



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

MÉRCIA VITÓRIA ALVES PEREIRA LEITE DE SOUZA

**REFLEXO E DESPEDIDA: AUTOBIOGRAFIA NO PROCESSO CRIATIVO
PERFORMÁTICO E FOTOGRÁFICO**

Recife
2025

MÉRCIA VITÓRIA ALVES PEREIRA LEITE DE SOUZA

**REFLEXO E DESPEDIDA: AUTOBIOGRAFIA NO PROCESSO CRIATIVO
PERFORMÁTICO E FOTOGRÁFICO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Artes Visuais da Universidade Federal de
Pernambuco, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em Artes
Visuais.

Orientador: Eduardo Romero Lopes Barbosa.

Recife

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Souza, Mércia Vitória Alves Pereira Leite de.

Reflexo e despedida: autobiografia no processo criativo performático e
fotográfico / Mércia Vitória Alves Pereira Leite de Souza. – Recife, 2025.
65 : il.

Orientador(a): Eduardo Romero Lopes Barbosa

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Artes Visuais – Licenciatura, 2025.
Inclui referências.

1. Performance. 2. Memória. 3. Fotografia. 4. Cianotipia. 5. Processo de
criação. I. Barbosa, Eduardo Romero Lopes. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

MÉRCIA VITÓRIA ALVES PEREIRA LEITE DE SOUZA

**REFLEXO E DESPEDIDA: AUTOBIOGRAFIA NO PROCESSO CRIATIVO
PERFORMÁTICO E FOTOGRÁFICO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Artes Visuais da Universidade Federal de
Pernambuco, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em Artes
Visuais.

Aprovado em: 3 de dezembro de 2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Eduardo Romero Lopes Barbosa
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. André Antônio Barbosa
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Ma. Marina Soares da Silva
Secretaria de Cultura da Prefeitura de Jaboatão dos Guararapes

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente a Deus, que com todo o seu amor me possibilitou caminhar até esse percurso de finalização. Aos orixás, uma gratidão especial por não me deixarem desaninar e nem desamparada nos momentos mais adversos, pai Ogum me deu forças para lutar e Oxum me trouxe a sagacidade que eu precisava para a execução de meu trabalho e Oxóssi me mostrou que uma flecha era o suficiente para modificar toda uma história; as entidades, gostaria de agradecer a Exu por ter me mostrado o caminho certo a prosseguir; a Pomba gira que me mostrou que olhar para mim com amor tornaria o desenrolar da vida menos difícil; aos caboclos, que me ensinaram que a caça é feita em silêncio e que movimento é ebó; aos pretos velhos, que enxugaram minhas lágrimas quando achei que não conseguia aguentar, que me acalmaram quando adoeci e me mostraram que o amor cura qualquer ferida; aos boiadeiros, que me ensinaram a ter paciência para esperar; ao malandro, que me mostrou que a vida necessita também de descanso; aos marinheiros que me mostraram que eu jamais estaria sozinha num mar de caos; á minha cigana, que me ensinou a seguir a minha intuição e a confiar mais no meu potencial; ás minhas mestras que me ensinaram a ter força e coragem de trilhar meu próprio caminho, e por último, as minhas razões para ser tão feliz, aos erês que trabalham comigo, sem a doçura, carinho e brincadeira, eu não conseguia acolher a criança interior que habita em mim e pede para ser ouvida. Gratidão a Nossa Senhora da Conceição, minha mãezinha que me deu colo quando quis parar, quando senti que estava só, seu manto veio sobre mim. Devo minha força e esperança na minha espiritualidade e na força dos meus antepassados.

Gratidão em especial a minha mãe, Mércia Maria, que me incentivou de todas as formas possíveis a acreditar na minha arte, sendo minha primeira inspiração artística e como mulher, me deu forças e não me deixou desistir no meio do caminho, devo tudo que conquistei a ela, pois se consegui finalizar esse ciclo, significa que vencemos juntas; ao meu pai, Jailson José, que me forneceu todo apoio financeiro e me ajudou a conseguir me transportar para a faculdade e estar saudável para chegar na mesma, à minha prima; Jemima Vitória, que me auxiliou na compra de materiais e mensalmente esteve atenta às necessidades que precisei(financeiras e emocionais), gratidão também as mulheres, minhas ancestrais, que não puderam estar em

universidades, mas que deram tudo de si para garantir uma vida digna aos seus sucessores.

Gostaria de agradecer ao meu orientador Eduardo Romero, que viu potencial em minhas produções muito antes que eu conseguisse olhar para as mesmas com carinho, agradeço a lealdade e incentivo constante, mais que orientador, um amigo que me auxiliou durante todo o percurso. Gratidão a professora Betânia responsável pela disciplina de TCC 1 e Jessica Tardivo de TCC 2, que tiveram paciência com meus processos, me orientando, me corrigindo com respeito e me fazendo ter mais confiança durante o percurso. Gratidão aos amigos que obtive durante o tempo de graduação, a Izabel que me auxiliou na filmagem da minha performance, que foi uma das primeiras pessoas a me orientar acerca dos projetos de pesquisa no curso, que realmente me explicou e me incentivou a produzir, a Antonio que fotografou a ação performática e me emprestou sua câmera para que eu conseguisse tirar as fotos dos objetos significativos com o meu olhar, a Luiz Gabriel Cardona que esteve disposto a me auxiliar e a fotografar minha performance, a Larissa Gabrielle que esteve presente durante o processo de curadoria e me auxiliou na realização das cianotipias e na escolha estética do meu livro de artista, assim como Brenda Valois, que realizou o design do mesmo, a Luanna Montenegro que me auxiliou na organização da apresentação do TCC, a Bianca, que me auxiliou na finalização do TCC e esteve presente nos momentos ansiosos, a Paulo Victor que foi meu confidente, me auxiliou nos momentos de dúvidas e trouxe leveza para minha vida. Meu coração é extremamente grato aos que estiveram fisicamente e espiritualmente me apoiando e torcendo por mim.

RESUMO

A presente pesquisa tem por intuito trazer uma relação da memória pessoal como repertório para o processo de realização de um livro de artista, contendo representações da transição da infância para a vida adulta e as performances sociais. A ação performática tanto em seu local de realização como na confecção de cianotipias, conversam entre si através do processo criativo e investigativo das técnicas, assim como a fotografia funciona como suporte de visualização de uma ação e de objetos representativos, fazendo ligação com artistas contemporâneos que trabalham com o corpo e suas narrativas pessoais. A metodologia que melhor abrangeu tal investigação, foi a autobiográfica, permitindo fruir em aspectos internos que germinam e influenciam as produções externas. A junção das imagens reveladas em cianotipia e a escrita acerca do processo de construção, funcionou então como um caderno de artista, detalhando as motivações pessoais, como as vivências enquanto criança, as questões de religiosidade, etapas de criação que se cruzaram com o cotidiano e culminância através de um livro.

Palavras-chave: performance; memória; fotografia; cianotipia; processo de criação.

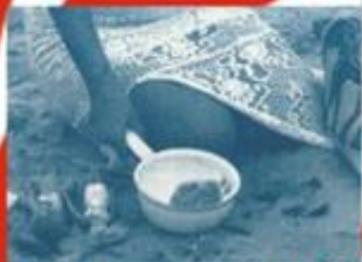
ABSTRACT

This research aims to explore the relationship between personal memory as a repertoire for the process of creating a photobook, containing representations of the transition from childhood to adulthood and social performances. The performative action, both in its location and in the production of cyanotypes, interacts with one another through the creative and investigative process of techniques, just as photography functions as a medium for visualizing an action and representative objects, connecting with contemporary artists who work with the body and their personal narratives. The methodology that best encompasses this investigation was autobiographical, allowing for exploration of internal aspects that germinate and influence external productions. It functions, then, as an artist's notebook, detailing personal motivations, such as childhood experiences, religious issues, creative stages that intersected with everyday life, and culminating in a book.

Keywords: performance; memory; photography; cyanotype; creative process.











Reflexo
& despeo

oferen

dida
das de mim



MUSEU DO
PIAÚI



UFPI
UNIVERSIDADE
FEDERAL
DO PIAÚI

SUPERINTENDÊNCIA
DE CULTURA

Performance
Fotógrafos

Mônica Vitoria (Mavi)
Isabel Karine

Luiz Gabriel Cardona
Antônio Marcos

Curadoria
Design
Coordenação

Leandra Araújo
Brenda Valois
Eduardo Rozeno

&Reflexo & despedida

oferendas de mim



Performance
Fotografia
Curadoria
Design
Coordenação

Maria Paula Bred
Giane Andrade
Luis Gómez Calleja
Giovana Mello
Larissa Alves
Daniela Vilela
Flávia Pires...

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — <i>Tonsura</i> , Marcel Duchamp, 1919.....	25
Figura 2 — Jackson Pollock pintando em seu estúdio em Nova York, 1950.	26
Figura 3 — Marina Abramovic e Ulay durante a performance <i>The artist is present</i> , no MoMA.	27
Figura 4 — Imagem de uma apresentação da escola.....	28
Figura 5 — Desenho de uma pessoa com espelho por cima do rosto. Lápis de cor aquarelável. 2025.	30
Figura 6 — Fotografia de dentes e aparelho de 2009.	34
Figura 7 — Fotografia de papéis contendo datas dos dentes caídos em 2009.....	35
Figura 8 — Pedaço de cabelo cortado em 2009.	37
Figura 9 — Imagem do cabelo como registro antes do corte.....	39
Figura 10 — Exercício para segurar as lágrimas. Cianotipia. 2023.....	41
Figura 11 — <i>Manto para a minha travessia</i> , Cabelos humanos sobre camisa de algodão branca.....	43
Figura 12 — Fotografias dos bastidores da performance.	47
Figura 13 — Curadoria de imagens.	50
Figura 14 — Objetos de uso pessoal na infância.	52
Figura 15 — Fotografia do livro <i>British Algae: Cyanotype Impressions</i> de Anna Atkins, 1843. Catalogação da artista, cria através das algas que colocava em cima da superfície para seu estudo de botânica.	53
Figura 16 — Mosaico com registros da sala escura, cianotipia no sol e processo de revelação.....	54

Figura 17 — Mosaico com as fotografias que deram errado (desbotaram) no processo de impressão.	55
Figura 18 — Fotos do processo de revelação em Cianotipia, 2025.	56
Figura 19 — Cianotipia, 2025.....	57
Figura 20 — Imagens com variedade de tons das cianotipias secando no varal.	57
Figura 21 — Autora das cianotipias próxima ao varal de fotos.	58
Figura 22 — Utilização de guilhotina para cortes e montagens de imagens trançadas.....	58
Figura 23 — Numeração no verso das imagens para a colagem.....	59
Figura 24 — Finalização das imagens mescladas.	59
Figura 25 — Conversa e estruturação do design do fotolivro com Brenda Valois....	60
Figura 26 — Montagem com a diagramação das imagens na folha A0.	61
Figura 27 — Paleta de cor escolhida para o fotolivro.....	61
Figura 28 — Montagem com a experimentação no laboratório de fotografia, contando apenas com a parte da frente do livro.....	62

SUMÁRIO

1 VESTÍGIOS DE VIDA.....	21
2 ENCONTRO COM A PERFORMANCE	24
2.1 Espelho: procura de autoimagem.....	29
2.2 Dentes de leite e aparelho	32
2.3 Cabelos.....	36
3 MEMÓRIA COMO PRODUÇÃO PERFORMÁTICA.....	44
3.1 Reconhecimento do eu: processo criativo em suas nuances.....	45
3.2 Fotografia como potência.....	50
4 ESPAÇO/OBJETO	51
4.1 Cianotipia e seus processos	52
4.2 Lembrar de não esquecer: livro de artista e finalização	60
5 DESPEDIDA.....	63
REFERÊNCIAS	64

1 VESTÍGIOS DE VIDA

No ano de 2025, iniciei o trabalho “Reflexo e despedida: autobiografia como auxiliar no processo criativo performático e fotográfico” inspirado por meio do projeto, coordenado pelo professor Eduardo Romero, intitulado como: “Traços e Gestos: Narrativas em Fotoperformance”. Aprovado no Edital PEC 2024/2025 da Superintendência de Cultura – SUPERCULT/UFPE, foi por meio dele que pude caminhar na linha investigativa e criativa que mais tive conexão. O projeto contou com uma construção coletiva dos trabalhos, com encontros online acerca do cronograma e presenciais no laboratório de fotografia, testando e escolhendo impressões fotográficas históricas, realizando também curadorias e organização estética, fui então em busca de uma narrativa pessoal que fosse coerente com o tipo de impressão fotográfica explorada.

