



MEMÓRIAS EXTERNAS: UM MERGULHO EM
MEMÓRIAS QUE NÃO TENHO

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

Trabalho de Conclusão de Curso

MEMÓRIAS EXTERNAS

Ana Clara Magalhães de Lacerda Costa / 117213283

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em
Pintura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de
Janeiro como parte dos requisitos à obtenção do título de Bacharel em
Pintura.

Orientador: Prof. Dr. Frederico Carvalho

Rio de Janeiro, 2025

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

Ana Clara Costa /117213283

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

Aprovado com grau 10 em: 01 / 04 / 2025

Local: virtual plataforma Zoom

CIP - Catalogação na Publicação

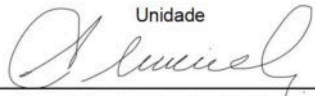
M837m Magalhães de Lacerda Costa, Ana Clara
Memórias Externas / Ana Clara Magalhães de
Lacerda Costa. -- Rio de Janeiro, 2025.
54 f.

Orientador: Frederico Carvalho.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2025.

1. Memória. 2. Identidade. 3. Fotografia. 4.
Pintura. I. Carvalho, Frederico, orient. II. Título.



Prof. Frederico Carvalho – Orientador(a)
Unidade


Prof. Ana Clara Badia Guinle
Unidade


Prof. Cláudia Figueira de Almeida
Unidade

AGRADECIMENTOS

Queria começar agradecendo à minha maior incentivadora desde sempre, minha mãe. Obrigada por todo suporte, apoio, independentemente de qualquer coisa. Ter você sempre foi fundamental para eu chegar a qualquer lugar. Se isto aconteceu, foi porque você deu voz e espaço para pequena Ana ser o que quis.

À minha família, ao meu pai, aos meus avós, ao meu irmão.

A uma pessoa para quem não seria possível não prestar minha eterna gratidão por todo apoio e ajuda: meu primo Fernando. Também desde sempre minha âncora, guia, suporte e tudo, sou muito grata por ter você.

Às minhas amigas de curso que fizeram a faculdade ser uma experiência cativante e engrandecedora, Clara Bakker, Rayane Damasceno, Anna Luíza Sgarbi, Iolanda Lima, Esther Blay.

Queria agradecer também a algumas pessoas que sempre me deram apoio e estiveram comigo. Por isso, gostaria que se fizessem presentes nessa breve homenagem, então muito obrigada à família que eu escolhi, isto é, aos meus amigos: Ana Ferraz, Thalita Magalhães, Juliana Junto, Marcella Gelio e Caio Tafakgi.

Um agradecimento especial também para os professores que foram importantes em toda minha formação: Áurelio, Júlio Sekiguchi, Frederico Carvalho, Dalila, Yoko Nishio, Cláudia Lyrio e Ana Clara Guinle.

RESUMO

“Memórias Externas: um mergulho em memórias que não tenho” é a manifestação das questões relacionadas ao desenvolvimento da pesquisa artística da autora durante sua graduação em Pintura na Universidade Federal do Rio de Janeiro. A partir de uma perspectiva narrativa e pessoal, o trabalho se divide entre teoria e prática, destacando-se a forma através da qual o processo foi consolidado e como o estudo da temática colaborou para o encerramento do ciclo. Para isso, importa reconhecer a importante relação entre memória, fotografia e identidade, amplamente discutida neste trabalho tanto em palavras quanto em produção artística, a qual é grandemente impactada pelas experiências, pelo entendimento e pela personalidade da artista.

Palavras-chave: pintura, memória, fotografia, identidade.

SUMÁRIO

Lista de imagens - p.10

Prefácio – intimidade – p.16

Introdução – p.22

PARTE I

Capítulo I – Identidade – p.29

Capítulo II – Memória – p.33

Capítulo III – Fotografia – p.42

PARTE II

Capítulo IV – Antes – p.47

Capítulo V – Processos – p.57

Capítulo VI – 1º Momento – p.59

Capítulo VII – 2º Momento – p.67

Capítulo VIII – 3º Momento – p.75

Capítulo IX – 4º Momento – p.83

Capítulo X – Apêndices – p.91

Capítulo XI – Referências – p.93

Capítulo XII – Exposição – p.97

Capítulo XIII – Considerações – p.101

Capítulo XIV – Bibliografia – p.105

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Quadro realizado para Pintura 1, onde utilizei uma foto qualquer de internet, sem nenhum apego à temática. Acervo próprio. (p. 50)

Figura 2 – Quadro sem título feito para a disciplina de Pintura 2 com foco no estudo de fundos intermediários. Acervo próprio. (p. 50)

Figura 3 - Detalhes. Acervo próprio. (p. 51)

Figura 4 – Detalhes. Acervo próprio. (p. 51)

Figura 5 – Teste de combinação cromática realizado na sobra do tecido. Acervo próprio. (p. 52)

Figura 6 – Quadro realizado para Pintura 2 com foco em estudo de fundos escuros. Acervo próprio. (p. 52)

Figuras 7 e 8 – Referências utilizadas. Acervo próprio. (p. 53)

Figura 9 – Quadro realizado para disciplina de Pintura 2, com foco no estudo de fundos claros. Nesse quadro realizei um retrato da minha amiga Marcella. Acervo próprio. (p. 54)

Figura 10 – Teste de combinação cromática realizada para o quadro. Acervo próprio. (p. 55)

Figura 11 – Foto utilizada como referência. Acervo próprio. (p. 55)

Figura 12 – Quadro realizado durante o período de Pandemia, feito a partir de uma montagem de uma sequência de fotos retiradas de um vídeo meu dançando. Acervo próprio. (p. 56)

Figura 13 – “Foto I”, parte da primeira série de quadros realizada para a pesquisa.

Acervo próprio. (p. 61)

Acrílico, pastel oleoso e lápis de cor sobre tela

60 x 60 cm

Figuras 14 e 15 – Referência de paleta cromática, estudos digitais e foto referência. Acervo eletrônico próprio com menção da referência “Shallow Water” de Lisa Wright. (2004). (p. 62)

Figura 16 – “Foto II”, parte da primeira série de quadros realizada para a pesquisa. . Acervo próprio. (p. 63)

Acrílico, pastel oleoso e lápis de cor sobre tela.

60 x 60 cm

Figuras 17 e 18 – Referência de paleta cromática, estudos digitais e foto referência. Acervo eletrônico próprio com menção da referência “A Lesson in Longing” de Jennifer Packer (2019). (p. 64)

Figura 19 – “Foto III”, parte da primeira série de quadros realizada para a pesquisa. Acervo próprio. (p. 65)

Acrílico, pastel oleoso e lápis de cor sobre tela

60 x 60 cm

Figuras 20 e 21 – Referência de paleta cromática, estudos digitais e foto referência. Acervo eletrônico próprio com menção da referência “Blessed Are Those Who Mourn (Breonna! Breonna!)” de Jennifer Packer (2020). (p. 66)

Figura 22 – “Foto memória I”. Acervo próprio (pp. 69/70)

Acrílica em acetato colado sobre foto

15 x 30 cm

Figura 23 – “Foto memória 2”. Acervo próprio (p. 71)

Acrílica em acetato colado sobre foto

15 x 30 cm

Figura 24 – “Foto memória 3”. Acervo próprio (pp. 73/74)

Acrílica em acetato colado sobre foto

10 x 30 cm

Figura 25 – “Foto ampliada 1”. Acervo próprio (pp. 77/78)

Acrílica sobre foto impressa e colada em formato de lambe-lambe no papelão

27 x 73 cm

Figura 26 – “Foto ampliada 2”. Acervo próprio (p. 79)

Acrílica sobre foto impressa e colada em formato de lambe-lambe no papelão

27 X 63 cm

Figura 27 – “Foto ampliada 3”. Acervo próprio (pp. 81/82)

Acrílica sobre foto impressa e colada em formato de lambe-lambe no papelão

27 x 81 cm

Figura 28 – Quadros do 4º momento. Acervo próprio (p. 84)

Figura 29 – Colagem de 3 ângulos da pintura. Acervo próprio (pp. 85/86)

“Foto memória hoje 1”

Acrílica sobre acetato em chassi

20 x 20 cm

Figura 30 – Colagem de 3 ângulos da pintura. Acervo próprio (p. 87/88)

“Foto memória hoje 2”

Acrílica sobre acetato em chassi

20 x 30 cm

Figura 31 - Colagem de 3 ângulos da pintura. Acervo próprio (pp. 89/90)

“Foto memória hoje 3”

Acrílica sobre acetato em chassi

23 x 30 cm

Figura 32 – “Compilado de fotos 1”. Acervo próprio (p. 92)

Figura 33 – “Compilado de fotos e técnicas”. Acervo próprio (p. 92)

Figura 34 – Marlon Amaro, “Série Diorama” – It’s not your birthday anymore, 2019. Parte do acervo publicado nas redes sociais do artista. (p. 93)

Figura 35 – Marlon Amaro, “Série Diorama” – Dessa água não bebereis, 2020. Parte do acervo publicado nas redes sociais do artista. (p. 94)

Figura 36 – Marlon Amaro, “Série Diorama” – Meu ouro, minha terra, 2019. Parte do acervo publicado nas redes sociais do artista. (p. 94)

Figura 37 – Jennifer Packer, A Lesson in Longing, 2019. Retirada do acervo de imagens publicadas pelo Whitney Museum of American Art. (p. 95)

Figura 38 – Jennifer Packer, Jess, 2018. Óleo em tela. 76,2 x 61 cm. Retirada de publicação comercial no Artsy. (p. 96)

Figura 39 – Jennifer Packer, Blessed Are Those Who Mourn, 2021. Retirada de publicação no Artsy. (p. 96)

Figura 40 – Exposição “Memórias Externas”. Acervo pessoal. (p. 97)

Figura 41 – Exposição “Memórias Externas”. Acervo pessoal. (p. 98)

