

# **PÁGINAS DE SI:**

uma investigação teórico-prática sobre o  
livro de artista como medialidade autobiográfica

Jeanne O. Santos

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Faculdade de Belas Artes**  
**Programa de Pós-Graduação em Artes**

**Jeanne de Oliveira Santos**

**PÁGINAS DE SI:**

uma investigação teórico-prática sobre o  
livro de artista como medialidade autobiográfica

**Belo Horizonte**

**2025**

**Jeanne de Oliveira Santos**

**PÁGINAS DE SI:**

uma investigação teórico-prática sobre o  
livro de artista como medialidade autobiográfica

Dissertação apresentada ao Programa de  
Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal  
de Minas Gerais como requisito parcial para  
obtenção do título de Mestra em Artes Visuais

Orientador: Prof. Dr. Amir Cadôr

**Belo Horizonte**

**2025**

Ficha catalográfica  
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

709.05  
S237p  
2025

Santos, Jeanne, 1979-  
Páginas de si [recurso eletrônico] : uma investigação teórico-prática sobre o livro de artista como medialidade autobiográfica / Jeanne de Oliveira Santos. – 2025.

1 recurso online.

Orientador: Amir Cadôr.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

Inclui bibliografia.

1. Livros de artistas – Teses. 2. Autobiografia – Teses. 3. Criação (Literária, artística, etc.) – Teses. 4. Arte moderna – Séc. XXI – Teses. I. Cadôr, Amir Brito, 1976- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação da aluna **JEANNE DE OLIVEIRA SANTOS** - Número de Registro **2023704590**.

Título: **“PÁGINAS DE SI: uma investigação teórico-prática sobre o livro de artista como medialidade autobiográfica”**

Prof. Dr. Amir Brito Cador – Orientador – EBA/UFMG

Prof. Dr. Juarez Guimarães Dias – Titular – FAFICH/UFMG

Profa. Dra. Rosvita Kolb Bernardes – Titular – EBA/UFMG

Belo Horizonte, 28 de agosto de 2025.



Documento assinado eletronicamente por **Amir Brito Cador, Professor do Magistério Superior**, em 24/09/2025, às 16:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Juarez Guimaraes Dias, Professor do Magistério Superior**, em 25/09/2025, às 11:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rosvita Kolb Bernardes, Professor(a)**, em 25/09/2025, às 11:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rita Lages Rodrigues, Coordenador(a) de curso de pós-graduação**, em 25/09/2025, às 16:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4577041** e o código CRC **60D5848F**.

## **AGRADECIMENTOS**

À Alice, minha filha, por caminhar ao meu lado e, com sua presença, me motivar a ser alguém melhor a cada dia. À minha mãe, por ser inspiração e base. A minha família, pelo amor e apoio de toda uma vida. Ao Leonardo, pelo carinho, cuidado e companheirismo nesse processo. Aos amigos de caminhada, pelos momentos de relaxamento fundamentais. Ao Pedro, pela leitura atenta dos livros de artista. Aos colegas e amigos que fiz no programa, pelas trocas acadêmicas, artísticas e pessoais. Em especial, à Mariana Hauck, por mais esse encontro, e à Helena Merlo (e todes da pesquisa autobiográfica), pelas trocas de histórias de vida. Aos artistas Lucia Loeb, Fernanda Grigolin e Alexandre Uyeda Sato, pelas generosas conversas sobre livros de artista e narrativas de si. Ao Marcelo Wasem, pelo acompanhamento desde o início da trajetória acadêmica e pelas contribuições valiosas na qualificação do mestrado. Ao Amir Brito Cadôr, meu orientador, pela liberdade de pesquisa, leitura cuidadosa e generosidade ao compartilhar de seu infinito conhecimento no campo do livro de artista. Aos professores Rosvita Kolb e Juarez Guimarães Dias, pelas contribuições essenciais na qualificação e pela presença na banca de defesa. À Patrícia Azevedo, que aceitou compor também a banca. Aos funcionários da biblioteca da UFMG e bolsistas da Coleção Livro de Artista pela preservação desse acervo incrível e suporte no acesso aos objetos de pesquisa. Aos professores, funcionários e coordenação do Programa de Pós-Graduação em Artes, por todo apoio, atenção e luta diária para manter um programa relevante na pesquisa em arte no Brasil. À Capes, pela concessão da bolsa durante o segundo ano de estudos, e à UFMG, por me receber novamente e me dar acesso a toda sua grandeza.

## RESUMO

Esta dissertação propõe uma aproximação entre a pesquisa autobiográfica e o livro de artista, tanto na construção teórica quanto na prática artística. Parte-se da compreensão da autobiografia como um processo em que o sujeito, por meio de uma narrativa de si mediada pela arte, busca refletir sobre a própria existência. Nesse contexto, o livro de artista é explorado como uma medialidade singular e propícia — um suporte híbrido que possibilita a expressão de vivências e reflexões pessoais por meio das linguagens visual, verbal e verbo-visual, em múltiplas possibilidades narrativas. A produção artística desenvolvida ao longo da pesquisa resultou em três livros de artista, nos quais foram experimentadas diferentes formas de autorrepresentação, explorando aspectos estéticos, materiais e conceituais do campo. A análise de obras concentrou-se em produções de artistas brasileiros contemporâneos presentes na Coleção Livro de Artista da UFMG, que também abordam experiências autobiográficas. O recorte considerou obras com temáticas convergentes às investigadas, ainda que formalmente distintas, favorecendo reflexões sobre o livro de artista como espaço de construção narrativa e de formação do sujeito.

***Palavras-chave: arte contemporânea, livro de artista, narrativas de si, autobiografia, narrativa verbo-visual***

## **ABSTRACT**

This dissertation proposes an approach that brings together autobiographical research and the artist's book, both in theoretical construction and artistic practice. It begins with an understanding of autobiography as a process in which the subject, through a self-narrative mediated by art, seeks to reflect on their own existence. In this context, the artist's book is explored as a unique and suitable medium — a hybrid format that enables the expression of personal experiences and reflections through visual, verbal, and verbo-visual languages, allowing for multiple narrative possibilities. The artistic production developed throughout the research resulted in three artist's books, in which different forms of self-representation were explored, engaging with aesthetic, material, and conceptual aspects of the field. The analysis of artworks focused on pieces by contemporary Brazilian artists featured in the Artist's Book Collection at UFMG, which also engage with autobiographical experiences. The selection considered works with themes convergent with those investigated in this study, even if formally distinct, fostering reflections on the artist's book as a space for narrative construction and subject formation.

*Keywords: contemporary art, artist's books, self-narratives, autobiography, verbal-visual narrative*

# **LISTA DE FIGURAS**

# LISTA DE FIGURAS

- P.12 e 13** Fotografias 1, 2 e 3: páginas do ivro de artista *Nada Consta*.
- P.16** Fotografia 4: os três livros de artista que produzi na pesquisa do mestrado: *Todas as mulheres que me habitam*, *Desencontro* e *Cercadas*.
- P.25** Fotografia 5: estudo em xilogravura realizado na graduação em Belas Artes.
- P.26** Fotografia 6: refotografia a partir de projeção sobre materiais diversos, 2021.
- P.27** Fotografia 7: autorretrato, manipulado manualmente para gerar desgaste gradual e refotografado em sequência com o título “Use até acabar” produzido em 2022.
- P.28** Fotografia 8: autorretrato, nanquim e carimbo, projeção e refotografia, com o título “Memória persecutória” produzido em 2022.
- P.29** Fotografia 9: autorretrato e manipulação digital com o título “Tramada” em 2017.
- P.35** Fotografia 10: caixa e capa de *Todas as mulheres que me habitam*.
- P.41** Fotografia 11: díptico “Todas as mulheres que me habitam” em manipulação digital, 2024.
- P.44** Fotografia 12: página avulsa em ordem distinta da encadernada.
- P.45** Fotografia 13: página de papel translúcido sobrepostas com texto e fotografias.
- P.46** Fotografias 14 e 15: páginas sequenciadas.
- P.48** Fotografia 16: páginas finais sobrepostas.
- P.50** Fotografia 17: caixa e capa do *Desencontro*.
- P.57** Fotografias 18 e 19: páginas iniciais do livro de artista/álbum *Desencontro*.
- P.58** Fotografia 20: página interna sobre o luto original e também é possível ver a marca d’água da FUJIFILM no verso da imagem anterior.
- P.60** Fotografia 21: díptico também intitulado de “Desencontro” realizado a partir de apropriação de imagens de família com intervenção e refotografia impressas em tecido.

- P.62** Fotografia 22: única imagem do livro de artista/álbum *Desencontro*.
- P.63** Fotografia 23: uma das páginas finais.
- P.65** Fotografia 24: capa e cinta do *Cercadas*.
- P.78** Fotografia 25: página inicial do livro de artista/álbum *Cercadas* com refotografia do detalhe da foto original onde está meu avô-delegado 1.
- P.79** Fotografia 26: detalhe de uma página interna com texto sobre o desconhecimento sobre o futuro no álbum de família
- P.81** Fotografias 27, 28 e 29: sequência de páginas do *Cercadas*.
- P.82 e 83** Fotografia 30: uma das páginas finais do *Cercadas* com a fotografia da família após manipulação manual e refotografia.
- P.86** Fotografia 31: livros de artista pesquisados
- P.89** Fotografia 32: capa do livro de artista *Memória de você*
- P.91** Fotografias 33, 34, 35 e 36: livro de artista aberto com a combinação de palavras.
- P.92** Fotografias 37 e 38: livro de artista aberto com na combinação de imagens/meninas.
- P.93** Fotografia 39: fotografia das quatro mulheres retratadas no livro de artista.
- P.96** Fotografia 40: capa do *Retratos da Garoupa*
- P.97** Fotografia 41: contagem com trecho sobre o nascimento da filha que é a própria artista.
- P.98** Fotografia 42: fotografias da artista que compõe o livro.
- P.99** Fotografia 43: fotografias do acervo pessoal da artista que compõe o livro.
- P.100** Fotografia 44: imagem final do livro em que aparece parcialmente a artista com o pai.
- P.103** Fotografia 45: capa do *Modesto*
- P.105** Fotografia 46: livro de artista aberto com passaporte do bisavô.
- P.106** Fotografia 47: livro de artista aberto na página com trecho sobre passado imaginado.
- P.107** Fotografia 48: texto que aborda o efeito da narrativa no artista.
- P.111** Fotografia 49: os três livros de artista que produzi na pesquisa do mestrado: *Todas as mulheres que me habitam, Desencontro e Cercadas*.

# SUMÁRIO

<b>1 - INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>2 - POR QUE AUTOBIOGRÁFICA?</b>	<b>17</b>
1.1 Produção autobiográfica	23
1.2 Livro de artista autobiográfico e heterobiográfico	30
<b>3 - TODAS AS MULHERES QUE ME HABITAM</b>	<b>33</b>
2.1 Gênero como eixo pessoal	37
2.2 Livro de artista sobre a descendência escolhida	38
<b>4 - DESENCONTRO</b>	<b>49</b>
3.1 Perda como eixo pessoal	54
3.2 Livro de artista sobre uma ausência	55
<b>5- CERCADAS</b>	<b>64</b>
4.1 Política como eixo pessoal	67
4.2 Uma caminhada sensobiográfica e familiar	70
4.3 Livro de artista sobre uma herança (in)voluntária	76
<b>6- DIÁLOGO COM OUTROS LIVROS DE ARTISTAS</b>	<b>85</b>
5.1 Memória de você	89
5.2 Diálogo com Lucia Loeb sobre <i>Memória de você</i>	94
5.3 Retratos da garoupa	96
5.4 Diálogo com Fernanda Grigolin sobre <i>Retratos da Garoupa</i>	101
5.5 Modesto	103
5.6 Diálogo com Alexandre Uyeda Sato sobre o <i>Modesto</i>	108
<b>7 - CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>110</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>115</b>

# INTRODUÇÃO

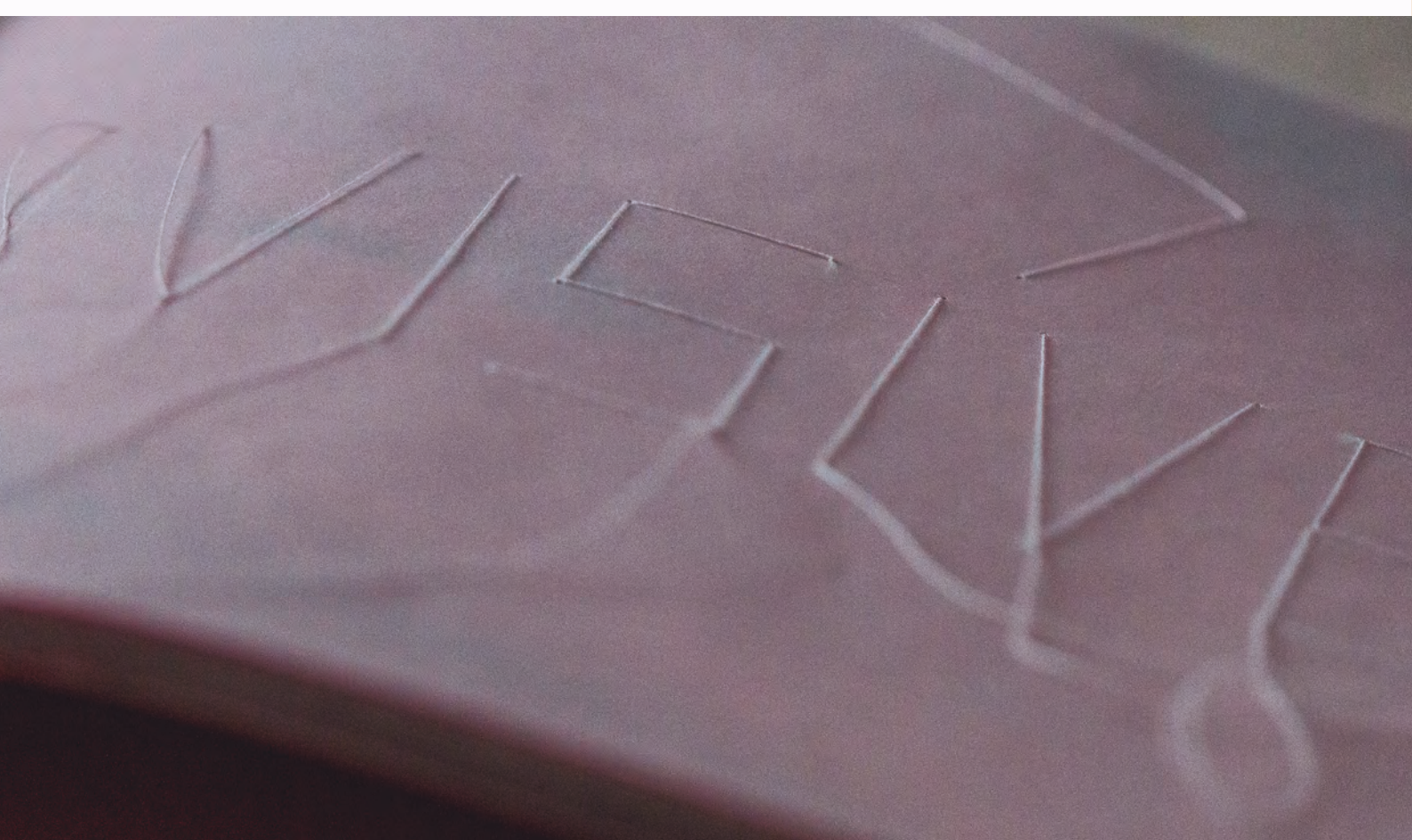
# 1 - INTRODUÇÃO

Esta dissertação parte do interesse em aproximar, tanto no campo teórico como prático, a pesquisa autobiográfica e o livro de artista. Dois campos com fronteiras abertas que permitem abordagens cruzadas e onde busquei fricções.

Minha primeira experiência com livro de artista foi a produção, com duas outras artistas, de um livro verbo-visual de 80 páginas, intitulado *Nada Consta*. O livro tem como tema uma relação (des)amorosa que termina em um feminicídio. A experiência foi intensa tanto pelo tema, como pelos desafios de pensar na materialidade do livro. A relação do papel com o que está contido na página, a mancha gráfica, minha relação com a palavra, com a imagem e o pensamento verbo-visual, processos de impressão e finalização do livro. Foi também nesse período que descobri na escrita literária um prazer até então desconhecido, embora a relação com o livro, como algo a ser manuseado com extrema atenção e prazer, já estivesse comigo.

Defini que o livro de artista seria o foco da minha pesquisa, a partir da disciplina isolada do Programa de Pós-Graduação em Artes, “O ensaio visual como espaço alternativo de exposição”, com o Amir Cadôr — que, posteriormente, se tornou meu orientador — em que pude acessar autores e obras que despertaram minha vontade de retomar a produção de livro de artista com aprofundamento neste campo teórico.

Na investigação sobre o livro de artista, parto do diálogo com Amir Brito Cadôr, que, além de meu orientador, é autor de verbetes que me foram fundamentais e tem contribuído para o entendimento e a difusão do livro de artista no Brasil. Além dele, Paulo Silveira interessa-me especialmente por sua análise da narrativa, enquanto Ulises Carrión torna-se uma referência indispensável para pensar a página e o próprio (novo) livro. Ao longo da pesquisa, outros autores foram incorporados conforme surgiam questões na prática artística e na análise de obras, como Maria do Carmo de Freitas Veneroso para pensar na composição da página e Edith Derdyk para pensar no tempo narrativo de cada livro.



⋮ Fotografias 1, 2 e 3: páginas do ivro de artista *Nada Consta*.



Fontes das imagens: própria autora

Na minha produção literária, já existia uma escolha por temáticas autobiográficas e, assim, foi natural estabelecer um cruzamento entre esses campos. Mas foi já como mes-tranda, enquanto a “narrativa de si” se subdividia em uma infinidade de possibilidades no campo teórico, que encontrei na disciplina “A pesquisa (Auto)Biográfico no campo da Arte” — ministrada pela Ana Cristina Pereira e pela Rosvita Bernardes —, autores e metodologias que poderiam calçar meus caminhos na pesquisa autobiográfica. Não mais como categori-zação de uma escrita, mas como processo de individuação. Não somente como mergulho pessoal, embora também seja, mas como medialidade para minha biografização e pesquisa artística. Além disso, busquei compreender, na análise de obras e diálogo com outros artis-tas, os caminhos que os levaram a produzir livros de artista autobiográficos. Assim, pesqui-sei a produção de livros de artista em torno de temáticas autobiográficas, pensando a au-tobiografia, principalmente, como medialidade para a reflexibilidade biográfica de artistas.

No campo teórico da autobiografia, utilizo o processo autobiográfico entendido como um “caminhar para si” mediado pela arte. Essa perspectiva se ancora no conceito desenvolvido por Marie-Christine Josso, que compreende a trajetória autobiográfica como um movimento formativo e reflexivo, e na noção de medialidade biográfica de Christine De-lory-Momberger, que pensa a biografia como produção de sentido em diferentes suportes e linguagens. Também utilizei as aproximações entre a pesquisa autobiográfica e o campo da arte, já trilhadas por Manoela dos Anjos Rodrigues, Rosvita Kolb Bernardes, Ana Cristina Carvalho Pereira e Juliana Palhares, que contribuíram na articulação entre prática artística e autorrepresentação.

Meu interesse por essa abordagem passa também pela perspectiva de que nossas identidades não são fixas, mas construídas, histórica, cultural e simbolicamente, e a pesqui-sa autobiográfica nos permite, de forma consciente, compreender essas construções e nos reposicionar diante delas. Não aprofundo na dissertação, mas também não desconsidero, que “Precisamos do poder das teorias críticas modernas sobre como significados e corpos são construídos, não para negar significados e corpos, mas para viver em significados e cor-pos que tenham a possibilidade de um futuro”. (HARAWAY, 2009 p.16) Dialogando também com a perspectiva da temporalidade dinâmica da pesquisa autobiográfica, em que da his-tória de vida pode emergir um novo futuro do sujeito.

Na minha produção artística, desenvolvida em paralelo à pesquisa teórica, desen-volvi três livros de artista: *Todas as mulheres que me habitam*, *Desencontro* e *Cercadas*, que me permitiram experimentações autobiográficas verbais, visuais e verbo-visuais, exploran-

do seus aspectos estéticos, técnicos e conceituais. Cada uma das obras busca abordar um tema pessoal essencial na minha construção narrativa, seja da minha própria história ou na de minha família, que reflita diretamente em como me compreendo e me apresento ao mundo.

Na busca pelo heterobiográfico, utilizei entrevistas a familiares, buscas no acervo fotográfico de família e em acervos públicos. Em um dos livros, utilizei a metodologia de entrevista sensobiográfica, caminhando por pontos relevantes da cidade para a história familiar enquanto, na companhia e com participação da minha filha, então com 11 anos, entrevistava minha mãe e meus tios. Em outro livro, conversas informais foram fundamentais e, no terceiro, parti somente de minhas memórias de relatos tantas vezes ouvidos. Mas, em todos os casos, estabeleci a troca geracional e a escuta sensível como construção de um entendimento de uma história que perpassa gerações no estabelecimento de individualidades. Ou seja, vivências que mesclam o autobiográfico com heterobiografias de família, e que me definem como indivíduo.

Na análise de obras, optei por dialogar com artistas brasileiros contemporâneos presentes na Coleção Livro de Artista da Universidade Federal de Minas Gerais. Delimitei como recorte obras que abordassem temáticas autobiográficas semelhantes às que investigo, ainda que com resultados formais distintos, e que provocassem reflexões sobre o cruzamento entre livro de artista e histórias de vida. Curiosamente, artistas que passavam por momentos de reflexão importantes e se debruçaram em experiências pessoais para produzir narrativas de si.

A dissertação — livro-pesquisa — também carrega a investigação da materialidade e das possibilidades narrativas, mesmo que em um trabalho acadêmico. Gênero, ausência paterna, apagamento da origem familiar e relações de poder são alguns dos pontos abordados. Busco investigar o campo da arte como medialidade possível para essas questões que são tanto pessoais como coletivas, e se refletem também nas experiências de outros corpos e de outros artistas. Trago narrativas de vida, minhas e de outros, para a pesquisa — não só artística, como acadêmica —, acreditando que as subjetividades vividas por diferentes corpos e suas experiências pessoais contribuem para que a produção do conhecimento possa ser mais plural, democrática e humana.

Fotografia 4: os três livros de artista que produzi na pesquisa do mestrado: *Todas as mulheres que me habitam*, *Desencontro* e *Cercadas*.



Fonte: própria autora

**POR QUE  
AUTOBIOGRÁFICA?**

## 2 - POR QUE AUTOBIOGRÁFICA?

A primeira frase é sempre a mais difícil, mas é preciso começar de algum lugar. Um relato um tanto autobiográfico poderia iniciar com uma data de nascimento? Um exame de DNA desses que mapeiam origens e familiares distantes? Onde começamos em narrativa?

Não tenho uma frase inteira. Começo então de uma palavra... Tapuia.

Hoje é um nome de um povo. Historicamente, era como os portugueses denominavam os indígenas que não falavam tupi e viviam no interior do Brasil. Uma rápida pesquisa no Google alerta sobre três sentidos ofensivos do termo: “caboclo rude, ignorante”, “filho de branco e indígena ou mestiço de indígena” e “indígena subjugado ao branco, tendo perdido alguns traços de sua própria civilização”.

Mesmo sem esquecer essas definições, escolho essa palavra não por uma definição dicionarizada, mas pelo seu sentido privado. Era o apelido de minha bisavó. As palavras são escolhidas a partir da subjetividade de cada um. Uma palavra fundadora, ainda mais. Tem uma intencionalidade nela e também um caminho. O meu “caminhar pra si” tem esse destino.

Existo de alguma maneira desde minha bisavó Tapuia que era chamada assim por todos que a conheciam, mesmo que ninguém soubesse dizer sua origem. Penso nesse apagamento... Seria ela uma mulher indígena? Teria casado por vontade própria com meu bisavô? Será que vem dela o interesse por plantas medicinais que minha mãe e eu temos? Fico com essa lacuna fabulada que pode ser sustentada pelo apelido dessa mulher que não conheci, que minha mãe mal conheceu e de quem minha avó falava muito pouco. Ainda assim, decidi que começo ali, em narrativa, com ela.

Começo assim porque esse recorte é meu ponto de partida e de chegada. Tudo que leio, reflito e, principalmente, escrevo, produzo, partem desse lugar. Algo que pode ser contemplado pelo que Verónica Gago chama de pensar situado em seu livro *A potência feminista, ou o desejo de transformar tudo*. Acredito que as reflexões e até mesmo as indaga-

ções que me surgem são completamente permeadas pela minha condição de mulher em um mundo em que ser mulher ainda representa enormes desafios, mas também e, fundamentalmente, por ser bisneta da Tapuia, neta da Lourdes, filha da Jane e mãe da Alice.

Um pensar situado é inevitavelmente um pensar feminista. Porque se algo nos ensinou a história das rebeldias, de suas conquistas e fracassos, é que a potência do pensamento sempre tem corpo. E nesse corpo se congregam experiências, expectativas, recursos, trajetórias e memórias. Um pensar situado é inevitavelmente parcial. Parcial não significa uma pequena parte, um fragmento ou um estilhaço, mas sim um retalho em uma arte de bricolagem, uma montagem específica. Como tal, funciona como um ponto de entrada, uma perspectiva, que singulariza uma experiência. (GAGO, 2020, p.8)

Tudo o que produzo tem corpo — carrega minhas experiências e memórias — e escolho tornar isso evidente. Inscrevo o vivido e o sentido — o que me torna singular — como centrais na minha produção artística e também desta pesquisa.

Aspectos biográficos, marcados pelo gênero, norteiam escolhas que poderiam ser vistas como puramente acadêmicas. Desde a escolha pelo “livro de artista” — que se desdobra de um interesse pelo encontro da palavra com a imagem — até a escolha pela “narrativa de si” — que no meu caso se dá, essencialmente, com a arte. Esse é meu processo de enfrentar o vivido, sendo que desse processo originou esta pesquisa.

Percebi que o que eu queria produzir/pesquisar dizia também, ou até mais, da minha família e, principalmente, de outras mulheres. É preciso resgatar histórias, afirmar existências, ainda que a partir, assumidamente, não somente do meu olhar, mas dos reflexos daquelas histórias em mim. Percebo como o particular abarca, em alguma medida, o vivido por outros corpos e a “narrativas de si” pode ser sobre um “nós”. E assim, o que se pretendia autobiográfico, diante da escuta e interpretação da história do outro, se transmuta em heterobiográfico.

É possível perceber inclusive a identificação que histórias particulares geram em outras pessoas. Me interessam questões íntimas, de gênero — vividas tanto na individualidade, quanto no coletivo — e também o entrelaçamento entre a história do país e a pessoal. Algo que me instiga inclusive no sensível da criação.

Passei por bibliografias que circundam as “narrativas de si”, como autobiografia (LEJEUNE, 2008), autoficção (DOUBROVSKY, 2014, FAEDRICH, 2014), fabulação crítica (HARTMAN, 2021), escrevivência (EVARISTO, 2020), e elas me influenciaram e inspiraram, sem dúvida. Especialmente, as “escrevivências”, de Conceição Evaristo, em sua escrita/pers-

pectiva de mulher negra que busca romper com o silenciamento e “se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. (...) Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha” (idem, p.35). Como mulher, ainda que com os privilégios de uma mulher branca, reconheço com ela a necessidade de afirmar existências invisibilizadas a partir de uma autoinscrição. Inclusive não somente de autoinscrição, mas também da necessidade de inscrever outras. Porém, apesar dessas leituras terem sido inspiradoras, não busco uma categorização da escrita ou das obras que acompanham essa pesquisa. Meu foco está nos processos de feitura, seus caminhos e motivações. E para isso, busquei dialogar com o campo da pesquisa biográfica, mais presente no Brasil na área da educação, mas que artistas-pesquisadores têm utilizado na reflexão de processos de criação autobiográficos com fricções que podem se potencializar mutuamente.

