

**OS VESTIDOS DE MINHA VÓ SÃO PRETOS: OS PROCESSOS  
AUTOBIOGRÁFICOS NA PINTURA CORROSIVA**

**MY GRANDMA'S DRESSES ARE BLACK: THE AUTOBIOGRAPHICAL  
PROCEDURES ON THE CORROSIVE PAINTINGS**

Brayan Lucas Arantes da Rocha Caires<sup>1</sup>  
Universidade Federal de Goiás – UFG  
Associado/a/e ANPAP: Não

**RESUMO**

Diante das multiplicidades dos gestos autobiográficos que se tem proliferado nas artes visuais na contemporaneidade, o presente artigo tenciona articular relações entre as materialidades e imaterialidades que permeiam os processos de criação artísticos, e em especial dialogar com minha produção pictórica recente. Na pintura da corrosão as temáticas autobiográficas do luto, da perda, e da memória são acrescidas de outras matérias e procedimentos que ampliam a potencialidade do corpo pictórico em uma abertura simbólica de significados múltiplos. Por fim, focamos nas etapas de feitura da obra *Os vestidos de minha vó são pretos* (2025) como culminância do entrecruzamento do autobiográfico dissidente com o material (significantes) e o imaterial (significados): o fogo, as cinzas, as limalhas de ferro, as têmperas, os acúmulos, os restos – a pintura.

**Palavras-Chave:** Pintura. Corrosão. Autobiografia. Luto. Materialidade Pictórica.

**ABSTRACT**

Considering the multiplicity of autobiographical gestures that have proliferated in contemporary visual arts, this article seeks to articulate relationships between the materialities and immaterialities that permeate artistic creation processes, particularly in dialogue with my recent pictorial production. In the painting of corrosion, autobiographical themes of mourning, loss, and memory are combined with other materials and procedures that expand the potential of the pictorial body through a symbolic opening to multiple meanings. Finally, the focus is placed on the stages of creating the artwork *Os vestidos de minha vó são pretos* (2025) as the culmination of the intersection between the autobiographical dissident and the material (signifiers) and the immaterial (meanings): fire, ashes, iron shavings, tempera, accumulations, remnants – painting.

---

<sup>1</sup> Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia (2022). Graduado em Licenciatura e Bacharelado pela mesma universidade, em 2017. Doutorando em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás. Sua pesquisa se enquadra na Pintura Matérica, na qual seu fulcro investigativo é a corrosão de metais com ácidos, chegando, assim, à morte da matéria e sua subsequente transformação em um óxido de baixa redução. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7790818125912680>.



## **A autobiografia nas artes e o processo criativo**

O processo de criação em arte é pontuado por elementos de vida, culturais, sociais, mercadológicos, políticos, ideológicos, circunstanciais, de humores, em suma, é atravessado incessantemente por ramificações infinitas de possibilidades e afetos (SALLES, 2006)<sup>1</sup>, possuindo grande carga subjetiva de modo que cada artista compreendê-lo-á de modo distinto e irá, portanto, atribuí-lo de sua própria imanência específica (no que tange tanto a práxis quanto a *poiesis*).

O que pretendo nesse artigo é esboçar um fragmento de meu processo criativo atual diante das necessidades autobiográficas das minhas práticas pictóricas. Correlacionando as pesquisas contemporâneas da autobiografia nas artes visuais e plásticas com as potencialidades da pintura que assume outras (in)corporalidades no campo em expansão dos embates múltiplos do século XXI.

O tema da autobiografia é primeiramente postulado enquanto temática de análise científica dentro dos estudos literários e da crítica literária em meados do século XX a partir das vertentes estruturalistas que pensaram em maneiras de organização e estruturação do mundo<sup>2</sup>. Em seguida, outros movimentos epistemológicos passaram a analisar (sob suas óticas específicas) a autobiografia literária ou, de algum modo derivada da linguagem, sendo esses os pós-estruturalistas, o pensamento feminista, abordagem decoloniais e pós-coloniais, teoria queer, movimento negro entre outros.

