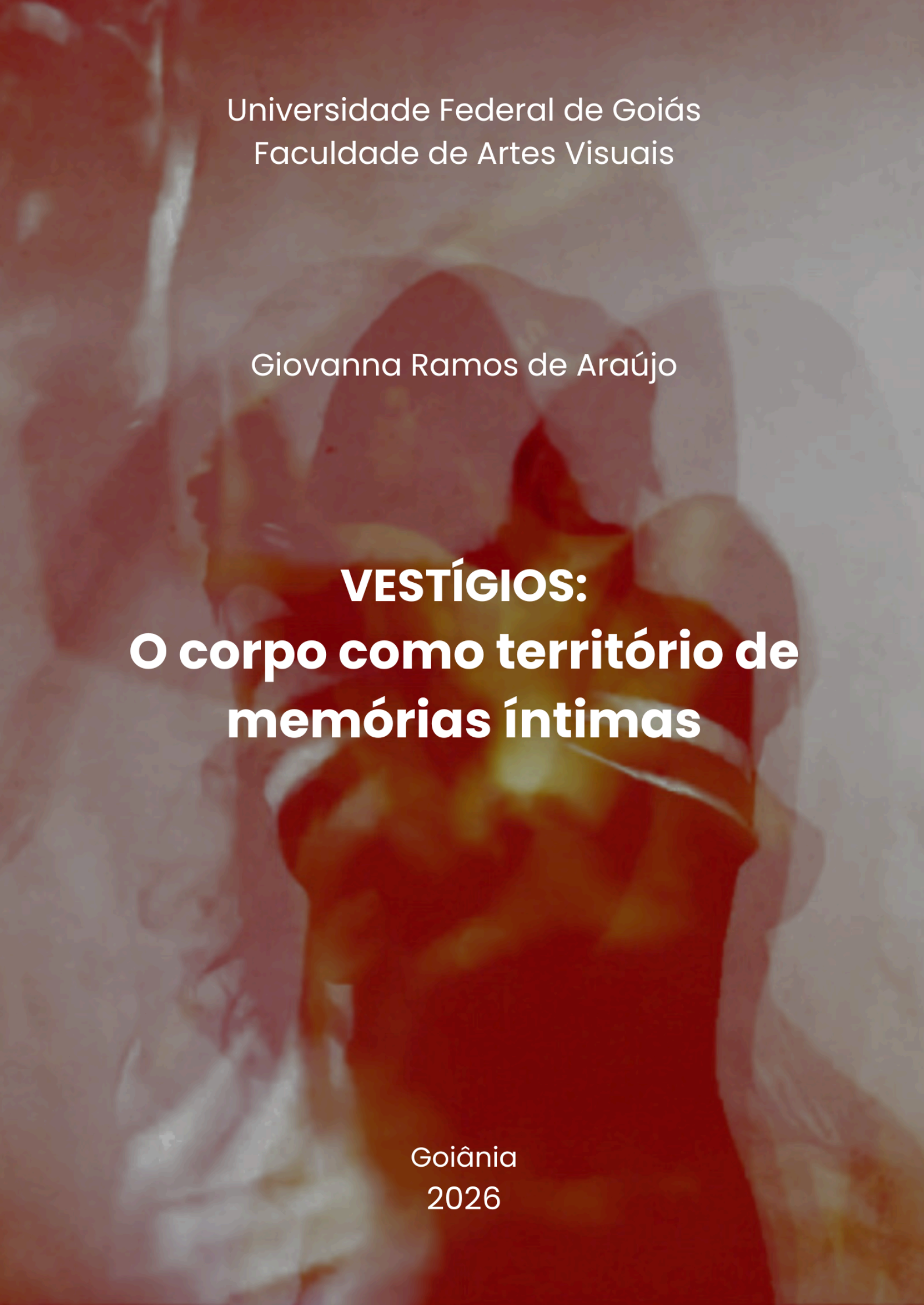


The background of the cover is a photograph of a person, likely a woman, wearing a vibrant red garment. The image is heavily blurred and has a soft, ethereal quality, with the red color dominating the palette. The person's form is visible but not sharply defined, creating a sense of movement and intimacy.

Universidade Federal de Goiás
Faculdade de Artes Visuais

Giovanna Ramos de Araújo

**VESTÍGIOS:
O corpo como território de
memórias íntimas**

Goiânia
2026

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

GIOVANNA RAMOS DE ARAÚJO

VESTÍGIOS: O corpo como território de memórias íntimas

GOIÂNIA
2026



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): Giovanna Ramos de Araújo

Título do trabalho: VESTÍGIOS: O corpo como território de memórias íntimas

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Flavia Leme De Almeida, Professora do Magistério Superior**, em 25/06/2026, às 08:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Giovanna Ramos De Araújo, Discente**, em 26/06/2026, às 21:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6261520** e o código CRC **62ED9FBC**.

Referência: Processo nº 23070.029256/2026-18

SEI nº 6261520

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

GIOVANNA RAMOS DE ARAÚJO

VESTÍGIOS:
O corpo como território de memórias íntimas

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Artes Visuais da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG) como requisito para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Prof. Dra. Flavia Leme de Almeida

GOIÂNIA
2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Araújo, Giovanna Ramos de

VESTÍGIOS: O corpo como território de memórias íntimas.
[manuscrito] / Giovanna Ramos de Araújo. - 2026.

LXV, 65 f.:

Orientadora: Prof(a). Dra. Flávia Leme de Almeida

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais, Goiânia, 2026.

Bibliografia.

1. Memória. 2. Intimidade. 3. Corpo. 4. Arquivo. 5. Identidade.

I. Almeida, Flávia Leme de, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos vinte e cinco dias do mês de junho do ano de 2026 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “VESTÍGIOS: O corpo como território de memórias íntimas”, de autoria de Giovanna Ramos de Araújo, do curso de Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pela prof.^a Dr.^a Flávia Leme de Almeida - orientadora (FAV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva (FAV/UFG) e Prof.^a Ms.^a Luiza Domingos Barra - membra externa. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do(a) estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de 8,0 (oito), tendo sido o TCC considerado Aprovado.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Flavia Leme De Almeida, Professora do Magistério Superior**, em 25/06/2026, às 10:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luiza Domingos Barra, Usuário Externo**, em 25/06/2026, às 12:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Odinaldo Da Costa Silva, Professor do Magistério Superior**, em 26/06/2026, às 05:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6261530** e o código CRC **DB1A6445**.

AGRADECIMENTOS

Ao bebê chorão. Àquela criança bocuda e topetuda. À adolescente reservada, ingênua e amiga. À adulta cheia de sonhos. O nascer, o viver e o morrer dos ciclos. Aos instantes felizes que vivi. Às paredes que me encurralaram. Às vergonhas que passei. Às conquistas que um dia foram aplaudidas. Às risadas que já soltei. Aos choros que já chorei. Aos tempos difíceis aos quais sobrevivi. Aos nós que já desatei. Aos momentos que nunca voltam. Ao tempo que me foi doado. Ao tempo que doe. Ao tempo. Aos ouvidos que me escutaram. Aos olhos que me enxergaram. Aos seres que me fizeram ser.

Agradeço aos meus pais, que abdicaram de muito de suas próprias vidas para me proporcionar aquilo que não tiveram. Aos mundos e montanhas que moveram. Ao esforço e à dedicação que depositaram em suas filhas para que pudessem crescer e se tornar pessoas boas.

À minha mãe, que me deu a vida e um pouco do seu discernimento. Que intercede por mim. Que mesmo sendo tão direta me deu de herança sua sensibilidade. Que me apresentou a arte e o amor.

Ao meu pai, que é um exemplo de pai. Que se dispõe a mim de maneira inegociável. Que se mostra orgulhoso, mesmo sem saber expressar isso em palavras.

À minha irmã que é meu porto-seguro. Minha alma gêmea. Minha primeira admiração.

Ao meu irmão que se tornou irmão e ocupa um lugar de tanto amor.

Aos meus que foram grandes e que já partiram.

À Raíssa que foi um presente, se tornou lar e é uma das peças mais importantes em toda graduação. À família dela que se tornou minha família.

Aos amigos reais que conquistei. Aos amigos que conhecem o mais íntimo de mim. Aos amigos com quem aprendo tanto. Aos amigos que são paz. Aos amigos que compartilham a vida comigo. Aos amigos bons que ainda hão de chegar. A todas as relações que criei durante o tempo de graduação. Às pessoas que foram. Às pessoas que ficaram.

À minha lealdade, verdade e sinceridade.

Às minhas versões que ainda virão.

Aos lugares em que posso ser eu.

Às saudades que me apertam o peito.

À Professora Orientadora Flávia Leme, a quem dedico um carinho imenso e que, sempre tão sensível e humana, me ensinou e me guiou durante todo este processo.

Ao Professor Odinaldo que é fonte de tanta sabedoria e que se tornou elemento chave na minha história com a arte.

Li uma vez que, em uma publicação de Jo Pascoal (jopascoall) “*somos feitos dos afetos e das pessoas que, de alguma forma, nos ensinam a ter mais sede de viver, a ocupar espaços que antes pareciam impossíveis e a acreditar que ainda existem infinitas versões de quem podemos nos tornar e inúmeras histórias que ainda podemos criar.*”

Obrigada.

RESUMO

Esta pesquisa investiga as relações entre memória, corpo, intimidade e fotografia na construção da minha produção artística, compreendendo a imagem como um espaço de elaboração afetiva e de permanência. A partir de uma abordagem autobiográfica, desenvolvo reflexões sobre os modos como experiências pessoais, arquivos familiares e lembranças se transformam em matéria poética, articulando processos de criação que envolvem autorretratos, sobreposições fotográficas, videoperformance e instalação. O trabalho parte da percepção de que a memória não se apresenta como reconstrução exata do passado, mas como um campo sensível atravessado por afetos, ausências, imaginação e transformações. Ao longo da pesquisa, foram analisadas produções artísticas próprias em diálogo com artistas e autores que discutem questões relacionadas à memória, ao arquivo, ao corpo e à identidade, entre eles Nan Goldin, Rosana Paulino, Juliana dos Santos, Grada Kilomba, Sandra Rey, Katia Canton e bell hooks. Como desdobramento prático da investigação, foi realizada a exposição *Vestígios*, na qual fotografias, objetos e arquivos familiares foram organizados em um espaço expositivo que ampliou as reflexões desenvolvidas ao longo do percurso. A pesquisa evidencia a arte como um lugar de elaboração das experiências vividas e aponta a fotografia como um dispositivo capaz de preservar vestígios, construir narrativas afetivas e estabelecer relações entre memória individual e memória coletiva.

Palavras-chave: Memória. Intimidade. Corpo. Arquivo. Identidade.

ABSTRACT

This research explores the relationships between memory, the body, intimacy, and photography in the development of my artistic practice, understanding the image as a space for affective elaboration and permanence. Through an autobiographical approach, I reflect on the ways in which personal experiences, family archives, and memories are transformed into poetic material, articulating creative processes that involve self-portraits, photographic overlays, video performance, and installation. The work stems from the perception that memory does not present itself as an exact reconstruction of the past, but rather as a sensitive field traversed by emotions, absences, imagination, and transformations. Throughout the research, I analyzed my own artistic productions in dialogue with artists and authors who address issues related to memory, archives, the body, and identity, including Nan Goldin, Rosana Paulino, Juliana dos Santos, Grada Kilomba, Sandra Rey, Katia Canton, and bell hooks. As a practical outcome of the research, the exhibition *Vestígios* was held, in which photographs, objects, and family archives were organized in an exhibition space that expanded upon the reflections developed throughout the research process. The research highlights art as a space for processing lived experiences and identifies photography as a medium capable of preserving traces, constructing affective narratives, and establishing connections between individual and collective memory.

Keywords: Memory. Intimacy. Body. Archive. Identity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: NÃO VÊ? TÁ NA CARA - SOU PORTA BANDEIRA DE MIM.....	12
1 - O MUNDO É PORTÁTIL PRA QUEM NÃO TEM NADA A ESCONDER.....	19
2 - NO MUNDO, NA MENTE, NO SONHO E NO SER.....	29
3 - NO RARO MOMENTO, INFINITO VIVER.....	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS: NASCER, VIVER, MORRER.....	59
REFERÊNCIAS.....	63

INTRODUÇÃO: NÃO VÊ? TÁ NA CARA – SOU PORTA BANDEIRA DE MIM¹

Desde antes da graduação, o desenho e a pintura fazem parte da minha vivência cotidiana, influenciada principalmente pelo contato com o artesanato por meio da minha mãe. Essa aproximação com materiais, cores e processos manuais despertou meu interesse pelas artes visuais e contribuiu para a construção de um olhar atento às imagens e às formas de expressão sensível.