Apostamos, também, que o campo dos estudos autobiográficos tem muito a se beneficiar das experimentações visuais, textuais e artísticas que nós, artistas, estamos realizando ao buscarmos entrecruzamentos entre práticas artísticas e autobiografia. (RODRIGUES, 2019b, p.70)

Encontrei então nos “ateliês biográficos de projeto”, de Christine Delory-Momberger, metodologia que fez mais sentido à minha pesquisa por se debruçar mais no processo de produção do biográfico do que em seu resultado formal. Voltei então ao autobiográfico, não como definição da minha escrita literária, mas como parte fundamental do meu processo artístico. Considerando que “a atividade biográfica não fica mais restrita apenas ao discurso (...) reporta, em primeiro lugar, a uma atitude mental e comportamental, a uma forma de compreensão e de estruturação da experiência e da ação” (Delory-Momberger, 2012, p.525), em um processo de individualização diante do mundo.

Sobre o ateliê biográfico de projeto, a autora explica que é um procedimento que “inscreve a história de vida em uma dinâmica prospectiva que liga as três dimensões da temporalidade (passado, presente e futuro) e visa fundar um futuro do sujeito e fazer emergir seu projeto pessoal” (idem, 2006, p.366). Uma dinâmica que se retroalimenta. O vivido, e não somente, mobiliza minha narrativa mediada pela pesquisa artística que se constitui em obra que, ao mesmo tempo, permite redefinir o experienciado e, em última instância, meu eu futuro.

Ainda segundo Delory-Momberger (2012, p.524 e 525), “a pesquisa biográfica estabelece uma reflexão sobre o agir e o pensar humanos mediante figuras orientadas e articuladas no tempo que organizam e constroem a experiência segundo a lógica de uma razão narrativa”. Assim, constituída em narrativa, busco pela minha própria expressão. Me interessa a ideia que a arte pode ser um caminho para a flexibilidade biográfica ou, simplesmente, para uma “auto-história”. Embora a narrativa de si, ou biografar-se, vale lembrar, se dá o tempo todo e não somente quando delimitado em um objeto a ser visto ou lido, como faço agora.

Denominaremos biografização o conjunto das operações e dos comportamentos pelos quais os indivíduos trabalham para se dar uma forma própria na qual eles se reconhecem a si mesmos e se fazem reconhecer pelos outros. (DELORY-MOMBERGER, 2016, p.139)

A narrativa de si é comunicada ou transmitida por meio de “práticas mediais”. Porém, de acordo com Delory-Momberger (2019, p.3), “(...) o sujeito se constitui em práticas que, longe de serem simples ‘suportes’, são aquilo pelo qual e no qual uma subjetividade encontra sua forma.” No meu caso, a “medialidade” se dá pela arte e, nesta pesquisa, pelo livro de artista.

Considero aqui que medialidade “concerne à fisicalidade dos materiais de todas as artes, de seus traços específicos, de suas limitações e de suas exigências, assim como das aberturas e das possibilidades relativas à sua materialidade” (DELORY-MOMBERGER, BOURGUIGNON, 2023, p.3) e que na pesquisa biográfica “todas as práticas nas quais se exerce um fazer estético, sensível, criativo podem ser consideradas medialidades biográficas” (idem).

No processo de “caminhar pra si” — de forma consciente —, a escolha pelo livro de artista veio da busca pela narrativa que acabou se tornando o desejo pelo encontro das narrativas de si com as várias narrativas possíveis do livro de artista. Especialmente, pelo entrelaçamento das palavras com as imagens, materializo o interesse por narrar-me como tema, processo e forma e reconheço o caráter relacional disso. Entendo assim, esse “caminhar pra si”, na perspectiva do conceito apresentado por Marie-Christine Josso, como “projeto de conhecimento daquilo que somos, pensamos, fazemos, valorizamos e desejamos na nossa relação conosco, com os outros e com o ambiente humano e natural.” (JOSSO, 2012, p.22)

No artigo “Espaços poéticos como mediação para a narrativa de si”, Rosvita Kolb Bernardes e Ana Cristina Carvalho Pereira, afirmam sobre uso de dispositivos artísticos na

medialidade biográfica que “são narrativas constituídas de imagens, de elementos pictóricos e do corpo em movimento, em que o debruçar-se sobre o vivido, numa perspectiva estética, materializam-se como forma de compreender, refletir e questionar a sua própria existência” (BERNARDES, PEREIRA, 2020, p.2).

Com uma pesquisa em artes visuais, especificamente, em livro de artista, a dimensão estética se torna fundamental. No artigo “Por que cantam os passarinhos?”, Juliana Palhares fala como a experiência estética na narrativa de si permitiu uma reflexão e análise do seu próprio sujeito e ainda a possibilidade de construção de novos sentidos sobre o vivido a partir de uma perspectiva estabelecida no presente. Segundo ela, “narrar uma experiência vivida traz a possibilidade de revivê-la em sua potência estética e de transformação da realidade” (PALHARES, 2018, p.122), e assim, transformando uma experiência do passado em algo que também se realiza no tempo presente, e, abre alternativas para a construção de sentidos futuros” (idem).

Paulo Silveira na sua tese de doutoramento, “As existências da narrativa no livro de artista” explora a infinidade de formas narrativas. Assim cada obra encontrará uma forma própria que servirá a sua intenção, ou ainda, a individualidade de sua autoria.

No território das artes visuais ocupado pelos livros de artista, todas as relações narrativas parecem ser possíveis, tradicionais e lineares ou não. Como obras originais do pensamento e do gosto artístico, esses livros se atribuem o direito de usar da afirmação ou da negação da tradição conforme seu propósito. Para eles, será sobretudo através das possibilidades de uma especialização, a narrativa visual com lógicas construtivas aprovadas pela arte, que encontrarão seu diferencial identitário. (SILVEIRA, 2008, P.310)

Acredito que o livro de artista se apresenta como uma medialidade potente para as histórias de vida por abarcar possibilidades narrativas múltiplas e de complexidades distintas que podem se moldar a cada experiência. Amir Cadôr, em “O livro de artista e a enciclopédia visual”, ao invés de tentar cercar todo o tema, apresenta, a partir de verbetes, possibilidades — eu poderia dizer infinitas? — que podem formar uma nova obra, um “livro por vir”.

Diferente do cientista, que explica o mundo e os seus objetos utilizando definições e categorias, prefiro utilizar uma lista de características que auxiliem a entender o objeto de estudo sem contudo encerrá-lo em uma única definição. (CADÔR, 2016, p.60)

Em outro trecho, ele ainda aponta que “às vezes encontramos um livro de artista que suscita perguntas e imediatamente nos convoca a refletir a seu respeito, e assim acrescentamos mais um verbete” (idem, p.50). Considerando assim, “os livros de artista não ilustram a teoria, mas a teoria se desenvolve a partir das reflexões provocadas pelos livros” (idem, p.57). Durante a pesquisa me deparei com livros de artista extremamente diversos que abarcam histórias de vida, assim como me arrisquei na produção de três obras amparadas pelo processo autobiográfico que voltarei a abordar.

Além disso, na produção, estabeleci como caminho criativo, que faria livros que pudessem gerar múltiplos — o que permitiria sua circulação e manuseio por um número maior de pessoas. Porque também é sobre isso. Sobre produzir uma obra de arte que pode circular, ser manuseada e apreendida de outra forma, como ressalta Silveira (2008).

Esta é a palavra definidora de um propósito: circulação. O livro de artista, no sentido restrito do termo, é um produto quase sempre múltiplo e que põe em ação um gesto artístico de publicar. Como tal, não abre mão de atingir seu público onde ele estiver. Ele agrega à arte o conceito de mídia. Mas isso não significa que se banalize. Ao contrário, nos seus primeiros tempos a sua presença causava estranheza, tanto no circuito das galerias e museus, quanto no mundo das livrarias e bibliotecas. A indagação proposta, mesmo tão simples, causava perplexidade: como ver essa arte? Ou ainda: o que há para ler nesse livro? Havia razão para inquietude. Não se tratava mais de apenas ler e ver, paralelamente, uma obra de colaboração, por exemplo, entre um artista e um escritor. Tratava-se de algo novo, um pouco mais que ver ou ler, uma possível oferta de novos mistérios, de novas reflexões. (SILVEIRA, 2008)

Ainda sobre a arte como medialidade biográfica, como apontam Delory-Momberger e Bardawil em “Arte e ecobiografia: um caminho sensível de conhecimento de si em um mundo interligado”, “A experiência artística ligada ao íntimo revela o ser no mais profundo de si mesmo, em suas camadas insuspeitadas” (2024, p.4) e está justamente nisso meu maior interesse. A “narrativa de si” mediada em trabalho artístico pode ser catalisadora de um processo de autoinvestigação e de autoinscrição no mundo.

### 1.1 - PRODUÇÃO ARTÍSTICA AUTOBIOGRÁFICA

Como etapa inicial desta pesquisa, me debrucei em minha produção literária e como artista visual. Encontrei pequenos escritos e autorretratos que realizei em diferentes momentos da vida e me deparei com micronarrativas.

Ainda que em imagens e textos não compartilhados, algo ali queria ser visto, dito. Algo ali me constituiu em quem sou hoje.

Entre esse material, me deparei com uma pequena xilogravura produzida há mais de vinte anos (fotografia 5). Uma figura feminina recolhida no canto de um cômodo. Um quarto talvez, um autorretrato sem dúvida. Sei disso, mesmo que não se trate de um autorretrato verossimilhante ou em que meu rosto está definido. É a retratação de um sentimento que reconheço como meu.

Me chama atenção o volume de autorretratos — na maioria, a figura feminina está recolhida, exemplificados nas fotografias 6, 7 e 8—, produzidos ao longo dos anos. Percebo que todos de alguma forma descendem dessa xilogravura e falam de uma solidão e uma angústia (fotografia 9) que eu não podia verbalizar ou mesmo perceber plenamente no momento de produção do trabalho. Criação de uma narrativa que busca gerar significados da própria vivência para si e para o outro.

Assim, uma das dimensões da construção da história de vida na nossa abordagem reside na elaboração de um autorretrato dinâmico por meio das diferentes identidades que orientaram e orientam as atividades do sujeito, as suas opções passivas ou deliberadas, as suas representações e as suas projeções, tanto nos seus aspectos tangíveis como invisíveis para outrem, e talvez ainda não explicitados ou surgidos na consciência do próprio sujeito. (JOSSO, 2012, p.22)

Essa narrativa não é estanque. Assim como o próprio sujeito não é fixo e se altera em contextos, as narrativas de si — pensando na ideia de um autorretrato dinâmico que Josso (2012) aborda, e considerando o pensar situado de Gago (2020) —, são dinâmicas, já que somos sujeitos em mutação e situados. Nossa narrativa é relacional e se constrói também socioculturalmente, com o outro, com o meio ambiente, com o espaço e o tempo que vivemos. Um processo contínuo de construção e reconstrução da identidade, em que o sujeito, ao narrar sua própria história, não apenas rememora acontecimentos, mas os reinscreve em uma trama de sentidos.

Além disso, é possível perceber em meus trabalhos visuais, o embrião de narrativas estendidas a partir do desenvolvimento de trípticos, ensaios e nos meus primeiros experimentos de entrelaçamento entre palavras e imagens. O abandono da imagem única em busca de uma medialidade que depois se configurou no livro de artista.

Em seguida, me debrucei sobre minha produção textual, especialmente, os textos sobre separação. Normalmente, em primeira pessoa, às vezes em terceira.

Fotografia 5: estudo em xilogravura realizado ainda na graduação em Belas Artes.



Fonte: própria autora

Fotografia 6: refotografia a partir de projeção sobre materiais diversos, 2021.



Fonte: própria autora

Fotografia 7: autorretrato, manipulado manualmente para gerar desgaste gradual e refotografado em sequência com o título “Use até acabar” produzido em 2022.



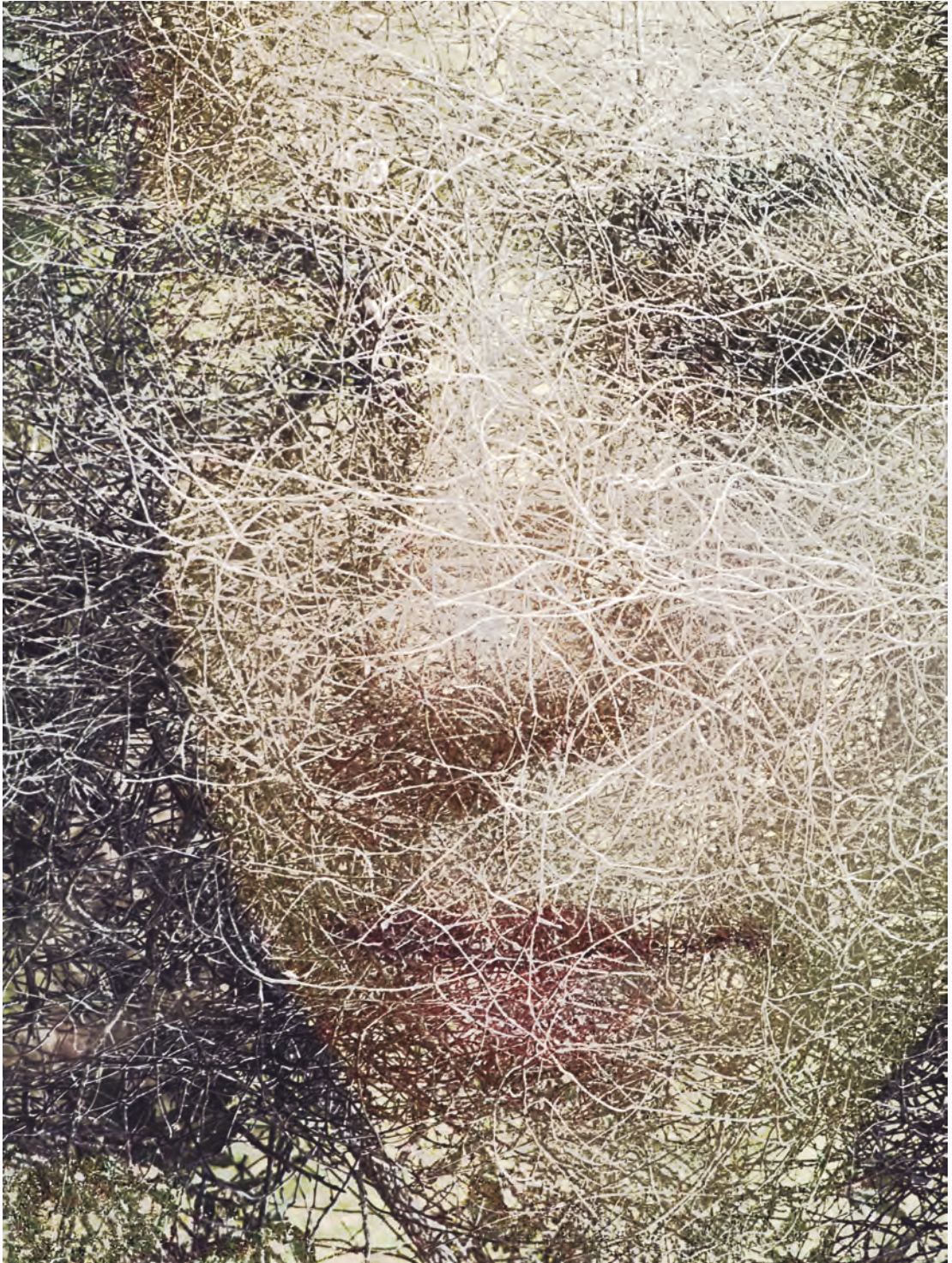
Fonte: própria autora

Fotografia 8: autorretrato, nanquim e carimbo, projeção e refotografia, com o título “Memória persecutória” produzido em 2022.



Fonte: própria autora

Fotografia 9: autorretrato e manipulação digital com o título “Tramada” em 2017.



Fonte: própria autora

Talvez em momentos que eu quisesse/precisasse me distanciar. Em um deles, já as primeiras linhas, cheias de raiva, buscavam atingir o outro: “Cada frase sangrou os ouvidos. Cada palavra foi um corte na pele. A conversa, repetida em looping, vai descamando ano a ano perdido de sua vida.”

Por outro lado, permito ao texto liberdade estética. A raiva não soava bem no final desse texto. Então o final, ou melhor, o segundo final, se moldou surpreendentemente em perdão: “Precisa seguir sem olhar para trás... E mesmo que ele não lamente ou se desculpe, ela precisa perdoar. Para que não sobre mais nada dele dentro dela.”

Um perdão que ainda não existia no momento da escrita e, portanto, ficção. Mas que ao longo dos meses foi saindo do papel e ganhando a vida. Porque ao escrever sobre um processo tão intenso e impregnado de emoções, é possível dar um passo atrás, olhar novamente para o vivido, se ver, compreender sentidos, se reorganizar e olhar para o futuro. Ao narrar-me, me torno projeto. Quem eu quero ser?

Por fim, voltei-me para os álbuns de família, em que mesmo sem estar presente em muitas das fotografias, ou sequer ter nascido, me reconheço nas imagens dos que vieram antes, especialmente, nas mulheres da família — não pela aparência, mas por identificação. Busco nessas imagens rastros de quem eu sou. O quê de tudo aquilo segue ou quero em mim?

Folhear um álbum de família, abrir as páginas nas quais foram ordenadas as fotografias de ancestrais, de personagens memoráveis, de desconhecidos, de si mesmo em certas idades, tem efeitos de conhecimento e de autoformação. Contudo, a memória é confusa. Ela chama um trabalho — às vezes feliz, outras vezes difícil ou doloroso — para estabelecer correspondências, ligações com as pessoas representadas. Ela faz aflorar felicidades, aparecer fraturas, rememorar acontecimentos e pessoas, descobrir segredos. Mas o olhar posto sobre as imagens é sempre ancorado num aqui-e-agora do cara-a-cara com as fotografias e o encontro que acontece nelas é sempre singular. (DELORY-MOMBERGER, 2010, p.110)

## 1.2 - LIVRO DE ARTISTA AUTOBIOGRÁFICO e HETEROBIOGRÁFICO

Encontrei, assim, na pesquisa biográfica, o amparo teórico que poderia calçar meus caminhos no campo das “narrativas de si”. Busquei “palavras”, imagens, e não apenas fatos. Ao mesmo tempo, entendo que se servir de memórias não é uma escolha aleatória.

A flexibilidade biográfica me permite ser sujeito mutante quando revisito marcos temporais da minha existência.

São caminhadas que trazem repertórios de suas experiências feitas de memória, que se desdobram em seu ser de agora. São tessituras de diferentes momentos que fazem da narrativa de si um campo de investigação e reflexão sobre si próprio e sua travessia no existir sensível. (BERNARDES, PEREIRA, 2020, p.2).

Escolhi o livro de artista como medialidade da minha narrativa autobiográfica, onde a memória se entrelaça à reflexão na elaboração de sentidos sobre minha própria existência. Defini que produziria três livros de artista no âmbito do mestrado e me deparei com o desafio de eleger três marcos para serem revividos e transformados em obra. Esse processo é uma busca por “experiências essenciais que ainda reverberam e/ou modificam seus corpos (sujeito) quando revivem e alimentam-se de experiências vividas no passado para ressignificar o presente” (idem).

Poderia eleger a infância como material narrativo. Mas de alguma maneira, essa criança já foi muito narrada — mesmo que por outros —, e, de certa forma, absorvida. Sempre ouvi sobre a menina tão doce, como travessa, que se aninhava nos colos de familiares e se machucava frequentemente em aventuras fadadas a acidentes.

Ou falar de uma adolescente/jovem que sentia uma necessidade de viver toda uma vida a cada oportunidade que se apresentava. Ainda assim, ajuizada o suficiente para se impor como uma regra pessoal e limite para o vivido nesse afã, que só se permitiria, em caso de consequências, o que pudesse ser vencido já no dia seguinte ou, no máximo, em poucos dias. Não queria carregar pela vida, o fardo de inconsequências juvenis.

Porém, essa jovem se constitui em narrativas coletivas com amigos que partilharam o vivido. É tanto sobre eles, quanto sobre mim, e esse jogral ocasional em encontros largos me parece suficiente.

A dificuldade, principalmente, está na intenção de encontrar o primordial. Não o imagético, divertido ou tocante — embora essas coisas possam surgir no processo de produção dos livros. Então percebo que não busco tanto fatos memoráveis, mas sentidos ou eixos da minha existência. O que seria de fato importante de ser revisitado com um olhar do presente? O que seria essencial para o que sou e ainda posso ser?

A partir disso, o tema do primeiro livro de artista foi mais fácil de definir e seria, sem dúvida, sobre as mulheres que me constituem. Elegendo Tapuia como

palavra fundadora, entendi como fundamental narrar-me a partir delas: bisavó Tapuia, vó Lourdes, minha mãe, Jane, e minha filha, Alice. Uma narrativa que reconhece seu aspecto relacional e plural. Em *Todas as mulheres que me habitam*, penso a ancestralidade, o tempo espiralar de Leda Maria Martins e me inspira a ideia autobiogeografia no sentido de me entender com o olhar situado de provável bisneta de indígena que teve sua ascendência apagada, mas que quer, como artista, o “desfazimento dos colonialismos internos e da colonialidade do saber e do ser. Investigar, nesse contexto, é um processo criativo de saber-se para saber, para tornar-se, vir-a-ser no mundo e com o mundo” (RODRIGUES, 2021, p.127).

O segundo marco/fato/tema foi o mais difícil de encontrar por se tratar exatamente de uma falta. Mas quase como um contraponto ao primeiro, decidi que faria um livro de artista sobre a ausência, tão presente, de uma figura paterna. Perdi meu pai 391 dias depois que nasci e concluí que essa espécie de desencontro foi tão definidora de quem sou, como as mulheres que me constituem.

Já o terceiro, quase se impôs. A história política da minha família — uma herança (in)voluntária — permeia várias escolhas que fiz para minha vida, também marcadamente política. Desde caminhos profissionais até a forma de me posicionar no mundo. Decidi então me aprofundar na vivência e história política da minha mãe, minha tia e meu tio a partir, principalmente, da escuta.

O heterobiográfico amplia as “narrativas de si”, já que a história da minha família e a história do próprio país me definem em grande medida. Segundo Mirella Carvalho do Carmo e Andréa Portolomeos “a memória individual/autobiográfica expande os limites do tempo e se apresenta como parte constitutiva da memória coletiva/social.” (2022)

Cada um dos livros percorre estradas específicas, mas que passa em maior ou menor grau por me debruçar em depoimentos — ainda que informais —, arquivos pessoais e fazer uma apropriação deles. Diante do arquivo, é preciso ver e rever infinitas vezes, mas uma foto nunca vista ou fotografias revisitadas podem despertar emoções, ideias, palavras, silêncios ou adquirir um novo sentido. Porque quem sou hoje, nesse espaço-tempo, pode sentir/perceber o nunca visto, o que toca no sensível, que interessa e impulsiona no fazer criativo. É preciso estar disponível, aberta para que o arquivo te toque.

Ao mesmo tempo, a forma dos livros vai ganhando corpo em testes e escolhas formais que querem dizer sobre o tema de cada um e sobre mim. Ou seja, a materialidade dos livros de artista, *Todas as mulheres que me habitam*,


*Desencontro e Cercadas*, que produzi enquanto medialidade biográfica, também compõe meu ato autobiográfico e só se configura em seu resultado formal a partir de minha individualidade — em suas subjetividades e experiências — como pessoa e artista.

É nesse agir qualificado e materializado que o praticante de um determinado medium encontra o lugar de uma ressonância consigo mesmo, de uma linguagem de si mesmo, de uma prática de si constitutiva de uma subjetividade em ação e de uma ipseidade, jamais paralisada, que nunca deixam de se experimentar, de tentar a experiência delas mesmas (DELORY-MOMBERGER, BOURGUIGNON, 2023, p.7)

Reafirmo como ponto central da pesquisa a escolha por “caminhar para si”. No entanto, nessa trajetória que passa por me constituir como obra, diversos processos se entrelaçam. Não se trata de relatar acontecimentos lineares, mas de vivenciar um processo autobiográfico em que a narrativa da experiência — minha ou herdada daqueles que vieram antes — reverbera na minha existência presente, molda quem sou e, simultaneamente, abre caminhos para que eu me projete de outras maneiras. Ao biografar-me em livro de artista, memória, momento presente da pesquisa e construção do EU futuro podem se fundir.

**TODAS AS MULHERES  
QUE ME HABITAM**

Fotografia 10: caixa e capa de *Todas as mulheres que me habitam*.



**TODAS as**  
**mulheres**  
**que me**  
**habitam**

Fonte: própria autora

### 3 - TODAS AS MULHERES QUE ME HABITAM

Cresci em uma família matriarcal — no que isso é possível em uma sociedade, estruturalmente, machista e patriarcal — e, portanto, cercada de mulheres ditas como fortes. Hoje, como mulher, mãe, separada, também vista como “forte” por alguns, entendo que essa palavra, na verdade, não era um adjetivo, mas uma palavra que designava a existência — uma necessidade para manutenção da própria vida e de outros. A dita força vem de sustentar um cotidiano que mói, que exige desdobramento, o imprevisto e escolhas impen-sáveis.

Na falta de um referencial masculino que pudesse de fato ser amparo, me espelhei inteiramente nelas. Descendo de mulheres e apenas delas. Isso é uma escolha, mas também um destino. Não temos homens ao nosso lado. Meu bisavô morreu quando minha avó tinha sete anos. Meu avô saiu de casa para formar outra família quando minha mãe tinha nove. E meu pai morreu 391 dias depois que nasci.

Sei que não sou a única. Muitas famílias se mantêm sem eles (ou apesar deles). Por motivos diversos, as mulheres seguem sustentando a vida e, ao mesmo tempo, sendo invisibilizadas. Em saberes desvalorizados, dores diminuídas e desejos sufocados. Aposto no entrelaçamento do campo da autobiografia com o da arte contemporânea para “amplificar vozes de sujeitos silenciados e de reconhecer a potência do feminino, da intimidade, do fracasso, do tropeço, da dúvida, dos deslocamentos e da subjetividade” (RODRIGUES, 2019b, p.70).

Trago aqui um pouco das minhas. Ou o que delas ficou em mim.

## 2.1 - GÊNERO COMO EIXO PESSOAL

Desde que comecei esta pesquisa de mestrado com o recorte biográfico, penso muito nessas mulheres que sustentaram o cuidado dessa família. Penso nessa bisavó fabulada conhecida como Tapuia, que me vincula a essa terra hoje chamada de Brasil. Sei tão pouco sobre ela, mas o suficiente para saber que a linha que puxo agora começou nela. Uma mulher de traços indígenas, sem estudo, que, viúva, deu algum jeito para criar minha avó e os irmãos.

Ouvi mais sobre meu bisavô, que faleceu quando minha avó tinha somente 7 anos, do que dela. Me pergunto o porquê? Quis saber mais sobre ela, mas minha mãe e tios só se lembravam dela acamada por um derrame. Insisti nas perguntas e soube que a causa desse derrame foi um empurrão recebido de um padre que se irritou com o fato dela, muito beata, querer entrar cedo na igreja. Como uma história tão marcante como essa não circulou antes na família? Inevitável pensar nos apagamentos (in)voluntários das narrativas das mulheres, e, mais ainda, neste caso, possivelmente, mulher indígena.