No campo das artes a análise autobiográfica ficou deixada de lado até a segunda metade do século XX. Uma das justificativas se deu mediante ao próprio cânone histórico da representação visual no qual se tinha desde a antiguidade clássica autorrepresentações de seus autores, portanto, elas eram compreendidas como exercícios e domínios da técnica desses artistas e (assim como a grande parte da historiografia, interpretação e crítica de arte que relacionavam a validade e importância de uma obra de acordo com a capacidade de representação mimética do



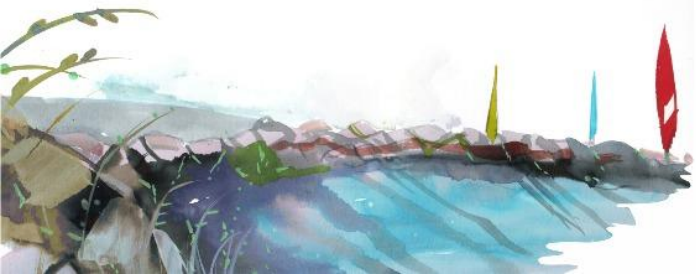
mundo), desse modo, como representações exímias mas sem deterem-se nas análises mais profundas do que seria essa “autorrepresentação”<sup>3</sup>.

## **Gestos (i)materiais autobiográficos artísticos**

A arte moderna ocidental foi palco de grandes gestos físicos: os *actions paintings* de Pollock (1912-1956) no qual o artista jogava tinta na tela a partir de movimentos bruscos do pincel; as pinturas corporais azuis *Antropométrie* de Yves Klein (1928-1962) que se utilizava dos corpos de modelos mulheres como veículos de pictorialidade (objetificando-as como instrumentos da pintura); os caminhos desbravados com violência nas pinturas monocromáticas de Franz Kline (1910-1962); as experimentações iniciais de Richard Serra (1938-2024) que se preocupavam com a fisicalidade do mundo (gravidade, arremessos, tensões entrópicas, desabamento, horizontalidade/verticalidade) como explícito em sua obra *Throwing Lead* (1968), entre outros exemplos.

Nesses gestos (e em muitos outros que omitimos em prol de uma certa sucintez) há uma orientação física, manipulação dos movimentos corporais em prol de uma relação mais intensa seja com o espaço bidimensional da pintura modernista, com o espaço circundante ou com relações políticas/ideológicas com certas formas de se fazer arte. Nesses casos acima citamos realçamos a perspectiva mais utilizada de gesto, ou seja, no sentido de substantivo: “*sm.* Movimento do corpo, esp. da cabeça e dos braços, para exprimir ideias ou sentimentos, ou para realçar a expressão. *sm.* Ação, ato.” (FERREIRA, 2004, p.433, grifos do autor). Ou seja, gesto sinônimo de gestualidade.

Entretanto, há um outro gesto que nos interessa aqui e que perpassava principalmente a arte desde os primórdios que é o gesto simbólico: compreendido como as ações, simbolismos, atos, intenções, propostas, em suma, todas as imaterialidades que antecedem, influenciam, instigam, produzem, impactam as obras de arte e estão presentes nele.



Diante das pesquisas do NuPPA<sup>4</sup> na Universidade Federal de Goiás suas pesquisadoras perceberam que essa dualidade de gestos (físico e simbólico, material e imaterial, adjetivo e substantivo) coexistem na produção autobiográfica contemporânea:

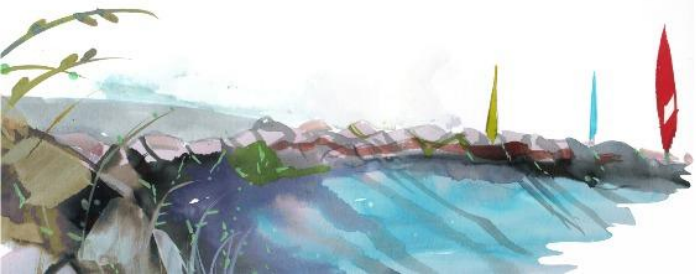
Nas investigações artísticas realizadas no âmbito do nosso grupo de pesquisa, temos observado que tanto o adjetivo quanto o substantivo tornaram-se relevantes para os nossos projetos artísticos. Enquanto o autobiográfico (adjetivo) tem se expressado materialmente através de vestígios, traços e objetos incorporados às obras, o relato da vida (substantivo) tem estimulado os processos de criação e de pesquisa, orientando seus movimentos, motivando decisões, ações e gestos da/do artista. (RODRIGUES; BARRA; SOUZA, 2023, p. 6).

As autoras veem que as relações entre as significações que a palavra autobiografia pode assumir variam de acordo com a materialidade e a imaterialidade dos gestos que são ora incorporados às obras, ora instigadores de sua criação. Mas que ambos são indissociáveis pois enovelam-se como processo criativo de modo não hierárquico e, portanto, cíclico. São gestos ora materiais, físicos, ora imateriais, simbólicos.

O gesto autobiográfico em minha pesquisa pictórica é um gesto dissidente que se distancia das normativas do que comumente se chama de autobiográfico por não demonstrar, de maneira explícita, o caráter do vivido, mas em suas (i)materialidades propõe abordar temáticas da memória, do luto, da degradação da matéria e da ressignificação da morte.

