminino na Pintura Contemporânea e no projeto de extensão Mães na Universidade: Acesso, Progressão e Permanência, bem como reflexões que emergem nos silêncios da madrugada e ao longo da rotina. Interessa-me compreender de que maneira essas experiências coexistem e se tensionam, assim como coexistem as diferentes posições que ocupo – mãe, estudante, artista, companheira, amiga e filha. Essas camadas não se organizam de forma estável, mas se deslocam continuamente, acompanhando aquilo que Suely Rolnik (2006) descreve como os contornos cambiantes da subjetividade.

Nesse sentido, ao longo deste trabalho, trago reflexões sobre obras finalizadas, mas também sobre processos inacabados, rascunhos e experimentações que permaneceram no campo do possível. Dialogo ainda com produções de outras artistas que admiro, nas quais também percebo o corpo como lugar de tensão e elaboração. Dessa forma, este TCC se organiza como uma tentativa de investigar de que maneiras o corpo atravessa minha produção pictórica e como esse movimento contínuo entre arte e experiência transforma meu entendimento acerca de mim mesma e do mundo. Ao longo desse percurso, tensiono questões como memória, desejo, subjetividade e identidade, compreendendo-as não como categorias fixas, mas como construções atravessadas por forças históricas e relações de poder.

Figura 1. Sem título, óleo s/ cartão, 50x50 cm, 2023.



Fonte: elaboração própria

Destarte, estar concluindo a graduação em Pintura pela Escola de Belas Artes na UFRJ 8 anos depois de ter chegado à capital carioca é uma grande conquista pessoal, já que essa veia sempre pulsou dentro de mim. Durante esse tempo passei por muitas provas, foi o período no qual atravessei um relacionamento bastante destrutivo e cujas marcas carregarei comigo indefinidamente. Ali foram escancaradas as violências de gênero inerentes à cultura brasileira, descobri-me, então, militante e sobrevivente. Mas, dentre todas as experiências que vivi em minha existência terrestre de 26 anos, a mais transformadora, sem dúvida, foi ter dado a luz à Serena, em 30 de outubro de 2024, às 04h49, durante uma lua minguante e quando pouco faltava para concluir a graduação. A lição mais valiosa que aprendi ali - e que até hoje reverbera - foi sobre a relativização do tempo, do espaço e do corpo maternos, conceitos interpretados de modo diametralmente diferentes quando aplicados a uma cosmovisão capitalista.

Assim, hoje olho para o que já havia escrito como meu trabalho de conclusão de curso e já não me vejo inteira, então sinto a necessidade de reescrever e de reavaliar o que já havia feito. Surge, a partir daí, uma inquietação que passa a me acompanhar todas as vezes que releio esse texto, pois vejo nesse TCC um ensaio poético, uma escrita poética que está a todo momento pulsando. Parece com algo que Leda Maria Martins - poeta, ensaísta, acadêmica e dramaturga carioca cujo pensamento se estende por diferentes áreas da arte - diz:

A escritura poética, e também a poesia e a ficção, exigem esta procura da poesia, da linguagem poética, da poiesis, enfim. (...) Todos os meus processos de criação são um pouco assim. Nada é instantâneo, nada aparece pronto. Tudo deriva de alguma pulsação, mas o processo de desenvolvimento é laborioso, demorado, árduo, frustrante, precisa de muita ruminação, muita inquietude, esquiva e temperança, pois a escrita só se oferece prazerosa como processo mesmo de sua criação. (KALIL, 2023, s.p.)

Após tantas espirais e labirintos percorridos, o que fica de uma graduação de 5 anos para mim, como artista e como pessoa, é que a apreensão da realidade é profundamente carregada de forças alheias ao nosso próprio entendimento. Não apenas isso, mas a energia potencial para a mudança dessa apreensão, o vetor que agencia essa potência, talvez esteja na criatividade e no processo poético-criativo. Falar de forças alheias ao nosso entendimento implica atravessar questões histórico-culturais, o que proponho é entender a pintura como uma ferramenta política. Não apenas a pintura, mas a arte como processo de catarse cultural entre o artista e o mundo.

Sobre a poética

Compreendendo que o termo poética será de suma importância para o desenvolvimento deste trabalho, é necessário recapitular em que momento fui atravessada por esse conceito. Ao longo da disciplina de Criação Pictórica I, com Lícius Bossolan, em 2021, fomos [os alunos] instigados a produzir conjuntos de imagens e referências que indicassem nossa intenção criativa a ser transfigurada em pintura. Dessa forma, cada estudante criou um banco pessoal e intuitivo de referências imagéticas que serviria como inspiração para a produção autoral. Essa prática se estendeu para a disciplina seguinte, Pintura I, com a dra. profa. Martha Werneck, o que nos permitiu dar certo aprofundamento ao que havíamos iniciado no período anterior. Assim, ao ler o artigo “Pintura e as imagens: conexões e afetividades através do campo poético” de Werneck e Bossolan (2024), podemos vislumbrar um pouco da teia de conexões conceituais dos docentes, com que prismas eles observam as produções pictóricas dos discentes e como a noção de poética impregnava suas metodologias.

[...] podemos definir a poética como a área de conhecimento em que o artista opera elementos expressivos, conceitos e signos a partir de uma sequência de tomadas de decisões, objetivando um determinado resultado para se expressar, comunicar e se conectar afetivamente com o que é criado. Mesmo tendo um rumo, um objetivo prévio, todo o processo de criação é constantemente avaliado e redefinido. (WERNECK; BOSSOLAN, 2024, p.340)

Ainda sobre a poética os autores prosseguem:

[...] desenvolver uma poética significa transitar em um mapa mental de conceitos, sentimentos, sensações, afetividades, memórias e simbologias oriundas de diversos saberes e visualidades, imersas em eterno aprendizado e em constante mutação. (WERNECK; BOSSOLAN, 2024, p.341)

É interessante, ainda, quando os autores tratam da criação de imagens como um campo entre saberes, atravessado pelo imaginário e por diferentes formas de conhecimento. Essa perspectiva aproxima-se das reflexões da socióloga norte-americana Patricia Hill Collins (2021) acerca da produção situada dos saberes, segundo as quais todo conhecimento é elaborado a partir de posições sociais e experiências específicas. Nesse sentido, a interseccionalidade pode ser compreendida como uma ferramenta analítica que evidencia como diferentes marcadores sociais e relações de poder atravessam os processos de construção do conhecimento e, pensando na construção visual, de representações.

Desse modo, compreender a minha poética como um campo atravessado por poderes de ordem coletiva e subjetivações particulares, simultaneamente, foi de suma importância para também compreender a pintura não apenas construção plástica, mas como ferramenta potencializadora de deslocamentos políticos. Proposta que levei adiante com o desenvolvimento de oficinas para o público ao longo de minha exposição individual e cujo aprofundamento trarei mais à frente no texto.

Levanto, então, a questão central deste trabalho: **Como a pintura, e a arte de forma mais geral, produzida pelas próprias mulheres pode ser utilizada como ferramentas de resistência e subversão frente a amplas ordens excludentes?** Tentarei destrinchar a questão principal a partir da análise de minhas próprias produções de maneira autoetnográfica, apontando pensamentos e a construção de uma poética enraizada na centralidade do corpo.

Para além da ideia central, este trabalho foi dividido em 4 partes essenciais: uma breve autobiografia para que o leitor conheça um pouco da autora, um momento voltado para destrinchar conceitos-chaves do desenvolvimento teórico, um momento para observar como a maternidade atravessou minha produção plástica e um capítulo para analisar minha exposição individual de título “Autoficções” e seus desdobramentos com o público.

Utilizei a ferramenta de inteligência artificial generativa ChatGPT (OpenAI) durante a elaboração deste trabalho exclusivamente para fins de auxílio na organização de cronogramas e etapas de trabalho; esclarecimento de conceitos teóricos; sugestões de estruturação textual; revisão gramatical e estilística de trechos produzidos por mim; auxílio na formatação de referências bibliográficas conforme as normas da ABNT; localização de informações em obras previamente selecionadas e esclarecimento de dúvidas conceituais. A ferramenta não foi utilizada para produzir resultados de pesquisa, análises, interpretações ou conclusões apresentadas neste trabalho. Todas as decisões metodológicas, análises críticas, interpretações, seleção de referências bibliográficas, redação final e conclusões são de responsabilidade exclusiva do autor. O uso da inteligência artificial foi realizado em conformidade com os princípios de integridade acadêmica, transparência e responsabilidade intelectual recomendados pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

ESPIRAIS DO TEMPO

Espiralando por minha história.

Um breve recorte temporal

Quando cheguei do Ceará para o Rio, ainda com 18 anos, estava sozinha, aflita e sentia bastante relutância em escolher a arte como profissão principal, tanto que só ingressei no curso de Pintura em 2021, aos 21 anos de idade. Até então, havia crescido ouvindo coisas como “artista passa muita dificuldade financeira”, ou “você vai passar fome se escolher a arte”. Minha mãe, Celli, era quem dizia essas coisas, ela veio de origem humilde, nasceu em Brasília em 1974 e foi morar em Fortaleza graças ao trabalho do pai, militar da Aeronáutica. Minha avó Rosaly, também cearense e nascida na cidade de Forquilha, no interior, teve três filhos de um casamento infeliz. Ela morreu aos 80 anos amaldiçoando meu avô Rocildo, que a trocou por outra mulher quando minha mãe devia ter uns 14 anos. Celli conta que “não tinha nem dinheiro pra comprar um chinelo novo quando o antigo furava de tanto uso”.

Mesmo com as desconfianças de minha mãe em relação à arte (acredito que muitas delas alimentadas por discursos correntes que relacionam o artista à loucura e à marginalidade), ela sempre fez questão de me levar a museus e exposições – função também exercida por minha tia, Cellina, sua irmã, cujo carinho e aprendizados carrego comigo até hoje. Consegui me proporcionar viagens onde pude vivenciar outras culturas e comprava, sempre que possível, materiais de desenho, pintura e papelaria para que pudesse exercer minha criatividade.

Meu pai, Marcos, nasceu na cidade do Crato em 1964, no interior do Ceará, e se mudou para a capital para estudar física na Universidade Federal do Ceará. Aos 17 anos perdeu seu pai, meu avô Antônio que nunca conheci, e seguiu carreira acadêmica. Desde novo desenhava e levava bastante jeito pra coisa, de modo que, quando eu era novinha, ele já me dava papel e lápis para rabiscar. Assim fui criada, em apartamentos na ascendente capital cearense, entre muitos livros (ambos meus pais valorizaram a leitura e o estudo), arte e tecnologia (pois nasci em 1999). De modo que cresci em uma família cujas condições financeiras eram confortáveis, entretanto, para que isso fosse verdade, ambos os meus pais trabalhavam bastante. Assim, também cresci solitária, minha irmã só nasceu quando já tinha 11 anos. Todas essas condições favoreceram minha afinidade com atividades introspectivas, tive poucas amigas na escola e sempre alimentei bastante minha imaginação, que era minha aliada fiel e companheira de todas as horas.

Figura 2. Marcos Antônio, Sem título, nanquim sobre papel, A4, 1980.



Fonte: acervo pessoal

3. Extrauterina, acrílica sobre papel, A3, 2024.



Fonte: elaboração própria

Simultaneamente ao trabalho de leitura e pintura que empreendo durante a escrita deste TCC também sou mãe.

Esta palavra adquire significados muito mais extensos depois que alguém, de fato, atravessa os labirintos e espirais da maternidade. De fato, a vida é outra, tornou-se outra, uma vez que, desde a concepção, tudo mudou. A pintura *Extrauterina* foi o primeiro trabalho que fiz após Serena ter vindo ao mundo, ela estava amarrada ao meu corpo com o sling e me sentia sobrecarregava com o caos de sua chegada , então utilizei da pintura para me aterrar numa tentativa de capturar sua serenidade para mim.

A concepção chega como uma **lua nova**, iniciando um ciclo, que, como todo início, pode trazer expectativas, medos, ingenuidades e inseguranças, nem sempre planejadas...

A gestação segue, a lua incha e alcança sua **fase crescente**, os preparativos e as consequências do que fora plantado no início já começam a ser vislumbradas. Aqui é muito frequente falas sobre a ansiedade, “não aguento mais”, os pés incham, a azia e o desconforto se instalam. Outras mães costumam sorrir ao verem seu corpo grávido...

Assim, a gestação deságua em sua **fase cheia**, o ser-animal guincha e urra ao se deparar com a lua brilhante, coroando a cabeça de sua cria. O parto em si é uma experiência aterradora e aterrorizante. Com suas inúmeras variáveis, o mal-estar da chegada, os riscos envolvidos, as dores e contrações sem fim, o corpo que defeca, vomita e urina sem controle, a placenta, os batimentos, o cordão umbilical... A saída efetiva da placenta marca o fim de tamanha loucura.

Após toda tempestade vem a calmaria, então a **lua mingua**, assim como a gestação. Agora a maternidade se dá no mundo através da amamentação, dos primeiros cuidados, do puerpério, do umbigo, da pega, das fraldas, da higienização, dos choros, das noites infinitas sem dormir direito, dos primeiros risos, das mãos curiosas, do olhar afetuoso.

Tudo vai se somando a uma infinidade de palavras e sentimentos que se aglomeram em uma amálgama de vida e morte, ciclos já vividos infindáveis vezes por outras mulheres que vieram antes de mim e que serão encenados por tantas outras que virão depois, mas que simbolizam também uma expressão singular para mim, minha filha e meu parceiro.

Antes una, me findo em duas,
duas faces de uma mesma mulher,
unidade múltipla,
potência de vida e de morte,
água das profundezas,
fendas abissais e oceânicas,
forjadas em sangue e bile humanas.

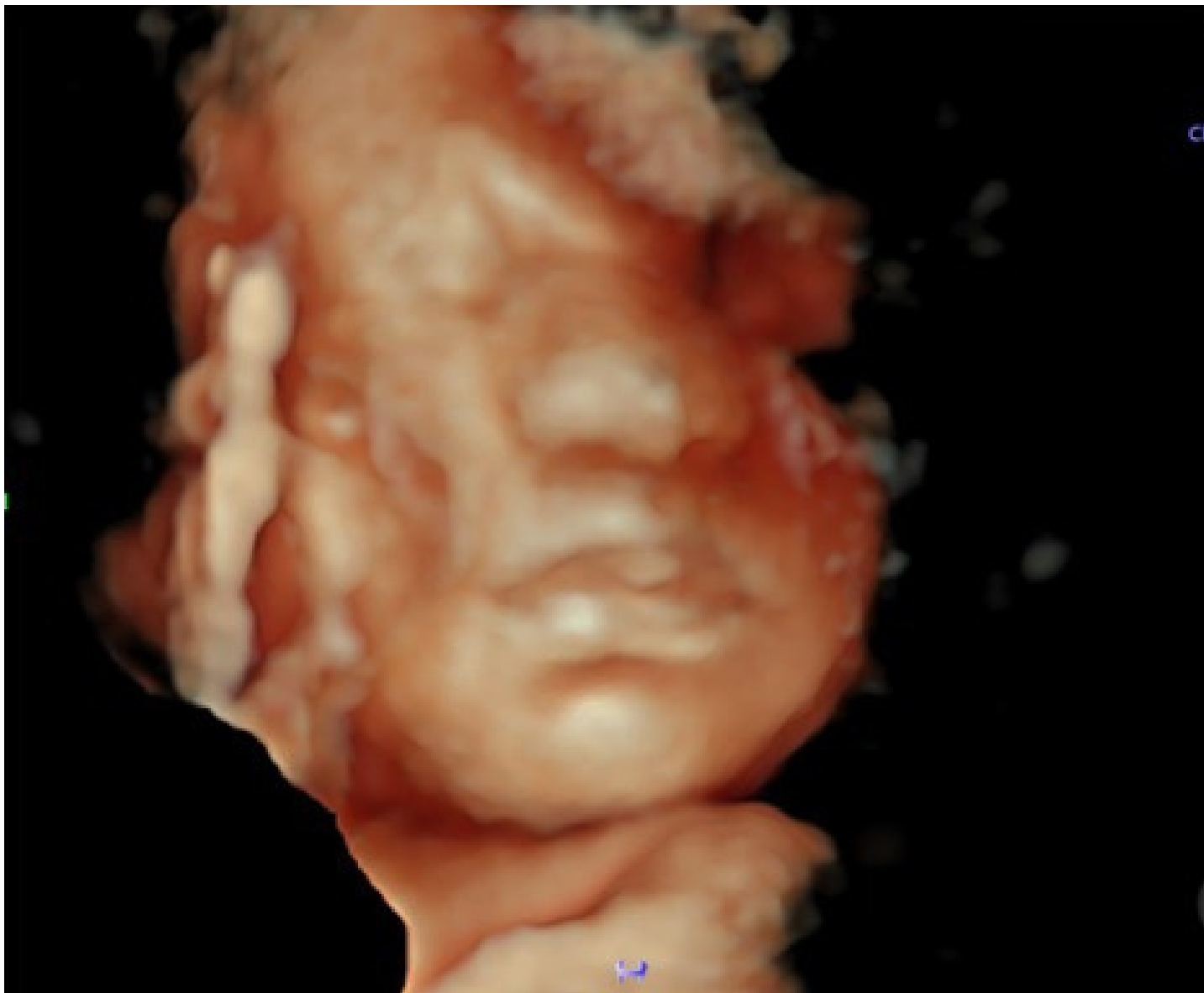
A palavra “rotina” ganha um novo peso e importância. Para que se viva além da maternidade é imprescindível que se crie uma. Existir nos intervalos em que não estou amamentando, ninando, trocando, entretendo ou interagindo é crucial para que eu seja Cecília, além de mãe. Demorei um pouco para compreender isso, de modo que a maternidade tem sido um divisor de águas no meu entendimento como sujeita e artista. Sobre a maternidade, a doutora em linguística aplicada da etnia Amambé, Fontel, afirma:

A maternidade inquietou meus pensamentos a ponto de ressuscitar a ativista que jazia perdida em alguma parte das minhas concepções políticas.

A maternidade se tornou meu objeto de pesquisa e me salvou da morte. A maternidade me fez perceber uma comunidade de mulheres tão sem rumo quanto eu, e na qual pude ser abraçada pelos mesmos medos e inconstâncias, mas também pelas mesmas esperanças.

(...) Nem ela [a maternidade] me domina, tampouco eu a ela. Temos uma relação, que como qualquer outra relação humana, possui seus altos, baixos e subterrâneos. Uma relação guiada por um contrato móvel que se transforma à medida que eu e ela crescemos e enrugamos, adquirindo novos termos e jogando fora aquilo que já não nos cabe. (FONTEL, 2025, p. 14).

Figura 4. Ultrassom 3D do último trimestre de gravidez, primeira imagem feita do rosto de Serena, 2024.



Fonte: acervo pessoal

CORPO-MEMÓRIA

O corpo como território onde memória, desejo e subjetividade se interseccionam

Tendo sido, então, até aqui atravessada por questões de gênero e território, principalmente, meu corpo feminino traz consigo diversas questões latentes e históricas: se é meu por que tanto nele se fala? Por que, ao mesmo tempo em que os discursos sobre libertação do corpo da mulher têm se multiplicado, mais numerosos e complexos também se tornam os mecanismos de vigilância, de discurso e de controle sobre esse conjunto tão variado de corpos? A quem esse sistema de poderes interessa?

Corpo feminino: território de disputa

Tratar o corpo feminino como um território epistemológico de disputa tem como intuito principal restituir o poder nas mãos daquelas que hoje estão à margem dele. Segato (2016), escritora antropóloga argentina e estudiosa das questões de gênero, argumenta que, historicamente, as formas contemporâneas de violência e dominação estão enraizadas em um processo de colonialidade articulado ao patriarcado. Os feminismos existem, então, como correntes políticas que resistem ou encontram mecanismos de sobrevivência e brechas frente a uma tentativa sistemática de apagamento, vigilância e silenciamento de mulheres. Gostaria de reiterar que não me refiro apenas às ondas do feminismo tardio e ocidental que hoje são bastante discutidas, me refiro também às práticas ancestrais, orais e performáticas empreendidas por mulheres à margem das discussões políticas, das escritas acadêmicas e das grandes capitais do país (FONTEL, 2025).

Assim, a *imagem* do corpo feminino – entendido, aqui, não como complementar ao masculino, mas como corpo real, não idealizado, carregado de uma subjetividade própria e entrelaçada às construções políticas do gênero “mulher” – representado sob as constelações imaginárias das próprias artistas mulheres, emerge como um contra-feitiço imagético frente à sistematização cultural empreendida pelas grandes agências colonizadoras (SEGATO, 2016). Pois é apenas através de um contramovimento político-cultural que se consegue deslocar os limites e códigos de conduta da dita “normalidade”.

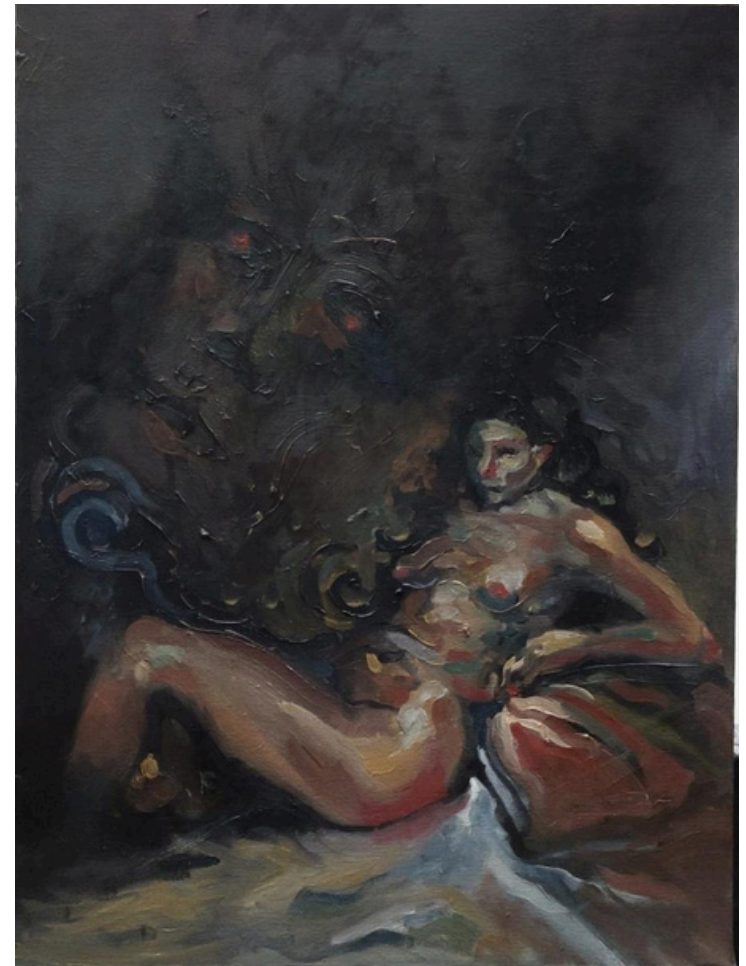
Normalidade esta que é fio condutor de tantas narrativas violentas e drásticas, onde o feminicídio, por exemplo, fez mais de 13.700 vítimas desde 2015 no Brasil (dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública). É desse contexto de violência, que insiste em matar o corpo da mulher, apagar as memórias e controlar as existências, que o pensamento dissidente pode vir a aflorar.