Como ao longo do meu percurso no curso estive procurando os tipos de revelação fotográfica e experienciando o conhecimento teórico e prático no laboratório de fotografia, ao mesmo tempo que estive explorando minhas narrativas e ações performáticas, logo surgiu o interesse imediato de participar do projeto que une a fotografia e a performance. A mescla de linguagens, texturas e demonstrações de ideias sempre me agradou quanto artista, imaginando o quanto a experimentação poderia possibilitar uma relação de proximidade maior com quem observa e interage com uma obra em específico. O maior referencial trata-se da minha infância, que acabou sendo o ponto de partida para todas as minhas produções e pesquisas, através do que escrevi, que foi documentado por meio de fotos, consigo me conectar com versões de mim que não existem mais e as que ainda estão se formulando.

A arte e a utilização de objetos cotidianos como intervenção foi utilizada durante os movimentos artísticos do século XX. pesquisa além de delimitar um espaço pessoal de acesso, possibilita a revisitação de autores e artistas performáticos que usufruem do próprio corpo e memória como repertório de criação.

A principal ferramenta para a realização das produções propostas é o corpo, que será destrinchado e ampliado em suas especificidades posteriormente. Trata-se de um instrumento que pode buscar por potencialidades artísticas, o corpo é o campo de forças múltiplas, convergentes e contraditórias, e o próprio lugar da sedimentação de seus combates (Machado,1979). A performance atua no campo de encontro entre o corpo, a ideia e o agora, sendo o viés possibilitador do caráter autoral.

É através do entendimento pessoal sobre quem sou e da trajetória espiritual, que busco mesclar o entendimento científico e prático no meio acadêmico, acerca de autores que abordam o viés teórico da criação nas artes, bem como a visão ancestral demonstrada como parte de uma intervenção e produção artística. Levantando também uma perspectiva acerca da memória e uma identificação com o quesito representativo religioso. A memória precisa de auxílios externos para além da validação social, mas também para a manutenção narrativa de si, a fotografia surge além de um aparelho tecnológico, mas também como uma comprovação de uma vivência e a performance flui como importante instrumento facilitador acerca da relação do corpo com o objeto; a correlação entre memória, corpo e narrativa, será evidenciada através da criação de um livro de artista, produto este que servirá como um lembrete acerca das vivências que não permito serem levadas como as águas, pois o tempo é um agente de demarcação que pode ser revisitado nas mais diversas visualidades a serem exploradas.

A primeira etapa, teve o intuito voltado na procura acerca de uma metodologia das Artes Visuais que não limitasse o estudo em apenas algo teórico, tendo por fim a metodologia autobiográfica como escolha, que permitiu o fluir artístico e abordagem acerca de uma perspectiva pessoal sobre a fotoperformance produzida. O ato performático, através do recurso tecnológico da fotografia, agisse diretamente como objetivo para alcançar resultados planejados, levando em consideração as aproximações afetivas que se iniciaram de uma estruturação academicista. Fazer relações entre o ato de transição da infância para a vida adulta, seus comportamentos e experiências, mesclando um ponto de vista psicológico com o intuito de produzir algo artisticamente, ajudou a escolher o ambiente externo, a praia, que fluiu como uma representação simbólica de acontecimentos e a ação performática como alternativa de representação e revisitação. Foi utilizado o método qualitativo como meio de aprofundar as questões já realizadas no âmbito mental, analisando imagens, objetos pesquisados acerca de sua importância para o cotidiano, bem como sua influência na construção da identidade e os classificando de acordo com a sua importância na contribuição imagética.

Essa pesquisa consiste em demonstrar memórias da infância, a sua importância para o processo de transição e construção para a vida adulta, bem como a formulação de uma nova identidade a partir de usos de objetos do cotidiano, como o espelho e o batom. Tem por objetivo pesquisar sobre a perspectiva da memória

individual que, alinhada com a ação performática, pode agir como um meio de resgate de identidade e auxílio para a realização de produção artística fotográfica e os tipos de revelação ao longo do tempo, relacionando objetos como potencializadores da criação artística e representá-los em uma performance, buscando investigar as associações da memória infantil com a ancestralidade e, por fim, a realização de um livro com a técnica de cianotipia, cor coerente com o direcionamento de criação, pois além de ser a primeira técnica que aprendi no laboratório de fotografia, o azul escolhido, faz associação também aos orixás Ogum e Iemanjá, tendo em vista que a realização da performance foi no dia 23 de abril (dia que representa o orixá Ogum) e o local escolhido, a praia, representa a ligação com a mãe das águas salgadas, mesclando o caráter pessoal com associações que despertam identificação.

Através disso, o trabalho e as seguintes páginas funcionarão como uma mediação, proposta pela própria autora e artista, contando as inspirações pessoais, como a performance assumiu a maior parte da pesquisa, os autores que inspiraram no processo de criação, a realização da performance, as etapas de confecção das cianotipias no laboratório, a construção do livro de artista, tanto da simbologia pessoal como a parte estética, até a transmutação no produto final.

2 ENCONTRO COM A PERFORMANCE

Em campos acadêmicos e artísticos, o conceito de performance adquire formas variadas, cambiantes e híbridas. Há algo de não resolvido neste conceito que resiste às tentativas de definições conclusivas ou delimitações disciplinares. [...] A partir de diferentes campos do saber e expressões artísticas — desde o teatro e as artes performativas à Antropologia, Sociologia, Psicanálise, Linguística, pesquisas sobre folclore, e estudos de gênero — formula-se o conceito de performance (Dawsey, 2010, s/p).

A performance não é limitada a um conceito único, visto que abraça diversas áreas das artes e fora dela, mas voltando-se ao seu contexto histórico, teve o seu fomento entre os anos de 1960 e 1970, estando em constante estado de modificação desde o seu surgimento. Durante o início do século XX, movimentos como o Dadaísmo e o Surrealismo, possibilitaram a quebra das formas tradicionais de arte, abrindo caminho para novas versões de expressão, como a performance.

Dentre os artistas do Dadaísmo (1916), movimento que utilizava a contestação de normas e valores culturais, teve Marcel Duchamp (1887–1968) como principal agente de contribuição, o mesmo, já enxergava o corpo como suporte para expressar as suas ideias. A obra *Tonsura* (1919), ilustrada pela Figura 1, é uma fotografia tirada por Man Ray¹ da cabeça de Duchamp, tendo o seu cabelo cortado em associação a uma prática religiosa, chamada Tonsura, trazendo criticidade a religiosidade e utilizando o próprio cabelo para criar uma obra, resultado de uma ideia. Ele então subverteu a noção de beleza estética, e essa representação foi então associada ao conceito de *body art* (1960), em que o corpo sofre intervenções no processo de criação ou na instância final.

A *body art* é primariamente pessoal e privada. Seu conteúdo é autobiográfico e o corpo é usado como o corpo próprio de uma pessoa particular e não como uma entidade abstrata ou desempenhando um papel. O conteúdo dessas obras coincide com o ser físico do artista que é, ao mesmo tempo, sujeito e meio da expressão estética. Os artistas eles mesmos são objetos de arte (Antella *apud* Peixoto, 2003, p. 261).

¹ Man Ray, pintor e fotógrafo de grande relevância no dadaísmo.

Figura 1 — *Tonsura*, Marcel Duchamp, 1919.



Fonte: Disponível em: <https://share.google/Q7Eua1kYMfAkxzF22>. Acesso em: 11 set. 2025.

Dentro do contexto de *body art*, que em português “Arte do corpo” levanta a afirmação de que o corpo é o principal instrumento para o acontecimento da ação. E acerca dessas denominações, Goldberg que é pioneira no estudo da arte performance, entende que o termo que poderia abranger melhor o conceito, seria o “*Live Art*” no lugar de “*body art*”, visto que, os performers utilizam diferentes linguagens artísticas, abrangendo então a interdisciplinaridade.

Uma outra linguagem que contribuiu para o fomento da performance, foi a pintura, um dos exemplos é o artista Jackson Pollock (1912–1970), que utilizava o corpo como uma ferramenta e o seu ato gestual como uma técnica essencial em suas pinturas, o seu corpo agia como suporte e a tinta como mecanismo de ação, sendo denominada como “*action painting*”² parte do movimento do expressionismo abstrato, como ilustra a Figura 2.

² Pintura em ação em tradução livre.

Figura 2 — Jackson Pollock pintando em seu estúdio em Nova York, 1950.



Fonte: Fotografia por Hans Namuth. Disponível em: <http://www.boijmans.rotterdam.nl/onderw/stroming/vragen/pollock.ht>. Acesso em: 7 out. 2025.

Dentre esse breve percurso da performance, uma de suas denominações e formas de fazer, é o *Happening*, trata-se de movimentos corporais interligados com o agora, de maneira improvisada, envolvendo ou público ou não (Peixoto, 2008). Essa manifestação artística surgiu através do Norte americano Allan Kaprow, figura influente no grupo FLUXUS. Em seu sentido literal, compeendo durante esta pesquisa que o significado de *Happening* é de acontecimento, envolvendo manifestações que englobam teatro, música, dança e outros meios, não limitando apenas o corpo como principal agente de interação.

Ao contrário do que ocorre na tradição teatral, o performer é o artista, raramente um personagem, como acontece com os atores, e o conteúdo raramente segue um enredo ou uma narrativa tradicional. A performance pode ser uma série de gestos íntimos ou uma manifestação teatral com elementos visuais em grande escala, e pode durar alguns minutos a muitas horas; pode ser apresentada uma única vez ou repetidas várias vezes, com ou sem um roteiro preparado; pode ser improvisada ou ensaiada ao longo dos meses (Goldberg, 2006, p. 4).

O performer não é limitado as galerias e museus, ele experimenta locais assim como experimenta limitações do próprio corpo, bem como nas artes visuais, não decora um script, mas se baseia nas próprias experiências para a produção. No conceito e início da performance em si, ela é vista como lugar de experimentação, havendo o empréstimo do próprio corpo ao sentimento que se pretende transmitir (Negrisoli, 2012).

Dentre os artistas que trabalham com a performance, Marina Abramovic, conhecida mundialmente por ser a grande precursora da arte performática em 1970, foi a primeira inspiração desse tipo de arte que tive contato, em especial através dessa obra “A artista está presente” realizada no espaço museológico de Arte Moderna de Nova York em 2010. Através dela pude entender que o artista pode transmitir emoções mesmo em silêncio, que pode bagunçar e movimentar algo nas pessoas, mesmo estando imóvel, bem como representado na Figura 3. A ação durou cerca de 736 horas e 30 minutos, durante três meses, a artista permaneceu sentada durante sete horas em seis dias da semana explorando então, a interação entre o artista e o público, a artista se senta em uma cadeira frente outra e permite que o público se sente a sua frente e a encare, conectando os olhares, fazendo com que pessoas de culturas, gêneros e faixas etárias distintas, se sentissem conectado e realmente presente naquela instância.

Figura 3 — Marina Abramovic e Ulay durante a performance *The artist is present*, no MoMA.



Fonte: Disponível em: <https://share.google/Gu43pl6Opn2zzUp4h>. Acesso em: 7 out 2025.

É através dessa perspectiva e repertório histórico que busco dialogar com minhas inquietações, pois desde a infância, eu estive conectada a teatros da escola, ações em datas comemorativas, a oficinas e auxiliava os professores nas atividades decorativas. Como exemplo a imagem da Figura 4, nessa foto em questão, com apenas 5 anos, participei de uma atividade escolar que falava sobre os personagens do fundo do mar e eu era uma das sereias, em especial a princesa do mar, não tenho tantas recordações vívidas do dia, mas lembro como me senti feliz em ser aquele personagem.