Já sobre minha avó Lourdes, filha da Tapuia, poderia escrever páginas inteiras. Isso porque conto com minha própria vivência com ela como fonte, sendo ela, boa contadora de histórias, e eu, boa ouvinte.

A única avó separada entre as da minha escola na infância — o que me dava enorme orgulho. Ela, que viveu tantos anos em Nova York, passou um tempo fazendo faxina para mandar dinheiro para os filhos no Brasil e depois trabalhou em uma fábrica de joias. Em algum momento, finalmente, pode ganhar dinheiro para si e desfrutar um pouco. Foi amante, teve namorados, mas nunca mais quis marido. Seria um limitador. Dela herdei um gosto por fazer coisas à mão, apreciar objetos curiosos — que muitas vezes nem são vistos pelos olhares apressados — e demonstrar afetos principalmente por ações.

Guardo seu cheiro em uma pequena tartaruga dourada que parece um broche, mas que, na verdade, guarda um restinho de seu perfume em pasta. Um tesouro que compartilho com poucos. Também com ela descobri o prazer de me permitir não almoçar vez ou outra — um sanduíche com frutas substitui perfeitamente, segundo ela. Cantei em coroações, vestida de anjos que ela costurava. Fui assistente de sobremesas e artesanias. Tentei com ela aprender costura, mas fui informada que essa não era uma habilidade minha.

Sou muito minha avó.

Da minha mãe neguei as semelhanças. Dos defeitos às qualidades — apesar de ter-

mos quase o mesmo nome, Jane e Jeanne. Um tanto por rebeldia, outro por admiração. Não me achava merecedora. Ela, tão capaz de ser tudo... Ficou viúva aos 27 anos com uma criança pequena e um bebê. Casou de novo, teve mais um filho e separou para nunca mais casar. Referência absoluta para três filhos, até quando se desvia, resolve tudo de alguma maneira. Inclusive proclamando poderes imaginários! Essa pontinha de irresponsabilidade, que segue presente nela, é usada como graça sempre que possa começar a irritar alguém. Conselheira máxima de uma lista infindável de pessoas, já passou horas ouvindo sobre a vida de um atendente de telemarketing.

E embora seja em mim que pese a imagem do bom senso, ela é pura sabedoria. Ainda acho uma ousadia reivindicar seus jeitos, afetos, coragens e forças. Ela segue como minha referência. Sou muito filha, mesmo sendo mãe todo o tempo.

Quando decidi pela maternidade, escolhi um homem que desejava a paternidade. Achei que seria suficiente e de certa forma foi. Nos separamos, mas ele continua pai. Mesmo que o destino de sermos mães que sustentam a vida ainda prevaleça e pese sobre mim o papel central e desproporcional do cuidado. A minha maternidade passa por isso. Por não me achar suficiente, mas às vezes precisar/querer ser. Me desdubro para não faltar nada. Mas é claro que falta. Sempre falta.

Ainda assim, quero acreditar que ela, Alice, está crescendo inteira. Essa filha que me remodela, me faz melhor. E parece mais capaz de escolher quais heranças pretende carregar.

## 2.2 - LIVRO DE ARTISTA SOBRE A DESCENDÊNCIA ESCOLHIDA

Essas reflexões sobre ascendências e descendência já me eram sensíveis, mas se configuraram em narrativa, inicialmente, em forma de um texto que queria ser poesia chamado “Matrioska” logo que minha filha nasceu. Primeira vez que me vi no ciclo das bonecas russas — um objeto decorativo da casa da minha avó (em que bonecas, cada uma menor que a anterior, se encaixam até formar apenas uma) que me entretinha na infância.

Todas as mulheres que me habitam

Trago as memórias de vidas passadas  
o amor e a dor da bisavó Tapuia que nunca conheci  
(mas que me intriga por como era chamada)  
a coragem da minha vó que era separada desde sempre

única avó separada da escola  
 a força da minha mãe — viúva/separada  
 que criou os filhos sozinha  
 bisneta  
 neta  
 filha  
 mãe  
 mulher  
 (talvez um dia... avó)  
 Fui vivendo a continuidade delas  
 a partir dos meus próprios erros  
 e recomeços  
 feliz  
 amada  
 amante  
 perdida  
 encontrada  
 cheia  
 vazia  
 realizada  
 guerreira  
 frustrada  
 profundamente infeliz  
 viva  
 já senti tudo  
 e nada  
 ao mesmo tempo  
 nesse corpo que goza, gera, alimenta  
 envelhece  
 para um dia também partir

Jeanne O. Santos

A poesia evocava o que de mais importante de cada uma ressoa em mim. Reconhece o tempo e o vivido que passa e, ainda assim, acumula. Como somos únicas e tantas como nos versos: “Fui vivendo a continuidade delas a partir dos meus próprios erros”. E me coloca nesse tempo presente que estou viva, mas que se percebe passageiro e assim “envelhece para um dia também partir”.

Durante a pesquisa do mestrado, querendo corporificar mulheres e materializar um livro de artista, outras imagens me chamaram para pensar nessas mulheres que cabem dentro de outras quase que infinitamente.

Me ocorre inclusive um conceito científico/poético, que me tocou profundamente a primeira vez que li: ovulogênese — ele explica que a formação dos óvulos tem início antes

mesmo do nascimento. Isso me fez pensar que uma parte de mim esteve na barriga da minha avó materna, já no útero em formação de minha mãe embrionária. Em minha liberdade artística e poética, e desafiando a linha do tempo como imaginamos, seríamos eu e minha mãe, irmãs gêmeas?

Penso nessas mulheres que nunca se separam, e mais, se encontram, em tempos nada cronológicos, também a partir do tempo espiralar que Leda Maria Martins nos convoca a experimentar. Porque essas mulheres seguem comigo, me sustentando. E sigo com elas, reafirmando existências.

A ancestralidade é clivada por um tempo curvo , recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro. É através da ancestralidade que se alastra a força vital, dínamo do universo, uma de suas dádivas. (MARTINS, 2021, p.63)

Quis a princípio pensar uma imagem síntese dessas mulheres personificando a ancestralidade e a ideia de uma presença sobreposta. Me veio a imagem dessas mulheres fundidas. E depois a possibilidade que a ordem cronológica delas poderia também ser inversa.

Recorri para isso, aos álbuns de família e contei com a ajuda da minha mãe nesse garimpo. Percebo como esse processo heterobiográfico — de escuta de relatos de família em que busco mesclar nossas histórias — promoveu também uma troca sensível com ela. Diálogos a partir das fotografias, da poesia e do livro de artista ao final (foi para minha mãe que dei a primeira edição, ainda uma prova da versão final). E mesmo que ela tenha demonstrado incômodo com trechos/vivências narradas como “profundamente infeliz” ou de um “corpo que goza”, diante do livro de artista se emocionou e chorou sem reservas.

Existia uma única foto de minha bisavó Tapuia e assim, essa imagem virou a referência para a busca das outras — era preciso que as fotos se encaixassem. Cheguei em fotografias que apesar de serem materialmente de tamanhos diversos, tinham proporções semelhantes. Digitalizei cada uma, redimensionei para equipará-las e utilizei inteligência artificial para melhoramento delas, buscando ganho na qualidade da impressão, sem interferir na estética que deveria preservar os tempos distintos em que foram feitas originalmente.

Vale ainda dizer que a participação da minha filha, apesar de importante para mim e para a narrativa que eu desejava construir, só ocorreu depois de uma conversa sobre o pro-

Fotografia 11: díptico “Todas as mulheres que me habitam” em Manipulação digital, 2024.



Fonte: própria autora

jeto, sobre essas mulheres e de seu consentimento. Ela chegou a ter dúvidas, mas, ao fim, quis ser parte. Fizemos então uma fotografia nova exclusivamente para isso.

As duas imagens iniciais foram produzidas digitalmente em camadas sobrepostas com opacidades crescentes e decrescentes. Bisavó Tapuia, Vó Lourdes, minha mãe, eu e minha filha. Depois em reverso. Em uma, mais Tapuia, em outra, mais Alice.

Me lembrei depois do texto, “Matrioska”, escrito há anos. As duas imagens iniciais surgiram totalmente apartadas da poesia — com anos de diferença — e só percebi o vínculo temático posteriormente. Não existiu, portanto, nenhuma hierarquia entre texto e imagens, que podem ser apresentados separadamente inclusive, mas ao colocá-los lado a lado, percebi um trabalho por vir. Algo que me remete ao desenvolvimento do livro de artista no Brasil, no qual os poetas concretistas foram fundamentais e onde a visualidade — em cores, formas, tipografias e manchas gráficas —, é tão importante quanto a palavra.

A emergência da poesia concreta e neoconcreta foi fundamental para o desenvolvimento do livro de artista no Brasil, cuja produção está fortemente vinculada à palavra, a partir dessa matriz concretista, na qual o livro de artista já nasce através da fusão do trabalho do poeta e do artista, sem que exista, nesse caso, uma relação hierárquica entre a palavra e a imagem. (VENEROSO, 2012, P.16)

Senti que essas duas imagens ainda não eram suficientes porque apesar de uma estar na outra, também existimos/nos inscrevemos no mundo individualmente. Então as imagens se desmembraram e somadas aos versos do texto que já havia escrito, foi surgindo assim um livro de artista. Lembrei-me de Ulises Carrión em “A nova arte de fazer livros” onde ele afirma que “na velha arte o escritor escreve textos. na nova arte o escritor faz livros.” (2011, p. 15) Iniciei um processo de pensar em como texto e fotografias poderiam ser sequenciadas e se compor como obra porque “fazer um livro é perceber sua sequência ideal de espaço-tempo por meio da criação de uma sequência paralela de signos, sejam linguísticos ou não” (idem).

Busquei por uma materialidade que permitisse ambas as coisas, vê-las isoladamente na virada de página e como camadas quando se encontram. Testei alguns papéis e escolhi então um papel translúcido em uma gramatura que não fosse tão frágil, mas também permitisse o ganho de sentidos na sobreposição de uma página com a outra.

No texto original, “Matrioska”, as personagens e os tempos se misturam e algo disso se mantém quando ele se torna parte constituinte do *Todas as Mulheres que me habitam*, já que no “instante em que se pega o livro e abrimos sua primeira página, o tempo é inaugu-

rado” (DERDYK, 2012, P.171). A partir do manuseio delas, “acontecimentos narrativos vão se desafiando pelas mãos, desafiando problemáticas espaçotemporais onde as superfícies em movimento se abrem em temporalidades” (idem). A leve transparência, talvez, desperte o vai e vem das páginas, “propiciando ao leitor-maestro a execução de uma série de coreografias geradas pelo livro-partitura. O livro se torna um propositor” (idem).

Centralizadas nas páginas, cada uma pode ser vista em dois momentos. Primeiro em suas histórias particulares, depois mescladas ao meio e, no final, a cada página, a opacidade da fotografia vai diminuindo. Esmacendo a cada imagem/mulher até quase desaparecer em minha bisavó Tapuia — que inicia e termina o livro. O que aconteceu com uma se reflete também em outra. Em mim.

A sequencialidade proposta convida para um tempo particular da obra com viradas de páginas, simultaneidades, e possíveis retornos em anteriores a procura de semelhanças entre as mulheres da família. Entre uma página e outra, décadas se passaram ou um futuro se apresenta, em tempos que se misturam nas páginas translúcidas.

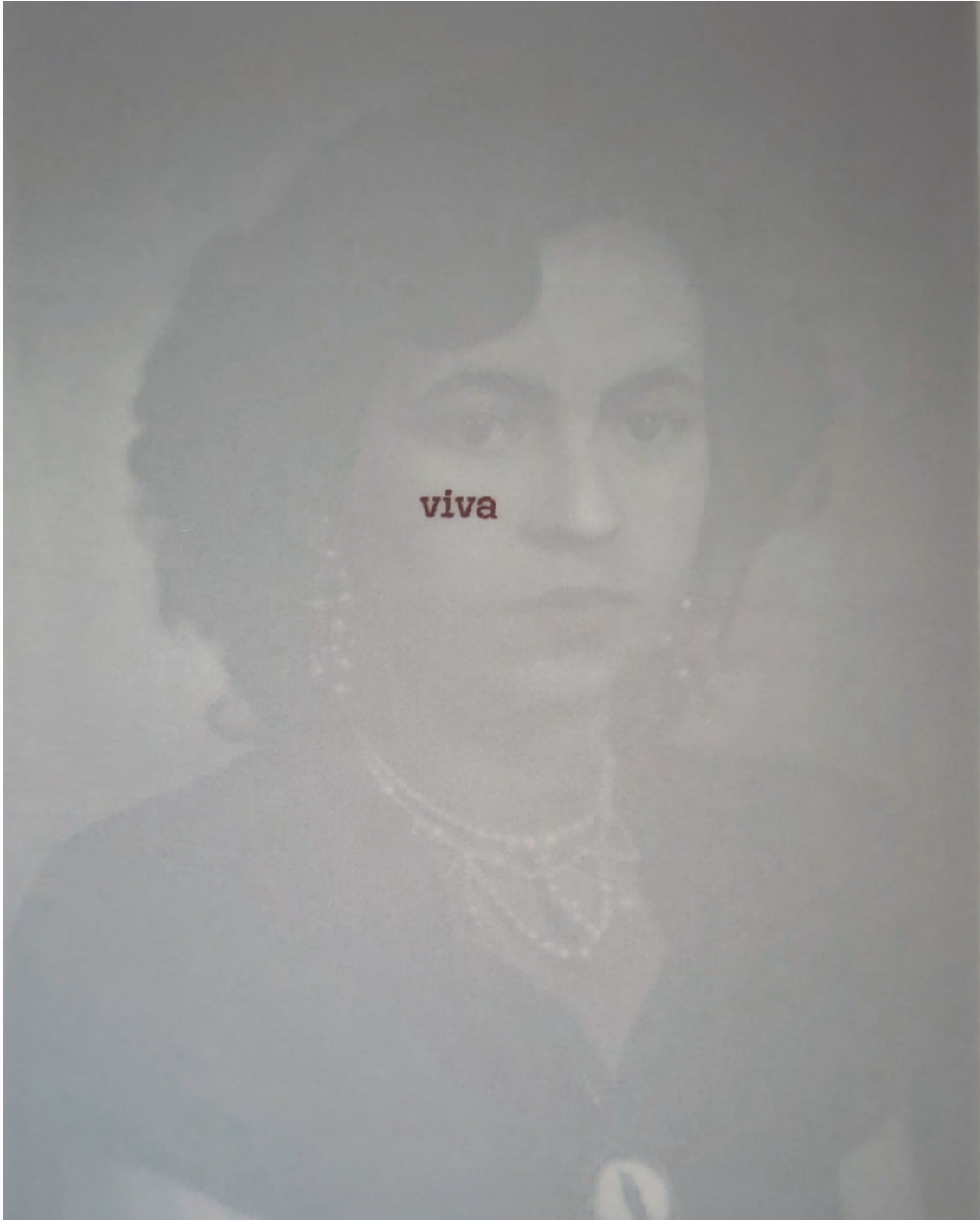
O livro de artista não é, absolutamente, literário (embora possa conter literatura). O tempo pode estar além da elocução. Pode estar na sua realidade cronológica (histórica). Pode estar no momento perceptivo do fruidor. Pode ser a duração de seu próprio desfrute, ou a sua própria proposta (assunto). Em todo caso, sua evidência estará potencializada pela concepção plástica da obra, na qual a estrutura é um predicado semântico. (SILVEIRA, 2001, P.73)

Inicialmente, pensei em páginas avulsas que pudessem ser trocadas de ordem em busca de novos significados e cronologias, mescladas em palavras e imagens/mulheres, e onde minha avó poderia, por um breve instante, estar novamente viva, mas o embaralhamento trazia também perdas de sentidos.

Optei então por uma encadernação, mas que fosse simples. Um laço que poderia ser desfeito, inclusive. As páginas ficam assim, um pouco bambas, o que permite ainda ajustar encaixes para que narizes, olhos e bocas se encontrem, dando origem a uma nova fisionomia. O livro final ficou com formato de 18 x 21,5 cm e com 32 páginas.

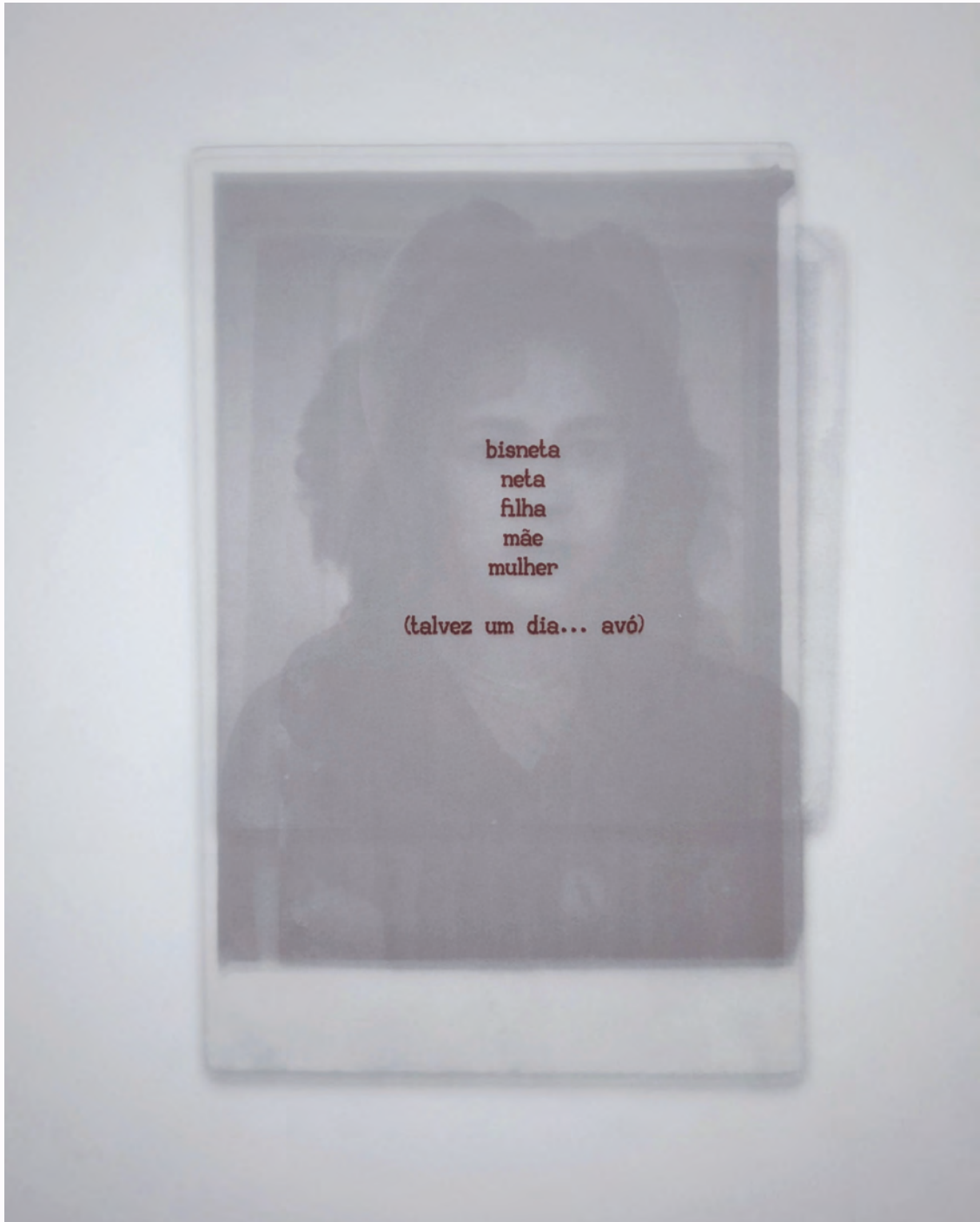
Em busca de perceber a relação que se estabeleceu entre texto e imagem em *Todas as mulheres que me habitam* recorro ao artigo “A fotografia e a palavra no livro de artista”, do Amir Cadôr, em que ele apresenta uma reflexão a respeito das relações intermediais texto/imagem a partir de uma classificação pragmática dos tipos de transposição intersemiótica da imagem ao texto proposta por Leo Hoek: relação transmedial, discurso multimedial,

Fotografia 12: página avulsa em ordem distinta da encadernada.



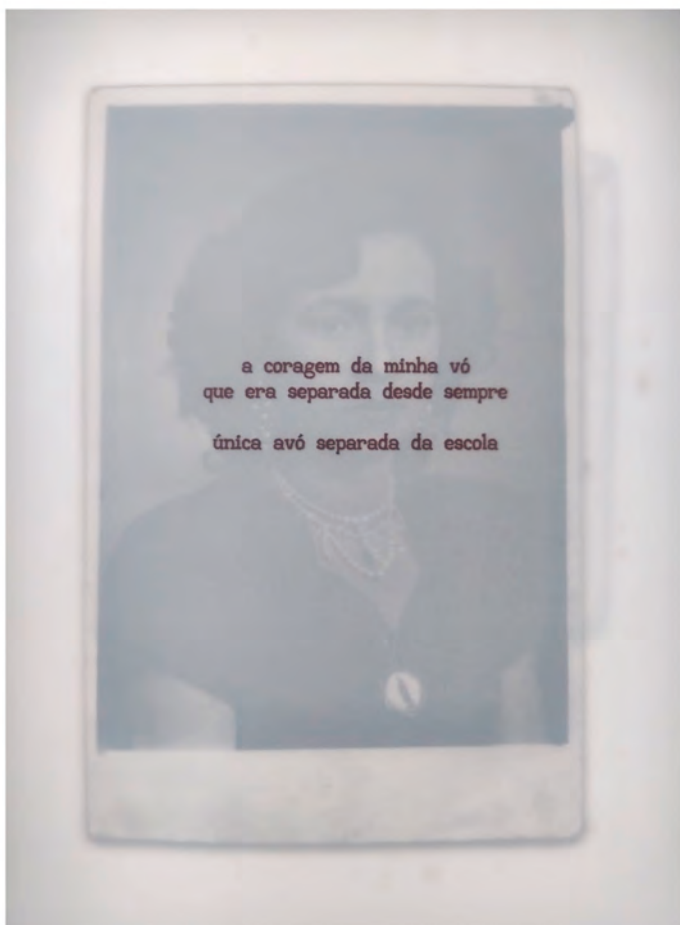
Fonte: própria autora

Fotografia 13: página de papel translúcido sobrepostas com texto e fotografias.



Fonte: própria autora

Fotografias 14 e 15: páginas sequenciadas.



Fonte: própria autora

discurso misto e discurso sincrético. Na conclusão do mesmo artigo, o autor ressalta que um mesmo livro pode apresentar mais de um tipo de relação texto/imagem.

Embora o texto e as imagens tenham sido produzidas com anos de diferença, como mencionei, e possam ser compreendidos separadamente, do encontro das palavras com as imagens no livro de artista, temos a produção de novos sentidos e uma dinâmica própria que apenas a manipulação do livro permitiria. A leve transparência do papel laser filme permite a interferência entre imagens, entre palavras e entre palavras e imagens. Duas folhas vermelhas servem de anteparo para a página inicial e final. Uma folha parda sustenta o primeiro verso do livro: “Trago as memórias de vidas passadas”.

“Bisneta, neta, filha, mulher (talvez um dia...avó)” é seguida por uma imagem de mulheres fundidas, assim como “feliz, amada, amante, perdida, encontrada, cheia, vazia, realizada, guerreira, frustrada, profundamente infeliz”. O texto que a princípio era sobre mim, passa a ser sobre essas mulheres. O texto ganha um corpo, ou corpos, e esses corpos ganham uma voz. Percebo então esse uso de justaposição, com discurso misto, sem hierarquias e em complementaridade.

A justaposição de fotografia e texto pode ocorrer em mais de uma camada com o objetivo de produzir uma experiência única de percepção do tempo, impossível de ser percebido de outra forma ou com um dos elementos isoladamente. (CADÔR, 2021, p.25)

A capa traz as palavras que compõem o título em tipografias diversas que se encaixam em um fundo vermelho. Assim como essas mulheres e suas particularidades que se acumulam em mim com certo equilíbrio. A cor foi escolhida pensando na força, na dor e no amor que atravessam as gerações de mulheres da minha família.

*Todas as mulheres que me habitam* foi o primeiro livro de artista que produzi no âmbito da pesquisa. Esta produção acompanhada de reflexão teórica ganhou uma camada paralela de diálogo com autores e estímulo de percepções durante seu processo artístico.

Enquanto sigo “vivendo a continuidade delas a partir dos meus próprios erros e recomeços...

(...) nesse corpo que goza, gera, alimenta  
envelhece  
para um dia também partir”.

Fotografia 16: páginas finais sobrepostas.

para um **envelhece** em partir

**DESENCONTRO**

Fotografia 17: caixa e capa do *Desencontro*

D e s e n c o n t r o

Fonte: própria autora

## 4 - DESENCONTRO

O conceito de pai e de morte nasceram juntos para mim. Não me lembro quando. Tenho lembrança, ainda muito pequena, de pensar nessas coisas como uma. Entender que, além da mãe, costuma ter um pai, que outras crianças tinham e eu não porque o meu já tinha morrido.

Meu pai faleceu de acidente de carro no dia 5 de junho de 1980. 391 dias depois que nasci. Sinto mais essa perda do que costumo admitir, mas reconheço seu papel preponderante na minha história de vida e, principalmente, na minha construção narrativa. Meu lugar narrado no mundo nasce do que fiz dessa perda. Uma perda também sofrida pelo meu irmão mais velho e pela minha irmã, mas com significados bem distintos para cada um de nós. Um processo que iniciou bem antes dessa pesquisa e da produção do livro de artista, mas que compartilho porque são experiências e reflexões fundantes. Na narrativa do vivido, agora ordenado, elaboro sentidos e me constituo no passado, no presente e como possibilidade de futuro.

A narrativa realiza, sobre o material indefinido do vivido, um trabalho de homogeneização, ordenação, de funcionalidade significante; reúne, organiza e trata de modo temático os acontecimentos da existência; dá sentido a um vivido multiforme, heterogêneo, polissêmico. (DELORY-MOMBERGER, 2006, p.363)

Criança, me apressava em dizer que não me importava, logo que, por algum motivo, me via obrigada a dizer da morte do meu pai. Eu não suportava ver a cara de pena das pessoas. Mais velha, com a rebeldia da adolescência, usava isso para causar constrangimentos — as pessoas ficam sem jeito. Também já usei para causar empatia ou simplesmente para ver uma reação no rosto do outro.

Vejo com curiosidade quem se surpreende com mortes prematuras. Acredito serem as mesmas pessoas que se acham blindadas de fatalidades. Aquele tipo de gente — e talvez eu as inveje — que, no fundo, não acredita que o telefone pode tocar com o anúncio de uma perda fatal por acidente ou uma doença terminal. Algo tão oposto ao que ocorre na minha família. Pode parecer alarmista, mas acho que é uma compreensão da nossa mortalidade.

Fato é que tive que me entender cedo com a morte. Por uma imposição da vida, mas também por inabilidade dos adultos.

Recordo que, no pré-primário, uma menina da minha sala perdeu o pai. A professora, acredito, sem saber o que fazer, me colocou para sentar ao lado dela. Acho que a expectativa era que eu, com minha experiência de 6 anos de existência e 5 sem um pai, poderia ajudá-la de alguma forma.

Já adolescente, faleceu o pai de outra colega de sala. Uma pessoa de quem eu também não era próxima, mas me lembro de pedir, desesperadamente, na secretaria do colégio que se atentassem em retirá-la do envio de cartão de Dia dos Pais que chegava todos os anos na minha casa. Data comemorativa que já bem antes disso, desde o ensino infantil, me causava desconforto. Período que o cartão não era enviado pelo colégio como ação promocional, mas produzido pelas crianças. Ainda me pergunto, por que um colégio obriga uma criança a fazer, anualmente, como atividade escolar, um cartão para um pai que não existe?