Tvardovskas (2010) faz uma abordagem concisa da permanência dos eventos passados com a memória nas práticas autobiográficas:

A autobiografia comporta um desejo de lembrar - a memória, o passado - cruzado com um princípio de individuação, com as especificidades do eu que narra. Se no gênero literário ela propõe uma tentativa de unidade do ser, na medida em que através da escrita o sujeito elabora e ressignifica seu passado, atualmente, perante a veloz fragmentação subjetiva vivenciada nas sociedades ocidentais, a



autobiografia transmuta-se em expressões de si mais agudas, estéticas e críticas. (TVARDOVSKAS, 2010, online).

Embora a autora foque no cânone literário da autobiografia, o sujeito que olha para seu passado de modo a compreender maneiras de expressão do vivido e comunicá-las com o mundo pela ótica subjetivada de um eu pertencente a um espaço-tempo específico pode também ser encarnado na figura do artista que faz esse mesmo trajeto, mas com uma intencionalidade artística.

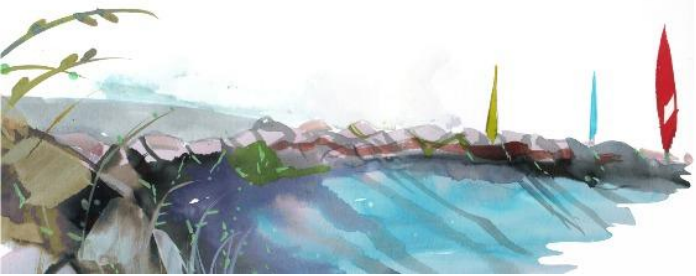
É nesse indivíduo do eu subjetivado, imanente, que se originam os gestos (i)materiais dos artistas: no pensamento acerca da vida, na proliferação das linguagens contemporâneas de produção estética, nos questionamentos das estruturas sociais, nas reflexões “(...) nesse relato de si, sempre recomeçado e inconcluso – o cotidiano, o literário, o midiático, o das ciências sociais –, a vivência tem um lugar privilegiado.” (ARFUCH, 2010, p. 81).

### **Um gesto autobiográfico dissidente: a pintura e o luto**

A minha prática pictórica possui um caráter não explícito de gesto autobiográfico, de forma que a lisibilidade quanto ao seu teor de vida vivida encontra-se dispersa em outros campos e por outros indícios indiretos. Obras que possuem o caráter autobiográfico explícitos recorrem a certa paridade entre significante e significado, entre o que se mostra e o que se entende, entre os elementos em seu estado reconhecível e o intuito de sua demonstração. Em outras palavras: o explícito da autobiografia traz à tona entes, vivências, imagens e ações facilmente decodificados como tal.

O teor do vivido no campo da pintura da corrosão praticado por mim tem-se somado em minha *poiesis* nos últimos anos de modo a abarcar a temática do luto, da perda, e da degradação das memórias a partir da morte de minha vó.

Ancorado em duas principais autoras brasileiras que desenvolveram conceitos importantes na crítica da pintura contemporânea selecionamos Zalinda Cartaxo e



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Angélica de Moraes com suas nomenclaturas “pintura em distensão” e “pintura reencarnada”, respectivamente, para que possamos expandir o gesto autobiográfico dissidente.

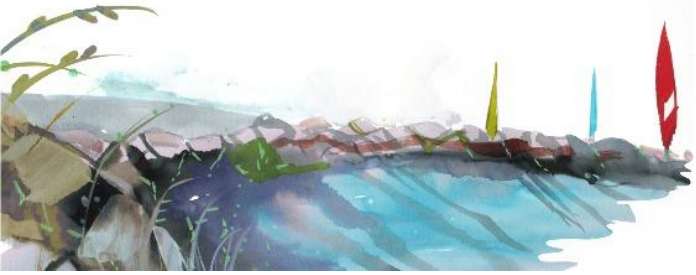
Pintura em distensão foi o nome dado a uma reflexão teórica da artista e pesquisadora Zalinda Cartaxo para pensar sua produção pictórica, ela aqui lança mão da nomenclatura distensão para exprimir a qualidade pictórica e conceitual de sua obra, defendendo, dessa maneira, as viradas contemporâneas que estão presentes nas tendências da virada do século, mas ainda mantendo um diálogo fértil com as produções de outros artistas e pesquisadores.