A presença do corpo e das questões relacionadas à intimidade aparecem de maneira recorrente em minha produção artística, atravessando diferentes trabalhos e momentos da minha trajetória. O desenho apresentado na Figura 1, por exemplo, foi realizado em um período de profunda introspecção, provocado por experiências afetivas que mobilizaram reflexões sobre relações interpessoais, vulnerabilidade e percepção de si.

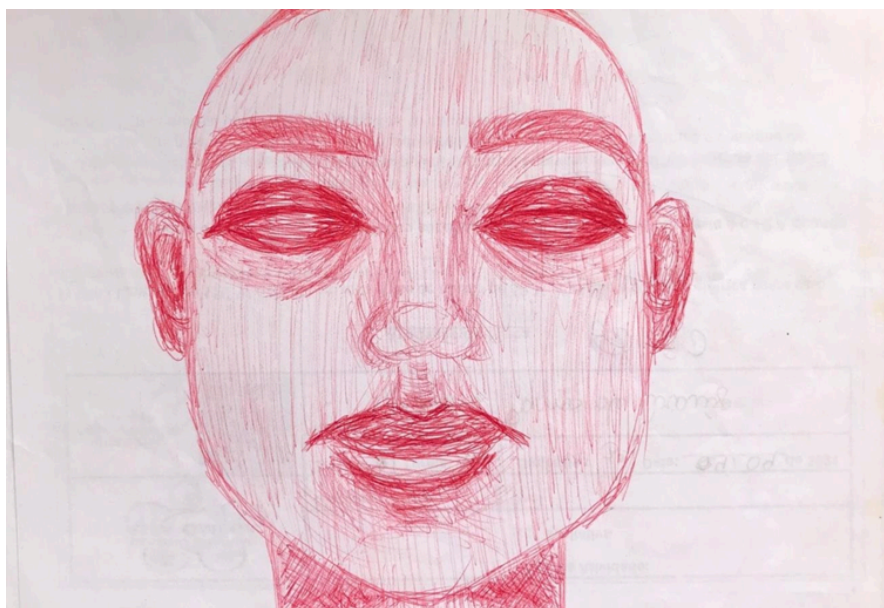


Figura 1 - Giovanna Ramos; *Sem título*; 2021; Caneta esferográfica sobre papel;

Dimensões: 14,8 x 21,2 cm; Fonte: Arquivo Pessoal

¹ Optei por iniciar este e o próximo capítulo com trechos da música *Infinito Particular*, de Marisa Monte, por reconhecer nela questões que dialogam diretamente com minha produção artística e com o percurso desenvolvido nesta pesquisa. A canção esteve presente durante a elaboração de diferentes trabalhos e acompanhou o processo de construção deste Trabalho de Conclusão de Curso, tornando-se uma referência recorrente ao longo da investigação. A escolha do título do capítulo deriva justamente da potência da expressão “infinito particular”, que sugere um universo singular, constituído por memórias, afetos, experiências e percepções. Ao revisita-la, identifico aproximações entre sua narrativa e as experiências que orientam minha prática artística, especialmente no que se refere às relações entre memória, imagem e subjetividade. Nesse sentido, a música funciona como um ponto de partida para refletir sobre os processos de criação aqui apresentados, evidenciando como vivências pessoais podem se desdobrar em construções poéticas e visuais, configurando um campo de investigação íntimo e, ao mesmo tempo, aberto a múltiplas interpretações.

Ao ingressar na graduação em Artes Visuais, essa relação com o fazer artístico tornou-se ainda mais intensa. O que antes era um interesse pessoal passou a ocupar um lugar fundamental de descoberta, experimentação e construção subjetiva. Foi por meio da pintura que encontrei maneiras de elaborar afetos e inquietações que, muitas vezes, não encontravam espaço na linguagem verbal.

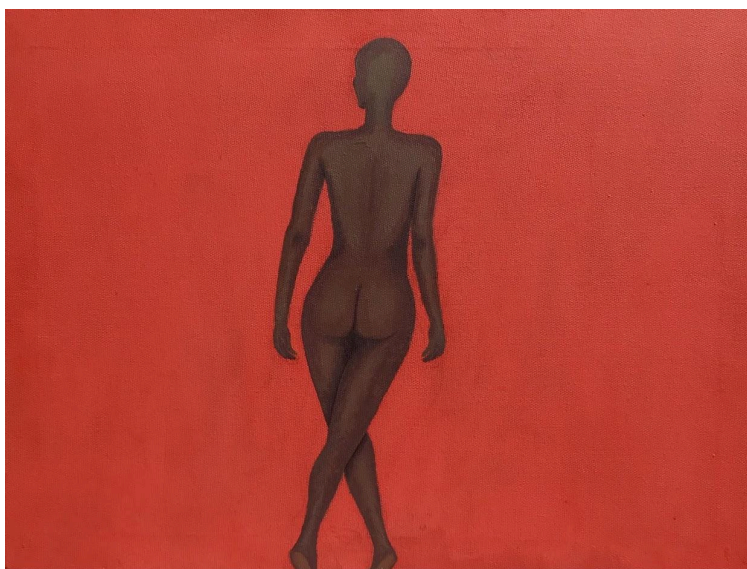
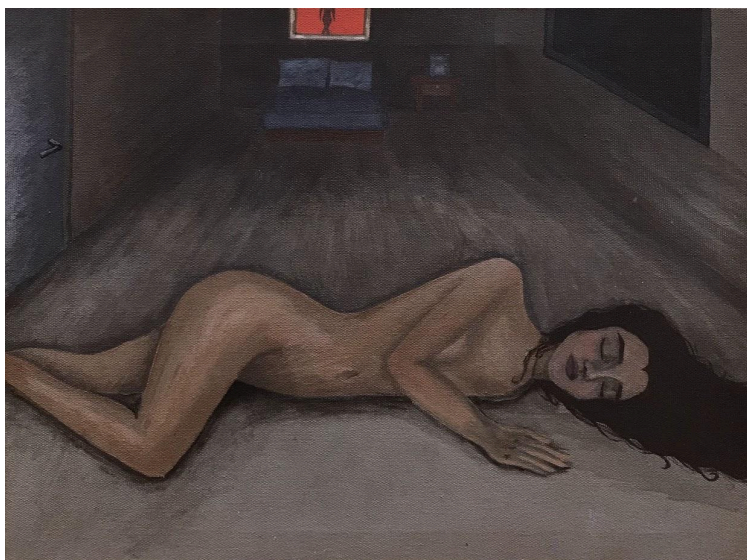


Figura 2 e 3 - Giovanna Ramos; *Labirinto*; 2023-2024; Tinta acrílica sobre tela;
Dimensões: 30 x 40 cm; Fonte: Arquivo Pessoal.

As experimentações desenvolvidas nesse período me ajudaram a compreender com maior clareza aquilo que eu buscava comunicar através da arte. Aos poucos, percebi que meus trabalhos ultrapassavam a representação de imagens e se aproximavam de uma

investigação sobre modos de sentir, lembrar e experienciar o mundo. Muitas das formas, gestos e presenças que surgiam nas pinturas apareciam de maneira intuitiva, retornando com frequência antes mesmo de serem plenamente compreendidas. A pintura passou a funcionar, então, como um caminho para acessar aspectos subjetivos da minha própria experiência.

Foi nesse percurso que comecei a entender o corpo não apenas como um elemento recorrente nos trabalhos, mas como um território sensível, atravessado por afetos, experiências e lembranças. Ao revisitar trabalhos produzidos ao longo da graduação, percebi que questões relacionadas à intimidade, à vulnerabilidade e à memória já estavam presentes desde as primeiras produções, ainda que de forma silenciosa e intuitiva. Com o tempo, compreendi que a arte se tornou um espaço de elaboração dessas experiências, aproximando criação e autobiografia.

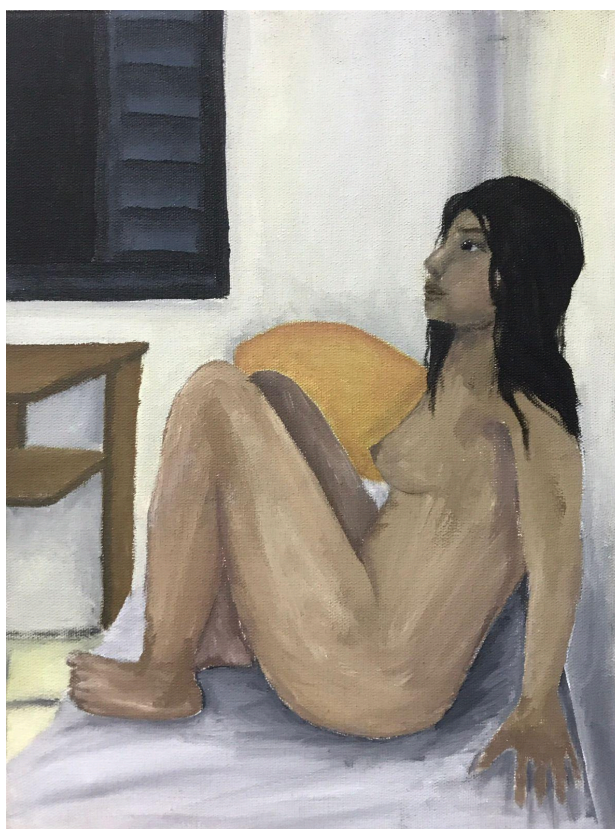


Figura 4 - Giovanna Ramos; *4 paredes*; 2025; Tinta acrílica sobre tela;
Dimensões: 24 x 18 cm; Fonte: Arquivo Pessoal.

Ao longo desta pesquisa, a intimidade é compreendida não apenas como aquilo que pertence à esfera privada da vida, mas como um campo de experiências, afetos e memórias que participam da construção do sujeito. Mais do que um conjunto de

acontecimentos reservados ao espaço doméstico ou individual, a intimidade manifesta-se nas relações que estabelecemos com nosso corpo, com nossas lembranças, com as pessoas que nos cercam e com as histórias que nos constituem.

No contexto da produção artística, a intimidade surge como uma forma de investigação que parte da experiência pessoal para compreender questões mais amplas relacionadas à identidade, ao pertencimento e à memória. Ao transformar vivências em matéria para a criação, não produz apenas um relato autobiográfico, mas constrói composições capazes de estabelecer diálogos com outras experiências e sensibilidades.

Essa compreensão atravessa os trabalhos desenvolvidos nesta pesquisa. As fotografias, pinturas e experimentações apresentadas partem de situações, lembranças e relações que fazem parte de uma trajetória pessoal. No entanto, mais do que representar acontecimentos específicos, esses trabalhos buscam investigar como determinadas experiências permanecem inscritas no corpo e na memória, influenciando a maneira como compreendo a mim mesma e o mundo ao meu redor. Nesse sentido, a intimidade constitui não apenas um tema, mas também um procedimento de criação e reflexão artística.

Para além da produção prática, a pesquisa se apoia em referências teóricas e artísticas que contribuem para a reflexão sobre corpo, intimidade, memória e processo criativo. Autoras e artistas que pensam o corpo como lugar de experiência, linguagem e construção simbólica ajudam a sustentar uma investigação que não se limita ao campo conceitual, mas se desenvolve também como prática sensível e reflexiva.

Esta pesquisa desenvolve-se a partir de uma abordagem autobiográfica em arte, tomando como ponto de partida uma trajetória pessoal e artística. As fotografias familiares, os arquivos pessoais e as produções realizadas ao longo da graduação constituem não apenas objetos de análise, mas também materiais de investigação. Nesse sentido, a pesquisa apoia-se nas reflexões da Profa. Dra. Manoela Afonso no artigo *Pesquisa Autobiográfica em Arte: Apontamentos Iniciais* (2021), que compreende a pesquisa autobiográfica em arte como um processo em que experiência, criação e reflexão se articulam na produção de conhecimento.

Assim, a investigação se constrói por meio da revisitação de memórias, da análise de trabalhos anteriores e da produção de novas imagens, estabelecendo um diálogo contínuo entre prática artística, experiência vivida e reflexão teórica. Essa perspectiva

também encontra aproximação nas reflexões de Sandra Rey (2002), ao afirmar que a pesquisa em arte não se resume à produção de objetos artísticos, mas pressupõe que estes sejam oriundos de um processo de questionamento. Para a autora:

A realização da pesquisa não apenas coloca o artista como um produtor de objetos que lançam sua candidatura ao mundo dos valores artísticos, mas pressupõe que, ao produzi-los, o faz de tal modo que esses objetos são oriundos de um questionamento, delimitando um ponto de vista particular, propondo uma reflexão sobre aspectos da própria arte e da cultura. (REY, 2002, p. 127).

Nesse sentido, os trabalhos desenvolvidos ao longo desta pesquisa não são compreendidos apenas como resultados finais, mas como parte de um processo investigativo que permitiu refletir sobre memória, intimidade, corpo e relações familiares. A produção artística torna-se, portanto, um espaço de elaboração e construção de conhecimento, em que fazer e refletir se constituem de maneira inseparável.

