

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES

AMANDA SOARES RIBEIRO DIAS

Diário “Vislumbres de que ela está ali”:

A Poética Materna do Enquanto como trama da produção artística e acadêmica

Uberlândia

2025

AMANDA SOARES RIBEIRO DIAS

Diário “Vislumbres de que ela está ali”:

A Poética Materna do Enquanto como trama da produção artística e acadêmica

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes (IARTE) da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em Artes Visuais.

Orientador: Profa. Dra. Clarissa Monteiro Borges

Uberlândia

2025

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

D541 2025	<p>Dias, Amanda Soares Ribeiro, 1997- Diário "Vislumbres de que ela está ali" [recurso eletrônico] : A Poética Materna do Enquanto como o trama da produção artística e acadêmica / Amanda Soares Ribeiro Dias. - 2025.</p> <p>Orientadora: Clarissa Monteiro Borges . Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em Artes Visuais. Modo de acesso: Internet. Inclui bibliografia.</p> <p>1. Artes. I. , Clarissa Monteiro Borges, 1976-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Graduação em Artes Visuais. III. Título.</p> <p>CDU: 7</p>
--------------	---

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091

Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

AMANDA SOARES RIBEIRO DIAS

Diário “Vislumbres de que ela está ali”:

A Poética Materna do Enquanto como trama da produção artística e acadêmica

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Artes (IARTE) da Universidade
Federal de Uberlândia como requisito parcial
para obtenção do título de licenciado em Artes
Visuais.

Uberlândia, data

Banca Examinadora:

Clarissa Monteiro Borges – Doutora (IARTE) - Orientadora

Ana Helena da Silva Delfino Duarte – Doutora (IARTE)

Priscila Arantes Rampin – Doutora (IARTE)

Dedico este trabalho àquela que me tornou
mãe e, com sua existência, atravessa e dá
sentido a esta produção: Ísis.

A qual faz jus ao significado do próprio nome,
a deusa da fertilidade, que deu à luz a minha
faceta mais bonita e visceral.

AGRADECIMENTOS

Além de dedicar, agradeço também à minha filha, Ísis Dias, por ser a fonte da minha poética e por me possibilitar descobrir uma nova maneira de pintar. Foi através de sua presença que aprendi a olhar para o cotidiano como um espaço fértil de criação.

Agradeço ao meu companheiro, Lucas Bruno, por partilhar comigo o maior e melhor projeto da minha vida: criar e cuidar da Ísis. Por permitir que ela cresça de maneira autêntica, em uma infância leve e segura. E por não soltar a minha mão, oferecendo suporte e presença em muitos dos “enquantos” que tornaram possível esta produção acadêmica e preservaram o meu fazer artístico.

Agradeço à Prof^a. Dr^a. Clarissa, cuja orientação se deu com escuta sensível e presença generosa, acolhendo as pausas e interrupções deste processo e conduzindo-me, com leveza e firmeza, entre a produção artística e o pensar acadêmico.

Agradeço ao meu pai, José Nilton Dias, por ter me apresentado à pintura, linguagem que conduz toda a minha trajetória e que, neste trabalho, tornou-se também a forma de narrar e elaborar a experiência do maternar.

Por fim, agradeço à espiritualidade, por sustentar em mim a fé de que tudo daria certo e por me permitir acreditar na potência de seguir entrelaçando vida, maternidade e arte.

RESUMO

Este trabalho investiga a maternidade como força motriz da produção artística, tomando como eixo a Poética Materna do Enquanto, proposta por Marta Mencarini Guimarães (2024). A pesquisa se estrutura pela autoetnografia, que permite acolher experiências íntimas e conectá-las ao campo social, legitimando o cotidiano como espaço de produção artística e acadêmica. O estudo constitui-se como um diário e, ao longo do percurso, são revisitadas séries de trabalhos que antecedem a produção central, como *Como descobri o ser filha a partir do ser mãe*, marcada pela elaboração de sentimentos dolorosos; *Dequitação*, no ateliê de processos gráficos, em que a materialidade da gravura e a poética do arquivo foram exploradas; e *Dilatei e expandi*, serigrafia que afirma a potência criativa do corpo materno. O núcleo desta monografia concentra-se na série de pinturas *Vislumbres de que ela está ali*, composta por cinco pinturas que retratam fragmentos do espaço doméstico atravessados pela presença infantil. Produzidas a partir de registros fotográficos do lar, as obras instauram diálogos entre o íntimo e o coletivo, entre o cotidiano e a criação, entre memória e invenção. O processo se constrói não apesar das interrupções, mas através delas, afirmando pausas, fragmentações e fissuras como modos legítimos de produção artística. Como resultado, o trabalho aponta para a maternidade como força criadora e investigativa, reafirmando a autoetnografia como metodologia fértil para pesquisas que busquem tensionar fronteiras entre vida, arte e academia.

Palavras-chave: Diário; Maternidade; Processo criativo; Arte contemporânea; Pintura.

ABSTRACT

This work investigates motherhood as the driving force of artistic production, taking as its theoretical axis the *Poética Materna do Enquanto* (Maternal Poetics of the Meanwhile), proposed by Marta Mencarini Guimarães (2024). The research is structured through autoethnography, which allows intimate experiences to be embraced and connected to the social sphere, legitimizing everyday life as a space for artistic and academic production. The study unfolds as a diary and, throughout its course, revisits earlier series of works that preceded the central production, such as *How to Discover Being a Daughter from Being a Mother*, marked by the elaboration of painful feelings; *Dequitação*, developed in the Graphic Processes Studio, where the materiality of printmaking and the poetics of the archive were explored; and *Dilatee e Expandi*, a serigraph that affirms the creative power of the maternal body. The core of this monograph focuses on the painting series *Vislumbres de que ela está ali* (*Glimpses that She Is There*), composed of five works that depict fragments of domestic spaces traversed by the presence of the child. Produced from photographic records of the home, the paintings establish dialogues between the intimate and the collective, between everyday life and artistic creation, between memory and invention. The process unfolds not despite interruptions, but through them, affirming pauses, fragmentations, and fissures as legitimate modes of artistic production. As a result, this research points to motherhood as a creative and investigative force, reaffirming autoethnography as a fertile methodology for studies that seek to blur the boundaries between life, art, and academia.

keywords: Diary; Motherhood; Creative process; Contemporary art; Painting.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. PRODUZINDO NO ENQUANTO: A ESCRITA E O FAZER ARTÍSTICO QUE SE COMPÕEM NA INTERRUPÇÃO	13
3. COMO DESCOBRI O SER FILHA A PARTIR DO SER MÃE	17
4. DEQUITAÇÃO: DILATEI E EXPANDI	24
5. VISLUMBRES DE QUE ELA ESTÁ ALI: O COTIDIANO COMO ESPAÇO FÉRTIL DE CRIAÇÃO	32
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
7. REFERÊNCIAS	59

1. INTRODUÇÃO

13.01.2023

Filha, hoje o dia foi ainda mais bagunçado do que de costume. A bagunça interna se reflete externamente, e parece que nada vai funcionar. E hoje, de fato, pouca coisa funcionou.

Te escrevo agora com seu corpinho todo esparramado no meu colo. Tão em paz, que ninguém diria que o dia aconteceu em meio a surtos e choros. É que, muitas vezes, a maternidade é difícil. Tão difícil que eu ousaria dizer que a odeio.

O.D.E.I.O nesse formato de tanta sobrecarga e solidão.

Sem romantizações, essa tal maternidade está muito longe de ser a coisa mais bonita da vida, como tanto se ouve por aí. A gente se afoga em tanto medo e angústia. E não é sobre você, filha. Nem nunca foi...

Diante da pequenez em que me encontro hoje, só me resta acreditar que tudo vai ficar bem. Isso se chama fé, né? E, se existe um Criador, você provavelmente foi destinada a mim por Ele. Pois, nesse oceano, enquanto eu me afogo, você é o meu fôlego.

02.06.2025

Nada mais ficou no lugar de antes. A gente ocupa e preenche todos os lugares que nos fazem sentir pertencentes.

A gente se apoia na nossa própria individualidade, e uma na outra quando a relação está

t r

o t a demais. Há faltas, quebras e falhas. Mas juntinhas e com amor a gente vai l o n g e, filha. E eu estou indo longe.

GRANDONA.

Porque eu dilatei e expandi.

É difícil pensar em qual seria o meu projeto de TCC se eu não tivesse sido mãe. Sinto que a maternidade é a força motriz dos meus projetos, embora, antes de ser mãe, eu já fosse mulher, artista e me envolvesse em tantos outros trabalhos. Provavelmente, eu me aprofundaria em algum recorte da arte-educação. Mas o que poderia ser mais profundo do que educar, na prática, no dia a dia, um outro ser?

Este trabalho é um mergulho no meu maternar. Também é um registro das tentativas de me reencontrar como artista-mulher e de retratar visualmente os meus processos na maternidade. No processo desta pesquisa muitos documentos pessoais foram revisitados, como anotações em agendas, fotografias e memórias pessoais. Por este motivo neste exercício autobiográfico o leitor encontrará junto ao texto acadêmico fragmentos de textos e diários que revelam a trama entre vida, pesquisa e criação artística. Retorno também a trabalhos antigos para entender meu processo artístico e apresentar ao final uma produção em pintura e uma exposição.

No capítulo “Produzindo no enquanto: a escrita e o fazer artístico que se compõem nas interrupções” apresento a Poética Materna do Enquanto, conceito desenvolvido pela pesquisadora e artista Marta Mencarini (2024) em sua tese de doutorado, que se estabelece como eixo teórico e sensível desta pesquisa. Essa poética se constitui nas brechas do tempo, nos intervalos fragmentados em que a criação artística se torna possível mesmo em meio às demandas incessantes do cuidado. Produzir no “enquanto” significa assumir a interrupção, a incompletude e a exaustão como parte integrante do processo criativo. Tal perspectiva fundamenta minha prática artística e acadêmica, oferecendo não apenas uma chave de leitura para compreender meus trabalhos, mas também uma forma de legitimar a experiência materna como espaço de produção de saber e de arte.

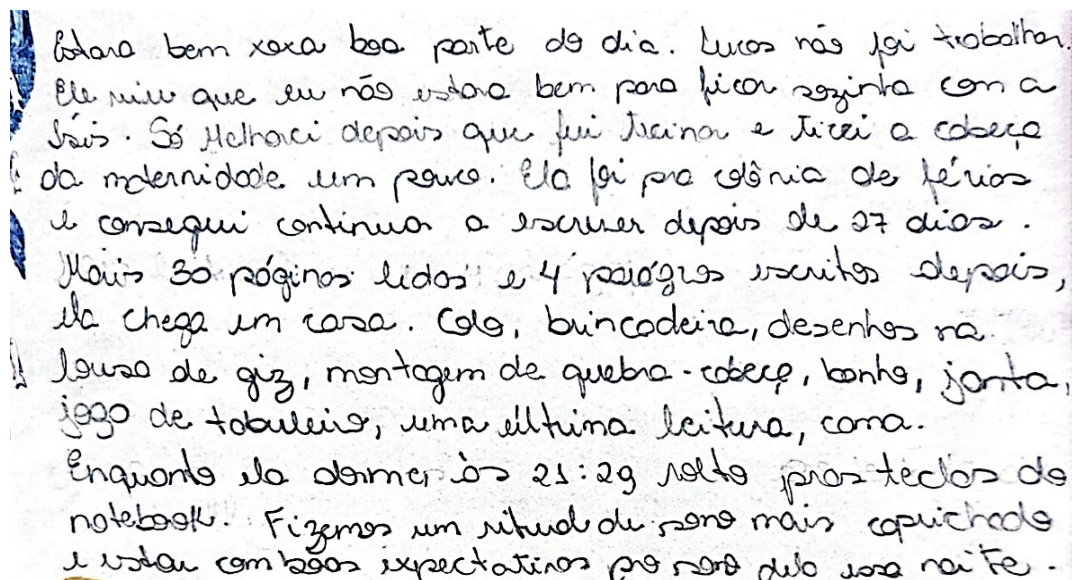
No capítulo “Como descobri o ser filha a partir do ser mãe”, conto sobre minha primeira busca para representar, através da imagem, todo o turbilhão de sentimentos que a maternidade me provocava, um início doloroso. Tornar-me um ser maternante me fez entender que, apesar das múltiplas formas de maternar, existem dois aspectos que são (ou deveriam ser) comuns a todas: cuidar e proteger. Ao me tornar mãe, foi como se meus olhos fossem descortinados, revelando que eu não era filha por inteiro, não era cuidada e protegida como tal. Diante desse despertar, surgiu a primeira série de pinturas, que intitulei *Como ser filha a partir do ser mãe*. Essa série

nasceu de um exercício de “descarrego” de palavras que me remetiam à maternidade, as quais categorizei como pertencentes ao “ser filha” e ao “ser mãe”. Dentre as inúmeras palavras escritas, quatro pertenciam a ambas as categorias: solidão, perdão, culpa e limites.