Amparada por diversos autores e artistas Cartaxo problematiza os limites conceituais da pintura que foram debatidos desde a afirmação polêmica do fim da pintura por Hegel até as novas propostas modernistas. Mas, o cerne da discussão paira na relação da pintura com o espaço, com a arquitetura e com as tecnologias no qual a autora defende uma pintura que se distende (ultrapassa, rompe as circunscrições) das barreiras pictóricas de Greenberg<sup>5</sup> e Gombrich<sup>6</sup> e deu-se que:

A transição do modelo de representação tradicional (ilusionista) para o filosófico justifica a o caráter objetual que tal produção assumiu desde então: materialidade como afirmação da sua realidade, a qual se soma uma abordagem conceitual, crítica, constituída por uma reflexão plástico-conceitual que garante a autonomia da pintura (CARTAXO, 2006, p. 43).

Pintura reencarnada, por sua vez, foi uma mostra coletiva realizado no Paço das Artes em 2004, no qual a curadora da exposição procurou investigar produções artísticas contemporâneas que dialogassem de algum modo com a pintura, mas não se prendessem, necessariamente, aos instrumentos, métodos e corpos que a ela estão cotidianamente atrelados (pintura tinta sobre tela).

Para tanto, Moraes escolheu 14 artistas (com a exceção de um todos os outros são brasileiros) com obras que vertessem sobre a pintura não necessariamente de maneira explícita, mas a referenciem no conteúdo ou na forma. A autora parte do



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

pensamento pictórico defendendo a visão de que se houve de fato a morte da pintura, na contemporaneidade ela renasce em outros corpos, assumindo outras posturas distintas da tradicional. A pintura reencarnada, portanto, é a constatação

(...) que ela mudou de corpo. Daí a razão da metáfora que dá título a esta exposição. Metáfora que incomoda os mais ortodoxos, mas que é absolutamente exata para identificar o fenômeno. A pintura deixou de ser apenas o aglomerado de moléculas de um objeto para ser pura energia de sinapses cerebrais. Fio condutor da maior parte da história da arte ocidental, a pintura é hoje um rico acervo de conceitos que passou a ser exercitado e expandido também em outros materiais e processos. (MORAES, 2004, p. 18).

Os dois termos são mais próximos do que distintos, por oferecerem duas perspectivas interessantes na análise do que se produz na pintura contemporânea e como nomear as propostas pictóricas diante das mudanças que ocorrem desde o fim do modernismo e sua divisão mais ou menos estável.

Pautado nesses termos, a pintura da corrosão é uma pintura que se distancia da pintura tradicional, mas mantém o pensamento pictórico como fio condutor principalmente no que tange a sua construção da materialidade, intermediado por ácidos, sua degradação metálica é uma desmaterialização materializada. Ou seja, a matéria carcomida do metal se esvai ao ser dissipada pela reação química formando um óxido de baixa redução, mas é essa transformação física que lhe atribui as pátinas como atestado de resposta e visualmente a caracteriza como tal. Exemplificando: na maior parte dos casos sabemos que algum metal foi corroído pela sua aparência, como na visualidade da ferrugem (pátina do ferro) que indica a desmaterialização na superfície do corpo metálico, mas é, ao mesmo tempo, essa materialização ocre-avermelhada que corporifica (isto é, transforma em corpo) o invisível.

## **Os vestidos de minha vó são pretos**

O fogo, a ruína, o desgaste ininterrupto da matéria, a transformação de um elemento organizado em cinzas, a aglutinação dos restos como têmpera, a aplicação



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

bidimensional, a somatória com as pátinas, a formação de um campo híbrido entre o que se perdeu e a materialidade do que se formará.

Uma obra em muitos atos, ritos e etapas. Inicia-se com os objetos: eu escolho duas camisolas de minha vó que ela utilizou durante os meses finais de sua vida. Minha avó quando estava saudável utilizava camisolas apenas para dormir e durante o dia vestia-se com vestidos coloridos e de tecido mais resistente. Devido a doença que se lhe assolou progressivamente, deixando-a restrita quase exclusivamente à cama, as camisolas lhes adornavam o corpo ininterruptamente. Munidos de leveza, facilidade de vestir, frescas e claras foram nossas escolhas, enquanto familiares, para facilitar nossos cuidados paliativos.