Figura 4 — Imagem de uma apresentação da escola.



Fonte: Acervo do autor. Recife, 2009.

As apresentações de escola contribuíram com a construção de personagens, ao longo do tempo, me vesti com várias personalidades ensaiadas e outras inventadas na hora e fui experimentando dentro e fora do espaço institucional, até na vida adulta entender por qual rumo eu gostaria de investir as minhas ações. E dentro dessa perspectiva ampla da linguagem, foi buscando mesclar a questão da prática da performance juntamente com as inspirações que me levaram a performar, sendo através dessa visão que irei trabalhar com as possibilidades de revisitação da infância e com o meu “eu” adulto.

2.1 Espelho: procura de autoimagem

Conforme minhas vivências religiosas, aprendi que nas manifestações de matriz africana, as iabás Oxum e Iemanjá utilizam o abebé, um espelho sagrado, como uma ferramenta de movimento, apesar de ser associado ao ego, o ato de olhar a própria imagem, através do espelho, permite enxergar o que se encontra atrás de nós, sem a necessidade do movimento de virar para trás. A memória funciona como tal dispositivo, o passado é revisitado sem precisão da volta no espaço tempo, apenas o reflexo, o vislumbre do mesmo é notado e acessado conscientemente ou pelas ações inconscientes.

O *espelho* é um objeto usado cotidianamente para assegurar que tudo está “sob controle” antes de sair de casa, para averiguar se o corpo mudou, se o cabelo cresceu ou se o corte está bom, se a vestimenta está de acordo com o ambiente a ser frequentado, se alguma insegurança está evidente ou muito bem escondida, olhar para si pode ser um ato de coragem ou de conforto. Em meu caso, de maneira performática, utilizei tal ferramenta como um lembrete da minha atual versão em transição para a vida adulta, de que ainda existiam vestígios de mim, em meu rosto e fora dele.

Acredito que questão acerca da construção da autoimagem apesar de caráter tão intimista, implica também a realidade que nos cerca, o exercício de olhar, é para dentro e para fora, estamos constantemente sendo influenciados e coagidos a enxergar certos códigos e símbolos, de uma cultura que partilhamos saberes e entre outras relações. Fazendo um paralelo a iniciação da vida e a construção como sujeito, o corpo e a mente tentam identificar quem somos e quem é o outro, sendo a fase inicial de entendimento sobre si, bem como a transição da adolescência para a vida adulta, caminhos novos são trilhados e a construção como sujeito é modificada através das trocas sociais e conhecimentos adquiridos ao longo do tempo. Em alguma instância dentro de nós existe uma identidade formulada e outra que não para de ser atravessada por possibilidades. Numa perspectiva pessoal, a criação de um desenho com uma versão antiga de mim (cabelos castanhos e ondulados) com um espelho voltado a quem sou hoje, auxilia na contribuição dicotômica de versões de mim, bem como representado na Figura 5.

Figura 5 — Desenho de uma pessoa com espelho por cima do rosto. Lápis de cor aquarelável. 2025.



Fonte: Acervo do autor. Recife, 2025.

No aspecto de memória pessoal e corporal, a praia sempre me simbolizou um encontro, lembro-me de quando criança e minha enorme família se juntava para ir à praia e se mantinha na areia, próximo a água, para visualizar melhor as crianças. Como eu tinha meu “superpoder” de criação, eu brincava com as ondas e meu reflexo

no mar me deixava eufórica, gostava até mesmo da visão embaçada após passar muito tempo no sol e como tudo parecia mágico, eu podia criar minha própria realidade. Guardo com carinho o aconchego e as idas à praia em família, ou com grupos de amigos, sendo um lugar afetivo que eu posso revisitar ou criar novas histórias assim que encosto meus pés na areia.

Assim como posso ter um portal de acesso a minha espiritualidade, a transformação proveniente da água e da força de Iemanjá. Os símbolos dos Orixás, como as deusas das águas, Oxum e Iemanjá, foram incorporadas no meu cotidiano, como parte de quem eu sou, sendo um vislumbre de quem estou me tornando, as guerreiras que foram subestimadas por serem mulheres e por agir com sensibilidade, demonstram que a agilidade e a sagacidade estão inerentes ao ato de ser mulher. Por isso, de acordo com Silva (2020, p. 84):

É necessário que nossa imagem seja projetada para fora de nós, é preciso que saia de nós, que se duplique, para podermos olhá-la como olhamos para as demais coisas e pessoas — como um objeto a ser conhecido. Por isso a importância do espelho de Oxum, que permite o olhar para si, diferente do espelho de Iemanjá, que olha para fora e diz sobre as relações com as pessoas e com o mundo. Um completa o outro, pois é primeiro a partir do olhar das outras pessoas, daí que elas nos mostram e dizem sobre nós, que formaremos a visão de nós mesmas.

O olhar de outras pessoas, em específico do nosso convívio, sobre nós, atua como um mapa que nos direciona ao entendimento de quem somos, intrínseco com a nossa história, assim como a relação com a ancestralidade e a comunicação principalmente verbal, que as memórias são restauradas, busquei então através desse repertório, encontrar minha própria identidade, acerca dos meus gostos e de quem eu era, além do espelho, além dos olhos que enxergam o óbvio.

Apesar dessa construção coletiva, me lembro como desde criança, a solidão me acompanhava no cotidiano, nas brincadeiras, durante o intervalo do colégio e do reforço, e muitas das vezes quis conversar com alguém da minha idade e não havia tanta aproximação com algum colega, até que um dia falando sobre essa agonia, minha mãe me contou uma tática perfeita para esses momentos, falou que sentia o mesmo na sua juventude e utilizava o espelho como o seu maior confidente, então eu aprendi, que quando eu precisasse de conselhos, falar com alguém, era só fazer isso frente ao espelho que as coisas se tornam mais claras e numa primeira instância, achei que poderia ser um deboche ou uma desculpa para encobrir minha falta de

envolvimento com outras crianças. Por fim, eu realmente utilizei essa técnica como a procura de alguém que pudesse responder as lacunas dos meus pensamentos, que conversasse comigo ao ponto de entender totalmente o que estava se passando internamente e assim o fiz, o espelho como confidente, aquele que me ouvia me preparar para as apresentações, que escutava desabafo e que inclusive me ajudava nas tomadas de decisões. O recurso além de um meio terapêutico, trouxe um viés performático do que deveria ser falado e como deveria, busquei em mim um repertório, a partir das construções diárias que estavam armazenadas e obtive respostas através de vivências que visualizei e senti. Dessa maneira, de acordo com Silva (2020, p.80):

Para mim, os processos de autoimagem incluem aprendizados sobre si no contexto das relações sociais, sobre como se perceber e enxergar no mundo de maneira ampla; e podem também incluir, como demonstramos nesta pesquisa, os processos de ressignificação sobre aquilo que é aprendido sobre si. Para isso é necessário, no entanto, descolar a imagem de si do próprio corpo-mente, olhá-la no espelho e, com tempo, compreender melhor os sentidos dessa imagem.

Utilizei a questão da minha identidade e formação como pessoa como ponto de partida para saber quais linguagens artísticas eu me permitiria a autorrepresentação. O ato de olhar para si, de acordo com Sigmund: O ego e o id, as percepções sensórias seriam mediadoras entre o mundo interno e o externo (1976). Ele entende que todas as percepções que são recebidas de fora (percepções sensórias) e de dentro — o que chamamos de emoções e sentimentos — são conscientes desde o início, dessa maneira, o embasamento das memórias de terceiros, como a da minha mãe, me auxiliou a ter outros pontos de vista, relembrar e até validar as memórias que tive.

2.2 Dentes de leite e aparelho

Assim que nasci, minha mãe percebeu que não conseguiria me amamentar, no meu primeiro berro de madrugada, de fome, estava acordando todos os recém-nascidos do berçário e ela decidiu me pegar e me fazer tomar água da torneira num copo que ela tinha tomado remédio, uma atitude desesperada em me fazer gritar menos, o que incrivelmente fez funcionar e dormi a noite inteira. A minha introdução alimentar foi bem rápida, eu gostava de todos os alimentos, texturas e mastigar era bem satisfatório. Com o tempo, foi percebido que o meu rosto não estava proporcional, fui ao dentista e ele explicou que como eu não fui estimulada desde neném pela

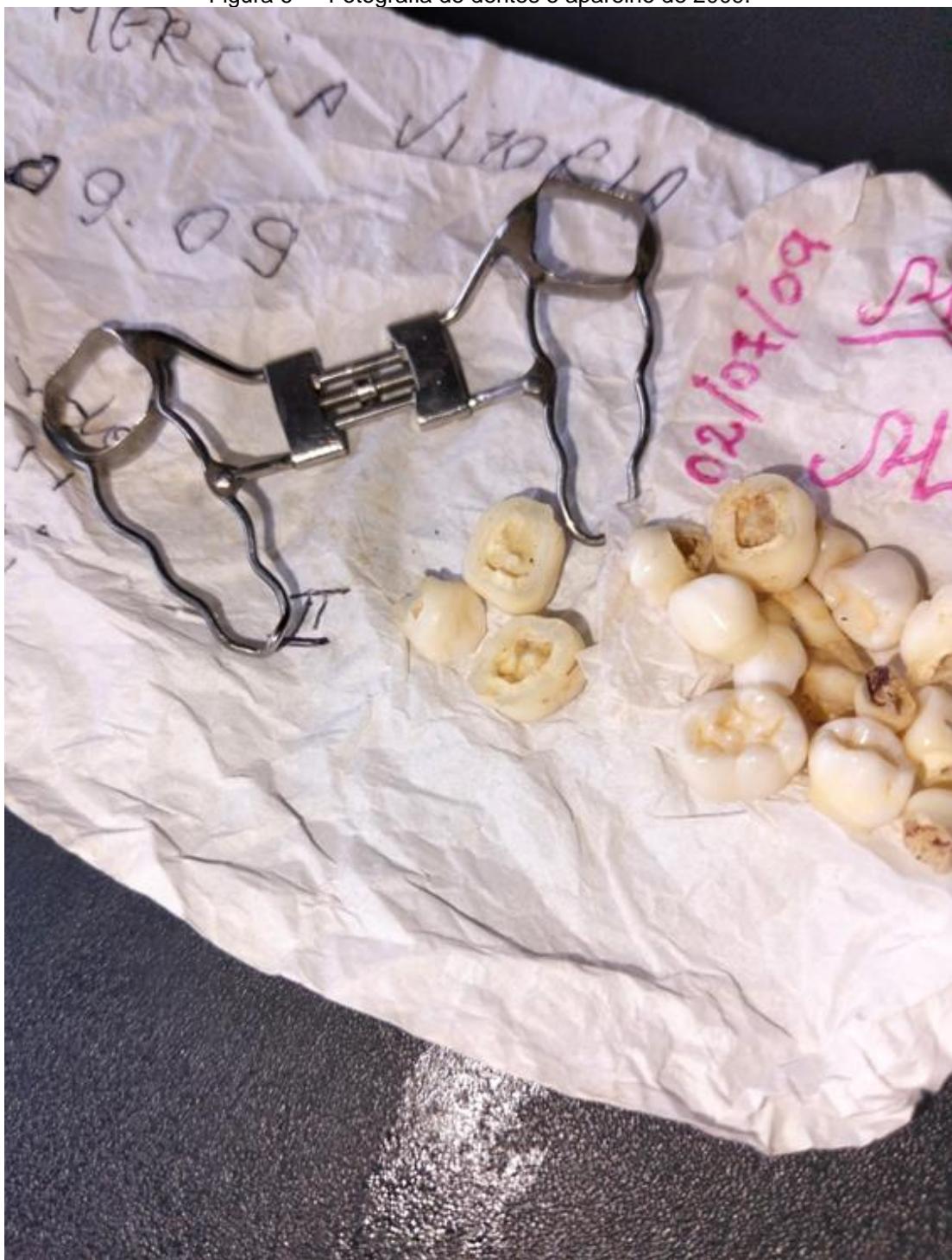
amamentação, minha arcada dentária estava desalinhada e que inclusive eu não havia o céu da boca com uma leve ondulação, como todo mundo, o meu era liso e meus dentes não tinham espaço para crescer.