As questões relacionadas à intimidade também podem ser observadas na produção da fotógrafa norte-americana Nan Goldin (1953). Em seu trabalho, a artista utiliza experiências vividas, relações afetivas e situações cotidianas como matéria para a construção de suas imagens. Ao fotografar amigos, familiares e pessoas próximas, Goldin produz registros atravessados por afeto, vulnerabilidade, desejo e memória, construindo narrativas visuais que partem de experiências particulares, mas que também dialogam com questões mais amplas da experiência humana.

O que me interessa em sua produção não é apenas a representação de momentos íntimos, mas a forma como a artista transforma essas vivências em linguagem visual. Suas fotografias revelam uma proximidade com os sujeitos retratados e evidenciam a potência das experiências pessoais como instrumento de criação. A intimidade, nesse contexto, não aparece apenas como algo que é mostrado, mas como um modo de olhar para si, para o outro e para as relações que constituem a vida cotidiana.



Figura 5 - Nan Goldin; *Suzanne com a Monalisa*; Cidade do México; 1981; Fotografia da série: *The Ballad of Sexual Dependency* (1973 - 1986); Fonte: Gagosian Gallery; Disponível em: <https://gagosian.com/exhibitions/2026/nan-goldin-the-ballad-of-sexual-dependency/>. Acesso em: 11 de jun. de 2026.



Figura 6 - Nan Goldin; *Greer and Robert*; New York City; 1982; Fotografia da série: *The Ballad of Sexual Dependency* (1973 - 1986); Fonte: Gagosian Gallery; Disponível em: <https://gagosian.com/exhibitions/2026/nan-goldin-the-ballad-of-sexual-dependency/>. Acesso em: 11 de jun. de 2026.

Ao entrar em contato com sua obra, compreendo que a intimidade pode ser entendida como um espaço fértil para a produção artística. Assim como em parte da produção de Goldin, meu interesse está em investigar experiências que atravessam uma trajetória pessoal e que, ao serem transformadas em imagem, possibilitam reflexões sobre identidade, memória, pertencimento e autoconhecimento. É a partir dessa compreensão que os trabalhos apresentados a seguir começam a se desenvolver, utilizando a experiência vivida como ponto de partida para a construção poética e visual desta pesquisa.

1 - O MUNDO É PORTÁTIL PRA QUEM NÃO TEM NADA A ESCONDER.

No início da graduação, em 2022, tive meu primeiro contato com a disciplina de *Fotografia*, ministrada pelo Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva. Essa experiência despertou em mim não apenas o interesse técnico pela linguagem fotográfica, mas, sobretudo, o desejo de me posicionar como elemento central dos meus trabalhos, explorando e trabalhando a minha imagem dentro de trabalhos artísticos. Um dos desdobramentos desse processo foi a criação de uma videoperformance cujos frames deram origem a um ensaio de autorretratos (Figuras 7 a 15).

Foi a partir desse trabalho que comecei a investigar o uso da minha própria imagem como uma forma de acessar aspectos mais subjetivos da minha vivência, muitos deles difíceis de alcançar ou compreender antes. Nesse processo, o corpo passou a ocupar um lugar de expressão, mas também de escuta — como uma ponte entre aquilo que se mostra e aquilo que permanece guardado no íntimo.

Mais do que apresentar uma imagem de mim, o trabalho busca ir além dela, abrindo espaço para dúvidas, interpretações e questionamentos. Existe nele um movimento de exposição e deslocamento, em que a imagem deixa de ser apenas representação e passa a mediar a relação entre minha experiência e o olhar do outro.

As reflexões propostas por Katia Canton em *Corpo, Identidade e Erotismo* (2009) auxiliam a compreender como a produção artística pode se tornar um espaço de elaboração das experiências pessoais. Ao utilizar o próprio corpo como matéria para a criação, o artista não apenas produz imagens, mas também constrói narrativas sobre si mesmo, revelando questões ligadas à memória, ao pertencimento e à construção da identidade. Nesse sentido, Maria Rita Kehl (apud CANTON, 2009) questiona a ideia de uma separação entre sujeito e corpo, compreendendo a corporeidade como parte fundamental da constituição do eu. A partir dessa perspectiva, ao utilizar o corpo em minha produção artística, compreendo-o não apenas como objeto de representação, mas como um espaço de investigação sobre identidade e experiência.



Figura 7 a 15 - Giovanna Ramos; *Pluriforme*; 2022; Ensaio de autorretratos; Dimensões variadas; Fonte: Arquivo Pessoal.

Já no ano de 2024, durante a disciplina *Fotografia na Arte*, novamente ministrada pelo Prof. Odinaldo, vi a possibilidade de revisitar e aprofundar na proposta iniciada no ensaio de autorretratos produzidos no ano anterior. Coletando frames de uma videoperformance para uma sequência de fotografias, no entanto, desta vez optei por me desafiar e tensionar ainda mais meus limites entre exposição e intimidade, colocando meu próprio corpo desnudo também no centro da imagem, porém agora coberto apenas por uma fina camada de tinta branca, que funciona como uma espécie de filtro, uma ponte entre o que se revela e o que permanece em silêncio.

Esse gesto, ao mesmo tempo estético e pessoal, representa um marco no meu processo criativo, pois, pela primeira vez, me permiti abordar em um trabalho artístico aquilo que, até então, permanecia como uma zona de silêncio: minha vulnerabilidade de forma crua. A escolha de posicionar o corpo nu, ainda que “escondido” pela tinta, não foi motivada pela provocação ou pelo desejo de choque, mas sim por um impulso interno de dizer algo profundo e essencial sobre mim mesma. Trata-se de um corpo que não busca se encaixar, mas que afirma sua presença com honestidade. Um corpo que comunica: “estou aqui, estou aberta, esta sou eu” (Figuras 16 a 21).

A escolha de cobrir um corpo negro com tinta branca surgiu de forma intuitiva e inconsciente, sem que eu entendesse completamente, naquele momento, o que esse gesto poderia significar. Com o tempo, ao revisitar o trabalho, comecei a perceber que essa ação carregava questões muito mais profundas do que eu imaginava. Existe uma tensão no ato de encobrir um corpo negro com uma camada branca, principalmente quando pensamos nas marcas históricas e sociais que atravessam corpos racializados e nas diferentes formas de apagamento e silenciamento que fazem parte dessa experiência.

Ao mesmo tempo em que a tinta parece esconder o corpo, ela também o evidencia. O corpo continua ali presente, impossível de desaparecer por completo. Essa relação entre esconder e revelar acabou criando uma imagem atravessada por contradições, onde presença e invisibilidade coexistem. De certa forma, o trabalho passou a revelar questões sobre identidade, pertencimento e a maneira como certos atravessamentos ficam inscritos no corpo, mesmo quando não são percebidos de forma consciente.

Entendo que esse gesto tenha surgido justamente porque algumas experiências já habitavam meu corpo e minha vivência, aparecendo no processo criativo antes mesmo de serem racionalizadas.

A leitura de *Memórias da Plantação* de Grada Kilomba (2019) me levou a compreender que a escolha intuitiva de cobrir meu corpo negro com tinta branca pode ser pensada também a partir das relações de poder presentes na construção das imagens e das identidades. Quando a autora discute os processos de alienação produzidos pela centralidade da branquitude nas representações sociais, evidencia como esses atravessamentos atuam na constituição subjetiva dos sujeitos negros. Embora não tenha sido uma intenção consciente durante a realização da obra, percebo que essa tensão entre corpo negro e camada branca acaba revelando questões relacionadas ao apagamento, à representação e à permanência.

Assim a tinta deixou de ser apenas um material da pintura e passou a carregar também um peso simbólico, tensionando aquilo que é mostrado, ocultado e reafirmado na imagem.



Figura 16 a 21 - Giovanna Ramos; *Pouco a Pouco*; 2024; Ensaio de Autorretratos; Dimensões variadas;
 Fonte: Arquivo Pessoal.

Dando continuidade à proposta dos dois primeiros ensaios, este terceiro também se constrói a partir do movimento, focando especialmente nos gestos e no cabelo como forma de expressão do corpo. Assim como os anteriores, foi produzido a partir de frames de uma videoperformance, mantendo esta linguagem experimental e processual desses ensaios que atravessam esta pesquisa. Esse trabalho integra a produção da Iniciação Científica da qual fiz parte, intitulada *“PAISAGENS ÍNTIMAS: corpo, intimidade e pertencimento nos processos artísticos autobiográficos”*, sob orientação do Prof. Odinaldo — uma pesquisa que seguiu a mesma linha de investigação onde o íntimo é meu principal meio artístico de estudo.

Neste ensaio, o movimento corporal é predominante, onde se torna o elemento central desta narrativa visual. À medida que a sequência de imagens ocorre (Figuras 22 a 27), me dispo gradualmente — não apenas fisicamente, mas simbolicamente também. Apareço, desta vez, sem roupas, sem tintas, sem qualquer filtro físico que me cubra ou me proteja.

O resultado é um conjunto de imagens que inquieta, liberta e sufoca ao mesmo tempo, como se o corpo, exposto em sua forma mais crua, se tornasse território de confronto entre vulnerabilidade e potência.

O próprio título da série, *Ímpeto em Alforria*, surge da necessidade de nomear esse movimento de libertação que atravessa as imagens. A palavra *ímpeto* remete a uma força interna, um impulso difícil de conter, enquanto *alforria* evoca a ideia de libertação e rompimento com aquilo que limita ou aprisiona. Nesse sentido, o trabalho não trata apenas do ato físico de se despir, mas de um processo de desprendimento simbólico, no qual o corpo busca afirmar sua existência para além das expectativas, dos receios e das camadas de proteção construídas ao longo do tempo.

Ao longo da sequência fotográfica, o movimento do cabelo acompanha e intensifica esse processo. Seus deslocamentos produzem rastros, borramentos e sobreposições que ampliam a sensação de transformação presente nas imagens. Em alguns momentos, o cabelo parece ocultar o rosto e fragmentar a figura; em outros, expande os limites do próprio corpo, criando formas que escapam à sua materialidade. Dessa maneira, ele deixa de funcionar apenas como um elemento de identidade para se tornar parte ativa da ação performática, participando da construção visual desse estado de passagem.

A nudez presente no trabalho também não se relaciona à exposição do corpo como objeto de contemplação, mas à tentativa de construir uma imagem de entrega e vulnerabilidade. Ao retirar progressivamente os elementos que mediavam minha presença nas produções anteriores, aproximo-me de uma experiência de maior enfrentamento de mim mesma. O corpo aparece, então, não como algo resolvido ou plenamente conhecido, mas como um território em constante transformação, atravessado por dúvidas, desejos, memórias e descobertas. É justamente nessa instabilidade que o trabalho encontra sua potência, assumindo o movimento como forma de existência e de construção de si.

Esta série nasce de uma ação performática em que o corpo se torna o principal campo de experimentação. Por meio de múltiplas exposições, sobreposições e rastros de movimento, as fotografias registram um gesto de transformação que atravessa questões relacionadas à identidade e à percepção de si. O cabelo, elemento recorrente ao longo desta pesquisa, aparece novamente como símbolo dessas mudanças, tornando-se um marcador visual de experiências, escolhas e processos de construção pessoal.



Figura 22 a 27 - Giovanna Ramos; *Ímpeto em Alforria*; 2024; Ensaio de Autorretratos; Dimensões variadas; Fonte: Arquivo Pessoal.

Durante a escrita desta pesquisa, percebi uma aproximação visual não intencional com “*Gerioneida, como quando uma papoula*” de 2023, de Clara Moreira (1984). Embora não tenha sido uma referência utilizada durante a produção da série, reconheço semelhanças na atmosfera construída pelas imagens, especialmente na presença de um corpo que parece se dissolver em movimento, ocupando um espaço entre a permanência e o desaparecimento. Em ambos os trabalhos, a figura cria uma sensação de suspensão, em que os contornos se tornam menos definidos e o corpo passa a ser percebido como algo em constante transformação.