Essas duas camisolas são do mesmo tamanho, diferem-se apenas pelas texturas de suas estampas; finos arabescos de flores em tons violáceos, rosáceos e azulados pasteis. Pendurados no cabide (Imagem 1) elas se destacam do fundo como se flutuassem fantasmagoricamente. Enunciam, pela ausência, um signo de faltante – são objetos-rastro, ou seja, assumem significados pelos resquícios de um passado indicado na própria falta deste no momento presente. O objeto-rastro é mais um lembrete do que um objeto propriamente dito: objeto-autônomo, agente; é um corpo agenciado ela história própria/subjetiva que o percorreu, mas não está explícita àqueles fora do discurso. Rastros de uma vivência essencialmente subjetiva



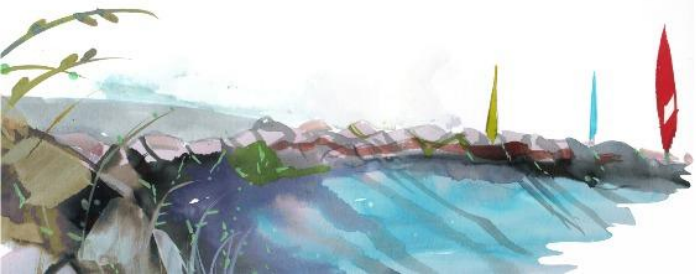
# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



Imagem 1. Camisolas, 2025, fotografia digital, tamanhos variáveis, Brayan Arantes.

Em seguida, em uma panela de cobre eu deposito as duas camisolas, despejo álcool e jogo um palito de fósforo aceso. Elas queimam até às cinzas.



# extremos

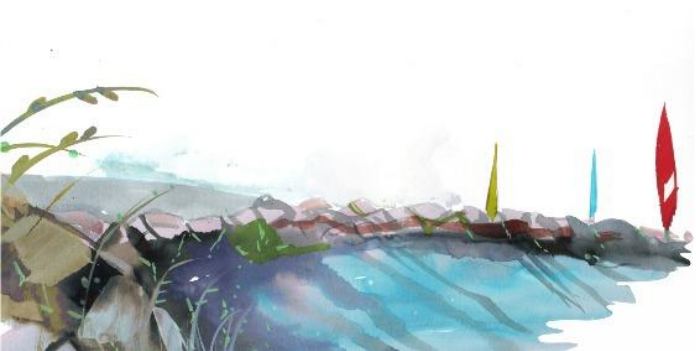
34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Ritualiza-se gestos (i)materiais com decisões determinadas *à priori* de forma a honrar as escolhas de minha vó em vida. A panela de cobre foi usada extensivamente por ela durante sua vida na fazenda onde nasceu e foi criada (seus anos iniciais, sua adolescência e casamento).

A panela que uso (Imagem 2) não foi utilizada por minha vó, mas abre-se como metáfora para aquelas panelas do passado, aqueles tachos grandes e espessos nos quais foram feitos doces, comidas saborosas e farturas inimagináveis. A substituição de uma série de objetos apagados/perdidos/arruinados pelo tempo por um único utensílio implica duas esferas: 1- a modulação discursiva do tempo verbal e 2- a transmutação simbólica.

1- Altera-se a voz que enuncia e produz os gestos autobiográficos, a saber a minha voz de artista que busca no passado (pretérito perfeito) resgatar ações finalizadas e objetos aniquilados vertendo-os para o presente (do modo indicativo) através de um elemento singular. Mas, pelo resgate do passado, sempre insistente, o tempo se converge/hibridiza em um umbral incerto, movido pelo desejo articulado na linguagem como uma ramificação de seus gestos, culminando em algo como um modo subjuntivo do presente imperfeito.

2- Transmutada simbolicamente a panela de cobre muda de função; não age mais normalmente de acordo com a constituição que se lhe foi atribuída no momento de confecção, a saber: cozinhar alimentos acima do fogo, mas como receptáculo da queima e das cinzas, veículo funerário. Há ainda uma outra deturpação simbólica que inverte a lógica das operações cotidianas que se fazem nas panelas: a fonte de calor que se localiza embaixo para aquecer homogeneamente o utensílio é direcionada, com o fósforo, para seu interior, não é um aquecimento gradativo, mas um impacto agressivo que se direciona à destruição total do que se encontra dentro.



# extremos

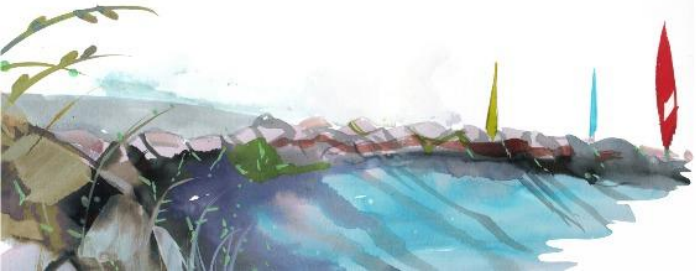
34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS



Imagem 2. Panela de cobre, 2025, fotografia digital, Brayan Arantes.