Ainda no ensino médio, uma prática comum no meu colégio era a de falsificar bilhete dos pais para sair mais cedo. Não era nada que eu precisasse fazer. Minha mãe sempre foi bem permissiva com esse tipo de coisa, mas, alegadamente, eu queria provar que o sistema era falho. Daí, um dia, saí do colégio mais cedo com um bilhete com a assinatura do meu pai que, por algum motivo, aprendi a falsificar. Hoje, percebo, não era sobre o sistema.

Tive um padrasto que foi um alívio por alguns anos. Me permitiu ter a quem entregar meus desenhos e corações cheios de brilho de Dia dos Pais. Também era dele que eu falava para dizer que estava tudo bem em eu não ter um pai biológico vivo. Tenho dele boas lembranças que podem ser, acredito, enquadradas nessa categoria afetiva. Mesmo que de um pai temporário. Ou pai do meu irmão mais novo. Fico com a dúvida (como posso ter qualquer certeza sobre uma relação de pai e filha?) porque nunca senti que aquilo era para sempre e pais deveriam ser para sempre. Por muitos anos, mantive meu padrasto nesse lugar, e foi só em meio a conturbada separação dele e de minha mãe, que entendi que de fato não era (e não falo aqui de biologia). Desvinculado de minha mãe, mesmo que sentisse carinho por mim, não se sentia responsável — e hoje, como mãe, não tenho dúvida, esse é

o elemento fundamental da parentalidade. Foram duas perdas. Porque foi também ali que assumi pra mim, pela primeira vez, a dor pela morte do meu pai. Um luto retomado, já que, dizem, bebê cheguei a adoecer quando ele faleceu.

Revisitei seu túmulo e acho que ali comecei a me haver com essa perda. Mesmo que isso tenha passado por período de piadas mórbidas sobre o tema e rupturas com pactos da orfandade. Passei a me negar a desejar feliz dia dos pais para minha mãe — a frase soa estranha porque realmente é — ou a almoçar nesses dias com um tio, ou pai de uma amiga que sentissem mal por pensar que eu não tinha uma figura masculina para celebrar a data. A negação nesses casos era a afirmação de uma falta insubstituível. Algo fundamental sobre um luto que adiei enquanto eu consegui e segue em processo décadas depois.

Esse livro de artista é mais uma etapa desse caminho. Uma etapa importante já que é na arte e pela arte que costumo processar o mais difícil, sensível ou significativo do que sinto e vivencio. Utilizo a arte como medialidade para organizar minha existência, me constituir em narrativa, me biografizar.

(...) estamos constantemente nos biografando, isto é, inscrevendo nossa experiência nos esquemas temporais orientados que organizam mentalmente nossos gestos, nossos comportamentos, nossas ações de acordo com uma lógica de configuração narrativa. (DELORY-MOMBERGER, 2016, p.139)

Me tornei extremamente vulnerável ao tema da orfandade. Em perdas reais, como a de um primo e depois de uma amiga, pessoas muito queridas que faleceram e deixaram filhos, isso me afetou mais que a morte deles em si. Crianças com as quais eu mal convivi, mas que constantemente me vem a mente. Ou quando uma professora, que me relacionei somente em sala de aula, ficou viúva com uma filha bebê e tive enorme vontade de dizer — sem nenhuma certeza, mas enorme esperança — que elas ficariam bem.

Também sou muito permeável a ficções sobre o assunto. Ainda jovem, chorei por duas horas seguidas depois de assistir “Minha Vida” (1993). O filme, dirigido por Bruce Joel Rubin e estrelado por Michael Keaton e Nicole Kidman, acompanha os últimos meses de vida de um homem e, ao mesmo tempo, a gravidez de sua esposa. Diante de um câncer terminal, ele grava fitas que deverão ser assistidas por seu filho. Nunca revi o filme, — talvez nem seja bom —, mas me recordo do seu efeito em mim por identificação profunda com uma história que, embora distinta da minha, dizia sobre essa falta intransponível da perda precoce de um pai. Algo revisitado em celebrações, momentos difíceis ou cotidianos.

Quando minha filha nasceu essa sensação de perda se ampliou. Se não tive a experiência da relação pai e filha, também não teria, nem daria a minha filha, a experiência de ver, intimamente, uma relação de neta e avô. Pensei em pedir que um tio-avô dela cumprisse o papel, mas não seria o mesmo. Coisas cotidianas, como brigar se desse doce em excesso, exigiriam uma relação entre nós que não existia com esse grau de liberdade. Trivialidades que não parecem importantes, mas que qualificam as relações.

### 3.1 - PERDA COMO EIXO PESSOAL

Já no mestrado, fui almoçar um dia na praça de serviços do Campus da UFMG. Estava almoçando sozinha, o que aguça meu velho hábito de observar, e, se possível, ouvir, as mesas em volta. Me chamou atenção uma mesa com um senhor e uma jovem. Fiquei tentando decifrar a natureza daquela relação. Seriam funcionários da universidade que trabalham em um mesmo setor? Casal — apesar da diferença de idade? Orientador e aluna? Só observando não foi possível ter certeza, mas na fila do caixa pude ouvir a conversa. Rapidamente percebi que se tratavam de pai e filha. Uma hipótese que não havia me ocorrido. Entendi que ele foi até o campus para almoçarem e aproveitava para saber se ela estava se cuidando, fazendo exercícios e se alimentando bem. Saindo do restaurante, sentaram em um banco e seguiram conversando. Sentei próxima para tentar ouvir mais um pouco das preocupações e recomendações desse pai que me pareceu presente. Uma relação leve. Bonita. Fiquei ouvindo uma meia hora até que, desavisadamente, comecei a chorar. Não olhos lacrimejando, mas um choro impossível de disfarçar.

Acho que nesse dia se estabeleceu, mesmo sem que eu me desse conta, que esse seria um dos temas que eu transformaria em livro de artista durante o mestrado. Semanas depois, durante uma disciplina, fui descrever minha pesquisa e o tema do meu pai se apresentou naturalmente. Mas era preciso pensar em como seria esse livro de artista. Sempre existem diversas possibilidades de traspor um tema em obra. A própria trajetória artística, passando por linguagens que são familiares ou o desejo de se colocar em outras mídias, o recorte da abordagem e uma infinidade de escolhas pontuais que constituem o trabalho. Mas afinal, como materializar um vazio? Como fazer um livro de artista sobre o não vivido? Mais uma vez o entendimento da metodologia autobiográfica e o “caminhar pra si” foram me guiando nesse processo.

Claro que eu poderia fazer uma pesquisa, entrevistar as pessoas que conviveram

com ele, familiares com os quais mal convivi também. Mas isso não faria sentido para mim. Porque se de origem defini os livros que eu produziria no âmbito da pesquisa em torno de fatos que mesclavam o autobiográfico com heterobiografias familiares que contribuíram na minha individuação, qualquer informação nova que eu buscasse agora escaparia dessa intenção. Fiz o processo de reunir e dar um sentido narrativo ao que sei do meu pai, às histórias ouvidas e aos pequenos vínculos que foram possíveis a partir disso. Optei por utilizar somente o que chegou dele até mim no percurso natural da vida. Porque não é sobre ele, mas sobre a minha reflexibilidade biográfica. Sobre como sua ausência e o que me disseram sobre ele, compõe como me vejo e me mostro aos outros. Entender o que essa perda me gerou e o que posso fazer sobre e com ela.

Percebo que quem ele foi não me influenciou diretamente, e sim o entendimento que ficou em mim sobre quem ele foi a partir do pouco que sei dele. Mais ainda, a falta de um pai talvez tenha me influenciado mais do que quem esse pai possa ter sido. Essa ausência, presente em toda minha vida.

### 3.2 - LIVRO DE ARTISTA SOBRE UMA AUSÊNCIA

Se me faltavam memórias diretas, a partir de uma memória terceirizada, coletiva, fui, ao longo dos anos, construindo a imagem desse homem. A expressão popular “Não chore pelo leite derramado”, muito usada pelo meu pai, segundo minha mãe, me dizia sobre um homem resiliente, que diante de problemas, buscava soluções e seguia em frente (acho que tenho um pouco disso). Uma pirraça de infância poderia indicar uma presença forte. As ditas semelhanças físicas ou de personalidade, geram em mim um sentimento de pertencimento. A minha irmã, poucos meses mais velha que eu, fruto de um relacionamento extraconjugal, me fez reconhecer nesse pai sua fraqueza humana (e hoje sou grata por isso). As histórias relacionadas a sua breve paternidade me fazem imaginar que seria um pai amoroso e acredito que minha convivência com ele teria um grande impacto na minha individuação.

Escrevi tudo que eu sabia sobre ele e, percebi, era muito pouco. Algo em torno de 500 palavras — “um escritor da nova arte escreve muito pouco ou não escreve nada” (CARRIÓN, 2011, p. 16). A influência que ele tem sobre mim está nessas 500 palavras. Ou na falta de outras.

Em um dos últimos microtextos do livro afirmo: “Fiquei com essa hipótese de

pai e os vazios que não consigo preencher.” A constatação de uma condição imutável que pode parecer óbvia, e até é, mas que precisava ser feita não só na obra, mas pessoalmente. Nunca terei certeza de quem ele foi ou do pai que seria para mim. O vazio, que não é somente das páginas, vai me acompanhar sempre e constitui uma parte de quem sou.

Recorri aos álbuns de família. Uma quantidade razoável de fotos dele — considerando o período que viveu em que fotografias eram analógicas —, mas me faltava uma foto COM ele. Existiram. Me lembro. Só que exatamente quando essa perda começou a ecoar em mim, retirei as duas fotos que eu tinha com ele do álbum de família para que elas fossem MINHAS. Me lembro delas, mas, infelizmente, as perdi. Em uma, mal dava para identificar eu ou ele. Eram duas cabeças em uma rede na varanda da casa onde minha mãe vive até hoje. Na outra, mais identificável, via o que poderia ser uma versão inicial minha, e ele, como naquela foto grande que ficava recostada em algum canto da casa. Na primeira, era possível perceber um aconchego entre nós, e na segunda, alegria.

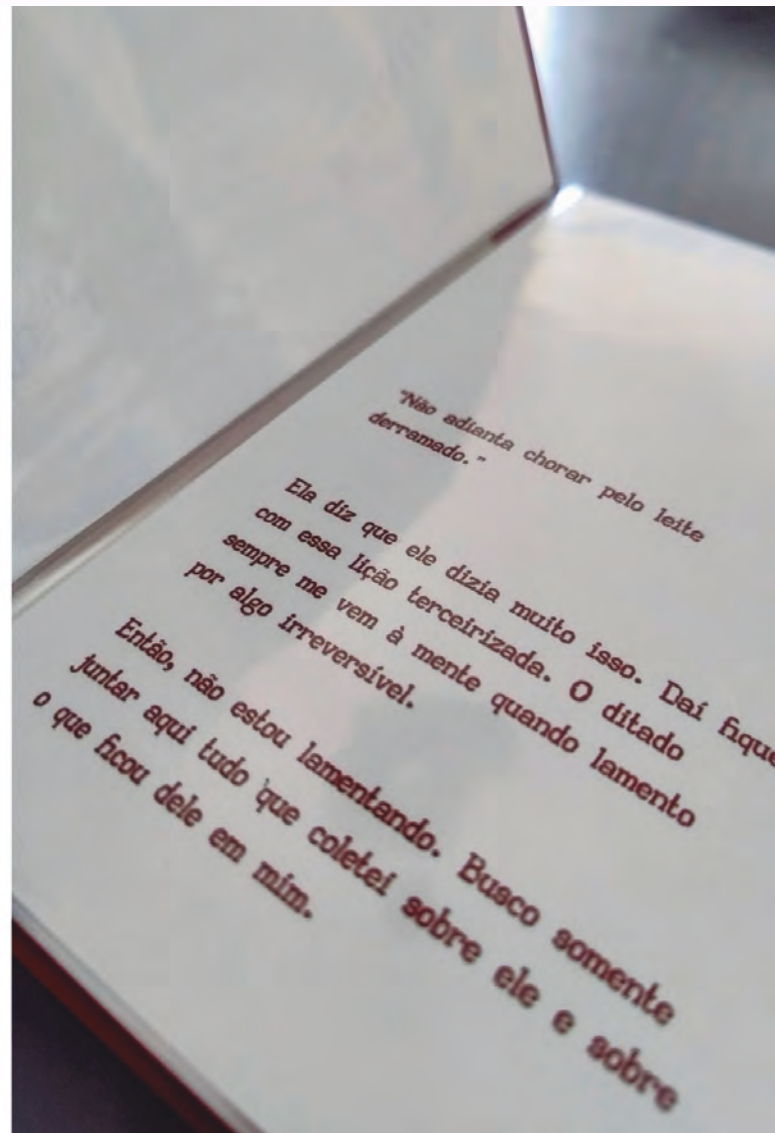
Em busca por essas duas fotos desaparecidas, encontrei uma terceira. Não no álbum de família, mas em um albuszinho desses que davam de brinde com a revelação. Uma fotografia que não recebeu destaque em álbum, mas é o único registro que restou dessa composição transitória da família. Nela estamos eu, minha mãe, meu irmão mais velho, uma cachorra que também não me lembro, e que sumiu uma semana antes do acidente do meu pai, e ele.

Achada essa foto, retomei os pequenos textos que escrevi. Entre a única foto que eu tinha com ele e as 500 palavras com tudo que sei, ficava ainda uma lacuna. Como preencher esse vazio nas páginas? Pensei em produzir fotografias na casa da minha mãe — a mesma que nasci e onde meu pai viveu os últimos anos —, mas essa casa já experimentou tanto depois disso, que não me evoca essa ausência.

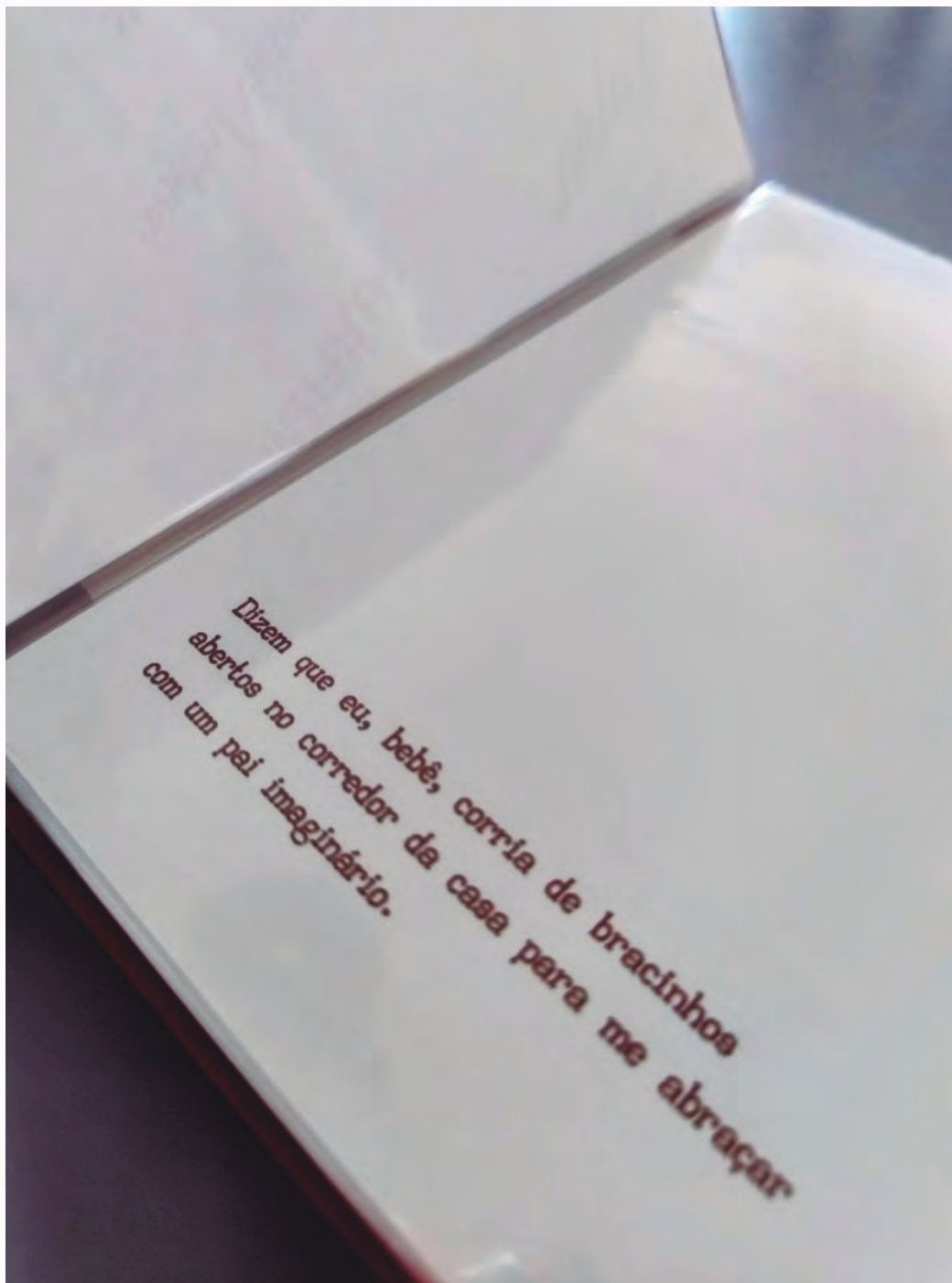
Optei pelo espaço em branco. Me apropriei do albuszinho de revelação, com 10,8 x 16 cm, por ser objeto reconhecível como espaço de memória. “O livro deixa de ser um mero suporte para a escrita para se tornar parte fundamental da experiência de leitura, de modo que o texto ou a imagem são produzidos considerando o lugar que ocupam na estrutura do livro” (CADÔR, 2016, P.319). A escolha do álbum como formato do livro de artista constrói a expectativa dessas imagens que não existem e “utiliza as convenções editoriais para produzir sentido, mesmo que seja para frustrar a expectativa do leitor” (idem, p.322).

O álbum convoca o afetivo das memórias de família, mas também cria para mim um álbum de família do que eu não vivi. Um álbum de família com o meu pai.

Fotografias 18 e 19: páginas iniciais do livro de artista/álbum *Desencontro*.



Fotografia 20: página interna sobre o luto original e também é possível ver a marca d'água da FUJIFILM no verso da imagem anterior.



Fonte: própria autora

Compreendendo que o “trabalho de memória que chama a constituição e a consulta de um álbum restitui lembranças pessoais, constrói outras, abre espaços identitários” (DELORY-MOMBERGER, 2010, p.108). Ao mesmo tempo que evidencia “interrogações e os silêncios suscitados pelas opacidades de certas imagens ou por sua ausência” (idem). Busco, assim, me constituir “sujeito ancorado numa história pessoal e familiar” (idem).

Um álbum de fotografia em que encontramos, majoritariamente, textos, ainda que curtos e impressos como fotografia, utiliza tanto uma convenção, quanto sua ruptura, para se estabelecer como obra. Os dezesseis microtextos em fundo branco foram impressos em papel fotográfico fosco. Cada (não) fotografia foi colocada em um plástico do álbum de forma que permaneça possível ver seu verso com a marca d’água da “FUJIFILM”. Pequenos relatos criam uma imagem correspondente no imaginário que não se apresenta materialmente. O que — acredito — possa gerar um certo incômodo em quem o folheia e talvez possa expressar o enorme incômodo que sinto por não ter, ao menos, mais fotos dessa curta vivência de ser filha de um pai vivo.

Os textos, em *Desencontro*, são como legendas de fotografias que não existem. A mancha gráfica foi propositalmente posicionada na parte inferior para o branco de sua contraforma ocupar o maior percentual de cada página onde estaria a fotografia sugerida. O branco é parte fundamental da narrativa proposta. Quase ao final, essa única fotografia COM ele se apresenta. O que pode gerar algum conforto, mas também torna mais significativa a ausência de outras imagens.

A caixa e a capa vermelha carregam também, sutilmente, essa imagem. Mesmo com uma opacidade bem baixa, é possível ver a silhueta do meu pai na parte da frente e eu, minha mãe e meu irmão na contracapa. Apartados. A palavra *DESENCONTRO* tem as letras distanciadas.

O título, *Desencontro*, deriva de outro trabalho em que abordei a perda do meu pai. Nele fiz intervenções em duas fotografias de família. Em cada uma, três pessoas podem ser vistas. Na primeira, minha mãe, grávida de mim, está ao lado do meu pai e do meu irmão mais velho. Uma imagem que anuncia a ampliação de uma família aparentemente feliz. Na outra, feita um pouco mais de um ano depois, minha mãe, já enviuvada, está extremamente magra e abatida ao lado de dois filhos pequenos. Algo que diz das perdas imprevistas e da impotência diante da morte. Mas esse título, diz para mim, sobretudo, do descompasso de quase não termos coexistido no mundo. Seguindo de uma vida toda de desencontro.

Fotografia 21: diptico também intitulado de “Desencontro” realizado a partir de apropriação de imagens de família com intervenção e refotografia impressas em tecido.



Fonte: própria autora

Ao mesmo tempo, ele segue aqui na imagem congelada de um homem de 40 anos e hoje sou mais velha do que ele jamais foi.

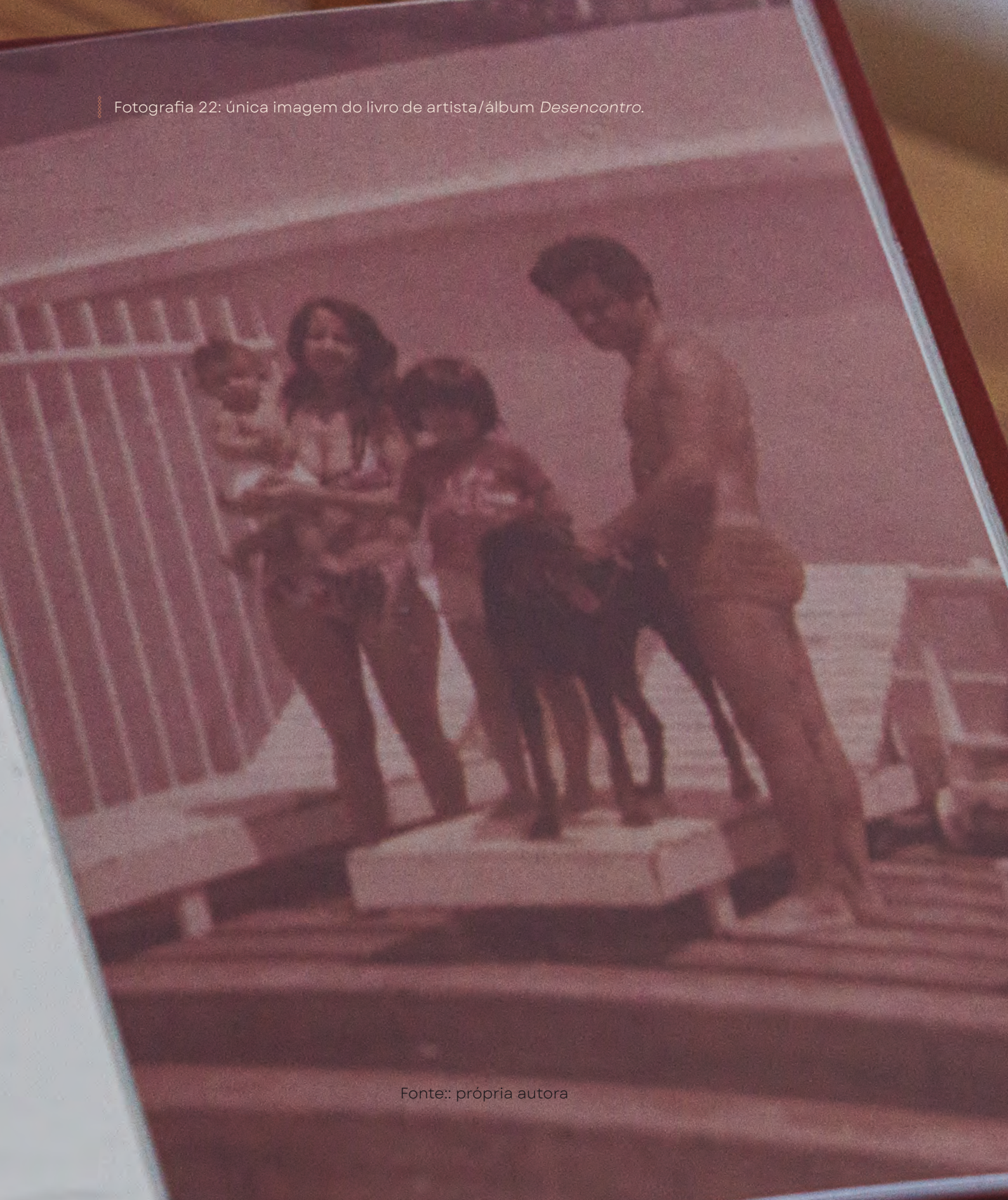
Após a finalização do livro de artista *Desencontro*, e enquanto escrevia esse capítulo, senti a necessidade de buscar informações sobre esse lado da minha árvore genealógica. Nunca havia pensado antes sobre o fato que por não conviver com o meu pai, não soube muito dos meus avós e absolutamente nada sobre meus bisavós. Origem ou qualquer outra coisa. Resolvi então perguntar sobre eles para uma tia, irmã do meu pai, que embora sempre carinhosa, vi poucas vezes na vida. Ela me respondeu no mesmo dia. Meu avô paterno, Sebastião Lourenço dos Santos, vovô Tatão pra mim, era filho de Joaquim Lourenço dos Santos e Amélia Rosa de Jesus. Minha avó paterna, Antonina Soares da Costa, vó Tunina, era filha de Joaquim Leôncio da Costa e Honorina Soares da Silva.

As origens externas apontam Angola, Itália e Portugal. Além de uma trisavó indígena, bisavó do meu pai e de minha tia e de quem ela se recorda. Segunda ela, quando tinha cinco ou seis anos, eles visitavam a bisavó na roça. Era uma senhora morena, magra, de cabelos bem brancos e assanhados, e cega. Ela e os irmãos eram levados perto para que ela os reconhecesse pelo tato.

Todas essas são informações novas, que, provavelmente, só busquei pela curiosidade despertada por essa escrita, mas que me impus deixar para outro momento para não me desviar da pesquisa. Ainda assim, resolvi trazer esse processo pós-obra porque entendo que o “caminhar pra si” é contínuo e não se encerra com a dissertação ou o livro.