No capítulo “Dequitação: dilatei e expandi” abordo a experiência vivida no Ateliê de Processos Gráficos, momento em que minha relação com a maternidade já havia se transformado. Nesse período, busquei criar imagens que dialogassem com a mãe que me tornei, mas sem que o processo fosse doloroso. Desse contexto, uma das obras que surgiu, foi a obra *Dilatei e Expandi*, uma serigrafia em que o corpo materno é pensado não apenas pela via da dor, mas como espaço de expansão, potência e criação.

No capítulo “Vislumbres de que ela está ali: o cotidiano como espaço fértil de criação”, concentro-me na série de pinturas *Vislumbres de que ela está ali*, núcleo central desta monografia. Esse trabalho, retomado aproximadamente um ano após sua concepção inicial, reúne fragmentos do meu cotidiano pessoal e acadêmico, propondo recortes do espaço doméstico atravessados pela presença silenciosa, mas marcante, da criança. Trata-se de cinco pinturas que exploram, por meio da iconografia, como os vestígios do universo infantil, brinquedos, objetos de cuidado, rotinas compartilhadas, se inscrevem no ambiente da casa, revelando a coexistência entre a vida materna e o fazer artístico. Essa série sintetiza e materializa a Poética Materna do Enquanto, pois nasce exatamente das brechas entre o cuidar e o criar, e é a obra sobre a qual este TCC se sustenta.

2. PRODUZINDO NO ENQUANTO: A ESCRITA E O FAZER ARTÍSTICO QUE SE COMPÕEM NA INTERRUPÇÃO



Estava bem xera boa parte do dia. Lucas não foi trabalhar. Ele viu que eu não estava bem para ficar sozinha com a Isis. Só melhorei depois que fui brincar e tirei a cabeça da maternidade um pouco. Ela foi pra clínica de feios e consegui continuar a escrever depois de 27 dias. Mais 30 páginas lidas e 4 páginas escritas depois, ela chega em casa. Cole, brincadeira, desenhos na lousa de giz, montagem de quebra-cabeça, banho, janta, jogo de tabuleiro, uma última leitura, cama. Enquanto ela dorme às 21:29 volto pros teclados do notebook. Fizemos um ritual de sono mais apichado e estou com boas expectativas pro resto da noite.

Imagem 01 - Diário da artista. Arquivo pessoal.

Houve uma interrupção de 27 dias entre o ponto final do capítulo 3 (o primeiro a ser escrito) e o início deste parágrafo. Ainda que este texto seja uma monografia, esse dado torna-se relevante, pois é justamente sobre a imposição dessas pausas que este trecho se debruça. Desde que me tornei mãe, compreendi que até mesmo as tarefas mais simples, como tomar o café da manhã, passaram a ser fragmentadas e, por vezes, inacabadas.

Enquanto escrevo, reconheço que o próprio curso que esta monografia encerra também foi suspenso temporariamente após a maternidade. Ao aprofundar minha pesquisa sobre a experiência de ser mãe-mulher-artista, encontrei um conceito pensado por Marta Mencarini Guimarães (2024) que nomeia, com precisão, a sensação de interrupção e inacabamento que o maternar me provoca: a Poética Materna do Enquanto. Trata-se da tentativa de sustentar uma produção artística enquanto se cria, cuida e educa um outro ser.

Essa poética fala do malabarismo cotidiano necessário para equilibrar os diferentes “pratos” da vida: pesquisa, escrita, fazer artístico, ao mesmo tempo em que pratos reais se acumulam na pia, à espera de serem lavados, para que se possa preparar o almoço da criança. E mesmo

quando tudo isso acontece “no entre”, esse espaço de constante transição, o cansaço já se faz presente. Muitas vezes, ao invés de produzir, o mais sensato a fazer é, simplesmente, descansar.

A Poética Materna do Enquanto pode ser definida por ações-estratégias-exaustão estabelecidas no durante - entre algo e outro algo de ‘maiores importâncias’. Referindo-se ao tempo-espço construído pela mente-corpo segmentada exausta materna.

E, neste sentido, a Poética Materna do Enquanto se faz presente na madrugada, “no corre”, enquanto o bebê dorme, no quartinho, enquanto se lava a louça, “deixando a peteca cair”. (Guimarães, 2024, p. 96).

No decorrer desse intervalo entre “algo e outro algo de ‘maiores importâncias’ (Guimarães, 2024), surgem demandas imediatas que, mais uma vez, transportam a produção artística a um plano secundário.

Pausa para os atestados médicos.

Em uma das gavetas do guarda-roupa de minha filha, encontra-se uma coleção desses documentos. Foram inúmeros afastamentos de suas atividades escolares, os quais me colocaram em contexto de dedicação exclusiva à sua recuperação.

No intervalo de 27 dias mencionado anteriormente, ocorreram três afastamentos e, em meio a quadros virais, conjuntivites e reações alérgicas, as práticas de pintura e escrita permaneceram latentes, guardadas em uma prateleira do armário. Em sua tese, Guimarães (2024) também reflete sobre aquilo que até então eu denominava “rede de apoio”, mas que a autora amplia generosamente ao incluir o termo “afeto”, utilizando “rede de apoio-afeto” para designar o suporte emocional, prático e profissional que é oferecido ao sujeito que cuida, cria e educa, um suporte que reduz a sobrecarga e preserva a saúde mental.

Enquanto investigamos os atravessamentos das vivências-experiências do acontecimento materno, pela prática do fazer-saber localizado mulher-mãe-artista-pesquisadora latina no sul global, imersa na estreita relação-envolvimento corpo-mãe-bebê-criança-mundo, o qual exige a urgência necessária do coletivo rede de apoio-afeto, de toda a comunidade que se estabelece ao redor da criança, como também denuncia a ausência desta rede de cuidados e afetos, para criar crianças e (re)criar mulheres-mães-artistas. (Guimarães, 2024, p. 93).

Apesar de não estar incluída nas estatísticas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que apontam a existência de mais de 11 milhões de mães solo no Brasil (IBGE, 2022), minha experiência com a maternidade foi marcada por essa ausência de uma rede de apoio-

afeto, conforme define Marta Mencarini Guimarães (2024). A falta dessa coletividade compromete não apenas o cotidiano da criação de uma criança, mas também as condições subjetivas e materiais para a sustentação de uma prática artística.

Esse contexto evidencia e intensifica esse espaço-tempo da brecha, da fissura, da combatência, onde a criação não apenas resiste, mas sobrevive como pode (Guimarães, 2024). A ausência de uma rede de apoio ou rede de serviços paga, escancara a impossibilidade de “dar conta de tudo”, pois, como a própria autora destaca, na maternidade a conta nunca fecha, a pecinha não encaixa.

Lisa Baraitser (2009) aprofunda essa percepção ao compreender que o ser materno é composto a partir da interrupção. Para a autora, a mulher-mãe constrói sua subjetividade não apesar das interrupções, mas por meio delas. Entre a lista de compras, o vazamento do chuveiro e as demandas do cuidado, e é nesse curso intervalado que algo germina.

O sujeito materno é sujeito de interrupções; tanto aquela que é submetida à interrupção implacável, quanto aquela a quem a interrupção enuncia: isto é, um sujeito que emerge da própria experiência da interrupção. (Baraitser, 2009, p. 67).

Nesse sentido, o corpo-mãe-exausto-interrompido-fragmentado não é apenas marcado pela multifuncionalidade e sobrecarga, mas também por um ímpeto criativo que emerge nas frestas. E é nesse corpo vulnerável e esgotado, mas ainda assim gerativo, que a Poética Materna do Enquanto se lança: como uma ferramenta que assume as falhas, as lacunas, as pausas, como modos legítimos de fazer e pensar, uma poética que se constrói com a interrupção, e não apesar dela.

11 NOV ^{OM}
^{CH}
 SEGUNDA ^{FT}

A noite foi bem difícil, dormimos mal,
 o São não fumou o sono. Acordou assim e
 ficou em casa. Lerei ela na UAI e está com
 Herpeszina, mais uma doença de criança check.
 Kadinha, ficou vomitando, sem apetite e muito
~~doente~~ amarelada.

Fui na UFU apresentar o trabalho de Sui-géria
 e voltei logo pra ficar com ela. Foi um dia
 cansativo, mas grato de ter um momento de
 estresse, acho que foi bem.

12 NOV ^{OM}
^{CH}
 TERÇA ^{FT}

Mais um dia em casa com
 a mini dora (2 dias de atestado). Foi tranquilo

Imagem 02 - Diário da artista. Arquivo pessoal.

Beneficiando-me do hábito da escrita, cultivado desde muito nova e resgatado por volta dos meus 25 anos, costuro minha produção textual e artística com fragmentos de registros pessoais. São anotações que, à noite, no silêncio que se instala após o adormecer da minha filha, me permitem confessar vulnerabilidades que atravessam minha experiência e me conduziram ao encontro da identidade mulher-mãe-artista. Ao revisitar esses escritos, percebo o desejo de que partes dessa persona não permaneçam restritas entre páginas envoltas pela capa dura desses diários. Disponibilizo-me, então, a me juntar àquelas que, aos meus olhos, já reinventam modos de fazer pesquisa e arte ao se reconhecerem Poetas Maternas do Enquanto.

3. COMO DESCOBRI O SER FILHA A PARTIR DO SER MÃE

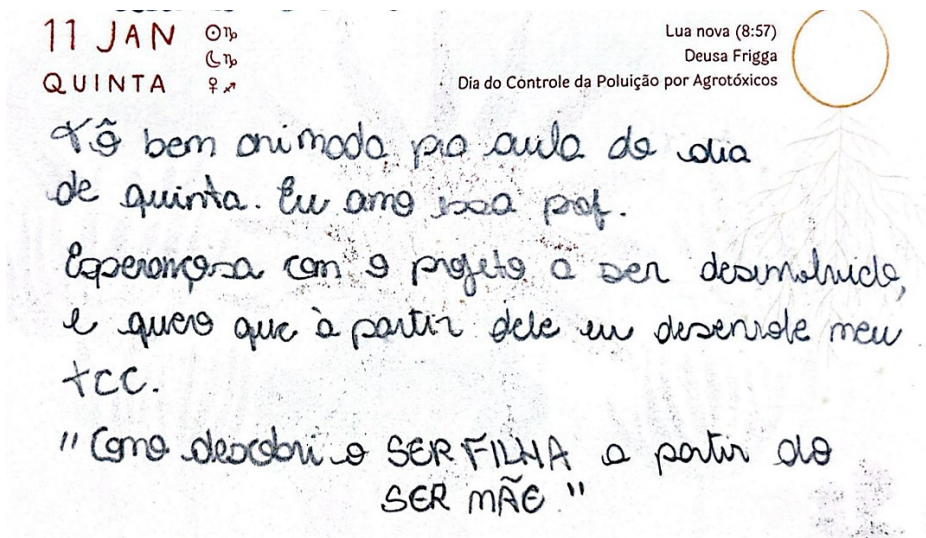


Imagem 03 - Diário da artista. Arquivo pessoal.

