

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES

GIOVANNA MENDES MARTINS

TERRORES INTERNOS: A construção visual de
sentimentos por meio do terror psicológico.

Uberlândia
2026

GIOVANNA MENDES MARTINS

TERRORES INTERNOS: A construção visual de
sentimentos por meio do terror psicológico.

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

Orientador: Prof. Dr. Fábio Fonseca

Uberlândia

2026

TERRORES INTERNOS: A construção visual de
sentimentos por meio do terror psicológico.

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

Orientador: Prof. Dr. Fábio Fonseca

Uberlândia, 3 de agosto de 2026

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Fábio Fonseca – Orientador e Presidente da Banca (UFU)

Prof. Dr. Alexander Gaiotto Miyoshi – Membro da banca (UFU)

Prof. Dr. Eduardo Montelli Lacerda – Membro da banca (UFU)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Federal de Uberlândia e ao curso de Artes Visuais pela formação proporcionada ao longo desses anos.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Fábio Fonseca pela orientação, paciência e confiança durante o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos professores que aceitaram compor a banca examinadora, pelas contribuições e pelo tempo dedicado à leitura deste trabalho.

À minha família e em especial minha mãe Marli Mendes Souza, pelo apoio, incentivo e compreensão durante toda a graduação.

Aos meus amigos, que estiveram presentes nos momentos de dificuldade e compartilharam comigo esse processo. E a todos que ajudaram na montagem da exposição.

Agradeço especialmente à Anny, pelas fotografias da exposição, fundamentais para o registro deste trabalho.

Por fim, agradeço a todas as pessoas que, de alguma forma, fizeram parte dessa trajetória e contribuíram para que este trabalho se tornasse possível.

RESUMO

Esta pesquisa investiga a utilização da linguagem do terror como forma de representar sentimentos vivenciados durante o período da graduação em Artes Visuais. A partir de experiências pessoais, foram desenvolvidas três personas: Estranho, Perseguidor e Liberdade, que traduzem visualmente sentimentos considerados difíceis de expressar em palavras. Para fundamentar a pesquisa, foram utilizadas as contribuições teóricas de Sigmund Freud, por meio do conceito do infamiliar, Michel Foucault, com suas reflexões sobre vigilância e relações de poder, e Naomi Wolf, a partir da discussão sobre o mito da beleza e os mecanismos de controle sobre o corpo feminino. Além disso, a pesquisa dialoga com artistas contemporâneos cujas produções contribuíram para a construção visual e conceitual das obras desenvolvidas. A metodologia consistiu em pesquisa bibliográfica, levantamento de referências artísticas, experimentações em diferentes linguagens e na produção de uma exposição intitulada Terrores Internos. Como resultado, foram produzidas ilustrações, esculturas e uma instalação que buscaram transformar experiências subjetivas em provocações capazes de instigar reflexão sobre identidade, vigilância, liberdade e pertencimento. Ao longo da pesquisa, observou-se que sentimentos inicialmente compreendidos como individuais também refletem estruturas sociais mais amplas, demonstrando o potencial da arte e da linguagem do terror como ferramentas de investigação e expressão poética.

Palavras-chave: terror – sentimentos – terrores internos – identidade – artes visuais.

ABSTRACT

This research investigates the use of horror as an artistic language to represent feelings experienced during the undergraduate program in Visual Arts. Based on personal experiences, three personas—The Stranger, The Stalker, and Freedom—were developed to visually express emotions considered difficult to convey through words. The theoretical framework is based on the contributions of Sigmund Freud, through the concept of the uncanny, Michel Foucault, with his reflections on surveillance and power relations, and Naomi Wolf, through her discussion of the beauty myth and the mechanisms of control over the female body. In addition, the research engages with contemporary artists whose works contributed to the visual and conceptual development of the artworks produced. The methodology consisted of bibliographic research, the study of artistic references, experimentation with different artistic media, and the creation of an exhibition entitled *Inner Terrors*. As a result, illustrations, sculptures, and an installation were produced, seeking to transform subjective experiences into works capable of provoking reflection on identity, surveillance, freedom, and belonging. Throughout the research, it was observed that feelings initially understood as individuals also reflect broader social structures, demonstrating the potential of art and horror as tools for investigation and poetic expression.