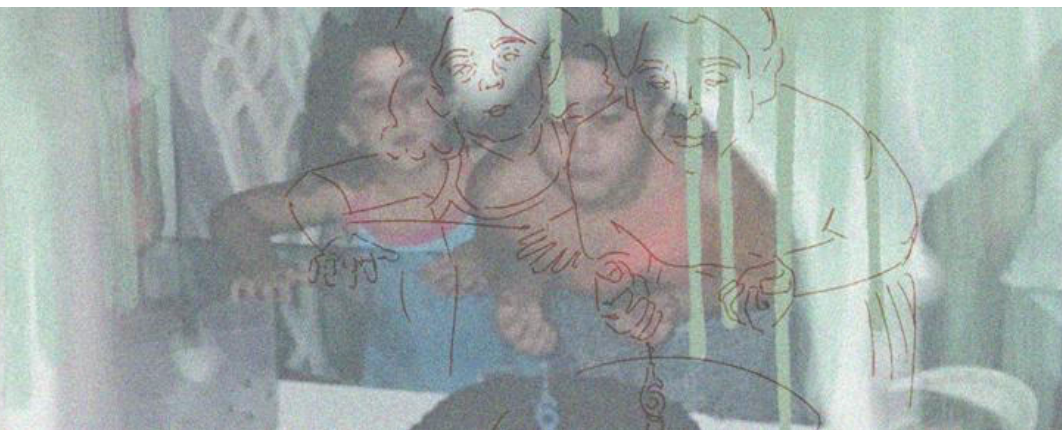
Figura 42 – Exposição “Memórias Externas”. Acervo pessoal. (p. 98)

Figura 43 – Exposição “Memórias Externas”. Acervo pessoal. (p. 99)

Figura 44 – Exposição “Memórias Externas”. Acervo pessoal. (p. 99)

Figura 45 – Exposição “Memórias Externas”. Acervo pessoal. (p. 100)

Figura 46 – Exposição “Memórias Externas”. Acervo pessoal. (p. 100)



INTIMIDADE

Havia, dentro de mim, uma dúvida imensa sobre como deveria iniciar esta jornada. A princípio, pensei em seguir pelo formato tradicional – um parágrafo introdutório que desse início ao trabalho, outro que relatasse a caminhada ao longo dos processos e saltitasse em cada uma das referências escolhidas para encerrar de forma prática e crua. Porém, algo neste plano me causava estranheza; todas as vezes em que adentrei o assunto, a formalidade, na verdade, acabava me distanciando de mim mesma. Isso porque, com o tempo, refletir sobre a concretização das minhas ideias se fez

uma imersão anímica, um mergulho íntimo, que, naturalmente, transformou não só a rota deste projeto, mas também a mim mesma.

O movimento deste projeto entrelaçou-se com a minha essência ou ainda algo que permeia e transforma os pensamentos que antecipam o seu desenvolvimento e o adaptam. A fim de aproximar essa estrutura e o leitor de mim, e incentivar o florescimento dessa personalidade, julguei que era necessário levá-lo para o lado poético, lúdico e até romântico da escrita, razão pela qual escrevo isto como quem conta uma história: explicando os meios e justificando os fins. Por isso, convido todos a dar um mergulho no meu interior, trazendo à tona as minhas raízes para melhor compreender esta pesquisa.

Começo com uma apresentação nada rápida sobre como foi a minha infância – com muitas falhas e criatividade. É a introdução da introdução, onde tudo o que considero importante para o melhor entendimento e aprofundamento deste trabalho se expõe. Com um toque de seriedade e, quiçá, uma construção excessiva de frases indiretas, busco lidar com a submersão de sentimentos com humor e leveza quando possível. Ao mesmo tempo, abro as portas das entranhas do meu ser e o deixo à mostra, tal como a arte que dele nasce, para que o leitor possa abraçar os diferentes elementos da realidade que molda o que está por vir.

Nasci em 1999. Tenho poucas lembranças até o meu sexto ano, mas recordo morar na Freguesia, em Jacarepaguá. Sei que viajávamos bastante naquela época, mas sempre para os mesmos lugares, pois meu pai não é muito adepto da inovação. Foi, por isso, surpreendente quando ele e minha mãe decidiram que nos mudaríamos para Petrópolis, um marco importante para a minha vida e para a minha construção de ser e de memória. Minha casa, em meio à floresta e afastada da vida urbana, me impedia de sair sozinha de modo

que minha maior companhia era o meu irmão. Lembro que nos divertíamos muito e estudávamos em um colégio católico, o que me fez ter contato com a Bíblia durante muito tempo. Ainda assim, sendo sincera, não tenho muitas memórias a respeito até que, aos 12 anos, retornamos para a Freguesia, onde passei o restante da minha adolescência.

Quando voltamos ao Rio, minha mãe, que não trabalhava fora até então, passou a exercer sua formação: a Medicina. Junto ao meu pai, trabalhavam na clínica psiquiátrica que pertencia à minha família paterna. Lá, eu passava muito tempo dos meus dias, explorando e, de certa forma, brincando nas áreas dedicadas à terapia ocupacional e às demais recreações oferecidas aos pacientes. Sei que isso pode parecer estranho para os outros, mas aquilo não me assustava. Tratava-se de algo normal para a minha vivência desde a primeira infância, então eu estava acostumada a almoçar no refeitório, participar das atividades e ir embora apenas quando fosse a hora de um dos meus pais voltar para casa.

Aos 16 anos, meus pais tomaram a decisão de voltar para Petrópolis, me deixando a escolha de voltar com eles ou permanecer no Rio de Janeiro com uma das minhas avós. Passei, então, um período de três anos morando com minha avó paterna, que, com certeza, tem um papel fundamental na minha escolha e no meu desenvolvimento. Minha avó Heloisa é artista e pintora, e frequentou a Escola de Belas Artes no auge dos seus vinte e poucos anos, algo que sempre nos contava com muito orgulho e paixão. Todos os quadros na minha casa, bem como na casa dos meus tios – são três nesse lado da família – foram feitos por ela. Eu nunca havia parado para refletir, mas, se juntar as obras penduradas em todas as casas, minha avó já possui um acervo imenso, em sua maioria flores pintadas a óleo.

Definitivamente, minha avó não poderia ser deixada de lado neste texto ou do processo de lembranças das escolhas e consequências que me trouxeram até aqui. Infelizmente, devido a uma doença degenerativa de retina, ela perdeu sua visão gradativamente, o que a impossibilitou de seguir produzindo suas obras. Sempre tentei a incentivar a voltar mesmo sem a visão, usando sua sensibilidade, mas, por opção própria, ela decidiu interromper sua criação artística. Seu amor pela pintura, no entanto, sempre esteve presente em minha vida e me ajudou a encontrar e firmar meu próprio caminho e amor por esta forma de criar, se ver, e se expressar.

Quero ser artista desde muito nova. Aos dez anos, pedi à minha mãe que me colocasse no meu primeiro curso de desenho e pintura. Aos 16, já sabia que queria ser tatuadora e, então, comecei a estudar as técnicas e me tornei aprendiz de um estúdio ainda nos anos escolares. A faculdade e a graduação em pintura vieram mais tarde como uma oportunidade de aprofundar meus rascos conhecimentos, nascidos da minha imersão nesse meio de criação artística e nas referências que me rodearam ao longo da vida.

Mais especificamente, minha relação com a pintura começou como aquela criança que busca reproduzir imagens de que gosta muito, onde havia zero espaço para a criatividade. Queria olhar para a pintura e, perfeitamente, identificar a personagem que ela reproduzia. Claro, dada a idade e a imaturidade, as minhas reproduções não eram perfeitas, o que tornou a frustração algo presente e patente na minha vida. Isto, infelizmente, me afastou do processo criativo por muito tempo.

Foi ao longo da graduação que pude, finalmente, compreender que na pintura há uma gama infinita de possibilidades, infinitos pontos de vista e que, ainda a partir da mesma perspectiva, podemos pensar em infinitas formas de construir uma imagem. Além disso, uma mesma imagem pode ser feita a

partir de uma infinidade de combinações de cores e pinceladas, o que me provou que a limitação estava, na verdade, ancorada dentro do meu ser e não escorada na realidade. Para mim, até então, a maneira de vislumbrar o real se encaixava apenas numa ideia crua de pintura sem contexto, mas agora percebo que talvez a graça destarte esteja justamente criar as possibilidades de expressão naquilo que o real é incapaz de abranger ou entender. “Comecei a entender que o interesse da pintura, a meu ver, não estava em sua proximidade com o real, mas justamente nos momentos em que ela não o alcança.” (UCHOA, 2021, p. 17)

De forma resumida, entrar no curso de pintura foi aprender a pensar a pintura como meio de comunicação e não apenas reprodução. Isto é a base para explicar as ferramentas, técnicas e maneiras adotadas na expressão deste trabalho, mas também é fundamental para entender as mudanças que a arte me apresentou como pessoa como veremos a seguir.





INTRODUÇÃO

Ao traçar uma linha temporal para melhor entender minhas produções artísticas, procuro não apenas relembrar do aprendizado acumulado ao longo desse percurso, mas também pensar sobre a essência daquilo que permitiu meu desenvolvimento. Este ato de reflexão é, no entanto, seguido por um olhar desatento, incapaz de discernir a sutileza de um processo que, até então,

parecia fazer-se de forma puramente irracional. É no decorrer das minhas experiências e vivências anteriores que se revela o fato de que muito do que aprendi ao longo da minha trajetória foi frequentemente repetido e revisitado. Cada traço, cada cor e cada forma afluem, assim, como testemunhos de um diálogo interno que se apossa do meu ser criativo.

Durante os primeiros anos da faculdade, pouco me interessava apegar-me a um tema específico; em vez disso, a minha atenção voltava-se para os desafios que cada disciplina me apresentava, envolvendo materialidade, técnica, composição e combinações cromáticas. Cada uma dessas questões se desdobrava em um universo de possibilidades, oferecendo novos horizontes a serem desbravados e novas lições a serem aprendidas. Por conseguinte, à medida que progredia nas disciplinas subsequentes, novas questões emergiam, convidando-me a um mergulho cada vez mais longo nas nuances da criação artística.

“Memórias externas: um mergulho em memórias que não tenho” ganhou forma em “Pintura 3”, sob a orientação do professor Aurélio, quando nos deparamos com as problemáticas dos suportes. O tema rapidamente despertou em mim uma curiosidade que parecia se distanciar das obrigações acadêmicas anteriores, instigando-me a uma procura mais completa. Foram necessários muito trabalho e muito empenho, e, ao mesmo tempo, fez-se preciso confrontar as lacunas dispostas à minha frente, algo que, surpreendentemente, me trouxe muito conforto. Foi assim que, da despreensão que inicialmente caracterizava meu caminho acadêmico, nasceu

uma pesquisa sobre a arte, sobre a criatividade, sobre a pintura e, especialmente, sobre quem eu sou.