Então foi uma jornada de transmutação do entendimento desse corpo não como fim, mas como incipiente. Não como receptor, mas como agente de um movimento desejante, vetor de criação. A pressão asfixiante em meu corpo foi tamanha, tantas forças operando em diferentes instâncias da vida, que já não me importava de existir. E assim foi. O mundo colapsou e já não tinha chão, não sabia de mais nada, orava para que o divino agisse em mim e me sentia como um cadáver lançado ao mar, às correntezas do destino.

Assim, a prática da pintura em suas mais diversas dimensões – que envolvem a prática do ateliê, a comunidade artística, o mercado de arte, as exposições, os coletivos artísticos, etc. – se constitui como terreno fértil para a subversão das mulheres, na medida em que abre espaços para diálogos alternativos da normatividade, apesar de também compreender a contradição inerente a esses espaços, que também perpetuam opressões sistemáticas.

A imagem da mulher, então, se torna trincheira ideológica, de modo que nos deparamos com diversos estereótipos femininos, ao longo de uma vida, que se mostram extremamente versáteis ao alocar a mulher em lugares epistemológicos subordinados ao poder, seja ele institucional, familiar, social, etc. A pintura “Sombra” pode ser interpretada como uma alegoria desse tipo de movimento: vemos um corpo feminino idealizado no plano frontal enquanto, ao fundo, vemos um rosto enorme esfumado e com olhos vermelhos hipnotizantes observando a mulher. A tensão se dá quando essa idealização construída historicamente é confrontada com a realidade, socialmente plural e nem sempre submissa.

Figura 5. Sombra, óleo sobre tela, 20 x 30 cm, 2022.



Fonte: elaboração própria

Autorrepresentações, identidade e memória

Ao sentir na pele a tensão entre idealizações historicamente construídas e a realidade recorri à tinta e ao pincel para refazer minhas carnações. A série de pinturas “Amnésias”, então, foi de suma importância para começar a construir algo que sentia ser verdadeiramente meu, tanto plasticamente quanto simbolicamente. Encarar minhas contradições para que pudesse começar a desconstruir certas caricaturas internalizadas sobre o que significava ser mulher foi a maneira que encontrei para me posicionar de maneira mais crítica frente à minha realidade.

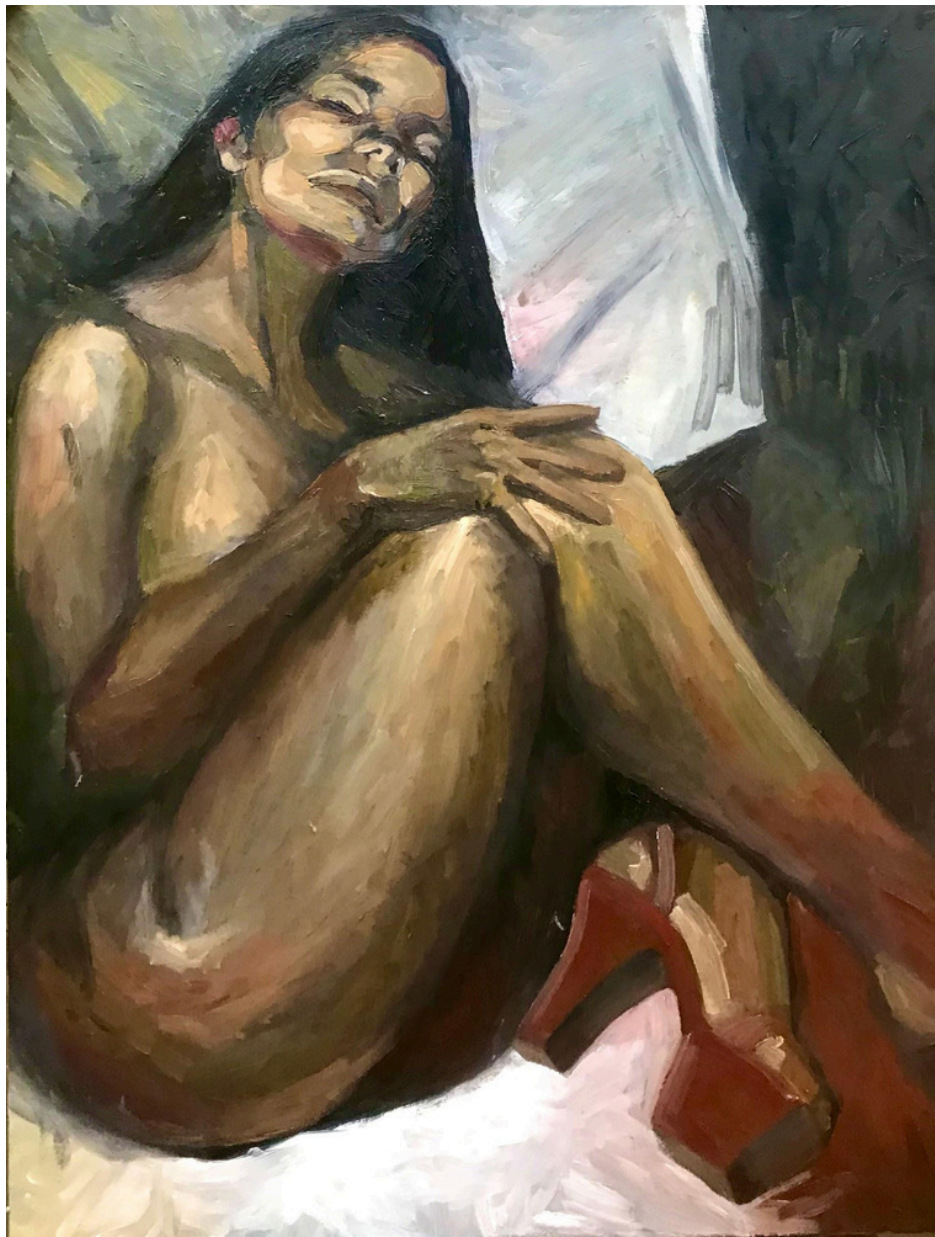
A série traz construções compositivas que criam uma certa tensão plástica - a partir do posicionamento dos corpos, suas expressões e como se dá a interação com objetos - que conversa com a ambiguidade da condição do corpo feminino, geralmente entendido como posse sexual antes de ser visto como indivíduo. O fato de serem autorretratos reforça, ainda, a ideia da construção de minha individualidade atrelada à sexualidade. A objetificação de meu corpo, então, um corpo pardo feminino, reafirma sua condição de “consumível” em uma sociedade capitalista que transforma o consumo em critério de humanização. Lélia, feminista brasileira negra de grande expressão, fala sobre as construções sociais associadas ao gênero feminino e à raça.

Um ditado “popular” brasileiro resume essa situação, afirmando: “Branca para casar, mulata para fornicar, negra para trabalhar”. Atribuir às mulheres amefricanas (pardas e mulatas) tais papéis é abolir sua humanidade, e seus corpos são vistos como corpos animalizados: de certa forma, são os “burros de carga” do sexo (dos quais as mulatas brasileiras são um modelo). Desse modo, verifica-se como a superexploração socioeconômica se alia à superexploração sexual das mulheres amefricanas. (GONZALEZ, 2020, p. 135)

Assim, começo a tatear o processo que mais tarde chamarei de “autoficção”. Esse termo, na verdade, foi primeiro utilizado pela literatura como um gênero criado por Serge Doubrovsky em 1977 e, desde então, passou a ser discutido por diversos outros autores, dentre eles, uma definição que me agrada e cujo entendimento vejo se dar na forma de pintura é a de Régine Robin, historiadora e socióloga francesa:

Representar todos os outros que estão em mim, me transformar em outro, dar livre curso a todo processo de virar outro, virar seu próprio ser de ficção ou, mais exatamente, esforçar-se para experimentar no texto a ficção da identidade; tantas tentações fortes e que saem atualmente do domínio da ficção (ROBIN, 1977, p. 16).

Figura 6. Salto, Óleo sobre tecido encolado sobre madeira, 60 x 80 cm, 2022.



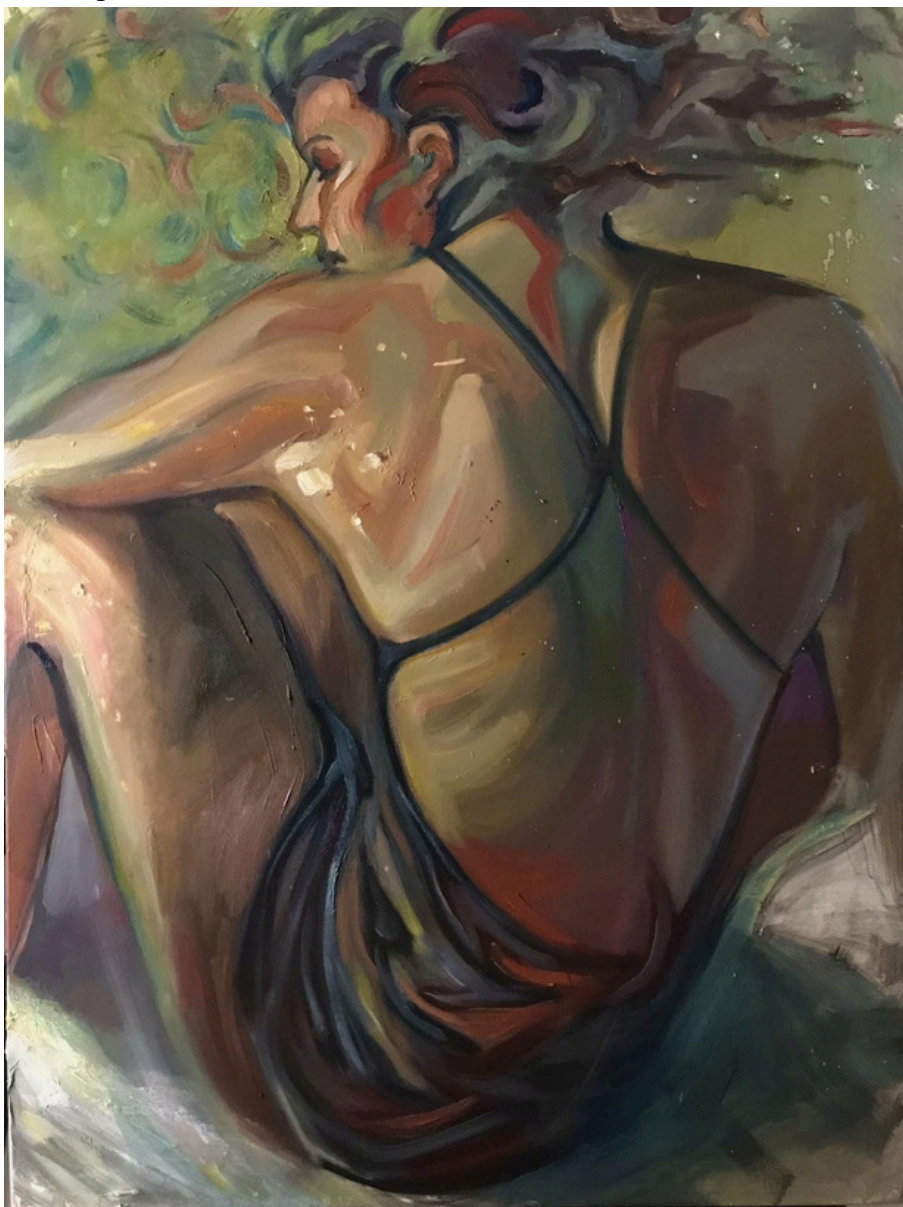
Fonte: elaboração própria

Figura 7. Escada, óleo e acrílica s/ kraft, 60x80 cm, 2022.



Fonte: elaboração própria

Figura 8. Vestido, téc. mista de acr. e óleo s/ tela, 60x80 cm, 2024.



Fonte: elaboração própria

A identidade, então, surge como questão central nessa busca pictórica-poética por mim mesma, por outras de mim, em mim. O duplo, o espectral, também é elemento-chave nessa busca, algo discutido por Eurídice Figueiredo em seu artigo “Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho”, ela destrincha o termo autoficção e o focaliza para o feminino, falando sobre as obras de duas autoras que fazem uso desse artifício ao falarem sobre sexualidade.

Ao encenar o seu duplo vivendo os conflitos existentes na exposição do corpo da mulher aos predadores masculinos, a autoficção feminina reflete mais uma vez os impasses existentes em relações desiguais que as mulheres têm com os homens em sociedade. (FIGUEIREDO, 2010, p. 101)

Fica evidente, ao longo do artigo de Figueiredo, que a autoficção difere da autobiografia pois não se compromete em narrar uma história real, ou seja, é mais voltada para a ficção, mas não deixa de trazer fragmentos mnemônicos de quem faz uso dessa forma de narrativa. Ao pensar na imagem como narrativa visual, pois também se trata de uma linguagem simbólica, a memória também age como força articuladora da poética.

Figura 9. Sofá, técnica mista de acrílica e óleo sobre tela, 50 x 80 cm, 2022.



Fonte: elaboração própria

A personagem se retorce, mãos, ombros, joelhos...? Parece se enroscar em si mesma sobre uma superfície. No rosto uma expressão serena, olhos e boca fechados. Acima dela, uma forma que se curva, parece esmagar, confinar. Ou seria na verdade algo leve? Ela se ergue ou se esconde? Os cabelos negros se misturam com as sombras que se espalham pelo tela, as cores quentes da pele contrastam com as cores frias dos objetos ao seu redor. As cores da atmosfera parecem sutis, neutras, com exceção das suas bochechas rosadas e pele brilhante. A permanência dessa figura em seu espaço parece se dar de maneira muito natural, mas ao mesmo tempo muito incômoda, como viver nessa posição pela eternidade sem pestanejar, sem abrir a boca, congelada a tintas e pinceladas? Uma mulher que se curva... ou seria uma mulher que se levanta prestes a falar algo que tem meditado?

Memória coletiva

Para além da memória individual, a memória coletiva também é profundamente política e atravessada por questões como apagamento, violência e silenciamento de maneira sistemática. Para Isildinha Baptista (1998), psicóloga psicanalista paulista dos estudos raciais, narrativas hegemônicas usualmente são construídas sobre sistemas de representação que disseminam normas e modos esperados de cada indivíduo. Sujeitos que estão à margem dessa rede passam, então, por processos de abandono político. Esse abandono está profundamente ligado com a noção de memória coletiva que perpetua certos atravessamentos na coletividade. Pessoas de classe baixa, negras e mulheres geralmente são marcadas por maior vulnerabilidade política, pois estão nessa periferia ideológica, o que as torna mais propensas a serem mortas ou violentadas.

A história da arte segue esses padrões de apagamento e prioriza a disseminação de artistas e movimentos que tenham bases eurocêtricas, o que acontece através de dispositivos como a crítica e o mercado de arte, mostrando como, muitas vezes, a incorporação do que é periférico ocorre mais por interesse mercadológico e ampliação de consumo do que por compromisso ético com a diversidade, consolidando um movimento bastante excludente e patriarcalista dentro do mundo da arte, onde o poder político e financeiro das grandes corporações se sustenta nas mãos de uma minoria, geralmente branca e masculina.

Apesar dessas construções que legitimam injustiças, muitos contra movimentos comunitários se fortalecem na contemporaneidade e propõem diferentes modos de operar e pensar, escapando da lógica imposta. Mas isso não foi dado pelo próprio sistema, já que ele oculta as propostas alternativas ao seu imperialismo, foi necessário todo um movimento individual em direção a esses coletivos para que começasse a compreender seus funcionamentos e suas ramificações. A comunidade acadêmica, nesse sentido, foi campo fértil de descobrimento de coletivos, como pude constatar participando do grupo de pesquisa Representações do Corpo Feminino na Pintura Contemporânea, coordenado pela dra. profa. Martha Werneck, e do projeto de extensão Mães na Universidade, coordenado pela dra. profa. Karín-delmestre. Especificamente sobre os coletivos de mães, a pesquisadora Juliana Márcia (2023) criou, como produto de sua tese de doutorado, um mapeamento interativo dos coletivos de mães universitárias do Brasil.

Figura 10. Mapa criado por Juliana Márcia (2023) dos coletivos de mães universitárias no Brasil , 2023



Fonte: <https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1UFEM6Nn-bNEGQpj7Y2tr5ktBZAEhQL0u>. Acesso em: 09 de Maio de 2026.

Corpo como agente do desejo

A pesquisa de Juliana, assim como as pesquisas de diversas outras mulheres acadêmicas que atuam em coletivos, nos ajuda a vislumbrar como essa rede é extensa e como esse tipo de movimentação em direção à coletividade pode ser interpretado como uma construção social que tensiona formas de violência simbólica historicamente naturalizadas (BORDIEU, 2002), articulando-se a críticas contemporâneas e às dinâmicas de dominação de matriz colonial e patriarcal.

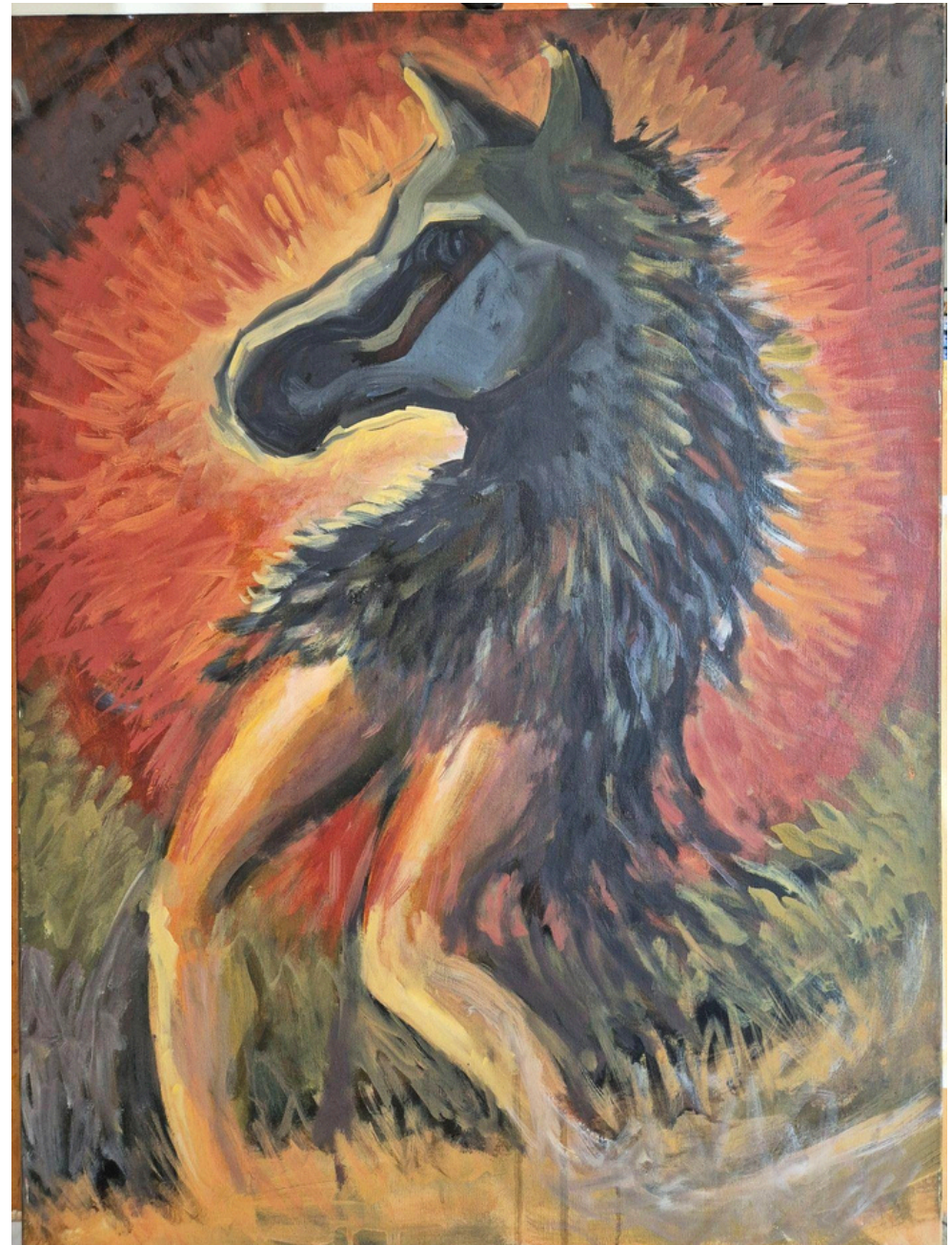
Trago esse exemplo de movimento para introduzir o termo de desejo, abordado por diferentes disciplinas de maneiras diversas. Ao pensar na psicanálise Kristeva, pensadora feminista, discorre:

Ao mesmo tempo energia e sentido, biologia e comunicação com o outro, a sexualidade, segundo Freud, não biologiza a essência do homem, como chegaram a insinuar, mas, ao contrário, inscreve de imediato a animalidade na cultura. [...] De fato, o desejo é desde o começo energia e intenção, e é observando os acidentes da sexualidade que o psicanalista assinala os contratempos dessa co-presença, que são a fonte do mal-estar. (KRISTEVA, 2002, p. 16)

Apesar de não ser minha área de estudo principal, a psicanálise se tornou matéria de interesse depois que passei a perceber minha prática artística como submetida a vetores, dentre eles, o desejo que se movimenta em direção ao outro. Ao falar de desejo, Kristeva cita a sexualidade como chave central dessa energia, o que, não necessariamente, está diretamente atrelado à atividade sexual de um sujeito, mas sim sobre como um indivíduo se enxerga e age no mundo.