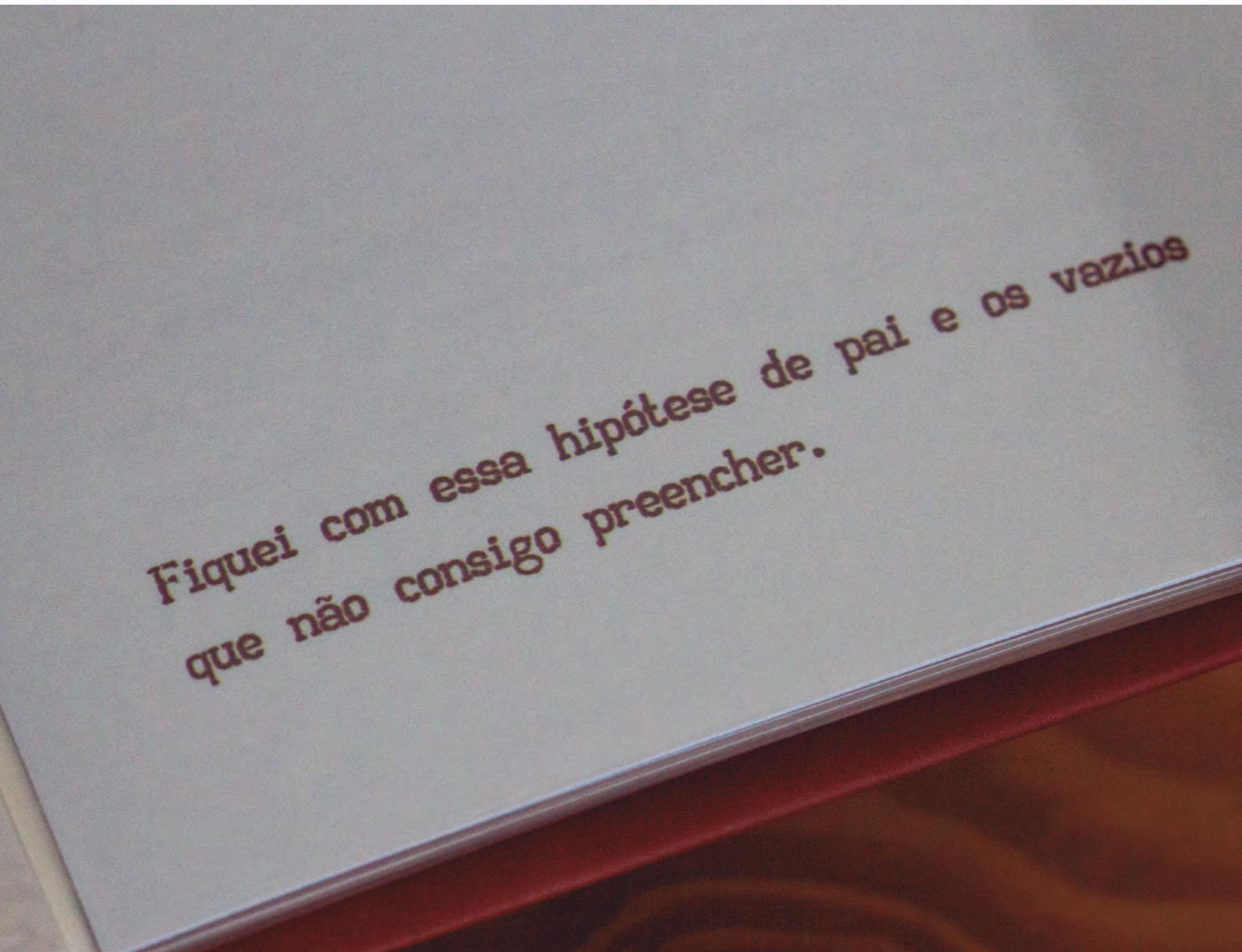
Minha produção artística se alimenta da minha história de vida, mas também a modifica. Se aqui, me propus como recorte no livro de artista somente o que já sabia sobre meu pai, e, portanto, o que dele me constituiu em narrativa até aqui, a partir do fazer artístico, aquilo já não me pareceu suficiente. Não para a obra, mas para o meu processo de autoinscrição no mundo.

Fotografia 22: única imagem do livro de artista/álbum *Desencontro*.



Fonte:: própria autora

Fotografia 23: uma das páginas finais.



Fonte:: própria autora

**CERCADAS**

Fotografia 24: cinta e  
capa de *Cercadas*

The image shows a book cover and spine for the title 'Cercadas'. The cover is a dark, textured material, possibly maroon or dark red, with a white double-line border. The word 'Cercadas' is printed in a large, white, stylized serif font across the center. The spine is visible on the left, showing a red cloth binding. The book is resting on a light-colored wooden surface.

Cercadas

The image shows a close-up of the spine of the book 'Cercadas'. The spine is bound in a dark red cloth. A white double-line border is visible on the spine. The word 'Cercadas' is printed in a large, white, stylized serif font across the center of the spine. The book is resting on a light-colored wooden surface.

Cercadas

Fonte: própria autora

## 5 - CERCADAS

A história é deles, mas também minha. Nascer em uma família com uma vivência tão marcada pela ditadura militar brasileira me definiu em muitos sentidos. Mesmo que eu tenha levado anos para identificar as camadas, seus pesos e até as convicções que adquiri desta herança.

Lembro da ansiedade e da decepção na primeira aula sobre ditadura que tive no colégio. Como um tema tão fundamental, presente, vivo (!), poderia ser tratado com o mesmo distanciamento e frieza que a Idade Média? Como, em uma sala de cerca de quarenta alunos, eu era a única que sabia? Sempre tive enorme orgulho da minha mãe, Jane, do meu tio Jones e da minha tia Janete (tanto quanto da minha tia Tereza, primeira esposa de meu tio, também presa e torturada política, mas de quem não falarei nesse texto para evitar um desvio narrativo). Todo o vivido, sofrido na pele (incluindo a tortura que minhas tias sofreram), não poderia ser somente uma linha no quadro negro sem que mais ninguém demonstrasse se importar ou até mesmo entender de fato. De um total de 17, atos institucionais números 1, 2, 3, 4 e 5 precisavam ser decorados para a prova.

Aquela aula era muito distinta da memória viva dos almoços de família, onde os detalhes mais dolorosos nunca eram tratados, mas os apertos, os vários casos curiosos ou até engraçados eram repetidos até já sabermos cada detalhe de cor. Onde tensão entre gerações e a admiração ao enfrentamento por convicções me moldaram em alguma medida.

Ao pensar a história deles, em um processo heterobiográfico de pesquisadora, filha e sobrinha, pela escuta e identificação, o meu autobiográfico também se constitui. Uma herança (in)voluntária que ditou parte importante da minha vida.

#### 4.1 - A POLÍTICA COMO EIXO PESSOAL

Ter uma perspectiva política e me posicionar diante do mundo, sempre me pareceu não só necessário, como uma obrigação. Claro, o contexto é outro, os riscos infinitamente menores do que os enfrentados pela minha família na ditadura — o que sempre me fez inclusive achar inaceitável qualquer acovardamento que eu pudesse ter. De qualquer forma, cresci acreditando que precisava defender minhas posições e questionar o que me parecesse injusto ou incorreto.

Lembro do meu primeiro ato político, ainda no colégio, quando organizei com uma colega, uma intervenção na hora cívica — evento realizado periodicamente, no qual o hino do Brasil era tocado e ocorriam algumas apresentações. O país vivia uma efervescência em torno do pedido de impeachment do então presidente Fernando Collor, enquanto o colégio realizava uma hora cívica alienada e alienante. O então porteiro da escola era ex-exilado político, além de amigo da família, e nos ajudou, secretamente, na elaboração de uma paródia musical chamando o “Fora Collor” para ser cantada na hora da apresentação da minha sala. Por esse ato, um professor, de religião, curiosamente, disse que eu exercia uma liderança negativa na turma. Uma história de adolescente, mas que me marcou de alguma forma.

Nos anos seguintes, em período de neoliberalismo, participei de várias manifestações de rua. Em defesa da educação pública, de aposentados, contra a ALCA (Área de Livre Comércio das Américas). Normalmente em Belo Horizonte, algumas vezes em Brasília — o que significava uma noite de ônibus, seguida de um dia de caminhada e outra noite de ônibus para regressar. Achava especialmente interessante ler como aquilo seria noticiado (ou distorcido) pelos jornais no dia seguinte.

Na graduação em Comunicação Social, cursada no UNI-BH (Centro Universitário de Belo Horizonte), o movimento estudantil entrou quase como uma disciplina obrigatória. Fui do Centro Acadêmico, e, por duas gestões, da ENECOS (Executiva Nacional dos Estudantes de Comunicação Social). Quando entrei na UFMG, no curso de Belas Artes, descobri que já estava “mapeada” pelo movimento estudantil local, mas optei por resguardar aquele espaço como meu. Percebo como, desde a graduação, a arte foi algo mais íntimo para mim, enquanto a comunicação ficava com meu lado mais expansivo.

A executiva, por ser nacional, me possibilitou conhecer pessoas, lugares e realidades diferentes. Me ensinou a ouvir, esperar minha vez de falar mesmo nos debates mais

acalorados e, ainda assim, só se essa fala fosse apresentar algo de novo ou relevante. Fiz amizades que me acompanham e influenciam até hoje. Foi um amigo do movimento estudantil que me apresentou inclusive o pai da minha filha, irmão dele, com quem compartilhei mais de 15 anos de vida. Novamente, política e vida se misturaram.

Depois migrei para o que chamávamos de “processo Fórum”, criando, durante o primeiro Fórum Social Brasileiro, em 2003, juntamente com um amigo e um militante histórico das rádios comunitárias, a “Casa Macunaíma”, uma central pública e colaborativa de comunicação que funcionava durante os Fóruns para que os próprios participantes fizessem a cobertura do evento. Dessas experiências tenho lembranças maravilhosas como de uma transmissão “pirata” de TV — devidamente acompanhada de um engenheiro de telecomunicações — direto de um forró animadíssimo em um acampamento do MST (Movimento dos Sem Terra). Participei assim das coberturas do Fórum Mundial de Educação, em 2004, e do Fórum Social Mundial de 2005. Descobri, anos depois, que a “Casa Macunaíma” seguiu por muito tempo acontecendo sem a nossa participação, o que me deu enorme alegria.

Essa experiência, além de muito rica pessoalmente, por não se restringir a estudantes e me aproximar de movimentos sociais, levou a um convite para que me mudasse para Brasília em agosto de 2005. Fui trabalhar na criação de um canal internacional focado na América do Sul. Pensar uma identidade visual que refletisse não só o Brasil, mas os países que nos circundam na televisão me fez perceber como esse universo era distante para mim. Precisei mergulhar na biblioteca do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (IDA-UnB) e fui gradualmente estudando a história do continente. Um processo que permitiu que eu me descobrisse como latino-americana. O canal era um projeto dos três poderes da república, gerido pela extinta RADIOBRÁS (Empresa Brasileira de Comunicação), o que me trouxe também enormes desafios na compreensão do funcionamento operacional do estado.

A partir dessa experiência, fui trabalhar com a comunicação estatal, o que me fez, mais do que nunca, me ver como cidadã brasileira e a entender como a vida privada está organicamente ligada à vida pública do país. Como o estado chega, em alguns casos, sem que se perceba, na vida de cada um de nós.

Experiências tanto profissionais, quanto políticas e pessoais para mim — coisas que se misturavam porque fui criada em um contexto que essas fronteiras eram diluídas. A comunicação pública era meu trabalho, mas foi também minha militância por mais de dez anos. Participei dos grupos de trabalho que antecederam a criação da Empresa Brasil de Comunicação e vi, entre erros e acertos, como é desafiador pensar, implementar, e mais

ainda, fazer, comunicação pública em um país do tamanho do nosso e com diversos interesses em disputa.

Presenciei momentos históricos sem fazer nenhum alarde disso — talvez pela minha personalidade ou por ser uma mulher circulando em bastidores de espaços de poder. Poderia escrever um livro inteiro sobre esse período que me deu e tirou tanto. Mas se não escreverei o livro, fica aqui um registro porque “escrever-se é, portanto, um modo de transformar o vivido em experiência, marcando sua própria temporalidade e afirmando sua diferença na atualidade” (RAGO, 2013, p.45).

Também pude ver, infelizmente, as armadilhas do poder. Dos pequenos poderes, ainda mais. Brasília, apesar de ter muitos encantos, é uma cidade-escritório ou ainda, uma cidade-repartição. Um lugar que a maioria vai para trabalhar e, principalmente, trabalhar no setor público. Os assuntos, mesmo aos finais de semana, giram, em grande medida, em torno disso. Um lugar onde pessoas se transformam e interesses podem moldar relações. Essas percepções sempre me interessaram tanto quanto a macropolítica. De toda forma, viver quase 12 anos em Brasília me deu um entendimento diferente e mais completo sobre o funcionamento do país. Sem romantismo, mas também compreendendo sua grandeza.

Minha saída de Brasília foi um tanto amarga. O golpe de estado foi também na minha vida e na vida de tantos. Fui demitida, por um diário oficial extra que saiu no início de uma tarde, dias depois da confirmação da deposição da presidenta Dilma Rousseff pelo Senado. Nenhum ser humano veio falar comigo para oficializar a demissão. Simplesmente interromperam meu acesso ao e-mail corporativo. Mais uma vez, a história do país se impôs.

Foram anos de pouca diversão, muito trabalho, ainda que estimulante, e nenhum desenho. Minha pesquisa artística foi completamente interrompida nesse período.

Retornando para Belo Horizonte, retomei minha pesquisa em artes. Fiz e ainda farei, tenho certeza, trabalhos de comunicação no qual o profissional e a militância se misturam, mas alguma coisa se alterou. A política se aproximou da arte em mim. As micropolíticas, impregnadas no nosso cotidiano, nas nossas relações, afetos, cuidados, desejos e crenças, ganharam meu maior interesse — ainda que ler o noticiário sobre a macropolítica brasileira seja a primeira coisa que eu faça no dia. Hoje me percebo mais como artista que comunicadora. E vejo a política, antes de qualquer outra coisa, como uma maneira de existir no mundo.

## 4.2 - UMA CAMINHADA SENSOBIOGRÁFICA E FAMILIAR

Embora já tivesse ouvido as histórias sobre a ditadura militar, senti a necessidade de ouvir novamente os relatos políticos-familiares — agora também como pesquisadora — que tanto influenciaram na minha própria biografia. Percebi que havia lacuna. Eu não tinha uma cronologia bem definida e gostaria de fazer algumas perguntas. Vez ou outra, as memórias da minha mãe, do meu tio e da minha tia se digladiavam por algum detalhe. Não foi lá ou a data não é essa. Ao ter contato com a metodologia sensobiográfica, criada pela etnomusicóloga Helmi Jarviluoma, resolvi que essa seria a melhor forma de revisitar essas histórias: a partir da “experimentação do meio ambiente vivido” com uma abordagem multissensorial. O texto “Metologia Sensobiográfica - Novos conhecimentos sobre o sensório urbano”, de Inkeri Aula e Regina Helena Alves da Silva, me inspirou para uma caminhada com os três por alguns dos cenários, tantas vezes citados e nunca presenciados de novo. Como seria para eles voltarem juntos a esses lugares? Afinal, se passaram quase 60 anos. Cheguei a ter dúvidas se a metodologia funcionaria neste contexto pela proximidade com o “objeto”, mas como artista-pesquisadora, é sempre esse o meu caso. Só me interessa pelo que é próximo de alguma maneira. No texto, elas apresentam a cidade e suas ruas públicas, como espaço não só de disputa, mas de construção de narrativas que podem remodelar ou manter as práticas urbanas.

A rua é o espaço público, o espaço comum, de acesso irrestrito e de convivência de diversidades, que se estende do compartilhado ao coletivo e onde se materializam conflitos, disputas e negociações. É espaço da luta política, da luta por apropriação, dos usos e ocupações, dos vínculos afetivos, das táticas que vão se delineando ao longo da história, produzindo narrativas, práticas e discursos que integram a dinâmica social e seus processos de reprodução, transformação e manutenção. (AULA, SILVA, 2019)

Qual a dimensão desses conceitos quando pensamos no contexto de uma ditadura militar? Qual olhar podemos ter para uma manifestação?

As autoras afirmam: “Se, para nós, o território da cidade se configura como flexível, ele se apresenta como uma diversidade de ambiências que se interpenetram, entram em conflito, se sobrepõem ou se cruzam.” Mas exatamente por toda essa complexidade, como podemos pensar suas ramificações? Elas defendem: “Para conseguirmos perceber essa topografia de ambientes que o urbano configura, o único recurso que temos é entrar nele

e caminhar pelas suas ruas.” Essas foram algumas das provocações para essa caminhada sensobiográfica que busca, como a metodologia propõe, “manter memórias particulares em lugares transformados, através da atenção aos diversos sentidos” que com “essa prática de escrituras traz para o caminhar diversos tempos e espaços que compõem a dinâmica da memória das cidades.”

Sempre tive muito interesse aos relatos dos que vieram antes porque é preciso encontrar na história oral, inclusive intrafamiliar, o que Valerie Janesick, citada por Inkeri Aula e Regina Helena Alves da Silva, define : “trata-se de uma coleção de histórias e memórias contadas por pessoas que possuem conhecimentos em primeira mão de experiências particulares.” E, acrescento aqui, que se não ouvidas, se perdem.

Então resolvi caminhar para ouvi-los. Iniciei com uma conversa preliminar para ver se todos se sentiam confortáveis de refazer esses caminhos. Depois era preciso definir o trajeto que não seria em pares, como na pesquisa que me inspirou, mas em trio, em função do meu objetivo aqui: confluir as narrativas da família sobre o período da ditadura militar. O dia marcado seria um domingo, quando talvez a cidade pulsaria de forma mais semelhante com os tempos que queríamos rememorar. Fiz uma primeira sugestão, mas eles chegaram em outra proposta. Além disso, incluí minha filha, então com 11 anos, nessa caminhada para um encontro transgeracional. Alice poderia ainda nem entender completamente a importância desse momento, mas talvez vá se lembrar dessas duas horas por toda a vida.

Começamos então na rua Espírito Santo, número 1868, onde hoje existe um prédio de luxo, antes eram duas casas, uma delas a da minha avó. Antes é preciso dizer que minha avó era uma mulher separada e para sustentar os filhos abriu uma pensão e um salão de beleza no mesmo endereço onde viviam. Além disso, minha avó Lourdes, que não queria se meter com política, pensando em garantir um bom ambiente para os filhos, decidiu que só aceitaria estudantes. Isso em 1968. Sem perceber, deu vida ao que um jornal chamou de Casa de Subversão com direito a matéria com foto, segundo a minha tia — não localizei essa matéria, mas em outra, sobre a prisão de um dos moradores, aparece o endereço da pensão. Uma das histórias que ouvi agora pela primeira vez.

A pensão de estudantes, próxima do DCE da UFMG, foi inclusive espaço de formação política. Minha avó, acreditando se tratar de um ato generoso dos filhos (e de certa forma, era), chegou a comprar carteiras escolares para que minha mãe e meus tios pudessem dar aulas particulares na garagem e era lá também que mantinham panfletos e outros materiais gráficos.

Sempre ouvi histórias sobre as invasões da Polícia Federal na pensão e em como interrompiam o almoço, esvaziavam armários em busca de livros censurados ou qualquer prova do envolvimento de seus moradores com a luta armada. Uma das vezes, inclusive, em meio aos livros confiscados, todos de capa vermelha, uma bíblia.

Outra vez minha avó chegou a ser agredida e até o filho alinhado com a ditadura ficou revoltado. Uma das histórias ouvida muitas vezes, conta de um material proibido não descoberto na caixa de descarga estragada, onde meu tio o escondeu minutos antes da polícia se aproximar. Ele sempre conta, como um acréscimo fundamental da história, que mesmo sem o material ter sido encontrado, minha tia chamou sua atenção por se tratar de um esconderijo muito fácil. Os episódios, minha mãe diz, eram muito semelhantes ao que vimos em filmes sobre os nazistas.

Um de seus moradores, Athos Magno, foi um dos sequestradores que em 1970 levou Marília Guimarães e seus filhos para Cuba. Uma das batidas foi em busca dele. Encontraram uma tinta de cabelo, na pensão que também abrigava um salão de beleza, e levaram como evidência que ele, calvo, havia pintado o cabelo para sua fuga.

Josefino, outro morador, já cansado de ter que guardar todas as suas coisas após a revista da polícia, certa vez, tirou, ele mesmo, tudo do lugar assim que a polícia entrou. Questionado sobre sua postura, disse que se ele teria que arrumar depois, preferia ser ele mesmo a fazer a bagunça. Quase foi preso por desacato.

Do outro lado da rua, nesse espaço público em disputa, era constante a presença de um agente policial observando a movimentação da casa. Era uma vigia ostensiva como meu tio quis frisar. Esse agente queria ser visto. Em contrapartida, eles já sabiam, seriam provavelmente seguidos por outro agente mais discreto e difícil de despistar. Mas assim faziam, antes de encontros do grupo, alguma missão ou até mesmo para encontrar amigos. Qualquer coisa poderia criar um alvo nas próprias costas ou na de alguém próximo.

A pensão, como é fácil imaginar, deixou de ser um empreendimento de sucesso. Quem gostaria de morar em um local que recebia constantes batidas policiais? Nessa mesma rua, no tempo presente, nossa presença diante do prédio — em via pública — começa a causar algum incômodo nos moradores atuais. Porque uma roda de conversa com uma criança, três pessoas entre 68 e 73 anos e eu, poderia perturbar alguém? Novamente, essa via, que é pública, está em disputa. Quis permanecer ali apenas por isso, mas seguimos para o nosso próximo destino: o antigo DCE da UFMG, onde hoje funciona o Cine Belas Artes.

No caminho, os três foram apontando onde moravam os vizinhos, amigos da ju-

ventude, e normalmente, depois de alguma discordância, chegavam em algum acordo. Alguns desses vizinhos eram também da organização, como Amira que esteve com a minha mãe no interior de Minas para tirar delegados para a segunda tentativa de realizar o 30º Congresso da UNE — depois da prisão em massa em Ibiúna — que acabou ocorrendo como uma plenária em 1969. Samir, outro vizinho, ex-namorado da minha tia, foi preso com uma carteirinha de estudante dela, talvez o que tenha feito, inicialmente, ela ficar visada pela repressão. Minha mãe deu notícia aos outros: Samir foi prefeito de Teófilo Ottoni e recentemente perdeu uma filha, vítima de feminicídio pelo marido.

No antigo DCE, onde os três ficaram cercados inúmeras vezes, se reuniam para fazer cartazes antes das manifestações, mas também onde ocorriam os bailes de carnaval. Meu tio afirma, ainda hoje se sentindo injustiçado, “Eu podia entrar e fazer cartazes contra a ditadura militar, mas me barravam nas festas por causa da minha idade.” Ele tinha apenas 13 anos.

Outras histórias nunca contadas foram aparecendo... Uma vez fugindo da polícia na dispersão de uma manifestação, uma senhora abriu a porta de sua casa para que minha mãe e minha tia se escondessem. Apesar de serem secundaristas, recordam dos cercos sofridos nas Faculdades de Direito, Engenharia e Filosofia, das barricadas com carteiras, das negociações de retirada e das bombas de efeito moral que eram arremessadas de volta para o lado dos policiais. Depois lembraram da estudante, um pouco mais velha que eles, que organizava esses momentos de preparação: era a ex-presidenta Dilma Vana Rousseff. Essa última história/personagem eu já conhecia.

Um pequeno elevado fez com que lembrassem de uma estudante de outra organização com quem encontravam em manifestações. Meu tio chegou a ser interrogado sobre ela e quase riu quando o policial que o interrogava disse que era uma que não podia ver um caixote que já queria fazer discurso. Meu tio soube imediatamente que se tratava de uma amiga chamada Dorinha, mas negou conhecê-la. Também em interrogatório, pela insistência, meu tio percebeu que estavam à procura de um estudante chamado Neco. Quando saiu foi avisar aos outros que esse tal Neco estava sendo procurado. Um dos amigos do grupo logo falou: “Neco sou eu!” Meu tio o conhecia por outro nome. O amigo precisou sair da cidade imediatamente.

A notícia dos companheiros desaparecidos era dada pela própria repressão nos cartazes afixados pelas ruas. Se estava sendo procurado é porque não tinha sido preso. Um x em cima de uma foto indicava prisão ou morte.

Alguns assuntos mais delicados surgiram na caminhada. Minha mãe disse que os três nunca conversaram sobre a tentativa de emboscada que minha tia sofreu da própria família. Ela já estava procurada quando pediu ajuda de uma das tias para encontrar com os dois irmãos que também eram da organização e para a fuga dela e de um companheiro. A minha tia-avó e seu marido concordaram, mas na verdade avisaram para meu avô e meus dois tios-avôs — três delegados — o que estava acontecendo. Quando minha mãe e meu tio chegaram ao local, os três já estavam lá e obrigaram os dois a ficarem à vista para que minha tia se sentisse segura para aproximar. Meu avô Jorge chegou a dizer para que minha mãe — que fumava escondido dele — fumasse. Ela e meu tio, com medo de serem responsáveis pela prisão da irmã, ficaram tentando dar contra-sinais para que ela se distanciasse. Porém, como minha tia relatou na caminhada, ela percebeu a movimentação estranha logo cedo e fugiu bem antes disso. Ela e Dalton, companheiro de luta até então e depois pai de sua primeira filha, fugiram juntos, por meses, pelo interior de Minas Gerais até se fixarem no Rio de Janeiro, onde foram responsáveis por uma gráfica clandestina e viveram quase três anos.

Aqui preciso abrir um parêntese. A vida, em toda sua curiosa malha, trouxe para minha vida, por pura coincidência, na mesma época dessa caminhada, um sobrinho do Dalton.

Voltando ao relato árido, acredito que a emboscada, no caso do meu avô, era por preocupação com a filha. Ele, depois, sofreu sérias represálias, incluindo seguidas transferências para cidades violentas no interior de Minas, por ficar ao lado da filha após sua prisão. Sobre os meus tios-avôs, especialmente um que chegou a ser Delegado-Geral de Polícia, cargo máximo da Polícia Civil no estado, tenho sérias dúvidas. Lembro de vê-los, desde a infância, com um misto de afeto e desconfiança. Assistia com muita atenção as discussões entre a geração da minha mãe e tios, minha principal referência, e a geração acima.

A fuga da minha tia — que daria outra caminhada/viagem memorável — contou com a coragem de uma família, em que todos os sete filhos, incluindo o caçula ainda pequeno, faziam vigília em pontos estratégicos para alertar de rondas policiais. Na cidade de Capelinha, foram acolhidos em uma casa de prostituição de viúvas que permitiram uns dias de pouso, e em outra cidade, toda comunidade se simpatizou pelo casal que “fugia para se casar”. Chegaram a se hospedar também na casa da família do Dalton, onde além de toda tensão da fuga, minha tia acordou assustada com um grito: Pega! Uma enorme confusão seguiu entre os vários irmãos para desespero da minha tia que seguia sem entender até ser avisada pela mãe dele: “Não assusta não, minha filha, eles são assim mesmo. Quando um começa, entram todos, mas daqui a pouco passa.” Era uma família de sonâmbulos.

Enquanto minha tia viveu na clandestinidade, minha mãe e meu tio, sofreram seguidamente pressões para a entregarem. Viviam com muita dificuldade financeira e eram mensalmente convidados por um dos tios para almoçar em um bom restaurante. Não negavam o convite, mas sabiam que precisariam esquivar de perguntas sobre a irmã.

No fim, minha tia foi presa em Belo Horizonte na casa da minha mãe recém-casada e foi meu pai que a acompanhou como advogado até o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) da Avenida Afonso Pena. Algo que não significava muito naquele momento, mas pelo menos mostrava que a família tinha conhecimento de seu paradeiro. Depois foi transferida para o Rio de Janeiro, origem do pedido de prisão, onde os irmãos se revezavam em visitas para garantir que ela não “desapareceria”. Meu avô, muitas vezes, os acompanhava, mas nunca entrava, pois dizia não conseguir ver a filha naquela condição sem fazer alguma bobagem.

Ao longo da nossa caminhada, os três também foram falando das mudanças percebidas na cidade. Meu tio, que teve que sair de Minas Gerais por estar na lista “vermelha” dos que não conseguiriam emprego por aqui na ditadura, já vive na Bahia há quase 45 anos. As várias casas substituídas por prédios, os comércios que se transformaram, as ruas que parecem outras.