Isto faz-se mais perceptível na pandemia, cuja chegada me levou a um estado de introspecção forçada. Anos mais tarde, consigo ver com mais clareza que o período do isolamento social causou uma importante ruptura no mundo ao meu redor, separando a vida antes e depois do que agora é um evento canônico. A pandemia mudou as pessoas, a sociedade, e a realidade institucional que nos rodeava. Mais pessoalmente, foi por causa dela que retornei ao espaço familiar, isto é, passei a conviver novamente com meus pais, com quem não compartilhava o dia a dia fazia algum tempo. Este reencontro com o lar, carregado de memórias e sentimentos, não foi, no entanto, um retorno às vivências anteriores. Isso porque nem nós éramos os mesmos, nem as circunstâncias idênticas, provando que se tratava na verdade de o início de uma nova era. Um período que, apesar da nostalgia, exigiu descobertas e aprendizado.

Em meio às incertezas da realidade do isolamento social, este aprendizado, muitas vezes, atravessou o passado, com que fui forçada a lidar de forma mais clara e direta. Foi neste contexto que me deparei com fotografias analógicas da minha infância — portais para um passado que eu havia esquecido. Ao examiná-las, uma das primeiras constatações foi me reconhecer, ou seja, eu me identificava facilmente naquelas imagens, que acredito já ter visto várias vezes antes. Conseguia apontar para a pessoa que eu era e me via ali, mas, ao mesmo tempo, não conseguia recordar a narrativa

que preencheria as memórias ali exibidas. O que era aquilo? Por que eu estava ali? O que estava acontecendo?

Foi nesse instante que a estranheza se instalou no meu ser. Aquele passado era meu, mas eu não lembrava. Aquele momento fazia parte de mim, mas eu não sabia dele até ver aquelas fotografias. Como é possível que ser quem eu sou dependia daquele momento se eu mesma não poderia acessá-lo sozinha? Esta situação paradoxal me levou a questionar as lacunas existentes e a formação da minha memória. O fio delicado que tece a nossa existência, o alicerce sobre o qual construímos nossa identidade.

Por isso, a conexão entre memória e identidade é uma temática que ressoa profundamente em minha pesquisa. Por nenhuma coincidência, o ato de revisitar fotografias que já havia contemplado inúmeras vezes se revelou como um processo transformador e revelador. O acaso se converteu em necessidade, o impulso responsável pela compreensão de quem sou e de como cheguei até aqui. “Mas é o acaso que irá se converter em contexto de necessidade para o indivíduo, pois suas potencialidades representarão forças inelutáveis de cuja realização não poderá fugir sob pena de se sentir aniquilado em seu íntimo ser. São estas potencialidades inatas de cada um que geram os impulsos poderosos a mover o indivíduo a vida inteira, numa busca de realização que se entrelaça com a busca de sua própria identidade” (OSTREWER, 1995, p. 3). Esse *insight* tornou-se o catalisador para a vontade de investigação que emergiu, levando-me a entender que a busca pela identidade estava inexoravelmente ligada ao resgate do meu passado.



Aprofundando-me nas fotografias, cada imagem tornou-se um fragmento do meu que eu já fui, um elo com a Ana criança que ainda reside em mim. Esse olhar para o passado não se trata apenas de um exercício nostálgico, mas de um ato de reencontro com a essência do que sou agora. A busca por me redescobrir e descobrir traços daquela criança ainda viva revela um desejo profundo de entender como as experiências vividas anteriormente moldaram minha identidade atual. É impossível pensar em uma realidade em que eu poderia ser quem sou ou encontrar a minha essência se estivesse completamente desconectada daquilo que carrego dentro de mim. Os traumas, as alegrias, os relacionamentos, as experiências do passado habitam em mim e servem como blocos sobre os quais eu sou atualmente construída de modo que me entender e me conhecer exigia uma revisita aos momentos do passado que me faltavam. Essa introspecção, que antes parecia ausente, agora se fazia imperativa já que, quanto mais observava as fotografias, mais sentia-me inteira.

A exploração dessas memórias não é um processo simples; cada reencontro traz à tona emoções complexas, às vezes dolorosas, mas também libertadoras. Cada memória acessada se transforma em uma espécie de visita, proporcionando momentos de contemplação dentro de um universo profundamente pessoal. Pode parecer egocêntrico, e talvez o seja, mas existe ali uma genuína vontade de reconstruir-me, amparando-me em momentos valiosos que, junto a novos aprendizados, pareciam perdidos e que agora eu havia redescoberto.

Assim, “Memórias Externas” surge de um desejo profundo de lembrar. Utilizando as fotografias como elementos centrais de observação, apresento, de maneira sequencial, minhas produções e considerações que marcam a evolução dessa pesquisa. Este projeto é uma ode à memória, um convite a resgatar não apenas o que foi perdido, mas também a afirmar o que sou na intersecção entre passado e presente, em uma busca incessante por compreensão e autenticidade. Através desse processo, busco não apenas entender a mim mesma, mas também oferecer um testemunho da beleza que reside na fragilidade da memória e a ligação que nos conecta à essência da nossa identidade.

Neste sentido, minha pesquisa não é apenas uma busca pessoal, mas também um chamado a todos aqueles que se sentem perdidos em suas memórias. Proponho ao espectador a reflexão sobre suas próprias vivências para que questionem o que define sua identidade e como a memória desempenha um papel determinante nessa construção.





PARTE I

A BASE

CAPÍTULO I

– IDENTIDADE –

A busca pela identidade fez-se ainda mais presente em “Pintura 2”, onde as pinturas e obras preparadas e estudadas abordavam a repetição da minha

imagem. Mesmo que sem muita profundidade, sugestionava-se uma ação. Esta ação não exigia maiores reflexões, pois, naquela época, eu não tinha intenção clara de entender as motivações por trás escolhas das escolhas que fazia. Analisando agora, no entanto, entendo que, em meio a tudo o que era produzido, se escondia a necessidade de me observar, de testemunhar os mínimos detalhes, de escancarar as minhas falhas e de exaltar a minha identidade. Tratava-se de uma tentativa de dizer ao olhar alheio que todos esses momentos fazem parte de mim. Eu estou em todos eles simultaneamente, mas não sou exatamente a mesma, pois vivo um processo de mudança, continuidade e movimento. Inferi que meu interesse poético se tratava, no fim, de autoconhecimento.

De acordo com o Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, disponível online pela Michaelis, identidade é uma “série de características próprias de uma pessoa ou coisa por meio das quais podemos distingui-las”. Em palavras, parece algo simples, mas não é nada sutil. Trata-se de algo muito complicado pois eu não saberia me identificar sem o estranhamento nascido da observação das fotografias antigas. Esse momento marca o início de um mergulho em tudo o que me cercava e que fazia parte do que constrói esse conjunto de atributos, elementos e ideias do meu ser.

Em termos mais filosóficos, o termo foi amplamente debatido e ressignificado por diversos pensadores. Ricoeur, por exemplo, contribui à sua definição quando trata da dualidade que percebe e se manifesta na dialética de duas funções. A primeira é a identidade-idem, isto é, mesmidade, segundo a qual a identidade é independente do tempo e do espaço e nasce de um processo de analogia e semelhança. Por isso, é derivada do caráter social intrínseco da espécie humana, de acordo com o qual muito do que somos, na

verdade, é percebido pelos outros. Por outro lado, a identidade-ipse (também chamada ipseidade). Esta, por sua vez, caracteriza o indivíduo como único, forjado pelas circunstâncias do espaço e tempo ao seu redor e que, por isso, opera por meio dos valores vigentes na época, que se combinam de forma irrepetível em cada ser humano. É algo mais pessoal, reflexivo e essencial — como uma pessoa que fala de si. “É nessa identidade-ipse reflexiva que cabe a possibilidade de mudança, diferente da identidade-idem que é genética (socialização primária).” (MIRANDA, D. de, 2012, p. 14)

Na perspectiva da Sociologia, a identidade não é inata, mas sim um processo contínuo de construção. Como ressalta Castells (2018), a formação da identidade é um tema central, que nos leva a questionar a natureza desse processo, suas origens, propósitos e características específicas. A construção identitária se fundamenta em diversos elementos, como a história, geografia, biologia, as instituições de produção e reprodução social, a memória coletiva, as fantasias individuais, os mecanismos de poder e as manifestações religiosas.

No entanto, esses elementos brutos são moldados por indivíduos, grupos sociais e sociedades, que lhes atribuem significado em função de suas tendências sociais, projetos culturais enraizados e sua percepção do tempo e do espaço. Em outras palavras, a identidade é um mosaico complexo, em constante transformação, que se molda a partir da interação entre os elementos objetivos e subjetivos, individuais e coletivos.

Entender os conceitos das principais palavras-chave da minha pesquisa me trouxe um afago técnico, muito próximo ao que sempre recebi do meu pai - que nunca sai do personagem Doutor. Trazer nomenclaturas em palavras suavizou toda a tempestade que foi o momento em que primeiro lidei com as

fotografias e o vazio enfrentado. Apesar de distante o momento de produção e contextualização, sinto que os anos possibilitaram um olhar com carinho no fundo do que um dia foi uma ferida.

Em uma mistura de termos e sentimentos a minha ideia sobre identidade foi se transformando; agora não mais em algo imutável ou estático, mas sim um conceito dinâmico, que se constrói e reconstrói ao longo da vida. Se moldando — até onde possível — aos acontecimentos vividos, interações sociais e da forma como nos apropriamos e ressignificamos os elementos que nos cercam. A identidade não é um ponto de chegada, mas sim uma jornada constante de autoconhecimento e (re)descoberta.



CAPÍTULO II

– MEMÓRIA –

É crucial ir além da visão da memória como um mero processo biológico para compreendermos sua profunda relevância. Ela transcende o âmbito individual, assumindo um papel fundamental na construção da identidade e na interação com o mundo social. Através da memória, armazenamos

conhecimentos, evocamos experiências e processamos informações, moldando assim características intrínsecas da nossa personalidade. Essa capacidade de guardar e revisitar o passado nos permite nos diferenciarmos dos demais indivíduos, tecendo uma narrativa única e subjetiva de quem somos.

A memória à qual me refiro é chamada de memória de longa duração, que pode ser dividida em memória declarativa, conhecida também por memória explícita, que corresponde às memórias que estão mais acessíveis à consciência; e memória não declarativa, conhecida também por memória implícita, que são as memórias que estão em nível subconsciente. (LENT, 2010, *apud* MOURÃO JR e COSTA FARIA, 2015, p. 784-785)

A memória declarativa, na qual estão armazenados os episódios da nossa infância, divide-se em duas subcategorias: a memória episódica e a memória semântica. A primeira diz respeito às experiências passadas e possui as informações relacionadas aos momentos vividos no tempo, sendo responsável pela nossa “autobiografia”. Já a memória semântica não captura momentos, mas sim fatos, não estando, portanto, relacionada a um tempo ou espaço específicos. (HILL, 2010, *apud* MOURÃO JR e COSTA FARIA, 2015, p. 785)

Dentre alguns vazios que me preenchem, a falta dessa memória episódica é o que mais me assombra. Às vezes, ao conversar com meu irmão, o vejo detalhar cenas e vivências que eu, nem no mais profundo inconsciente, seria capaz de resgatar. Eu o observo construir momentos em que estive e lembrar de

detalhes minuciosos, que, ao contrário, representam vazio, os quais, mesmo caminhando até o fundo do meu ser, não sou capaz de suprir. O sentimento que surge é uma falta de si, uma sensação de não pertencimento, uma história que, apesar de minha, sou incapaz de contar.