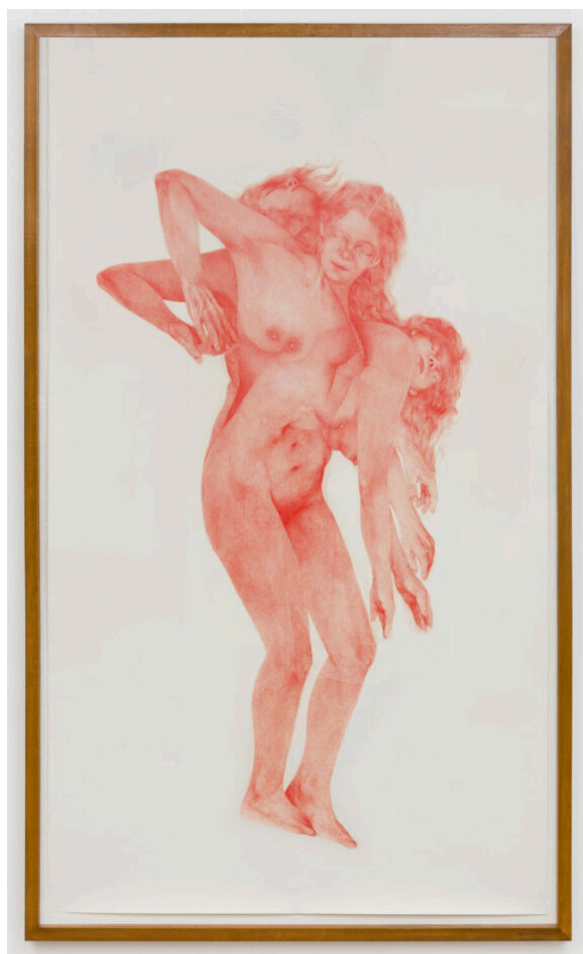


Figura 28 - Clara Moreira; *Gerioneida, Como Quando uma Papoula*; 2023; Desenho em lápis de cor sobre papel de algodão; 2,00 x 1,15 m. Disponível em: <https://galerialume.com/obra/clara-moreira-obras-gerioneida-i/>. Acesso em 19 de jun. de 2026.

Outra aproximação que chama minha atenção é a presença da cor vermelha. Neste desenho da artista essa cor ocupa uma posição de destaque, contribuindo para a intensidade poética da obra.

Em minha produção, a escolha da cor vermelha não aconteceu de maneira racional ou planejada. Durante o período de produção das imagens, havia uma atração recorrente por essa cor, que passou a ocupar um lugar central em meu imaginário visual. Sem que houvesse uma intenção inicial clara, o vermelho passou a ocupar as imagens e a conduzir muitas das decisões visuais do trabalho. Com o tempo, percebi que esse interesse estava relacionado à intensidade afetiva das questões que eu investigava. O vermelho acabou se tornando uma espécie de atmosfera para falar de memória, de ausência, de corpo e de tudo aquilo que permanece mesmo quando já não está presente.

Ao ler *Vermelho que Habito* (2024), de Thaysa Alarcão, encontrei uma reflexão que dialoga diretamente com essa experiência. A autora descreve o vermelho como um lugar de elaboração e acolhimento das próprias vivências, afirmando que seu "palco seguro para os embates" está nessa cor. De maneira semelhante, percebo que o vermelho atravessa esta série como um espaço simbólico onde consigo lidar com lembranças, afetos e questões que nem sempre podem ser expressas apenas pela imagem fotográfica. Ele não aparece apenas como cor, mas como presença.

Em sua pesquisa, Alarcão também recorre a Eva Heller para evidenciar a multiplicidade de significados associados ao vermelho, descrevendo como:

A cor de todas as paixões, da felicidade, do perigo, do fogo, do sangue, do amor, do ódio, do erotismo, da força, da vida, da agressividade, do feminino, do masculino, dos nobres, dos reis, do comunismo, da matéria, dos extrovertidos, do luxo, da guerra, do imoral, da liberdade, dos trabalhadores, do socialismo, das correções, do controle, da justiça.² (HELLER, 2022 apud ALARCÃO, 2024, p. 18)

Essa amplitude de sentidos contribui para compreender sua recorrência em meu processo. Nas imagens desta série, o vermelho se aproxima tanto da intensidade emocional quanto da vitalidade do corpo, do afeto e das marcas deixadas pelo tempo. Sua presença cria uma atmosfera carregada de tensão e sensibilidade, potencializando questões que atravessam esta pesquisa, como memória, identidade, transformação e permanência.

² HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo: G. Gili, 2012.

2 - NO MUNDO, NA MENTE, NO SONHO E NO SER³

As produções desenvolvidas neste momento da pesquisa surgem a partir de uma aproximação mais íntima com fotografias de infância e imagens pertencentes ao meu arquivo familiar. Ao revisitar essas fotografias, percebo que a memória não se manifesta apenas como lembrança exata ou registro fiel do passado, mas como algo instável, fragmentado e atravessado por sensações, imaginações e reconstruções afetivas. Muitas vezes, lembrar também envolve inventar, sonhar e preencher ausências através daquilo que permanece no campo do sensível.

Durante o processo de criação de tais imagens, comecei a perceber que olhar para fotografias antigas era também uma forma de confrontar diferentes versões de mim mesma. As imagens da infância carregam não apenas registros de momentos vividos, mas também silêncios, ausências e sentimentos que continuam reverberando no presente. Existe algo nessas fotografias que ultrapassa aquilo que pode ser visto diretamente, como se elas guardassem pequenas camadas de experiências e afetos que permanecem vivos mesmo com a passagem do tempo.

Ao trazer essas imagens para o processo artístico, meu interesse não estava apenas em revisitar o passado de maneira documental, mas em compreender como essas memórias continuam atravessando meu corpo, meus afetos e minha maneira de existir no presente. As fotografias deixam de funcionar apenas como arquivos familiares e

³ A canção *Nascer, Viver e Morrer*, de Tim Bernardes, foi escolhida para nomear este capítulo e os próximos capítulos, incluindo as considerações finais, por abordar temas que se aproximam das reflexões presentes nesta pesquisa. Ao tratar da passagem do tempo, dos ciclos da vida e das transformações que acompanham a existência, a música estabelece relações com as questões que orientam minha produção artística e os trabalhos desenvolvidos ao longo deste percurso. A escolha do título do capítulo surge da relação que estabeleço com os temas abordados na canção, especialmente as reflexões sobre o tempo, os ciclos da vida e as transformações que fazem parte da existência. Ao revisita-la, percebo aproximações entre sua narrativa e as questões presentes em meu trabalho, que parte das memórias familiares para pensar permanências, ausências e os vestígios deixados pelas experiências vividas. As obras apresentadas neste capítulo foram desenvolvidas a partir de fotografias de arquivo familiar, utilizando sobreposições e transparências como forma de reunir diferentes tempos e narrativas em uma mesma imagem. Nesse processo, a memória é compreendida como algo em constante construção, marcada tanto pelas lembranças quanto pelos esquecimentos. Nesse sentido, a música funciona como um ponto de partida para refletir sobre os processos de criação apresentados nesta pesquisa. A ideia de nascer, viver e morrer dialoga com as transformações presentes na vida e na memória, estabelecendo conexões com as poéticas visuais desenvolvidas ao longo deste trabalho.

passam a ocupar um lugar mais subjetivo, aproximando-se de um espaço onde memória, imaginação e sensação se misturam continuamente.

Nesse percurso, a dupla exposição se torna um elemento central dentro da construção visual dos trabalhos. A sobreposição das imagens cria composições onde diferentes tempos coexistem, fazendo com que passado e presente se atravessem dentro da mesma fotografia. As figuras aparecem parcialmente, desaparecem, se confundem e retornam, criando imagens que se aproximam da maneira como as lembranças se manifestam na mente: fragmentadas, incompletas e por vezes indefinidas.

Percebo que essas sobreposições também carregam uma relação direta com o subconsciente e com aquilo que não consigo acessar de maneira totalmente racional. Algumas imagens parecem surgir mais de sensações do que de lembranças concretas, como se fossem atravessadas por sonhos, intuições ou memórias reconstruídas pela imaginação. Nesse sentido, o trabalho se aproxima não apenas daquilo que foi vivido, mas também daquilo que foi sentido, desejado ou inventado ao longo do tempo.

Existe nas imagens uma tentativa de criar um espaço onde realidade e imaginação não precisem estar separadas. Muitas vezes, ao lembrar de determinados momentos da infância, percebo que as memórias se misturam com imagens criadas pela própria mente, tornando difícil distinguir aquilo que realmente aconteceu daquilo que foi transformado pelo tempo e pela experiência. As fotografias de dupla exposição acabam refletindo justamente essa instabilidade da memória, funcionando como imagens que habitam um espaço entre o vivido e o imaginado.

Ao trabalhar com fotografias familiares, também começo a compreender a imagem como um território de permanência. Mesmo quando determinados momentos já não existem fisicamente, eles continuam presentes através dos vestígios deixados nas fotografias, nos gestos e nas lembranças. Existe algo de profundamente afetivo nesse contato com o arquivo familiar, como se revisitar essas imagens fosse também uma forma de me aproximar de pessoas, histórias e experiências que continuam atravessando minha existência.

Ao mesmo tempo, percebo que essas fotografias não falam apenas sobre mim. Embora partam de uma experiência íntima e autobiográfica, elas também carregam experiências coletivas relacionadas à família, ao pertencimento e à construção da memória. Muitas

vezes, as imagens despertam sensações que ultrapassam minha própria vivência, permitindo que outras pessoas também se reconheçam nas atmosferas, nos gestos e nas emoções presentes nos trabalhos.

Nesse processo, o corpo continua ocupando um lugar central dentro da pesquisa, mesmo quando aparece de maneira parcial ou fragmentada. Ele surge como um território onde essas memórias permanecem inscritas, carregando marcas emocionais e afetivas que atravessam o tempo. As imagens produzidas passam, então, a funcionar como tentativas de acessar essas camadas mais subjetivas da experiência, aproximando corpo, memória e imaginação dentro da construção visual.

Assim, os trabalhos desenvolvidos neste capítulo se constroem a partir de um espaço entre o mundo vivido, a memória, o sonho e aquilo que permanece no campo do sensível. As imagens de dupla exposição não buscam apresentar respostas definitivas ou reconstruções exatas do passado, mas criar possibilidades de aproximação com aquilo que permanece fragmentado, silencioso e, muitas vezes, impossível de ser completamente explicado. Dessa forma, a fotografia se transforma em um espaço de elaboração afetiva, onde lembranças, ausências e imaginações coexistem continuamente.

Esse ensaio, realizado em 2023, é composto por três imagens que se conectam de forma sequencial (Figuras 24 a 26), nas quais apareço a partir de um retrato da minha infância. A memória se torna um elemento muito importante nesse trabalho, porque foi por meio dessa imagem antiga que comecei a revisitar experiências, sentimentos e marcas que ainda permanecem presentes em mim através de fotografias familiares. Mais do que olhar para uma fotografia do passado, esse processo me colocou em contato com partes da minha história e da minha construção pessoal.



Nessa produção, o cabelo volta a ocupar um lugar central. Mais do que um elemento visual, ele aparece como parte importante da construção da minha identidade e da minha relação com a memória. O cabelo, nesse trabalho, carrega marcas afetivas, sociais e históricas que atravessam minha experiência enquanto mulher negra, tornando-se uma espécie de linguagem silenciosa capaz de comunicar experiências que muitas vezes não conseguem ser ditas diretamente.

O cabelo sempre ocupou um lugar muito forte na minha vida, não apenas pela aparência, mas pelas histórias, memórias e significados que foram sendo construídos ao meu redor desde o nascimento. Existe uma narrativa que escuto da minha mãe desde pequena e que, com o passar dos anos, passou a fazer parte da forma como compreendo minha própria identidade.

Segundo ela, quando nasci, meu cabelo era completamente liso, fino e escorrido. Minha mãe costumava dizer que todos comentavam sobre isso, curiosos com a textura do meu cabelo ainda nos primeiros dias de vida. Mas, em um momento em que ela não estava presente, minha avó — emocionada por eu ser a primeira neta da família — decidiu me levar para cortar o cabelo. Esse episódio, aparentemente simples, atravessou os anos como uma espécie de memória afetiva familiar. Depois desse corte, meu cabelo começou a crescer cacheado, e essa mudança passou a ser contada quase como um marco dentro da minha história.

Durante muito tempo ouvi essa lembrança sendo repetida em conversas de família, sempre carregada de surpresa, humor e afeto. Mais do que buscar uma explicação literal para a mudança do meu cabelo, o que me interessa nessa narrativa é perceber como ela revela o peso simbólico que o cabelo possui dentro das relações familiares e da construção da identidade. Antes mesmo de compreender quem eu era, meu cabelo já despertava olhares, comentários, decisões e significados.

Ele se tornou uma extensão das minhas emoções, da minha autoestima e da forma como fui percebida pelas outras pessoas. Em muitos momentos, ele representou pertencimento; em outros, desconforto, insegurança ou tentativa de adaptação. A memória contada por minha mãe e minha avó marca justamente o início dessa relação:

uma relação atravessada por afeto, pela presença feminina da família e pelas transformações que acompanham o crescimento.

Trazer essa história para este trabalho é também reconhecer que minhas experiências pessoais não estão separadas da pesquisa. O cabelo aparece aqui como elemento simbólico, afetivo e identitário, capaz de carregar memórias, atravessar gerações e revelar aspectos culturais e emocionais que fazem parte da minha trajetória. Revisitar essa lembrança é compreender que, desde muito cedo, minha imagem já era construída a partir de olhares externos, mas também perceber como, ao longo do tempo, fui aprendendo a enxergar meu cabelo como parte fundamental daquilo que sou.