É interessante ver, no quadro ao lado, como a relação entre corpo e sexualidade é reforçada. Ao pintar uma figura equina sem pés e com pernas de mulher a ideia de autonomia é posta em questão, como poderia alguém caminhar ou correr sem os pés? Observando, ainda, a antiforma que surge em contraste com a cabeça de cavalo é possível vislumbrar a figura de um falo, inconscientemente desenhada e que conversa com o título da obra, Mula sem cabeça, lenda brasileira de uma mulher que casou com um padre e foi amaldiçoada a habitar um corpo de cavalo com a cabeça em chamas. Ao problematizar a noção de desejo, até que ponto nos são impostas certas formas de estar no mundo, correspondendo a papéis de gênero, raça, classe e identidade específicos, mesmo que de maneira inconsciente? Ou ainda, de que maneira o desejo e a sexualidade feminina são mal-vistas ou mal-ditas por discursos hegemônicos?

Figura 11. Mula sem cabeça, óleo s/ tela, 60x80 cm, 2023.



Fonte: elaboração própria

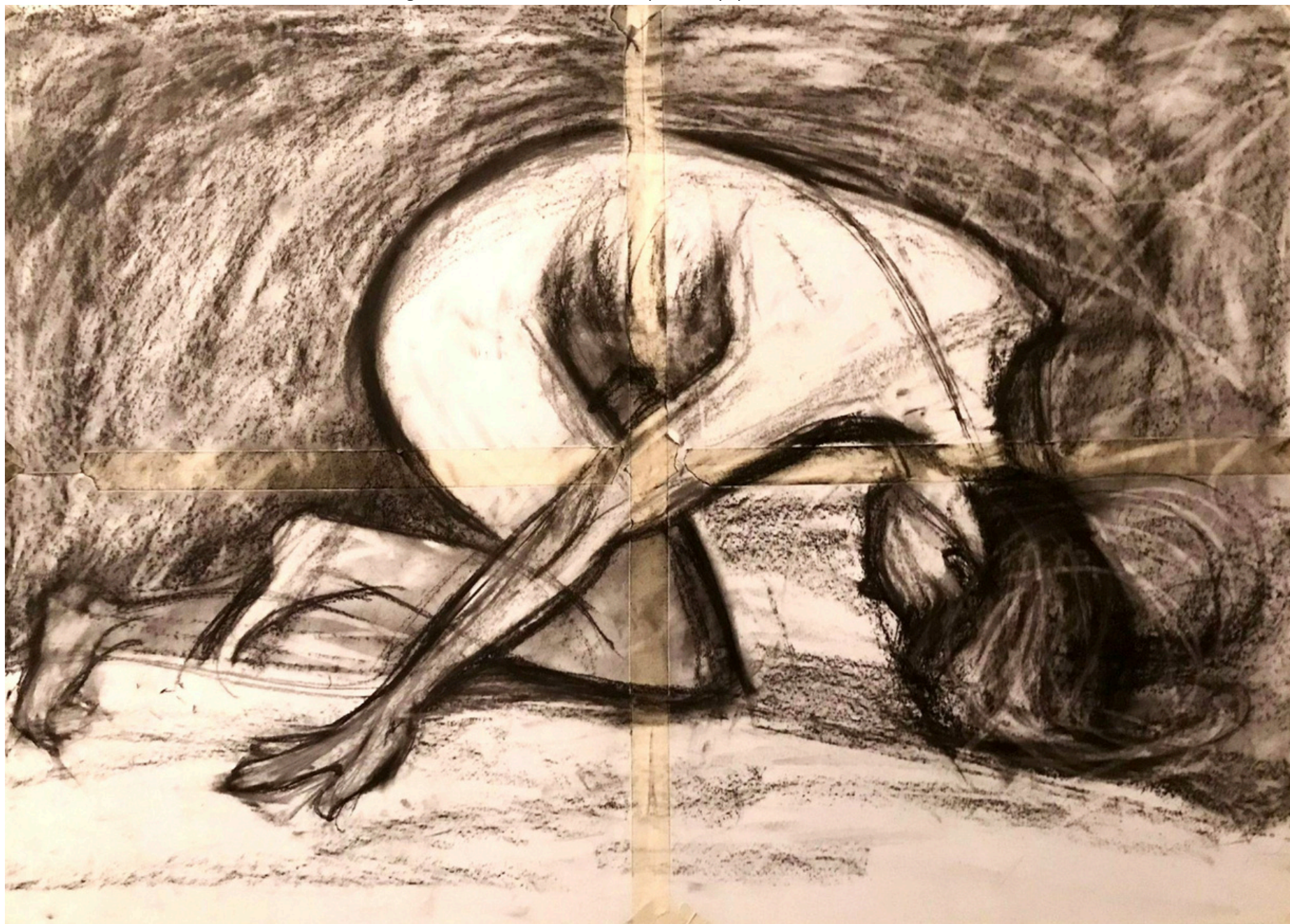
A série Em cinzas é uma tentativa de diálogo com um desejo que parece buscar, muitas vezes, a devastação de si, como um fogo que tudo destrói. O papel, um suporte simultaneamente versátil e frágil, dialoga com o carvão da queima, um corpo que queimou e agora se refaz de suas cinzas. A sexualidade, então, é atravessada por desejo, imagem, memória e se afirma através do corpo que tudo sente.

Figura 12. Celine, Em cinzas. Carvão s/ papel, 20x20cm, 2021.



Fonte: elaboração própria

Figura 13. Besta, Carvão e fita crepe sobre papel, 59,4 x 84 cm, 2022.



Fonte: elaboração própria

Figura 14. **Sacrifício de si**, carvão e fita crepe s/ papel, 59,4 x 84 cm, 2022.



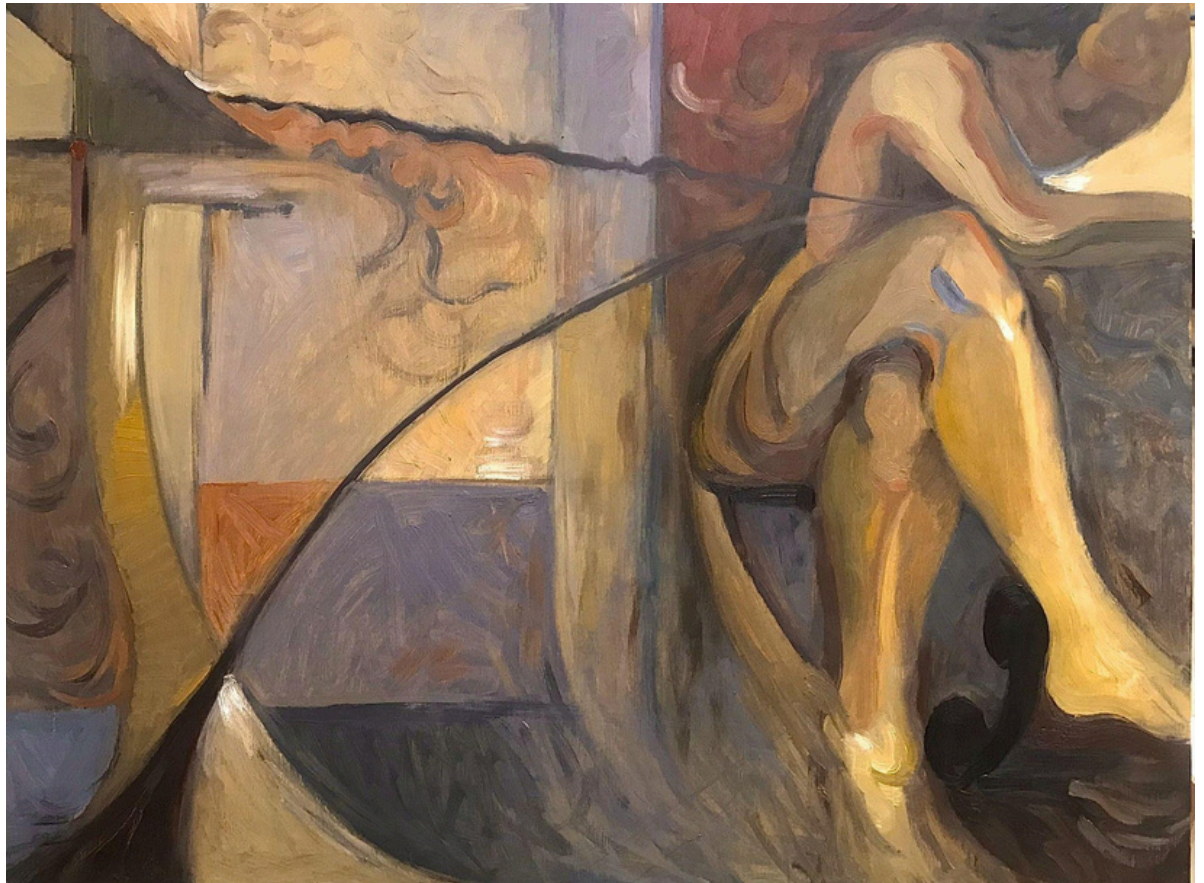
Fonte: elaboração própria

A pintura como campo de elaboração da memória

É, então, a partir da pintura como campo de reflexão e crítica que minha produção se estende e tenta reelaborar memórias, numa constante busca por outras de mim, em mim. Até que ponto minhas memórias são fatos concretos? O que foi acrescentado ou tirado? Quais narrativas sobre mim quero manter e quais quero esquecer?

A rotina de minha família se desdobrava ao redor do trabalho de meus pais, que tinham turnos integrais em suas funções. Assim, recordo-me com grande clareza das tardes ensolaradas depois da escola que ocupava dentro de casa entre desenhos, brinquedos e devaneios. Todos os dias, minha mãe fazia uma ligação - ou não, já não me lembro se era com tanta recorrência - mas sempre estava com Lilita, a secretária que tomava conta de casa e de mim. Os momentos que antecediam essa ligação, o telefone tocando, a força que fazia para não atender o aparelho, tudo se misturava numa tentativa de independência precoce, revoltando-me, dentro de minhas possibilidades, com uma rotina imposta.

Figura 15. Telefone, óleo s/ madeira, 60x80 cm, 2023.



Fonte: elaboração própria

A seguir, a memória de unhas pintadas e do espelho - símbolo que se repete ao longo de minha produção - remetem a diferentes momentos, mas, novamente, a socialização sobre o que é feminino entra em questão. A procura de rachaduras em um reflexo que já não parece causar identificação com minha própria imagem.

Figura 16. Fragmento, óleo s/ madeira, 60x80 cm, 2022.



Fonte: elaboração própria

Mulheres artistas e a autorepresentação

Ainda pensando sobre os simbolismos do espelho e do mal-estar de não se sentir condizente com o próprio reflexo, o autorretrato surge como gênero bastante explorado ao longo de minha produção autoral, como já pôde ser observado na série Amnésias. O trabalho “Reflexo” foi a primeira pintura em que explorei esse gênero, ao longo da disciplina Criação Pictórica 1 com o prof. Lício Bossolan. A minha figura se enxerga e encara o próprio observador de maneira simultânea e crítica. Havia bastante exploração sobre o que gostaria de pintar e qual paleta usar, mas estava estudando as faturas marcadas de Van Gogh, elemento pictórico que até hoje tento expressar em produções.

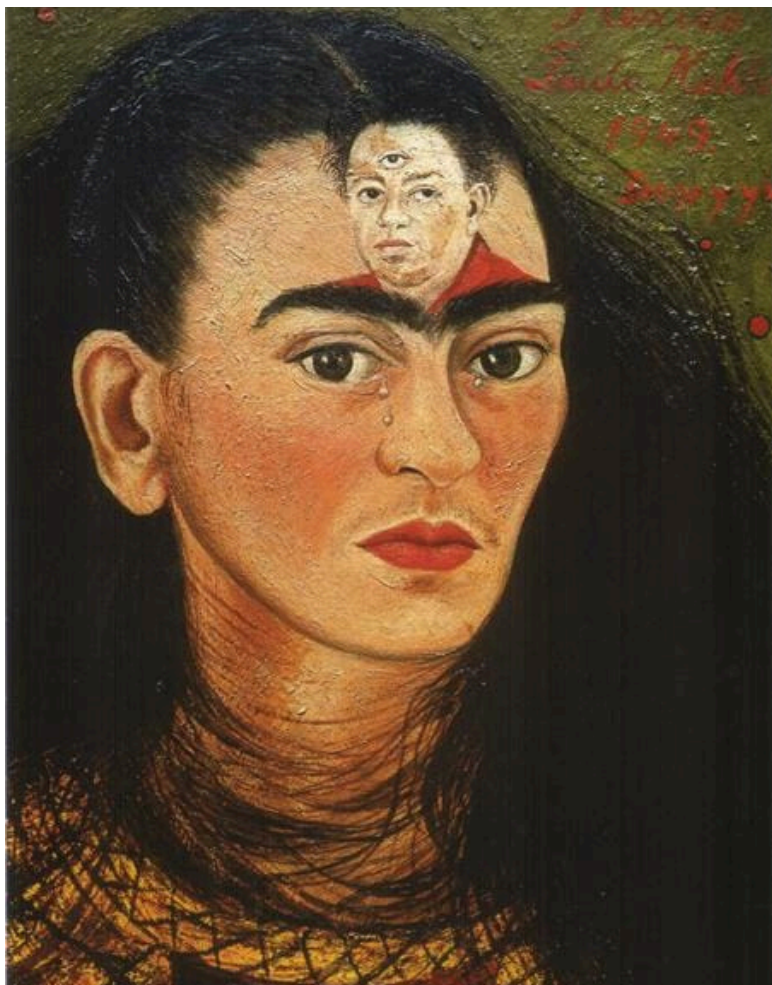
Figura 17. Reflexo, óleo sobre cartão, 18x21, cm 2021.



Fonte: elaboração própria

Tal gênero de autorretrato é bastante recorrente na produção de diversos artistas, mas muito me interessa ver de que forma as mulheres usaram suas próprias imagens para tratarem da pintura.

Figura 18. Diego e eu, Frida Kahlo, óleo sobre masonite, 29.5 x 22.4 cm, 1949.



Fonte: Wikiart, <https://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/diego-and-i-1949>.
Acesso em: 20 de julho de 2026

Figura 19. Marcela Cantuária, O sonho de Mnemósine, óleo, folha de ouro, epóxi s/ tela, 150x120 cm, 2025 / 2026.

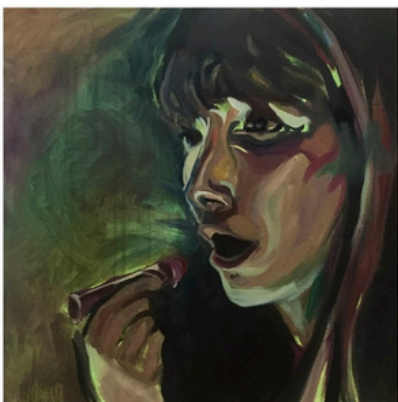
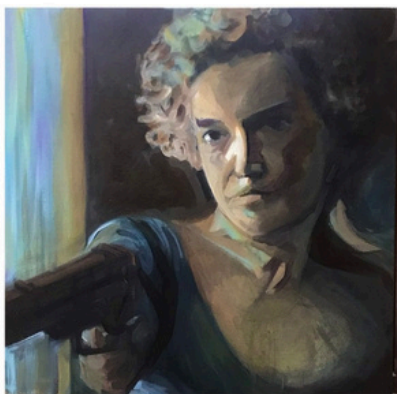
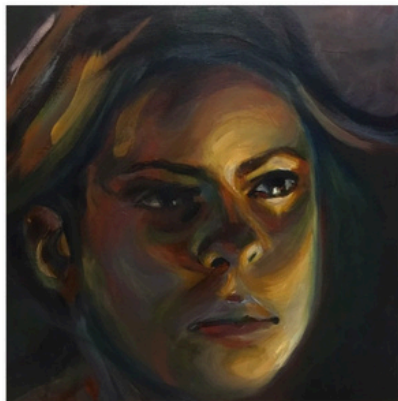
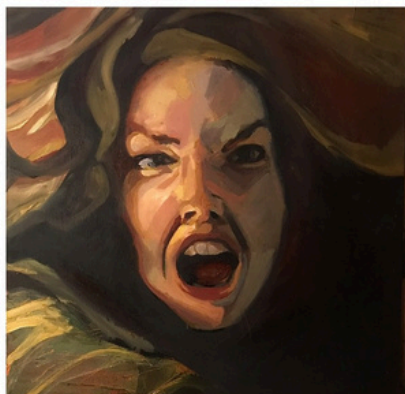


Fonte: Instagram da artista. <https://www.instagram.com/marcelacantuaria/>
Acesso em: 21 de julho de 2026

Figura 20. Martha Werneck, Vestido azul, óleo s/ painel de madeira, 160x80 cm, 2014 / 2016.



Apesar de representarem a pintura à sua própria maneira e de esse ser um recorte muito breve de mulheres artistas, o corpo feminino é colocado em relação com diferentes elementos dos contextos de suas criadoras. Em algum nível, todas agem sobre o ambiente, alterando sua configuração subjetivamente, seja ao deslocar o solo, ou a imagem de um parceiro, ou a vegetação que a rodeia. A manipulação da imagem se dá através da tinta e do artifício da pintura, que devolve a elas o poder que tantas vezes é negado ou utilizado como forma de exploração.



Série Faces do Desejo

Da esquerda p/ direita e de cima p/ baixo:

Figura 21. Wendy, O Iluminado, Téc. mista de acrílica e óleo sobre tela, 50x50 cm, 2022;

Figura 22. Clarice, O Silêncio dos Inocentes, Acrílica sobre tela, 50x50 cm, 2022;

Figura 23. Diane, Poltergeist, Acrílica sobre tela, 50x50 cm, 2022;

Figura 24. Jane, Breaking Bad, téc.mista de acr. e óleo s/ tela, 50x50 cm, 2023;

Figura 25. Anna, O Milagre, téc.mista de acr. e óleo s/ tela, 50x50 cm, 2023;

Figura 26. Celie, A Cor Púrpura, acr. s/ tela, 50x50 cm, 2023;

Figura 27. Bruna, Surfistinha, óleo s/ tela, 50x50 cm, 2023.

Figura 28. Margarida, Café com Canela, óleo s/ tela, 50x50 cm, 2023.

Fontes: elaborações próprias.

Ainda preocupada com concepções alheias à minha própria realidade e em como essas concepções moldaram meu entendimento de mim, voltei-me para o cinema, mais especificamente para filmes e séries, tanto aqueles que assisti na infância quanto aqueles que conheci recentemente. O consumo desse tipo de conteúdo ocorria sem muita moderação e o feminino que chegava até mim me causava estranhamento, pois quase sempre as narrativas traziam conclusões trágicas ou decadentes para personagens com quem me identificava. Assim, sem muito planejamento, comecei a pintar estas mulheres que via nas telas.

A série “Faces do desejo”, então, ficou composta por 9 telas de 50 x 50 cm. Trata-se de uma pesquisa que captura as expressões de atrizes em seus papéis em produções audiovisuais. A ideia das telas é pensar sobre a posição dessas mulheres colocadas à mercê dos olhares do público e de uma direção muitas vezes masculina, ao mesmo tempo em que representam a autonomia feminina reforçada em seu conjunto. O desejo que recai sobre elas e sua influência sobre o público foram o que me prenderam. Ann E. Kaplan (1995), proeminente acadêmica americana conhecida por seu trabalho pioneiro na teoria feminista de cinema e estudos culturais, fala sobre essa dicotomia em filmes hollywoodianos:

Em termos de narrativa dominante no cinema, na sua forma clássica, as mulheres, do modo como têm sido representadas pelos homens nesses textos, assumem uma imagem de que têm um status "eterno" que se repete, em sua essência, através das décadas superficialmente, a representação muda de acordo com a moda e o estilo - mas se arranhamos a superfície, lá está o modelo conhecido[...] (KAPLAN, 1995, p. 17)

Assim, a série se iniciou com a representação de produções americanas dirigidas por homens e se encaminhou para produções nacionais ou dirigidas por mulheres, tentando compreender de que maneira essas personagens se deslocavam a partir desses diferentes pontos de vista. As diferenças mais visíveis são as complexidades dessas personagens femininas, de modo que direções femininas esmiúçam com muito mais afinco aspectos psicológicos de suas personagens, enquanto em direções masculinas o aprofundamento não existe ou os destinos dessas personagens invariavelmente tem um fim trágico amarrado ao amor.

DESEJO- MATERNO

Decifra-me ou devoro-te

Este capítulo serve para analisar de que maneira minha produção - e consequentemente meu desejo - foi atravessada pela maternidade. Para tanto, trouxe a pintura “Círculo de Fogo”, que surgiu no final de 2023, após ter concluído a disciplina de Pintura 4 ministrada pelo prof. Júlio Sekiguchi. Após alguns retornos sobre minhas produções me senti instigada a fazer um grande quadro autoral bastante intuitivo, fugindo de modelos criativos que havia me proposto até então. Ataquei a tela de aproximadamente 1,50x1,50 metros com aguadas de acrílica e imagens de símbolos que latejavam em minha mente no período de maneira muito solta e intuitiva. Pensava sobre infância, sobre terra-natal e minha ascendência, o que vivi em Fortaleza. Antes que pudesse continuar com essa exploração criativa engravidei e a tela teve que ser interrompida no estágio que pode ser visto ao lado.