Quando me vi atravessada pela falta que as fotos analógicas me reafirmaram, surgiu uma necessidade intrínseca de busca. Fiquei imersa; as fotos me diziam sobre momentos, pessoas, lugares, espaços, animais, festas, todas as possíveis situações que me moldaram para o hoje, e eu não tinha qualquer recordação. De acordo com LOWENTHAL (1998, p. 64), “Toda consciência atual se funda em percepções e atitudes do passado; reconhecemos uma pessoa, uma árvore, um café da manhã, uma tarefa, porque já os vimos e já os experimentamos.” O acontecido também é parte integral de nossa própria existência: “Somos a qualquer momento a soma de todos os nossos momentos, o produto de todas as nossas experiências”. (MENDILOW, 1952, p. 223 vide também p. 230, *apud* LOWENTHAL, 1998, p. 64). Ou seja, como eu poderia me sentir pertencente hoje se a sensação ao rever as fotos do meu passado era de uma grande falta de reconhecimento?

Então, o meu processo de pintura passou a ser não só uma investigação, mas também uma tentativa de reconstruir essa memória. Queria resgatar momentos que, mesmo inexistentes dentro da minha consciência, estavam estampados no meu viver. Fui-me permitindo a redescoberta, com novos olhares. Era como se o esquecimento se tornasse mais brando devido a um processo natural de existir e resistir.

Em 1944, foi publicado pela primeira vez o conto “Funes, o Memorioso” (*Funes, El Memorioso*), de Jorge Luís Borges. O conto narra a história de Ireneo Funes, sujeito dotado de uma memória fantástica, capaz de descrever com detalhes todos os brotos, cachos e frutas que se encontravam em uma parreira ou as nuvens austrais de trinta de abril de 1882. A experiência de Funes nos remete ao fato de que a memória é um dos elementos mais instigantes da capacidade humana. Entretanto, a memória não pode preservar todo o passado. Seria humanamente impossível existir em um estado permanente de rememoração; caso contrário, viveríamos as mesmas angústias de Funes, que guardava tudo em sua memória — experiência que consumia dias completos apenas para recordar momentos passados.

A natureza da memória de longa duração é fugaz, e cada vez que uma lembrança é evocada, ela sofre alterações por meio de pequenas perdas. A evocação delas não é um processo reprodutivo, mas sim uma criação; as memórias são reinterpretações únicas de um mundo em constante mudança. Esse aspecto da memória, longe de ser um problema, desempenha um papel adaptativo crucial. Ele atua como um filtro seletivo, apagando e liberando espaço para novas memórias, garantindo que o cérebro funcione de maneira mais eficiente. “A importância de ambos os processos é óbvia e está relacionada à economia de sinapses e à otimização na ocupação de áreas do córtex cerebral com informações. Tão importante quanto conseguir memorizar é conseguir esquecer” (MOURÃO e ABRAMOV, 2011, *apud* MOURÃO JR e COSTA FARIA, 2015, p. 786).

Dada a importância de esquecer e a nossa criatividade ao lembrar os acontecimentos, pode-se afirmar que a memória é um elemento pouco fiel e, por isso, talvez não seja plenamente digno de confiança. Sua construção demonstra que ela não pode ser levada como uma realidade absoluta. Sua maleabilidade e seletividade a transformam em um tipo de narrador-personagem, cujas percepções são moldadas segundo a sua predisposição e os eventos aos quais já atribuiu significância. Nesse contexto, as memórias que não tenho são compartilhadas com amigos, familiares e outros, fortalecendo a ideia de que elas são construídas coletivamente. A busca dessa memória precisa do outro; a rememoração se torna mais acessível quando é revisitada em coletivo.

“Cada memória individual é, antes de tudo, uma memória coletiva, pois o ser humano é constituído como ser social. Para que uma memória seja construída, é necessária a presença do outro: nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivéssemos envolvidos e de objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós” (HALBWACHS, 2006, p. 26 *apud* OLIVEIRA SOARES, VAZ DA SILVA e SOUSA CARVALHO, 2018, p. 3).

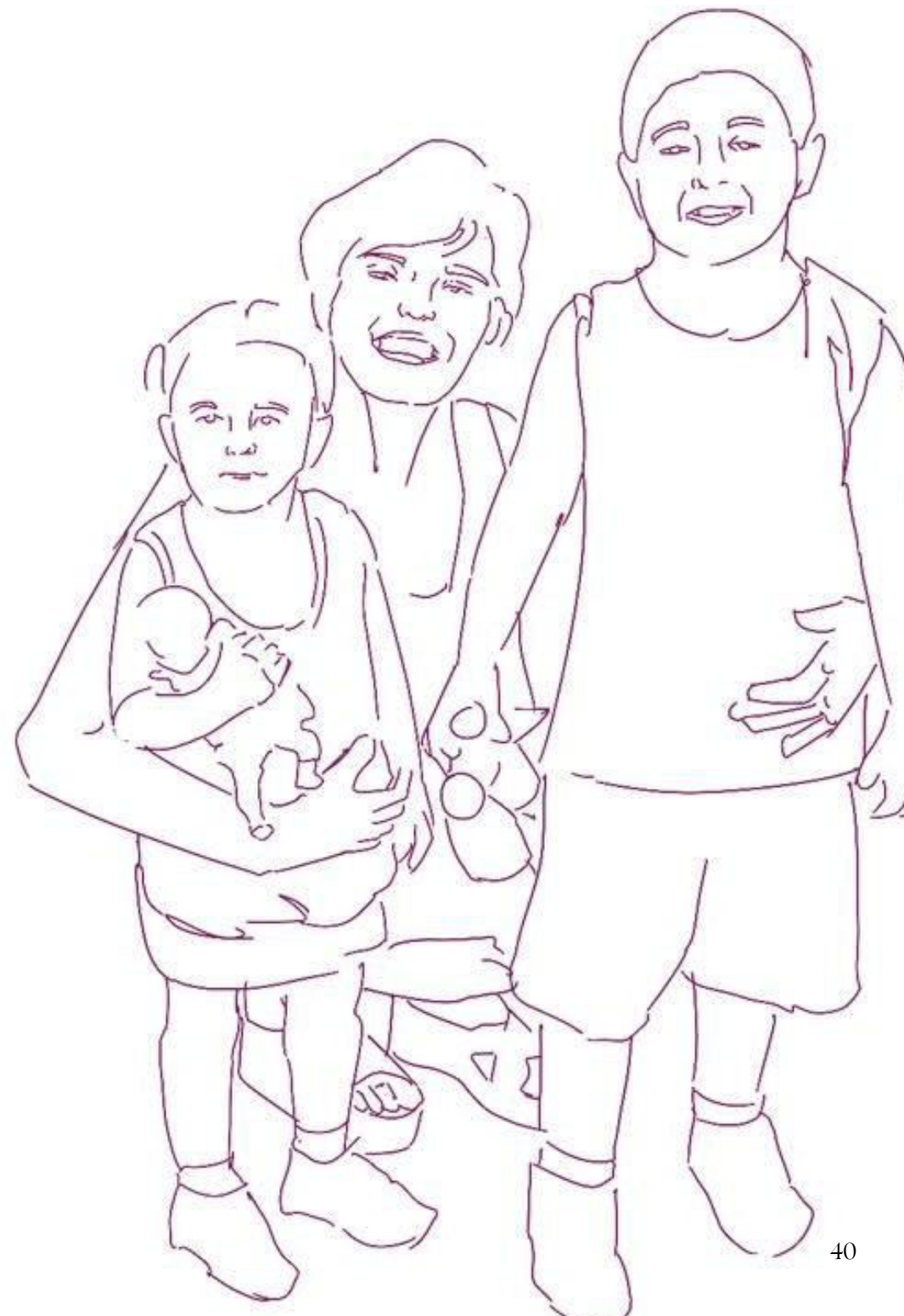
Um evento pouco revisitado, seja coletivamente ou não, carece de potencialidade para ser amplamente identificado. Isso aconteceu, por exemplo, com as fotografias já que meu contato com elas se deu depois de muito tempo. Também não tinha havido qualquer conversa em que alguém as mencionasse de modo que não é surpreendente que eu não lembrasse delas ou não pudesse as identificar imediatamente. Entretanto, no processo de procurar por mais fotografias, fui fazendo pequenas

distinções e me abastecendo de informações sobre mim mesma. Essa tentativa de reconstrução da memória, em busca de identificação com minha vivência, começou a gerar respostas. Foi, portanto, necessário que eu entendesse a perda em sua essência para agora passar pela parte do processo que me permitia refletir sobre as reais possibilidades de resgate do meu passado.

As fotografias passaram a ser vistas e revistas diversas vezes durante o processo de pintura, trazendo à tona lembranças que iam além de detalhes minuciosos que duramente se enraizavam em uma imagem mentalmente reproduzida. A compreensão e naturalização do esquecer e da necessidade de lembrar se entrelaçavam em uma série de imagens que se desdobravam em sentimentos diversos. Cada nova olhada nas fotos não apenas evocava memórias, mas também possibilitava a criação de novas narrativas, um espaço de reconexão com aspectos da minha identidade que estavam empoeirados no passado.

O processo artístico se transformou, então, em uma tapeçaria de lembranças, onde cada camada se sobrepunha a fragmentos de experiência. Cada obra não era um reflexo da técnica, mas um diálogo íntimo entre a minha criança e quem sou hoje. Assim, a busca pela memória não se limitava a reviver o que foi perdido, mas tornava-se um meio de transformação, uma oportunidade de reescrever minha narrativa de vida sob uma nova perspectiva. É nesse espaço que me descubro e me reconcilio com meu passado, moldando um presente que honra minha trajetória e abre as portas para o futuro.

A importância da imagem dentro dessa concepção da memória é de extrema relevância, trabalhando como suporte. Elas, ao mesmo tempo que foram gatilho de busca, geraram sentimentos capazes de atravessar o caminho do desconhecido ao mais confortável sentimento de compreensão. Para minha memória, não mais visível, mas sim tangível, as imagens questionam o lado em que se escolhe observar e absorver.