Demorei a pegar num pincel novamente, e foi a maternidade que me devolveu à pintura. Depois de um longo período afastada da faculdade em função do nascimento da minha filha, voltar à universidade me fez perceber que havia alguém além da mãe ali: a artista. E foi como um retorno ao lar.

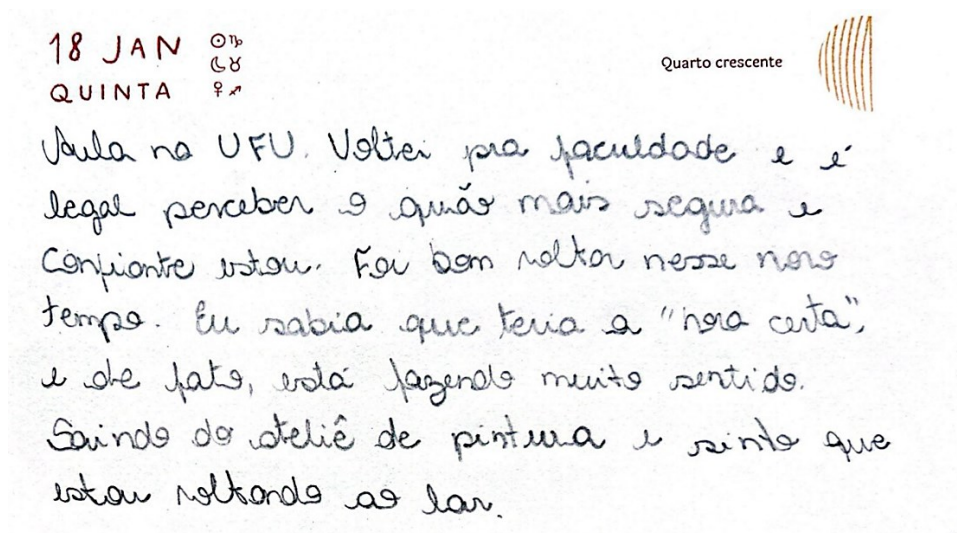


Imagem 04 - Diário da artista. Arquivo pessoal.

Naquele semestre, eu estava matriculada em ateliê de pintura e precisava desenvolver um projeto que, inevitavelmente, teria relação com a nova Amanda que habitava a universidade, a mãe.

Sendo um tema muito abrangente, por sugestão da professora Ana Duarte, por quem sempre tive muito apreço, realizei um exercício de “descarrego” de palavras que me remetiam à temática. A partir dele, cheguei a inúmeras palavras, que foram categorizadas em duas divisões: “ser filha (rastros)” e “ser mãe (projeções)”.

Ao final do exercício, quatro palavras não se encaixaram em nenhuma das duas categorias porque, para mim, pertenciam a ambas, simultaneamente. As quatro palavras foram: culpa, perdão, solidão e limites. Ao chegar a elas, decidi que retrataria, de forma imagética, o que cada uma dessas palavras simbolizava dentro do meu materno.



Imagem 05 - Anotações da artista. Arquivo pessoal.

A primeira pintura da série abordava a solidão, e a imagem retratada era a de uma mulher amamentando um bebê. Curiosamente, não considero esse trabalho um autorretrato, talvez pelo fato de eu tentar me distanciar emocionalmente desse contexto, que, para mim, era doloroso. A minha experiência com a amamentação foi sinônimo de solidão, apesar de acontecer a dois.

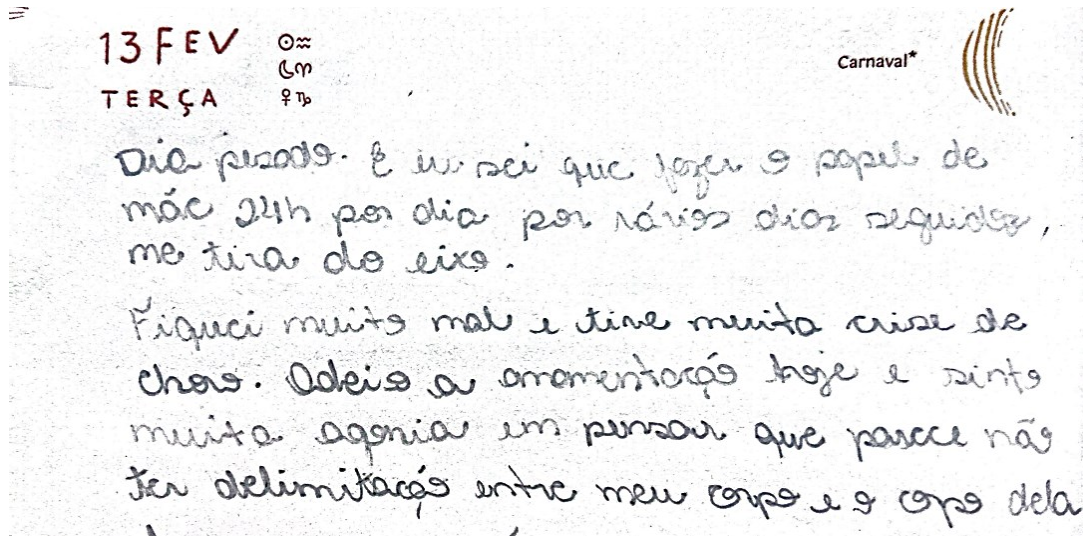


Imagem 06 - Diário da artista. Arquivo pessoal.

Na pintura (imagem 08), as figuras estão dispostas em uma perspectiva com um ponto de fuga, sugerindo um cômodo ou corredor. O fundo azul transmite uma sensação melancólica e fria, em contraste com os tons quentes da pele dessa mãe, que não possui rosto e se mantém automatizada na única função que, naquele momento, parece lhe pertencer: amamentar, como se fosse uma máquina.



Imagem 07 - Esboço em grafite para a obra em pintura acrílica, 2024. Fonte: Arquivo pessoal.



Imagem 08 – Amanda Dias, “Solidão”, 2024, acrílica sobre papel, 14,8 x 21 cm. Fonte: Arquivo pessoal.

A obra acima faz um diálogo com a obra Colo (imagem 09), de Thaís Basílio (2022) reflete criticamente sobre a automatização dos corpos femininos e maternos, evidenciando como se espera que as mães desempenhem suas funções com a mesma regularidade e eficiência

atribuídas às máquinas. Até mesmo gestos simbólicos e afetivos, como o colo, passam a ser tratados como obrigações funcionais que devem ser executadas de maneira impecável e constante, como se fizessem parte de um protocolo automático de desempenho da maternidade.



Imagem 09 - Thaís Basílio. Colo, 2022. Acrílica sobre tela, 50 × 50 cm.
Fonte: Instagram da artista (@__thaisbasilio).

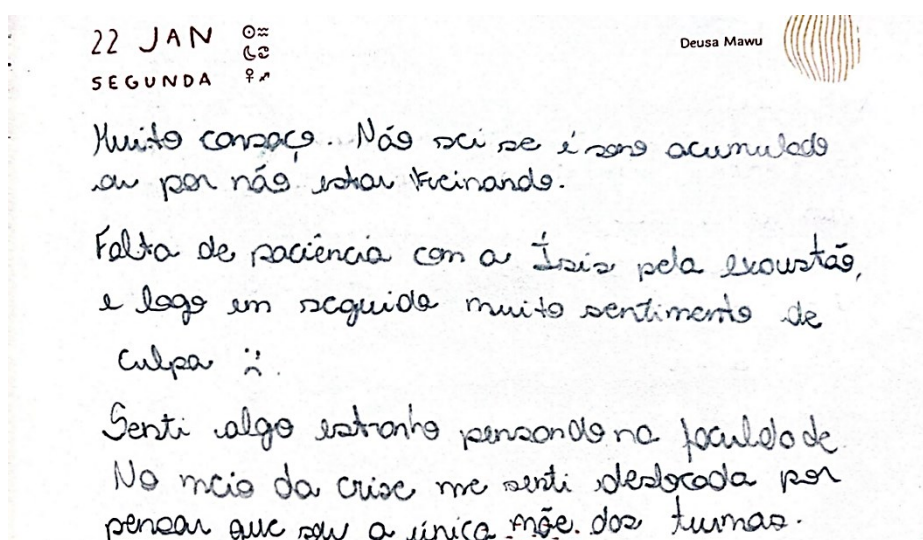


Imagem 10 - Diário da artista. Arquivo pessoal.

Na segunda pintura da série (imagem 12) tentei representar o profundo sentimento de culpa, que demorou um longo período para amenizar. A culpa materna é intrínseca ao modelo de maternidade que vivenciamos nesta sociedade patriarcal-capitalista e, evidentemente, não tive o privilégio de não a sentir.

Eu sentia que nos momentos em que amamentava minha filha, contrariada, após crises de ansiedade por desejar ter meu corpo de volta só para mim. Sentia-a pesar sobre os ombros e arder da cabeça aos pés, como se pisasse em um vulcão.

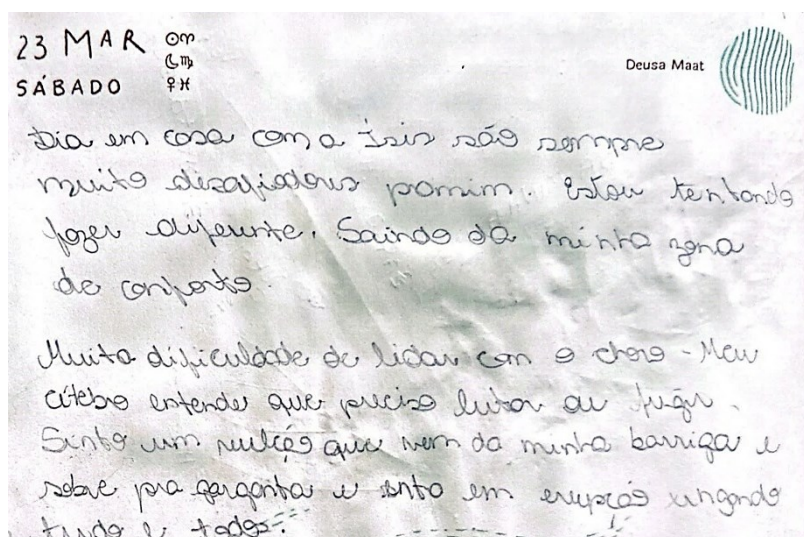


Imagem 11 - Diário da artista. Arquivo pessoal.

A pintura apresenta a imagem de uma mulher com a postura de quem carrega um peso nos ombros: encurvada e descalça, ela pisa em lava quente, que escorre do “fardo” que carrega. O fundo acinzentado sugere que a figura está envolta em uma nuvem de fumaça. Assim como na primeira representação da série, a obra Culpa também traz um ser sem rosto ou expressão, evocando a dificuldade de se reconhecer e encontrar um senso de identidade enquanto mulher-mãe-puérpera.