Apenas em 2025, dois anos depois de seu início e depois de ter sido atravessada pela maternidade, senti a necessidade de retomá-la, agora com outras intenções e vivências. Assim, girei a tela de cabeça para baixo, pois sentia que minha vida tinha sido virada do avesso. Ainda pensava bastante sobre o meu parto, tive Serena de parto normal e foi quando confrontei a morte de perto através de dores lacerantes e contrações incontornáveis.

Figura 29. Registro fotográfico do início da tela Círculo de Fogo, 2023.



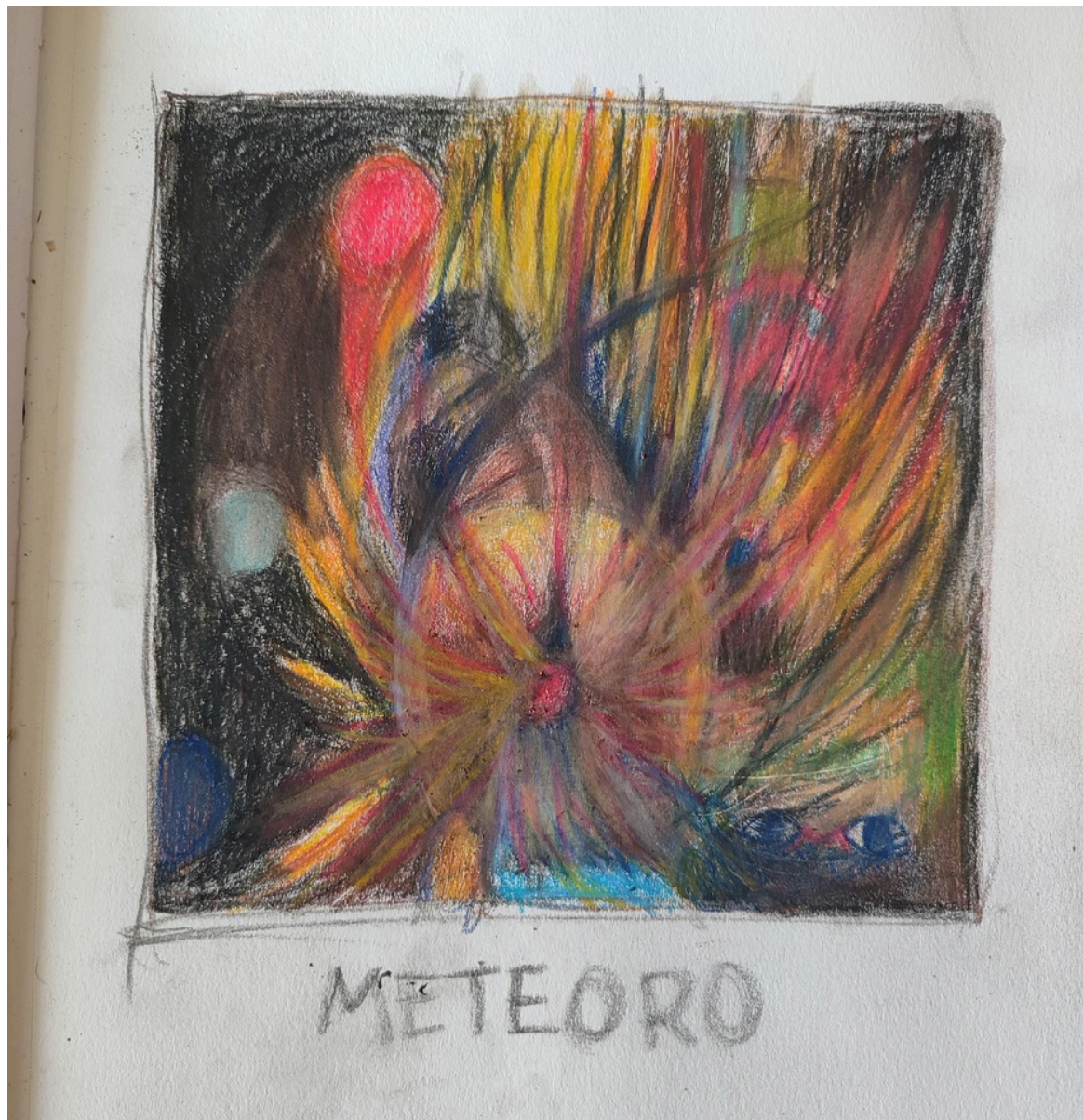
Fonte: elaboração própria

Figura 30. Registro fotográfico da pintura círculo de fogo após sua retomada em 2025.



Fonte: elaboração própria

Figura 31. Esboço do novo quadro que surgiria sobre os traços anteriores, 2025



Fonte: elaboração própria

Figura 32. Registro do processo de pintura do quadro círculo de fogo, 2025.



Fonte: elaboração própria

Figura 33. Círculo de Fogo, Acrílica e óleo s/ tela, 150x150 cm, 2024.



Fonte: elaboração própria

Círculo de Fogo

O quadro foi pensado a partir das vivências do parto natural e sobrepõe imagens do dia do nascimento da minha filha com elementos fantásticos, como o meteoro e as labaredas de fogo. As cores vibrantes acompanham a composição assimétrica que enfatizam o momento em que a cabeça do bebê está coroando.

Círculo de fogo remete ao momento do parto chamado de expulsivo e leva o mesmo nome de uma região do oceano pacífico marcada pela presença massiva de vulcões, terremotos e tsunamis. O círculo se desenha através das inúmeras fossas geológicas nos pontos mais profundos da crosta terrestre, nos oceanos. É também o momento em que o períneo está em seu estiramento máximo, o que causa uma sensação de ardência e formigamento profundos. A intensidade plástica da pintura - a luminosidade focal, o contraste entre amarelos e violetas, a figura que se perde entre manchas e linhas, os desdobramentos de densidade e estados da tinta à óleo ao longo da superfície, ora líquida, ora sólida - corrobora para subjetivar essa narrativa que alterou todo o curso de minha existência, assim como um abalo sísmico pode alterar o rumo da sociedade.

Maternidade e arte

A maternidade, assim como tantos outros papéis exercidos pela mulher, é palco de disputas ideológicas, na medida em que é atravessada por diversos discursos de controle e vigilância. De modo que, voltando o olhar para a história da arte, para a cultura do cinema, da televisão e para a cultura popular, o conceito de “mãe santa” se ergue como eixo magnético dentro do entendimento hegemônico sobre o que é, ou melhor, sobre como deveria ser a maternidade.

[...] a imagem de Maria passa por um processo de humanização. Mas até determinado limite. Limite que era inegociável: a sua sexualidade, ou a ausência dela. Imperial no momento da afirmação da nova religião católica em Constantinopla, seu corpo imaculado se impõe em cena. Sua virgindade passa a ser uma questão central para a afirmação da santidade e como prova do poder sobrenatural da nova Igreja. Confundindo-se inclusive com ela. Capaz de descer ao inferno para resgatar os filhos, sua imagem atendia às aflições da consciência dos usuários e das pessoas em tempos da peste negra. Os comerciantes não tardam a tomar a dianteira na encomenda e multiplicação de sua imagem como forma de penitência e esperança de salvação. Momento em que a imagem de Maria muda significativamente de forma e função. Passa do corpo imaculado para o rosto e os gestos maternos. Ganhando a forma ideal na tópica do aleitamento materno, que reverberava uma nova ordem de sentimentos e medos. (ANCHIETA 2014, p. 196)

Assim como acredito que a maternidade muda os rumos das vidas de milhões de mulheres ao redor do mundo, também acredito que é a chave para escancarar problemas contemporâneos que atravessam os mais diversos campos mercadológicos, incluindo os mercados artísticos. É na maternidade que nos deparamos com os “finalmentes” da socialização do gênero heteronormativo feminino.

Pois tamanha sexualização da figura da mulher serve a algum propósito maior, que seria o de colocar essa mulher-mãe no lugar quase exclusivo do cuidado. A depender do recorte de classe, essa mesma figura também se torna responsável pelo trabalho doméstico, assumindo jornadas triplas de trabalho, que atravessam, inclusive, os direitos ao descanso e ao sono.

É sobre isso que a pensadora Fontel (2025) trata em sua tese de doutorado ao falar sobre capitalismo tardio e puerpério:

A privação de sono no puerpério revela um ponto de colapso produzido pela combinação entre a intensidade do cuidado materno e a desagregação das formas coletivas de apoio que historicamente sustentavam as mulheres após o parto. Com o surgimento das sociedades burguesas, o cuidado foi sendo privatizado e empurrado para dentro do lar, reduzido à esfera doméstica e à responsabilidade quase exclusiva da mãe, o que dissolveu práticas comunitárias de partilha de noites, revezamento e proteção emocional. Nesse novo arranjo, a mulher puérpera permanece acordada por longos períodos, isolada e vulnerável, acumulando cansaço extremo que afeta pensamento, humor e capacidade de decisão. (FONTEL, 2025, p. 170)

O puerpério é o momento que sucede o parto enquanto o corpo materno tenta se recuperar de uma gestação. Apesar de a OMS afirmar que esse período dura apenas 6 semanas após o nascimento da criança, divergências apontam que o corpo materno leva até 2 anos para se reestruturar, nunca voltando ao lugar de onde partiu.

Como poderia meu corpo, que levou 41 semanas para gestar e parir uma criança com pouco mais de 3kg, uma placenta com 500g e litros de líquido amniótico, se recuperar em apenas 6 semanas? E não semanas de descanso e repouso, como se pensaria ser necessário para se recuperar de um parto, mas semanas de sono recortado, cansaço em cima de cansaço, cuidado do outro atrás de cuidado, enfim. Até hoje ainda não me sinto totalmente devolvida a mim.

PARTO

Que aparato biológico

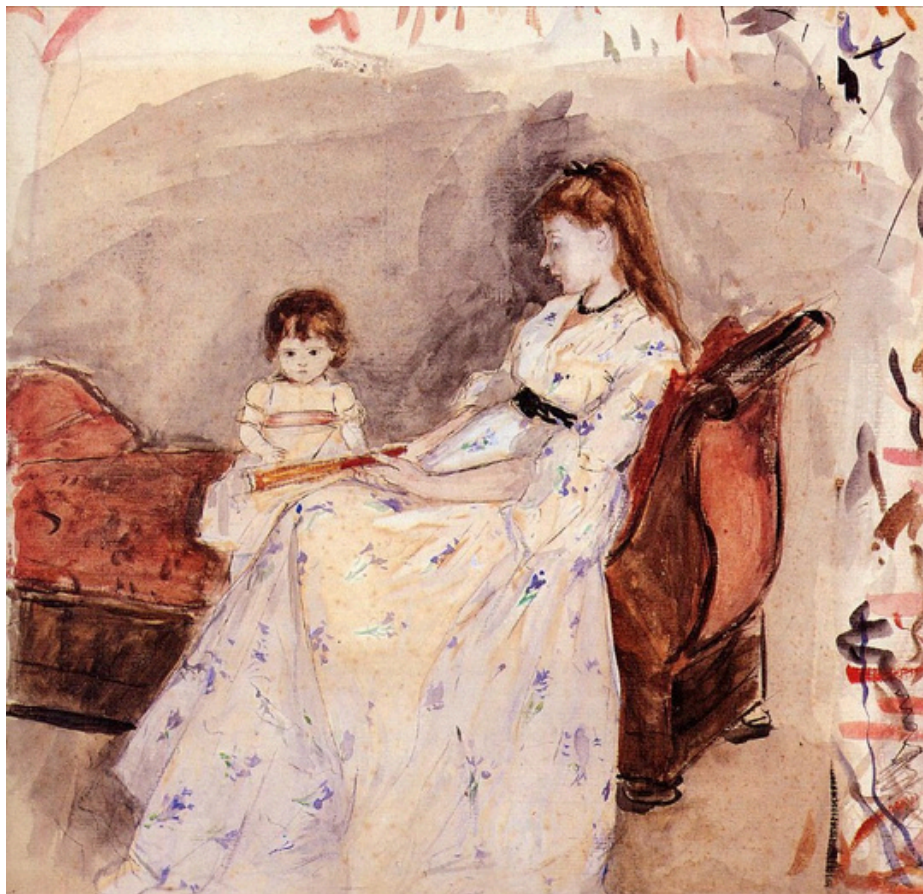
PARTO

-maquínico

QUE RAIOS ME PARTAM

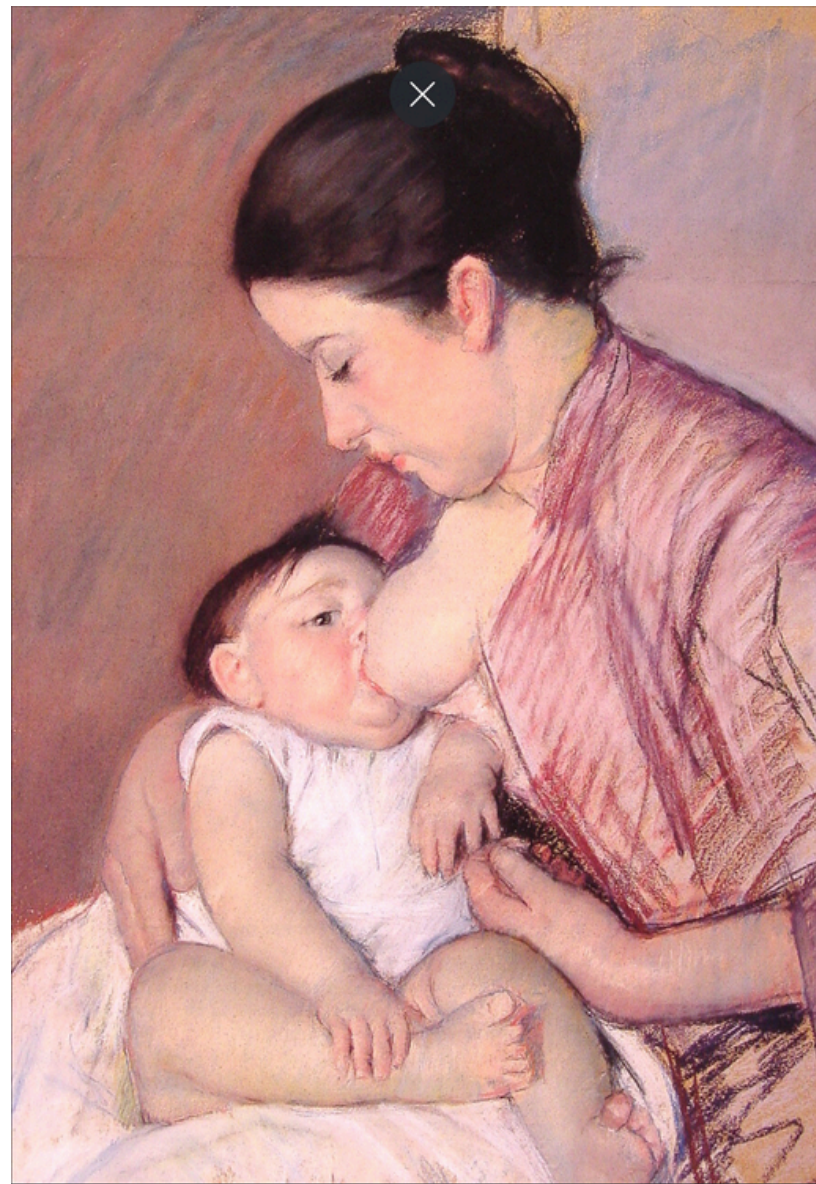
é esse?

Figura 34. Berthe Morisot, The Artist's Sister Edma with Her Daughter Jeanne, aquarela sobre papel, 1872.



Fonte: Wikiart, <https://www.wikiart.org/pt/berthe-morisot>. Acesso em: 20 de julho de 2026.

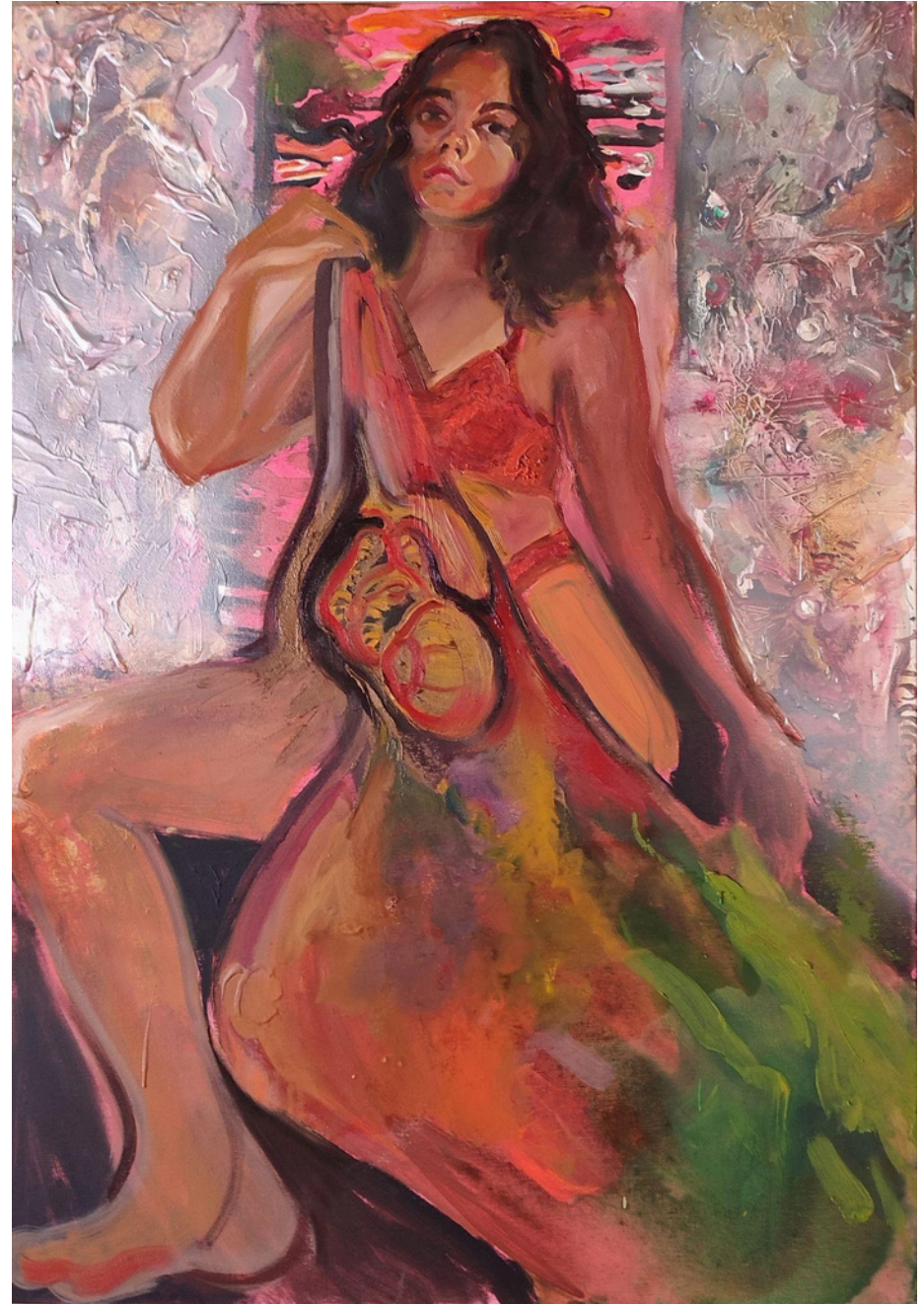
Figura 35. Mary Cassatt, Maternidade, pastel s/ papel, 44,4 x 68,6 cm, 1980.



Fonte: Wikiart, <https://www.wikiart.org/pt/mary-cassatt/all-works#!#filterName:all-paintings-chronologically,resultType:masonry>. Acesso em: 20 de julho de 2026.

Figura 36. Concepção, téc. mista de acr. e óleo s/ tela, 60x80 cm, 2024.

As experiências da gestação, do parto e do puerpério se materializam em meio a uma rotina caótica e cansativa. A carga da maternidade propicia reflexões acerca daquelas que vieram antes de mim, as experiências que tive com minha própria mãe, minha tia e minha vó. Aquelas que cuidaram de mim e me forneceram os fundamentos necessários ao meu próprio entendimento como mulher reaparecem como fantasmas nas minhas vivências como cuidadora. O olhar que recai sobre minha filha é então, atento e crítico, mas também contemplador e apaixonado. Ela materializa o passado, o presente e o futuro simultaneamente. É, ao mesmo tempo, Serena e densidade. Sujeito que se forma conectado à pele, ao corpo da mãe.



Fonte: elaboração própria

AUTOFIÇÕES

com curadoria de Martha Werneck

Texto curatorial

A seguir, apresento o texto curatorial da exposição, escrito por Martha Werneck (2025).

Em Autoficções, Cecília Maraújos apresenta um percurso pictórico que se desdobra como espelho do próprio processo de subjetivação como artista. Suas pinturas, marcadas por densidade matérica, configuram uma jornada visual que atravessa o corpo, a casa e a noite — três espaços simbólicos nos quais podemos nos aproximar daquilo que é íntimo.

Em um primeiro momento, Cecília se volta para autorretratos, buscando compreender a representação do corpo feminino em suas tensões e possibilidades. A artista investiga a própria imagem como campo de pesquisa numa abordagem que dialoga com pintores como Lucian Freud na escolha de paleta, fatura espessa e recusa de idealizações. Nesses trabalhos, a artista explora fronteiras entre vulnerabilidade e potência, exposição e resistência.

Paralelamente, Cecília desenvolve uma série de retratos de personagens femininas do cinema, escolhidas por sua força emocional e ambiguidades. Ao reinterpretar essas figuras — mulheres marcadas por contradições, dores e desejos —, ela constrói um diálogo com a imagem do feminino tal como é projetada pela cultura visual, buscando refletir acerca daquilo que é representado como identidade feminina.

O ponto de inflexão dessa trajetória, entretanto, se dá a partir do momento em que Cecília passa a gerar uma vida: Serena. Círculo de Fogo funciona como divisor de águas entre as séries iniciais e a fase mais recente de seu trabalho. Nele, a artista confronta o próprio momento da gestação e do parto — uma passagem simbólica e biográfica que transforma sua pesquisa pictórica. A partir daí, o corpo torna-se um corpo duplo, compartilhado, aberto à experiência da maternidade.