O fogo protagoniza o processo de transformação dos vestidos em cinzas que irão se tornar têmpera e impera uma força significativa na feitura da obra por possuir (Imagens 3 e 4) grande carga simbólica em movimentos de final de vida:

Certos ritos crematórios têm, como origem, a aceitação do fogo na qualidade de **veículo** ou mensageiro entre o mundo dos vivos e o dos mortos. Assim, na ocasião de certas festividades comemorativas de um falecimento, os teleutas dirigem-se em procissão ao cemitério, onde acendem duas fogueiras: uma, à cabeceira do ataúde, e outra,



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

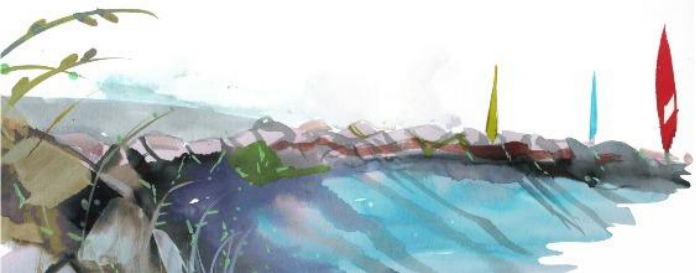
junto à base. Na primeira dessas fogueiras destinada ao defunto, deposita-se a quantidade de alimentos que lhe são reservados: o fogo encarregar-se-á de transmitir-lhe essa oferenda. (*apud* HARA, 2008; 2009, p. 442, grifo dos autores).

Os teleutas são povos indígenas turcos da Sibéria, e na passagem acima os autores explicitam as características funerárias específicas desses povos que se utilizam do fogo como transmissor das comidas dedicados aos mortos. Movimento interessante a nós pois a queima das roupas de minha vó instiga mais do que uma redução às cinzas, mas transmite uma mensagem de entremeio, de nem aqui nem lá, nem ausente nem presente, como o fogo que trafega os dois reinos (dos vivos e dos mortos) como veículo, sem se deter a nenhum.

Isso se deve ao fato de que o fogo é uma substância transiente por natureza, só existe em condições específicas e propulsionado por carburantes. Portanto é efêmero. Ao queimar as roupas por intermédio dessa força impermanente estou gestualizando além de uma intenção entrópica de arruinamento da matéria, o fim de um ciclo do vivido: o término da vida de minha avó e a inutilização dos objetos que foram seus. A brevidade da existência humana consumida rapidamente pelas labaredas, pelas chamas do esquecimento.

A queima é fascinante: chamas de variados cromatismos influenciados pelas colorações dos vestidos queimam policromáticas, espectros azulados, ondulações rosáceas, espocadas violetas, conspurcam a materialidade dos tecidos transformando-os em um negro aglomerado poroso – as cinzas. Os panos vão se configurando em antítese do que eram inicialmente; a leveza, a brancura e a delicadeza são solapadas em seu oposto.

Mas o fogo não queima tudo da mesma maneira, nas chamas alguns resquícios permanecem, partes dos vestidos não foram destruídos completamente resultando em um uma desigualdade de grânulos de cinzas, em alguns locais têm-se o pó mais fino e em outros restos identificáveis dos panos.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



Imagem 3. Queima dos vestidos em panela de cobre, 2025, fotografia digital, Brayan Arantes.



Imagem 4. Queima dos vestidos em panela de cobre, 2025, fotografia digital, Brayan Arantes.

A partir desse pó enegrecido formou-se a base material para a feitura da têmpera não convencional.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Nas cinzas dos vestidos adicionei a limalha de ferro em pó (Imagem 5) elemento industrial que é um aglomerado de resíduos do trabalho com peças maiores de ferro e que não possuem grande valor comercial.



Imagem 5. Adição da limalha de ferro sobre as cinzas, 2025, fotografia digital, Brayan Arantes.

Para prosseguir na formação da têmpera adicionei à mistura cola branca e tinta à óleo preta. A primeira serve como aglutinante da mistura e o segundo ajuda a manter a coloração enegrecida da tinta. Resultando em uma mistura ao mesmo tempo inovadora e clássica, somando dois elementos distintos e anacrônicos as saber, a técnica á óleo já instaurada história da pintura ocidental desde sua invenção no século XV e a limalha de ferro e cinzas que são materialidades informais de pictoriedade.