Imagem 12 – Amanda Dias, “Culpa”, 2024, acrílica sobre papel, 14,8 x 21 cm. Fonte: Arquivo pessoal.

Mesmo após algum tempo, sinto que ainda não consegui descrever essa sensação, nem em palavras, nem por meio de imagens. Provavelmente, foi aí que começou minha grande insatisfação com esta série de pinturas. O título da série, “Como descobri ser filha a partir do ser mãe”, refere-se ao fato de ter compreendido, através da maternidade, as violências e negligências que vivi enquanto filha. Ao me tornar mãe, precisei travar uma guerra contra o modelo de criação impresso no meu inconsciente, para que minha filha pudesse ser criada com respeito e amor.

Realizar esse projeto de ateliê foi como colocar o dedo na ferida, e isso se tornou emocionalmente insustentável. Em conversa com a professora, reconheci que não conseguiria continuar falando sobre a maternidade seguindo nessa direção. Interrompi a série, e as outras pinturas, previamente intituladas “Perdão” e “Limites”, não chegaram a ser produzidas. Posteriormente, na tentativa de me livrar do pus gerado por essa ferida, descartei as duas únicas obras concretizadas do projeto. Não foi isso que a fez cicatrizar, mas mudar a rota do projeto me colocou no caminho da cura.

Durante uma aula em que os discentes apresentavam os projetos em desenvolvimento, uma obra do artista alemão Michael Sowa (imagem 13) foi trazida como referência por um dos colegas. A professora destacou essa imagem como um possível redirecionamento do meu trabalho, considerando que a pintura apresenta uma iconografia marcada por elementos do universo doméstico e infantil, especificamente, um urso de pelúcia pendurado em um varal.



Imagem 13 – Michael Sowa, “Um urso chamado domingo”. Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/476607573048652170/>

O contato com essa obra alterou minha perspectiva em relação ao projeto desenvolvido no ateliê. A partir desse momento, passei a direcionar meu olhar para os fragmentos do cotidiano doméstico, reconhecendo, nesses recortes, vestígios da presença de uma criança no ambiente da casa.

A partir dessa nova perspectiva, surgiu a pintura que, posteriormente, viria a compor a primeira obra da série intitulada *Vislumbres de que ela está ali*. No entanto, em virtude das limitações de tempo impostas pela carga horária da disciplina de Ateliê de pintura, aliadas ao contexto de vulnerabilidade emocional em que me encontrava naquele período, não consegui dar continuidade ao conjunto de pinturas que pretendia desenvolver naquele momento. Com a chaga ainda exposta, apresentei como trabalho final a única obra realizada até então, intitulada “Mamãe, senta aqui” (imagem 35).

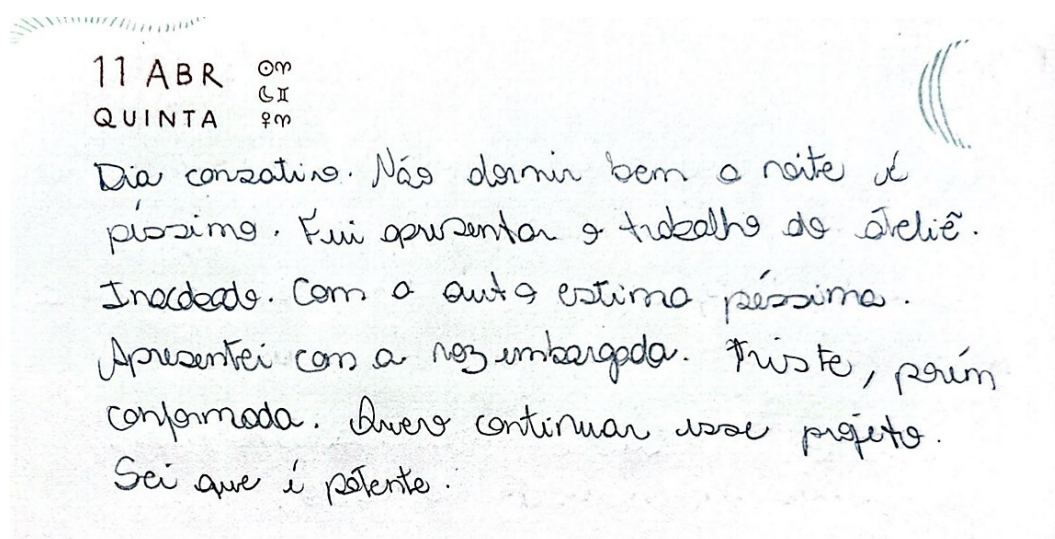


Imagem 14 - Diário da artista. Arquivo pessoal.

Com a voz embargada e o olhar que denunciava minha frustração, cumpri a exigência acadêmica e concluí a disciplina, ciente, contudo, de que retomar esse processo seria não apenas necessário, mas também significativo em minha trajetória enquanto artista-mãe-mulher.

4. DEQUITAÇÃO: DILATEI E EXPANDI

Quatro meses se passaram entre o momento em que contive as dores para concluir o último projeto no Ateliê de Pintura e aquele em que retomei o desejo de falar sobre minha experiência com o maternar. Dessa vez, já inserida no Ateliê de Processos Gráficos, fui desafiada a entrar em contato com linguagens artísticas com as quais, até então, não possuía afinidade.

Cabe destacar aqui a importância de uma orientação sensível e consciente no percurso formativo. Assim como a professora Ana Duarte, com sutileza e astúcia, me indicou novos caminhos para seguir com meu projeto anterior, a professora Priscila Rampim demonstrou um olhar clínico sobre minhas produções passadas e potenciais futuras.

Em uma das aulas, foi solicitado que levássemos trabalhos autorais. Ao compartilhar meu desejo de realizar uma obra utilizando a marca da minha própria placenta, carimbada diretamente sobre o papel (imagem 15), a professora Priscila prontamente apontou uma semelhança visual entre essa proposta e um trabalho anterior realizado por mim em linóleo gravura e gravura em metal. Tratava-se de um livro de artista que abordava os ciclos, em especial o ciclo lunar, as estações do ano e o ciclo menstrual. A comparação estética feita por Priscila foi entre a imagem da placenta e a gravura de uma árvore presente no livro (imagem 18). Além do aspecto visual, a própria temática dos ciclos, especialmente o ciclo menstrual, estabelece um diálogo direto com a placenta e o processo gestacional.



Imagem 15 – Carimbo da placenta. Arquivo pessoal.

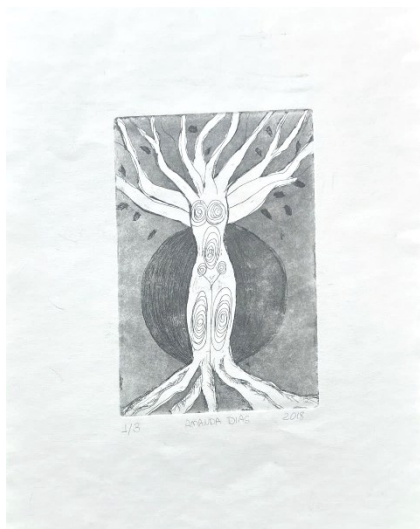


Imagem 16 - Amanda Dias, “Sem título”, 2018, gravura em metal, 21 x 29,7 cm. Fonte: Arquivo pessoal.



Imagem 17 - Matriz chapa de metal. Fonte: Arquivo pessoal.

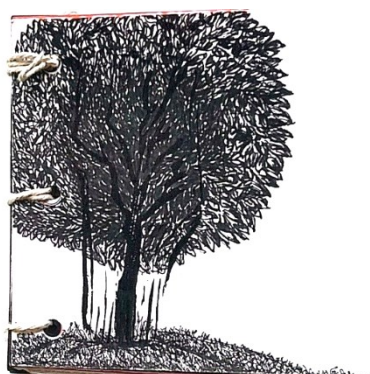


Imagem 18 - Amanda Dias, “Fases”, 2018, Linóleo gravura, 10,5 x 14,8 cm. Fonte: Arquivo pessoal

Antes de seguir com a narrativa dos acontecimentos, torna-se necessário contextualizar minha vida naquele semestre e, especialmente, a relação que mantinha com minha filha Ísis. Após um ano afastada do trabalho formal, período em que conciliei a maternidade com algumas horas semanais dedicadas à universidade, entre aulas e estágios, eu havia retornado à rotina

profissional como auxiliar de professora em uma escola de educação infantil. Ísis, por sua vez, já frequentava uma escola em período integral, enquanto meu companheiro trabalhava por 12 horas diárias, de segunda a sexta-feira, o que o mantinha ausente nos momentos em que nossa filha estava acordada. Em outras palavras, toda a demanda prática e emocional dos cuidados com ela recaía integralmente sobre mim.

Minha rotina, portanto, consistia em: cuidar de crianças com idades entre 1 ano e 4 meses e 3 anos na escola em que trabalhava, buscar minha filha de 2 anos, cuidar dela durante o restante do dia, dormir, acordar, reiniciar o ciclo, levá-la à escola, ir ao trabalho, cuidar de outras crianças. O único espaço-tempo em que eu podia direcionar minha atenção para algo além do cuidado com o outro era a universidade. As aulas daquele período acadêmico eram para mim momentos de respiro e prazer. Em especial, as quintas-feiras, dias da disciplina de Processos Gráficos, tornaram-se o melhor dia da minha semana, pois me proporcionavam trocas significativas, acesso a referências artísticas e uma reconexão com meu campo criativo.

Naquele semestre, eu já possuía clareza sobre o que havia de sensível e de intragável na experiência de maternar. Sabia que, dependendo do teor e da maneira que eu escolhesse para me expressar, poderia reabrir dores ainda presentes. Assim, busquei elaborar uma forma de criação que dialogasse com a minha experiência enquanto mãe, mas que não implicasse, necessariamente, reviver o sofrimento. Encontrei, nesse processo, um modo de produzir imagens que não me ferissem no fazer.

Foi nesse contexto que conheci *Post-Partum Document* (1973–1979), de Mary Kelly, obra que registra o desenvolvimento do filho da artista ao longo de seis anos, combinando objetos cotidianos e textos analíticos. Inserida no debate da segunda onda do feminismo, Kelly subverte a visão idealizada da maternidade.

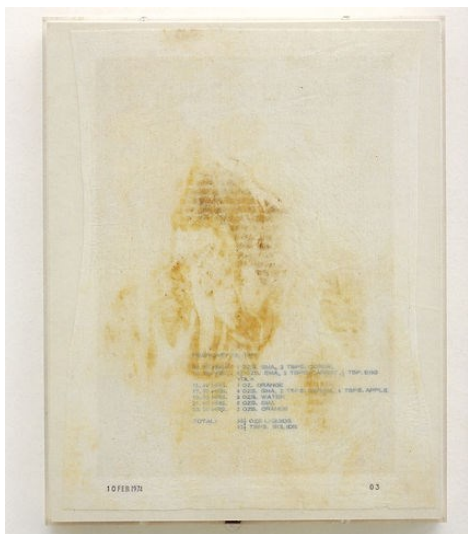


Imagem 19 – Mary Kelly, Manchas Fecais Analisadas e Gráficos de Alimentação, 1974, chapas de acrílico, cartolina branca, revestimentos de fraldas, lona plástica, papel, tinta, 1/31, 27,94 x 35,56 cm.