CAPÍTULO III

– FOTOGRAFIA –

Se as fotografias não existissem, poderia a memória, de fato, fazer seu papel de armazenar tantas lembranças? Seria como se os momentos mais significativos da vida se dissipassem, perdendo-se no tempo. Se me contassem sobre esses instantes, ainda assim, a verdade não se tornaria tão clara. O poder da fotografia é indiscutível. Segundo BATISTA JR. (2009, p. 5), a fotografia oferece provas irrefutáveis de sua época. Ele cita Sontag, que observa que a fotografia é um fragmento do mundo, uma miniatura da realidade, que cada um de nós pode moldar e consumir. Sua essência, portanto, revela-se quase como um ato de denúncia.

Fotografar momentos significativos foi, sem dúvida, uma prática comum em minha família. Ao explorar os álbuns, é como se eu pudesse percorrer as vidas que precederam a minha. Vi a formatura em Medicina dos meus pais e o seu casamento, eventos imortalizados em imagens. Esse hábito tornou-se quase um imperativo, uma forma de colecionar as memórias que nos definem. Com um vasto acervo de aniversários, viagens, Natais e outras celebrações, todos capturados. Embora eu pudesse reviver essas datas anualmente, a realidade é que pouco foi feito nesse sentido. A narrativa que levou anos para ser construída, visando a consolidar a história da família, parece ter se perdido para mim.

"Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma — um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão. Pouco importam as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas. [...] Esses vestígios espectrais, as fotos, equivalem à presença simbólica dos pais que debandaram. Um álbum de fotos de família é, em geral, um álbum sobre a família ampliada — e, muitas vezes, tudo o que dela resta." (SONTAG, 2004, p. 6) Essa citação ressoa profundamente ao refletir sobre as múltiplas dimensões da experiência familiar.

Quando pondero sobre as motivações que sustentam esse acompanhamento fotográfico ao longo dos anos e reflito sobre as poucas vezes em que revisei o acervo da minha história, percebo que muito se perdeu da intencionalidade desse processo. A memória dos momentos capturados para meus pais parece ser bem mais vívida e acessível. Assim, pode-se supor que as fotografias foram destinadas aos mais novos membros da família — eu, meu irmão, nossos futuros filhos e os descendentes deles. Embora seja impossível recordar cada um desses momentos, eles nos oferecem uma fração valiosa da memória, um vislumbre do que constituiu a alegria da minha infância.

Para os outros, as fotografias podem ser meras representações de uma família no parque ou de uma princesa da Disney em uma festa de aniversário infantil, mas, para mim, cada imagem evoca sentimentos profundos de amor, cuidado e uma infinidade de outras emoções. Esse é um dos propósitos intrínsecos do ato de fotografar. Como bem disse Susan Sontag (2004, p. 11), não existe prova fotográfica de um evento antes que o próprio evento

tenha sido designado. A fotografia, por si só, não possui a capacidade de construir ou identificar um evento; sua ideologia, em um sentido mais amplo, determina o que é digno de ser registrado.

A pesquisa debruça-se sobre tais fotografias. A sensação de não se conhecer por não recordar dados momentos se desdobra. A identidade que imagino busca uma visualidade, tenta desvendar mental e imageticamente como aqueles momentos foram. Desta forma, a fotografia mostra-se presente mais uma vez, agora, entretanto, dentro da esfera mental. Bombardeada por estímulos visuais, de todos os lados, não seria possível imaginar uma memória senão a fotográfica. "A onipresença das fotos produz um efeito incalculável em nossa sensibilidade ética." (SONTAG, 2004, p. 13)

Neste contexto, o sentimento de vazio se torna compreensível. Mentalmente, nunca serei capaz de reconstruir tantas imagens, mesmo que estas representem momentos fundamentais na formação de minha personalidade. Nossa memória é incessantemente estimulada pelos olhos, e, em minha busca quase ingênua, a representação visual se apresenta como a única possibilidade de resgatar essas recordações. Quando não consigo me lembrar ao observar uma fotografia, perco a referência primordial que poderia ter fortalecido minha memória: a imagem. "A humanidade permanece, de forma impenitente, na caverna de Platão, ainda se regozijando, segundo seu costume ancestral, com meras imagens da verdade" (SONTAG, 2004, p. 1). Assim, somos reféns da representação imagética, e não é surpreendente que eu me veja presa a essa ideia de identificação por meio da figuração.

Consequentemente, a pesquisa se torna uma ferramenta essencial por transformar essa carência de imagens mentais em uma busca por mais representações visuais. Agora, livres dos detalhes cuja possibilidade de esquecimento me assombrava, desejo, por meio desta exploração, reconstruir minha memória conferindo-lhe a forma visual que tanto anseio. A fotografia, então, torna-se não apenas um registro, mas um ato de resgate.



PARTE II

O CAMINHAR

CAPÍTULO IV

-ANTES-

Como dito anteriormente, durante a maior parte da graduação mantive uma atenção muito voltada para questões compositivas. Demorei a me estruturar e entender a construção de uma pesquisa. Não havia reparado em nenhum nó cuja necessidade de se desfazer se fazia intrínseca. Mas nada que tirasse minha atenção as especificidades. Era como se tivesse literalmente invertendo um processo – tradicional – em que se entende do todo para o detalhe, ao inverso, analisei as minúcias de cada parêntese possível na pintura – paleta cromática, composição, pincelada - para daí concretizar uma ideia complexa e extensa – que vai para além de uma única obra. Acredito que se faz – para mim – um processo natural, visto que, no meu imaginário de pintura a principal característica que transcrevia tal conceito era a reprodução – nota-se um raso e confuso entendimento da arte.

Apesar de não manter uma temática específica até o período de “Pintura 3” existem repetições que podem ser vistas como padrões de interesse, podendo ser traçados e correlacionados com a presente pesquisa. E o processo de escrever e situar minhas criações – até aqui - pode traduzir essas relevâncias.

Analisando o mosaico de produções realizadas dentro do período da faculdade – e em sua maioria, fora dela também – um assunto sempre foi claro: pessoas, nunca paisagens, animais ou natureza morta. Desde nova sempre foi o meu maior interesse a representação de semelhantes, um interesse tanto estético quando psicológico, refletida – acredito – por consequência da minha vivência – outra temática que também demonstrou presença com o passar dos períodos.

As minhas primeiras referências, logo em um primeiro contato com a pintura, não me eram conhecidas, e tampouco vejo algum sentido, mas havia um gosto – peculiar – em retratar idosos. Logo mudei – talvez pelo fato de não me emocionar com o conteúdo, não tenho certeza - trazendo personagens comuns à minha vida e muito autorretrato – nada tradicional, mas sim no sentido de auto retratação.

Em “Pintura 2” me contive em focar nas combinações cromáticas – uma das propostas da disciplina. Nesse momento, começam a surgir as primeiras noções do que funciona e o que não funciona – minhas escolhas são mais refletidas. Também passo a analisar mais minha imagem, questionando mais o autoconhecimento. Ao absorver essa noção, percebendo em sua totalidade as produções, outra relação que vejo com o atual trabalho são as referências as quais se baseiam as obras: a fotografia. Ela desempenha, desde o início dos estudos, um trabalho de apoio importante nos trabalhos realizados, sendo sua principal referência imagética.

A combinação entre rosa e azul foi outra característica que ressoou em diversos trabalhos, trazendo uma série de padrões e consigo uma base. Além da repetição de imagens semelhantes, ou iguais, que também me chama a atenção nesse momento de pesquisa, a noção do movimento, causada pela trajetória formada pelas repetidas ou sequenciadas imagens, que se relaciona inexoravelmente a minha pesquisa que retrata um tempo que se mistura e se dissolve nas memórias.

Diante do exposto, podemos afirmar que, embora a pesquisa tenha se originado de um caminho aparentemente alógico, existem fios condutores que a conectam com minhas produções anteriores. A revisitação de meus trabalhos revela um processo de construção identitária que se iniciou muito antes da presente investigação, e que encontrou na memória e na fotografia um terreno fértil para florescer e se expandir.

A seguir, algumas imagens de quadros e processos de pinturas realizadas antes da presente pesquisa:



Figura 1 – Quadro realizado para Pintura I, onde utilizei uma foto qualquer de internet, sem nenhum apego à temática.



Figura 2 – Quadro sem título feito para a disciplina de Pintura 2 com foco no estudo de fundos intermediários