Após o DCE, fomos ao bar que frequentavam na época e o único local que se mantém mais semelhante ao que era. O nome não é mais Moita, e, acredito eu, não existem mais reuniões clandestinas no depósito do segundo andar, mas ainda é um bar. Minha tia ficou em dúvida se era ali mesmo, mas minha mãe e meu tio não tinham dúvida. No Moita, mais que em qualquer outro lugar, afetos e lutas se misturavam. Outro bar também foi lembrado: Salum. O bar que era reduto da esquerda ficava em frente ao antigo Cine Palladium, hoje Sesc. Lá ouviram músicos do Clube da Esquina.

Uma das coisas que essa caminhada permitiu foi que novas-velhas histórias surgissem — misturando fofocas juvenis e vivências da ditadura militar — e alguns consensos fossem estabelecidos. Eles começaram a desencontrar as versões, mas a espacialidade trouxe lembranças que geraram acordos. Algumas lacunas se preencheram, dando um contexto mais nítido para o que minha família viveu.

Depois, mais por curiosidade que qualquer outra coisa, fui procurar notícias na internet que corroboravam as histórias. Encontrei muita coisa — inclusive o paradeiro atual de personagens —, mas o que me interessa, vem, de fato, a partir dos testemunhos.

Como anunciado no artigo “Metodologia Sensobiográfica - Novos conhecimentos

sobre o sensório urbano” que citei no início do capítulo, pude ver como “as caminhadas sensobiográficas podem gerar novo conhecimento sobre a cidade vivida e experienciada, que tendia a ficar oculta, sem visibilidade, sem conhecimento.” A metodologia “pode trazer compreensões significativas da experiência multitemporal e multissensorial dos moradores das cidades, e trazer questões importantes para vários campos de estudo, em especial à história oral.”

Minha filha, que em alguns momentos parecia nem estar mais prestando atenção na conversa, vez ou outra me provava o contrário com algum comentário, riso ou pergunta. Já quase no final, ela relatou que, ao estudar ditadura militar no colégio, contou aos colegas que sua avó, tio-avô e tia-avó lutaram contra a repressão e teve certeza, pelas reações, que nenhuma outra família ali era como a dela. Acho que assim como foi para mim, a família e a própria cidade adquiriram novas camadas para a Alice. Penso no quanto essa história familiar influenciou minha trajetória, na dos meus irmão e primos, e talvez já na da minha filha.

Acima de tudo, terminei essa caminhada acreditando que ela foi significativa para cada um à sua maneira. Em mim, reforçou meu desejo de fazer um livro de artista sobre esse tema. Um pouco para pensar a política como herança familiar, mas também como uma forma de narrar/retratar o sentido por mim e o vivido por eles, por tantos. Porque se as “memorizações se restringem a espaços fechados, sendo compartilhadas apenas entre amigos e familiares, na esfera da intimidade, inviabiliza-se a construção de pontes para que se possam articular às memórias emblemáticas” (RAGO, 2013, p.46).

#### 4.3 - LIVRO DE ARTISTA SOBRE UMA HERANÇA (IN)VOLUNTÁRIA

Me lembrei de uma foto que circulou na família em que, em um automóvel já antigo para a época quando a foto foi tirada, meu avô e seus irmãos estão em torno de minha mãe, meu tio e minha tia. A fotografia é bonita, envelhecida e retrata o que parecia ser um divertido passeio em família. Enquanto aquela fotografia despertava uma memória afetiva nos que compartilharam aquele momento, eu, que sou da terceira geração, senti um enorme incômodo diante dela. Um incômodo que não compreendi imediatamente, mas que seguiu comigo por alguns dias. Porque o “acesso à memória contida nas imagens não é imediato. Ele passa por reconstruções: afetiva, imaginativa, sensitiva, voluntária e involuntária” (DELORY-MOMBERGER, 2010, p.103 e 104). Tais operações mentais diante dessa imagem de família “contribuem para a formação de si, abrindo espaços identitários para nós” (idem).

Essa fotografia, registro de um dia em família, me faz pensar em seu caráter documental. O que documenta essa imagem? Para quem não conhece a história particular dessa família, ela permite ver somente o que aparenta ser uma família feliz reunida, entretida em um veículo grande e antigo. Em *O Livro de Artista e a Enciclopédia Visual* (2016), Amir Cadôr, no verbete sobre Ficção Documental, afirma que “Por sua natureza indicial, a fotografia teve um papel importante como documento, como registro de eventos, comprovação de acontecimentos ou demonstração de fatos” (p.422), mas pondera que “a fotografia também tem sido utilizada para produzir a ilusão de realidade, para simular um acontecimento, para criar dúvidas.” Mais ainda, segundo ele, “Cada obra tem sua lógica própria, e, portanto, toda imagem é verdadeira, mesmo que seja falsa” (p.423). Quero aqui pensar o inverso: uma imagem pode ser falsa, mesmo sendo verdadeira?

Revi aquela imagem diversas vezes até perceber. Aquelas crianças estavam cercadas. Sempre estiveram. Eram três delegados, em toda sua simbologia de poder e força, não só no trabalho como nas relações familiares, que impunham vontades e a forma deles de ver o mundo. Vi violência onde viam afetos. Vi a história deles e entre eles, passando diante de mim. Vi o que aquele tempo congelado da foto não poderia ver. Aquelas crianças foram pressionadas, ameaçadas e até perseguidas pelos próprios tios. Ameaças veladas com promessas de que seria melhor ser presa por alguém da família. Mesmo meu avô, que ficou ao lado da filha após sua prisão, foi um pai violento na infância e por anos se ausentou completamente da criação dos filhos após seu divórcio com a minha avó.

Eu, uma mulher adulta, mãe, tia, tive vontade de acolher aquelas crianças — uma delas minha mãe. Novamente penso nesse tempo não cronológico que me permite ver no passado, um outro passado que ainda era futuro ali.

Me apropriei dessa fotografia de família, produzindo um livro de artista a partir da “apresentação de uma imagem (ou texto) em outro contexto” (CADÔR, 2016, p.383) e transformando seu sentido original com adição de novas camadas e combinação com textos, assim, “a imagem não é um suplemento do texto, mas faz parte do texto ou até mesmo substitui a escrita, em uma espécie de ‘escrita visual’” (idem, p.216).

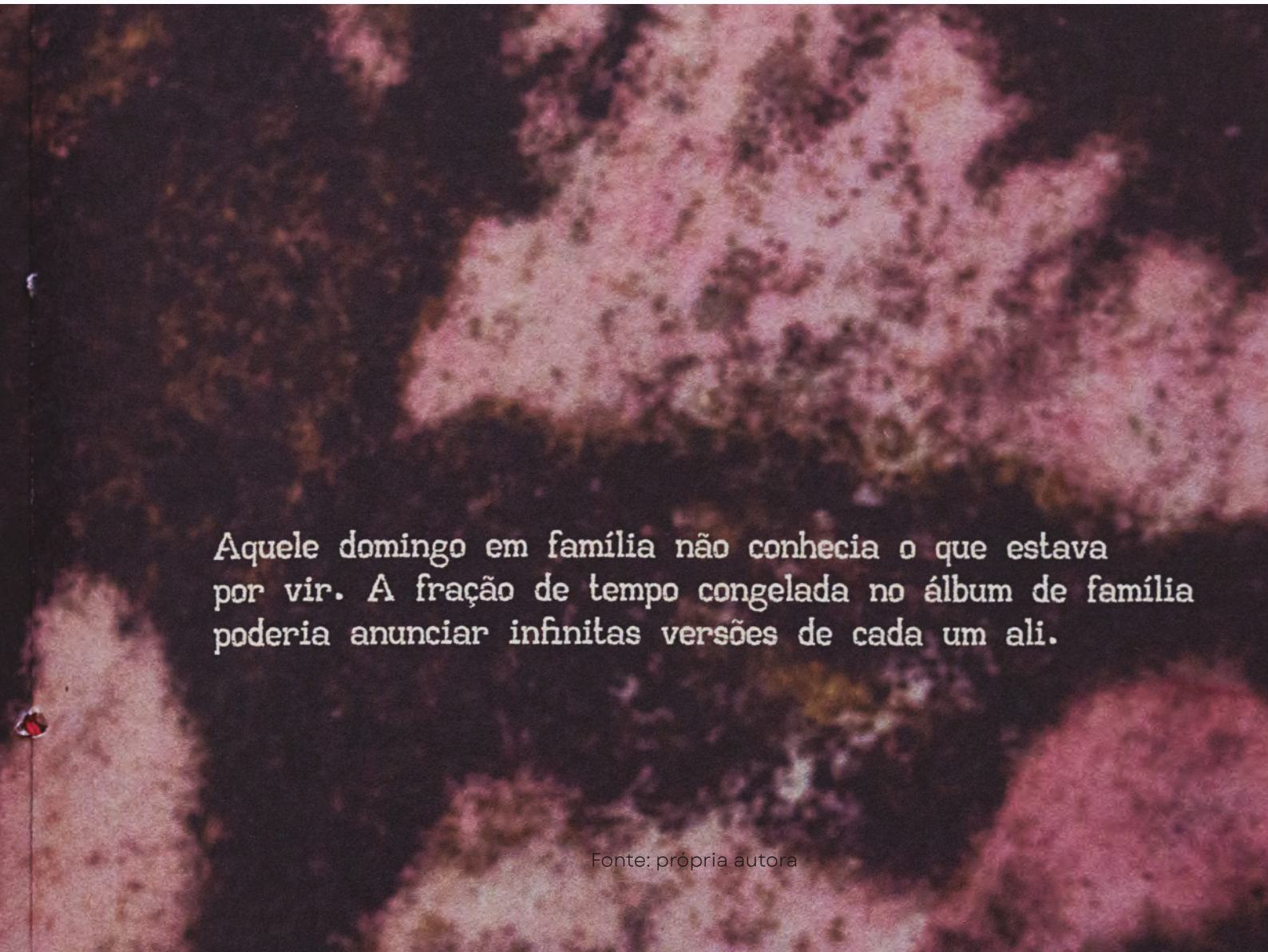
Imprimi uma cópia dela e resolvi intervir no seu tempo, incluindo ali um pouco de futuro. Com uma aguada de nanquim vermelho e carimbos, alterei aquele passado. Não é mais uma fotografia de um passeio de domingo. Já não é uma fotografia para um álbum de família. É um cerco.

Fotografia 25: página inicial do livro de artista/álbum *Cercadas* com refotografia do detalhe da foto original onde está meu avô-delegado 1.

de legado

Fonte: própria autora

Fotografia 26: detalhe de uma página interna com texto sobre o desconhecimento sobre o futuro no álbum de família



Aquele domingo em família não conhecia o que estava por vir. A fração de tempo congelada no álbum de família poderia anunciar infinitas versões de cada um ali.

Fonte: própria autora

Tomar, tirar, capturar são verbos associados ao registro fotográfico que já denotam um modo de se apropriar e dominar o mundo pela imagem. Não é à toa que os artistas ligados ao apropriação utilizaram a imagem fotográfica como parte de sua estratégia de apropriação, em que a refotografia e os processos fotomecânicos (ofsete, silkscreen) eram alguns dos procedimentos de produção de imagens mais comuns em suas obras.(CADÔR, 2016, p.386 e 387)

As crianças-vítimas marcadas em vermelho: futura integrante da VAR-Palmares, futuro integrante da VAR-Palmares e futura presa política torturada. Os homens-carimbados, abandonando o lugar de afeto, assumem as designações: delegado 1, delegado 2 e delegado 3. Os textos inseridos na materialidade se tornam parte constituinte da imagem. Fui fragmentando essa imagem em novos sentidos e (re)fotografei cada uma das partes.

No livro de artista, com formato de 13,5 x 19 cm, impresso em papel pólen 120g, proponho o processo inverso. Cada personagem, com sua apresentação carimbada em vermelho, é apresentada separadamente. Primeiro os delegados, seguido de um pequeno texto provocativo sobre essa relação com o tempo e suas possibilidades de futuro: “Aquele domingo em família não conhecia o que estava por vir. A fração de tempo congelada no álbum de família poderia anunciar infinitas versões de cada um ali”. Depois as crianças.

Usei páginas vermelhas para construir, intercaladamente, uma segunda narrativa: “crianças, cercadas, pelos braços a(R)mados do estado.”

Apenas ao final apresento a imagem inteira. “A imagem é percebida como um palimpsesto, que remete a imagens anteriores a ela” (CADÔR, 2016, p.389), e é exatamente pelas camadas sobrepostas de sentidos, uma foto de família e um cerco, que essa imagem se tornou instigante para mim. Em seguida, outro texto curto dá o contexto daquela imagem e explica minha relação com ela.

*Cercadas* é um livro de artista de 26 páginas, em que “cada página é diferente; cada página é um elemento individual de uma estrutura (o livro) que tem uma função particular a cumprir” (CARRIÓN, 2011, p. 16). Onde os pequenos textos da obra “estão ali para formar, junto com outros signos, uma sequência de espaço-tempo que identificamos com o nome de livro” (idem, p. 43).

A capa traz um fragmento não identificável da fotografia e uma linha que contorna sua borda e delimita o título, *CERCADAS*. Uma palavra escolhida para reforçar o tom policial-lesco no início da obra e adiar a compreensão de que se trata de algo familiar, pessoal.

Uma cinta, com o título impresso na frente e repetido diversas vezes no verso, busca convidar o fruidor a retirá-la para chegar à obra e, assim, quebrar o cerco.

Fotografias 27, 28 e 29:  
sequência de páginas  
do *Cercadas* construindo  
nas páginas vermelhas o  
texto “crianças cercadas  
pelos braços a(r)mados  
do estado”.

crianças



cercadas

pelos braços a(r)mados do estado

Fonte: própria autora

Fotografia 30: imagem após manipulação manual e refotografia.



Fonte: própria autora



legado 3

legado 2

nte  
almañes

Esse livro de artista aborda de forma concisa a tensão geracional e o caminho de enfrentamento que minha mãe, minha tia e meu tio se viram obrigados a tomar diante dos acontecimentos brutais do país. A imagem síntese diz dessas crianças cercadas de afeto, sem dúvida, mas também de violência. Diz também do meu avô e dos meus tios-avôs que estabeleciam as regras que deveriam ser seguidas à risca por cada descendente. O mundo precisava ser visto pelo olhar restrito dos três delegados. Ou pelo menos isso é o que eles desejavam. “Só que as crianças se tornaram jovens e, também em três, subverteram tudo.”

Ainda me impressiono com o vínculo desses irmãos. Uma cumplicidade que vem de luta, dor e em alguma esperança em comum. Algo que se mantém até hoje entre eles e que ninguém mais acessa.

**DIÁLOGO COM  
OUTROS LIVROS  
DE ARTISTA**



**Mo  
des  
to**

Fonte: própria autora

guifa  
1914-2006

diana  
1944.

lúcia  
1973.

flora  
2001.

## 6 - DIÁLOGO COM OUTROS LIVROS DE ARTISTA

No processo da minha pesquisa, fui me familiarizando com os livros de artista a partir, principalmente, de obras da Coleção Livro de Artista da Universidade Federal de Minas Gerais, que visitei inúmeras vezes, por horas seguidas.

Me deparei com trabalhos nesse período que aumentaram meu encantamento e interesse pelo campo. Em formatos, técnicas, gêneros, temas, papéis, texturas e cores diversas. Livros de artistas inteiramente em palavras, outros inteiramente em imagens. A maioria, talvez, palavras e imagens, mas em infinitas possibilidades de combinação. E por isso, “cada livro requer uma leitura diferente” (CARRIÓN, 2011, p.62).

Diante de um universo tão vasto e rico, era preciso estabelecer critérios para a pesquisa e, principalmente, para as obras com as quais eu pretendia criar um diálogo.

Estabeleci então como primeiro critério que fossem trabalhos que se aproximassem das “escritas de si”. Depois, com o desenvolvimento em paralelo dos meus próprios livros de artista, fui escolhendo por afinidade temática, já que me deparei com obras que tinham propostas semelhantes às que eu estava desenvolvendo, mesmo que com resultados completamente distintos. Também percebi que os livros selecionados tinham uma conexão, em maior ou menor grau, com o álbum de família, arquivos e temas pessoais, assim como os meus.

Outro recorte foi que eu queria estabelecer esse diálogo com artistas contemporâneos brasileiros, inclusive para tentar fazer uma conversa, com quem se dispusesse a isso, sobre a escolha da temática autobiográfica e pelo livro de artista, relação com o arquivo, inspirações e motivações para o trabalho.

Com esses critérios definidos, os livros aqui selecionados foram se estabelecendo a partir da possibilidade de gerar reflexões mais próximas ao objeto da pesquisa e com o que eu mesma buscava na minha produção artística. Inicialmente, anotei, sobre cada um dos livros examinados — já na primeira leitura na biblioteca —, minhas impressões e possíveis diálogos com a minha pesquisa. Depois fui selecionando os que me despertaram especial interesse, ou pela similaridade temática com o que estou produzindo, ou pela abordagem adotada pelo artista. Então, novas visitas se seguiram para que cada uma das obras fosse revisitada até que me sentisse suficientemente próxima do trabalho.

Optei por manter o formato de ficha com os dados de cada livro de artista selecionado e em seguida aponto meu estudo sobre eles e questões que me interessaram nas obras. As minhas percepções, o que chegou em mim e se sustenta na obra, mas que pode chegar de outra forma no outro.

Primeiramente, fiz leitura e análise de cada livro de artista que selecionei, mas me interessava, além das obras, o processo de construção de cada um. Me interessava entender a intencionalidade ou não do fazer artístico biográfico. A postura diante do arquivo, possíveis afetações familiares e como a obra ressoava em cada artista. Para isso, busquei diálogo com os três e respostas às questões que poderiam permear a todos e também as relativas a cada processo.

Então, propositalmente, somente após apreciação das obras — para que não afe-tasse minha percepção delas —, realizei as conversas com os artistas: Lucia Loeb, Fernanda Grigolin e Alexandre Uyeda Sato. Os três se dispuseram, generosamente, ao diálogo sobre obra, vida e seus encontros. Incorporei as respectivas conversas na sequência da análise que fiz do livro de artista que cada um produziu. Assim, procuro as relações entre o processo de feitura, seu contexto e motivações com o resultado das obras.

## 5.1 - MEMÓRIA DE VOCÊ



**Título:** *Memória de você*

**Artista:** Lucia Mindlin Loeb

São Paulo, 2011

**Formato:** 14,3 × 20,3 cm

**Tiragem:** 500 exemplares

**Encadernação:** espiral coberta com capa dura

Fotografia 32: capa do livro de artista *Memória de você*

*Memória de você*, de Lucia Loeb, traz mulheres de gerações diferentes da família da artista. Um livro de artista afetivo, lúdico e, ao mesmo tempo, provocativo (pelo menos, para mim).

A escolha desse livro de artista se dá pela identificação e diálogo direto que é possível estabelecer com o livro de artista que produzi no mestrado, chamado *Todas as mulheres que me habitam*. Reconheço que, ao analisar um livro com temática tão semelhante ao meu trabalho, percebo uma dificuldade em me distanciar do objeto e talvez sua leitura fique contaminada pelas minhas próprias questões (mas, em alguma medida, não é sempre assim?).

Tema e forma neste livro de artista realmente se fundem — uma característica marcante do trabalho da artista. O formato do livro, nesse caso, é ainda mais relevante que em outros, já que dele se extrai a essência do trabalho. Em formato vertical, 14 × 20 cm, e encadernação espiral, primeiro propõe um jogo de palavras, depois, fotografias de quatro gerações de mulheres da família da artista são recortadas em três partes, permitindo que os corpos dessas meninas/mulheres se misturem. A própria ideia de página fica aqui em xeque. É possível pensar em páginas que se combinam para formar uma nova. Assim, uma primeira página, em combinação, pode ser também a última. Apesar dos jogos propostos, estamos, sem dúvida, diante de um álbum de família.

A capa traz uma espécie de linha do tempo com o nome e o ano de nascimento

— também de morte, no caso da mais velha delas — das quatro mulheres, de gerações distintas da família da artista, retratadas no livro: Guita, Diana, Lucia e Flora. Oitenta e cinco anos separam o nascimento da primeira e da última. Na imagem da capa, a avó da artista está agachada fotografando algo que não podemos ver, mas que dialoga com o conteúdo predominantemente fotográfico que vemos no livro e nos faz perguntar: será que muitas daquelas fotos foram feitas por ela?

No início, um grupo de palavras que podem ser combinadas de diferentes formas, dando origem primeiro ao título da obra memória de você, mas que pode ser transformado em memória de mim, memória para você, memória para mim, pedaço de você, pedaço de mim, pedaço para você e pedaço para mim. Esse texto inicial já nos diz do que virá em imagem, mas também da intenção da obra.

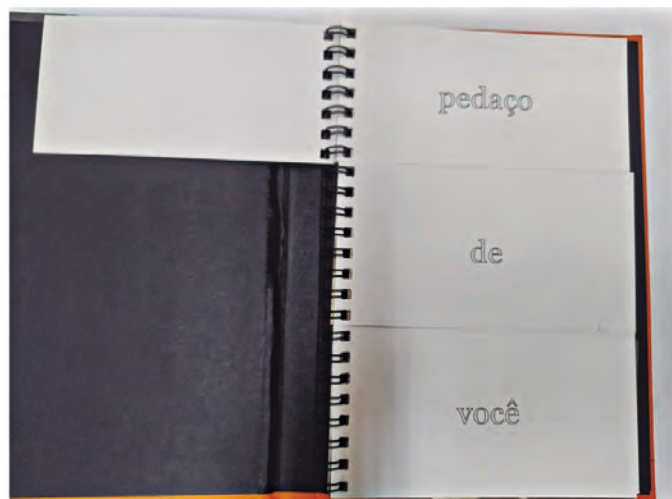
Depois, imagens coloridas, em sépia ou em preto e branco, sempre com as meninas/mulheres da família centralizadas, em posições semelhantes e recortadas em três partes, ganham, a partir de combinações, novos rostos, pernas, expressões, vestimentas, cenários. Meninas/mulheres possíveis a partir do encontro.

É possível também brincar com as formas em busca de mesclas perfeitas, curiosas, contraditórias ou distorcidas. Uma criança no corpo de uma adulta e vice-versa. Um braço muito curto ou alongado. Uma odalisca hippie no inverno. Um livro de artista elástico que permite tanto um jogo de combinações lúdicas quanto reflexões profundas sobre família, a passagem do tempo e questões de gênero.

Na associação das imagens, registradas em locais e períodos distintos, a artista reúne em um só tempo/espço — momento presente do livro — corpos de diferentes gerações que, ao se misturarem, nos fazem refletir sobre semelhanças, memória, heranças. Corpos que se adaptam bem não só pela pose, mas talvez por uma compatibilidade na estrutura física e na postura corporal. Sorrisos que lembram outros. Olhares que passamos a reconhecer.

O livro-objeto, tomado pelos seus significantes, seus índices e sinais, se configura essencialmente como objeto narrativo, porém sem ter de contar coisa alguma — caso, relatos, histórias — a não ser a própria experiência ao liberar espacialidades e temporalidades a partir do instante em que ele é manuseado. Somente a partir dessa ação primeira, o livro-objeto se desata. (DERDYK, 2012, p. 171)

Fotografias 33, 34, 35 e 36: livro de artista aberto com a combinação de palavras.



Fonte: a própria autora fotografou o livro pesquisado

Fotografias 37 e 38: livro de artista aberto com na combinação de imagens/meninas.



Fonte: a própria autora fotografou o livro pesquisado

Ao final, vemos uma fotografia com as quatro mulheres juntas. A artista, sua avó, mãe e filha. Não uma fotografia posada de família, mas o registro de uma cena de afeto em que cada uma tem o olhar dirigido para outra — mesmo que, aparentemente, a foto resulte de um desejo de registrar esse encontro de gerações.

⋮ Fotografia 39: fotografia final das quatro mulheres retratadas no livro de artista.



Fonte: própria autora

### 5.1.1 - DIÁLOGO COM LUCIA LOEB SOBRE *MEMÓRIA DE VOCÊ*

Além das provocações que o livro me gerou, também tive particular interesse pelo procedimento diante do arquivo fotográfico, que me parecia, observando a partir da obra, um acervo expressivo. São muitas fotografias com planos semelhantes onde vemos as meninas/mulheres de corpo inteiro e com olhar direcionado para a câmera. Além disso, é possível perceber semelhanças inclusive em poses diante da captura da imagem. As fotografias, com certeza, diziam muito mais a Lucia Loeb e me interessava saber sobre esse olhar pessoal diante de fotografias de família e, mais ainda, diante da memória e da obra ao final.

Ela relatou que, quando a filha tinha 5 anos, motivada pela produção de um painel fotográfico para uma exposição, se debruçou no acervo de fotografias da família com especial interesse em ver a versão criança de seus avós, seus pais, tios, irmãos e dela mesma na idade aproximada que a filha tinha naquele momento. Neste processo, ela percebeu que “muitas dessas fotos mostravam o corpo todo. Foi daí que veio a ideia de fazer o livro.” Além disso, naquele período sua avó faleceu e, segundo ela, “esse foi mais um motivo para tornar mais intenso o mergulho nesse arquivo”. Ela também percebeu, a partir desse mergulho, uma coincidência de datas: “Notei também que minha avó tinha 28 anos quando minha mãe (sua segunda filha) nasceu. Minha mãe tinha 28 anos quando eu (sua terceira filha) nasci e eu tinha 28 anos quando minha filha (primeira e única) nasceu. Essa pequena coincidência, sem nenhuma outra consequência, a não ser a graça da própria coincidência, traçava mais uma linha imaginária da história dessas quatro gerações.” Algo que não percebemos diretamente na obra, mas que, com certeza, interferiu em seu processo de feitura. No mínimo, fazendo com que a artista se sentisse ainda mais identificada com elas.

Sobre o acervo fotográfico, Lucia afirma que as “cópias fotográficas traziam as marcas de cada tempo em que foram feitas, além das diferenças de roupas e penteados. Me interessa também essa materialidade das imagens.” Aprofundando nas questões que passam as fotografias e que acabam por impregnar a obra, ela segue: “Todas essas épocas e lembranças vão se misturando ao longo das nossas vidas. De tanto ver e ouvir histórias da minha avó, da minha mãe e minhas mesmo, fui misturando todas essas lembranças, que a cada vez que são contadas e recontadas para minha filha, vão se modificando e ganhando novas camadas de significados e novos sujeitos.”

É interessante pensar que nossa relação com as imagens não são estanques e assim como nós mesmos nos modificamos ao longo do tempo, também se alteram nossas

percepções diante delas. “Assim como a cada vez que olhamos as fotografias, as modificamos conforme o momento de vida em que as estamos vendo. E novas camadas de memórias vão se sobrepondo.”

Em *Memória de você*, além das fotografias em si, a artista propõe a partir das “páginas recortadas” que “rostos, corpos e pernas, criam trocadilhos de pessoas, e que ao serem folheadas se misturam num jogo de múltiplas combinações.” Ela diz mais, não são apenas as mulheres que se misturam, “misturam as lembranças e as heranças. Mesclando espaços de tempos distintos. Descontínuos e consequentes.”

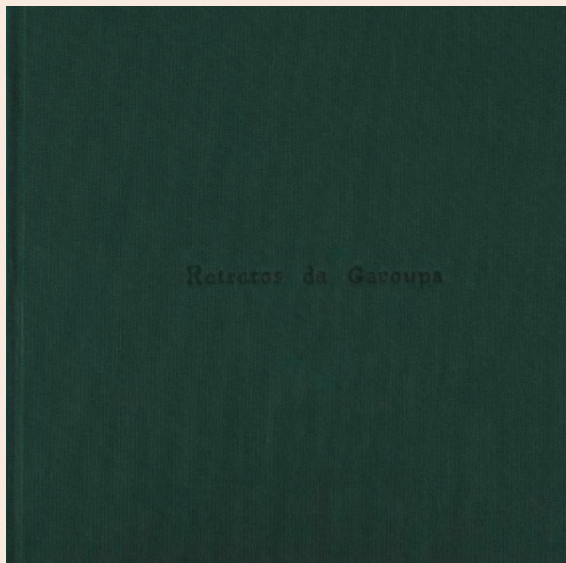
Gosto de pensar do que da obra autobiográfica retorna para o artista, mas talvez para Lúcia Loeb, mais do que uma afetação pela obra finalizada, fica um diálogo permanente e ressignificante da artista com seu acervo fotográfico de família.