Fonte: <https://www.marykellyartist.com/post-partum-document-1973-79>

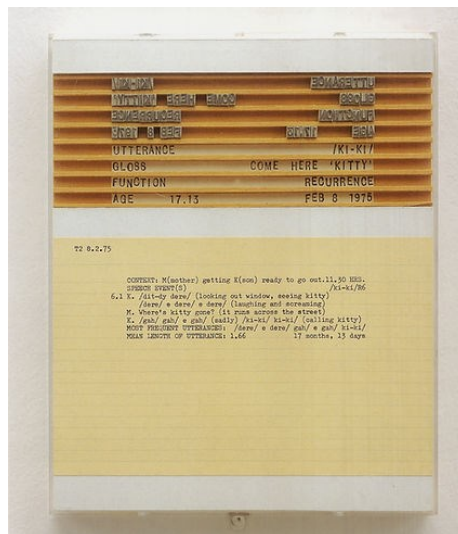


Imagem 20 – Mary Kelly, Enunciados Analisados e Eventos de Fala Relacionados, 1975, chapas de acrílico, cartão branco, madeira, papel, tinta, borracha, 1/26, 20,32 x 25,4.

Fonte: <https://www.marykellyartist.com/post-partum-document-1973-79>



Imagem 21 – Mary Kelly, Objetos Transicionais, Diário e Diagrama, 1976, chapas de acrílico, cartão branco, gesso, tecido de algodão, 1/8, 28 x 35.5 cm.

Fonte: <https://www.marykellyartist.com/post-partum-document-1973-79>

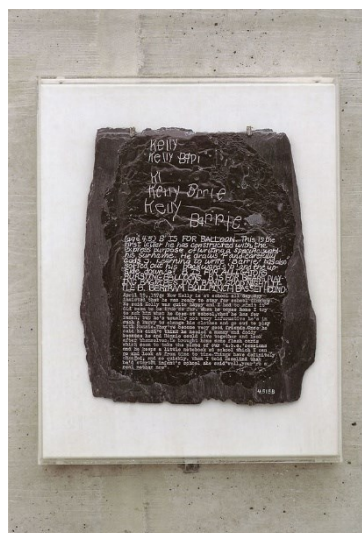


Imagem 22 – Mary Kelly, Alfabeto Pré-escrito, Exergo e Diário, 1978, chapas de acrílico, cartão branco, resina, ardósia, 1/18, 20 x 25.5 cm.

Fonte: <https://www.marykellyartist.com/post-partum-document-1973-79>

Através das aulas do Ateliê de Processos Gráficos, tive acesso a esse trabalho, que se tornou referência fundamental para a série de cinco gravuras que posteriormente intitulei “Dequitação” (imagem 23), composta por imagens provenientes do carimbo da minha placenta. Busquei criar uma produção que entrecruza a serigrafia e a poética do arquivo, ressignificando documentos e dados oriundos do espaço clínico do pré-natal.

A série é formada por cinco impressões em serigrafia da marca da placenta, cuja imagem, antes de ser impressa, foi processada em um aplicativo de digitalização, resultando em uma configuração visual semelhante à copa de uma árvore. Cada uma dessas impressões recebeu intervenções específicas, como colagens, sobreposições de papel vegetal e inscrições em chapas de raio X, nas quais foram incorporados dados provenientes de exames realizados durante a gestação.

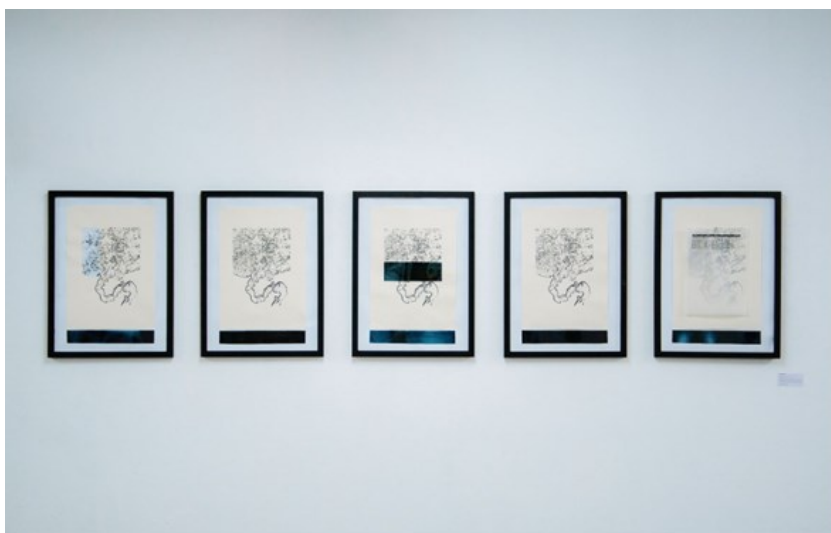


Imagem 23 - Amanda Dias, “Dequitação”, 2024, serigrafia sobre papel, colagem, texto manuscrito, papel vegetal, acetato de raio x, adesivo e clips, 60 x 40 cm (cada). Fonte: Arquivo pessoal.

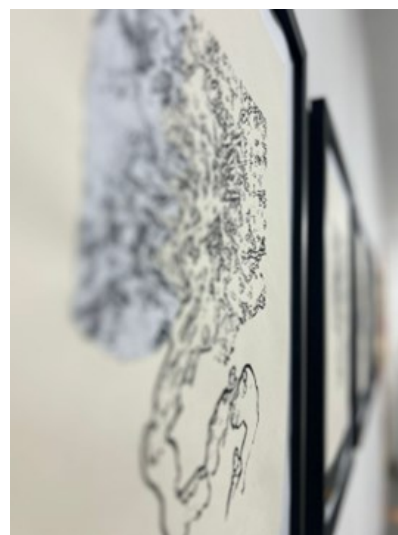


Imagem 24- Amanda Dias, recortes da série de gravuras “Dequitação”, serigrafia sobre papel, colagem, texto manuscrito, papel vegetal, acetato de raio x, adesivo e clips, 2024. Fonte: Arquivo pessoal.



Imagem 25 - Amanda Dias, recorte da série de gravuras “Dequitação”, serigrafia sobre papel, colagem, texto manuscrito, papel vegetal, acetato de raio x, adesivo e clips, 2024. Fonte: Arquivo pessoal.



Imagem 26 – Registro da exposição coletiva “Fragmentos Gráficos”, resultado dos trabalhos realizados durante a disciplina Ateliê de Processos Gráficos no semestre de 2024/1. Arquivo pessoal.

Se, no capítulo anterior, relatei a interrupção de um projeto que se tornou emocionalmente insustentável por tocar de forma direta nas feridas abertas pela experiência materna, a série “Dequitação” representou o movimento oposto. Ao meu ver, foi a produção mais consistente que realizei durante as disciplinas da graduação, tanto pelo resultado quanto pelo grau de envolvimento e prazer que experimentei no processo criativo. Acredito que isso se deve ao fato de ter me direcionado para um outro modo de representar a maternidade, elegendo um recorte que não expunha explicitamente os tormentos vividos, mas que ainda assim preservava a densidade simbólica dessa experiência.

Naquele mesmo semestre, na disciplina de Serigrafia, produzi um trabalho que nasceu da sensação de me reconhecer grandiosa e potente, não apesar da maternidade, mas por meio dela (imagem 27). A impressão consiste no recorte de um registro realizado logo após o nascimento de minha filha, momento em que estávamos na chamada “hora dourada”, a primeira hora do bebê no colo da mãe, em contato pele a pele, que promove o vínculo entre ambos, facilita a amamentação e auxilia a adaptação do recém-nascido ao mundo externo. Ao lado da imagem, inscrevi a frase “Dilatei e expandi”, envolta por uma forma ovalada vermelha que se amplia a partir do corpo de ambas até alcançar a margem do papel. Esse trabalho expressa como minha filha se tornou a força motriz dos meus projetos, pois no final das contas, ela é o meu maior e mais importante projeto. A partir dessa consciência, passei a direcionar esforços para transformar a experiência afetiva e cotidiana que compartilhamos em produção artística que foram capazes de sustentar e enriquecer a minha prática artística.



Imagem 27 – Amanda Dias, “Dilate e expandi”, 2024, Serigrafia, 29,7 x 42 cm. Fonte: Arquivo pessoal.

5. VISLUMBRES DE QUE ELA ESTÁ ALI: O COTIDIANO COMO ESPAÇO FÉRTIL DE CRIAÇÃO



Imagem 28 – Arquivo pessoal.

Assim como proposto na teoria da Poética Materna do Enquanto, de Marta Mencarini (2024), a série de pinturas *Vislumbres de que ela está ali* constituiu-se a partir de fragmentos da minha vida pessoal e acadêmica. Aproximadamente um ano depois de sua concepção inicial, retomei o projeto que, desde o início, carregava um forte desejo de concretização. A proposta consiste em retratar, por meio da pintura, recortes de um lar onde se evidenciam vestígios da presença de uma criança no cotidiano. As cinco obras que compõem a série são pinturas de caráter iconográfico, nas quais elementos do universo infantil se inserem no ambiente doméstico.

Como referências iconográficas, percorri pelo trabalho de Michael Sowa, artista alemão conhecido por suas pinturas que mesclam humor sutil e elementos cotidianos com ornamentos fantasiosos, como animais em situações inusitadas e cenas comoventes que escapam ao literal (imagens 29 e 30). Essa capacidade de inscrever o extraordinário no banal e imprimir um humor afetuoso na imagem foi um norte para minha produção.



Imagem 29 – Michael Sowa, “Urso com máquina de lavar”. Fonte: Instagram do artista: @michaelsowa.art



Imagem 30 – Michael Sowa, “Erika”. Fonte: Instagram do artista: @michaelsowa.art

Aproximo-me de Sowa no interesse em olhar para o cotidiano e extrair dele uma potência poética que ultrapassa a simples descrição. No entanto, enquanto ele se vale da ironia e da fabulação para instaurar atmosferas oníricas, meu trabalho se distancia desse registro, assumindo uma abordagem mais intimista e confessional, na qual a presença infantil se manifesta não como fábula, mas como marca concreta da experiência vivida no espaço doméstico.

Também me inspirei em Marjô Mizumoto, cuja produção se fundamenta na observação dos pequenos gestos do cotidiano, cenas simples como abrir a geladeira ou rituais domésticos, transformadas em pinturas intimistas e afetivas (imagens 31, 32, 33 e 34). Ela trabalha com fotografias do seu dia a dia ou colagens que compõem cenas que deseja materializar.



Imagem 31 – Marjô Mizumoto, “Hello, how are you?”, 2024, óleo sobre tela, 180 x 130 cm. Fonte: + obras – MARJÔ MIZUMOTO .



Imagem 32 – Marjô Mizumoto, “The Shining”, 2020, óleo sobre tela, 140 x 110 cm. Fonte: + obras – MARJÔ MIZUMOTO .

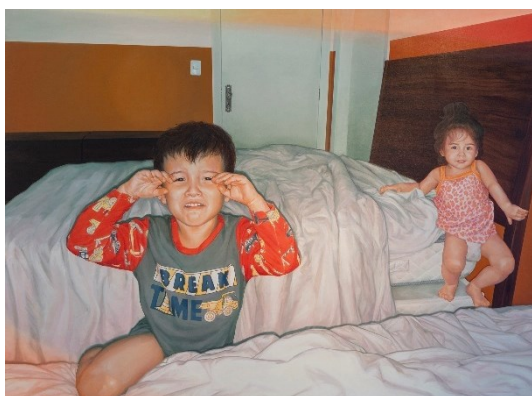


Imagem 33 – Marjô Mizumoto, “O que foi meu amor?”, 2023, Óleo sobre tela, 135 x 180 cm. Fonte: + obras – MARJÔ MIZUMOTO .