É desse atravessamento que nasce o quadríptico Nox Noctis, integrante da série Cotidiano, em que a artista traz como tema a rotina, a exaustão e o afeto do maternar. Nesses trabalhos, a noite parece ser cenário e metáfora: espaço temporal em que o cuidado e a criação se confundem. A pintura traz à tona o gesto repetido, a insônia, o contato, a dúvida.

Novamente, o processo criativo, alimentado por fotografias e registros espontâneos do cotidiano familiar, reitera o compromisso de Cecília com uma pintura que nasce da observação e da experiência, da sensibilidade ao momento, como ela mesma observa em Mary Cassatt. Longe de buscar o realismo fotográfico, ela utiliza a imagem como ponto de partida para uma elaboração sensível do tempo, do corpo e da memória.

A montagem das telas, suspensas por fios de nylon e abertas à circulação do público, rompe com qualquer hierarquia rígida entre figura e ambiente. O espaço doméstico ganha peso, revelando o desejo da artista de transformar a casa em campo de pensamento e invenção para seu fazer artístico.

Ao reunir autorretratos, personagens femininas e cenas do materno, Cecília Maraújos constrói um retrato em expansão de si mesma — da mulher que se descobre artista, da artista que se descobre mãe. Em suas telas, a pintura é também gesto de resistência, forma de pensar o mundo desde o íntimo. Assim, a artista nos convida a permanecer na penumbra: onde a vida cotidiana se acende em fogo lento e silencioso, transformando o que seria doméstico em potência poética e política. (WERNECK, 2025, s.p.)

Pesquisa e montagem

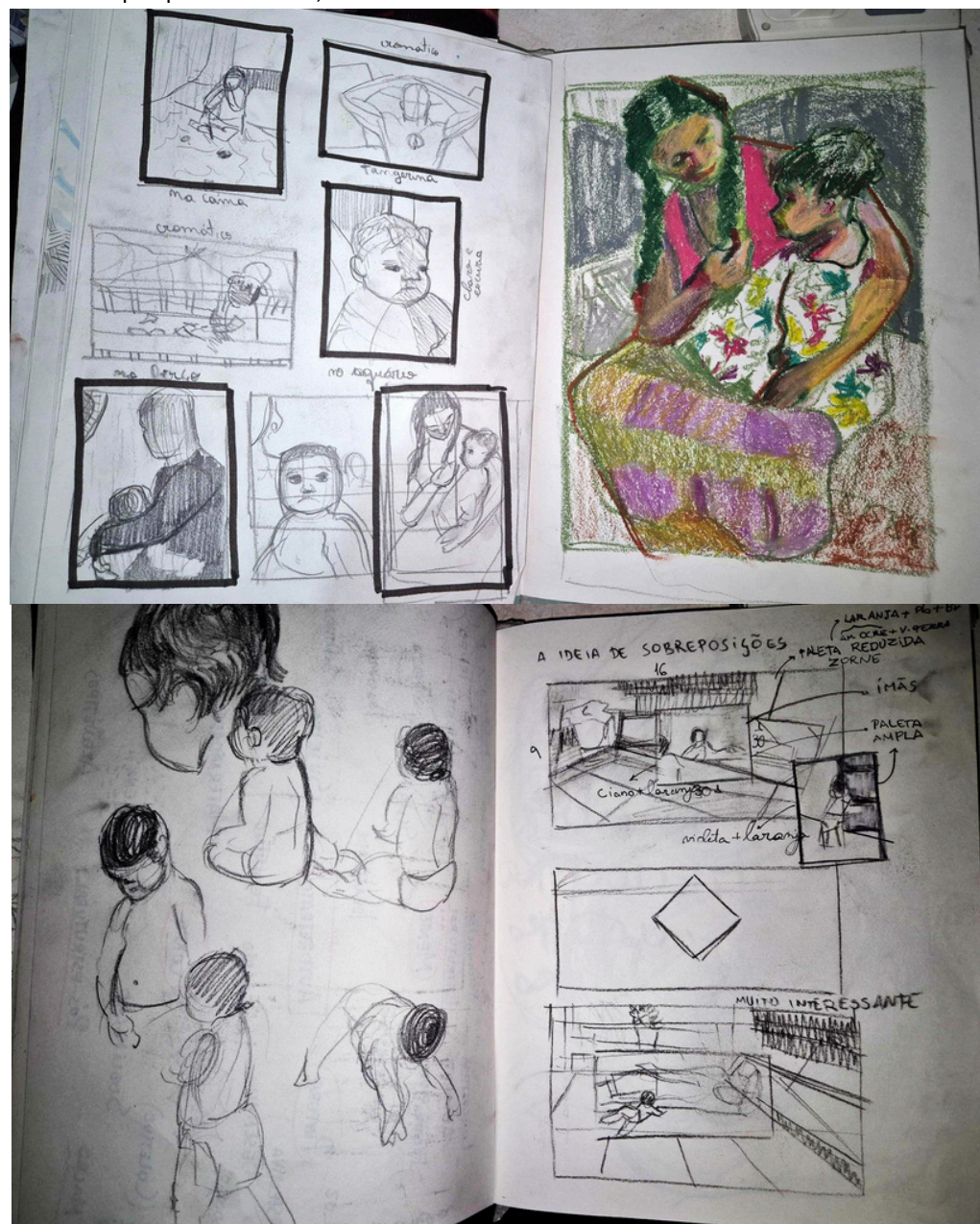
O trabalho se iniciou a partir da revisitação do escopo de referências autorais em fotografia construída por mim desde 2022. A fotografia se tornou grande aliada compositiva e imagética desde que iniciei meus aprofundamentos poéticos, de modo que costumo ouvir minha intuição fotográfica no dia-a-dia, valorizando o registro espontâneo. É tanto que, a última série produzida para a exposição se chama “Cotidiano” e ela surgiu de uma tentativa de elaborar momentos da rotina familiar. O mais interessante desse tipo de convivência se dá na redescoberta de memórias que pareciam extintas, mas cujo conteúdo afetivo ainda lateja ao me ver reinterpretar certas relações entre mãe e filha, agora no papel de mãe.

A partir dessas fotografias iniciei esboços e pensamentos plásticos mais voltados para a pintura. Também me utilizei da plataforma de mapeamento e organização visual Miro, recomendado dentro do grupo de pesquisa como metodologia investigativa. O site foi utilizado para a criação de atlas imagéticos, permitindo certas associações pictóricas inusitadas ao cruzar referências de artistas inspiradores com minhas fotos. São as imagens 37 a 39. Após essa preparação, parti para a pintura em si, utilizando tamanhos variados e em pequenas proporções para agilizar o processo. Pensei numa composição que sobrepunha os trabalhos prontos, criando perspectivas flutuantes no espaço expositivo. É o que pode ser observado na imagem 40.

Com tudo pronto foi o momento de pensar o espaço expositivo junto à curadoria. A exposição aconteceria no Ateliê 31, no Centro, local que conhecera no início da gravidez como ateliê colaborativo e galeria. Consegui a planta baixa e propus uma disposição dos trabalhos ao longo do espaço que seria dividido em duas salas expositivas, uma maior, outra menor. A imagem 41 ilustra esse movimento. Conversando com Martha conseguimos organizar os trabalhos de maneira coerente, sem sobrecarregar as paredes e reservando a sala menor para todos os trabalhos da série “Cotidiano”. As imagens 42 e 43 demonstram a montagem flutuante por fios de nylon que propus para estes últimos trabalhos.

Na continuidade do capítulo trago alguns pensamentos, leituras e autores que me acompanharam na produção das telas da série “Cotidiano”, não faço uma análise aprofundada nem tenho a intenção de analisar as imagens seguindo alguma metodologia, são conexões bastante intuitivas e cuja finalidade é a de paralelizar uma prática de pintura com a leitura e a escrita, processo que tem se tornado bastante comum em minhas pesquisas pictóricas.

Figuras 37 e 38. Desenhos para a série cotidiano, grafite, caneta e pastel oleoso sobre papel, caderno de pesquisa da artista, 2025.



Fonte: elaboração própria

The image shows a Miro collaborative workspace with a light gray grid background. On the left, there is a vertical toolbar with icons for selection, pan, zoom, and various drawing tools. At the top, the Miro logo is on the left, and on the right, there are icons for a clock, a speech bubble, a camera, a user profile, and buttons for 'Present' and 'Share'.

The main content area is divided into two sections. The left section is titled 'Fotografias' in a bold, black font. It contains a collection of approximately 15 photographs of various sizes, mostly depicting children and family scenes. The right section is titled 'Inspirações artísticas' in a bold, black font. It contains a collection of approximately 25 small, square artworks, many of which are reproductions of famous paintings, including works by Frida Kahlo, Vincent van Gogh, and others. The artworks are arranged in a somewhat scattered manner across the right side of the board.

Pinturas em conjunto (montagem sugerida com tamanhos aproximados)



Triptico Dias Diei



Diptico Ego Echo



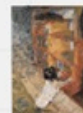
Sofia Pearson



Quadrípica, Nox Noctis



Estádio do espelho, óleo s/ tela, 30x41cm, 2025



Mergulho, óleo s/ tela, 19x27cm



Se



Reflexo de apoio, óleo s/ tela, 20x20cm, 2025



Na boca da mãe, óleo s/ tela, 17x23cm, 2025



Café compartilhado, óleo s/ tela, 21x28cm, 2025



Mão de fogo, óleo s/ tela, 22x44cm, 2025



Altus, óleo sobre tela, 53x89cm, 2025



Luar, óleo sobre tela, 60x80cm, 2025

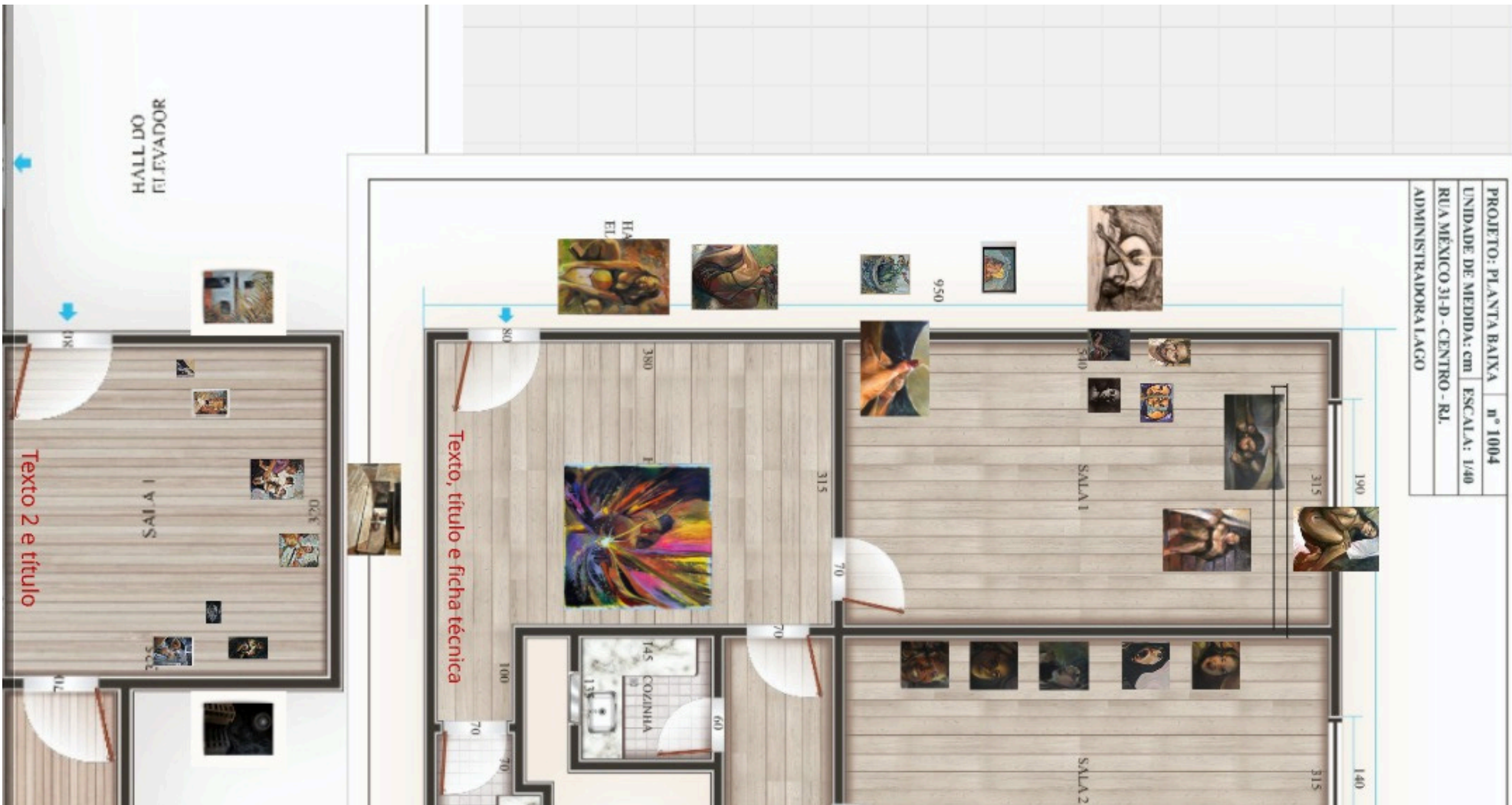


Luz, óleo sobre tela, 60x80cm, 2025

Pinturas separadas

Fonte: elaboração própria

Figura 41. Esquema de montagem da exposição Autoficções, 2025.



Fonte: elaboração própria

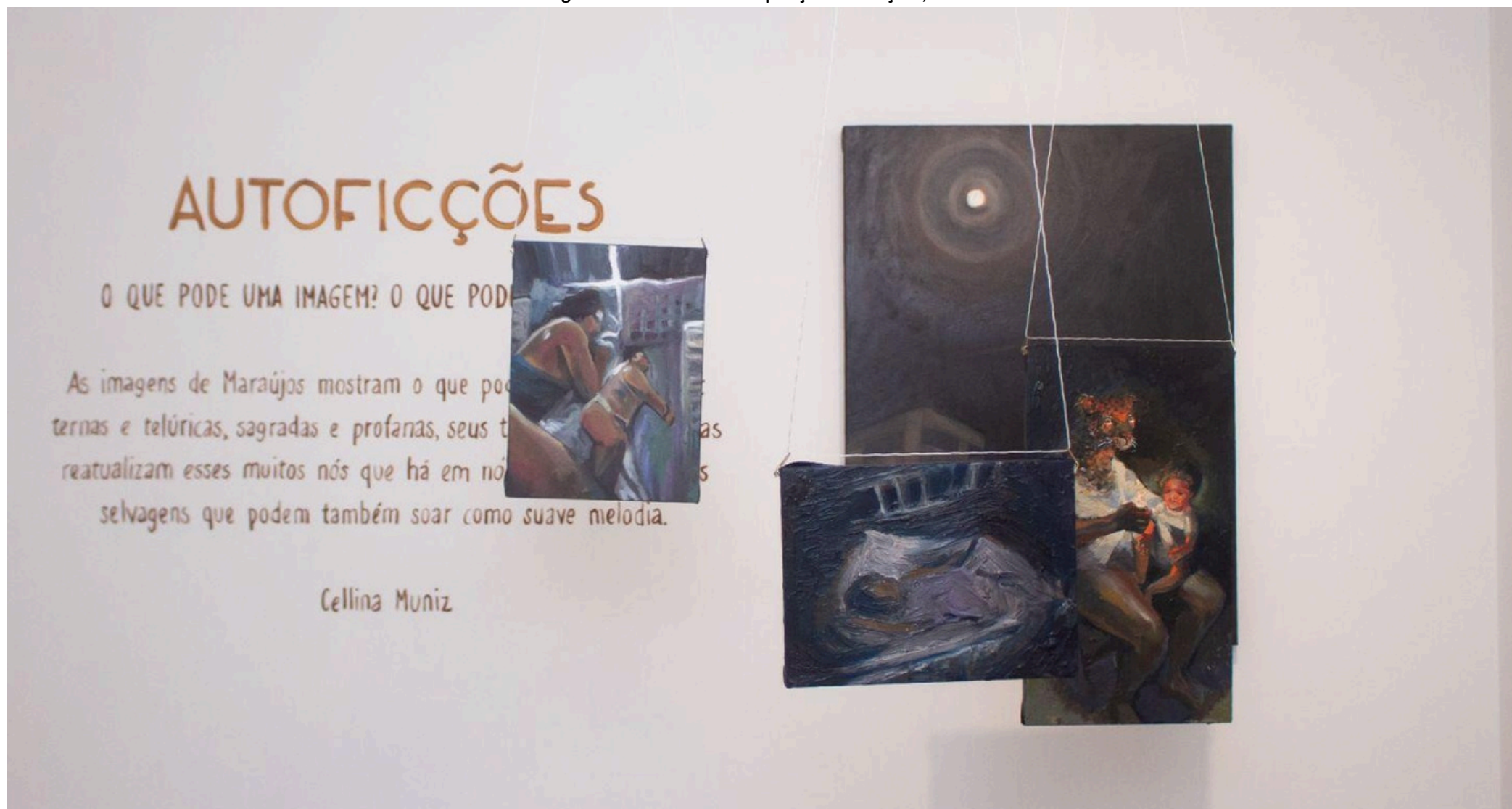
Sobre a série Cotidiano

São dez trabalhos que retratam as vivências de uma mãe e sua filha, todos ambientados na casa, local simbolicamente (BORDIEU, 2002) entendido como privado e particular. A casa, então, passa a ser vislumbrada como figura central no trabalho, principalmente nas obras “Lar”, “Altar” e “Luar”, deslocando o elemento do fundo, a paisagem, para uma posição de centralidade. A relação, então, que se estabelece entre os quadros da série não é necessariamente hierárquica, o peso dado ao ambiente é equivalente ao peso dado às figuras humanas. Estas são representadas apenas nas demais pinturas, que retratam interações entre mãe e filha - com exceção do quadro “rede de apoio”. O processo de concepção e construção dessas telas e iniciou a partir de fotografias e registros espontâneos feitos dentro do cotidiano da família. A rotina de cuidados é criticamente avaliada, que se propõe a pensar nas relações entre corpo, memória, afeto e espaço. Assim, os trabalhos, “estádio do espelho”, “self”, “mergulho”, “mão de fogo”, “cama compartilhada” e “da noite”, expõem processos de subjetivação intrínsecos ao cotidiano (FOUCAULT, 1988), que revelam aspectos históricos, sociais e de gênero que fundamentam a minha prática da maternagem. Essa perspectiva pessoal e autobiográfica foge à norma da história da arte hegemônica, impregnada por discursos patriarcalistas e idealizados sobre a maternidade (ANCHIETA, 2014), propondo um ponto de vista autêntico e potente de ressignificação sobre os entendimentos da socialização de si, sempre em relação a um outro, ao que está fora.

O quadríptico Nox Noctis

As telas “luar”, “na boca da noite”, “cama compartilhada” e “mão de fogo” formam um quadríptico, que integra a série “cotidiano”. As cenas com figuras são postas em paralelo e à frente da tela “luar”. A montagem se dá com fios de nylon que pendem do teto (com exceção da tela “luar”, que estará fixada na parede) e a distância entre as telas varia, de modo que o espectador tem o papel crítico de criar sua própria perspectiva, colocando-se à disposição do ambiente e das telas para dialogar com suas relações espaciais. Uma perspectiva flutuante é elaborada por artista e público a partir de diálogos imaginados por ambos e pode ser visualizada nas imagens 42 e 43.

Figura 42. Nox Noctis na exposição autoficções, 2025.



Fonte:acervo pessoal, fotografia de Sofia Reis

Figura 43. Nox Noctis na exposição autoficções, 2025.



Fonte:acervo pessoal, fotografia de Sofia Reis

Sobre a tela Luar

Faz parte do quadríptico “nox noctis” e retrata uma paisagem estática, o silêncio da noite é traduzido em pinceladas escuras. Tinta branca pura dá forma à lua, emoldurada por uma aura espectral. A construção da perspectiva é revelada nos prédios abaixo da composição. A cena pode ser lida com sobriedade, mas a realidade é bem diferente ao vislumbrar a noite de uma mãe com sua filha bebê, cujo laço remete a aspectos viscerais da natureza. A díade mãe-filha é observada pela lua, que reflete o olhar de ambas, iluminando as noções de um tempo que se dobra ante à realidade, memórias que somatizam, que atravessam o corpo por meio da linguagem simbólica das imagens e das palavras. A seguir algumas citações de leituras que impregnavam meu pensamento enquanto produzia este trabalho.

O passado, na memória, não é aquilo que foi mas aquilo que ainda está sendo. A memória é vida e a vida é transformação: para Warburg o tempo das imagens elabora essa relação com um passado que ainda está nos passando, agindo entre nós. O tempo da Memória é um tempo ativo e anacrônico (na medida em que ultrapassa as fórmulas da continuidade sincrônica do tempo histórico,) que exige de nossa participação ativa na elaboração do sentido do comum (DASARTES, 2024).

Espiralar é o que, no meu entendimento, melhor ilustra essa percepção, concepção e experiência. As composições que se seguem visam contribuir para a ideia de que o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias no presente passado e futuro, como experiências ontológica e cosmológica, que tem como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas sim, o movimento. Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem (MARTINS, 2021).

Figura 44. Luar, óleo s/ tela, 60x80 cm, 2025.



Fonte: Elaboração própria

Sobre a tela Da noite

Faz parte do quadríptico “nox noctis” e retrata uma figura que emerge do escuro em meio a pinceladas inquietas. A fatura é explícita, assim como a densidade da tinta, a matéria artística reforça o peso do momento retratado: uma criança agitada, o sono inquieto, o olhar embaçado pelo sono e penumbra. A relação mãe e filha se desdobra em meio a demandas e responsabilidades que mesclam sentimentos de amor, culpa, alegria, solidão, afeto, cansaço, empatia e raiva. Ambiguidades humanas que afloram dentro da relação mãe-bebê.

Figura 45. Da noite, óleo e pasta de cera s/ tela, 17x23 cm, 2025.



Fonte: Elaboração própria.