Olhar as imagens, encontrá-las, deixar vir os sentidos, e mais tarde retomá-las e deixar virem outros significados, representam ocasiões oferecidas à exploração e à construção de si por meio dos mundos representados, imaginados, fantasiados da fotografia, de tudo o que ela esconde e que ela coloca em evidência em nós e fora de nós. (DELORY-MOMBERGER, 2010, p.110)

Ela identifica essa relação com o arquivo e a aproximação com seu trabalho artístico: “muitos outros livros que fiz e que talvez ainda faça, derivam desse imenso arquivo de fotografias, que estou sempre visitando, organizando, arquivando, acrescentando e compartilhando.” A artista aponta como o tempo afeta sua relação com as fotografias: “o encanto que sinto por essas imagens vai se modificando também, a medida que vejo em mim mesma, tantas transformações ao longo do tempo. Mas continuo fascinada por elas.” Com o passar dos anos, novas identificações se criam, a maneira de se ver no passado pode se alterar e talvez aquelas imagens afetem o tempo presente.

Além disso, me ocorreu na conversa com a Lucia, que no caso dela, neta de bibliófilos — a avó também cuidava do acervo realizando restauros e encadernações — e filha de uma designer gráfica, a produção de livros de artista, não somente a produção dos que possuem temáticas autobiográficas, é em si um processo autobiográfico. Fazer livros de artista dialoga e reafirma sua própria história e a de sua família.

## 5.2-RETRATOS DA GAROUPA



**Título:** *Retratos da Garoupa*

**Artista:** Fernanda Grigolin

São Paulo: Publicações Iara, 2010.

57 p.

**Formato:** 21 × 21 cm

**Tiragem:** 200 exemplares

**Impressão:** offset

**Encadernação:** capa dura com revestimento em tecido e fita marcadora de página.

⋮ Fotografia 40: capa do *Retratos da Garoupa*

Em *Retratos da Garoupa*, temos algo que se aproxima de um diário íntimo, porém é uma escrita ficcional de um diário possível do pai da artista falecido quando ela era ainda bebê. A estética se aproxima das “escritas de si” no que poderia ser somente um recurso literário onde a autora utiliza a primeira pessoa para dar voz à personagem, mas somos informados, nas primeiras páginas, que se trata de um projeto autobiográfico. “Meu pai morreu do coração aos 31 anos. Eu tinha quase sete meses (...) Anotações, cartas, fotos e depoimentos me auxiliaram a reconstruir a história de vida do meu pai.”

Ainda assim, o que de fato me interessa nessa obra é o procedimento biográfico, ainda que fabulado. A artista, a partir de pesquisa documental e entrevistas, mediada pela obra de arte, revisita um marco de sua própria existência: a perda prematura do pai.

Em *Retratos da Garoupa*, assim como faço no meu livro de artista chamado de *Desencontro*, a autora busca recriar um pai que ela não conheceu. Ela opta pela ficcionalização dele, no que seria um diário íntimo criado a partir de depoimentos, fotografias, cartas e anotações.

Impossível não me ver refletida na artista. Ou não traçar paralelos entre o livro de artista que ela fez e o que fiz a partir, a princípio, de motivação semelhante: recriar a figura paterna que não conheceu. Ela perdeu o pai também bebê (além de ser taurina, como eu).

No diário ficcional do livro, a primeira data registrada é de 7 de fevereiro de 1978,

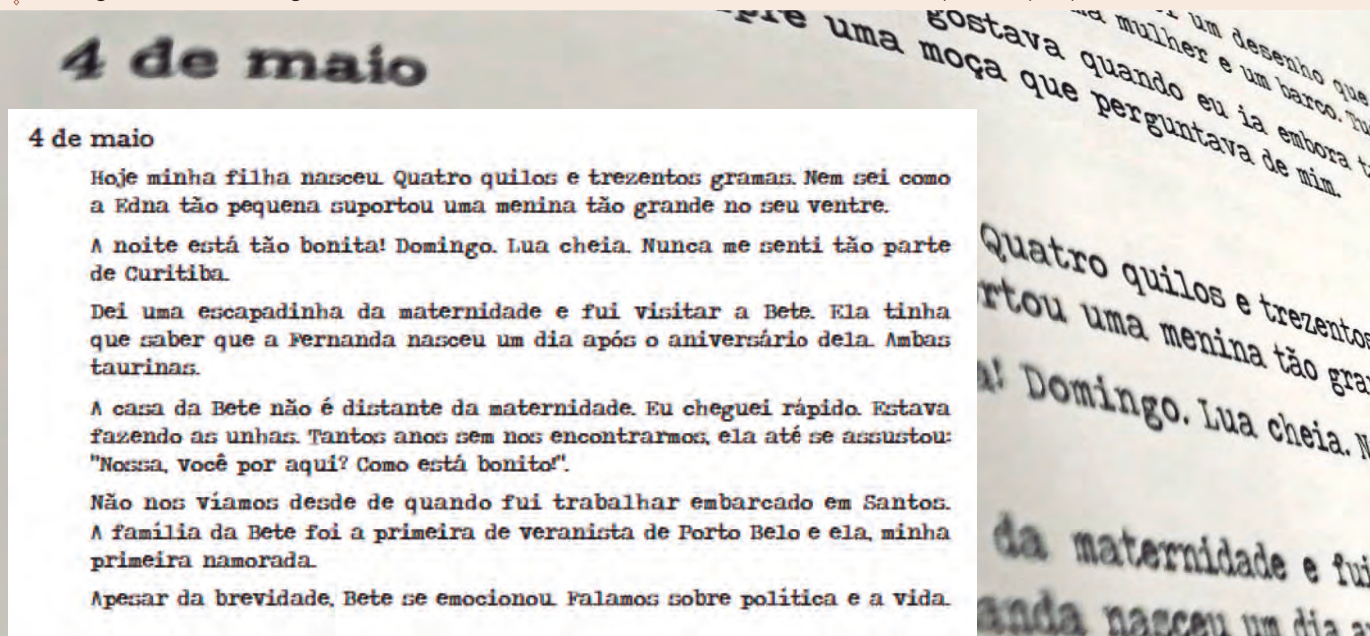
em que o pai relembra a infância e ela cria a situação para o início deste diário fabulado: um caderno que ele havia ganhado da irmã.

Outra passagem do diário explica a origem do nome do livro. Enseada das Garoupas é o antigo nome da cidade onde o pai nasceu, Porto Belo.

Seguem relatos cotidianos que nos dão pistas sobre esse pai. Algumas memórias da infância e da juventude, em um misto de saudosismo e indícios de dificuldades vividas. Também se constrói gradualmente a relação dele com a mãe da artista e um momento de dor vivido por eles: a perda de uma filha recém-nascida. Mas mais do que fatos recriados, podemos perceber motivações, dificuldades profissionais, gostos musicais, traumas, amores, posicionamento político. Elementos que nos sugerem características de sua personalidade e começam a esboçar quem foi esse homem.

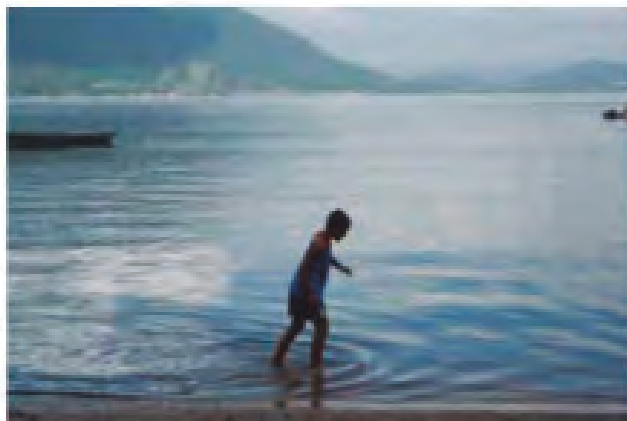
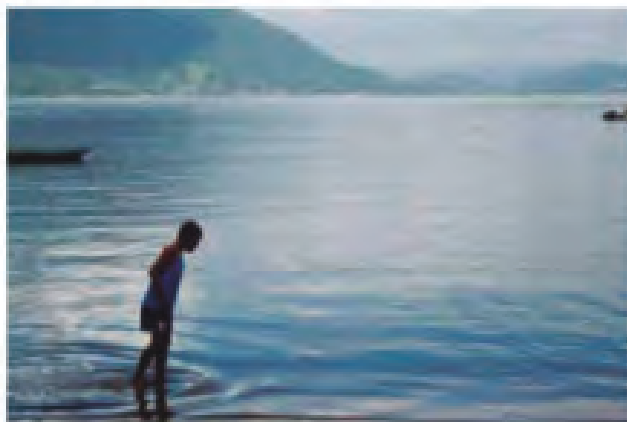
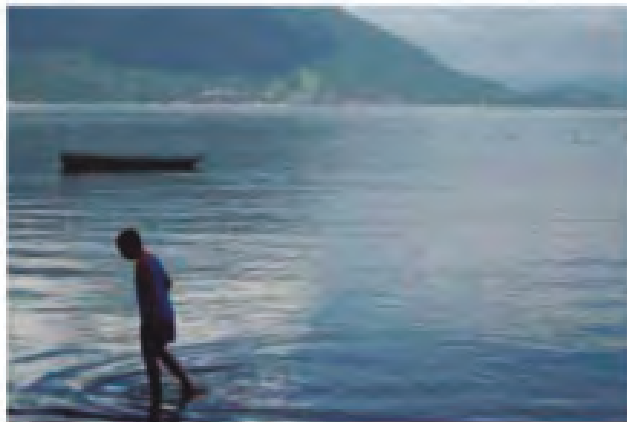
Uma data se destaca das outras, 4 de maio, o nascimento da artista. Dados de seu peso e tamanho, condições climáticas da cidade e uma história do dia provavelmente relatada por alguém. O pai visitou a primeira namorada para contar da filha que nascera um dia depois do aniversário dela. Algo relatado com carinho, mas sem nenhum peso ou insinuação, apresenta o afeto como um elemento importante na sua construção no nosso imaginário.

❖ Fotografia 41: montagem minha com trecho sobre o nascimento da filha que é a própria artista.



Fonte: montagem da autora a partir de fotografia e print do livro pesquisado

Fotografia 42: tríptico da artista que compõe o livro.



Fonte: print do livro pesquisado

Fotografia 43: imagens do acervo pessoal da artista que compõem o livro.



Fonte: print do livro pesquisado

A última data registrada é 24 de novembro de 1980 — dias antes de seu falecimento — e aponta uma preocupação com a saúde, os negócios e a necessidade de uma cirurgia de alto risco. Por outro lado, planos de futuro, incluindo o retorno para sua cidade natal.

Além do diário, a obra é composta por algumas fotos de arquivo pessoal — em que temos possivelmente a fisionomia do pai, mesmo sem indicação direta disso — e novas fotografias, coloridas e em preto e branco, realizadas pela artista em Porto Belo. As fotografias dão ambiência e uma corporeidade para a narrativa.

(...) o face-a-face com imagens do passado permite a recuperação de lembranças, fornece um espaço de encontro dos indivíduos com sua própria imagem e a daqueles que lhes são próximos, ativando assim um trabalho biográfico que participa de um movimento de construção de si. (DELORY-MOMBERGER, 2010, p.96)

Uma fotografia parcial de uma mão próxima à perna de uma bebê nos faz imaginar se tratar de uma imagem de arquivo do pai com a filha. A imagem cortada cria um certo incômodo, uma sensação de incompletude. A imagem aparece sozinha no verso da última página do diário, antes de outra página em branco. Somente na outra virada de página lemos: “Meu pai, João José Moraes, morreu no dia 27 de novembro.”

Nesse ponto, já nos afeiçoamos a ele e, assim, sua morte, e a ausência que será sentida pela filha, nos afeta.

Fotografia 44: imagem final do livro em que aparece parcialmente a artista com o pai.



### 5.2.1 - DIÁLOGO COM FERNANDA GRIGOLIN SOBRE *RETRATOS DA GAROUPA*

Após ver e rever *Retratos da Garoupa* incontáveis vezes, entrei em contato com a artista Fernanda Grigolin. Entre os interesses particulares sobre sua obra, me provoca o procedimento de pesquisa e entender até que ponto aquela ficção foi sustentada pelos relatos e arquivos. Compreender como ela transpôs o desafio de uma “escrita de si” que é de outro.

Ela relatou que ficou morando um tempo na cidade do pai e entrevistou tios, o melhor amigo dele — que a ajudou a entender as nuances e construir esse narrador —, e teve acesso a cópias de cartas que a avó mandava para a tia freira. Além disso, o pai deixou uma carta escrita para essa irmã que era freira, um cheque — que traz um gesto de assinatura —, uma máquina de escrever e uma concha. A partir disso, toda essa pesquisa se torna, para ela, documento e “a construção principal do texto teve como base uma fabulação daí”.

Ao mesmo tempo, as cartas de sua avó materna destinadas à mãe da artista, com passagens mais poéticas, podem ter entrado nesse processo. Me pego pensando o quanto herdar uma máquina de escrever e ter uma avó que escrevia cartas bonitas podem ter influenciado os caminhos dessa artista que faz livros.

A interação com familiares durante a produção do livro não gerou aproximação da Fernanda com a família paterna, de quem ela é distante emocionalmente. Na percepção dela, diante da família do pai, “o seu laço é aquela ausência, isso é muito pesado, porque está crescendo, a criança cresce, ela tem gostos, ela brinca, ela não é só uma criança órfã, entende? Aquilo é só um fato da vida dela, aquilo é só um traço, não é ela na integridade.”

Me identifico de alguma forma com isso e penso nessa produção artística autobiográfica como um “caminhar para si”, muito mais do que ao encontro de outros, embora a narrativa de si seja também relacional.

Então quis saber sobre algum possível efeito que produzir o *Retratos da Garoupa* tenha causado nela. Esse é um aspecto que me interessa particularmente porque não me parece gratuito quando um artista escolhe se colocar, de alguma forma, como tema de sua produção artística. Especialmente, quando se tratam de temas sensíveis. Penso nesse livro de artista como uma medialidade biográfica na qual a artista produz uma obra sobre algo que a afeta, e ao produzir essa obra, afeta outros e, novamente, a si mesma.

O agir medial é, portanto, o lugar de um movimento duplo e recíproco de afetação: afetação de si e afetação do mundo, reagindo um ao outro e um sobre o outro. (DELORY-MOMBERGER, BOURGUIGNON, 2023, p.7 e 8)

Acredito que, ao narrar o vivido, a artista escolhe como aquele fato entrará na sua individuação. A respeito da afetação da obra sobre si, a Fernanda afirma: “Ele me permitiu um mergulho profundo na minha história, e para além da identidade de órfã. Órfã é uma condição de história pessoal irrefutável, mas não um destino nem uma biografia completa. Nunca terei pai. Nunca escutarei a voz dele. Mas minha vida vai muito além de uma condição familiar ou de uma ausência.” A artista escolhe, aqui, não ser definida por essa perda, ainda que reconheça dores. Ela não tem como alterar esse fato biográfico, a perda prematura do pai, mas pode refutar essa posição de órfã, em toda sua carga social, como destino.

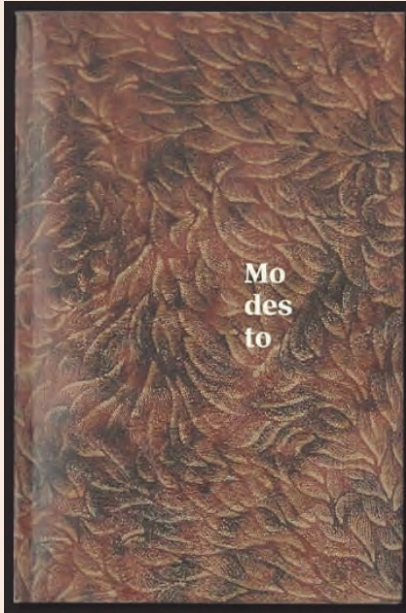
Na conversa, compartilhamos sobre vivências dessa perda prematura, que também experienciei. O lugar da orfandade e relações estabelecidas ou não a partir disso. Fernanda tem uma elaboração sobre a relação do órfão com a pena que reverberou em mim: “Eu acho que as famílias, principalmente famílias muito cristãs, elas constroem o lugar do órfão, no lugar da pena. E isso é muito ruim, porque você nunca vai ser completa no lugar da pena.” Lembro de ver esse olhar de pena muitas vezes e, na infância, contrapunha com um “eu não ligo” ao falar da morte do meu pai. Claro que eu ligava, mas queria ser completa.

Ela prossegue refletindo sobre essa relação com a perda: “Acho que socialmente as pessoas não percebem as fatalidades como parte da impermanência. As coisas acontecem, pessoas morrem, nós sofremos, contudo, a vida deve seguir. Quando são em condições naturais, na morte não existe um culpado, muito menos um bebê pode carregar esse fardo.”

Retomando a ideia da temporalidade biográfica de Delory-Momberger, em que a história de vida liga passado, presente e futuro em uma dinâmica prospectiva que “visa fundar um futuro do sujeito e fazer emergir seu projeto pessoal” (2006, p.366). Fernanda, me parece, escolhe um futuro para si que sabe da própria história, mas não se encerra nela: “Temos que nutrir a vida, a presença de quem ficou, obviamente, narrar a ausência, contar fatos, mas olhando complexamente, sem o maniqueísmo que busca sempre a culpa e o vilão”.

O *Retratos da Garoupa* não nasceu como livro de artista. Primeiro era um projeto a se pesquisar, uma ideia. “Eu lancei Retratos quando eu tinha 30 anos, quase 31, idade que meu pai morreu. Me tornei artista para fazer o livro, nem sabia o que era livro de artista. Achava que eu ia fazer só aquele livro, e fiz tantos outros...” Diante do livro pronto, não o entendiam como livro de fotografia, mas também não era percebido como literatura. Na lacuna, entrou em contato com a classificação de livro de artista: “Me deu um certo conforto ter encontrado esse lugar do livro de artista.” Então, produzir *Retratos da Garoupa* afetou sua trajetória profissional e, assim, alterou também sua narrativa de si.

## 5.3 - MODESTO



**Título:** *Modesto*

**Artista:** Alexandre Uyeda Sato

São Paulo: Coletivo Oitenta e Dois, 2018.

88 p.

**Formato:** 15 × 23 cm

**Tiragem:** 40 exemplares

**Papel:** pólen soft 90g

**Impressão:** jato de tinta

⋮ Fotografia 45: capa do *Modesto*

Neste livro de artista, no qual o artista se debruça sobre fotografias antigas de família, me interessa pensar na busca por uma memória que em parte precisa ser fabulada. Segundo o site do Coletivo Oitenta e Dois, que editou o livro, *Modesto* foi “feito a partir de um álbum de fotografias antigas, encontrado na casa de um parente. Não se sabe quem são essas pessoas e os textos imaginam e atribuem identidade para esses personagens, construindo uma história, fortalecendo identidades e montando um passado, ainda que seja um passado imaginado”.

Se ver diante de um álbum antigo de família, sem intermediação de seu dono, e onde não reconhece quase ninguém, foi o ponto de partida desse livro de artista, mas ele poderia ter se configurado de muitas formas. A condução dele por esse caminho de reflexão pessoal sobre a própria existência foi o que me chamou atenção em relação a esse trabalho. O procedimento de olhar o passado para se constituir no presente.

O artista nos convida a olhar essas fotografias e, com ele, supor sobre quem são ou o porquê de estarem naquele álbum. A escolha do que colocar em um álbum passa, normalmente, por afetos e relações que o próprio autor desconhece. Mesmo que parcialmente fabulado, esse livro resgata existências. Alexandre vence o desconhecido das imagens encon-

tradas no álbum de família repleto de rostos irreconhecíveis. As fotografias não estão mais congeladas no álbum. A partir de seu olhar do presente, as imagens, e também o passado, ganham novos sentidos.

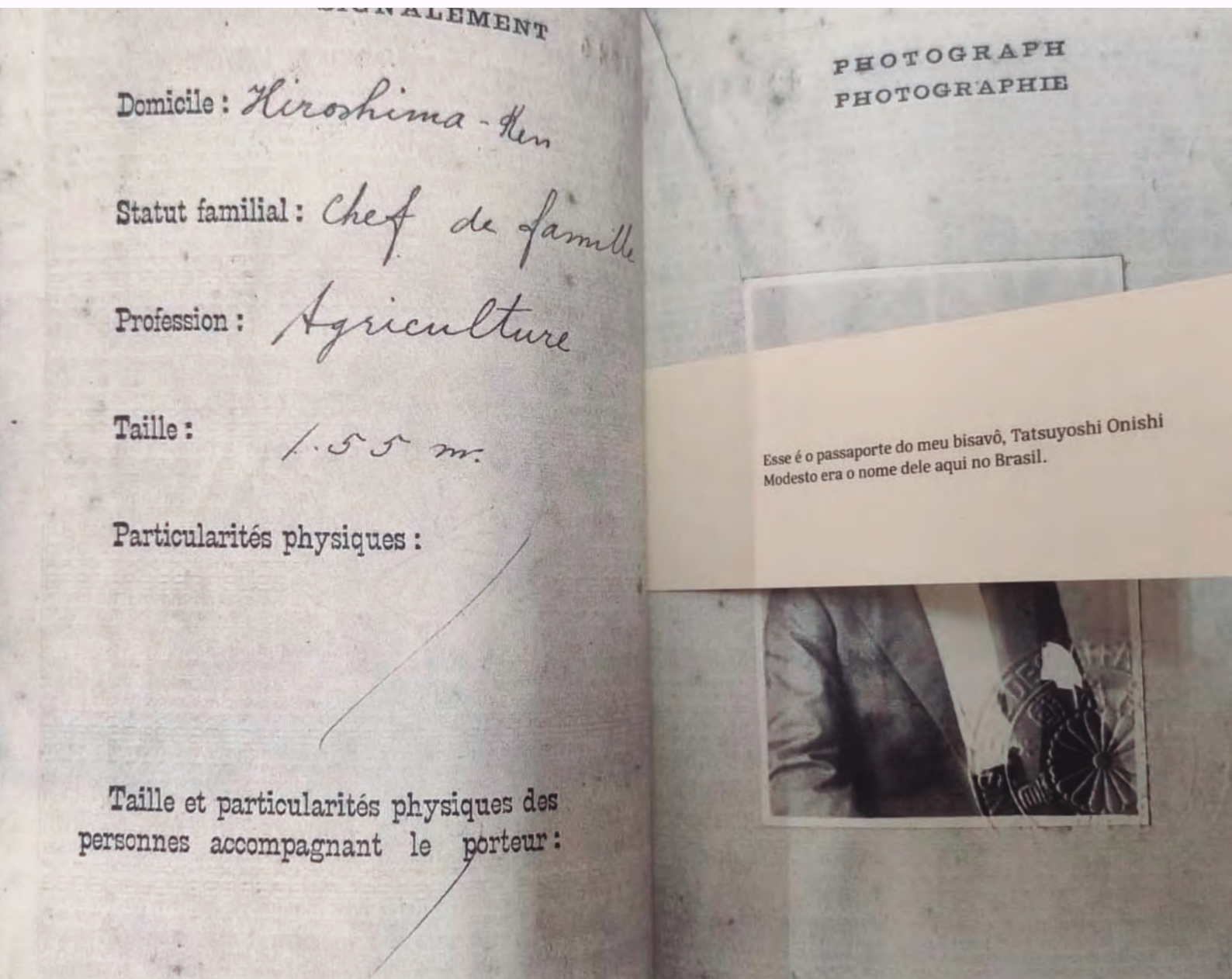
Mas será que conseguimos atravessar o desconhecido das imagens? A superfície plana e gelada de uma fotografia colocada diante de nós não permanece, finalmente, selada para sempre? Deve-se então olhar para a fotografia, olhar de novo, com intervalos de tempo, deixar-se absorver por ela, deixar acontecer as sensações, as impressões, as imagens, talvez diferentes a cada vez, mas todas reais, que durante um tempo se tornam partes de nós mesmos. (DELORY-MOMBERGER, 2010, p.104)

O nome deste livro de artista, *Modesto*, é o nome que o seu bisavô, Tatsuyoshi Onishi, passou a ser conhecido quando chegou ao Brasil: “Esse é o passaporte do meu bisavô, Tatsuyoshi Onishi. *Modesto* era o nome dele aqui no Brasil”. Porém, até chegarmos à página com o documento de entrada do avô no Brasil e a legenda dizendo seu nome, ficava o sentido comum da palavra que define modesto como “dotado de modéstia; isento de vaidade; simples, despretensioso”. O nome me faz pensar na possível postura dessas pessoas, imigrantes, que vieram para construir a vida em um país que as via como diferentes e me ocorre também que o nome do artista, Alexandre Uyeda Sato, não consta em nenhuma parte do livro assinado pelo Coletivo Oitenta e Dois.

O passaporte do bisavô indica uma origem: Hiroshima. Algo na nossa percepção se afeta a partir dessa informação, já que se trata de uma cidade que entrou no imaginário coletivo a partir de um fato histórico extremamente violento. Ainda que essa família tenha migrado no pré-Segunda Guerra Mundial, e, talvez, só exista hoje por essa razão, a origem dela fica com essa marca. O livro não se aprofunda nisso, mas a leitura se altera.

No livro, o texto se apresenta em páginas de tamanho reduzido, que, embora encadernados juntamente com as imagens do livro, se assemelham a anotações pessoais ou lembretes em um álbum de família: “Parente 1”, “Parente 2”, “Não reconheço nenhuma dessas pessoas”, “Ele era de Hiroshima e veio para o Brasil em 1930” são alguns deles. Outro: “Talvez sejam família”, diz sobre a incerteza diante de um arquivo e até onde é possível supor a partir dele. Uma das páginas de texto aponta a tentativa de resgate dessa memória que estava nos bisavós, mas que falta ao artista: “Ainda que seja um passado imaginado” e “Conhecer ou inventar a minha história me dá uma sensação de pertencimento e, de algum modo, também traz sentido pra minha vida”.

Fotografia 46: livro de artista aberto com passaporte do bisavô.



Fonte: a própria autora fotografou o livro pesquisado

Fotografia 47: livro de artista aberto na página com trecho sobre passado imaginado.