Imagem 34 – Marjô Mizumoto, “Run Baby Run”, 2023, óleo sobre tela, 135 x 180 cm. Fonte: + obras – MARJÔ MIZUMOTO .

A aproximação com Mizumoto se dá justamente nesse gesto de transformar o ordinário em matéria poética, utilizando a fotografia como ponto de partida para a pintura. Ainda assim, o distanciamento entre nossas produções está no modo como a maternidade comparece: em seu trabalho, os filhos aparecem como parte das cenas, compondo visualmente o universo retratado; no meu, muitas vezes estão ausentes em figura, mas presentes nos rastros, nos objetos, vestígios e atmosferas, que testemunham e evidenciam a sua existência no lar.

A primeira obra da série *Vislumbres de que ela está ali*, se intitula *Mamãe, senta aqui* (imagem 35) e apresenta, na porção direita da tela, uma porta entreaberta que convida o observador a

“espiar” o interior de um quarto. Sobre o chão de taco, uma manta azul claro delimita um espaço de brincar, abrigando alguns brinquedos. Entre eles, destacam-se uma bola laranja, giz de cera coloridos e alguns livros infantis cujas capas ilustradas remetem ao universo lúdico (imagem 36). Ao fundo, do lado direito, um pequeno quadro negro de giz, em formato pontiagudo, se projeta na parede, funcionando como suporte para riscos e rabiscos (imagem 37). Assim como a porta, o tom escuro do quadro cria um contraste visual com as superfícies claras do ambiente, enquanto o enquadramento parcial e intimista reforça a sensação de que se trata de um instante capturado no fluxo da vida cotidiana, no qual a presença infantil se manifesta por meio de objetos deixados em repouso. O título do quadro foi emprestado da frase da criança, retoma o vocabulário infantil e o desejo de minha filha de estar comigo. Ela pede para que eu sente, quer compartilhar, de forma similar eu quero manter o pedido e a cena no tempo, registro e pinto a imagem.



Imagem 35 – Amanda Dias, “Mamãe, senta aqui”, 2024, acrílica sobre tela, 0,50 x 100. Fonte: Arquivo pessoal.



Imagem 36 – Amanda Dias, recorte da obra “Mamãe, senta aqui”, acrílica sobre tela, 2024. Fonte: Arquivo pessoal.



Imagem 37 – Amanda Dias, recorte da obra “Mamãe, senta aqui”, acrílica sobre tela, 2024. Fonte: Arquivo pessoal.

Dando sequência à série, a segunda obra intitula-se *São muitas horas lá fora enquanto o vento bate calmo aqui dentro* (imagem 38). Nela, observa-se, em primeiro plano, um coelho de pelúcia pendurado em um varal de meias, compartilhando os prendedores com uma meia rosa infantil e uma fralda de pano. Ao fundo, em segundo plano, revela-se o cenário doméstico de uma área de serviço, contexto no qual esses elementos se inserem. A composição articula a presença lúdica e afetuosa do universo infantil com a funcionalidade e a rotina do espaço doméstico.

A paleta de tons frios, predominada por azuis e cinzas, contribui para transmitir a sensação de quietude e recolhimento, reforçada pela luz suave que incide sobre as superfícies. O coelho de pelúcia assume posição central, deslocado de seu contexto habitual e inserido em um espaço funcional. O varal, elemento que na rotina serve para sustentar peças de roupa, torna-se aqui um suporte simbólico, compartilhado por objetos que remetem à infância (a meia, a fralda, o brinquedo). Essa justaposição convida a pensar nas intersecções entre o cuidado e o trabalho doméstico, e na maneira em que a presença da criança é evocada pelos objetos.

O título sugere a existência de um tempo que se alonga “lá fora”, um tempo de espera, de ausência, de cotidiano que segue em ritmo próprio. Em contraste, o “vento bate calmo aqui dentro” anuncia um refúgio, uma atmosfera de recolhimento e intimidade que se instala no espaço de casa.



Imagem 38 – Amanda Dias, “São muitas horas lá fora enquanto o vento bate calmo aqui dentro”, 2025, acrílica sobre tela, 0,30 x 0,50. Fonte: Arquivo pessoal.

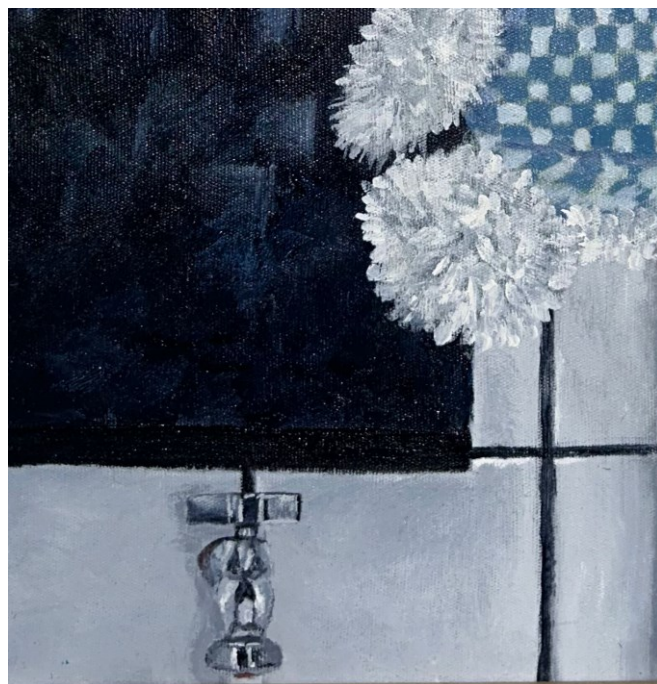


Imagem 39 – Amanda Dias, recortes da obra “São muitas horas lá fora enquanto o vento bate calmo aqui dentro”, acrílica sobre tela, 2025. Fonte: Arquivo pessoal.

Na terceira obra da série, nomeada *Enquanto o banho vira brincadeira dá tempo de mais uma pincelada* (imagem 40), a cena se desloca para o espaço o íntimo do banheiro, um ambiente associado ao cuidado cotidiano e aos rituais de higiene. A pintura apresenta um recorte específico: o suporte de metal suspenso, destinado a organizar os produtos de uso diário, revela uma coexistência de frascos de diferentes naturezas. No entanto, o destaque recai sobre os produtos de higiene infantil reconhecidos pelos seus rótulos (imagem 41), que assumem o protagonismo da composição.

A presença desses frascos coloridos em contraste com a neutralidade do azulejo branco e o tom esverdeado do box, faz do banheiro, tradicionalmente um local de rotina, em espaço também de brincadeira e imaginação pela criança.

O título da obra dialoga diretamente com essa atmosfera: enquanto a cria brinca no banho, encontro brechas de tempo para criação artística. Há aqui uma sobreposição de temporalidades, o tempo do brincar e o tempo da produção, que não competem entre si, mas se entrelaçam.



Imagem 40 – Amanda Dias, “Enquanto o banho vira brincadeira dá tempo de mais uma pincelada”, 2025, óleo sobre tela, 15 x 21 cm. Fonte: Arquivo pessoal.



Imagem 41 – Amanda Dias, recorte da obra “Enquanto o banho vira brincadeira dá tempo de mais uma pincelada”, óleo sobre tela, 2025. Fonte: Arquivo pessoal.

Na quarta obra da série, intitulada “*Eu quero pôr o vestido branco*” (imagem 42), a imagem apresenta a cena íntima de um guarda-roupa infantil aberto. No cabideiro, pendem pequenas peças de roupa, delicadas, leves, coloridas em tons suaves, mais uma vez, remetendo ao universo da infância. Na prateleira inferior, frascos de uso cotidiano, uma água de colônia e um hidratante corporal de marca conhecida da linha “Mamãe e bebê”, reforçam a atmosfera íntima da série. O móvel, em madeira, ocupa grande parte da tela, e a porta entreaberta sugere a ideia do acontecimento da rotina. O gesto de abrir o guarda-roupa, fixado no instante pictórico, materializa a Poética Materna do Enquanto: uma cena banal, corriqueira, interrompida e retomada, que se converte em poesia visual. O armário aberto, com roupas pequenas e frascos de higiene, expressa também o simbolismo de preparar, proteger e cuidar.

O título “*Eu quero pôr o vestido branco*” introduz uma dimensão narrativa e afetiva à pintura, ampliando a leitura da obra para além da cena representada, pois o mesmo, sugere a voz da

criança, trazendo à tona o desejo simples e direto de se vestir e, ao mesmo tempo, expõe o caráter dialógico da relação mãe-filha, em que o desejo infantil encontra a escuta do adulto.



Imagem 42 – Amanda Dias, “Eu quero pôr o vestido branco”, óleo sobre tela, 2025. Fonte: Arquivo pessoal.



Imagem 43 – Amanda Dias, recorte da obra “Eu quero pôr o vestido branco”, 2025, óleo sobre tela, 15 x 21 cm.

Fonte: Arquivo pessoal.

Por fim, a quinta obra da série, nomeada “*Vamos organizar o chão?*” (imagem 44), apresenta uma perspectiva aérea, voltada para o chão de tacos de madeira, marcado por tons quentes que variam entre o marrom, o vermelho, o dourado e o alaranjado. Essa superfície, com sua padronagem geométrica e repetitiva, cria uma base quase hipnótica que, à esquerda, é interrompida pela borda de um móvel de madeira, revelando, em sua parte inferior, livros empilhados. A escolha do ponto de vista, de cima para baixo, sugere o olhar materno, atento aos vestígios da criança: as letras espalhadas no piso remetem ao brincar, e o surgimento do interesse pelo aprendizado da linguagem.

O título remete a uma frase corriqueira presente em nosso cotidiano, reforçando a dimensão coletiva da ação. Ele evidencia que construímos juntas não apenas a arrumação do espaço, mas também a harmonia da convivência, do diálogo e do afeto. Ao compará-lo com os títulos da primeira série de pinturas, como *Culpa* e *Solidão*, torna-se perceptível a transformação que atravessa minha produção e minha relação com a maternidade. Se antes os títulos condensavam

o peso e a dureza das descobertas iniciais do maternar, agora, em *Vislumbres de que ela está ali*, eles se abrem para frases do cotidiano, impregnadas de leveza, afeto e partilha. Essa mudança reflete não apenas uma evolução poética, mas também a forma como nossa relação foi se tornando mais suave, amorosa e integrada ao meu processo artístico.