Figura 46. Mão de Fogo, óleo e pasta de cera s/ tela, 26x44 cm, 2025.



Fonte: Elaboração própria.

Sobre a tela Mão de fogo

Faz parte do quadríptico “nox noctis” e retrata a artista e a filha. É um autorretrato que joga com os simbolismos do fogo, da mão e da noite. Novamente a relação mãe-bebê é posta em questão, não de uma forma romantizada, mas a pintura propõe ambiguidades em sua interpretação. Duas figuras que emergem do escuro em meio a pinceladas explícitas, o peso da tinta materializa a cena: mãe e filha se encontram no lugar comum do fogo. A relação de ambas se desdobra em meio a demandas e responsabilidades que mesclam sentimentos de amor, culpa, alegria, solidão, afeto, cansaço, empatia e raiva. Ambiguidades humanas que afloram dentro da relação mãe-bebê e que fazem recordar a vertente animal, quimérica, embebida em sangue quente de mamífero. Memória que invoca futuro, urgência de vida.

Figura 47. Cama Compartilhada, óleo s/ tela, 21x28 cm, 2025.

Sobre a tela Cama compartilhada

Faz parte do quadríptico “nox noctis” e retrata a artista e a filha. É um autorretrato que expõe um momento íntimo da família. Ao trazer uma perspectiva intimista, busco expandir o diálogo com o público sobre o maternar, que em muitas ocasiões trata a cama compartilhada como algo que não deve ser feito. Tal tensão entre expectativa pública e realidade pode gerar frustrações e um sentimento de culpa constantemente revisitados ao longo da maternidade.



Fonte: Elaboração própria.

Sobre o tríptico **Dies diei**

A obra “lar” estará fixada na parede, já os quadros “rede de apoio” e “mergulho” estarão pendurados por fios à sua frente. As relações entre ambiente e figuras se reinventa agora numa paleta mais clara, com a predominância de brancos, vermelhos e amarelos.

Figura 48. **Dies diei** na exposição autoficções, 2025.



Fonte: Acervo pessoal, fotografia de Sofia Reis

Figura 49. Dies diei na exposição autoficções, 2025.



Fonte: Acervo pessoal, fotografia de Sofia Reis

Sobre o quadro Rede de apoio

É o menor quadro de toda a série, e talvez o que traga uma figuração com contornos mais abstratos. Representa um recorte de uma cena que abarca a visão de uma rede pendurada contra um fundo iluminado. É um jogo com o título, mas também uma recordação de que a situação em que estamos hoje, as condições financeiras e mentais essenciais para a criação saudável da Serena, são heranças e construções coletivas, a comunidade e a família operam em todas as instâncias da criação.

Figura 50. Rede de Apoio, óleo e encáustica fria s/ tela, 20x20 cm, 2025.



Fonte: Elaboração própria.

Figura 51. Mergulho, óleo e encáustica fria s/ tela, 19x27 cm, 2025.



Fonte: Elaboração própria.

Sobre o quadro Mergulho

O espaço pictórico funciona como ferramenta para exploração da matéria, a tinta é densa e visível, assim como as pinceladas ficam marcadas. A criança retratada escala um móvel, na tentativa de alcançar novas alturas. Figura, ambiente e tinta se fundem em uma nuvem de memória, a foto usada como referência é um retrato meu de quando ainda não tinha completado 1 ano. É a mesma época que minha filha atravessa hoje e que, de alguma forma, reencena algo parecido.

“Diante de uma imagem — por mais antiga que seja —, o presente nunca cessa de se reconfigurar” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 31).

Apesar de aqui Huberman estar tratando da sucessão e da reaparição de imagens na história da arte, o conceito pode ser aplicado a fotografias pessoais, ou, ainda, a gestos e performances do desenvolvimento humano. Leda se aproxima desse conceito revelando a importância do corpo como veículo dessa reelaboração.

“O corpo em performance restaura, presentifica e corporifica saberes, memórias, inscrições” (MARTINS, 2021, p. 33)..

Sobre o quadro Lar

A casa como metáfora de si, o confinamento voluntário, a resguarda pós-parto, a mulher-besta que repousa e tenta se recompor, se refazer. Invariavelmente, a vida privada é ampliada (para aquelas que têm o privilégio de estar dentro de casa). As sequelas de uma gravidez, de uma cria - antes uma contigo, antes carne da própria carne - ser divino, caído do paraíso, que se subjetiva em meio a chão, teto, vento, sombra, luz, cama, lençóis, sofá, janelas, plantas... É preciso aterrar-se, como fala Michelle Sommer, pesquisadora que trata da maternidade como um dos eixos de sua pesquisa atual.

Os contornos cambiantes da subjetividade, ou seja, nossa foto atual de (algum) reconhecimento de si, é radicalmente alterada no nascimento da maternidade quando nascem, também, outros/novos processos de subjetivação derivados da acentuação do jogo de relações que se estabelece entre um eu-outro; um eu-é-o-outro na composição da díade mãe-bebê. No estranho familiar da nova composição, há uma certa sensação homeless, sem o 'em casa' do sentimento de reconhecimento de si. A casa se ampliou? A casa se dissolveu? Do encantamento ao apocalipse (e vice-versa), como recompor ou compor uma nova identidade entre fusões, difusões, misturas, fluxos nesse agora junto-com um eu-outro? (SOMMER, 2023, p. 296)

Figura 52. Lar, óleo s/ tela, 60x80 cm, 2025.



Fonte: Elaboração própria.

Sobre o díptico Ego Echo

Reflexões acerca da construção identitária amarram os trabalhos. O quadro “estádio do espelho” também compõe o conjunto e todos trazem o símbolo do espelho como central.

Figura 53. Ego echo na exposição autoficções, 2025.



Fonte: Acervo pessoal, fotografia de Sofia Reis

Sobre o quadro Altar

Ambiente que faz parte do dia-a-dia da família. Local de brincadeira, exploração. Serena figura, performa e se descobre nesse local em meio a reflexos e brinquedos.

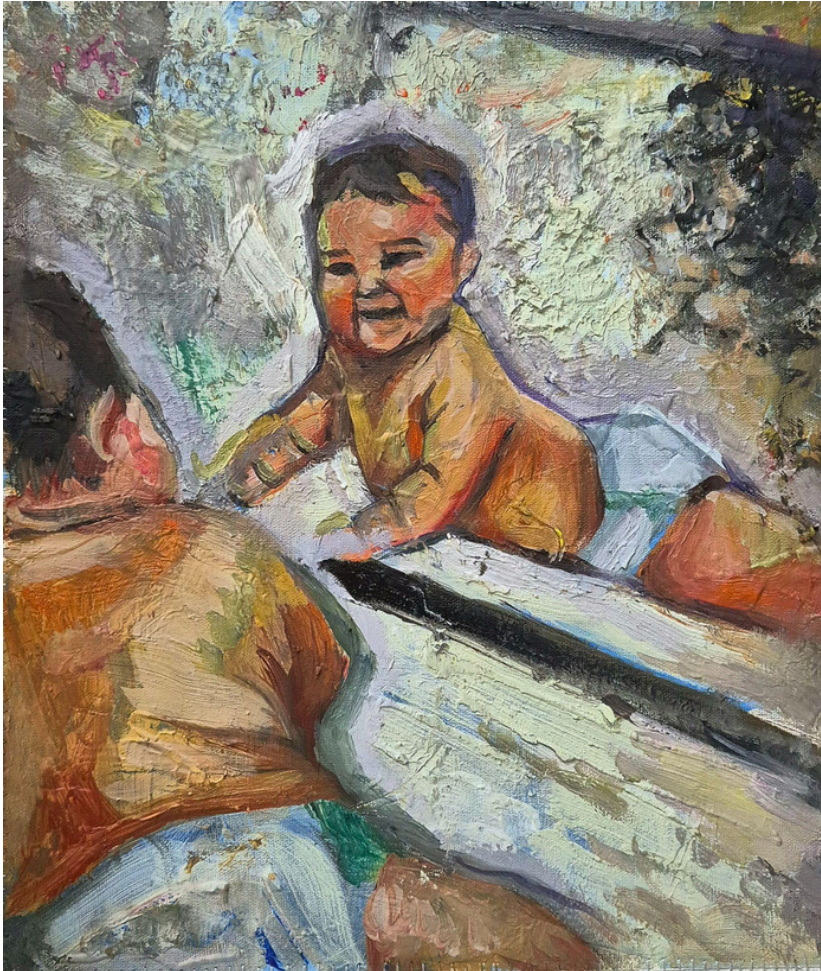
Figura 54. Altar, óleo s/ tela, 2025.



Fonte: Elaboração própria.

Sobre o quadro Self

Figura 55. Self, óleo e encáustica fria s/ tela, 28x24 cm, 2025.



Fonte: Elaboração própria.

Identidade, unidade, imagem, individuação, todos esses termos tratam da definição - em termos contemporâneos, ocidentais, neoliberais - daquilo que entendemos por indivíduo. Uma parte separada do todo, mas ao mesmo tempo indissociável de seu meio, de sua ascendência e de seu grupo sociocultural. O quadro abaixo surge ao perceber Serena vislumbrando sua própria imagem no espelho, de que forma ela consolida o seu entedimento de si mesma? Será que é da maneira tão linear como estamos habituados a ler?

“O self se manifesta como uma imagem simbólica da totalidade do ser humano.” (JUNG, 2011, p. 232).

Apesar de não me aprofundar no pensamento de Jung, psicanalista cujas ideias ainda reverberam na atualidade, a leitura de suas obras se fez presente ao longo de toda minha graduação, de modo que suas ideias sobre sonho, formação do self e inconsciente coletivo de alguma forma me atravessam, mesmo que inconscientemente.

Figura 56. Estádio de Espelho, óleo e encáustica fria s/ tela, 30x41 cm, 2025.



Fonte: Elaboração própria.

Sobre o quadro Estádio do Espelho

Mãe e filha interagem frente a um espelho, momento estruturante para a psicanálise e para a estruturação de si, contradições e ambiguidades estruturantes. O duplo aqui aparece, assim como na obra “self”, a imagem duplicada ecoa no espaço.

“A identificação com a imagem do outro — ou de si como outro — é sempre uma méconnaissance, um desconhecimento estruturante.” (LACAN. 1983, p. 142).

Minha intenção, novamente, não é de me aprofundar na obra de Lacan, psicanalista estruturalista pós-freudiano, mas algumas de suas noções também me acompanharam ao longo da graduação, como sua distinção entre real, simbólico e imaginário, os registros fundamentais que compõem a estrutura do psiquismo humano na teoria de Jacques Lacan.

A seguir, alguns registros da abertura da exposição, ocorrida no dia 05/12/2025, .

Figura 57. Registros fotográficos da abertura da exposição Autoficções, em dezembro de 2025.



Figura 58. Registros fotográficos da abertura da exposição Autoficções, em dezembro de 2025.

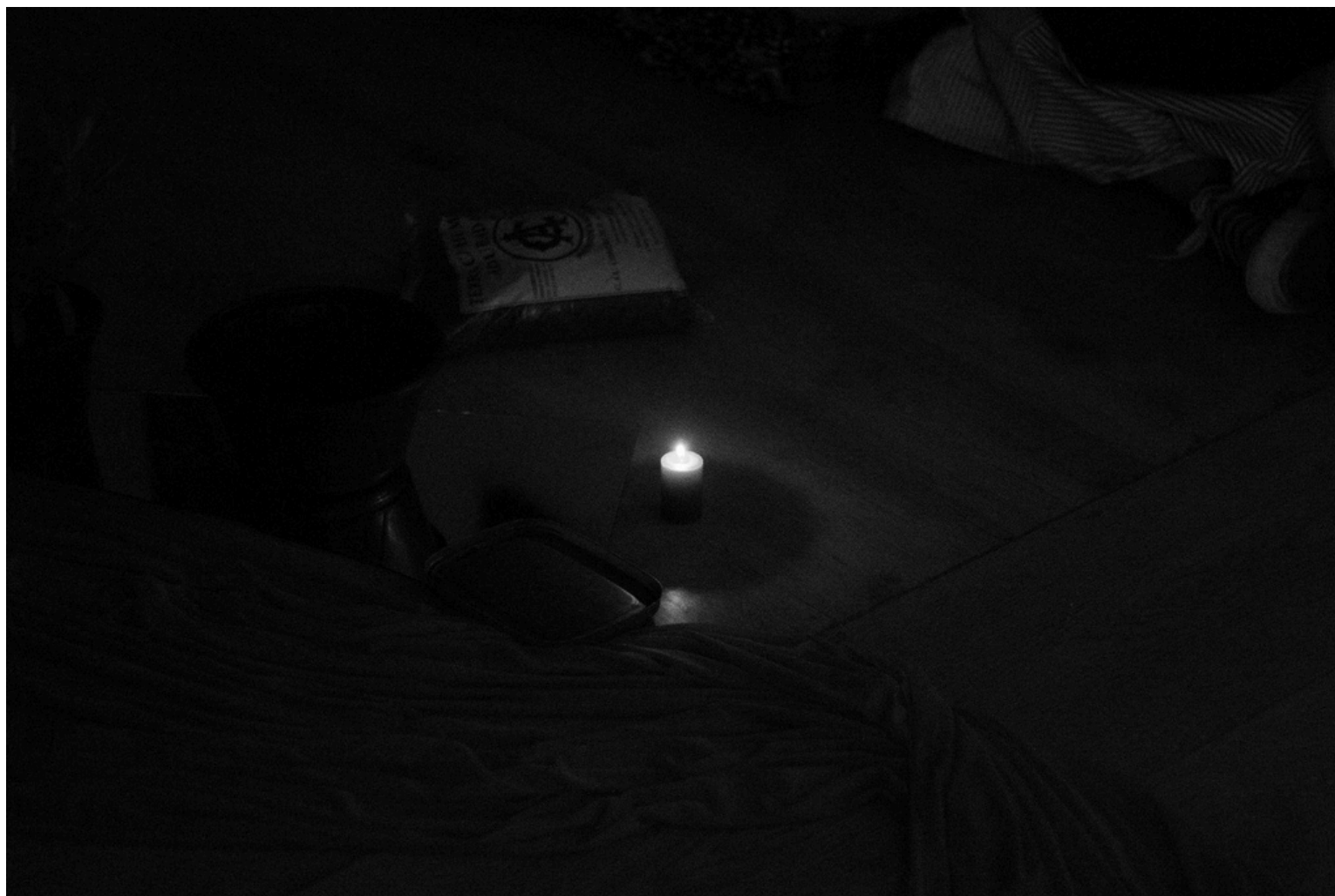


Performance “o enterro de si”

▶ Performance Enterro de Si por Cecília Maraújos

Na abertura da exposição fiz uma performance.
Meu corpo funcionou como um portal,
Fortaleza que atravessou espaço e tempo
Ruída pelas águas salgadas que verteram de meus olhos.
Os visitantes ficaram na penumbra, em meio a velas, ouvindo os ecos de uma gestação.
Até que das profundezas do útero grita uma rasga-mortalha,
Coruja que, pelas lendas nordestinas, anuncia a morte.
Vida e morte são invocadas,
Aspectos complementares e ancestralmente conectados.
Sem vida não há morte, sem morte não há vida.

Figura 59. Registros fotográficos da performance “enterro de si”, 2025.



Fonte: Acervo pessoal, fotografia de Sofia Reis

Yo llamo a mujer,
canto por mujer.
Cubierta con serpientes vengo yo, al lugar del
encuentro me acerco, repito conjuros para
provocar amor. Clamo por mujer.
Ya llego, llamo.

Gloria Anzaldúa
(ANZALDÚA, 1987, p.153)

Há tempos que não sou a mesma.
Grávida de mim, em mim.
Ontem já não sou,
hoje não hei de ser
outro corpo, outra alma,
como um órgão gerado, amadurecido e escarrado. Expulso.

Expurgo de mim as vaidades,
as verdades imutáveis,
os medos inexplicáveis,
as razões solidificadas. Cristalizo meu olhar
no teu olhar. Perpetuo este momento na
memória daqueles que a ele estão abertos
A ela.

A ela dedico esta árvore,
que cresça com raízes profundas,
com caules largos, folhas viçosas,
enquanto a criança ri e chora a nos consolar.

Cecília Maraújos

Arte como movimento contra hegemônico e conclusões

Retomando a questão levantada no início deste trabalho e seguindo para uma conclusão: **Como a pintura, e a arte de forma mais geral, produzida pelas próprias mulheres pode ser utilizada como ferramentas de resistência e subversão frente a amplas ordens excludentes?**

Esta questão atravessa todo meu trabalho na medida em que percebo a arte como tendo sido essencial para que pudesse retomar uma individualidade, um entendimento necessário à autoestima para traçar caminhos próprios. A capacidade criadora que a pintura me proporcionou, especialmente ao trabalhar com minha própria imagem, possibilitou que reinvidicasse e reimaginasse o que significa ser mulher, mãe, filha, etc. Assim, ao compreender como certas formas de poder hegemônicas atravessam meu entendimento de mim mesma, consegui propor alternativas epistemológicas e simbólicas a essas categorias.

Além de observar de maneira autoetnográfica minhas produções pictóricas, decidi levar essa dúvida para reverberar no mundo. Para tanto, propus um calendário, ao longo do período em que expus no Ateliê 31, com atividades práticas e rodas de conversa que instigassem o público não apenas a ocuparem o espaço expositivo, mas também a usá-lo como ambiente de práticas criativas contra-hegemônicas. Nasce, então, o minicurso Autoficções, pensado em 3 encontros presenciais, propondo práticas da pintura, do bordado e do tarot e rodas de conversa com pesquisadoras da área da história da arte, pintura e linguística para o público. Todo esse movimento foi amparado pela rede de coletivos maternos, mais especificamente pelo projeto de extensão Mães na Universidade, pelo Estudos da Maternidade e pelo Núcleo Materna, agradeço ao apoio e suporte das coordenadoras e das mulheres interessadas. Nas próximas páginas trago detalhes do calendário e fotos dos eventos em questão.

Ao propor a arte como ferramenta passível de instigar novas maneiras de reflexão acerca de si, de coletividade e de produção criativa pude ver florescer no público uma certa autonomia poética. Os participantes foram diversos, abarcando homens e mulheres, pessoas mais jovens e mais velhas, de dentro e de fora da academia, leigas e já interessadas por assuntos artísticos. Após tudo isso, vejo que foi uma experiência de grande valia para minha jornada como ativista cultural, de modo que pretendo organizar mais eventos e oficinas no futuro como parte de uma investigação mais aprofundada social e poética.

Figuras 60 e 61. Calendário inicial proposto para o período da exposição Autoficções, 2025.



nucleomaterna e outras 4 pessoas
Ateliê 31



3/4

05.DEZ.25 (sexta-feira)

- Abertura - 18h às 21h
- Performance - 19h

06.DEZ.25 (sábado) - MINICURSO | DIA 1

- Visita guiada - 14h às 16h

13.DEZ.25 (sábado) - MINICURSO | DIA 2

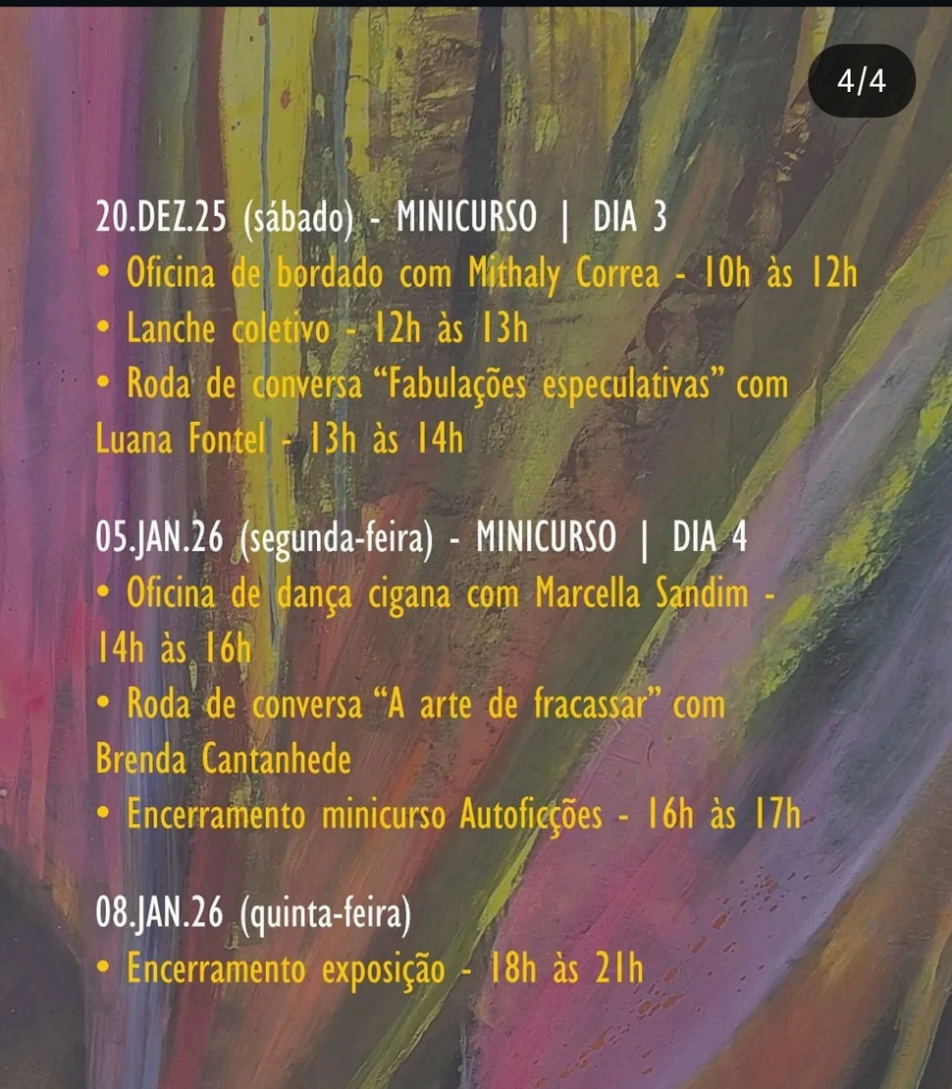
- Oficina retratos ancestrais com Cecília Maraújos - 14h às 16h
- Roda de conversa "Representações da maternidade na história da arte" com Souza Teodoro - 16h às 17h30

18.DEZ.25 (quinta-feira)

- Visita guiada - 16h
- Palestra Leonor Veiga - 18h



nucleomaterna e outras 4 pessoas
Ateliê 31



4/4

20.DEZ.25 (sábado) - MINICURSO | DIA 3

- Oficina de bordado com Mithaly Correa - 10h às 12h
- Lanche coletivo - 12h às 13h
- Roda de conversa "Fabulações especulativas" com Luana Fontel - 13h às 14h

05.JAN.26 (segunda-feira) - MINICURSO | DIA 4

- Oficina de dança cigana com Marcella Sandim - 14h às 16h
- Roda de conversa "A arte de fracassar" com Brenda Cantanhede
- Encerramento minicurso Autoficções - 16h às 17h

08.JAN.26 (quinta-feira)

- Encerramento exposição - 18h às 21h

Fonte: Instagram pessoal

Figuras 62, 63, 63 e 65. Registros fotográficos das oficinas e rodas de conversa organizadas ao longo da exposição Autoficções, em dezembro de 2025..