Fonte: a própria autora fotografou o livro pesquisado

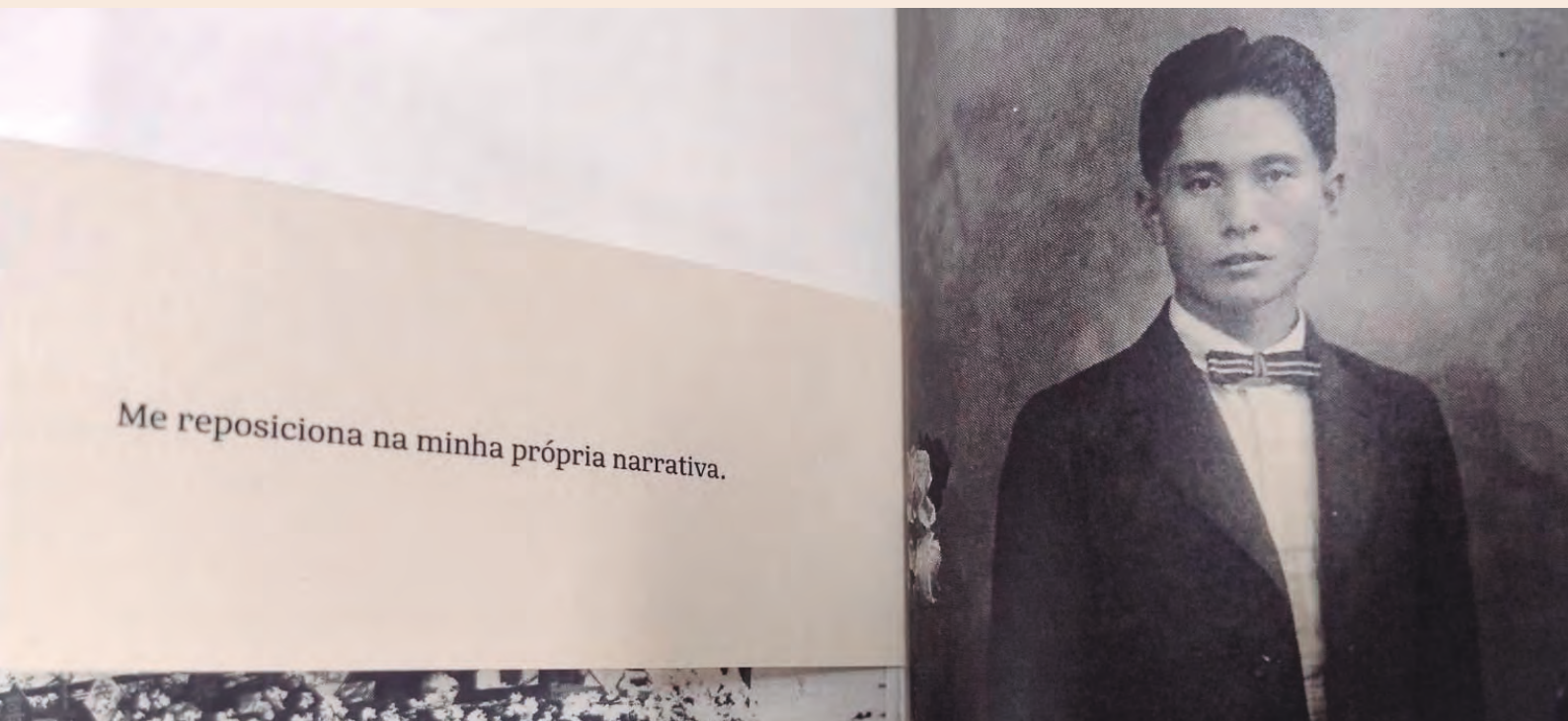
Por último, o artista reflete sobre o próprio processo do livro em que o passado pode redesenhar o futuro, “Me reposiciona na própria narrativa”. Aqui ele se reconhece como narrativa — o que todos somos — e em como o processo de produção do livro altera a dele. Nesse caso, acredito que, principalmente, pelo fortalecimento de suas origens.

O álbum de fotos de família inclui três modos de expressão: as fotografias, as legendas e a sucessão diegética de imagens. Através desses dados, uma história familiar é construída, uma memória é tecida, vozes se elevam, manifestando desejos e crenças. O álbum formula uma mensagem para as gerações futuras. (DELORY-MOMBERGER, 2010, p.101)

Em *Modesto*, as fotografias utilizadas foram encontradas no álbum de fotos da família, mas a ordem de apresentação e as legendas são criadas para criar uma diegética diferente da original e, assim, com seu livro de artista, Alexandre cria uma história familiar possível que poderá servir de mensagem alternativa para gerações futuras.

Embora o artista não apareça em imagem, ele está representado nos textos escritos em primeira pessoa que assumem que toda narrativa se trata do olhar do artista diante do álbum de família, da história familiar e de si. É possível, a partir disso, pensar no processo autobiográfico de produção deste livro de artista e em como ele afeta — e altera — não só o resultado da obra, mas o próprio artista e seu futuro.

❖ Fotografia 48: texto que aborda o efeito da narrativa no artista.



### 5.3.1 - DIÁLOGO COM ALEXANDRE UYEDA SATO SOBRE O *MODESTO*

Fiz uma conversa (na verdade, duas) com o artista Alexandre Uyeda Sato, sobre o processo que envolveu a criação do *Modesto*, motivações e afetações. Entre muitas coisas, ele me falou em como a produção desse livro de artista coincide com o período em que ele estava amadurecendo a ideia de se reconhecer como uma pessoa amarela: “(eu) estava começando a entender um pouco melhor como é que meu corpo, e esse processo de não ser uma pessoa branca, ser racializado, impacta em como eu me vejo a partir disso.” Então, após a morte do avô, descendente mais próximo do bisavô japonês que veio de Hiroshima, ele encontrou um álbum de fotografias antigas de pessoas que ele não conhecia — ponto de partida do seu livro de artista.

Perguntei sobre o procedimento diante do arquivo. Se algo muda quando se olha as fotos pensando em um trabalho. Ele conta que começou a buscar por semelhanças físicas ou rostos parecidos. Algo que apontasse parentescos. Reparou também nas roupas e elas pareciam lhe indicar que não havia miséria naquela família que migrou. Também havia muitos militares, aparentemente. Ao olhar para essas fotos em detalhe, começou a reparar também onde eles estavam, o que tinha no estúdio. E a partir desse trabalho quase de detetive, ele percebeu que “tem uma pessoa que se repete e ela cresce.” Então, no processo de criação do livro, que partiu desse olhar para essas fotografias e, inicialmente, de perceber “esse homem que acompanhava, envelhecia nas fotos, então a primeira tentativa foi de escrever alguma coisa fictícia e transformar esse homem que cresceu num personagem mesmo.” Interessante que a obra poderia ter tomado outro caminho se o artista não estivesse no processo de autoidentificação como um homem amarelo e vinculado à perda do avô, mas “criar um personagem assim não funcionou”. Daí ele decidiu: “vou escrever só sobre minhas impressões.(...) Quem será que é essa pessoa? (...) Aí, eu depois percebi que tinha essa coisa das notinhas. Que era o jeito que eu estava escrevendo.” Ele conta como, a partir disso, a Bruna Matias, parceira no design do livro, sugere a sobreposição e assume aquele formato de texto como legenda. Sabendo disso, olhamos novamente para o *Modesto* e vemos sua construção. Ela está refletida perfeitamente no que chega até o fruidor da obra.

É estimulante pensar como produção artística, perda familiar e autoidentificação se misturam aqui. Sobre isso, o próprio artista afirma: “Na minha infância, na minha criação, ele era a figura japonesa, a figura que migrou.” Ao resgatar essa figura e torná-la narrativa,

ela o aproxima também de sua origem japonesa. Além disso, ele relata que esse avô “nunca falou porque que ele veio, ele nunca contou muito da história dele”, o que abre caminho para (ou pede) fabulação. Ele entende que o *Modesto* surgiu dessa mistura: “processo de entender como a pessoa é socializada, o falecimento do meu avô e também entender que boa parte dessas histórias se perderam para sempre com ele e de algum modo um pouquinho a minha também.”

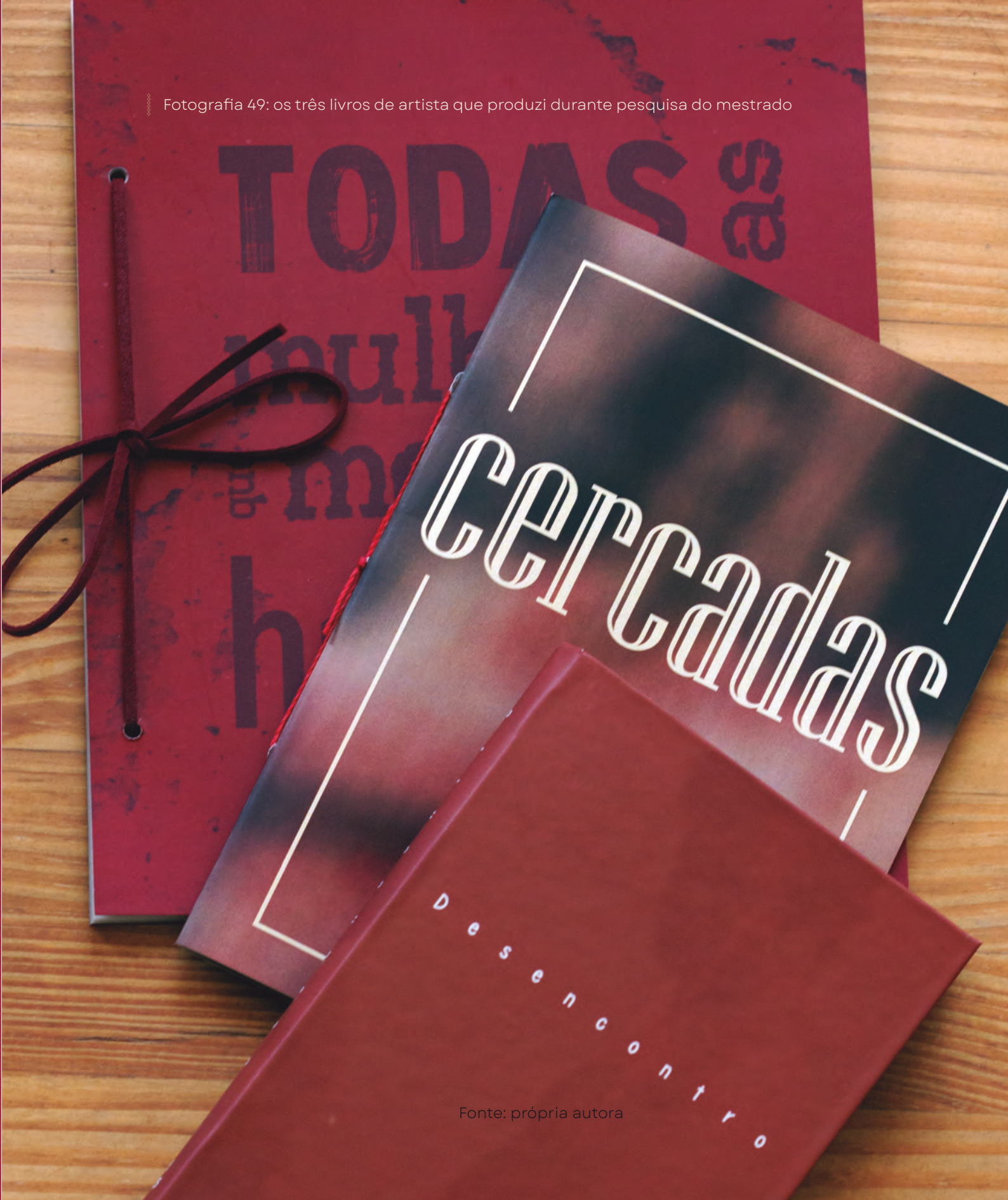
A obra nasce da morte do avô, da necessidade do artista em pensar sua própria identidade e do impulso criativo diante das imagens que, segundo ele, eram bonitas demais para não serem usadas — e realmente são. Ainda que na obra não tenha imagem alguma do artista, existe ali uma autorrepresentação pelo texto que traz a sua perspectiva diante do álbum de família, mas é também uma autorrepresentação por resgatar a origem japonesa de sua família e, portanto, reconhecer e se reconectar com sua própria origem.

A ideia de autorrepresentação está ligada às práticas que podem gerar imagens e posicionamentos dos indivíduos diante de si mesmos, levando em consideração suas representações sociais e formas de se relacionar com outras pessoas e com o mundo. (RODRIGUES, 2019b, p.63)

No caminho dessa pesquisa, em torno de processos autobiográficos, tenho pensado no tempo como algo não linear, onde o passado pode ser feito a partir do presente e de um desejo de futuro. Vejo isso no *Modesto* e foi algo que surgiu na conversa com o Alexandre. Para ele, o processo de ter feito o livro o colocou em movimento não de entender, mas de narrar, de elaborar as coisas e dar um contorno para a própria história, mesmo que inventada. Ele não sabe quem são aquelas pessoas, conhece apenas seu bisavô, e no livro, nas legendas que sobrepõem as páginas, ele explora isso: “tem um pouco essa brincadeira de eu não saber quem são, não saber se é parente, se é amigo, não saber às vezes nem se é no Brasil ou no Japão algumas fotos.” De certa forma, é uma brincadeira séria, já que ao inventar, “por mais que esse passado seja fictício, no processo você vai elaborando um passado para você.” O passado inventado pode compor o presente e permitir um futuro em que essa lacuna, agora preenchida, não siga como uma fratura.

# **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Fotografia 49: os três livros de artista que produzi durante pesquisa do mestrado



Fonte: própria autora

## 7 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Busquei na dissertação estabelecer uma aproximação entre as narrativas de si e a pesquisa autobiográfica por entender que as “intersecções entre escritas de vida e as artes, em suas diversas manifestações, podem enriquecer ambos os campos e oferecer novas formas de se produzir, perceber e enunciar histórias de vida” (RODRIGUES, 2019a, p.154). Na pesquisa, delimitada no cruzamento das histórias de vida com o livro de artista, pude perceber resultados que corroboram essa perspectiva. Por outro lado, o “leitor” de um livro de artista não lê somente palavras, mas de fato o livro, no sentido proposto por Carrión (1975). Portanto, ao pensar na sua fruição, é preciso pensar no manusear do livro de artista e na proposição da obra. Foram esses os desafios que me propus e busquei nesta pesquisa de mestrado. A partir desse encontro, analisei e produzi livros de artista a partir de reflexões teóricas e artísticas cruzadas.

Me propus a ver o livro de artista como páginas de si, capazes de narrar histórias de vida. Meu desejo, ao longo desse processo, foi pensar e experimentar o livro de artista como uma medialidade possível e acessível de autoinscrição no mundo. Considerei, na minha produção e nos livros que analisei, sua característica de circulação — os livros que analisei tiveram tiragens e os que produzi foram pensados para serem múltiplos. Assim como na origem dos livros de artista, que permitiam uma democratização do acesso à arte, tanto para o artista como para o fruidor, ao narrar a vida em uma materialidade que circula, principalmente fora dos espaços expositivos, o livro de artista autobiográfico pode ser inscrição.

Abordando histórias de vida e corpos antes marginalizados, a autobiografia não se restringe aos heróis e vitoriosos, assim como os livros de artista, elas ganham espaço em produções e feiras independentes. Considero esse encontro de campos, da autobiografia com a arte contemporânea, mais especificamente para essa pesquisa, o livro de artista, como potência. Subjetividades antes silenciadas podem se tornar “formas relevantes

de produção de conhecimentos transformadores de nossas realidades (RODRIGUES, 2019b, p.70). O livro de artista produzido sem intencionar ser livro de artista, como o *Modesto* e o *Retratos da Garoupa*, nos quais os artistas sequer conheciam esse gênero artístico no momento da produção desses livros, pode ser um indício que as infinitas possibilidades desse campo o torna propício a medialidade autobiográfica. Da mesma forma, um livro de artista que nasce para esse fim, quando possui temática autobiográfica, abre caminhos para diálogos familiares, “escavações” pessoais em arquivos domésticos e um novo posicionamento diante do mundo. Um processo de feitura que, em suas infinitas possibilidades de narrativas, de formatos, materiais com uso de palavras e/ou imagens em diferentes combinações, permite que cada vida possa moldar um livro de artista que a contemple.

O livro de artista permite uma complexidade narrativa e camadas de sentidos conceituais e materiais. Abre espaço para subjetividades e para o não-verbal. Muito diferente de livros convencionais, que se assemelham bastante na forma, cada livro produzido ou analisado na pesquisa serviria somente para aquela narrativa. Cada um deles estabelece alguma conexão com um dos livros que eu produzi, e mesmo com temáticas próximas, são obras absolutamente distintas. *Memória de Você* e *Todas as mulheres que me habitam* propõem reflexões sobre gênero a partir de semelhanças e diferenças entre as mulheres da família. *Retratos da Garoupa* e *Desencontro* tem como pano de fundo um luto precoce e a imagem de um pai que não se conheceu. *Modesto* e *Cercadas* abordam história e heranças familiares que carregamos (in)voluntariamente. Cada um dos livros de artista moldado e servindo a própria individuação, inclusive como artistas. A materialidade dos livros reflete o trabalho artístico de cada um e as histórias de vida.

Na minha produção artística, a materialidade dos trabalhos se misturaram com minha reflexibilidade biográfica. Ao pensar a transparência da página de um deles, reflito sobre as características herdadas de diferentes mulheres da família e que me constituem. Ao escolher o formato de álbum fotográfico para outro, materializo a ausência de memórias paternas e o desejo de constituí-las. Ao eleger uma fotografia antiga de família, revisito os tempos sobrepostos naquela única imagem. Algumas escolhas atendem somente a especificidade de um dos livros, outras se repetem nas três obras. A tipografia de máquina de escrever antiga resgata uma gestualidade de datilografia. Mais até do que de uma fonte manuscrita que falseia uma letra que não reconheço como minha, a tipografia de máquina remete ao ato da escrita, mesmo que no computador, como uma ação pessoal e de memória. Algo que permeia os três livros. O uso de tons vermelhos também se repetiu nos três.

A cor apareceu nos processos de cada um dos livros como uma camada de dor. São detalhes que conectam sutilmente os três livros.

Em comum, entre o meu próprio processo e o de artistas com quem estabeleci diálogo, a produção dos livros de artista autobiográficos analisados na pesquisa coincidiu com momentos de intensa reflexão pessoal e até mesmo de grandes mudanças simbólicas, como maternidade, fim de relacionamento, luto ou questionamentos sobre a própria identidade. Na produção dos meus livros, pela própria natureza do que me propus como tema no mesclado, me joguei em um “caminhar pra si” que é possível perceber no resultado material do que desenvolvi na pesquisa.

A fruição dos livros de artista que produzi independe da leitura dessa dissertação, mas ela, sem dúvida, é parte fundamental da feitura deles. A escrita se desenvolveu em paralelo às inúmeras versões que cada um deles teve. Escrever sobre o processo, sobre experiências relacionadas a cada um dos eixos que atravessam minha individuação — gênero, perda e política — e sobre a própria materialidade dos livros, realimenta o meu fazer artístico.

A arte, mais especificamente, o livro de artista, se apresenta como medialidade para uma narrativa sobre si diante do mundo. Uma maneira de olhar o passado, a partir da perspectiva e do momento presente, com a possibilidade de se constituir outro no futuro. O livro de artista como produção artística, mas também como meio para construção da própria identidade.

# REFERÊNCIAS

## REFERÊNCIAS

AULA, Inkeri; SILVA, Regina Helena Alves da. Metodologia sensobiográfica: novos conhecimentos sobre o sensorio urbano. In: SILVA, Regina Helena Alves da (org.). **História oral e direito à cidade: paisagens urbanas, narrativas e memória social**. [S.l.]: [s.n.], 2019. p. 87–108.

BBC NEWS. A brasileira que sequestrou um avião acompanhada de dois filhos pequenos durante a ditadura. **BBC Brasil**, 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-40866852>. Acesso em: 10 dez. 2023.

BERNARDES, Rosvita; PEREIRA, Ana Cristina Carvalho. Espaços poéticos como mediação para a narrativa de si. **Eccos Revista Científica**, São Paulo, ed. 53, p. e16658, 2020. Disponível em: <http://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/16658>. Acesso em: 10 dez. 2023.

BLOG DA COLEÇÃO LIVRO DE ARTISTA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. **A coleção livro de artista da UFMG**. Belo Horizonte: UFMG, [s.d.]. Disponível em: <https://www.ufmg.br/livrodeartista/colecao/>. Acesso em: 10 dez. 2023.

BRASIL. **Atos institucionais**. Disponível em: <https://www4.planalto.gov.br/legislacao/portal-legis/legislacao-historica/atos-institucionais>. Acesso em: 10 dez. 2023.

BRASIL. Arquidiocese de São Paulo. **Brasil: nunca mais**. Prefácio de Dom Paulo Evaristo Arns. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1985. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/brasil-nunca-mais-d-paulo-evaristopdf-pdf-free.html>. Acesso em: 10 dez. 2023.

CADÔR, Amir Brito. A fotografia e a palavra no livro de artista. **Matlit: Materialidades da Literatura**, v. 9, n. 1, p. 17–36, 2021. DOI: 10.14195/2182-8830\_9-1\_2. Disponível em: <https://impactum-journals.uc.pt/matlit/article/view/9759>. Acesso em: 10 dez. 2023.

CADÔR, Amir Brito. **Enciclopédismo em livros de artista: um manual de construção da Enciclopédia Visual**. 2012. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

CARRIÓN, Ulises. **A nova arte de fazer livros**. Trad. Amir Brito Cadôr. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

CARVALHO DO CARMO, M.; PORTOLOMEOS, A. O desdobramento da autobiografia em heterobiografia: um estudo sobre a memória poética em Boitempo, de Carlos Drummond de Andrade. **Revista de Literatura, História e Memória**, [s.l.], v. 18, n. 31, p. 102–125, 2022. DOI: 10.48075/rlhm.v18i31.28974. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/28974>. Acesso em: 15 jan. 2025.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **A pesquisa biográfica em situações de diálogos.** In: Colóquio Internacional da Pesquisa Biográfica em Educação, 2019, Paris. Anais [...]. Paris: Centre de Recherche Interuniversitaire Experice, 2019. Disponível em: [http://grifars.ce.ufrn.br/wp-content/uploads/2019/04/Coloquio-Internacional-da-Pesquisa-Biografica-em-Educacao-Paris-out\\_2019-1-1.pdf](http://grifars.ce.ufrn.br/wp-content/uploads/2019/04/Coloquio-Internacional-da-Pesquisa-Biografica-em-Educacao-Paris-out_2019-1-1.pdf). Acesso em: 15 jan. 2025.

DELORY-MOMBERGER, Christine. A pesquisa biográfica ou a construção compartilhada de um saber singular. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica**, Salvador, v. 1, p. 133–147, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/2526>. Acesso em: 15 jan. 2025.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. **Revista Brasileira de Educação**, Salvador, v. 17, n. 51, p. 523–740, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/v17n51/02.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2025.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Formação e socialização: os ateliês biográficos de projetos. **Educação e Pesquisa**, Salvador, v. 32, n. 2, p. 359–371, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ep/v32n2/a11v32n2.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2025.

DELORY-MOMBERGER, Christine; BOURGUIGNON, Jean-Claude. Medialidades biográficas, práticas de si e do mundo. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica**, Salvador, v. 8, n. 23, p. e1129, 2023. DOI: 10.31892/rbpab2525-426X.2023.v8.n23.e1129. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/19443>. Acesso em: 13 maio 2025.

DERDYK, Edith. A narrativa nos livros de artista: por uma partitura coreográfica nas páginas de um livro. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, v. 2, n. 3, p. 164–173, 24 maio 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/48556/39143>. Acesso em: 15 jan. 2025.

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim; GUEDES, Maria Inês Coimbra (orgs.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 111–125.

ESTADO DE MINAS. **Música ganhou os bares no auge da repressão na ditadura militar**. Belo Horizonte, 2014. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2014/04/01/interna\\_politica,518784/musica-ganhou-os-bares-no-auge-da-repressao-na-ditadura-militar.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2014/04/01/interna_politica,518784/musica-ganhou-os-bares-no-auge-da-repressao-na-ditadura-militar.shtml). Acesso em: 10 dez. 2023.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26–46.

FAEDRICH, Anna. **Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea**. 2014. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

FOLHA DE S.PAULO. **1968: líderes universitários são presos em Congresso da UNE em Ibiúna**. São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/banco-de-dados/2018/10/1968-lideres-universitarios-sao-presos-em-congresso-da-une-em-ibiuna.shtml>. Acesso em: 10 dez. 2023.

GAGO, Verónica. **A potência feminista, ou o desejo de transformar tudo**. São Paulo: Elefante, 2020.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. In: BARZAGHI, Camila; PATERNIANI, Sílvia Z.; ARIAS, Angela (org.). **Pensamento negro radical: antologia de ensaios**. São Paulo: N-1 Edições; Crocodilo, 2021.

JOSSO, Marie-Christine. O corpo biográfico: corpo falado e corpo que fala. **Educação & Realidade**, [s.l.], v. 37, n. 1, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/21805>. Acesso em: 15 jan. 2025.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

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

MINAS GERAIS. “Ela foi torturada”, diz pai de médica mineira morta no Espírito Santo. **O Tempo**, 2024. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/cidades/ela-foi-torturada-diz-pai-de-medica-mineira-morta-no-espírito-santo-1.3227899>. Acesso em: 10 dez. 2023.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

PALHARES, J. M. Por que cantam os passarinhos? **Revista Digital do LAV**, v. 11, n. 2, p. 121–134, 2018. DOI: 10.5902/1983734832517. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/32517>. Acesso em: 15 jan. 2025.

PROJETO OITENTA E DOIS. **Obras autorais: Modesto**. [S.l.]: Oitenta e Dois, 2018. Disponível em: <https://projetooitentaedois.com.br/obras/modesto>. Acesso em: 10 dez. 2023.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Atos autobiográficos e práticas decoloniais em artes visuais. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 11, n. 24, p. 152–161, 2019. DOI: 10.5965/2175234611242019152. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/12657>. Acesso em: 15 jan. 2025.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; NASCIMENTO, A. R.; SILVA, C. M. F. da. Autobiografia e as práticas artísticas contemporâneas. In: PARAGUAI, L. A.; SOGABE, M. (org.). **E-book do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: práticas e confrontações: simposiastas**. São Paulo: ANPAP; UNESP, Instituto de Artes, 2019. p. 61–73. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/338983834\\_Autobiografia\\_e\\_as\\_praticas\\_artisticas\\_contemporaneas](https://www.researchgate.net/publication/338983834_Autobiografia_e_as_praticas_artisticas_contemporaneas). Acesso em: 15 jan. 2025.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Pesquisa autobiográfica em arte: apontamentos iniciais. **Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens**, v. 6, n. 1, p. 127, 2021.

SANTOS, Jeanne. Onde me encontro na escrita? Uma reflexão sobre as motivações e processos da minha pesquisa de mestrado em andamento. In: **Anais do Seminário Estéticas e Artes Contra-coloniais: confluindo práticas e saberes**. Belo Horizonte: UFMG, 2024.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS; Fumproarte/SMC, 2001.

SILVEIRA, Paulo. **As existências da narrativa no livro de artista**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2008.

SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas indiscretas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

UNE. Une, os 53 congressos e as centenas de desafios. **União Nacional dos Estudantes**, 2013. Disponível em: <https://www.une.org.br/2013/05/une-os-53-congressos-e-as-centenas-de-desafios-1/>. Acesso em: 10 dez. 2023.

VENEROSO, Maria do Carmo de Figueiredo. Palavras e imagens em livros de artista. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, v. 2, n. 3, p. 82–103, 24 maio 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/48526/39125>. Acesso em: 15 jan. 2025.

#### PUBLICAÇÕES DE ARTISTA

GRIGOLIN, Fernanda. **Retratos da Garoupa**. São Paulo: [s.n.], 2010. 21 × 21 cm.

LOEB, Lucia Mindlin. **Memórias de você**. São Paulo: [s.n.], 2011. 14,3 cm × 20,3 cm.

SATO, Alexandre Uyeda. **Modesto**. São Paulo: [s.n.], 2018. 15 × 23 cm.

Essa dissertação foi diagramada em Source Sans Pro Regular,  
Garet Book e Garet Heavy.

Impressa em papel Pólen Bold 90g e Couché Fosco 300g.  
Utiliza Vegetal Amarelo 200g entre capítulos.

Encadernação em wire-o com capa dura sobreposta.



**UFMG**  
**Belo Horizonte**  
**2025**