Keywords: horror; feelings; *Inner Terrors*; identity; visual arts.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Folds 2, de Adriana Varejão, 2003	12
Figura 2 - “Sem título”, Sarah Sitkin.	13
Figura 3 – Rascunho da Máscara “ESTRANHO”.	13
Figura 4 – Máscara “ESTRANHO”.	14
Figura 5 – Rascunho da escultura “VAZIO”.	14
Figura 6 – Escultura “VAZIO”.	15
Figura 7 – Rascunho da escultura “COLEÇÃO DE MEMÓRIAS”.	15
Figura 8 – Escultura “COLEÇÃO DE MEMÓRIAS”.	16
Figura 9 – Rascunho da escultura “MAPA INTERNO”.	16
Figura 10 – Escultura “MAPA INTERNO”.	17
Figura 11 – Space ² , Providence, Rhode Island, 1976.	20
Figura 12 – Retrato Falado, Eustáquio Neves, 2020.	20
Figura 13 – Rascunho da Máscara “PERSEGUIDOR”.	21
Figura 14 – Máscara “PERSEGUIDOR”.	21
Figura 15 – Rascunho da obra “SILÊNCIO”.	22
Figura 16 – “SILÊNCIO”.	22
Figura 17 – Rascunho da obra “VERGONHA”.	23
Figura 18 – “VERGONHA”.	23
Figura 19 – Rascunho da obra “CHEGA”.	24
Figura 20 – “CHEGA”.	24
Figura 21 – Sem título (Balanço), Nazareth Pacheco, 1999.	27
Figura 22 – Bastidores, Rosana Paulino, 1997.	27
Figura 23 – Rascunho da máscara “LIBERDADE”.	28
Figura 24 – Máscara “LIBERDADE”.	28
Figura 25 – Rascunho do banner “PESO DA IDEIA”.	29
Figura 26 – Banner “PESO DA IDEIA”.	29
Figura 27 – Rascunho do banner “SEM SAIDA”.	30
Figura 28 – Banner “SEM SAIDA”.	30
Figura 29 – Rascunho do banner “LIBERDADE”.	31
Figura 30 – Banner “SEM SAIDA”.	31
Figura 31 – Expografia da exposição “TERRORS INTERNOS”.	32
Figura 32 – Máscara “O EU”.	33
Figura 33 – Flyer da exposição “TERRORS INTERNOS”.	33
Figura 34 – Registros da exposição “TERRORS INTERNOS”.	34
Figura 35 – Registros da instalação “TERRORS INTERNOS”.	35
Figura 36 – Obras da Persona “ESTRANHO”.	36
Figura 37 – Obras da Persona “PERSEGUIDOR”.	36
Figura 38 – Obras da Persona “LIBERDADE”.	37

SUMARIO

INTRODUÇÃO	9
1 ESTRANHO	11
1.1 O sentimento	11
1.2 Construção da Persona	12
2 PERSEGUIDOR.....	17
2.1 O sentimento	17
2.2 Construção da Persona	19
3 LIBERDADE	25
3.1 O sentimento	25
3.2 Construção da Persona	26
4 O EU.....	32
4.1 Expografia e planejamento.....	32
4.2 A Exposição	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
REFERÊNCIAS.....	39

INTRODUÇÃO

O terror é frequentemente associado ao medo, ao sobrenatural e à violência. No entanto, além de seu caráter narrativo e estético, pode ser compreendido como uma linguagem capaz de representar conflitos, emoções e experiências humanas que muitas vezes escapam à comunicação verbal. Durante o período da graduação, vivenciei situações que despertaram sentimentos de medo, insegurança, não pertencimento, vigilância e opressão, experiências que se mostravam difíceis de traduzir apenas por palavras. A partir dessa percepção, surgiu o interesse em investigar como a estética do terror poderia ser utilizada como linguagem artística para transformar essas vivências em produção visual. Assim, esta pesquisa compreende a prática artística não apenas como resultado, mas como parte do próprio processo de investigação, no qual a criação das obras constitui uma forma de produzir conhecimento.

A pesquisa parte do seguinte questionamento: como a estética do terror pode ser utilizada como linguagem artística para representar sentimentos vivenciados durante o período da graduação? Embora a investigação tenha origem em experiências pessoais, ela busca compreender como esses sentimentos dialogam com questões sociais mais amplas, evidenciando que muitos dos medos experimentados durante esse período estão relacionados a estruturas de poder, padrões sociais e construções culturais que ultrapassam a experiência individual.