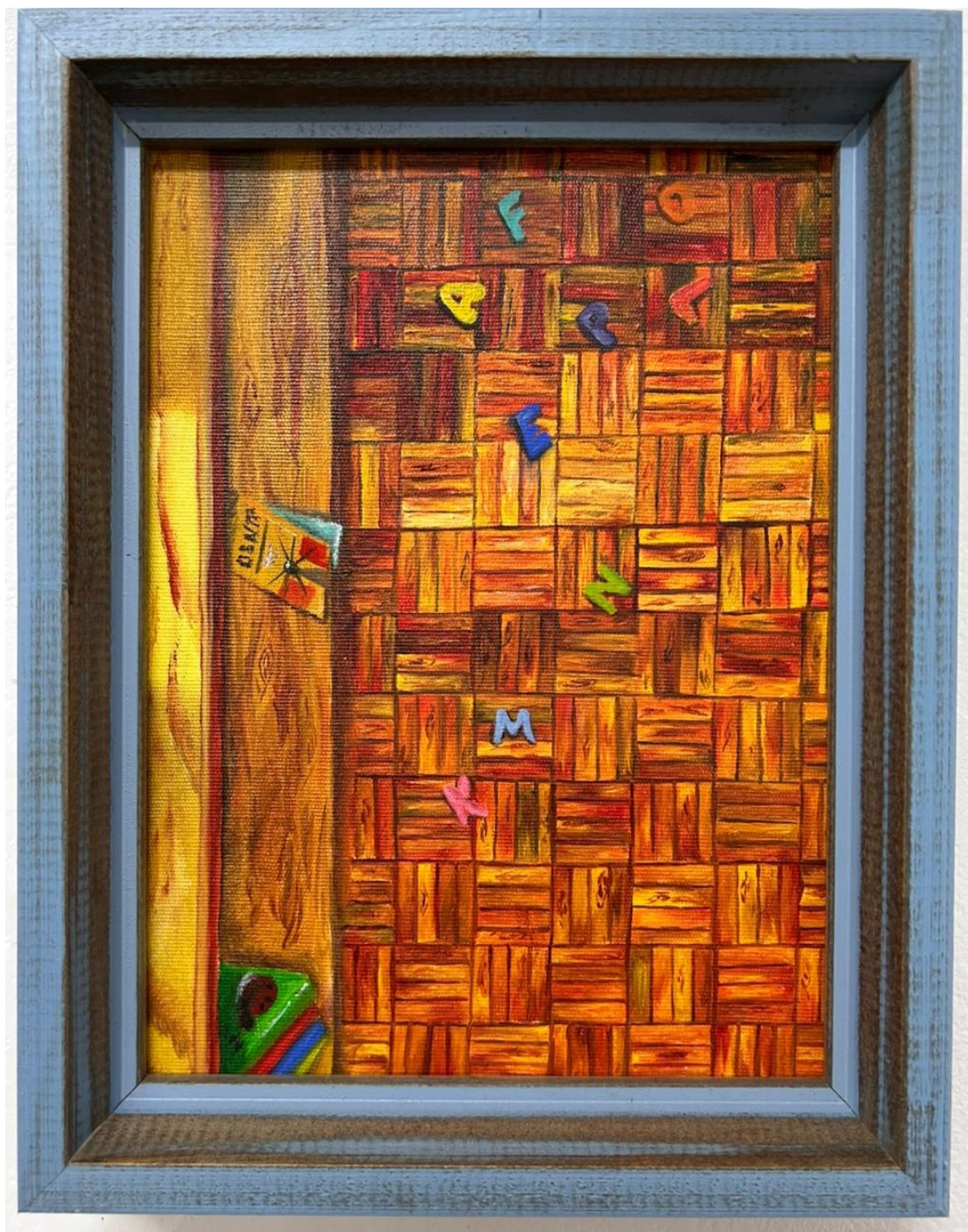


Imagem 44 – Amanda Dias, “Vamos organizar o chão?”, 2025, óleo sobre tela, 15 x 21 cm. Fonte: Arquivo pessoal.

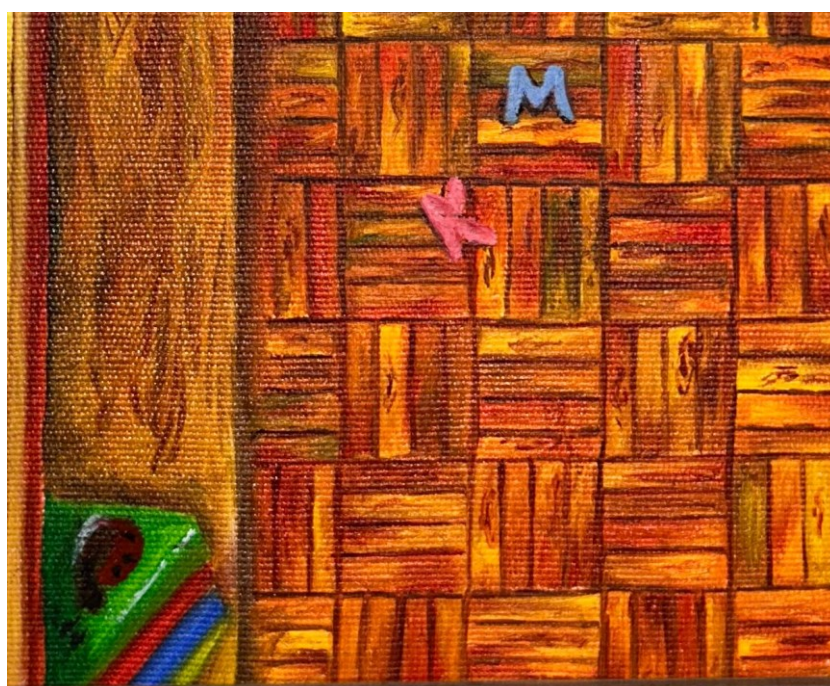
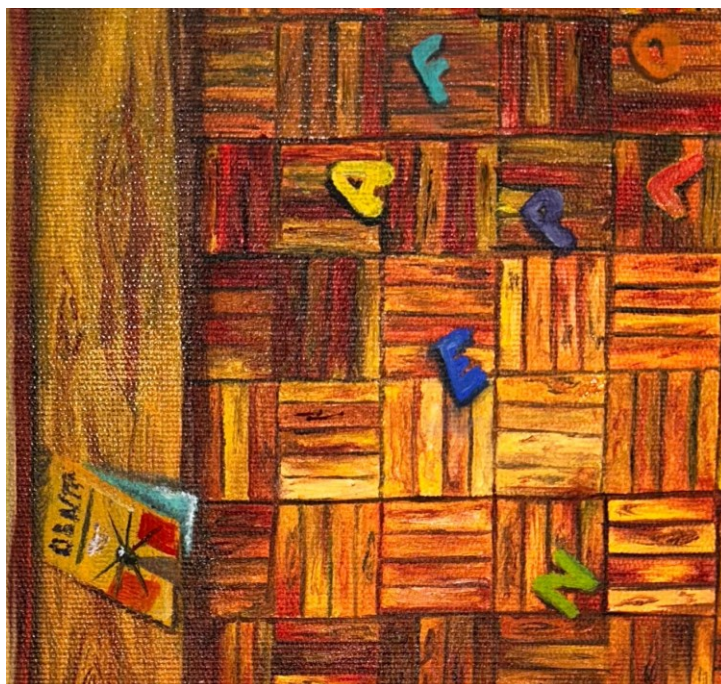


Imagem 45 – Amanda Dias, recortes da obra “Vamos organizar o chão?”, óleo sobre tela, 2025. Fonte: Arquivo pessoal.

A produção da série se construiu a partir da técnica da pintura, na qual as obras “*Mamãe, senta aqui*” e *São muitas horas lá fora enquanto o vento bate calmo aqui dentro* foram realizadas em tinta acrílica, em contrapartida *Enquanto o banho vira brincadeira dá tempo de mais uma pincelada*, “*Eu quero pôr o vestido branco*” e “*Vamos organizar o chão?*” foram executadas em tinta a óleo. A mudança no tipo de material está diretamente relacionada a um movimento de retorno: senti a necessidade de retornar a tinta a óleo, ferramenta que acompanha minha trajetória desde os nove anos de idade, quando iniciei um curso de pintura no qual permaneci até os quinze. Doze anos depois, aos vinte e oito, voltei a desfrutar desse material, reencontrando nele não apenas uma técnica, mas trazendo também uma segurança maior com a materialidade dessa tinta ao pintar.

A forma como a série foi produzida carrega a herança desse percurso formativo: a pintura se dá a partir da reprodução de uma imagem. No caso de *Vislumbres de que ela está ali*, essa reprodução partiu de fotografias tiradas por mim, registrando recortes da minha própria casa. Alguns desses cenários foram cuidadosamente preparados, de modo a transmitir a sensação que eu desejava transmitir; outros, porém, surgiram prontos, oferecidos pela espontaneidade dos gestos e rastros deixados pela minha filha (imagens 45, 46, 47, 48, 49 e 50).

Enquanto alguns momentos de produção aconteciam em paralelo às atividades da minha filha, quando ela dormia, brincava, tomava banho ou estava na escola, em outros, a criação se dava de forma simultânea à nossa convivência. Nessas ocasiões, adotei como estratégia integrá-la também ao próprio ato de pintar, transformando o processo artístico em um espaço compartilhado entre nós (imagem 51).



Imagem 45 – Arquivo pessoal.

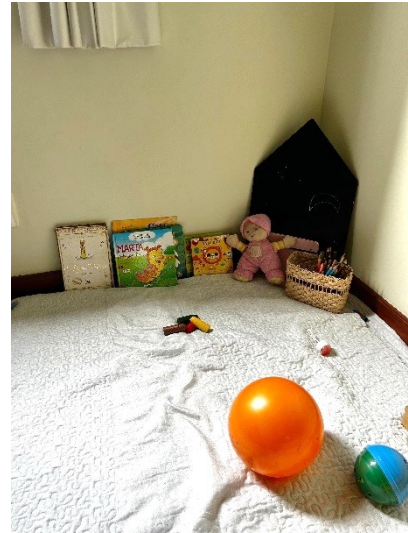


Imagem 46 – Arquivo pessoal.



Imagem 47 – Arquivo pessoal.



Imagem 48 – Arquivo pessoal.



Imagem 49 – Arquivo pessoal.



Imagem 50 – Arquivo pessoal.



Imagem 51 – Arquivo pessoal.

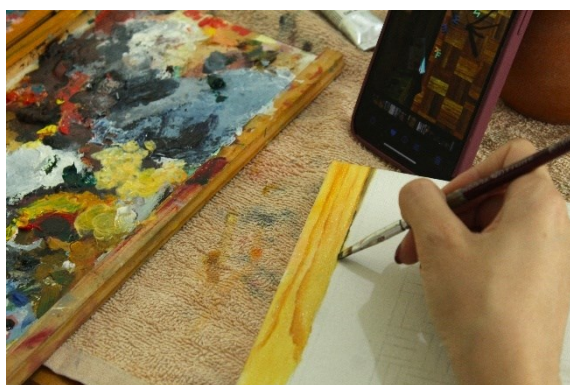


Imagem 52 – Registros do processo de criação. Arquivo pessoal.

Esta série foi exposta no Laboratório Galeria, no Bloco 1I da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), entre os dias 22 e 26 de setembro de 2025, na mostra intitulada *Vislumbres de que ela está ali*. A exposição foi pensada para abrigar as cinco obras na parede do fundo da galeria, a maior do espaço, de modo a criar uma unidade visual que destacasse o conjunto. Na

parte inferior dessa parede, aplicou-se um papel adesivo com textura de madeira, compondo um cenário que evocava a atmosfera do ambiente doméstico, central na produção da série.

Na parede lateral direita, foram instaladas cinco prateleiras que acolhiam os objetos principais de cada pintura: os livros, o coelho de pelúcia, os frascos de xampu e condicionador infantis, os frascos de hidratante corporal e água de colônia, além das peças do alfabeto móvel. Já na parede lateral esquerda, apresentou-se o texto curatorial que contextualizava a produção, acompanhado por fotografias que registravam parte do processo de pintura, em algumas delas, revelava-se também a presença da criança, integrada ao fazer artístico.



Imagem 53 – Registros da exposição “Vislumbres de que ela está ali”. Arquivo pessoal.



Imagem 54 – Registros da exposição “Vislumbres de que ela está ali”. Arquivo pessoal.