Figura 3 – Detalhes

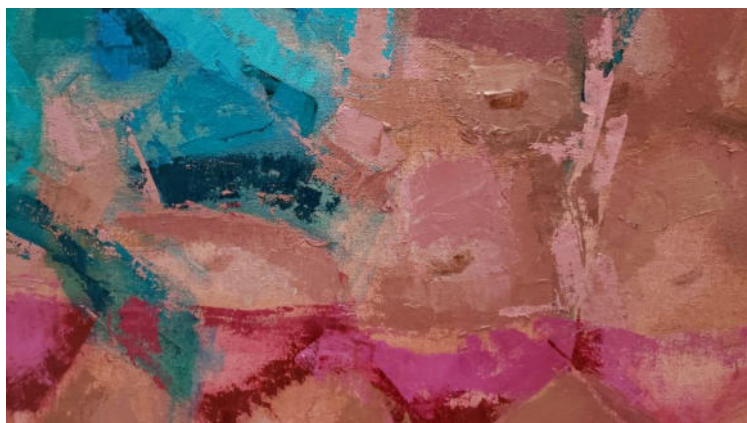


Figura 4 – Detalhes



Figura 5 – teste de combinação cromática realizado na sobra do tecido

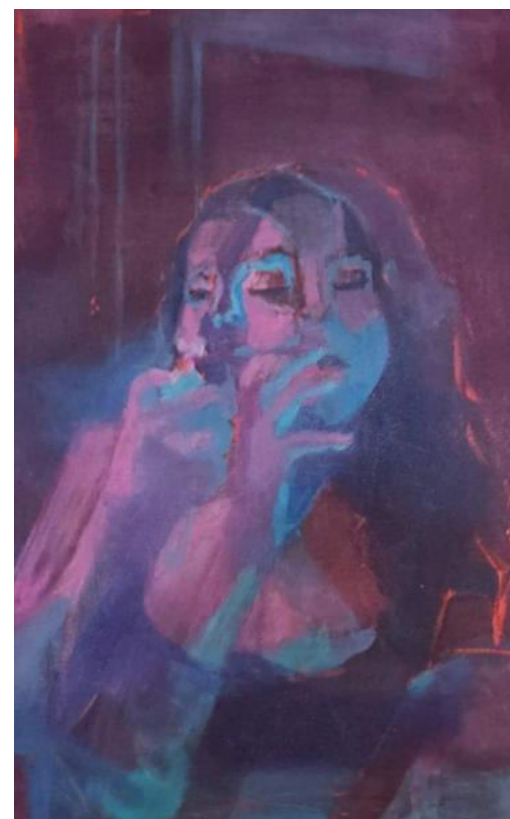
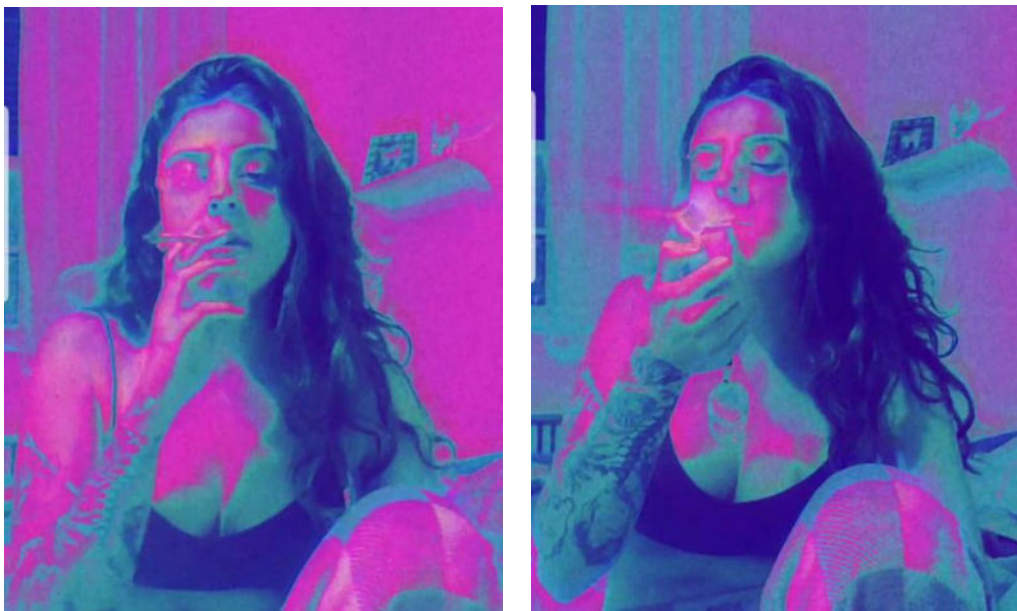


Figura 6 – Quadro realizado para Pintura 2 com foco em estudo de fundos escuros



Figuras 7 e 8 – Referências utilizadas



Figura 9 – Quadro realizado para disciplina de Pintura 2, com foco no estudo de fundos claros. Nesse quadro realizei um retrato da minha amiga Marcella



Figura 10 – Teste de combinação cromática realizada para o quadro



Figura 11 – Foto utilizada como referência



Figura 12 – Quadro realizado durante o período de Pandemia, feito a partir de uma montagem de uma sequência de fotos retiradas de um vídeo meu dançando.

CAPÍTULO V

-PROCESSOS-

Apesar de hoje – 2025 – estabelecer uma relação positiva e já refletida com todas as questões presentes, a construção dos quadros apresentado nessa pesquisa se fez de forma que vai além de seu domínio lógico e seu entendimento teve um tempo de maturação. A princípio se desenvolveu a partir de propostas e provocações vindas de partes externas, junto as minhas interpretações e intuições.

O início da produção se deu em “Pintura 3”, disciplina ministrada pelo professor Aurélio.¹ Esse período foi realizado à distância, durante a pandemia – 2020. Nessa matéria, o principal estudo era acerca dos suportes, portanto, instigada pelo professor, fui procurando distintos meios de incorporar à minha ideia a melhor maneira de representar e efetivar os meus objetivos. Para mim, todas as consideradas evoluções dentro do trabalho nesse primeiro encontro com as ideias, tiveram auxílio de estímulos vindos da própria matéria e do professor.

Os primeiros trabalhos se desenvolvem em quatro etapas - as quais chamarei de momentos - os quatro momentos constituem em todo a atual produção realizada para presente pesquisa e foram feitos em continuidade dentro do curso, sendo recobertos por novos desafios e interesses previamente adquiridos em anteriores momentos dentro do currículo traçado – como mencionado no parágrafo acima.

¹ Neste ponto, referimo-nos a uma das disciplinas fundamentais do curso de graduação em Pintura. Esta cátedra pertencia ao Prof. Aurélio Nery.

O encontro, por acaso, com essas fotografias e as inúmeras sensações e reflexões que elas me trouxeram fizeram com que elas se tornassem principal imagem de suporte para a construção da minha produção. As escolhas que envolvem as fotos selecionadas são fruto de um pequeno fio de memória que as liga. Muitas vezes eu desenvolvo critérios distintos na hora dessa seleção. Motivos como mesma temática, proximidade parental, mesmo local, viagem ou evento. Tudo vai depender da leva de fotos observadas naquele dado momento de tempo, cuja motivação não era instruída por questões palpáveis a uma ciência exata.

Ao mesmo tempo se faz ambígua a quantidade de pessoas escolhidas para composição do quadro. Enquanto possuem fotos com enormes vazios, com poucos personagens presentes, outras estão abarrotadas de gente, algumas até desconhecidas. Além dessa característica, se estabelece presente uma dada repetição de pessoas, que indiscutivelmente são as principais referências, a minha família.

A princípio, pouco havia recuperado de recordações ao ver as fotos, logo, as minhas primeiras escolhas eram baseadas nesse pré-requisito de momentos em que não me traziam lembranças. Outrora, adicionei fotos cuja lembranças acessadas também fugiam de uma totalidade, se restringindo a algum fato ou pessoa em específico.

CAPÍTULO VI

-1º MOMENTO-

A primeira proposição que me impulsionou à criação desse momento da série, composta por três obras intituladas "Foto I", "Foto II" e "Foto III" foi a de buscar formatos menos convencionais – tamanhos proporcionais a folha A4 - do que os que eu havia explorado em trabalhos anteriores. A escolha recaiu sobre o formato quadrado, uma proporção que sempre me atraiu e que acredito ter sido influenciada por duas fontes distintas, mas igualmente importantes em minha vivência.

Por um lado, o quadrado me parece um formato natural, inerente à modernidade das redes sociais. Afinal, ele foi o principal formato de postagem do Instagram durante muitos anos, moldando a maneira como consumimos e compartilhamos imagens no mundo digital.

Por outro lado, o quadrado evoca em mim a imagem dos azulejos, objetos que sempre despertaram meu interesse desde a infância. Essa estética me agrada profundamente e creio que tenha sido influenciada por minha avó Eduarda, nascida em Portugal, onde a tradição dos azulejos é tão forte que se tornou um símbolo cultural do país. A influência de minha tia Patrícia, uma grande apreciadora dessa estética e que a utilizava abundantemente em sua casa, também foi fundamental no desenvolvimento desse gosto. Passei boa parte da minha adolescência frequentando aquele ambiente, o que certamente contribuiu para o meu apreço por azulejos – me naturalizando ao formato quadrado escolhido.

Essa série é composta por três quadros que seguem padrões compositivos que já foram antes debatidos e analisados, como a repetição, o fundo aparente que se integra às escolhas cromáticas e um padrão linear quadriculado. A sequência é a primeira na qual realizo estudos digitais prévios, sabendo exatamente qual o resultado desejado. Dessa maneira, busco sustentar minhas escolhas ainda cruas. O resultado são três quadros em tela preparada com tinta acrílica, cola PVA e água no formato de 60x60 centímetros.

A paleta cromática foi cuidadosamente selecionada a partir de quadros de referência, em um processo que envolveu três etapas até chegar à pintura, primeiramente: selecionar as três fotografias, seguido de escolher três quadros em que ia fazer esse apoio cromático – um para cada quadro. A etapa seguinte consistiu na criação de estudos lineares e cromáticos em um aplicativo para tablet. Com todo o planejamento concluído, executei as pinturas em si.

Inicialmente, o sentimento de esquecimento se manifestou na ausência de minha imagem nas obras. A sensação de não reconhecimento imediato me assombrava, como se eu não existisse naquele momento. O escorrido presente nas pinturas pode ser interpretado como uma representação da brevidade do tempo e do escorrimento das memórias na consciência.

A "Foto I", "Foto II" e "Foto III" representa um passo importante em minha jornada artística, marcando a transição para um processo criativo mais consciente e planejado. A proposta de novos formatos e a utilização de referências diversas demonstram a busca por expandir minhas possibilidades expressivas e aprofundar a investigação sobre a memória e a identidade.

Lisa Wright - "Shallow Water" (2004).
Óleo sobre tela. 153 x 153 cm

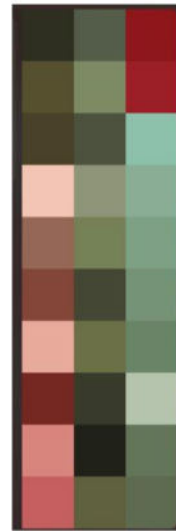


Figura 13 – “Foto I”, parte da primeira série de quadros realizada para a pesquisa
Acrílico, pastel oleoso e lápis de cor sobre tela
60 x 60 cm



Figuras 14 e 15 – Referência de paleta cromática, estudos digitais e foto referência



Figura 16 – “Foto II”, parte da primeira série de quadros realizada para a pesquisa
Acrílico, pastel oleoso e lápis de cor sobre tela
60 x 60 cm

Jennifer Packer - “A Lesson in Longing” (2019).
Óleo sobre tela. 2775,6 x 348 cm



Figuras 17 e 18 – Referência de paleta cromática, estudos digitais e foto referência



Figura 19 – “Foto III”, parte da primeira série de quadros realizada para a pesquisa
 Acrílico, pastel oleoso e lápis de cor sobre tela
 60 x 60 cm



Figuras 20 e 21 – Referência de paleta cromática, estudos digitais e foto referência



CAPÍTULO VII

-IIº MOMENTO-

Após apresentação do primeiro exercício proposto, resultando na série de quadros citada acima, fui questionada - por que não experimentar usar a própria fotografia como suporte, assim explorar seu próprio universo para criar versões dele? - Confesso que muitas vezes nesse processo eu precisei ouvir o óbvio. Hoje óbvio, mas em dado momento ainda me familiarizava com as possibilidades de quebrar o habitual, o pensar fora da caixa. Então senti que precisava experimentar.