O objetivo geral desta pesquisa é investigar as possibilidades da visualidade do terror como linguagem artística por meio do desenvolvimento de uma produção visual baseada nos sentimentos vivenciados durante a graduação. Como objetivos específicos, pretende-se compreender os conceitos de terror, investigar autores que discutem os temas abordados na pesquisa, analisar artistas cujas produções contribuíram para a construção visual do trabalho, desenvolver quatro personas representativas desses sentimentos e produzir uma série de obras reunidas em uma exposição.

A metodologia adotada articula pesquisa teórica e prática artística. O desenvolvimento do trabalho ocorreu por meio do levantamento bibliográfico dos conceitos que fundamentam a pesquisa, da análise de referências visuais e artísticas e do processo de criação das obras, envolvendo estudos, experimentações com materiais, construção das máscaras e elaboração da exposição. Nesse percurso, teoria e prática foram desenvolvidas de forma integrada, permitindo que as reflexões surgidas durante a produção artística também contribuíssem para o

aprofundamento da pesquisa. Este trabalho contou com o uso da ferramenta de Inteligência Artificial Generativa ChatGPT (OpenAI) como apoio à revisão linguística e ao aperfeiçoamento da estrutura argumentativa do texto. Todas as interpretações, análises, decisões metodológicas, seleção das referências bibliográficas, desenvolvimento da pesquisa e produção artística são de autoria da pesquisadora, que realizou a revisão crítica e assume integral responsabilidade pelo conteúdo final deste trabalho. Esta declaração é apresentada em consonância com as diretrizes de transparência e integridade científica estabelecidas pela Portaria CNPq nº 2.664, de 6 de março de 2026, referentes ao uso de ferramentas de Inteligência Artificial Generativa na atividade científica.

O trabalho está organizado em quatro capítulos. No Capítulo 1, é desenvolvida a persona Estranho, abordando o conceito do infamiliar a partir de Sigmund Freud e sua relação com o terror psicológico. Nesse capítulo também são apresentadas as referências visuais de Francesca Woodman, Eustáquio Neves e Sarah Sitkin, discutindo suas contribuições para a construção poética e visual das obras, bem como o processo de criação artística dessa persona. No Capítulo 2, é apresentada a persona Perseguidor, fundamentada nas reflexões de Michel Foucault sobre vigilância, disciplina e poder, tendo como referências visuais as produções de Adriana Varejão e Nazareth Pacheco, que contribuíram para o desenvolvimento estético e conceitual das obras e para seu processo de criação. No Capítulo 3, é abordada a persona Liberdade, discutindo as questões relacionadas à construção social da mulher a partir de Naomi Wolf, articuladas às produções de Rosana Paulino como principal referência visual para o desenvolvimento das obras e do processo criativo. No Capítulo 4, é apresentada a exposição resultante da pesquisa, abordando sua organização, a montagem, as decisões expográficas, a experiência expositiva e as reflexões produzidas a partir da recepção do público.

1 ESTRANHO

1.1 O sentimento

O Estranho representa o sentimento de não pertencimento a lugar nenhum, de se sentir espalhado em vários lugares e não estar completo em nenhum deles. Quando saí da casa da minha família, fui para uma cidade onde não conhecia ninguém e, mesmo com o passar do tempo, essa sensação aterrorizante de estranheza, de que tudo estava prestes a desmoronar, sempre persistia. Quando voltei para visitar essa mesma casa da família, imaginei que ela seria um refúgio, um porto seguro em meio ao caos. Entretanto, nesse retorno, percebi que eu, o ambiente e a minha perspectiva haviam mudado. Mesmo sendo a mesma casa, os mesmos móveis e as mesmas pessoas, aquela parte de mim já havia ficado no passado. Em algum momento do caminho, todos se tornaram estranhos, restando apenas o vazio daquilo que um dia foi familiar.

Para compreender esse sentimento, procurei explorar de onde vem essa relação entre o terror e o infamiliar. Segundo Freud, "o infamiliar é uma espécie do que é aterrorizante, que remete ao velho conhecido, há muito íntimo" (Freud, 2019). O infamiliar expressa esse sentimento de terror justamente porque se articula como uma forma distorcida daquilo que já é cotidiano, conhecido e pessoal. O que antes transmitia segurança passa a provocar inquietação, fazendo com que o familiar deixe de ser acolhedor e se torne fonte de angústia.