Ao refletir sobre o cabelo presente nessas fotografias, percebo que ele não está relacionado apenas à aparência ou à forma como me apresento visualmente. O cabelo também carrega marcas de uma herança que atravessa gerações, estabelecendo conexões entre corpo, memória e família. Sua textura, seus cachos e suas características revelam traços transmitidos ao longo do tempo, tornando visíveis aspectos de uma história que começou muito antes de mim.

Nesse sentido, o cabelo ultrapassa o campo da estética e passa a ser compreendido como um elemento que guarda vestígios de pertencimento e continuidade. Ao observar fotografias da minha infância e de familiares, reconheço semelhanças que não se limitam à aparência, mas que revelam heranças compartilhadas, presentes tanto nas características físicas quanto nas histórias, experiências e afetos que constituem nossa trajetória familiar. Em minha própria experiência, percebo que, quando estou com o cabelo liso, algumas semelhanças tornam-se mais evidentes, especialmente em relação à minha mãe. Não reconheço apenas traços de sua personalidade ou aspectos construídos pela convivência, mas também características físicas que nos aproximam. Ao me olhar, encontro nela partes de mim e, ao mesmo tempo, encontro em mim vestígios dela.

Por isso, compreendo o cabelo como um arquivo vivo, capaz de reunir em si diferentes camadas de memória e herança. Nele permanecem inscritas não apenas características transmitidas geneticamente, mas também histórias familiares, vínculos afetivos e modos de existir que atravessam gerações. Essa percepção faz com que o cabelo deixe de ser apenas um atributo da aparência e passe a atuar como um elo entre diferentes tempos e diferentes pessoas, revelando continuidades que permanecem inscritas no corpo. Ao

voltar meu olhar para essas imagens, percebo que o cabelo se torna uma forma de aproximação com aqueles que vieram antes de mim, reforçando laços de pertencimento e contribuindo para a construção da minha própria identidade.

Os objetos presentes nas imagens também contribuem para a construção dos sentidos do ensaio. O ferro de passar, por exemplo, surge como um símbolo ligado às tentativas de controle e modificação do cabelo, remetendo a práticas de alisamento e adequação estética que atravessam a experiência de muitas pessoas negras. Já o corte do cabelo aparece como um gesto de ruptura e transformação, mas também de retomada e reconhecimento de si. Existe, nesse gesto, uma mistura de dor, memória e reconstrução que atravessa todo o trabalho.

Em trabalhos como este, o uso do retrato infantil estabelece uma aproximação entre passado e presente, fazendo com que memórias relacionadas à infância e à construção da identidade reapareçam através da imagem. O cabelo, nesse contexto, deixa de funcionar apenas como característica física e passa a operar como um arquivo sensível, carregando marcas afetivas, sociais e culturais que acompanham minha trajetória. Sua presença nas fotografias evidencia experiências que ultrapassam o campo individual, aproximando-se também de vivências compartilhadas coletivamente.

Embora essas fotografias partam de uma experiência íntima e autobiográfica, elas não permanecem apenas no campo individual. Ao longo do processo, percebi que essas imagens também carregam experiências coletivas, permitindo que outras pessoas possam se identificar com os sentimentos, símbolos e questões presentes no trabalho. Dessa forma, o ensaio se expande para além da minha própria vivência, abordando questões relacionadas ao corpo, à memória, à identidade e às marcas sociais e históricas que atravessam diferentes experiências negras.

A memória, nesse trabalho, não aparece apenas através da fotografia de infância, mas também nos gestos, nos objetos e nas simbologias presentes nas imagens. Cada elemento inserido na composição contribui para ativar lembranças, sensações e reflexões, fazendo com que o ensaio se torne um espaço de elaboração sensível, onde experiências pessoais e coletivas se encontram e se atravessam.

Essa percepção encontra aproximações na produção de Rosana Paulino, artista que investiga questões relacionadas à identidade negra, memória e ancestralidade. Em

trabalhos como *Bastidores* (1997), Paulino utiliza imagens de mulheres negras para discutir os atravessamentos históricos e sociais inscritos em seus corpos. Embora o cabelo não seja o elemento central da obra, ele integra essas representações como uma marca de identidade, pertencimento e memória. Ao entrar em contato com sua produção, percebo aproximações com questões que também atravessam meus trabalhos, nos quais o cabelo deixa de ocupar um lugar apenas estético para tornar-se um elemento capaz de evocar histórias, afetos e experiências que permanecem presentes ao longo do tempo.

Ao longo desta pesquisa, algumas referências artísticas surgiram de forma inesperada, quase como uma memória que retorna quando encontra espaço para emergir. Foi o que aconteceu ao lembrar da série *"Qual é o pente?"* de 2013, de Juliana dos Santos. Embora eu não tenha visto esse trabalho especificamente durante minha visita à exposição itinerante da Bienal em Goiânia, o contato com a produção da artista me fez retornar a essa obra e às questões que ela mobiliza.

Na performance, Juliana convida sua avó a alisar seus cabelos utilizando um pente de ferro aquecido no fogão, uma técnica antiga que atravessa gerações de mulheres negras. Ao conhecer esse trabalho, fui levada a pensar sobre minha própria relação com o cabelo e sobre as histórias que o cercam. O que me atravessa na obra não é apenas o gesto do alisamento, mas tudo aquilo que existe ao redor dele: os cuidados, os conselhos, os afetos, os conflitos e as expectativas que muitas vezes acompanham os cabelos negros desde a infância.





Figura 32 e 33 - Juliana dos Santos; Fotografias da performance: *Qual é o Pente?*; 2013; Fonte: Juliana dos Santos; Disponível em: <<https://www.julianadossantos.com/qual-e-o-pente>>. Acesso em 12 de jun. de 2026.

A própria artista relata que, ao refletir sobre a experiência, compreendeu que o desejo de sua avó não estava relacionado apenas ao cabelo em si, mas também às tentativas de protegê-la de situações marcadas pelo preconceito e pelo racismo. Ao ler esse relato, pensei em quantas memórias, preocupações e formas de cuidado podem estar inscritas em gestos aparentemente simples. Assim como acontece no trabalho de Juliana, percebo que o cabelo também ocupa um lugar importante na minha trajetória, funcionando como um território onde se acumulam histórias familiares, experiências pessoais e processos de construção da identidade. As questões despertadas pelo trabalho da artista também me levaram a revisitar produções anteriores realizadas por mim, percebendo como determinadas inquietações já estavam presentes em minha prática artística antes mesmo de serem formuladas de maneira consciente.

Então, fui levada a recordar uma videoperformance realizada por mim em 2024 para a disciplina *Performance e Poéticas do Corpo*, ministrada pelo Prof. Dr. Rubens Pilegi de Sá, intitulada *A beleza passa*. Na ação, utilizava uma tábua de passar roupa e um pedaço de cabelo, repetindo o gesto de passá-lo com o ferro como se estivesse tentando eliminar suas curvas e ondulações. A performance partia de uma associação entre o ato doméstico de passar roupas e os processos de adequação estética frequentemente direcionados aos cabelos negros e texturizados.

Embora o trabalho tenha sido concebido antes do desenvolvimento desta pesquisa, ao revisitá-lo percebo que muitas das questões que hoje atravessam este TCC já estavam presentes naquela ação. O cabelo aparecia não apenas como matéria da performance, mas como um território simbólico atravessado por expectativas sociais, experiências pessoais e construções de identidade. O próprio título, *A beleza passa*, carrega uma ambiguidade que me interessa: ao mesmo tempo em que remete à ideia de um padrão de beleza passageiro, também sugere a ação física de passar, alisar e modificar algo para que se aproxime de determinado ideal.

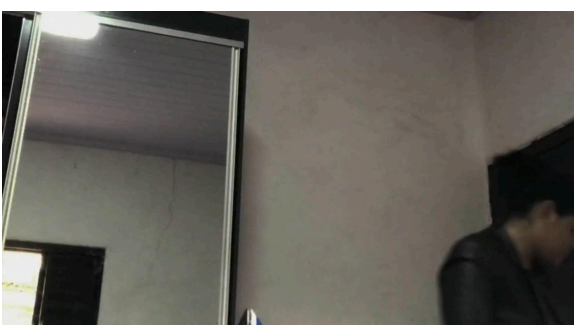
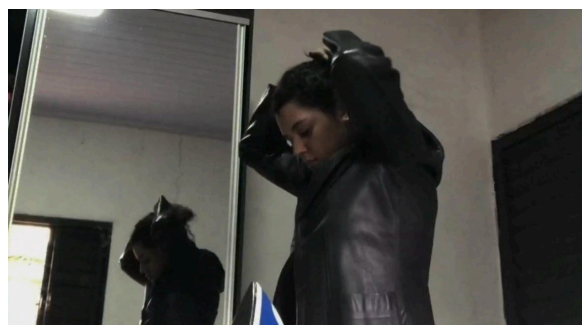
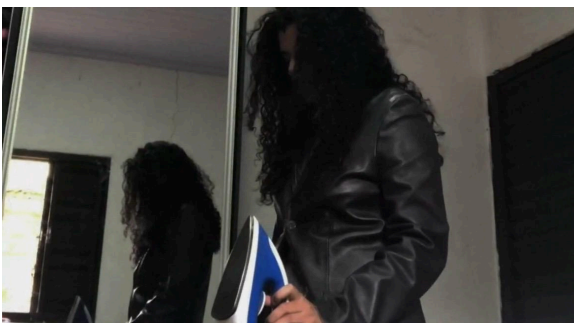
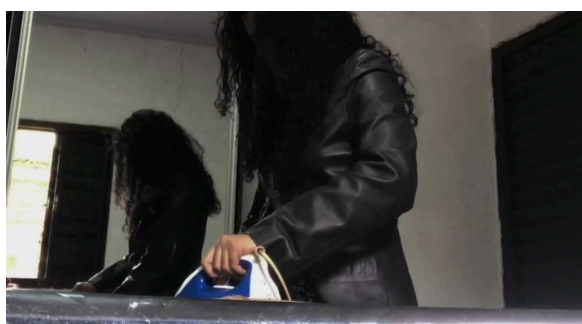


Figura 34 a 39 - Giovanna Ramos; *A Beleza Passa*; Frames de um vídeo-performance; 2024; Fonte: Arquivo Pessoal.

Atualmente, meu cabelo encontra-se alisado pela primeira vez, e perceber essa transformação também faz parte das reflexões despertadas pela pesquisa. Mais do que

estabelecer respostas definitivas sobre identidade ou pertencimento, esses trabalhos me fazem compreender que a relação com o corpo e com a própria imagem se modifica ao longo do tempo, sendo atravessada por diferentes experiências, desejos, afetos e contextos. Assim, a pesquisa não busca afirmar uma identidade fixa, mas refletir sobre os processos de transformação e construção que continuam atravessando minha vivência e minha produção artística.

Quando aproximo dessa videoperformance de Juliana, percebo que ambos mobilizam o cabelo como um espaço de memória e disputa, ainda que por caminhos distintos. Em ambos os casos, o gesto do alisamento ultrapassa a dimensão estética e revela questões relacionadas ao pertencimento, à aceitação e às formas pelas quais aprendemos a nos relacionar com nossos próprios corpos. Revisitar essas obras hoje, estando pela primeira vez com o cabelo alisado, torna a reflexão ainda mais complexa. Em vez de oferecer respostas definitivas, essa mudança reforça a compreensão de que a relação com o cabelo, assim como a identidade, permanece em constante transformação.

3 - NO RARO MOMENTO, INFINITO VIVER.

As produções desenvolvidas neste momento da pesquisa surgem a partir de reflexões compartilhadas durante as rodas de conversa do Projeto de Pesquisa e ganham forma na disciplina Tópicos em Arte: Notas sobre o Cinema, ministrada pelo Prof. Odinaldo. Foi nesse contexto que apresentei as três primeiras imagens (Figura 40, 41, 42) que deram origem à série e às questões que passaram a orientar este capítulo.

A partir dessas produções, comecei a desenvolver reflexões relacionadas ao tempo, à permanência e àquilo que continua existindo mesmo diante das transformações inevitáveis da vida. Ao longo do processo, percebi que muitas das imagens produzidas carregavam uma tentativa silenciosa de preservar aquilo que já não existe da mesma maneira no presente. A fotografia passou a funcionar, então, como um gesto de permanência diante da passagem do tempo, tornando-se um vestígio daquilo que inevitavelmente se modifica.

Ao revisitar fotografias de infância, arquivos familiares e imagens produzidas ao longo da minha trajetória, compreendi que a memória estabelece uma relação instável com o tempo. Algumas lembranças permanecem vivas, enquanto outras se tornam fragmentadas, distantes ou até mesmo parcialmente reconstruídas pela própria necessidade de lembrar. Nesse sentido, a memória não se apresenta de forma linear ou completamente fiel aos acontecimentos, mas como algo em constante transformação, atravessado por emoções, esquecimentos e reelaborações afetivas.