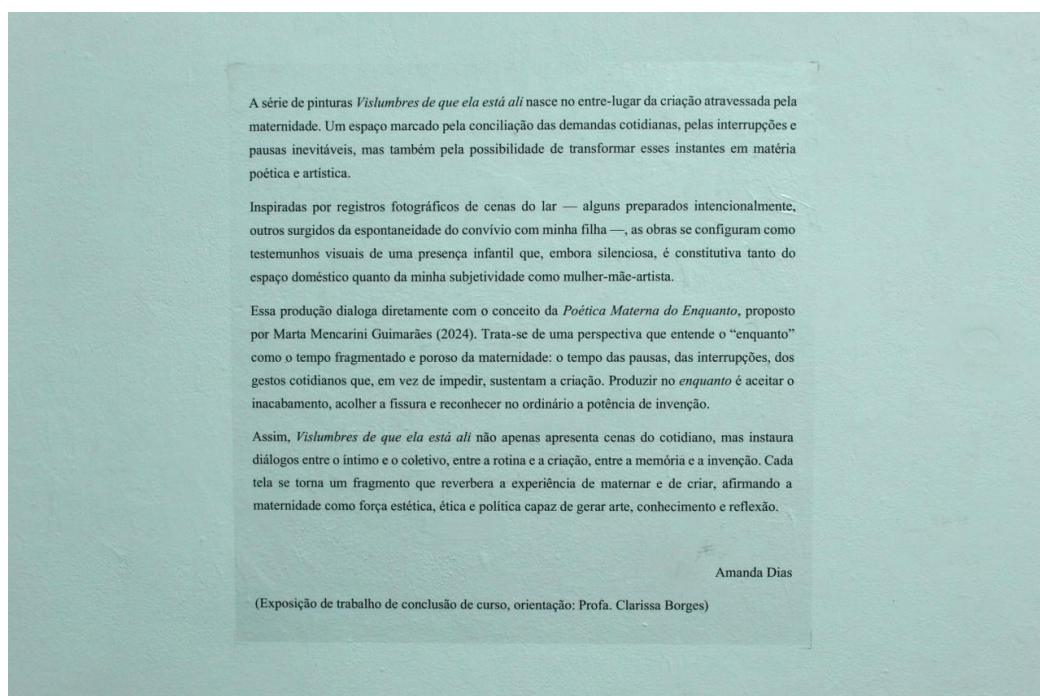


Imagem 55 – Registros da exposição “Vislumbres de que ela está ali”. Arquivo pessoal.



Imagem 56 – Registros da exposição “Vislumbres de que ela está ali”. Arquivo pessoal.

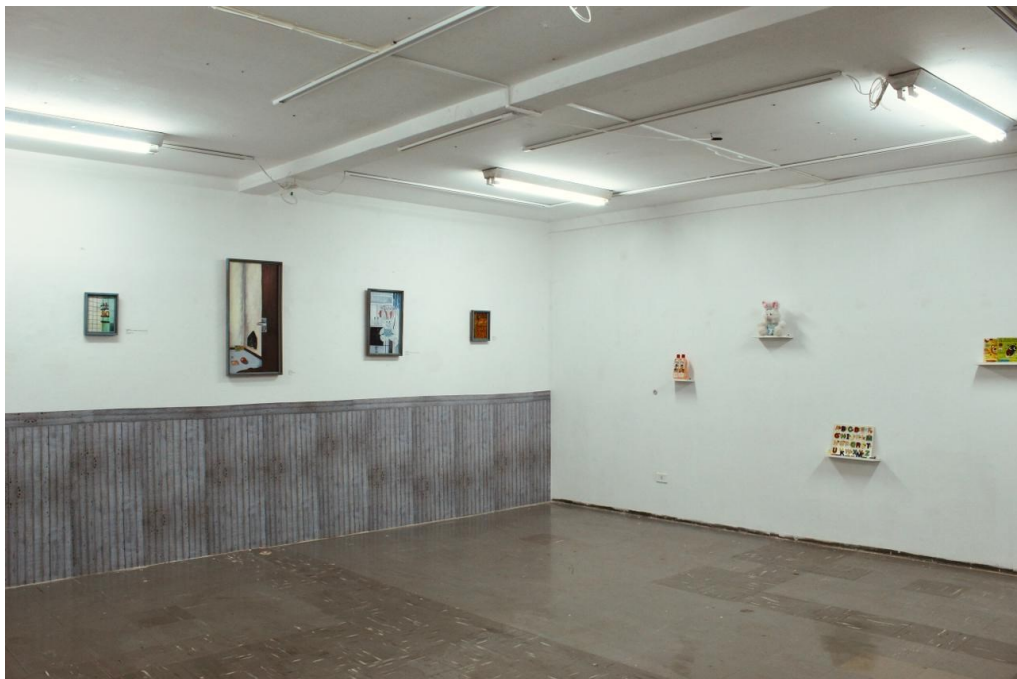
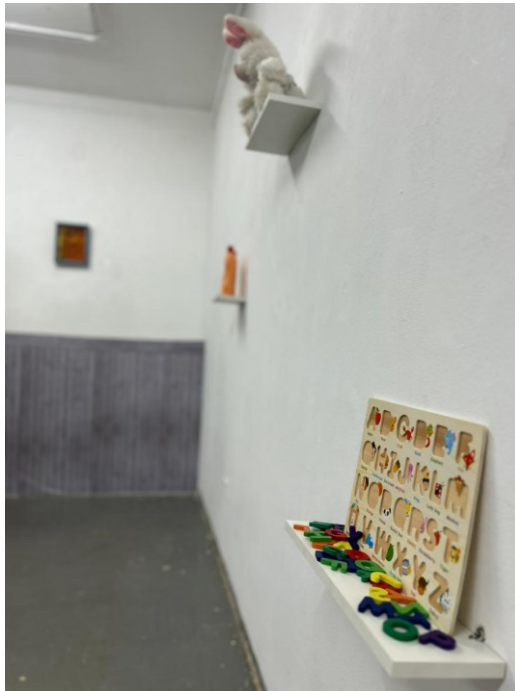


Imagem 57 – Registros da exposição “Vislumbres de que ela está ali”. Arquivo pessoal.



Imagens 58 e 59 – Registros da exposição “Vislumbres de que ela está ali”. Arquivo pessoal.



Imagem 60 – Registros da exposição “Vislumbres de que ela está ali”. Arquivo pessoal.



Imagem 61 – Registros da exposição “Vislumbres de que ela está ali”. Arquivo pessoal.



Imagem 62 – Registros da exposição “Vislumbres de que ela está ali”. Arquivo pessoal.



Imagem 63 – Registros da exposição “Vislumbres de que ela está ali”. Arquivo pessoal.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da minha trajetória, outras obras antecederam e dialogaram com o processo que culminou na série *Vislumbres de que ela está ali*. A série de pinturas *Como descobri o ser filha a partir do ser mãe* marcou um momento de elaboração íntima, no qual as camadas da maternidade se entrelaçaram à memória da filiação, revelando a reciprocidade dessas experiências. Já no ateliê de processos gráficos, o trabalho *Dequitação* explorou a materialidade da gravura e a poética do arquivo. Na serigrafia *Dilatei e expandi*, me reconheço como potência criativa, de transformação e entrega. Esses percursos, embora distintos em técnica e linguagem, partilham uma mesma pulsação: o desejo de externalizar e poetizar a experiência de ser mãe, filha e artista.

As reflexões desenvolvidas ao longo desta monografia se ancoram na autoetnografia como instrumento metodológico, que, conforme destacam Ellis, Adams e Bochner (2010), permite acolher as experiências individuais e subjetivas e conectá-las ao social. A partir dessa perspectiva, este trabalho buscou compreender como a experiência do maternar, atravessada pela Poética Materna do Enquanto (Guimarães, 2024), pode constituir-se como potência criativa e investigativa no campo artístico e acadêmico. Reconhece-se, assim, que a autoetnografia não apenas sustentou o percurso aqui desenvolvido, mas também se apresenta como um caminho fértil para futuras pesquisas que desejem aprofundar as relações entre maternidade, produção artística e prática acadêmica, abrindo possibilidades para novas formas de escrita, escuta e reflexão no campo da arte.

A série de pinturas *Vislumbres de que ela está ali* emerge justamente desse entre-lugar de produção, marcado pela conciliação de demandas cotidianas, interrupções e pausas inevitáveis. Inspirada por registros fotográficos de cenas do meu lar, produzidos ou captados espontaneamente, as pinturas se configuram como testemunhos visuais de uma presença infantil que, embora silenciosa, é profundamente constitutiva do espaço doméstico e da minha subjetividade como mulher-mãe-artista.

Nesse sentido, mais do que representar objetos ou ambientes, as telas desta série instauram diálogos entre o íntimo e o coletivo e entre a rotina e a produção. O projeto alcança, assim, o objetivo de compreender a prática artística como um campo de negociação constante, no qual

se costuram as tensões do cuidado materno, as demandas acadêmicas e o desejo de sustentar uma poética própria.

O exercício de pintar a partir das imagens do cotidiano não se restringiu à materialidade da tinta ou à fidelidade à fotografia de origem; antes, abriu espaço para reflexões sobre o processo, sobre os sentidos atribuídos às cenas e sobre as reverberações que estas podem provocar no olhar de quem as contempla. Tal como na Poética Materna do Enquanto, a obra não se constrói apesar das interrupções, mas através delas, assumindo o inacabamento, a pausa e a fissura como formas legítimas de produção.

Portanto, ao revisitar os caminhos percorridos nesta pesquisa, compreendo que *Vislumbres de que ela está ali* não apenas registra uma experiência pessoal, mas também inscreve uma narrativa sensível no campo artístico, reiterando a relevância da autoetnografia como método que legitima o íntimo como campo de saber, e a maternidade como força criativa capaz de gerar conhecimento, arte e reflexão acadêmica.

7. REFERÊNCIAS

BARAITSER, Lisa. **Maternal Encounters: The Ethics of Interruption**. London: Routledge, 2009.

ELLIS, Carolyn; ADAMS, Tony E.; BOCHNER, Arthur P. **Autoethnography: An Overview**. Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, v. 12, n. 1, art. 10, 2010. Disponível em: <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589>. Acesso em: 14 out. 2025.

GALLERY GOOD. **Gallery Good**. Disponível em: <https://www.gallerygood.com/>. Acesso em: 14 set. 2025.

GUIMARÃES, Marta Mencarini. **MATER: uma abordagem feminista sobre arte-maternagem pela perspectiva de artistas-mães brasileiras**. 2024. 557 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade de Brasília, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Brasília, DF, 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Mulheres chefes de família no Brasil somam 11,5 milhões**. Agência IBGE Notícias, 2022. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br>. Acesso em: 28 jul. 2025.

INSTAGRAM. **Michael Sowa Art**. Disponível em: <https://www.instagram.com/michaelsowa.art/>. Acesso em: 14 set. 2025.

KELLY, Mary. **Post-Partum Document, 1973/79**. Disponível em: <https://www.marykellyartist.com/post-partum-document-1973-79>. Acesso em: 04 ago. 2025.

MIZUMOTO, Marjô. **Marjô Mizumoto**. São Paulo: artista, [s.d.]. Disponível em: <https://marjomizumoto.com/>. Acesso em: 02 set. 2025.

ORTEGA, Anna. **Conheça artistas que refletem sobre maternidade e tensionam expectativas sociais**. Nonada – Jornalismo Travessia, 17 abr. 2023. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2023/04/conheca-artistas-que-refletem-sobre-maternidade-e-tensionam-expectativas-sociais/>. Acesso em: 2 ago. 2025.

SOWA, Michael. **Michael Sowa – Online Portfolio**. Disponível em: <https://michaelsowa-art.de/>. Acesso em: 29 jul. 2025.