Essa transformação também cria uma dualidade entre o real e o simbólico, em que ambos coexistem e se complementam na mesma medida em que se desafiam. O terror psicológico se constrói justamente nessa tensão, quando algo aparentemente comum passa a carregar significados inquietantes.

Ainda de acordo com Freud, "o infamiliar se mescla bastante com o horrorífico e, em parte, é por ele recoberto" (Freud, 2019). Assim, toda a brutalidade explícita representada remete ao horror vivido no interior do sujeito, permitindo que a dimensão visual reflita uma dor sentimental e psíquica. Uma maneira de construir esse efeito é por meio do infamiliar, da resignificação dos objetos e de sua fragmentação ou intervenção, transformando aquilo que é considerado familiar em algo perturbador, capaz de provocar desconforto e estranhamento.

1.2 Construção da Persona

Definido o sentimento, precisei entender como ele poderia ser representado e quais elementos visuais seriam capazes de compor a dualidade e a subjetividade do Estranho. Parti da ideia de utilizar fragmentos do corpo, ou mesmo a ausência deles, pois isso provoca um forte impacto visual e adiciona um aspecto sombrio às obras, estabelecendo um ponto em comum entre elas. A subjetividade, por sua vez, foi pensada individualmente para cada trabalho, permitindo que cada obra explorasse diferentes possibilidades de representação desse sentimento.

As obras voltadas para o Estranho são todas tridimensionais, pois esse aspecto é fundamental para estabelecer uma conexão entre o objeto representado e o corpo do observador. Embora semelhantes ao real, esses objetos não são reais. São palpáveis, tangíveis e podem ser segurados, mas aparecem deslocados de seu contexto habitual. Esse deslocamento produz a sensação de infamiliaridade, pois aquilo que deveria ser reconhecido imediatamente passa a causar desconforto. A dimensão do terror físico funciona, assim, como uma forma de representar visualmente um sofrimento que, na realidade, é psicológico.

Para alcançar essa visualidade do estranho, uma referência fundamental é Adriana Varejão, cuja produção artística explora constantemente a relação entre objetos cotidianos e elementos viscerais. Em muitas de suas obras, o que parece familiar é interrompido pela presença da carne, do corte ou da ruptura, criando uma tensão entre o reconhecível e o inquietante (Fig. 01). Essa aproximação entre o cotidiano e o visceral tornou-se uma importante referência para pensar a construção visual da persona do Estranho.

Figura 1 - Folds 2, de Adriana Varejão, 2003



Fonte: Solomon R. Guggenheim Museum.

Outra artista é a Sarah Sitkin, que sua técnica e visualidade trabalham com o grotesco como forma de expressar questões mais complexas. Ela explora exatamente a visualidade intencionada para a persona do estranho em que se é representada a pele, dentes, a figura humana de forma crível, mas ainda assim é claro que se trata de uma representação e não o corpo real (Fig. 02). E é exatamente isso que dá o efeito do estranhamento.

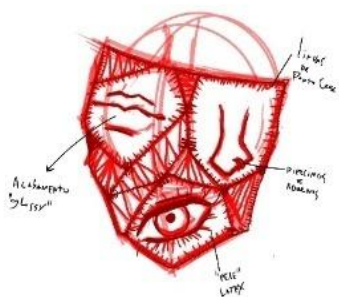
Figura 2 - "Sem título", Sarah Sitkin.



Fonte: [@sarahsitkin](https://www.instagram.com/sarahsitkin) via instagram.

O primeiro trabalho é a Máscara que representará o Estranho. Conforme a foto abaixo, foi planejado construir uma máscara com pedaços de rosto colocados de forma que se complete a superfície, mas com esses claros recortes, e partes do rosto deslocadas para causar o efeito de estranhamento (Fig. 03).