Ao longo das visitas, foi comunicado de que eu teria que usar um aparelho que se assemelhava a um capacete, que foi solucionado pela utilização de um aparelho no céu da boca, que não era móvel e tinha um jeito muito específico para limpá-lo e evitar cárries. Foi um momento muito estranho, que me resultou em perda de 12 kg, comer que antes era um momento de satisfação, tornou-se um momento de comidas quase líquidas e de uma demora extrema para conseguir higienizar corretamente o aparelho, além das constantes dores de cabeça, parecia que meus dentes brigavam e queriam se rebelar.

Dentro da necessidade da utilização de um aparelho, ao mesmo tempo que crescia, emagrecia, enxergava também meu rosto tomando uma nova forma, mas ainda sim aquele objeto me causava estresse pois nem beliscar os docinhos das festas eu conseguia sem precisar me preocupar se ficaria preso no aparelho e minha fala, acabava ficando arrastada e um tanto difícil de entender, até a comunicação era dificultada.

Certo dia, o aparelho foi deslocado e fui ao dentista, ele percebeu que minha boca estava ferida e eu passei duas semanas sem o mesmo, o que resultou na caída de uns dois dentes de leite, mas que tal ato fazia parte do processo de reconstrução de uma mordida certa, bem como a volta no consumo dos doces, das finalmente comidas em sua textura comum. Apesar de continuar usando o aparelho por mais algum tempo, os meses se passaram rápido e eu pude finalmente morder certo e me ver livre do mesmo. E como forma de eternizar essa fase da minha vida, foi guardado todos os meus dentes e inclusive o aparelho que me acompanhou por muito tempo, com datas que marcam a temporalidade, como é evidenciado na Figura 6.

Figura 6 — Fotografia de dentes e aparelho de 2009.



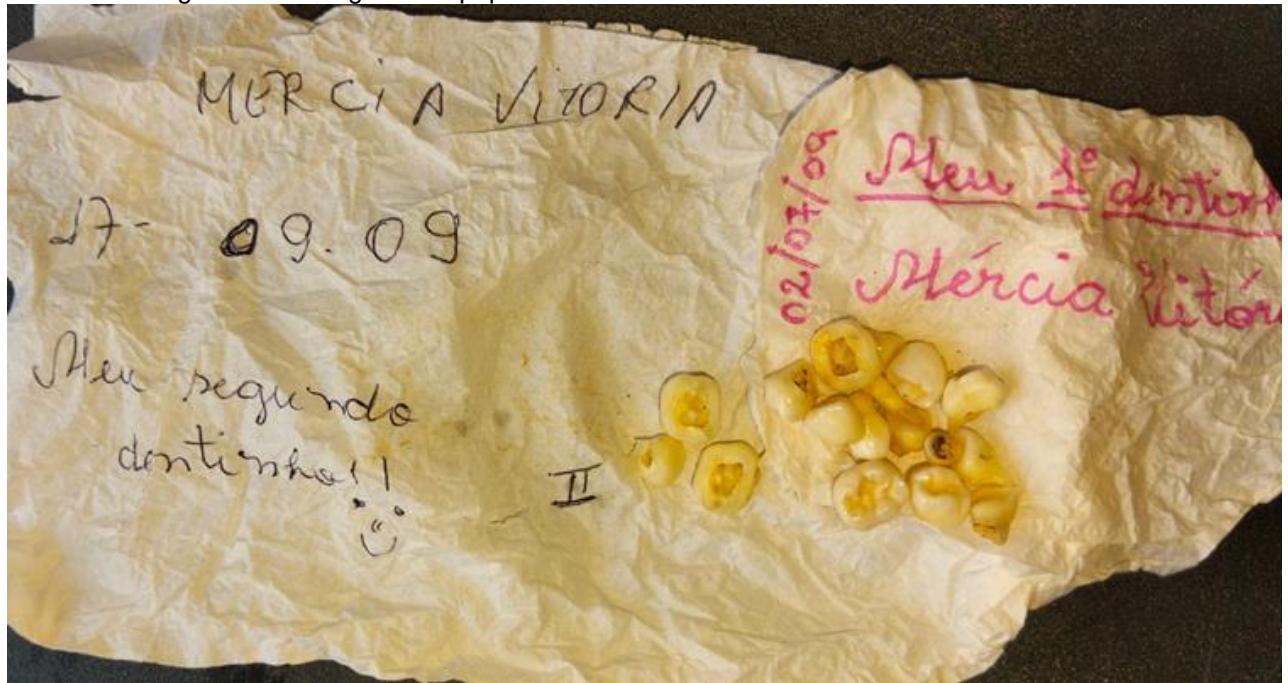
Fonte: Acervo do autor. Recife, 2025.

Uma outra coisa muito curiosa, é que eu nunca acreditei em Fada do Dente, Papai Noel ou algo do tipo, pois a minha mãe dizia que era tudo invenção e que na realidade os pais é que presenteavam seus filhos, o que não me frustrava, já que eu possivelmente ganharia dinheiro a cada dente caído e presentes no Natal. Tenho

guardado, com datas, a caída do meu primeiro e segundo dente, os que caíram posteriormente, ficavam juntos no mesmo pote.

Uma das memórias que tive, foi de uma festa na escola, no ensino fundamental, eu estava comendo cachorro quente e acabei mastigando algo duro, quando decidi olhar, percebi que era o meu dente, ouvi dos meus coleguinhas “joga no telhado”, por conta de uma lenda de que se isso fosse feito, um dente novo logo nasceria, mas como minha mãe já tinha me falado que era mentira, eu guardei na minha bolsa e levei para casa e assim, como tantas outras partes de mim, foram guardadas como um acervo, como algo para nunca ser esquecido pela guardiã da minha memória, a minha mãe. Como evidenciado na figura 7, esse acervo possui datas e informações acerca dos dentes, que proporcionam uma cronologia.

Figura 7 — Fotografia de papéis contendo datas dos dentes caídos em 2009.



Fonte: Acervo do autor. Recife, 2025.

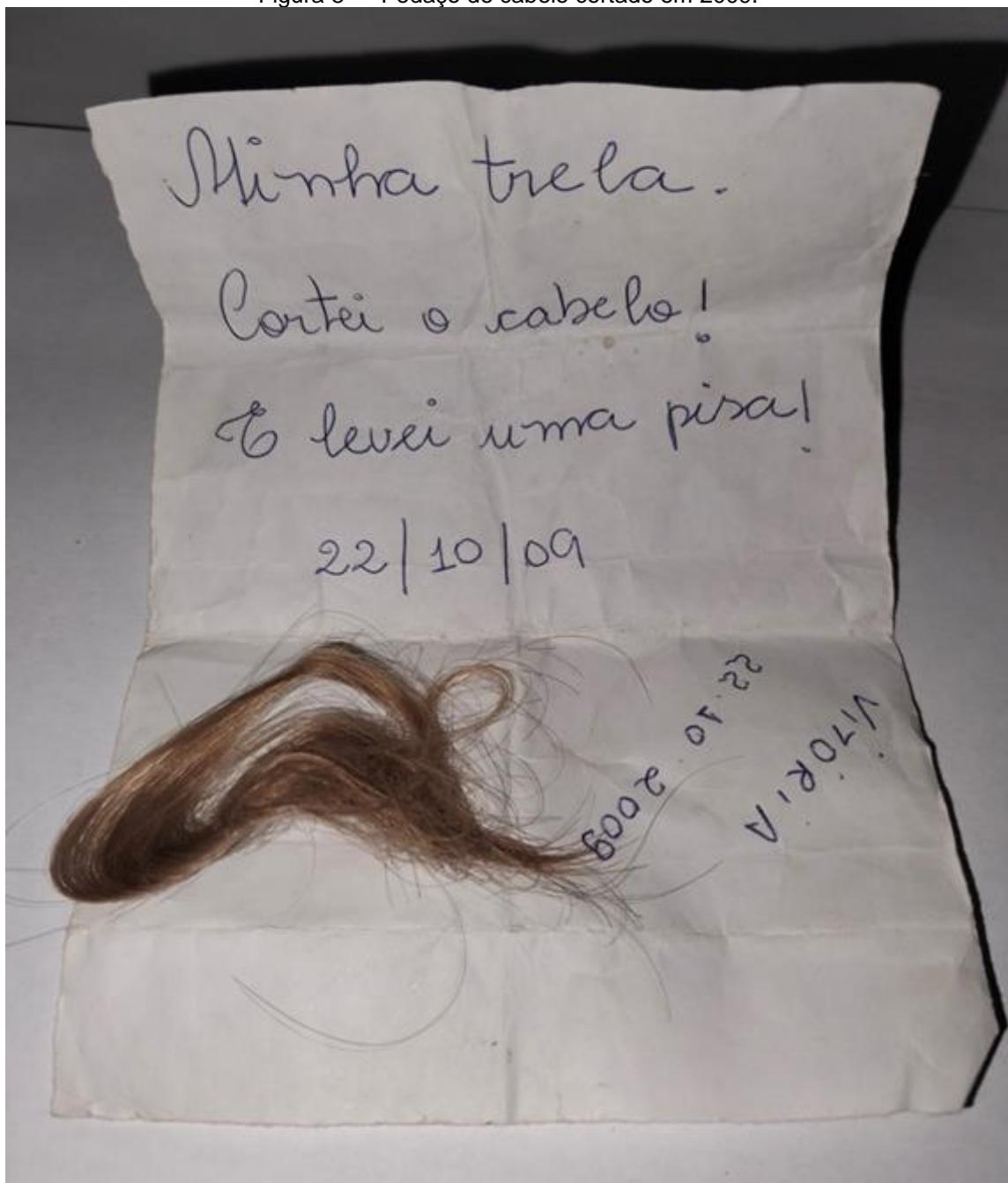
Uma das coisas além do afeto no ato de guardar, é a possibilidade desses dentes de leite serem revertidos em células tronco, pois os dentes de leite contém células tronco mesenquimais, que podem ser utilizadas como um meio de regenerar tecidos no futuro, como no tratamento de patologias como diabetes e lúpus (CCB, 2016), coincidentemente ou não, a parte que é retirada o material para tal fim, é a parte central, a raiz do dente, levando para além de um âmbito de saúde, mas a algo cheio de símbolos.

2.3 Cabelos

Foi-me dito que eu tinha nascido careca, uma menina magra, sem cabelos e que chorava muito. Ao longo dos meses iniciais de vida, meu cabelo foi crescendo e eu pude utilizar penteados feitos pela minha mãe, durante a infância os cachos e o cabelo volumoso eram difíceis de domar e eu, como qualquer criança “trelosa”, encarava uma tesoura qualquer e não pensava duas vezes antes de cortar as pontas ou arriscar uma franja. Lembro-me como se fosse ontem, minha mãe estava ocupada resolvendo questões do seu emprego e eu aproveitei para cortar meu cabelo, a franja, mais em específico, mas eu sabia que meu cabelo era algo extremamente precioso para a minha mãe, era uma forma das pessoas me enxergarem como mais “feminina” e ela tinha pavor em pensar num cabelo curto em mim, o que me incomodava bastante, já que sempre tive o cabelo grande, mas que atrapalhava minhas brincadeiras cotidianas.

Como eu pude fixar meus olhos na tesoura e me olhar com calma no espelho, fiz um corte de cabelo bem na linha dos meus olhos e tentei esconder os cabelos castanhos claros que caiam no chão do banheiro, além de utilizar atacas para colocar meu cabelo para trás e ninguém suspeitar que algo havia sido mudado. Bem, foi o que eu esperava, mas um dia deixei o cabelo solto e minha mãe percebeu, foi então que apanhei bastante por ter cometido um ato de rebeldia contra a regra de que o meu cabelo seria sagrado e que um corte seria quase que uma automutilação. Tenho até hoje esse meu cabelo, que está num papel com data e o que havia acontecido, como ilustra a Figura 8. Muitas coisas da minha infância, que fiz pela primeira vez ou que utilizei pela primeira vez, estão documentadas e guardadas como um acervo, que posso revisitar sempre que eu puder.