A minha maior preocupação, por mais contraditório que seja, era perder as fotografias. Aquelas memórias só existiam ali, eu precisava delas, perdê-las seria como estar perdendo uma grande parte de algo que ainda venho buscando, a memória. Sendo assim, a solução encontrada para o dado problema entre explorar, experimentar e não perder os artefatos, foi encobri-los com uma camada de acetato, colado em seu verso com fita. Assim poderia investigar as possibilidades da tinta nesse suporte sem me preocupar em danificar as fotografias. Ainda estaria apta a refazer a pintura quantas vezes fossem necessárias até o resultado me agradar, uma vez que utilizei a técnica da tinta acrílica com água no acetato, um processo fácil de ser desfeito e refeito.

Encontrando seu sentido nas possibilidades em que, ao se esquecer podemos reconstruir aquelas memórias, quantas vezes e de qual forma nos melhor veste e agrada, de acordo com Mourão Jr. e Faria (2015, p. 785), “a evocação nada mais é do que um processo de edição de fragmentos de memória, os quais são organizados pela memória de trabalho e pelas funções executivas visando formar um todo mais ou menos coerente.”

O formato dessas obras fica restrito aos tamanhos das fotografias, que foram unidas em duplas e trios. Resultando nos quadros intitulados “Foto memória 1” com 15x30cm de dimensão; “Foto memória 2” com 10x30cm de dimensão; “Foto memória 3” com 15x30cm de dimensão. Esses quadros ainda apresentam a ausência da minha imagem acompanhada de escorridos, ressaltando o esquecimento e a falta de memória que escorre dentro de uma consciência devido a ação do tempo e outros fatores antes discutidos. Entretanto, o suporte torna-se diretamente a fotografia, não mais uma pintura que retrata o momento, e sim o próprio momento. Essa utilização salienta a ideia de reconstrução e reapropriação das minhas próprias memórias.

A paleta de cores começa a se consolidar nesses trabalhos, dando preferência para as variações de magenta, verde e azul. Na obra “Foto memória 1” eu desdobro esse magenta e azul em um tom mais próximo do roxo e faço um contraste com seu complementar, o amarelo.



Figura 22 – “Foto memória I”

Acrílico em acetato colado sobre foto

15 x 30 cm



Figura 23 – “Foto memória 2”

Acrílica em acetato colado sobre foto

15 x 30 cm



Figura 24 – “Foto memória 3”

Acrílica em acetato colado sobre foto

10 x 30 cm

CAPÍTULO VIII

-IIIº MOMENTO-

Essa foi a última etapa da proposta dentro da disciplina de Pintura 3. O processo segue se dando pelo apoio e propostas vindas do professor Aurélio. Ele me questiona a respeito das dimensões que a própria fotografia me proporcionaria, me sugerindo a digitalização e ampliação delas para formatos maiores, para além disso a proposta de não as danificar, perdendo o medo da experimentação e até mesmo dano da própria memória. Na hora aquele sentimento de “porquê não pensei nisso antes?!” bom, não sei. Sempre muito encantada pela possibilidade da experimentação e descoberta de uma nova pintura, segui seu conselho.

Esse experimento deu origem a série formada por três quadros, intitulados “Foto ampliada 1”; “Foto ampliada 2”; “Foto ampliada 3”. Essas obras são um conjunto de técnicas, sendo o meu maior interesse explorar as possibilidades de texturas e simbologias. As fotografias ampliadas e impressas em papel A3, se juntaram e foram coladas em duplas. As escolhas fotográficas para junção das fotografias ora eram por mesmo evento ora por proximidade parental, não existia uma regra ou impedimento no geral. A relação com a paleta cromática se mantém nas combinações análogas de rosa/azul e azul/verde, exceto na obra “Foto ampliada 3” a qual utilizo do fundo da fotografia em sua maioria amarelo, empregando uma relação complementar com roxo.

Essas imagens foram coladas em papelão com uma mistura de cola e água, técnica utilizada para lambe e cartaz. Essa técnica usa o papel como suporte, pôsteres e cartazes de tamanhos variados colados com uma mistura de cola com água, produzidos para serem afixados na rua.

“A prática de colar cartazes é antiga. Os mais diversos estilos e formatos, produzidos e reproduzidos com múltiplos objetivos, disseminaram intenções e ideias no espaço geográfico que constituem parte da história mundial. A transformação dos cartazes associa-se à tecnologia, à estética e ao pensamento de cada época.” (OLIVEIRA, 2015, p. 7)

A utilização dessa técnica e suporte em papelão foram acompanhadas pela ideia de efemeridade. “Outra característica fundamental dos lambes de rua é a efemeridade. Deles, não se espera uma permanência, pois inevitavelmente desaparecerão devido sua fragilidade material.” (NAVARRO, 2016, pp. 22 e 32). Contemplando a questão abordada acerca da minha memória, o esquecimento faz com que a efemeridade seja inerente.

Essa série segue o padrão de esquecimento retirando minha imagem com um empastamento branco. As rugas do papel, a textura adquirida após a junção da tinta aguada com a camada de cola, os escorridos e o empastado, unidos as imagens digitalmente impressas traduzem a complexidade e riqueza que resultam nessas obras. Traduzindo a complexidade dessa construção da memória e a efemeridade do processo.



Figura 25 – “Foto ampliada I”

Acrílica sobre foto impressa e colada em formato de lambe-lambe no papelão

27 x 73 cm



Figura 26 – “Foto ampliada 2”

Acrílica sobre foto impressa e colada em formato de lambe-lambe no papelão

27 X 63 cm



Figura 27 – “Foto ampliada 3”

Acrílica sobre foto impressa e colada em formato de lambe-lambe no papelão

27 x 81 cm

CAPÍTULO IX

-IVº MOMENTO-

Essa última etapa da produção foi concluída na disciplina ministrada pelo professor Julio Sekiguchi, em “Pintura 4”. Dando continuidade na minha pesquisa, sentia que o suporte ainda não me contemplava por completo. Apesar de usar das próprias fotografias, o propósito de integração entre passado e presente, onde se encontra a minha memória, ainda me parecia distante. O que já aconteceu, junto ao que acontece agora, tudo faz parte da construção da minha identidade.

Minha ideia então foi simplesmente retirar a fotografia do fundo do acetato e assim sua transparência ia me permitir sentir essa integração. Cada quadro dessa série é formado por duas fotografias, cada uma em um acetato colado em cada lado do chassi. Assim, as memórias ainda possuíam um vão entre elas, simbolizando o tempo e o espaço entres os fatos. As obras podem e devem ser observadas de diferentes ângulos e perspectivas. E seu espaço de exposição recusa pregos e paredes brancas, elas necessitam e clamam pelo passar do presente, do agora, das novas memórias, a teia atemporal que nos constitui.

Intituladas “Foto memória hoje I” com dimensão de 20x20 cm; “Foto memória hoje 2” com dimensão de 30x20 cm; “Foto memória 3” com dimensão de 30x30 cm; as obras surgem, mais uma vez de um experimento. A paleta se estabelece – até os dias atuais, inclusive – nos tons e variações de magenta, azul e verde, tirando o quadro “Foto memória hoje III” no qual sou mais fiel aos tons presentes na própria fotografia.



Figura 28 – Quadros do 4º momento



Figura 29 – Colagem de 3 ângulos da pintura

“Foto memória hoje I”

Acrílica sobre acetato em chassi

20 x 20 cm



Figura 30 – Colagem de 3 ângulos da pintura

“Foto memória hoje 2”

Acrílica sobre acetato em chassi

20 x 30 cm



Figura 3I - Colagem de 3 ângulos da pintura

“Foto memória hoje 3”

Acrílica sobre acetato em chassi

23 x 30 cm

CAPÍTULO X

-APÊNDICES-

Ambos os quadros não entraram em nenhuma série e são considerados apêndices da pesquisa, frutos de mais experimentações que não foram dadas continuidade em seus formatos para se construir uma base sólida para se transformarem em um conjunto.

“Compilado de fotos I” com dimensão de 65x65 cm é uma obra na qual misturo técnicas como tinta acrílica, lápis, giz pastel oleoso e caneta hidrocor. Utilizando 3 fotografias em um mesmo momento eu procuro agregar diversos momentos em um único olhar, fazendo uma referência ao conjunto de fatores e momentos constituintes de um só. A obra segue a paleta em tons variados de azul, magenta e verde. Ainda fortalecendo a ideia do esquecimento, representado com o branco na ausência da minha imagem, entretanto, aqui se encontram sombras que estabelecem limites, há algum sinal de reconhecimento.

“Compilado de fotos e técnicas” é uma obra de estudo, realizada para disciplina de “Pintura 4” com dimensão de 60x40 cm, como nome diz, foi feito através da técnica mista com colagem, tinta acrílica, giz pastel oleoso, lápis de cor aquarelável em suporte de madeira compensada. Os materiais reafirmam a efemeridade da obra, que ressalta o eventual fim daquela memória.



Figura 32 – “Compilado de fotos I”



Figura 33 – “Compilado de fotos e técnicas”

CAPÍTULO XI

-REFERÊNCIAS-

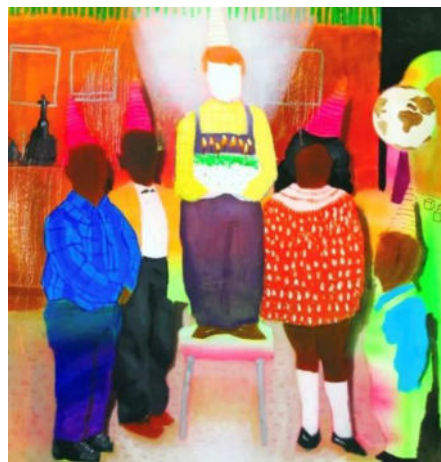


Figura 34 – Marlon Amaro, “Série Diorama” – It’s not your birthday anymore, 2019

Marlon Amaro

A controvérsia escolha de cores e temas de Marlon sempre me chamou atenção. O artista ressalta a importância dessa relação e o poder que a cor carrega consigo. A relação cromática pode servir como uma forma de reflexão das estruturas, podendo reafirmar, questionar, induzir uma ideia, até mesmo um sentimento. A cor, por si só, possui essa força de causar sensações e um grande potencial para se explorar dentro da pintura.

A possibilidade de usar tons que fogem do real, se encaixa no desenvolvimento da minha pesquisa, onde não me atendo aos tons reais para reprodução. Essa fuga ajuda a resgatar a ideia de que a memória não se faz fiel ao acontecimento, podendo ser construída, em muitos momentos de forma fantasiosa.