Figura 3 – Rascunho da Máscara “ESTRANHO”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Para isso, primeiramente foi feita uma base de papel machê, com uma textura irregular e finalizada com tinta acrílica para simular uma carne em que a pele foi arrancada. Depois foram

criadas próteses que simulam uma boca, um nariz e um olho sem preocupações com proporções, pois o objetivo é criar uma dualidade em que fique similar ao tamanho real a ponto de criar a sensação de estranheza, mas que ao mesmo tempo seja claro que não é real. Com as próteses prontas foram feitas bases de látex com algodão e as próteses colocadas entre as camadas, que foram cerca de 7, assim formando uma parte do rosto de pele falsa. Depois de deixar secar por 2 dias foram feitos os recortes no tamanho sendo medidos pela base, e a pintura com tinta acrílica diluída, giz pastel, aquarela e esmalte de unha para alguns detalhes. Por fim, foram coladas as partes e nos lugares em que ficaram alguns buracos foram coladas as rebarbas que sobraram da pele falsa obtendo o resultado na figura 04 (Fig. 04).

Figura 4 – Máscara “ESTRANHO”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

O segundo trabalho, como representado na foto abaixo, foi uma escultura de busto com um buraco no meio, expondo alguns ossos e a parte interna do corpo para representar o vazio das relações perdidas que são os “pedaços” que faltam (Fig. 05).

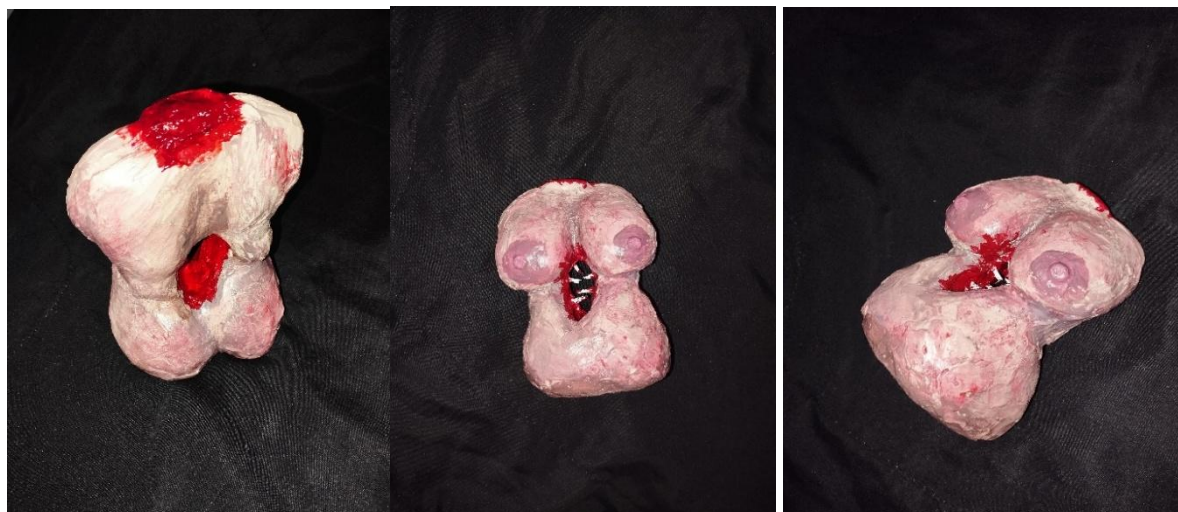
Figura 5 – Rascunho da escultura “VAZIO”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Para maior leveza, foi feita uma estrutura com garrafa pet cortada, papel e fita adesiva. Com a base estruturada foram modelados seios e o formato do busto com massa corrida, mantendo um espaço no meio. Com a escultura seca foram colados pequenos pedaços de madeira de forma meio desordenada, como de ossos quebrados no interior do busto e por fim foi realizada a pintura com tinta acrílica (Fig. 06).

Figura 6 – Escultura “VAZIO”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

O terceiro com o título “Coleção de Memórias” é um conjunto e partes como dedo, olho, orelha e língua que representam as memórias guardadas com o tempo, mas que nunca poderão se repetir. São as partes arrancadas pelo tempo (Fig. 07).