Figura 8 — Pedaço de cabelo cortado em 2009.



Fonte: Acervo do autor, Recife, 2025.

É através dessa pesquisa com datas e objetos, que darei continuidade acerca das intervenções que sofri e me permiti fazer ao longo da minha vida. Assim como o que está escrito na foto “minha trela. Cortei o cabelo! E levei uma pisa!” Funciona como um lembrete de uma fase em que os cabelos longos eram mais importantes do que qualquer coisa.

Ainda sobre meu cabelo (Figura 8), por ter um cabelo ondulado, grande e quase com vida própria, me incomodava o fato de não saber finalizá-lo bem, ouvia apelidos

como “leãozinho” por deixar a juba solta, passei por várias químicas para deixá-lo mais bonito socialmente, ter um cabelo com menos volume parecia ideal para a estética dos anos 2000. Eu, numa fase pré-adolescente, me importava com o que falavam sobre mim e especialmente meu cabelo, então passava horas no salão para deixar meu cabelo alinhado, olhava constantemente no espelho para saber se tudo estava sob controle e se as ondulações estavam devidamente controladas. Um belo dia, meu cabelo começou a cair por conta das intensas químicas e eu precisei passar pelo processo de transição, que era resumido em deixar meu cabelo preso ou fazer tranças na esperança de “ajudar” nas ondulações, o que se tornou uma outra questão com minha imagem, me sentia insegura com a diferença de textura em várias partes e como eu não podia cortar para agilizar o processo, tive que conviver com aquele aspecto estranho e me sentir insatisfeita com aquilo.

Com o tempo, fui aprendendo a definir e a gostar dos meu cabelo volumoso e com a aparência de seco, comum em cabelos ondulados, mas ainda sentia que algo precisava ser mudado, então comecei a pintar o cabelo de diversas cores, metade rosa e metade preto, roxo, ruivo, morena iluminada e comecei a enxergar o cabelo como um acessório, como algo que poderia ser mutável, mas não ao ponto de cortá-lo. Foi então que fiz um contrato com a minha mãe, ainda no ensino médio, pedi que pudesse cortar o cabelo caso eu entrasse na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), coisa que parecia muito ousada em se falar, sendo uma adolescente de 15 anos, estudando em uma escola pública e sem referências familiares da presença de alguém na mesma; e assim foi o acordo e como já previsto, consegui passar entre os três primeiros e não sei ao certo se a alergia foi por conseguir entrar no curso dos sonhos ou poder finalmente me livrar do peso que eu carreguei por anos. Como apresentado na figura 9, meu cabelo parecia um manto e o dia da fotografia foi o mesmo que realizei o corte.

Figura 9 — Imagem do cabelo como registro antes do corte.



Fonte: Acervo do autor. Recife, 2021.

E assim foi, após a aprovação, entrei em contato com uma colega da família, que cortava as pontas dos nossos cabelos e ao falar o que queria que fosse feito, a cabeleireira me perguntou diversas vezes se eu tinha certeza e se eu não iria me arrepender e como falei quase que de maneira imediata que não, começou então o momento de demarcação para o corte do cabelo, estava cara a cara com o espelho e atrás dele, estava a minha mãe, chorando ao observar o corte, o que me lembrou de minha infância, em que eu chorava para pentear o meu cabelo, em que um cachinho se enrolava no outro, apesar das lágrimas da minha mãe, eu sorria como nunca e sentia meu cabelo ser moldado livremente e com tamanho reduzido, eu conseguia observar melhor o meu próprio corpo, já que o cabelo parecia um manto ou uma capa que escondia uma parte que eu menos gostava em mim, as minhas costas.

A minha autoestima por muito tempo foi definida por como o meu cabelo se comportava e o espelho foi um objeto muitas vezes utilizado como ampliador de defeitos e na atualidade essas memórias e objetos são utilizados como um repertório de criação, e como os atos dos cotidianos são construídos de símbolos e de atos performáticos de coragem, é inevitável evidenciar como fazer esse corte, me possibilitou encarar uma nova versão de mim e acessar ao passado. Depois disso, deixei o cabelo crescer até o ombro, cortei num estilo “Joãozinho” doei o cabelo, deixei crescer novamente e cortei mais uma vez e acabei fazendo amizade com as possibilidades que me esperavam.

Acredito que a construção do “eu” mulher não se limita mais a certos comportamentos ou tamanhos de cabelo. Não que as performances de gênero não tenham me alcançado e tido grande influência sobre mim, mas as escolhas de objetos para tal afirmação são feitas de maneira intuitiva e confortável. “Será que um batom vermelho fica legal com uma roupa masculina?”, “Será que esse corte combina com meu rosto e meu estilo?”. O cabelo representa uma matéria que já está morta, a falada em questão encontrasse na cabeça, mas existem cabelos nos nossos cílios, que funcionam como proteção dos olhos, nas pernas, braços, as sobrancelhas, regiões íntimas, são fluxos que percorrem quase toda a parte que protege a epiderme. Em relação às mulheres da minha família, temos o costume de pentear o cabelo da outra, assim como trançar e fazer penteados, sendo um momento de troca e de diálogo sobre as relações e o que está ocorrendo na vida de cada uma, quase como um momento terapêutico.

Sobre algumas religiões, o cabelo representa a fidelidade a quem se serve e também o ato de cortá-lo como um ritual de iniciação, transmutação. Na perspectiva ocidental, o cabelo e seus adereços podem simbolizar também resistência, demarcação de um povo que teve em grande escala, seus rituais apagados. A religiosidade me atravessou e eu pude enxergar o cabelo como uma demonstração de fidelidade e também de empoderamento, autocuidado.

Partindo disso, artistas contemporâneos como Rayellen Alves e Guto Oca, trabalham com a narrativa acerca do cabelo, partindo do pressuposto da materialidade e imaterialidade, me ajudaram a embasar o viés teórico e representativo, já que Rayellen também trabalha com a produção que mescla o seu cabelo crespo e a Cianotipia, evidenciada na Figura 9 e Guto enxerga o cabelo de uma maneira afetiva em suas intervenções, ambos abrangendo linguagens diversas, mas que ainda sim performam simbolismos.

Figura 10 — Exercício para segurar as lágrimas. Cianotipia. 2023.



Fonte: Instagram de Rayellen Alves, 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cu4OedGrku/?igsh=MWxyODZ4YTB4eGxsNg>. Acesso em: 5 set. 2025.

A artista em questão tem suas pesquisas e produções artísticas com o enfoque em suas memórias autobiográficas, bem como realiza pesquisas acadêmicas, utilizando como dispositivo principal de criação, o seu cabelo crespo. A cianotipia apresentada procede de uma série que faz associações com a água, de como seu agir é cíclico, bem como o encaracolado do seu cabelo pode ser associado às nuvens, a artista embasa suas produções em elementos da natureza e suas vivências com o seu cabelo crespo.

Por meio de uma conversa pelas redes sociais com a mesma, a artista diz que a obra foi inspirada em um outro trabalho autoral, intitulado "em lágrimas", que são lágrimas feitas com resina e cabelo. Fiquei pensando em como trazer essa relação com a obra e ao mesmo tempo trazer uma sensação mais próxima da água, desse choro sendo transbordado. Também passei um tempo refletindo e analisando os desenhos nas nuvens, que acabou também sendo uma inspiração e assim como muitas artistas, tentei pegar algumas angústias pessoais e transformá-las em arte. Então o título simboliza para mim as emoções que vou sentindo ao longo da minha trajetória, evidenciando a autobiografia/narrativas pessoais, que ao serem expostas deixam de ser únicas e se tornam coletivas. Dentro dessa perspectiva, a obra *Exercício para segurar as lágrimas* fez parte de uma exposição coletiva e de acordo com o texto curatorial da exposição "Vou criar o que me aconteceu", escrito por Moraes (2023, p. 5):

Logo, este exercício curatorial reconhece a vertigem que é mirar o obscuro, e entende que neste percurso parte deste mistério será desvelada enquanto outra permanece incógnita. Reconhece que o corpo coletivo aqui esboçado consiste em uma costura entre o enunciável e o indizível. Mas a presença dessas fendas não significa que pares como "nós" e "você" deixem de fazer sentido.

Ele não fala apenas do trabalho de Rayellen, mas o de outras mulheres dessa exposição, que contam o próprio ponto de vista acerca de suas vivências, presentes atualmente no acervo da Galeria Cristal. Sobre Guto Oca, foi selecionado o trabalho Manto para a minha travessia, ilustrado pela Figura 10, a obra representa um manto com o cabelo composto por dreads, o olhar do artista é para além do cabelo como uma junção de pelos no couro cabeludo, mas também uma proteção.

Figura 11 — *Manto para a minha travessia*, Cabelos humanos sobre camisa de algodão branca.



Fonte: Instagram de Guto Oca, 2022. Disponível em:
<https://www.instagram.com/p/CeXMmTdtLSg/?igsh=MXE0Y3pmMHA1bHBndg>. Acesso em: 20 ago. 2025.

Tal fala, do trabalho realizado durante a residência artística “Demonstra.pt”, pode ser exemplificada através do texto curatorial acerca de *Manto para a minha travessia* escrito por Portella (2022, p. 1):

Dizem que os cabelos, mesmo depois de separados do corpo, permanecem unidos ao ser, concentrando espiritualmente suas virtudes. Guardar mechas de cabelo, hábito bastante difundido, significa bem mais do que um simples desejo de perpetuar uma relação. Revela a vontade de fazer sobreviver a pessoa a quem os cabelos pertenciam, conservar sua força e virilidade.

É através desse olhar espiritual e com tanto peso pessoal que o trabalho de Guto possibilita identificação e aproximação, em especial pelo seu cabelo afro

composto por dreads, expondo os mesmos como uma forma de resistência, visto que, para ele, cabelo é proteção, manto e força.

3 MEMÓRIA COMO PRODUÇÃO PERFORMÁTICA

Durante o período de pensar sobre a performance e os objetos simbólicos para mim, fiz uma revisitação dos mesmos, procurei as primeiras coisas que utilizei e as primeiras coisas que já estiveram no meu corpo, como cabelo e dentes, interessante pensar que utilizei como ponto de partida algumas lembranças dos objetos que eu tinha quando criança, atrelado as histórias que minha mãe contava sobre, bem como a minha vivência pessoal religiosa, que se encontra presente no meu dia a dia. Partindo da perspectiva do ato de relembrar, umas das ideias acerca da memória estudadas por Halbwachs (1990, p. 54):

Ela não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio

Nessa visão, acabei me apoiando não somente nas minhas memórias de infância muito possivelmente modificadas e até mesmo idealizadas por uma cabeça criativa e fértil, mas aos escritos na parte de trás das fotografias, as conversas de familiares acerca dos eventos que me envolviam. No campo de estudo em questão, voltou-se a perspectiva das artes visuais e como eternizar uma performance e permitir a visualização posterior da mesma através do ato fotográfico.

Dentro de uma perspectiva acerca da memória, a mesma é dada pela conservação do passado e acúmulos do passado e do presente, por meio disso, aprendemos coisas por meio do nosso corpo, além disso, há a existência de dois tipos de memória distintas, mas que se interligam, sendo ela a memória pura, representada por uma lembrança integral do passado, e a memória hábito, envolvendo uma série de atualizações enquanto faz algo de forma repetitiva, logo a realidade é composta por duas visões (Bergson, 1990).