Durante a produção desses trabalhos, percebi que fotografar também pode surgir de um desejo de impedir o desaparecimento das coisas. Existe uma tentativa de guardar rostos, corpos, gestos e momentos antes que sejam atravessados pela ação do tempo. No entanto, ao mesmo tempo em que a fotografia preserva, ela também evidencia a ausência, pois toda imagem carrega a consciência de que aquele instante já passou.

Ao longo da pesquisa, comecei também a perceber como o corpo carrega marcas silenciosas da passagem do tempo. Assim como as fotografias impressas envelhecem, desaparecem ou se desgastam, o corpo também acumula vestígios das experiências vividas. Gestos, cicatrizes, mudanças físicas e afetivas tornam-se arquivos sensíveis da

memória, revelando que o tempo não atravessa apenas as imagens, mas também aqueles que elas retratam.

Nesse processo, a memória deixa de funcionar apenas como registro do passado e passa a se manifestar como algo vivo no presente. Muitas vezes, determinadas imagens despertam sensações difíceis de explicar racionalmente, fazendo com que lembranças reapareçam através de pequenos detalhes, atmosferas ou objetos. Algumas memórias retornam não pela clareza da lembrança em si, mas pela intensidade afetiva que continuam carregando.

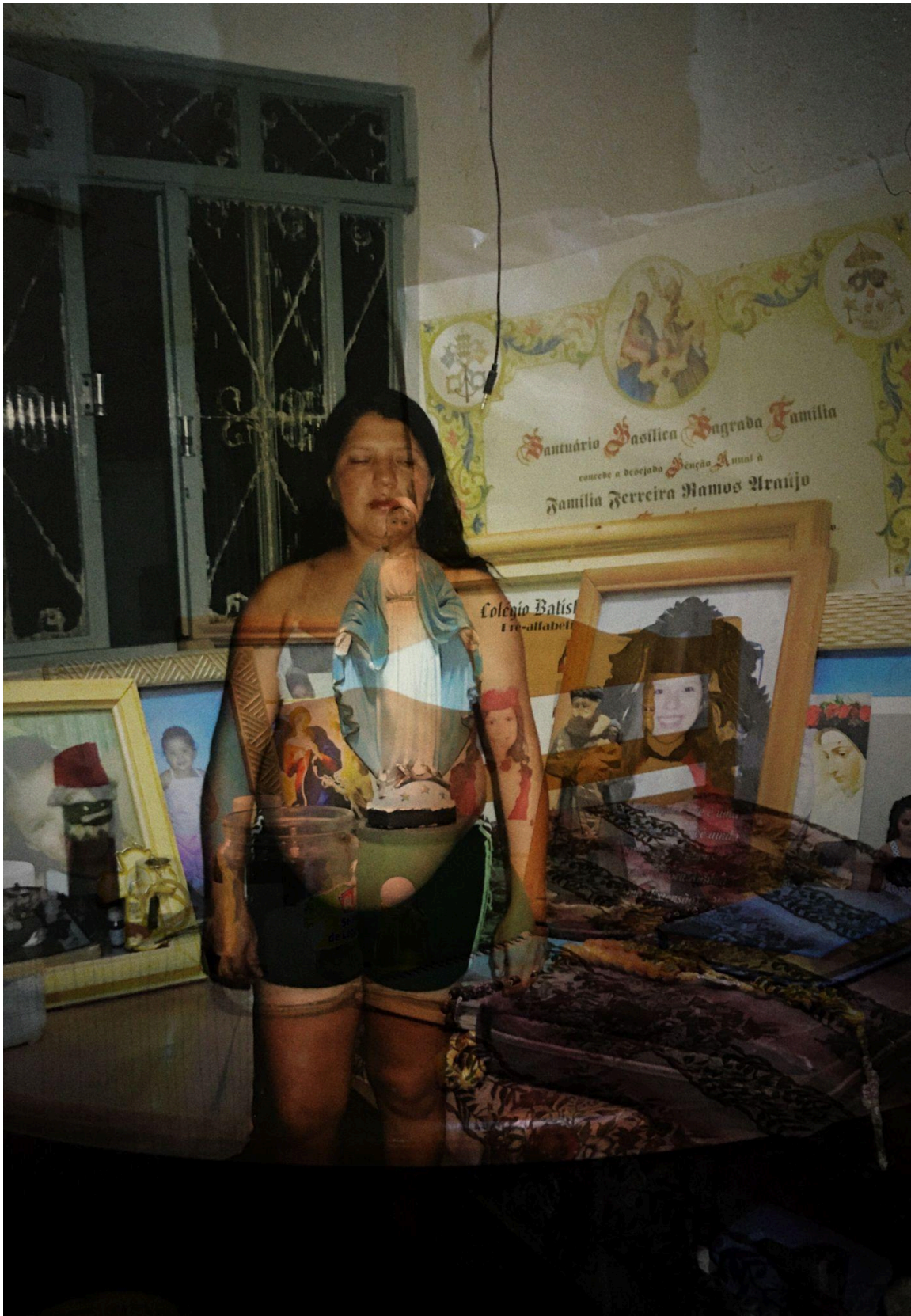


Figura 40 - Giovanna Ramos; Série: *Vestígios*; 2025; Sobreposição de Fotografias; Dimensões variadas; Fonte: Arquivo Pessoal.

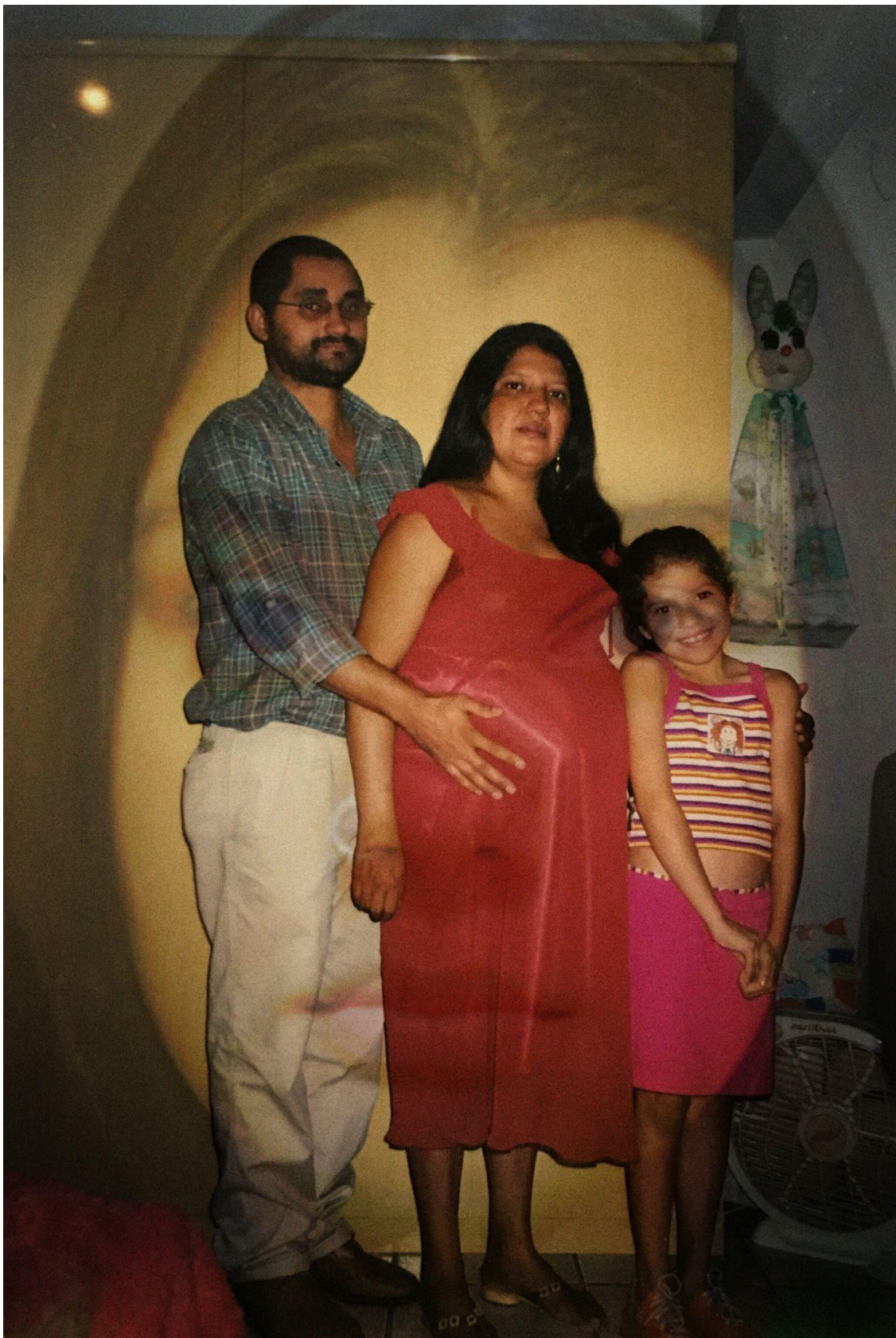


Figura 41 - Giovanna Ramos; Série: *Vestígios*; 2025; Sobreposição de Fotografias; Dimensões variadas; Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 42 - Giovanna Ramos; Série: *Vestígios*; 2025; Sobreposição de Fotografias; Dimensões variadas; Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 43 - Giovanna Ramos; Série: *Vestígios*; 2026; Sobreposição de Fotografias; Dimensões variadas; Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 44 - Giovanna Ramos; Série: *Vestígios*, 2026. Sobreposição de Fotografias; Dimensões variadas; Fonte: Arquivo Pessoal.

As experimentações com sobreposições intensificam ainda mais essa relação entre tempo e memória. Por meio desse recurso, diferentes temporalidades passam a coexistir na mesma imagem, permitindo que passado e presente se atravessem continuamente. As figuras aparecem fragmentadas, parcialmente apagadas, translúcidas e etéreas, aproximando-se da maneira como as lembranças também surgem na mente: nebulosas, instáveis e atravessadas pelo esquecimento.

Essa qualidade visual encontra aproximações em trabalhos que também exploram a coexistência de diferentes tempos dentro da imagem fotográfica. A sobreposição de imagens é um recurso que pode surgir a partir do próprio funcionamento da fotografia analógica. Como explica Silvestre (2009), quando o mecanismo responsável pelo avanço do filme falha, diferentes registros podem ser impressos sobre a mesma área da película, produzindo imagens marcadas pela transparência e pela coexistência de múltiplos planos visuais. Embora esse resultado tenha sido frequentemente considerado um erro técnico, ele produz efeitos visuais que aproximam a fotografia de um campo mais sensível e imaginativo.



Figura 45 - Rosângela Rennó; 2002; *bibliotheca*; Fotografia presente na instalação e livro;
Fonte: SILVA (2009, p. 113).

Ao analisar esta figura recuperada por Rosângela Rennó em *bibliotheca de 2002*, Silvestre observa que as figuras fotografadas assumem uma aparência translúcida, como se existissem entre a presença e o desaparecimento. Essa leitura aproxima-se da reflexão proposta por Fernando Braune, que associa a fotografia à ideia de um “*fantasma da morte que ronda a fotografia*”⁴ (BRAUNE, 2000 apud SILVESTRE, 2009, p. 114). Essa noção me interessa especialmente porque dialoga com questões presentes nesta pesquisa, na qual a memória não se manifesta como recuperação integral do passado, mas através de vestígios, fragmentos e presenças que continuam atravessando o tempo.

⁴ BRAUNE, Fernando. *Surrealismo e a Estética Fotográfica*, Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2000. pág 99.



Figura 46 - Giovanna Ramos; Série: *Vestígios*; 2026; Sobreposição de Fotografias; Dimensões variadas; Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 47 - Giovanna Ramos; Série: *Vestígios*; 2026; Sobreposição de Fotografias; Dimensões variadas; Fonte: Arquivo Pessoal.

Analisando estes trabalhos, me deparo com fotografias de pessoas que já não estão vivas. Sua presença nos trabalhos provocam reflexões sobre a relação entre memória, ausência e permanência. Embora essas pessoas não estejam mais presentes fisicamente, continuam ocupando um lugar significativo em minha trajetória, seja através das histórias compartilhadas, dos afetos construídos ou das marcas que deixaram em quem permaneceu. Dessa forma, a ausência deixa de ser entendida apenas como falta e passa a ser compreendida como uma forma particular de presença. Ao refletir sobre a relação entre fotografia e finitude, Fernando Braune descreve esse processo de maneira sensível:

Fotografar é testemunhar a mortalidade, é participar ativamente da 'inexorável dissolução do tempo', é entrar em confronto com a sua própria morte e com a do sujeito fotografado. Apertar o obturador é lançar o dardo de Artemis, a deusa cretense, "Senhora dos Animais", cujas flechas não só abatem os animais, como, muitas vezes, atingem as mulheres, dando-lhes morte súbita. Por matar brusca e imediatamente, sem que se perceba, as flechas de Artemis são "doces" e a morte que proporciona, uma "terna morte"; o simples toque no obturador determina a mesma morte súbita provocada por Artemis, uma morte terna e doce.⁵ ((BRAUNE, 2000 apud SILVESTRE, 2009, p. 112).