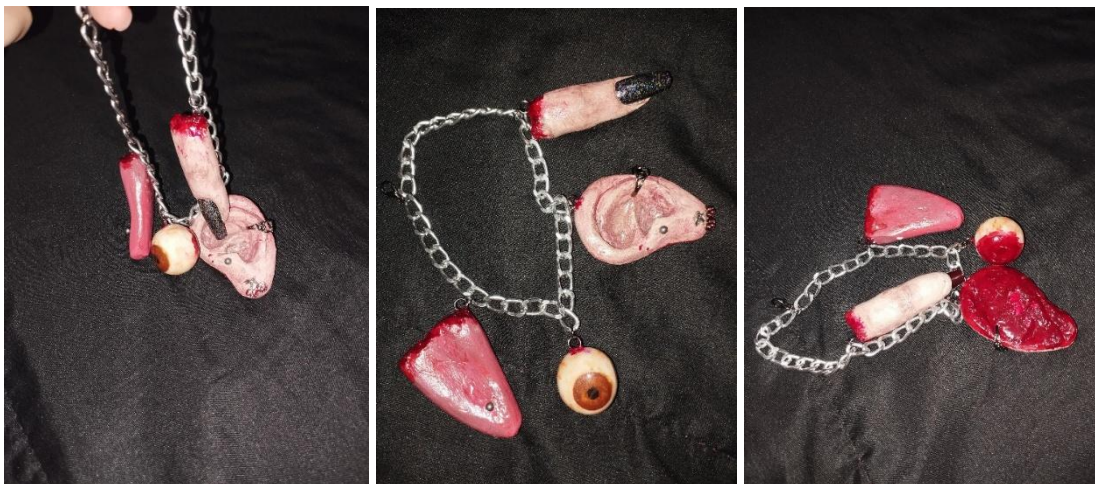
Figura 7 – Rascunho da escultura “COLEÇÃO DE MEMÓRIAS”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Com biscoit e massa corrida foram modeladas essas partes, e depois de secas pintadas com tinta acrílica e esmalte. Por fim foram adicionados alguns acessórios e piercings que já utilizei (Fig. 08).

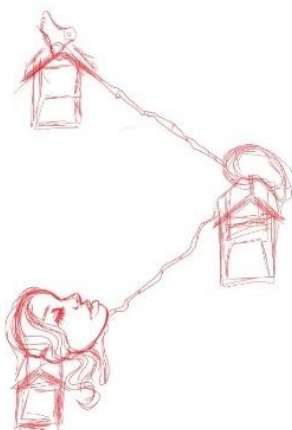
Figura 8 – Escultura “COLEÇÃO DE MEMÓRIAS”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

E o último trabalho da persona do Estranho é intitulado “Mapa Interno”. O trabalho representa as partes que foram deixadas pelos lugares em que passei. Para sua construção foi planejado criar uma base e três pequenas casinhas, em cada uma teria uma parte de corpo em cima (Fig. 09).

Figura 9 – Rascunho da escultura “MAPA INTERNO”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Para isso, uma base de mdf foi pintada de preto e um mapa numa cor vermelha escura, para ficar mais sutil e sugerir a ideia de um mapa, mas de uma forma mais vaga. Foram criadas 3 pequenas casas que representam as que já morei nos últimos anos, foram feitas de papelão fino

pintado de preto, e para o teclado foram utilizados palitos de sorvete e churrasco, cortados no tamanho único da casa, pintados com aquarela e colados. Com a base pronta, iniciou-se a construção das partes, que foram uma cabeça, uma mão e um pé. Todos foram modelados com biscoito, pintados com aquarela e finalizados com verniz. Somente a cabeça que também foi montado um cabelo de lã e colocados cílios (Fig. 10).

Figura 10 – Escultura “MAPA INTERNO”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

2 PERSEGUIDOR

2.1 O sentimento

O Perseguidor representa o sentimento de autovigilância constante. É a voz que não precisa dizer nada para repreender, mas que está sempre presente. Principalmente por ser mulher, cresci convivendo com esse sentimento: desde muito cedo já sabia o que não fazer, o que não dizer, o que não vestir e, principalmente, o que não ser. Entretanto, a maturidade e os estudos mudaram minha perspectiva e fizeram com que eu percebesse que esse sentimento não era apenas individual, mas coletivo e socialmente construído. Ainda assim, permanece uma experiência profundamente solitária.

Daí o efeito mais importante do Panóptico: induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação; que a perfeição do poder tenda a tornar inútil a atualidade de seu exercício; que esse aparelho arquitetural seja uma máquina de criar e sustentar uma relação de poder independente daquele que o exerce (Foucault, 1987, p. 224).