Em interligação a pesquisa feita, foi executado todo um trabalho de resgate, com a utilização do meu corpo, que é um objeto, manuseando outros objetos. Durante

os meses que organizei as etapas de execução, estive revisitando lugares físicos e imaginários que me aconchegam, na mesma medida que me despertavam saudade. A imagem, também é memória, assim como se encontra interligada a criação e por meio do ato performático e na sua prolongação, através da fotografia, pude revisitar, acolher e preencher lacunas internas, foi durante o processo de criação que pude perceber que o corpo não como espaço de armazenamento, mas como um espaço de escolha de dispositivos que possam trazer essas imagens à tona.

Através dessa pesquisa autobiográfica, por meio da performance, pude explorar uma abordagem narrativa de passagem do tempo, a infância, a adolescência e a vida adulta e como essas memórias foram se interligando no processo. Assim como evidenciado:

A memória, evidentemente, é a raiz dos procedimentos criativos do performer. Quando se pensa em uma cartografia e nos meios pelos quais o performer a experimenta em processos artísticos e espetáculos, são muitos os exemplos do uso da memória como um impulso, como uma motivação, como um tema ou como um procedimento para tornar o trabalho com o seu corpo um objeto cultural (Lemos *apud* Lopes, 2010, p. 135).

A memória funciona como agente principal na construção de um personagem, voltando-se a performances teatrais ou até mesmo na autorrepresentação, na performance das artes visuais, o agir criativo permeia as potencialidades já existentes em cada um, ocupando um lugar de subjetividades.

3.1 Reconhecimento do eu: processo criativo em suas nuances

Tendo em vista a participação no grupo de performance e as ligações criadas em conjunto, fui encontrando um ponto de partida na partilha com o outro e nas investigações internas que me auxiliaram a pensar na realização da performance, pois de acordo com Ostrower (2013, p. 11):

O componente de cada ser humano se molda pelos padrões culturais, históricos, do grupo em que ele, indivíduo nasce e cresce. Ainda vinculados aos mesmos padrões coletivos, ele se desenvolverá enquanto individualidade, com seu modo pessoal de agir. Seus sonhos, suas aspirações e suas eventuais realizações.

Dentro de uma perspectiva de utilização da fotoperformance, o corpo humano performa para a câmera e conversa com uma composição que guiará a narrativa de

quem vê, já a fotografia se desliga a priori de seu caráter documental e é apresentada ao público como uma obra artística singular (Lemos, 2019). Por meio dessa visão, criar um roteiro, por meio de anotações pelo drive e escrever sobre como gostaria que a performance fosse fotografada e realizada, fez com que eu conseguisse materializar as ideias que se interligavam com as minhas vivências do passado, bem como enxergar a fotografia como parte auxiliadora na narrativa criada.

Desde o surgimento da performance artística muitos profissionais utilizaram a fotografia para registrar suas ações performativas, mas sem ainda atribuir à imagem fotográfica o estatuto de obra de arte. A princípio, a performance era compreendida como uma arte efêmera e, por isso, muitos artistas estabeleciam parcerias com fotógrafos para que eles registrassem o momento de suas ações performativas com intuito de documentar os acontecimentos (Lemos, 2019, p. 24).

Como apresentado, a fotografia ligada à performance, tinha o viés documental e não era lido como obra artística autônoma. A fotoperformance possui o fim em si mesma e para a construção dela, é preciso que haja a interação do corpo com o espaço e com a imagem.

Todo o meu processo de realização da performance, contou com o auxílio dos participantes do projeto “Traços e Gestos: Narrativas em Fotoperformance”, o coordenador do projeto Eduardo Romero e também orientador do meu trabalho de conclusão de curso (TCC) realizou um cronograma e cada participante ficou responsável em executar alguma ação específica, intitulou os estudantes que iriam fotografar/realizar o design do livro como “fadas madrinhas”, nessa instância, pude contar com o auxílio de Izabel Karime, Luiz Gabriel Cardona e Antonio Marcos, estudantes do curso de Artes Visuais, para os registros através de vídeos e imagens. Após essa primeira etapa, Larissa Araújo teve interesse em me auxiliar na curadoria de meu trabalho e por fim, conversei com Brenda Valois para a realização do design do livro. Toda a minha trajetória de produção contou com o auxílio dos estudantes de Artes Visuais, que são também meus colegas, o que permitiu a facilitação na comunicação e reformulação de ideias, bem como os encontros presenciais no laboratório de fotografia com o professor Eduardo Romero, que já possui a prática em cianotipia.

A partir dessa reflexão realizei a performance “Reflexo e despedida: oferendas de mim”, os objetos: bolsas, bonecas, panela, colher de pau, mordedor, chupetas,

cabelo, espelho e batom, foram fundamentais na composição visual e fluíram como auxílio da memória. O trabalho aconteceu da seguinte forma, inicialmente, ao chegar na praia de Boa Viagem, imaginei como seria o percurso de caminhada, a ordem dos objetos a serem apresentados e de que maneira poderia transmitir as ideias para quem estivesse fotografando. Com a chegada dos participantes do projeto, Izabel Karime, Antonio Marcos e Luiz Gabriel Cardona, fizemos testes para perceber como funcionaria o deslocamento no espaço dos mesmos, para que não invadissem o trajeto do outro. Como é evidenciado nos registros da Figura 12 e com acesso a performance disponível em: https://youtu.be/4qBAK05yKi8?si=iJKvasPy7_S89TMZ.

Figura 12 — Fotografias dos bastidores da performance.



Fonte: Arquivo de pesquisa. Imagens tiradas por Luiz Gabriel Cardona. Recife, 2025.

A performance contou com uma demarcação de tempo através dos objetos usados, com o espaço de realização, a praia, que há simbolismo afetivo e religioso,

além de uma equipe que faz parte do meu cotidiano. Tudo esteve favorável para a realização do ato performático e da despedida de uma fase que não existe mais. Durante a organização narrativa, foi realizada uma etapa “teste” em que os participantes do projeto de fotoperformance, me mostravam os ângulos filmados/fotografados e através disso, pude perceber a melhor maneira de transpassar o movimento de ida e volta do passado como apresentado na imagem acima.

O percurso, apesar de curto, uma linha reta pela areia, em direção ao mar, contou com uma ação representativa de caminhos atravessados, assim como o posicionamento de duas bolsas nos ombros, uma em cada lado do meu corpo, demonstraram que eu precisaria do que havia dentro delas.

Ao longo da caminhada, foi realizado o ato de se ajoelhar no chão, como um apoio para abrir uma das bolsas e procurar o que havia ali, após esse movimento, consegui sentir alguns objetos e fui os tirando com cuidado e análise; o primeiro, foi uma boneca que ganhei de presente do meu pai, ainda na barriga da minha mãe, o presente demonstrava a ânsia da primeira filha brincar com aquela boneca, apesar de nunca tê-la tocado, antes desse momento; o segundo objeto, também uma boneca, foi o primeiro presente que recebi de uma tia, olhando para ambas, coloquei-as na areia, para assim, conseguir manusear os outros pertences.

Em seguida, foi reencontrado uma lembrancinha de saída da maternidade, uma chupeta contendo a data de meu nascimento, bem como uma chupeta que eu raramente utilizava na infância e um mordedor que foi útil nos meus primeiros anos de vida, os colocando próximos das bonecas, também na areia. No fundo da bolsa, encontrei um papeiro, que minha mãe fazia meu mingau, panela essa que ainda contém em seu fundo, o último mingau feito a mim, assim como a colher de pau que auxiliava nessa preparação.

Com essas memórias tateadas, me senti como uma criança curiosa e arteira novamente, brinquei com a panela e a colher como se estivesse fazendo um alimento para me nutrir, a areia, naquela brincadeira, me proporcionou uma volta à simplicidade e a imaginação sem limitação.

Após esse ato simbólico, coloquei tudo de volta na bolsa e a fechei, como oficialmente um encerramento daquela vivência. Deixei essa bolsa de lado e fui em direção a outra, fiz o mesmo processo, abri e procurei o que havia ali, essa bolsa, continha o meu primeiro grande corte de cabelo, ato realizado em 2021 durante os

meus 16 anos, olhei para o mesmo, o coloquei sobre meu corpo, olhando para ele, mas não o enxergando mais como parte de mim, aquela matéria já não me pertencia, depositando o cabelo de volta na bolsa, pude encontrar um espelho e um batom, o espelho que representa e fez parte de todas as fases da minha vida, juntamente com o batom vermelho, representando a transformação da adolescência para a vida adulta; peguei tanto o batom quanto o espelho e me levantei com eles em mãos, em direção ao mar, ao mesmo tempo que deixei as bolsas, as bagagens, para trás, na areia.

Enquanto andava em direção ao mar, parei quando senti meus pés se molharam com as ondas, assim como a Orixá Iemanjá utiliza o espelho como objeto de proteção, reflexão e autocuidado, pude me olhar internamente, olhar meu rosto refletido naquele espelho, assim como a água do mar e pude fazê-lo como um auxílio para passar o batom. Momento representativo de identidade, de encontro com a atual versão existente, a versão adulta que possibilita o encontro com as demais versões. Adentrei o mar, com calma, com pequenos passos, fui sentindo a água tomar conta do meu corpo e perceber o horizonte, como aquela sensação que tive quando visitava a praia com a minha família, era um lar sem espaço temporal.

Após isso, caminhei de volta as bolsas que tinha deixado para trás, coloquei o espelho e o batom na bolsa, a fechei e caminhei novamente com as duas bolsas, indo embora com elas em meus ombros, evidenciando que apesar de tantas mudanças, eu continuo carregando essas bagagens, apesar de às vezes deixá-las pelo caminho, ainda volto para o seu encontro.

Importante pontuar que cada bolsa aberta ou fechada, objeto deixado sob o chão ou colocado de volta na bolsa, representam as bagagens que existem em nós, em como podemos acessar ou não uma memória e parecer que estamos vivendo aquele momento novamente. Objetos compostos de “primeiras vezes” em uma última representação, mas que ainda sim, seguem juntos no caminho de “volta”, pude me reconectar com versões que ainda habitam em mim, utensílios que não me servem e um cabelo que não se encontra mais fixo na minha cabeça, assim como pude me encarar no agora e levar comigo as bagagens de quem fui.

3.2 Fotografia como potência

Após o período da performance, iniciou um novo processo, já que as imagens pela câmera analógica não tinham dado certo, pois o filme travou dentro da câmera, selecionei as imagens que eu considerei primordiais para o livro. Ao todo, Luiz Gabriel Cardona tirou 300 imagens na câmera digital e dentre elas, selecionei 44, pois muitas estavam em ângulos parecidos. Um dos processos do trabalho de fotoperformance, foi escolher um dos participantes para auxiliar no processo de curadoria, solicitei que Larissa, a responsável pela curadoria, me ajudasse a estruturar como gostaria de transparecer a ideia principal.

Nesse percurso, fomos ao laboratório de fotografia do curso de Artes Visuais, local de testes e de produção coletiva dos livros de artista. O professor Eduardo Romero fez a impressão das imagens e com isso, conseguimos espalhar as mesmas pela mesa e ir fixando-as no quadro e pensando numa linha cronológica da realização dos fatos, ao todo, escolhemos 36 imagens e também no tipo de revelação a ser escolhido, que foi a Cianotipia, coerente com a associação feita ao mar e a ancestralidade, evidenciada pela representação de lemanjá.

Figura 13 — Curadoria de imagens.



Fonte: Arquivo de pesquisa. Imagens tiradas por Eduardo Romero. Recife, 2025.

4 ESPAÇO/OBJETO

A infância é minha principal narrativa para o devaneio poético e os objetos guardados dessa fase que me acompanha até a atualidade, funcionam como dispositivos de revisitação.

Uma infância potencial habita em nós. Quando vamos reencontrá-la nos nossos devaneios, mais ainda que na sua realidade, nós a revivemos em suas possibilidades. Sonhamos tudo o que ela poderia ter sido, sonhamos no limite da história e da lenda, [...]. Essa infância, que aliás, permanece como uma simpatia de abertura para a vida, permite-nos compreender e amar as crianças como se fôssemos os seus iguais numa vida primeira (Bachelard, 1996, p. 85).