Figura 35 – Marlon Amaro, “Série Diorama” – Dessa água não bebereis, 2020



Figura 36 – Marlon Amaro, “Série Diorama” – Meu ouro, minha terra, 2019

Jennifer Packer

A artista também foi uma referência de relação cromática. Nos primeiros quadros utilizo bastante seus quadros de referência, usando sua mesma relação cromática, assim, sentindo mais segurança para construir meu trabalho. Para além disto, eu também a utilizo de grande referência visual, em relação a composição e aos escorridos utilizados. Muitos de seus quadros trazem elementos que reúnem do clássico ao contemporâneo, trazendo uma nova abordagem de um estilo muito bem consolidado, os retratos. Essa proximidade me trouxe uma forte ligação com minha pesquisa, em que utilizo fotografias que podem ou não ser consideradas retratos. Além disso, o fato inacabado aproxima nossas obras.



Figura 37 – Jennifer Packer - "A Lesson in Longing" (2019).
Óleo sobre tela. 2775,6 x 348 cm



Figura 38 – Jennifer Packer, Jess, 2018



Figura 39 – Jennifer Packer - "Blessed Are those Who Mourn (Breonna! Breonna!)" (2020).
Óleo sobre tela. 300 x 438 cm

CAPÍTULO XII

-EXPOSIÇÃO-

A exposição “Memórias Externas”, que deu vida à toda pesquisa, seguiu o conceito de demonstrar em sequência a produção. Optando, portanto, por uma montagem que segue essa ideia. Os primeiros quadros observados, foram os primeiros produzidos e assim por diante. Entretanto, o 4º momento da pesquisa, onde o suporte é transparente, necessitava de um espaço para ser colocado entre a galeria e os convidados, o intuito da transparência era justamente poder trazer vida à obra. Assim os coloquei dispostos ao meio, onde poderiam ser vistos por diversos ângulos e momentos, tendo um visual a cada vez que o espaço se movia, era como se a pintura se movesse de um passado para o agora.



Figura 40 – Exposição “Memórias Externas”

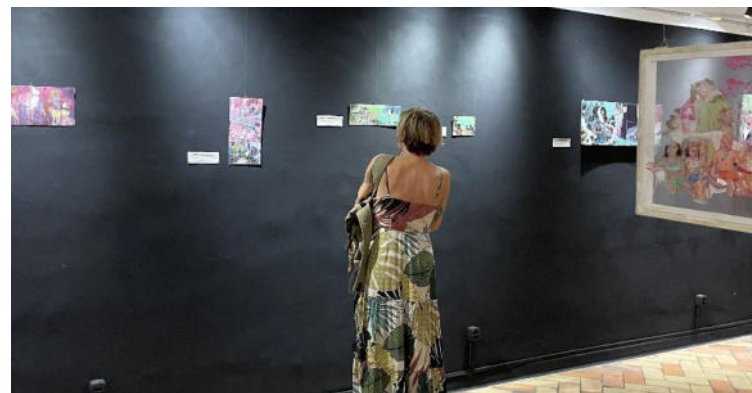


Figura 41 – Exposição “Memórias Externas”



Figura 42 – Exposição “Memórias Externas”



Figura 43 – Exposição “Memórias Externas”



Figura 44 – Exposição “Memórias Externas”



Figura 45 – Exposição “Memórias Externas”



Figura 46 – Exposição “Memórias Externas”

CAPÍTULO XIII

-CONSIDERAÇÕES-

Essa pesquisa se propôs, como objetivo geral, elaborar um conjunto entre informação e realização, que buscasse acolher o processo e os conceitos utilizados na construção do meu trabalho, trazendo o entendimento de como tudo se formatou e se apresentou para mim – consequentemente como apresento a vocês. Era importante introduzir a minha jornada para que eu pudesse me identificar com o que viria, me aproximando do meu próprio texto. Tomei – não sei se a melhor, mas – a escolha de traduzir em livro, como uma história, ora com possibilidades lúdicas e ora mais prática, colhendo e recolhendo apenas o necessário – traduzindo minha personalidade, sentimentalmente racional.

As reflexões acerca dos conceitos, bem como o contato com as fotografias analógicas antigas, possibilitaram a ressignificação da ideia de identidade, ficando evidente em diversos momentos do texto que todo o entorno na qual é constituída uma personalidade se é, em amplos aspectos, contínuo e fluido. A análise das falas de diferentes autores, como Ricoeur e Castells, permitiu traçar um panorama da complexidade do tema, evidenciando a sua natureza multifacetada e a sua intrínseca relação com a cultura, a história e o contexto social.

A pesquisa ressalta também outro conceito fundamental da identidade individual: a memória. As reflexões apresentadas demonstram que a memória não é apenas um processo biológico, mas também um elemento cultural e socialmente construído. A memória de longa duração, em particular, desempenha um papel crucial na formação da nossa autobiografia e na

maneira como nos relacionamos com o mundo. Já a experiência da falta de memória episódica, como relatado no texto, evidencia o impacto dessa ausência na sensação de pertencimento e na construção da narrativa pessoal. A busca pela reconstrução da memória, através da análise de fotografias analógicas, revela a potência das imagens como gatilhos de lembranças e como ferramentas para a redescoberta de si mesmo. Acredito que este estudo contribui para ampliar a compreensão sobre a memória e sua relação com a identidade, a individualidade e o pertencimento

Em suma, a presente pesquisa percorreu um caminho de descobertas teóricas e amadurecimento, entrelaçando conceitos presentes no trabalho como a memória, identidade e fotografia. Afagando a estranheza presente no momento de produção – que antecede o texto. Além disso, constrói temporalmente a produção, desde as primeiras realizações físicas como experimentações com suportes e formatos, até a integração da fotografia como elemento central na construção da narrativa. Reconstruindo o roteiro do processo criativo, impulsionado por estímulos externos e reflexões pessoais, revelando a importância de alinhar os sentimentos e a representação. Reafirma a utilização de diferentes técnicas e materiais, como a pintura acrílica, a colagem e o papelão, permitindo explorar a complexidade da memória e sua natureza efêmera.

A série de quadros resultante, com suas diferentes etapas e momentos, materializa a busca por integrar passado e presente. Além de concretizar e arredondar algumas escolhas compositivas que formulam o todo, como a paleta cromática, perspectiva, pincelada. Construindo uma base sólida de repetições e padrões. Podendo ser vista como uma estrutura única, que provém de um mesmo cintilo de curiosidade.

A pesquisa, portanto, não se limitou à produção de obras de arte, mas se configurou como uma jornada de autoconhecimento e redescoberta, que evidenciou a potência da imagem como suporte da memória e como gatilho para a criação de novas narrativas. As obras, para além de sua dimensão estética, convidam o observador a refletir sobre a própria memória e a maneira como ela é moldada e nos molda – simultaneamente.

A partir desse projeto eu considero que essa etapa pela busca da identidade se transforma, identificando e permitindo uma conclusão inconclusiva. A continuidade de se investigar profundamente segue inerente e trazendo a luz a minha vontade de produzir, entretanto procurando outras formas de representação.

A série “Memórias externas: um mergulho em memórias que não tenho” não se encerra de fato, ela se metamorfoseia. Por enquanto – uma série só surge a partir do momento em que me vejo livre das obrigações sociais, e pessoais – a cobrança da lembrança para um entendimento identitário - adquiridas após a pesquisa realizada para conceitualização da produção executada. Foi graças ao momento de reflexão aqui desempenhado que pude me sentir pertencente da minha própria história, permitindo a falta e me entendendo na efemeridade, possibilitando espaço para novos horizontes, com novos motivos.

-BIBLIOGRAFIA-

ASSIS OLIVEIRA SOARES, C.; VAZ DA SILVA, L.; SOUSA CARVALHO, C. de. Reflexões sobre o papel da memória na construção da identidade social. In: COLÓQUIO ESTADUAL DE PESQUISA MULTIDISCIPLINAR, 2; e CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISA MULTIDISCIPLINAR, 1, 2018. Anais [...]. Mineiros, GO: UNIFIMES, 2018. Disponível em: . <https://publicacoes.unifimes.edu.br/index.php/coloquio/article/view/565>. Acesso em 29/12/2024.

BATISTA JR, N. Fotografia e memória: contra a ação do tempo, a foto fortalece a tradição das técnicas de memorização. In: Revista Belas Artes, 1(I), 2023. Disponível em: <https://revistas.belasartes.br/revistabelasartes/article/view/22>. Acesso em 10/02/2025.

BORGES, L. Ficções. 7ª edição. Funes, o memorioso. São Paulo: Editora Globo, 1997.

CASTELLS, M. O poder da identidade. 1ª edição. São Paulo: Paz & Terra, 2018.

IDENTIDADE. In: MICHAELIS ON-LINE. Editora Melhoramentos. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/identidade/>. Acesso em 09/02/2025.

LOWENTHAL, D. Como conhecemos o passado? Tradução de Lúcia Haddad. In: Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, n. 17, p. 63-201, 1998.

MIRANDA, D. de. A construção da identidade do oficial do Exército Brasileiro. Orientador: Eduardo de Vasconcellos Raposo. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=21902&idi=1>. Acesso em 10/03/2025.

MOURÃO C.A., Jr.; ABRAMOV, D. M., Fisiologia essencial. 1ª edição. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2011.

MOURÃO, C. A, Jr.; FARIA, N. C. Memória. In: Psicologia: Reflexão e Crítica, v. 28, n. 4, p. 780-788, 2015. Disponível em: <https://revistas.belasartes.br/revistabelasartes/article/view/22>. Acesso em 28/01/2025.

NAVARRO, L. Pele de propaganda: lambes e stickers em Belo Horizonte [2000-2010]. 1ª edição. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 2016.

OLIVEIRA, D. Lambe-lambe: Resistência à vergicalização do Baixo Augusta. Monografia de especialização (Curso de Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – Escola de Comunicações e Artes, Centro de Estudos Latino-Americanos sobre a Cultura e a Comunicação, Universidade de São Paulo, 2015. Disponível em: https://celacc.eca.usp.br/pt-br/tcc_celacc/lambe-lambe-resistencia-verticalizacao-baixo-augusta. Acesso em 03/01/2025.

OSTROWER, F. Acasos e criação artística. 8ª edição. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1995.

PEDRAZANI, V. A memória como objeto de (re) construção do passado: um debate teórico. In: Humanas Res, v. 1, n. 1, p. 66-80, 2019. Disponível em <https://revistahumanares.uespi.br/index.php/HumanaRes/article/view/11/6>. Acesso em 17/03/2025.

SONTAG, G. Sobre a fotografia. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

UCHOA, J. Roubos. Orientador: Pedro Meyer Barreto. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Pintura) — Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/17734/1/JMSUchôa.pdf>. Acesso em 12/01/2025.