Em Vigiar e Punir, Foucault analisa inicialmente a estrutura do sistema prisional moderno, mas demonstra que seus mecanismos ultrapassam os limites da prisão e podem ser compreendidos como formas de organização da própria sociedade. O Panóptico torna-se, assim, uma metáfora

para entender como o poder atua de maneira difusa, fazendo com que os indivíduos passem a vigiar a si mesmos, mesmo quando não existe um observador visível.

Desde a infância, as "regras" da sociedade são ensinadas, observadas e reforçadas. Tudo aquilo que foge ao comportamento esperado costuma ser repreendido. Os adultos exercem poder sobre a criança não apenas fisicamente, mas também de forma hierárquica e simbólica, estabelecendo expectativas sobre como ela deve agir, falar, vestir-se e existir. Quando essas expectativas não são alcançadas, surgem diferentes formas de punição, explícitas ou sutis.

Esse processo produz uma repressão que varia de acordo com o contexto social, mas que, em muitos casos, incide de maneira mais intensa sobre mulheres, pessoas LGBTQIA+ e outras minorias. Embora esses grupos vivenciem formas específicas de controle, esse mecanismo faz parte de uma estrutura social mais ampla, que organiza comportamentos considerados aceitáveis e marginaliza aqueles que escapam às normas estabelecidas. À medida que o indivíduo cresce, o medo da repreensão faz com que esse controle deixe de vir apenas do exterior e passe a ser exercido sobre si mesmo.

Quem está submetido a um campo de visibilidade, e sabe disso, retoma por sua conta as limitações do poder; fá-las funcionar espontaneamente sobre si mesmo; inscreve em si a relação de poder na qual ele desempenha simultaneamente os dois papéis; torna-se o princípio de sua própria sujeição. (Foucault, 1987, p. 226).

Ainda em Vigiar e Punir, observa-se que, uma vez estabelecido, esse sistema passa a funcionar como uma máquina autossuficiente. A própria pessoa toma a iniciativa de cumprir as expectativas impostas, pois está consciente de que qualquer passo em falso poderá trazer consequências. O controle deixa de depender exclusivamente de uma autoridade externa e passa a operar internamente, tornando-se parte do próprio comportamento.

Assim, inicia-se um novo ciclo. Quando se aprende a repreender a si mesmo, aprende-se também a vigiar e a repreender o outro. É justamente esse movimento que torna esse sistema tão duradouro: caso alguém deixe de censurar a própria maneira de agir, pensar, falar ou existir, outras pessoas submetidas ao mesmo sistema, ainda que em diferentes níveis, assumirão esse papel disciplinador. Dessa forma, a vigilância deixa de ser apenas institucional e passa a ser reproduzida coletivamente, fortalecendo os mecanismos de controle social.

A ocupação com a beleza, trabalho inesgotável, porém efêmero, assumiu o lugar das tarefas domésticas, também inesgotáveis e efêmeras. Como a economia, a lei, a religião, os costumes sexuais, a educação e a cultura foram forçados a abrir um espaço mais justo para as mulheres, uma realidade de natureza pessoal veio colonizar a consciência feminina. Recorrendo a conceitos de “beleza”, ela construiu um mundo feminino alternativo, com as próprias leis, economia, religião, sexualidade, educação

e cultura, sendo cada um desses elementos tão repressor quanto os de qualquer época passada. (Wolf, 1992, p. 26).

Outro ponto importante é que, além da própria estrutura disciplinadora, existem diversas ferramentas que mantêm as pessoas nesse estado permanente de vigilância. No caso das mulheres, por exemplo, mesmo após a conquista de direitos fundamentais, como o direito ao voto, em 1932, e o direito de trabalhar sem a autorização do marido, em 1962, persistem inúmeras formas de controle sobre seus corpos e suas escolhas. Permanecem a dupla jornada de trabalho, a responsabilização pelo cuidado, a cobrança por determinados comportamentos e uma pressão estética que se reinventa constantemente para estabelecer padrões inalcançáveis.

Naomi Wolf demonstra que, à medida que determinadas barreiras legais foram sendo superadas, outras formas de controle passaram a ocupar esse espaço, especialmente por meio dos ideais de beleza e da construção de um modelo feminino permanentemente insuficiente. Assim, mesmo quando determinadas liberdades são conquistadas, novos mecanismos de vigilância continuam operando sobre o cotidiano das mulheres.