Falar da infância e seus símbolos, é também falar de objetos deixados no caminho, assim como na atuação do próprio corpo sobre eles, pois assim como explícito por Bergson, os objetos que cercam meu corpo refletem a ação possível de meu corpo sobre eles (1999, p. 12), sendo essa uma das principais ideias de atuação durante a performance, a utilização do corpo performer como um corpo que armazena memórias e manuseia objetos que auxiliem na composição da mesma. Os objetos que utilizei, foram os meus primeiros alguma coisa, primeira bolsa, primeiro grande corte de cabelo, primeira chupeta; carregando um grande simbolismo sobre transições e términos, como a performance, que funcionou como uma despedida de fases.

O espaço de construção da narrativa foi realizado internamente, como uma casa que ocupou o lugar íntimo que me propus analisar. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervém, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso, pois a casa é nosso canto do mundo (Bachelard, p. 200).

Assim como uma casa além do sentido metafórico, um lar possui espaços e objetos que compõem uma estrutura estética e de utilidade cotidiana, os que estiveram presentes no meu desenvolvimento infantil e posteriormente estiveram no manuseio da performance, foram os seguintes utilizados: três bolsas (duas grandes e uma pequena), duas bonecas, panela, colher de pau, mordedor, duas chupetas, cabelo, espelho e batom.

Figura 14 — Objetos de uso pessoal na infância.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

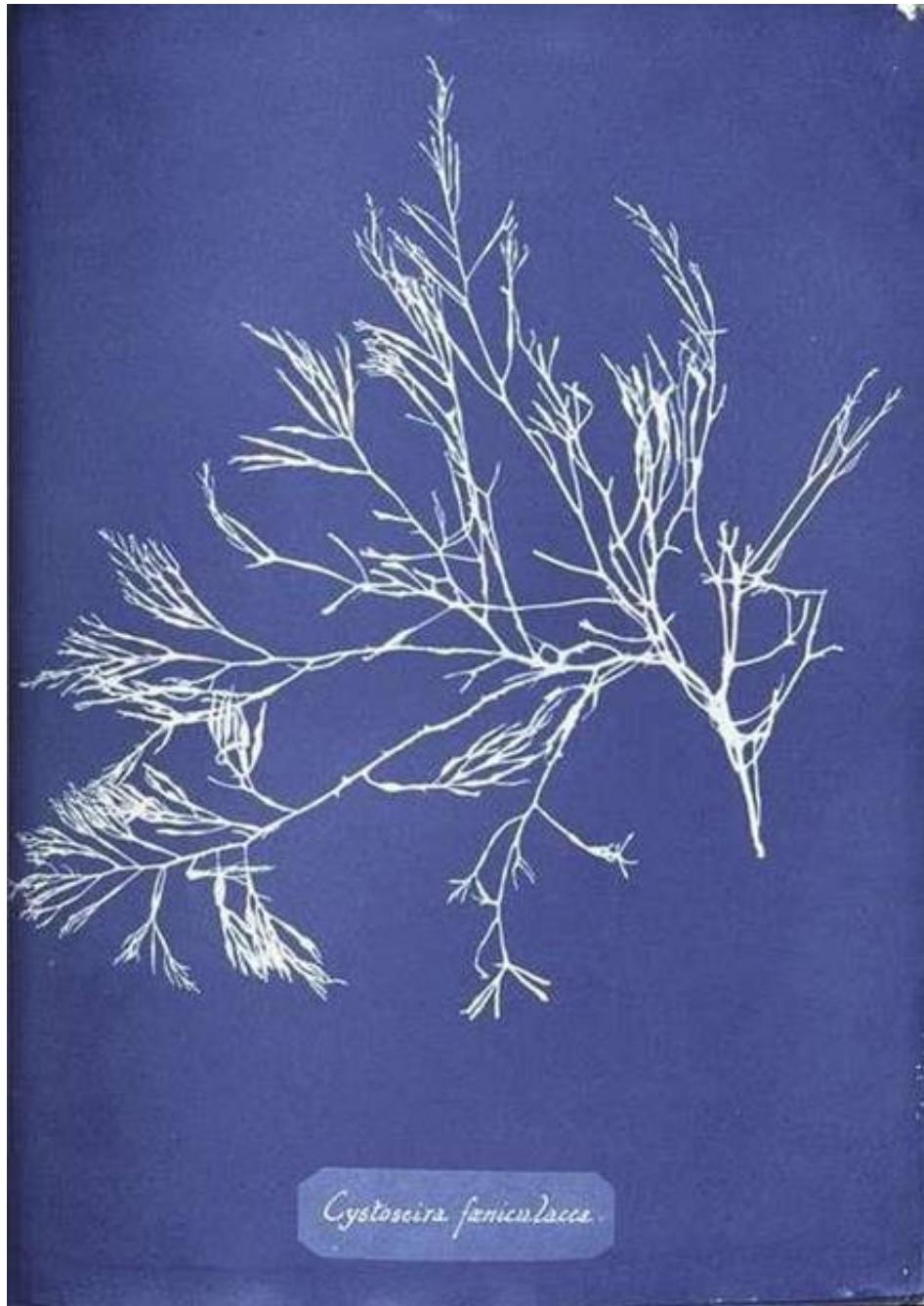
4.1 Cianotipia e seus processos

Durante o tempo que estive no curso, através das pesquisas e das visitas feitas no laboratório de fotografia e fazer parte do grupo de pesquisa Symbolismum, me proporcionou um grande conhecimento prático e teórico acerca das revelações fotográficas. Durante os estudos, analisar a catalogação de algas marinhas, criada por Anna Atkins, fez com que eu me apaixonasse pela Cianotipia³. Atkins foi a criadora

³ Para a realização da Cianotipia, é necessário a junção de compostos químicos, como o citrato férreo de amónio e ferrocianeto de potássio sob luz UV, em uma superfície, o papel de 300 g que foi escolhido. Os químicos foram passados no papel, na sala escura e em seguida secados; depois disso, o negativo impresso em papel manteiga foi colocado em cima da superfície do papel, da parte sensibilizada e utilizado a técnica de

do primeiro livro ilustrado com fotografias, mas a invenção da técnica da cianotipia dá-se ao cientista John Herschel (2025).

Figura 15 — Fotografia do livro *British Algae: Cyanotype Impressions* de Anna Atkins, 1843. Catalogação da artista, cria através das algas que colocava em cima da superfície para seu estudo de botânica.



Fonte: Internet. Registro da *Cystoseira foeniculacea* feito através da cianotipia. Disponível em: <https://share.google/gIkdkg062o9locQ5>. Acesso em: 15 out. 2025.

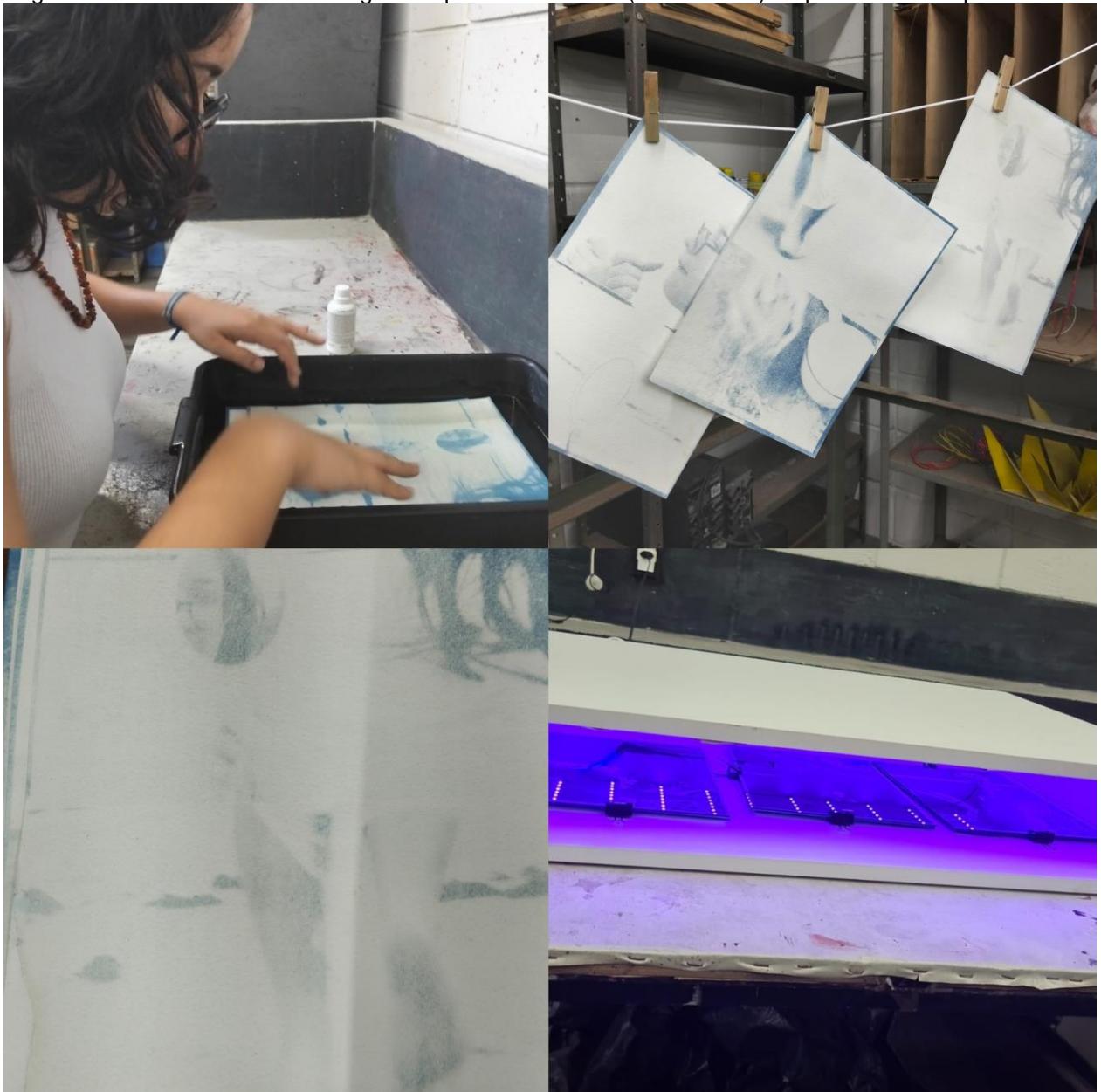
sanduíche, ou seja, um vidro embaixo e em cima da produção e colocado ao sol por cerca de 15 min, já que o produto químico é sensível a luz e proporciona a tonalidade azul. Após o passar do tempo, é necessário lavar o papel sensibilizado, podendo ser deixado em bandejas ou em água corrente e por fim, foi deixado numa bandeja com água oxigenada para o tom de azul ficar mais forte e colocado num varal para sua secagem.

Figura 16 — Mosaico com registros da sala escura, cianotipia no sol e processo de revelação.



Fonte: Arquivo de pesquisa. Recife, 2025.

Figura 17 — Mosaico com as fotografias que deram errado (desbotaram) no processo de impressão.



Fonte: Arquivo de pesquisa. Recife, 2025.

Figura 18 — Fotos do processo de revelação em Cianotipia, 2025.



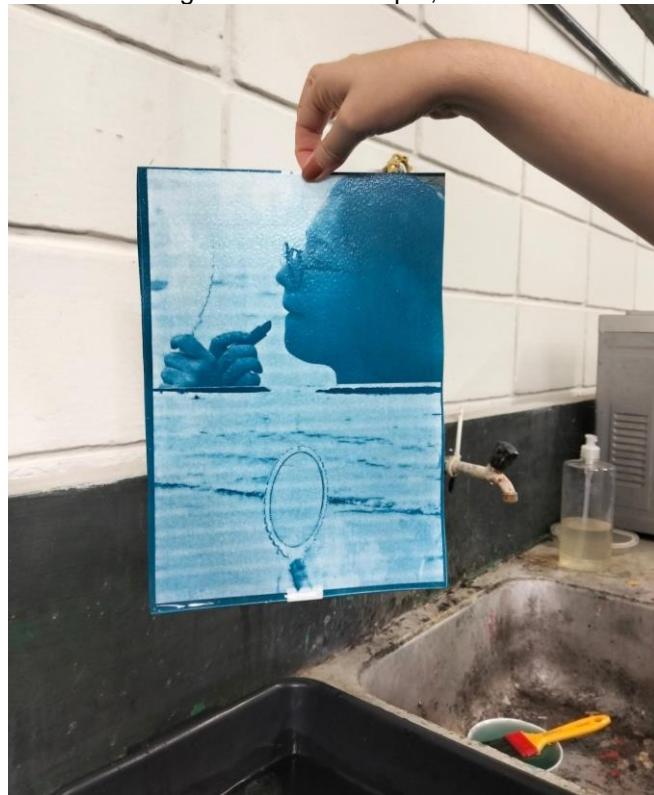
Fonte: Arquivo de pesquisa. Recife, 2025.