A limalha de ferro utilizada como pó (processada, moída) naturalmente corrói-se em ferrugem, entretanto, ao ser transformada em base pictórica para a têmpera (juntamente às cinzas de vestido, cola branca e a tinta à óleo) a ação entrópica é coibida.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

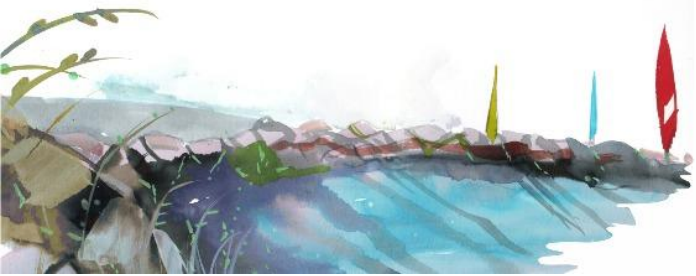
Cubro cinco telas de 50 x 50 cm com a tinta, a grossura da materialidade deposita-se na superfície do tecido branco, e na repetição das veladuras, dos acúmulos dos traços do pincel, forma-se uma crosta pictórica negra uniforme no cromatismo, mas dissidente na textura (Imagem 6).

O corpo da pintura é emudecido em um conflito irresoluto: as cinzas unidas ao aglutinante e ao pó da limalha de ferro e ao preto da tinta formam uma barreira contra a corrosão que naturalmente ocorreria se a limalha de ferro fosse exposta, engendrando uma relação paradoxal e ceifadora que se harmoniza com o conteúdo simbólico da obra. Há um devir que somente devêm na possibilidade imaginada, ou seja, ideal (a corrosão da limalha de ferro), e um devir que realmente devêm na materialidade física (a “galvanização” manual da somatória dos itens agregados). Um local de entremeios, portanto.



Imagem 6. têmpera alternativa: cinzas, tinta á óleo e cola branca, 2025, fotografia digital, Brayan Arantes.

O gesto autobiográfico dissidente na pintura da corrosão consegue abarcar até mesmo sua impossibilidade, sua não existência. Entretanto sua potência instigante de



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

uma corporalidade que se degradaria no tempo, mas que impossibilitada, coibida, ceifada, assombra a bidimensionalidade do quadro, assume a posição de fantasma, assombração.

Na obra *Os vestidos de minha vó são pretos* (Imagem 7) o luto é encarnado como a dicotomia da ausência e da presença, do que poderia ser que se distingue, invariavelmente, do que é, por isso lançamos mão da imagem fantasmática: de um ser que morto, ainda vive, não do mesmo modo, mas que trafega a ambiguidade de um passado inserido no presente desencaixado.



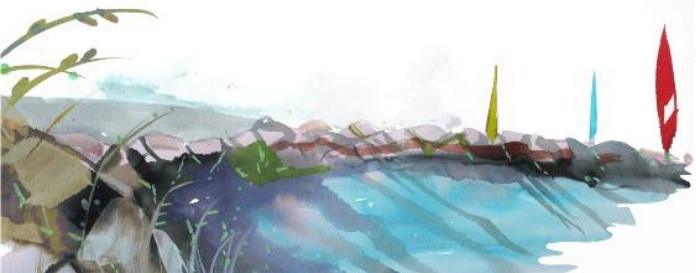
Imagem 7. *Os vestidos de minha vó são pretos*, 2025, 50 x 50cm, fotografia digital, Brayan Arantes.

O fantasma é aquele que só enuncia modulando o pretérito imperfeito através da materialidade do mundo presente do qual não faz mais parte. Por isso a queima, por isso as cinzas, por isso a limalha de ferro, por isso o negrume, por isso, sobretudo, a pintura, veículo capaz de transmitir esses movimentos que se confundem, conflitam-se, interpolam-se, mas nunca se anulam.



## Referências

- ARFUCH, Leonor. **O Espaço Biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução: Paloma Vidal. - Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- CARTAXO, Zalinda. **Pintura em Distensão**. Centro Cultural Telemar. Rio de Janeiro, 2006.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**; Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Editora José Olympio 23ª edição. Rio de Janeiro, 2009.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 6. ed. revista e ampliada. Curitiba: Positivo, 2004.
- FERREIRA, Teresa Jorge. **Autorretrato**: no dicionário, na arte, na poesia. Revista Diálogos, [S. l.], v. 11, n. 3, p. 382–404, 2024. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/revdia/article/view/14105>. Acesso em: 13 jun. 2025.
- LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico**: de Rousseau à internet. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- MORAIS, Angelica de. **Pintura reencarnada**. Editora Imprensa Oficial Paço das Artes. São Paulo, 2004.
- RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. **Autobiogeografia como metodologia decolonial**, In Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.3148-3163.
- RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; BARRA, Luiza Domingos; SOUZA, Kassius Brunno. **DIMENSÕES ARTÍSTICAS DO ESPAÇO BIOGRÁFICO**.. In: Formas de Vida - Anais do 32º Encontro Nacional da ANPAP. Anais...Fortaleza(CE) IFCE, 2023. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/668563-DIMENSOES-ARTISTICAS-DO-ESPACO-BIOGRAFICO>. Acesso em: 23/05/2025.
- SALLES, Cecília Almeida. **Redes da Criação**: construção da obra de arte. 2. ed. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.