Fonte: Elaboração própria

Figura 66 Registros fotográficos da abertura da exposição Autoficções, em dezembro de 2025..



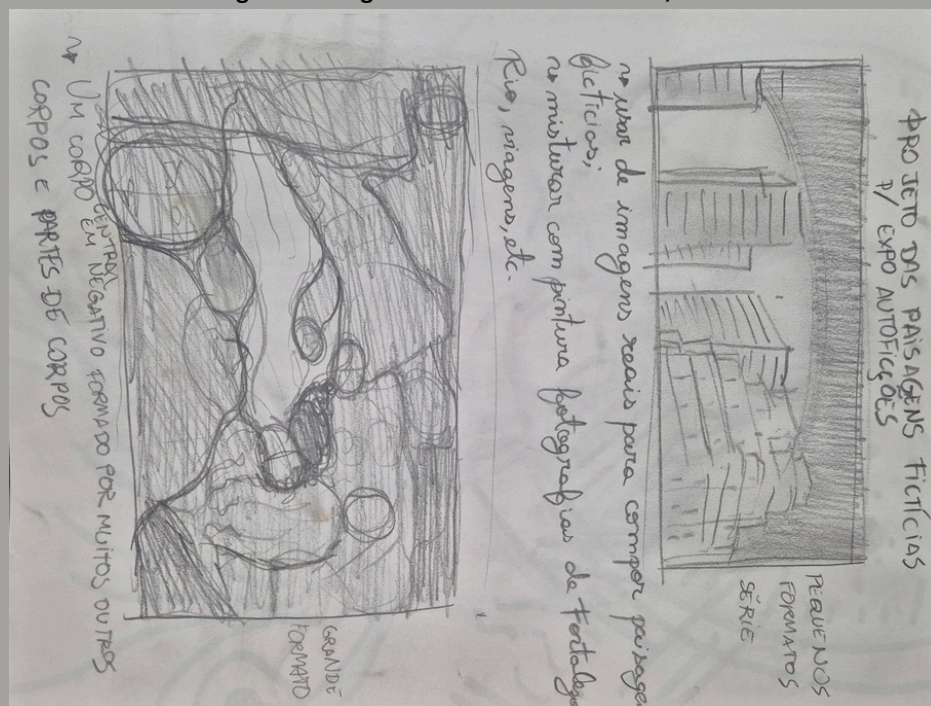
Apêndice processual criativo

Nas páginas que seguem trago um recorte imagético a partir dos cadernos de artista, ferramenta de pesquisa indispensável para o desenvolvimento pictórico de minhas fabulações poéticas. Sobre o caderno de pesquisa a professora Maria Rocha, arte-educadora em Brumadinho, discorre.

Os chamados cadernos, escritos ou diários de artistas é uma forma de diálogo entre o artista e seu trabalho, bem como, seu processo criativo. Difere-se do livro de artista, pois trata-se de um objeto que não necessariamente apresenta-se como obra, e é um auxiliar na formação e organização do artista em sua produção, ao mesmo tempo, assemelha-se por carregar uma poética e uma estética que agrega valores a obra do artista. Esse material comporta grande importância no processo do artista, e em alguns momentos passa a ser fundamental para a reflexão sobre esse artista no campo da história e da crítica de arte (ROCHA, 2010, p. 607).

De fato, os cadernos revelam parte do desenvolvimento compositivo, associações de pensamentos, estudos, ideias que até hoje não saíram do papel, enfim, diversas camadas do processo criativo que reverberam a partir das inconstâncias do dia-a-dia, capturadas de modo despretencioso nos cadernos de pesquisa de artista. Essas produções não seguem metodologia rígida, apenas é possível supor suas temporalidade a partir das temáticas abordadas, havendo apenas indicação de ano nas capas. Assim, também de maneira espontânea, trago algumas imagens desse processo paralelo e simultâneo ao de criação numeradas de 67 a 93.

Figura 67. Registro do caderno de artista, 2025



Fonte: Elaboração própria

Figura 68. Registro do caderno de artista, 2025



Fonte: Elaboração própria

Figura 69. Registro do caderno de artista, 2025



Fonte: Elaboração própria

Figura 70. Registro do caderno de artista, 2025



Fonte: Elaboração própria

Figura 71. Registro do caderno de artista, 2025



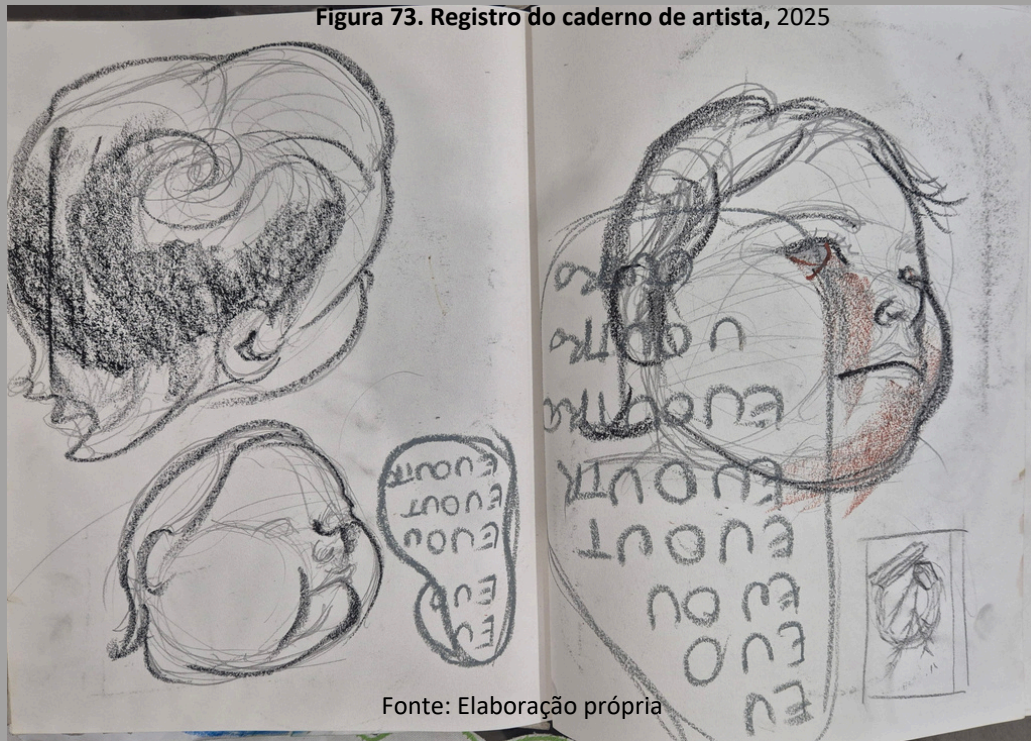
Fonte: Elaboração própria

Figura 72. Registro do caderno de artista, 2025



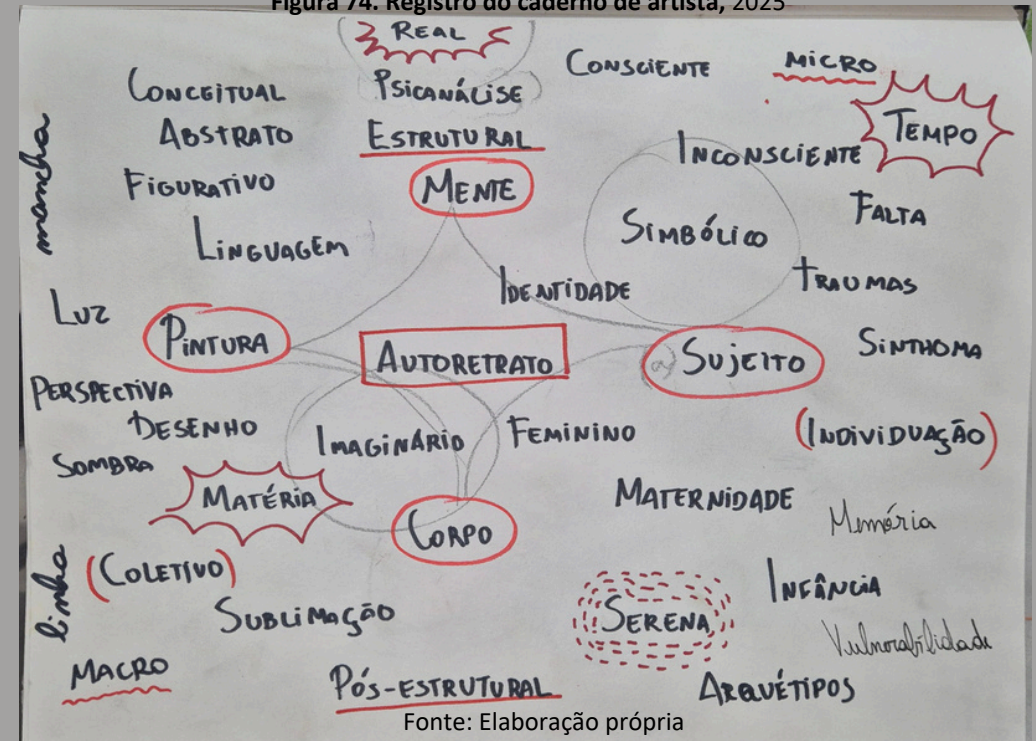
Fonte: Elaboração própria

Figura 73. Registro do caderno de artista, 2025



Fonte: Elaboração própria

Figura 74. Registro do caderno de artista, 2025



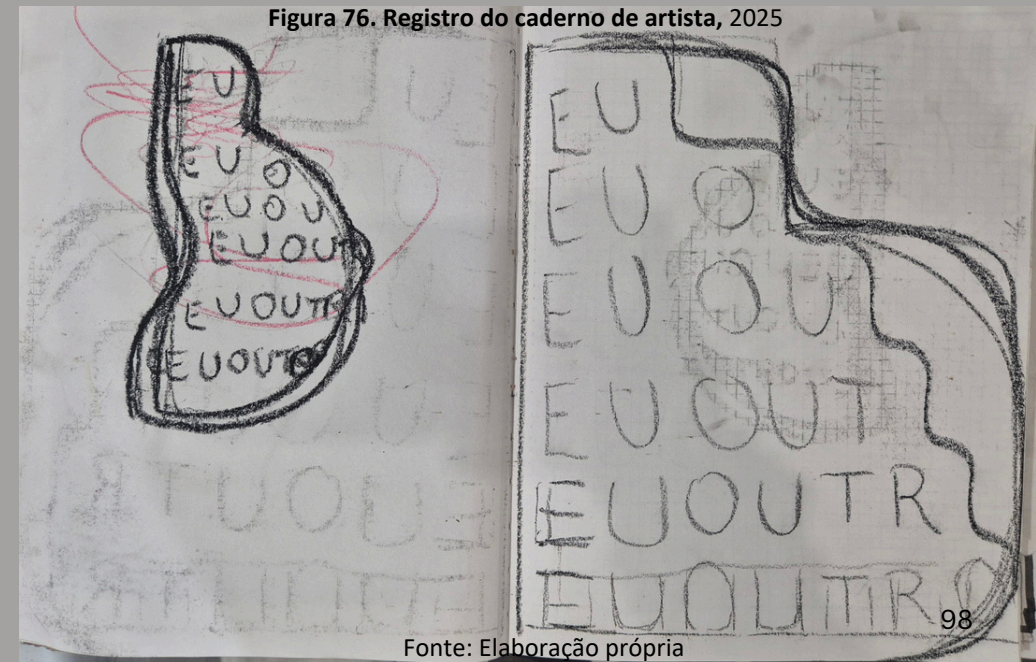
Fonte: Elaboração própria

Figura 75. Registro do caderno de artista, 2025



Fonte: Elaboração própria

Figura 76. Registro do caderno de artista, 2025



Fonte: Elaboração própria

Figura 77. Registro do caderno de artista, 2025



Fonte: Elaboração própria

Figura 78. Registro do caderno de artista, 2025



Fonte: Elaboração própria

Figura 79. Registro do caderno de artista, 2025



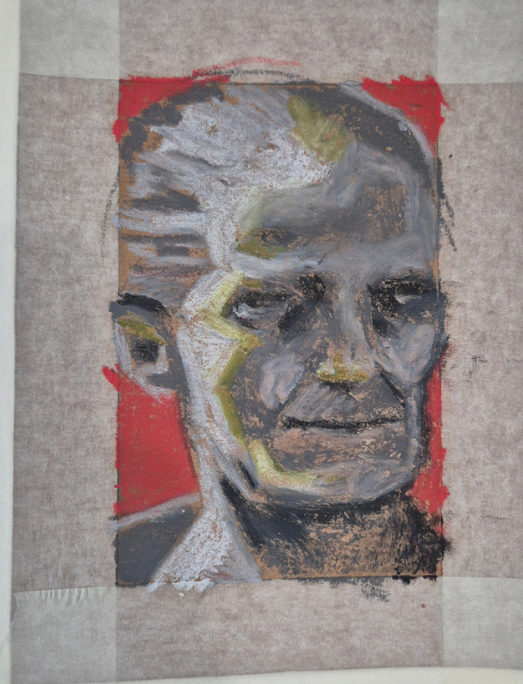
Fonte: Elaboração própria

Figura 80. Registro do caderno de artista, 2025



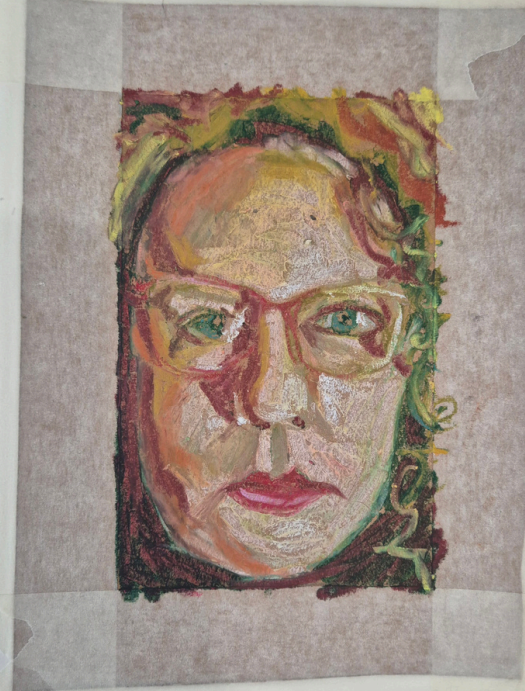
Fonte: Elaboração própria

Figura 81. Registro do caderno de artista, 2025



Fonte: Elaboração própria

Figura 82. Registro do caderno de artista, 2025



Fonte: Elaboração própria

Figura 83. Registro do caderno de artista, 2025



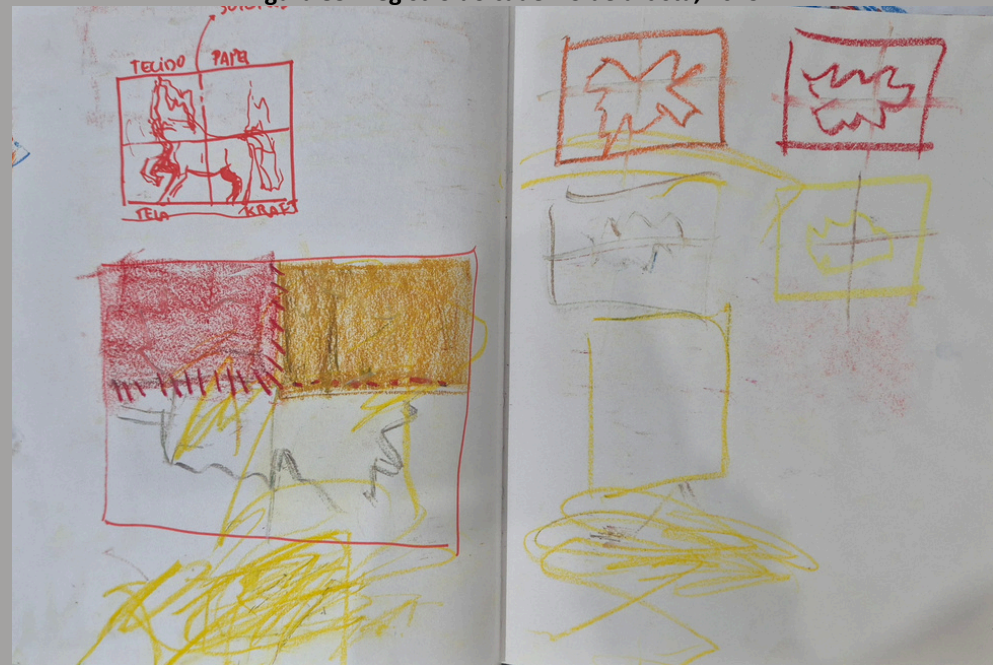
Fonte: Elaboração própria

Figura 84. Registro do caderno de artista, 2025



Fonte: Elaboração própria

Figura 85. Registro do caderno de artista, 2025



Fonte: Elaboração própria

Figura 86. Registro do caderno de artista, 2025



Fonte: Elaboração própria

Figura 87. Registro do caderno de artista, 2021



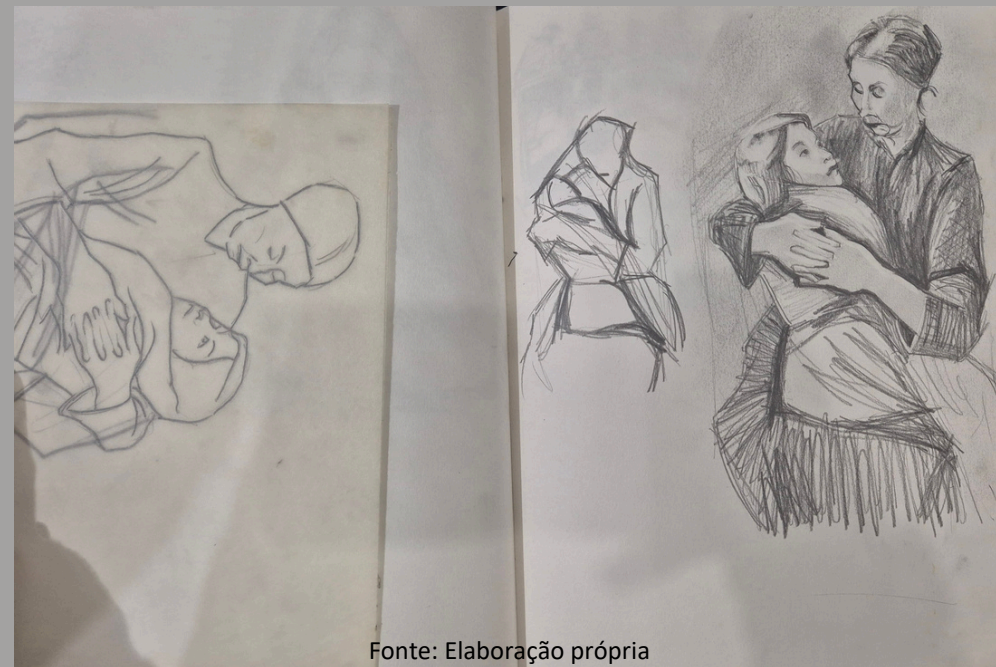
Fonte: Elaboração própria

Figura 89. Registro do caderno de artista, 2021



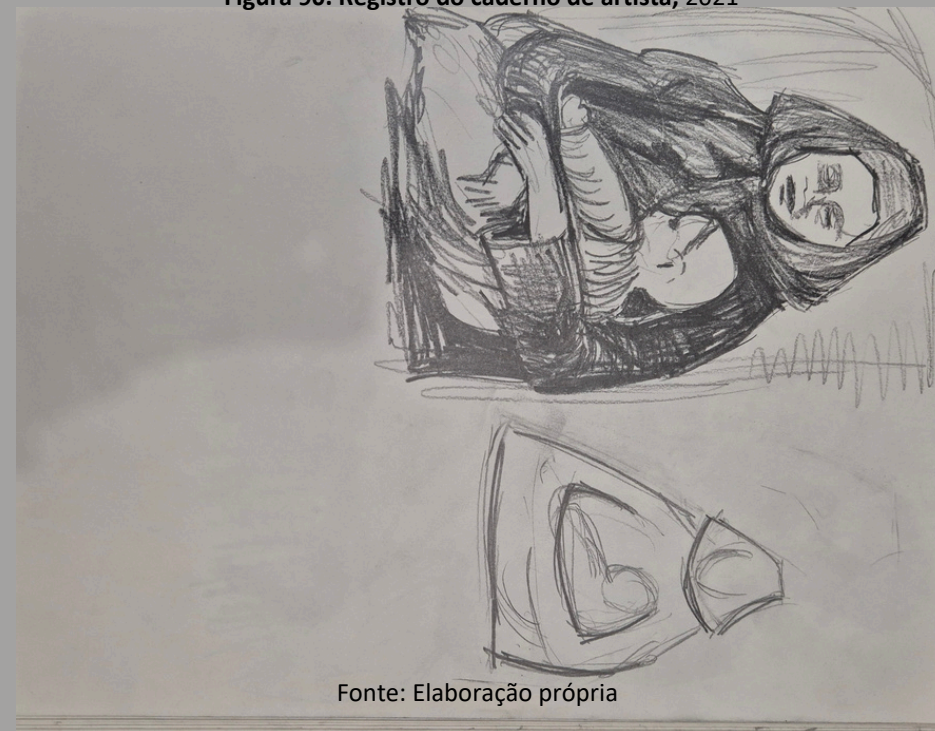
Fonte: Elaboração própria

Figura 88. Registro do caderno de artista, 2021



Fonte: Elaboração própria

Figura 90. Registro do caderno de artista, 2021



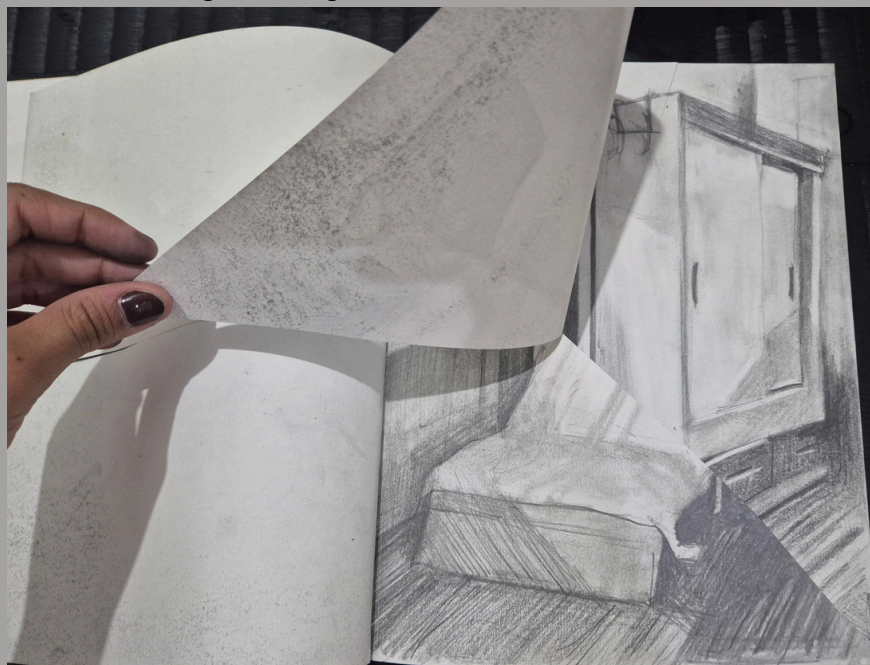
Fonte: Elaboração própria

Figura 91. Registro do caderno de artista, 2021



Fonte: Elaboração própria

Figura 92. Registro do caderno de artista, 2021



Fonte: Elaboração própria

Figura 93. Registro do caderno de artista, 2021



Fonte: Elaboração própria

Aqui, apresento algumas páginas do caderno de pesquisa quando proposto inicialmente nas disciplinas dos professores Martha Werneck e Lício Bossolan que escreveram juntos o artigo “Um campo para a criação: o desenvolvimento poético através do diário de pesquisa do pintor em formação”. Nele, os autores escrevem.