As reflexões propostas por Braune aproximam-se das questões que atravessam esta série. Existe nesses trabalhos uma tentativa constante de compreender como determinadas experiências permanecem vivas mesmo quando já não podem ser acessadas por completo. Algumas lembranças tornam-se difusas, outras permanecem extremamente vívidas, e há ainda aquelas que sobrevivem apenas através das sensações que deixaram. Nesse sentido, a memória aproxima-se menos de uma reconstrução exata do passado e mais de um campo sensível, atravessado por ausências, afetos e permanências.

A arte surge, então, como uma maneira de lidar com essa impossibilidade de permanência absoluta. Produzir sobreposições passa a funcionar como uma tentativa de elaborar ausências, transformações e aquilo que escapa continuamente com o passar do tempo. Ainda que nenhuma fotografia seja capaz de preservar integralmente uma experiência, existe nela uma possibilidade de fazer com que determinados afetos continuem existindo de alguma forma.

⁵ BRAUNE, Fernando. *Surrealismo e a Estética Fotográfica*, Ed. 7 Letras, RJ, 2000, pág 99.

Entre presença e ausência, entre aquilo que permanece e aquilo que se perde, os trabalhos buscam compreender como certos fragmentos da vida atravessam o tempo e continuam habitando o presente, transformando a lembrança em uma forma possível de permanência. Essas reflexões encontram aproximações na produção de Rosângela Rennó, especialmente em *bibliotheca* (2002), trabalho que também investiga a fotografia como dispositivo de memória e o arquivo como matéria artística.



Figura 48 a 50 - Rosângela Rennó; 2002; *bibliotheca*; Fotografias da instalação; Fonte: Rosângela Rennó; Disponível em: <<https://rosangelarenno.com/bibliotheca-2>>. Acesso em 09 de jun. de 2026.

Existe nas produções uma tentativa constante de compreender como determinadas experiências permanecem vivas mesmo quando já não podem ser acessadas completamente. Algumas lembranças se tornam difusas, outras permanecem extremamente vívidas, e há ainda aquelas que sobrevivem apenas através das sensações que deixaram. Nesse sentido, a memória se aproxima mais de um estado sensível do que de uma reconstrução exata do passado.

Em *Bibliotheca*, Rennó reúne álbuns fotográficos encontrados e anônimos, deslocando-os de seu contexto privado para o espaço expositivo, onde passam a questionar os processos de preservação, catalogação e esquecimento das imagens. A artista também incorpora mapas-múndi à instalação, marcando geograficamente os locais onde os objetos e fotografias foram encontrados, ampliando as relações entre memória, deslocamento e arquivo.

Da mesma forma, esta série parte de um conjunto de fotografias familiares para investigar como a memória é construída, transmitida e transformada ao longo do tempo. Entretanto, enquanto Rennó opera a partir de arquivos alheios e enfatiza os sistemas de organização da memória coletiva, meu trabalho concentra-se em um arquivo íntimo e autobiográfico. As sobreposições de retratos, ambientes domésticos, objetos religiosos e fragmentos corporais produzem imagens em que diferentes temporalidades coexistem, dissolvendo os limites entre passado e presente. A fotografia deixa de funcionar apenas como registro documental e passa a atuar como espaço de elaboração afetiva e subjetiva.

Essas reflexões extrapolaram a produção das imagens e encontraram continuidade na exposição *Vestígios*, realizada como desdobramento desta pesquisa. Ao ocupar o espaço expositivo, os arquivos familiares, as fotografias e os objetos que atravessam este trabalho deixaram de existir apenas dentro das imagens e passaram a compor uma experiência espacial, permitindo que o público se aproximasse dos afetos, memórias e narrativas que constituem esta investigação. A exposição tornou-se, assim, uma extensão das questões discutidas ao longo deste capítulo, transformando o espaço expositivo em um lugar de encontro entre memória, presença e permanência.

Os espaços que aparecem nas fotografias também participam desse processo. A casa, os objetos guardados, os móveis antigos e os ambientes familiares tornam-se testemunhas silenciosas da passagem do tempo. Eles carregam marcas de presenças que já não

ocupam aqueles lugares da mesma forma, mas que continuam inscritas em suas superfícies. Assim como os corpos, os espaços também acumulam memórias, transformando-se em arquivos afetivos capazes de preservar fragmentos da experiência vivida.



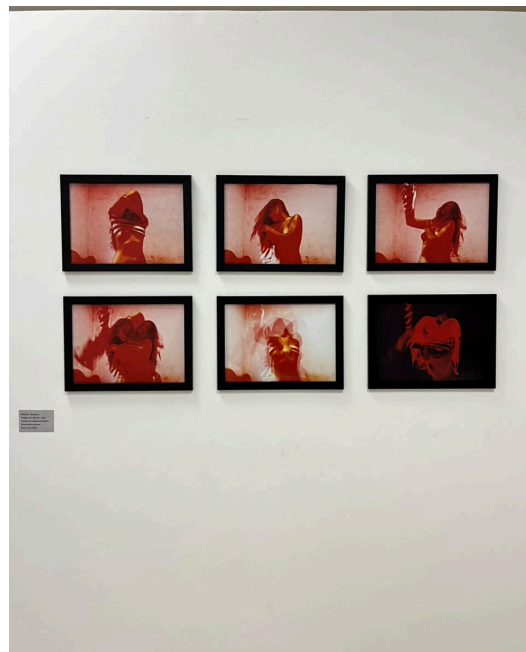




Figura 51 a 64 - Giovanna Ramos; 2026; Fotografias da expografia da exposição *Vestígios*/Cartaz e Ficha Técnica da mostra realizada para o *Trabalho de Conclusão de Curso*; Fonte: Arquivo Pessoal.

Como desdobramento prático desta pesquisa, realizei a exposição *Vestígios*, apresentada no ExpoLab, espaço expositivo vinculado à Faculdade de Artes Visuais e destinado para os estudantes e professores da FAV, entre os dias 15 e 19 de maio de 2025, com abertura realizada no dia 17. A mostra reuniu as produções desenvolvidas ao longo deste Trabalho de Conclusão de Curso, funcionando como um espaço de encontro entre os percursos teóricos, afetivos e artísticos que constituíram esta investigação. Mais do que apresentar obras finalizadas, a exposição buscou compartilhar com o público fragmentos de uma trajetória construída a partir da memória, da intimidade, dos arquivos familiares e das relações que atravessam minha experiência de vida.

Desde o início do processo de montagem, meu interesse não estava apenas em organizar fotografias dentro de um espaço expositivo, mas em construir um ambiente que evocasse sensações próximas àquelas que acompanham minhas lembranças. Por esse motivo, optei por utilizar quatro módulos disponibilizados pelo ExpoLab de maneira a criar uma estrutura mais fechada e acolhedora, semelhante a um quarto ou a uma pequena casa. Essa escolha surgiu da necessidade de aproximar o visitante de um universo íntimo, permitindo que a experiência de observação acontecesse em um espaço que remetesse

ao ambiente doméstico, lugar onde grande parte das memórias presentes nesta pesquisa foi construída.

Cada uma das paredes internas recebeu uma série fotográfica diferente. Embora cada conjunto de imagens possuísse suas particularidades, todas compartilhavam questões relacionadas ao corpo, à memória, ao tempo e às relações familiares. A disposição das obras buscava estabelecer um percurso em que o visitante pudesse transitar por diferentes camadas da pesquisa, encontrando fotografias que abordavam desde experiências pessoais e autorrepresentações até imagens produzidas a partir de fotografias de arquivo familiar. Dessa forma, o espaço expositivo transformava-se em uma espécie de território de lembranças, onde diferentes tempos conviviam simultaneamente.

No centro desse espaço, organizei o quinto módulo menor de forma horizontal, funcionando como uma mesa. Sobre ele foi disposto um álbum de fotografias pertencente ao acervo da minha família, reunindo imagens que acompanham minha trajetória desde a infância e que serviram como ponto de partida para diversos trabalhos desenvolvidos nesta pesquisa. Juntamente das fotografias originais, também estavam presentes algumas das imagens produzidas a partir de intervenções e sobreposições realizadas ao longo do processo criativo.

A presença do álbum permitia que o público estabelecesse uma relação mais próxima com os arquivos que deram origem às obras expostas. Mais do que um objeto expositivo, ele funcionava como um vestígio material da memória familiar, evidenciando os deslocamentos entre documento e criação artística que atravessam este trabalho. Ao folhear suas páginas, o visitante podia acompanhar parte do percurso que transformou lembranças e fotografias domésticas em matéria para a construção poética da pesquisa.

As fotografias expostas nas paredes foram apresentadas em molduras, reforçando a aproximação com o ambiente doméstico e com os modos como as imagens costumam ocupar espaços de convivência e memória dentro das casas. Essa escolha também contribuía para estabelecer um diálogo entre o espaço expositivo e os álbuns familiares, aproximando as obras de um universo afetivo e cotidiano que atravessa toda a pesquisa.

A criação desse ambiente mais reservado também dialogava com uma questão recorrente ao longo da pesquisa: a relação entre intimidade e compartilhamento. Muitas das imagens expostas partem de experiências profundamente pessoais, de fotografias guardadas por

anos em álbuns de família ou de memórias que pertencem ao universo privado. Ao trazê-las para o espaço expositivo, esses materiais passam a ocupar uma dimensão coletiva, permitindo que outras pessoas estabeleçam relações afetivas com histórias que, embora sejam minhas, podem ecoar em experiências semelhantes vividas por outros indivíduos.

Voltado para a entrada da exposição, o quarto módulo foi concebido como um espaço de destaque dentro da montagem. Diferentemente das demais paredes, ocupadas por fotografias, esse módulo assumiu a forma de uma espécie de altar, reunindo objetos que fazem parte da minha história familiar e que possuem grande importância afetiva. A construção deste espaço surgiu da necessidade de tornar visível uma presença que atravessa toda a pesquisa: a da minha mãe.

Sobre uma pequena prateleira coberta por um pano de crochê, foram dispostos elementos pertencentes ao seu cotidiano religioso. Entre eles, uma imagem de Nossa Senhora Aparecida ocupava posição central. A peça foi pintada à mão por mim e produzida como lembrança para os padrinhos no casamento de meus pais, realizado em abril de 2026. Sua presença na exposição estabelecia uma conexão entre diferentes momentos da história da minha família, reunindo memórias recentes e afetos construídos ao longo dos anos. A santa estava apoiada sobre uma escultura de gesso da qual foi produzida por mim durante o primeiro ano da graduação e foi posteriormente incorporado por minha mãe ao altar existente em sua casa. Ao trazê-los novamente para a exposição, estabeleci um reencontro simbólico entre minha trajetória artística, a história da minha família e a presença constante de minha mãe em meu processo de formação pessoal.

Ao lado desses elementos foi instalado um quadro contendo uma fotografia produzida a partir da sobreposição de duas imagens. Na primeira, minha mãe aparece grávida de sua segunda gestação, momento em que eu ainda estava sendo gerada. Sobre essa imagem, inseri uma fotografia de seu altar doméstico, espaço onde convivem objetos religiosos, lembranças familiares e retratos de suas duas filhas. A sobreposição dessas fotografias aproximava diferentes temporalidades: a memória de uma gestação passada e a presença contínua dos afetos cultivados ao longo dos anos naquele espaço de devoção.

Complementando a instalação, o terço utilizado por minha mãe foi pendurado diretamente no quadro. Sua presença deslocava a fotografia para além da imagem bidimensional, incorporando um objeto carregado de uso, significado e memória. O terço não aparecia

apenas como símbolo religioso, mas como vestígio de uma vida cotidiana construída através de práticas de fé, cuidado e proteção. Sua inclusão na obra reforçava o caráter autobiográfico da pesquisa e ampliava a relação entre imagem, objeto e lembrança.

A construção desse altar não teve como objetivo reproduzir fielmente o espaço existente na casa de minha mãe. O que me interessava era criar uma evocação de sua presença, reconhecendo a importância que ela possui tanto em minha vida quanto na constituição desta pesquisa. Foi através de seu cuidado com as fotografias familiares que tive acesso a grande parte dos arquivos utilizados neste trabalho. Foi também através de suas narrativas, de sua sensibilidade e de sua forma de compreender o mundo que muitas das reflexões presentes nesta investigação puderam surgir.