No mês de setembro, o tempo já estava ensolarado e consegui refazer tudo. Assim como a luz e sua importância é evidenciada:

No âmbito da fotografia, é importante pensar que a luz é um aspecto fundamental para sua constituição. Sem luz não há imagem fotográfica. A própria etimologia da palavra fotografia já indica essa significação — foto (luz) e grafia (escrever) — nos conduz a uma arte que se propõe a escrever com a luz. Tecnicamente, para criar uma imagem fotográfica é preciso controlar, por meio da velocidade do obturador e da abertura do diafragma da câmera em consonância com a iluminação externa, a quantidade adequada de entrada de luz que formará a imagem, conforme o desejo do fotógrafo (Lemos, 2019, p. 57)

O tempo aberto possibilitou uma variedade maior de tons, pois fiz em horários próximos ao meio-dia, em que a incidência solar esteve mais forte, pois os químicos do processo são sensíveis à luz.

Figura 19 — Cianotipia, 2025.



Fonte: Arquivo de pesquisa. Recife, 2025.

Figura 20 — Imagens com variedade de tons das cianotipias secando no varal.



Fonte: Arquivo de pesquisa. Recife, 2025.

Figura 21 — Autora das cianotipias próxima ao varal de fotos.



Fonte: Arquivo de pesquisa. Recife, 2025.

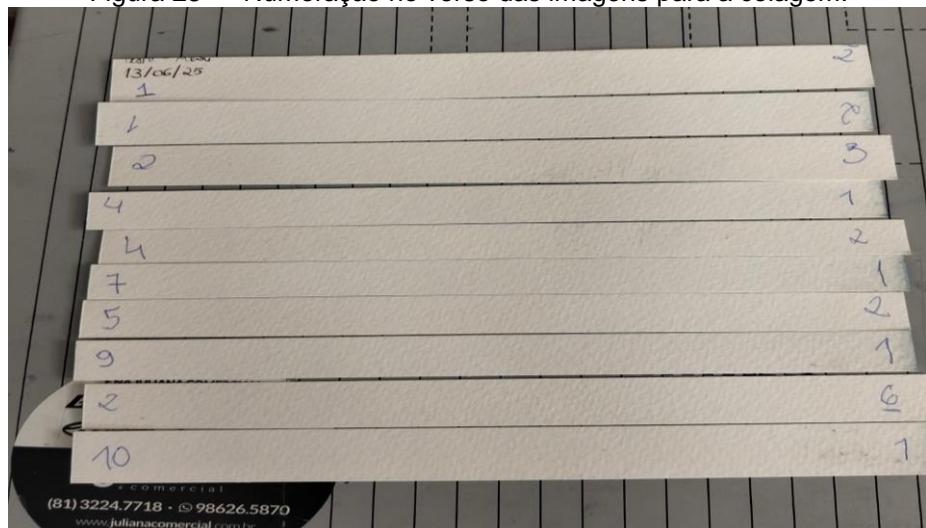
Figura 22 — Utilização de guilhotina para cortes e montagens de imagens trançadas.



Fonte: Arquivo de pesquisa. Recife, 2025.

Como iniciei as tentativas de realização da cianotipia em junho, período de chuvas e tempo nublado, não consegui deixá-las ao sol, pois o tempo mudava rapidamente. Esses testes que deram “errado” e tiveram uma coloração diferente da que era planejada, eu pensei em recortá-las e conectá-las, com o intuito de representar a memória como algo que se recomenda, que se tece numa tentativa de se equivaler ao que realmente aconteceu.

Figura 23 — Numeração no verso das imagens para a colagem.



Fonte: Arquivo de pesquisa. Recife, 2025.

Figura 24 — Finalização das imagens mescladas.



Fonte: Arquivo de pesquisa. 2025.

Imagens mescladas com o intuito de proporcionar ideia de profundidade. A Cianotipia além de representar uma impressão histórica, demarcando tempo, com suas tonalidades, pude demarcar passagem do tempo através das produções e mesclas por meio dos trançados.

4.2 Lembrar de não esquecer: livro de artista e finalização

O projeto “Traços e Gestos: Narrativas em Fotoperformance” contou com um cronograma de etapas a serem executadas, que me possibilitou uma organização maior na escrita e execução do trabalho apresentado, uma delas, para a realização do livro, foi justamente a escolha de um designer para a realização estética da produção visual. Nisso, tive uma conversa com Brenda sobre a ideia geral do meu projeto, como funcionou a performance e como eu gostaria de adicionar detalhes na composição, essa conversa contou com a análise de Brenda acerca da tonalidade das cianotipias e esboço sobre possíveis ordens das imagens e suas disposições na folha.

Figura 25 — Conversa e estruturação do design do fotolivro com Brenda Valois.

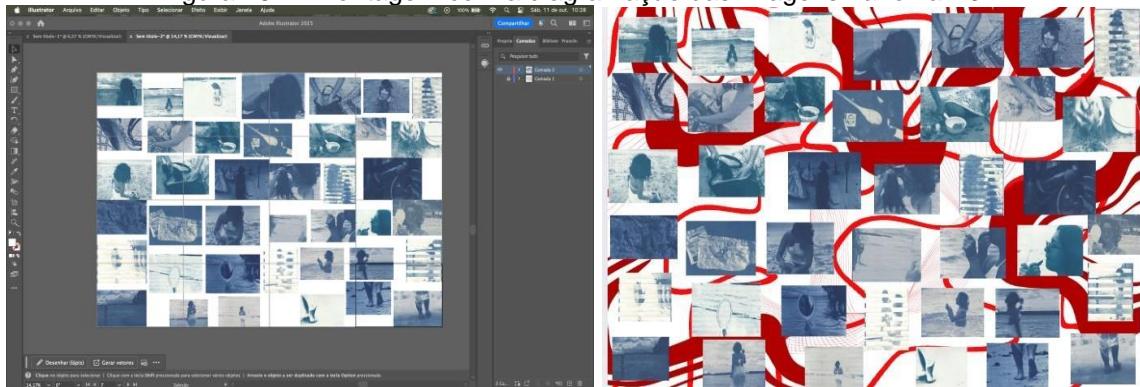


Fonte: Arquivo de pesquisa. Recife, 2025.

Com a finalização das cianotipias trançadas, mandei para Brenda como gostaria que funcionasse a sequência das imagens, coerentes com a narrativa de

tempo e que gostaria que o livro fosse dobrável, permitindo que quem o manuseie, possa criar a própria sequência. Brenda fez a diagramação seguindo o que foi pedido, bem como o formato em tamanho A0, como evidenciado na Figura 26.

Figura 26 — Montagem com a diagramação das imagens na folha A0.



Fonte: Arquivo de pesquisa, Recife, 2025.

Em seguida, realizei um esboço pelo Canva de como eu gostaria que ficasse as linhas na parte de trás das fotos, como linhas que não possuem um sentido linear, mas que passam por todas as imagens. O intuito foi de reproduzir uma ideia de investigação, as linhas na cor vermelha, analógica ao azul, que por muitas vezes representa atenção e também a percurso passado. Assim como fazer associações ao “fio da memória”.

Figura 27 — Paleta de cor escolhida para o fotolivro.



Fonte: Arquivo de pesquisa, Recife, 2025.

Logo após, foi marcado no laboratório de fotografia a realização da impressão, pois como eu gostaria de ter um livro em formato A0, precisaria imprimir em tamanho A4 e colar tudo, além de analisar se as dobras estariam corretas. Bem como perceber o tipo de papel adequado para tal coisa.

Figura 28 — Montagem com a experimentação no laboratório de fotografia, contando apenas com a parte da frente do livro.



Fonte: Arquivo de pesquisa. Registro fotográfico por Eduardo Romero. Recife, 2025.

5 DESPEDIDA

Todo o percurso de criação e produção, até a realização do livro de artista, contou com uma trajetória alinhada com uma investigação pessoal de memórias e de como os objetos se interligam na manutenção da mesma, assim como abrangeu linguagens diversas na área das Artes Visuais, sendo ela a performance, fotografia e realização de Cianotipias, reforçando as práticas e os conceitos teóricos aprendidos ao longo da graduação.

O processo de escrita e inspiração teve sua soma com auxílio de artistas voltados a narrativa do corpo e de partes do mesmo como centro de pesquisa, bem como a fundamentação teórica se alinhou com a filosofia, psicologia e a produção artística, tendo como base três pilares: memória, fotoperformance e autoimagem. Acerca da metodologia, a autobiográfica permitiu-me a colocação de acervos pessoais como objeto de estudo, descrevendo situações íntimas, mas que permeiam vivências em comum com quem visualiza, seja pela questão afetiva da infância ou pela identificação acerca da religiosidade.

O ser humano nasceu para criar e por meio desse viés, que a pesquisa permite o olhar para a mescla de linguagens e possibilidades dentro do campo de produção das artes e traz como recurso uma bagagem de si, de maneira destrinchada. Todo o processo de construção, chegou a sua finalidade, em tornar evidente a narrativa de si.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Tradução de Antonio de P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

CCB – Centro de Criogenia Brasil. Guardar os dentes de leite do seu filho pode salvar a vida dele no futuro. *In*: Centro de Criogenia Brasil. **CCB**. [S.I.]. 25 ago. 2016. Disponível em: <https://ccb.med.br/noticia/429-guardar-os-dentes-de-leite-do-seu-filho-pode-salvar-a-vida-dele-no-futuro>. Acesso em: 10 de setembro de 2025.

DAWSEY, John Cowart. NAPEDRA – Núcleo de Antropologia, **performance e drama: em busca do lugar sentido das coisas**. *In*: Proa – Revista de Antropologia e Arte [online]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/Relatos%20e%20ExperienciasII/john.html>. Acesso em: 7 de abril de 2025.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

LEMOS, JESSICA OLIVEIRA. **CORPO, IMAGEM E PERFORMATIVIDADE NA FOTOGRAFIA**: Um Estudo Sobre a Linguagem da Fotoperformance. Orientador: Marcelo Rocco de Gasperi. Coorientadora: Maria Clara Ferrer. 2019. 106 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Teatro, Universidade Federal de São João del-Rei, São João Del-Rei, 2019. Disponível em: <https://ufsjiang.academia.edu/10333777/Dissertacao.pdf>. Acesso em: 2 de março de 2025.

MACHADO, Roberto (Org). **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal. 1979. Edição com base em textos de Michel Foucault.

NEGRISOLLI, Douglas. O corpo do Performer nas artes visuais. **Revista Trama Interdisciplinar**, [S. I.], v. 3, n. 2, 2013. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/5423>. Acesso em: 10 de julho de 2025.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processo de criação**. Petrópolis: Vozes, 2013.

SANTOS, José Mário Peixoto. Breve histórico da “Performance Art” no Brasil e no mundo. **Revista de Arte Ohun**, Salvador: Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA, ano 4, n. 4, p. 1–32, dez. 2008. Disponível em: http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/ze_mario.pdf. Acesso em: 10 de julho de 2025.

SILVA, Cibele Bitencourt. **Os espelhos de Oxum:** mulheres periféricas, relações raciais e autoimagem. Orientador: Carla Cristina Garcia. 2020. 112 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2020. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/23359>. Acesso em: 15 de julho de 2025.