Além de materializar a pesquisa e as investigações de cada estudante dentro de um campo poético, o diário de pesquisa muitas vezes torna-se instrumento para além das disciplinas em que é requerido, pois o estudante é orientado a tratar esse material da forma que considere mais adequada. Isso inclui, muitas vezes, outros usos igualmente interessantes e singulares que marcam o tempo e a formação do seu olhar investigativo e criador. [...]

Com esse método o artista constrói para si um campo imaginário e de pesquisa, rememora seus percalços e acertos, suas descobertas e observa o crescimento do conhecimento visual, prático e teórico. Fica ali o registro da atmosfera poética sempre em formação e, impulsionado pela busca constante, prossegue por fronteiras indefinidas, se redirecionando constantemente. Produz, assim, um saber em movimento, reflexivo sobre o próprio trabalho e interessado por manter a pesquisa viva, como parte imprescindível do fazer artístico. (WERNECK; BOSSOLAN, 2020, p. 28, 29 e 30)

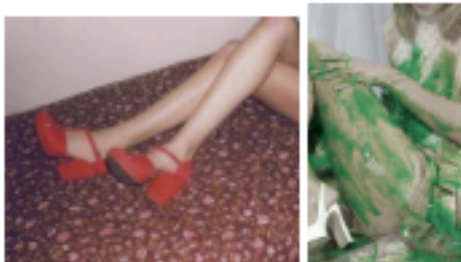
Os cadernos também funcionam como objetos de troca entre os estudantes e artistas, que podem se inspirar e dialogar entre si, possibilitando diferentes confabulações entre formas de produzir. Nas páginas seguintes exponho um caderno digital, com análises mais técnicas sobre as pinturas produzidas e o processo criativo da série Amnésias, apresentada nas páginas 32, 33 e 34 deste trabalho.

Figura 94. Registro do caderno de artista, 2022

PROCESSOS

Na busca por representar emoções subjetivas foi necessário, para tomar a tarefa mais palpável, primeiro montar uma vitrine de imagens que em algum nível aticaram minha memória. Como mencionado na primeira parte do texto, esse acervo já vinha sendo montado desde o segundo período com a supervisão do professor Licius. Assim, em uma pasta no site Pinterest, fui fazendo um recorte visual que ainda hoje é acrescido.

A partir daí tentei selecionar de 1 a 2 imagens para compor meu primeiro trabalho autoral. As imagens selecionadas foram as seguintes:



O que me atraiu foi a posição meio incômoda e os sapatos. A partir delas fiz estudos para a composição e optei por uma:



Fonte: Elaboração própria

Figura 95. Registro do caderno de artista, 2022



E comecei a trabalhar com os estudos tonais:



O primeiro estudo tonal deixou a desejar pois a fatura do pintor âncora Lucian Freud é mais expressiva do que o efeito "lambido" que alcancei. Assim, repeti o exercício mexendo na composição que já não me agradava também.

Fonte: Elaboração própria

Figura 96. Registro do caderno de artista, 2022



Estava sentindo dificuldade sem uma referência apropriada então tirei fotos próprias para que me auxiliassem com a colocação e a modelagem dos elementos:



Assim produzi o seguinte estudo que finalmente estava do meu agrado:

Fonte: Elaboração própria

Figura 97. Registro do caderno de artista, 2022



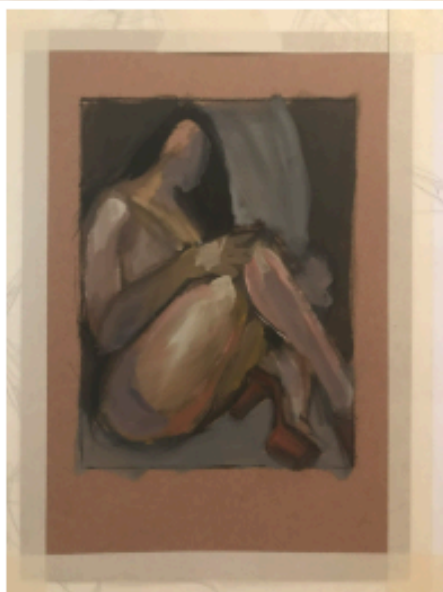
A seguir, revisei a paleta do quadro do pintor âncora que estava referenciando e produzi um pequeno estudo cromático do meu quadro autoral:



Fonte: Elaboração própria

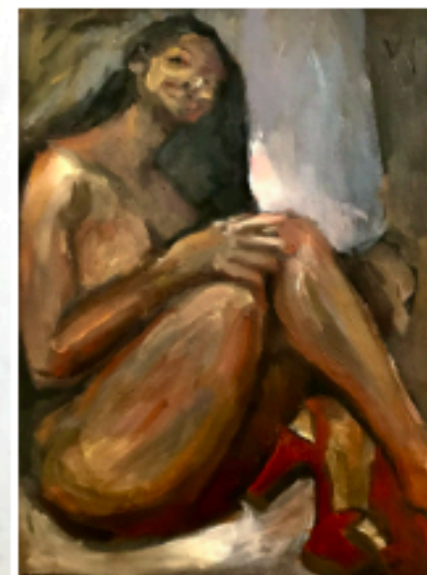
Figura 98. Registro do caderno de artista, 2022

Seguem fotos do processo para a produção do estudo cromático para o quadro autoral:



Fonte: Elaboração própria

Figura 99. Registro do caderno de artista, 2022



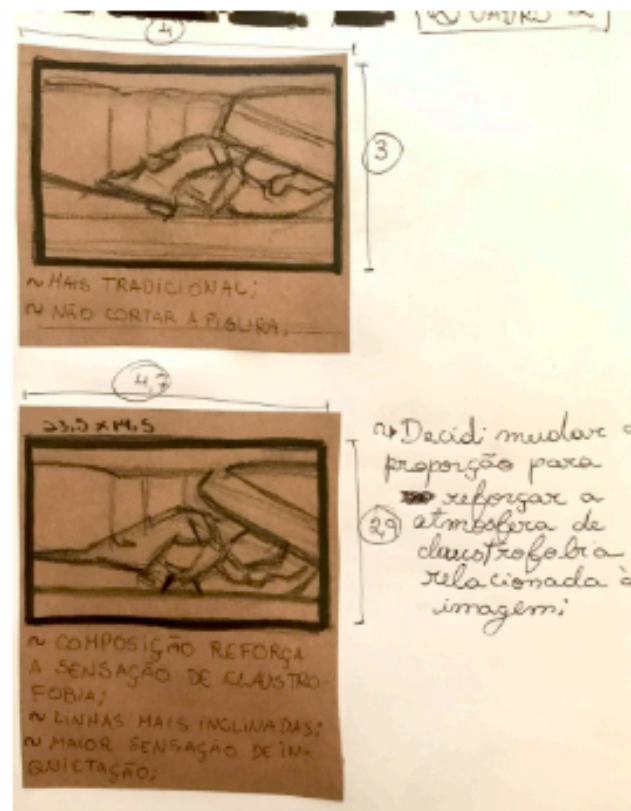
A seguir, parti para a composição do segundo quadro autoral e, novamente, fui em meu acervo e selecionei algumas imagens:



Estudei a composição e optei por uma:

Fonte: Elaboração própria

Figura 100. Registro do caderno de artista, 2022



Segui para o primeiro estudo tonal (etapas da produção):

Fonte: Elaboração própria

Figura 101. Registro do caderno de artista, 2022



E depois o segundo:



Já fui direto para o estudo cromático a partir da paleta do quadro do âncora:

Fonte: Elaboração própria

Figura 102. Registro do caderno de artista, 2022



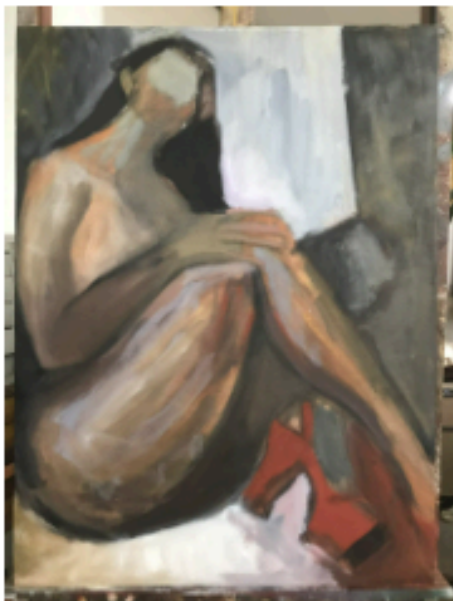
Fonte: Elaboração própria

Figura 103. Registro do caderno de artista, 2022

Não gostei do resultado pois achei a relação cromática alcançada muito "lamacenta" então fiz um segundo estudo cromático:



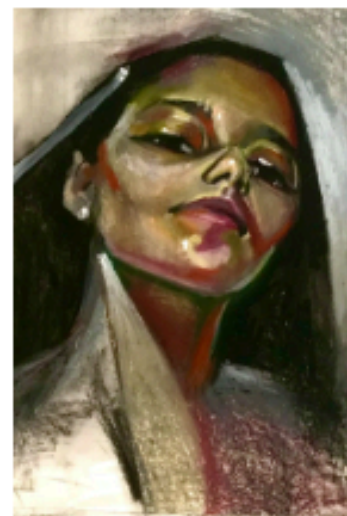
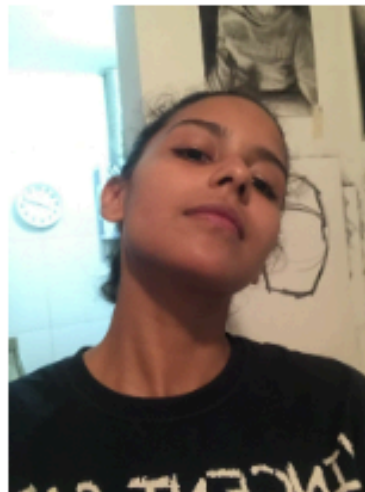
A partir daqui, comecei a trabalhar no suporte com tecido encolado na madeira para a produção do quadro com a figura sentada:



Fonte: Elaboração própria

Figura 104. Registro do caderno de artista, 2022

E comecei a sentir dificuldades com o rosto e com a carnção da figura, então, em casa, fiz um estudo e mais fotos de referência para me auxiliar no processo:



De volta ao ateliê refiz totalmente rosto e conclui a pintura:

Fonte: Elaboração própria

Figura 105. Registro do caderno de artista, 2022



Reservei o suporte e comecei a trabalhar no quadro com o sofá:



Fonte: Elaboração própria

Figura 106. Registro do caderno de artista, 2022



Nesse ponto dei uma pausa na produção e fui bater mais fotos de referência em casa onde, simultaneamente, iniciei meus estudos para a produção do 3º quadro autoral. As fotos relacionadas à terceira pintura colocarei após a conclusão da segunda para a ordem não ficar confusa:



Fonte: Elaboração própria

Figura 107. Registro do caderno de artista, 2022



Retornei ao ateliê e concluí o quadro de acordo com minhas novas referências:



Fonte: Elaboração própria

Figura 108. Registro do caderno de artista, 2022



Referências selecionadas e produzidas para o terceiro quadro:

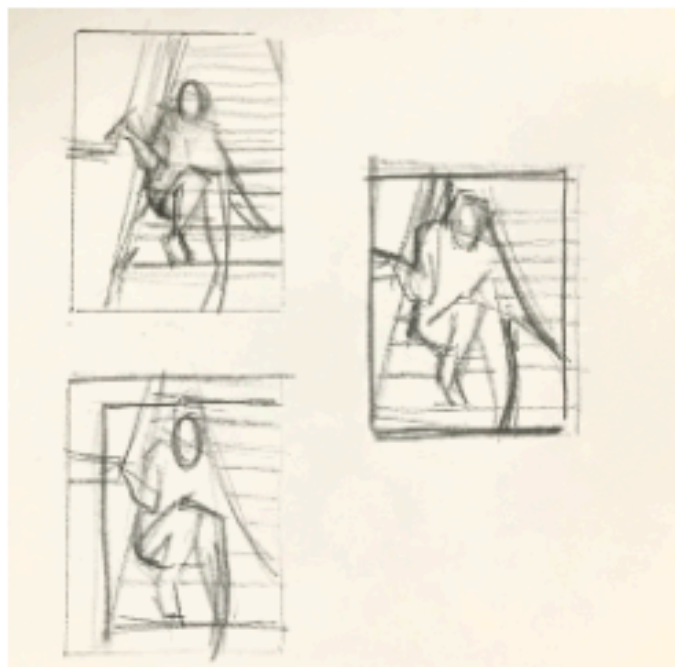


Fonte: Elaboração própria

Figura 109. Registro do caderno de artista, 2022



Estudos linear e tonais:



Fonte: Elaboração própria

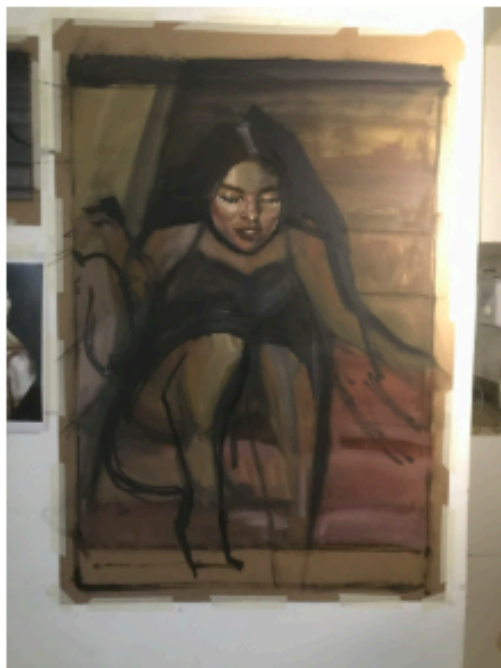
Figura 110. Registro do caderno de artista, 2022



Esse quadro deveria ter sido pintado sobre o suporte de madeira, mas, infelizmente, perdi o compensado e trabalhei sobre o maior papel Kraft que consegui achar, seguem imagens do processo em casa:

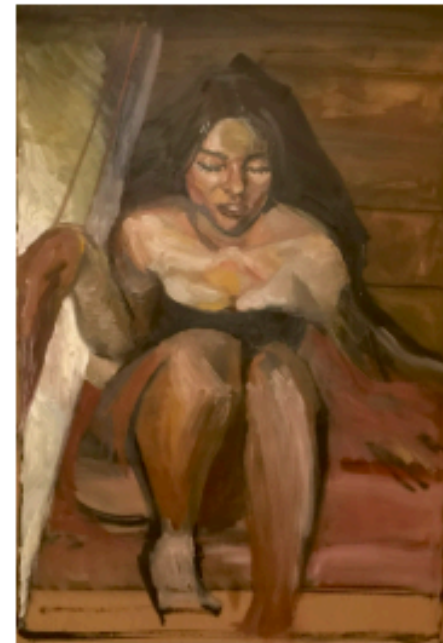
Fonte: Elaboração própria

Figura 111. Registro do caderno de artista, 2022



Fonte: Elaboração própria

Figura 112. Registro do caderno de artista, 2022



Nesse momento levei o suporte para o ateliê e concluí a produção do quadro:



Fonte: Elaboração própria

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANCHIETA, Isabelle de Melo. *Imagens da mulher no ocidente moderno*. 2014. Tese (Doutorado em sociologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

ANZALDÚA, Gloria E. *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

DASARTES. *Obra de Aby Warburg ganha curso no Rio*. Dasartes, [s. l.], 12 set. 2024. Disponível em: <https://dasartes.com.br/colunas/altofalante/obra-de-aby-warburg-ganha-curso-no-rio/>. Acesso em: 23 set. 2025.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

FONTEL, Luana. *Mães que escrevem a Amazônia de Sal*. 2025. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FREUD, Sigmund. *Recordar, repetir e elaborar (1914)*. In: FREUD, Sigmund. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 12.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos, 1930*. Tradução Paulo César de Souza, 2010. São Paulo: Editora Schwarcz.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

JUNG, Carl Gustav. *Psicologia e religião*. Tradução do Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 2011. (Obras completas de C. G. Jung, v. 11/1).

KALIL, Pedro. *Entrevista com Leda Maria Martins*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2023. (Coleção Arte & Teoria).

KAPLAN, Ann E. *A mulher e o cinema: os dois lados da câmera*. Tradução de Helen Marcia Potter Pessoa. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. São Paulo: Ed. Boitempo, 2016

LACAN, Jacques. *O Seminário: livro 1: os escritos técnicos de Freud, 1953-1954*. Texto esta belecido por Jacques-Aiain Miller, versão brasileira de Betty Milan, 3ª ed., 1983. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. *Significações do corpo negro*. Tese (Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

ROCHA, Maria Clara Martins. *Caderno de artista: um meio de reflexão*. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS (ANPAP), 19., 2010, Cachoeira. Anais... Cachoeira: ANPAP, 2010. p. 607–612. Disponível em: https://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/chtca/maria_clara_martins_rocha.pdf?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 6 jul. 2026.

ROLNIK, Suely. *Geopolítica da cafetinagem, 2006*. Disponível em: <https://transversal.at/transversal/1106/rolnik/pt>. Acesso em maio 2026.

SEGATO, Rita Laura. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2016.

SILVA, Juliana Marcia Santos. *Mapa de Coletivos de Mães Universitárias do Brasil*. [S.l.] Google Maps, 2023. Disponível em: SILVA, Juliana Marcia Santos. Mapa de Coletivos de Mães Universitárias do Brasil. [S.l.] Google Maps, 2023. Disponível em: <https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1UFEM6Nn-bNEGQPj7Y2tr5ktBZAEhQL0u>. Acesso em: 09 de Maio de 2026.

SOMMER, Michelle. *Mãelhação: mulheres-artistas-mães-acadêmicas-etc e o sistema das artes*. Arte e Ensaios, [S. l.], n. 44, [s. d.]. DOI: Revista Apotheke, Florianópolis, v. 6, n. 2, 2020. DOI: 10.5965/24471267622020014. Disponível em: <https://doi.org/10.37235/ae.n44.15> Acesso em: 22 jul. 2022.

WERNECK, Martha. *Autoficções*. Texto curatorial para exposição Autoficções. 2025.

WERNECK, Martha; BOSSOLAN, Lícus. *Pintura e as imagens: conexões e afetividades através do campo poético*. In: MERMELSTEIN, Cláudia; COSTA, Manoel Luis (org.). *Imagens dos mundos reais e imaginários: conferências da Cátedra Fernando de Souza Barros do Colégio Brasileiro de Altos Estudos da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Luzerna, 2024. p. 329-359. Disponível em: <https://acasocultural.com.br/wp-content/uploads/2024/10/Imagens-dos-mundos-reais-e-imaginarios-Luzerna-2024.pdf>. Acesso em: 31 maio 2026.

WERNECK, Martha.; BOSSOLAN, Licius. *Um campo para a criação: o desenvolvimento poético através do diário de pesquisa do pintor em formação*. Revista Apotheke, Florianópolis, v. 6, n. 2, 2020. DOI: 10.5965/24471267622020014. Disponível em: <https://www.periodicos.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/18406>. Acesso em: 22 jul. 2022.