Nesse sentido, a exposição *Vestígios* tornou-se mais do que a apresentação de um conjunto de obras. Ela configurou-se como um espaço de encontro entre passado e presente, entre memória individual e memória familiar, entre aquilo que permanece materialmente e aquilo que continua existindo através das lembranças. Ao reunir fotografias, objetos e fragmentos de histórias compartilhadas, a exposição buscou materializar uma das questões centrais desta pesquisa: a maneira como as pessoas permanecem em nós através dos vestígios que deixam, mesmo quando o tempo transforma suas presenças e seus lugares no mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: NASCER, VIVER, MORRER

Quando iniciei esta pesquisa, ela se organizava em torno da ideia de um território de confronto, compreendido a partir das relações entre intimidade e corpo em minha produção artística. Ao longo da graduação, foram essas questões que mobilizaram grande parte dos meus trabalhos, aparecendo em diferentes linguagens e processos. O corpo surgia como lugar de experimentação, enquanto a intimidade se manifestava através de experiências pessoais, afetos e vivências que atravessavam minha prática artística. No entanto, ao revisitar essas produções durante o desenvolvimento deste trabalho, percebi que havia um elemento que as conectava de maneira silenciosa e constante: a memória.

Essa percepção transformou os rumos da pesquisa. O que inicialmente se apresentava como uma investigação sobre corpo e intimidade revelou-se também uma investigação sobre as formas como lembramos, preservamos e ressignificamos nossas experiências. Aos poucos, compreendi que a memória não estava separada dos temas que já me interessavam. Pelo contrário, ela se manifestava justamente através deles. Foi por meio do corpo, de suas marcas e experiências, e da intimidade, entendida como espaço sensível de elaboração, que a memória encontrou formas de emergir e se tornar visível.

Ao longo deste percurso, as fotografias familiares assumiram um papel fundamental. Revisitar imagens guardadas durante anos, observar rostos, gestos e situações pertencentes a diferentes momentos da vida permitiu não apenas acessar lembranças, mas também refletir sobre a passagem do tempo e sobre aquilo que permanece apesar dele. Muitas dessas fotografias registram pessoas, momentos e relações que já não existem da mesma forma no presente. Ainda assim, continuam produzindo presença. Nesse sentido, a memória revelou-se menos como uma tentativa de recuperar o passado e mais como uma forma de compreender como ele continua habitando o presente.

Os processos artísticos desenvolvidos durante esta pesquisa reforçaram essa compreensão. As sobreposições fotográficas, os autorretratos, as imagens de arquivo familiar e os trabalhos apresentados na exposição *Vestígios* tornaram-se formas de elaborar visualmente questões relacionadas à ausência, ao afeto, à transformação e à permanência. Mais do que produzir imagens, esse processo permitiu construir diálogos

entre diferentes tempos da minha própria história, aproximando experiências pessoais de reflexões mais amplas sobre identidade, pertencimento e memória.

Nesse percurso, também compreendi a importância das relações familiares na constituição desta pesquisa. O acesso aos arquivos utilizados neste trabalho só foi possível devido ao cuidado de minha mãe com as fotografias da família, preservadas ao longo dos anos com atenção e afeto. Sua presença atravessa não apenas as imagens, mas também a maneira como aprendi a olhar para elas. Da mesma forma, o apoio e a confiança constantes de meu pai fizeram parte da construção deste caminho, tornando possível que eu desenvolvesse minha trajetória artística com liberdade e segurança. Falar das fotografias familiares foi, inevitavelmente, falar das pessoas que as guardaram, das histórias que as sustentam e dos afetos que continuam presentes através delas.

As reflexões de bell hooks (2021) em *Tudo Sobre o Amor: Novas Perspectivas* ajudam a compreender essa dimensão afetiva da pesquisa ao pensar o amor como uma prática construída através do cuidado, da responsabilidade, da confiança e do compromisso. Ao olhar para os arquivos familiares que constituem este trabalho, percebo que eles chegaram até mim porque alguém decidiu preservá-los. As fotografias, os objetos e as memórias que atravessam esta investigação existem porque foram cuidados ao longo do tempo. Nesse sentido, esta pesquisa também fala sobre formas de amor que permanecem inscritas nos gestos cotidianos de preservação, lembrança e cuidado.

A realização da exposição *Vestígios* representou a materialização dessas reflexões em um espaço compartilhado. Ao reunir fotografias, objetos e fragmentos de histórias familiares, a exposição permitiu transformar experiências íntimas em uma experiência coletiva, convidando o público a adentrar um universo profundamente pessoal e, ao mesmo tempo, encontrar nele ressonâncias de suas próprias histórias. Ao compartilhar memórias, imagens e afetos que fazem parte da minha trajetória, percebi que outras pessoas também eram capazes de se reconhecer nesses fragmentos, estabelecendo conexões a partir de seus próprios olhares e experiências. Compreendi, então, que aquilo que parte de uma experiência autobiográfica não se encerra nela. Ao contrário, pode abrir caminhos para encontros, reconhecimentos e compartilhamentos que ultrapassam a experiência individual.

Uma experiência vivida durante a exposição tornou essa percepção ainda mais evidente. Ao visitar a mostra, uma pessoa do meu ciclo social me disse: “*agora eu me sinto íntimo*”

de você depois de ver seu álbum de família”. A frase permaneceu comigo após o encerramento da exposição porque sintetizava algo que eu vinha tentando compreender ao longo de toda a pesquisa. Embora aquelas fotografias retratassem minha família, minhas memórias e minha história, ao serem compartilhadas elas deixavam de pertencer exclusivamente ao meu universo particular. O acesso a essas imagens criava uma sensação de proximidade que não surgia apenas do conhecimento dos fatos retratados, mas da possibilidade de reconhecer, na experiência do outro, algo que também nos atravessa.

Esse comentário me fez refletir sobre a potência das imagens familiares e da própria memória. Ao expor aquilo que é íntimo, não se trata apenas de revelar aspectos da própria vida, mas de criar espaços de encontro. Muitas vezes, são justamente as experiências mais particulares que permitem estabelecer conexões mais profundas com outras pessoas. Ao observar fotografias da minha família, o visitante não estava apenas olhando para minha história, mas também mobilizando suas próprias lembranças, ausências, afetos e relações familiares. Nesse sentido, compreendi que a memória, embora construída a partir de experiências individuais, possui uma dimensão coletiva capaz de aproximar pessoas através do compartilhamento de sentimentos e vivências comuns.

Ao final desta pesquisa, percebo que a memória não substituiu os temas que inicialmente motivaram esta investigação. O corpo e a intimidade permanecem como elementos fundamentais da minha produção artística, pois é através deles que a memória encontra formas de se manifestar de maneira sensível. Se hoje reconheço a memória como eixo central deste trabalho, é porque ela se revelou presente em cada etapa do percurso, conectando imagens, experiências, afetos e relações que constituem minha trajetória.

Mais do que oferecer respostas definitivas, esta pesquisa ampliou perguntas que continuam acompanhando minha prática artística. Compreendo agora que memória, corpo e intimidade são territórios inesgotáveis, justamente porque permanecem em constante transformação. Os vestígios reunidos neste trabalho não encerram uma história. São marcas, fragmentos e presenças que permanecem abertas, produzindo novos sentidos a cada retorno, a cada lembrança e a cada novo olhar lançado sobre elas.

Ao longo deste percurso, percebi que a arte foi o espaço que me permitiu olhar com mais atenção para essas camadas. Foi através dela que encontrei maneiras de revisitar

memórias, compreender afetos e me aproximar de histórias que, por vezes, pareciam distantes ou adormecidas. Produzir estas fotografias tornou-se também uma forma de lembrar, de elaborar ausências e de reconhecer as presenças que continuam existindo em mim.

Se esta pesquisa começou como uma investigação sobre minha produção artística, ela termina como um exercício de escuta: das fotografias guardadas em álbuns de família, das lembranças que retornam de maneira inesperada, das pessoas que me antecederam e das histórias que ajudaram a construir quem sou. Talvez seja essa uma das potências da arte: transformar vestígios em presença, permitindo que aquilo que o tempo modifica continue encontrando novas formas de existir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALARCÃO, Thaysa. *Vermelho que habito*. 2024. 88 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2024.

BERNARDES, Tim. *Viver, nascer, morrer*. São Paulo: Coala Records, 2022. Faixa musical. Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/4ByU5txrvlgKG0HxEaTDz5?si=7i4D7jDBSiK1mskBqrN-Q>>. Acesso em 12 de Maio de 2026.

CANTON, Katia. *Corpo, identidade e erotismo*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. (Coleção Temas da Arte Contemporânea).

CANTON, Katia. *Tempo e memória*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. (Coleção Temas da Arte Contemporânea).

CRUZ, Nina Velasco e. Fotografia de família e memória: deslocamentos da arte contemporânea. *Discursos Fotográficos*, Londrina, v. 7, n. 11, p. 137-155, jul./dez. 2011. Disponível em: <<https://doi.org/10.5433/1984-7939.2011v7n11p137>>. Acesso em 08 de Junho de 2026.

GERIONEIDA, COMO QUANDO UMA PAPOULA. In: Galeria Lume. Disponível em: <<https://galerialume.com/obra/clara-moreira-obras-gerioneida-i/>>. Acesso em 19 de Junho de 2026.

hooks, bell. Artistas mulheres: o processo criativo. In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (org.). *Histórias das mulheres, histórias feministas: antologia*. São Paulo: MASP, 2019. p. 236-243.

hooks, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MONTE, Marisa. *Infinito particular*. Rio de Janeiro: Phonomotor Records; EMI Music, 2006. Faixa 1. Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/7ufO0ROFQ6BwSMPx5LuW4e?si=NoTmtx2Qou4i3wslShzGg>>. Acesso em 12 de Maio de 2026.

RENNÓ, Rosângela. Bibliotheca. In: *Frutos estranhos / Seltsame Früchte / Strange Fruits*. Catálogo de exposição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Winterthur: Fotomuseum Winterthur, 2012. p. 233. Disponível em: <<https://rosangelarenno.com/bibliotheca-2>>. Acesso em 09 de Junho de 2026.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). *O Meio Como Ponto Zero: Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002. p. 123-140.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Pesquisa autobiográfica em artes: apontamentos iniciais. *Revista Nós*, Goiânia, v. 6, n. 1, p. 95 -130, 2021.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP; Annablume, 2004.

SANTOS, Juliana dos. *Qual é o pente?* 2013. Disponível em: <<https://www.julianadossantos.com/qual-e-o-pente>>. Acesso em 12 de Junho de 2026.

SANTOS, Raissa Ramos dos. *A memória, o mar e suas intercorrências*. 2025. 42 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2025.

SILVA, Edison Silvestre Petenussi. *O estatuto da imagem fotográfica: uma abordagem da Bibliotheca de Rosângela Rennó*. 2009. 119 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

THE BALLAD OF SEXUAL DEPENDENCY. In: [Gagosian](https://gagosian.com/exhibitions/2026/nan-goldin-the-ballad-of-sexual-dependency/). Disponível em: <<https://gagosian.com/exhibitions/2026/nan-goldin-the-ballad-of-sexual-dependency/>>. Acesso em 11 de Junho de 2026.

BRITO, Yllian da Conceição. *Entre memórias, Imagem e Afeto: Um Recorte das Histórias Pessoais nos Álbuns Fotográficos de Família*. 2025. 158 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social - Habilitação em Publicidade e Propaganda) – Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2025.



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, _____,

portador(a) do RG nº _____ e CPF nº _____,

na qualidade de familiar e/ou detentor(a) dos direitos sobre as fotografias provenientes de álbuns de família,
AUTORIZO _____ o(a) _____ estudante

_____, matrícula _____,

_____, do curso de Artes Visuais - Bacharelado da Faculdade de Artes Visuais da
Universidade Federal de Goiás FAV-UFG, a utilizar as referidas imagens em seu projeto artístico-acadêmico: Figuras
40,41,42, 43, 44, 46 e 47. Declaro que:

1. A autorização destina-se exclusivamente a finalidades acadêmicas, pedagógicas, culturais e artísticas relacionadas ao referido projeto.
2. As imagens poderão ser apresentadas em: exposições; atividades ou eventos vinculados à instituição; portfólio artístico e acadêmico do(a) estudante; materiais impressos ou digitais produzidos pela instituição ou pelo projeto.
3. Não autorizo o uso das imagens para fins comerciais, publicitários ou quaisquer outros não mencionados neste termo.
4. A autorização é concedida gratuitamente, sem geração de vínculo contratual ou obrigação de pagamento.

Declaro estar ciente e de acordo com os termos acima.

Local: _____

Data: /06/2026

Assinatura do(a) Autorizante: _____

Este foi o modelo do termo apresentado às pessoas presentes nas fotografias com finalidade de autorizar suas imagens na produção destes trabalhos.