SOUZA, Fabiana Lopes de; POLIDORI ZAMPERETTI, Maristani. IDENTIDADES E AUTORREPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA CONTEMPORÂNEA. **Revista de Estudos Interdisciplinares**, [S. l.], v. 5, n. 4, p. 382–391, 2023. DOI: 10.56579/rei.v5i4.727.

Disponível em:

<https://revistas.ceeinter.com.br/revistadeestudosinterdisciplinar/article/view/727>. Acesso em: 13 jun. 2025.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Autobiografia nas artes visuais**: feminismos e reconfigurações da intimidade. Labrys, Brasília/Montreal, jan-jul. 2010. Disponível em: <<https://www.labrys.net.br/labrys17/arte/luana.htm>>. Acesso em: 06 junho. 2025.

## Notas

<sup>1</sup> “O processo de criação, com o auxílio da semiótica peirceana, pode ser descrito como um movimento falível com tendências, sustentado pela lógica da incerteza, englobando a intervenção do acaso e abrindo espaço para a introdução de idéias novas. Um processo no qual não se consegue determinar um ponto inicial, nem final. No Gesto Inacabado, demos destaque a esse trajeto com tendências incertas e indeterminadas, que direcionam o artista em sua incansável busca pela construção de obras que satisfaçam seu grande projeto poético; construção essa, fortemente marcada por questões comunicativas.” (SALLES, 2006, p. 7).

<sup>2</sup> Ver LEJEUNE, Philippe. O Pacto Autobiográfico: de Rossseau à internet. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

<sup>3</sup> “Os referidos acadêmicos utilizam os termos “portrait” e “self-portrait” (“retrato” e “autorretrato”) para obras plásticas e “biography” e “autobiography” (“biografia” e “autobiografia”) para obras literárias. Importa sublinhar a proposta de que as práticas do retrato, do autorretrato, da biografia e da autobiografia se desenvolvem a partir do Renascimento de modo relacional. O uso destes termos realça a valorização do indivíduo na criação artística e, em especial, o destaque dado ao próprio autor.” (FERREIRA, 2024, p. 388).

<sup>4</sup> O Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas (NuPAA) é um grupo de pesquisa da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG) liderado pelos professores Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (PPGACV/FAV/UFG) e Dr. Odinaldo da Costa Silva (FAV/UFG). O grupo está cadastrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq e tem como objetivo geral investigar poéticas artísticas e processos de criação a partir do entrecruzamento do campo das Artes com os Estudos Auto/Biográficos. O NuPAA nasceu no âmbito do projeto de pesquisa Práticas Artísticas Autobiográficas: Intersecções entre Prática Artística, Escritas de Vida e Decolonialidade, cadastrado junto à Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação (PRPI) da UFG em fevereiro de 2017 e, desde então, tem estimulado a criação de espaços de convergência para diversos outros projetos de pesquisa que articulam os campos da Arte e da Autobiografia. Disponível em: <https://nupaa.org/sobre/>. Acesso em: 16/06/2025.

<sup>5</sup> Clement Greenberg (1909–1994) foi um influente crítico de arte norte-americano, conhecido por seu papel central na consolidação do expressionismo abstrato, especialmente na valorização da obra de Jackson Pollock. Formado em literatura, começou a escrever críticas de arte na década de 1930, destacando-se por sua defesa da autonomia da arte e do “formalismo”, isto é, da análise baseada na forma e nos elementos visuais da obra. Greenberg foi um grande promotor do modernismo, argumentando que a pintura deveria enfatizar suas características próprias, como a bidimensionalidade e a materialidade da tinta. Atuou como curador e ensaísta, sendo colaborador de revistas como *Partisan Review* e *Artforum*.

<sup>6</sup> Ernst Hans Gombrich (1909–2001) foi um historiador e crítico de arte austríaco naturalizado britânico, reconhecido por sua contribuição à popularização da história da arte. Formado em Viena, mudou-se para Londres nos anos 1930, fugindo do nazismo. Trabalhou por décadas no Warburg Institute, tornando-se diretor da instituição. Sua obra mais conhecida, *A História da Arte* (1950), tornou-se um clássico de introdução à arte, notável por sua linguagem acessível e abordagem humanista. Gombrich defendia que a arte evoluiu em resposta a problemas visuais e culturais, e que o olhar do observador é moldado pela tradição. Recusava teorias rígidas, enfatizando o papel da psicologia da percepção na experiência estética.