Em resumo, apesar das conquistas sociais e políticas, esse conjunto de exigências, responsabilidades e cobranças mantém as pessoas e, principalmente, as mulheres constantemente ocupadas, cansadas e preocupadas em corresponder às expectativas impostas. Pouco a pouco, essa vigilância deixa de ser percebida como externa e passa a habitar o próprio pensamento, transformando-se nessa "voz interna" que observa, julga e censura continuamente. É essa voz que dá origem à persona do Perseguidor.

2.2 Construção da Persona

Para a construção imagética do Perseguidor, uma referência fundamental foi a Francesca Woodman. Sua relação com o espaço, com o apagamento da identidade é a visualidade procurada pois essa vigilância existe, entretanto, de forma velada e não tendo uma única identidade própria (Fig. 11).

Figura 11 – *Space²*, Providence, Rhode Island, 1976.



Fonte: Tate. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/artists/francesca-woodman-10512/finding-francesca>>. Acesso em: 29 jul. 2026.

Eustáquio Neves também explora esse apagamento da identidade, mas com técnicas e perspectivas diferentes, onde a partir da memória, fotos e registros da história constrói uma nova narrativa para o que se perdeu com o tempo. O que se relaciona profundamente com o sentimento de autovigilância pois trata de heranças do preconceito racial que compõe de forma estrutural esses mecanismos de vigilância (Fig. 12).

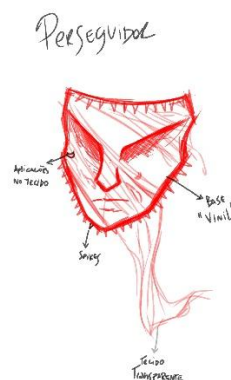
Figura 12 – *Retrato Falado*, Eustáquio Neves, 2020.



Fonte: Instituto Moreira Salles (IMS).

O primeiro trabalho baseado na persona do Perseguidor é a Máscara que a representa. Seu formado foi pensado para que não tenha feições muito definidas e por cima tenha um tecido semitransparente contribuindo com a ideia de que além do sentimento não ter essa identidade, também é velado, encoberto. E para organizar detalhes da hostilidade do sentimento foram colocados alguns *spikes* e aplicações (Fig. 13).

Figura 13 – Rascunho da Máscara “PERSEGUIDOR”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Sua base foi construída de camadas modeladas em papel machê, em seguida para refinamento foi passada uma camada de massa corrida e depois de seco foi lixada para acertar o formato e por fim foi pintada com tinta acrílica preta e finalizada com verniz com acabamento brilhante para atingir o efeito “vinil”. Com a base pronta foi colado um tecido semitransparente, que ele foi rasgado e queimado, para obter um visual mais sombrio. Por último foram colados 3 pregos na parte inferior da máscara por ser o material mais adequado no momento, obtendo o resultado na figura 14 (Fig. 14).

Figura 14 – Máscara “PERSEGUIDOR”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Em todos os demais trabalhos realizados a partir da persona do Perseguidor foi utilizada a técnica de aquarela no papel próprio com a gramatura de 300 g/m² pois a técnica aguada também compõe para o efeito de dessa presença velada e que faz parte do ambiente, mas que quando necessário se materializa para punir.

O segundo é a ilustração denominada “SILÊNCIO”, que representa a censura da fala, da expressão. Para isso, coloquei a mulher no centro, estática, em seu olhar uma expressão de

angústia e uma silhueta atrás cuja mão tampa a boca e metade do rosto da mulher, como se estivesse a impedindo de falar (Fig. 15).

Figura 15 – Rascunho da obra “SILÊNCIO”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Para esse resultado da imagem 16 foram feitas várias camadas de tinta, aproveitando das manchas características da aquarela como forma de reforçar essa instabilidade visual proposta para o Perseguidor (Fig. 16).

Figura 16 – “SILÊNCIO”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

A terceira obra é denominada “VERGONHA” e aborda esse mecanismo de manutenção da vigilância: a vigilância externa. Nessa ilustração, quis explorar a construção da vergonha e estigma atrelados ao corpo. E como essa construção se relaciona com o olhar do outro que molda como vemos a si mesmo (Fig. 17).

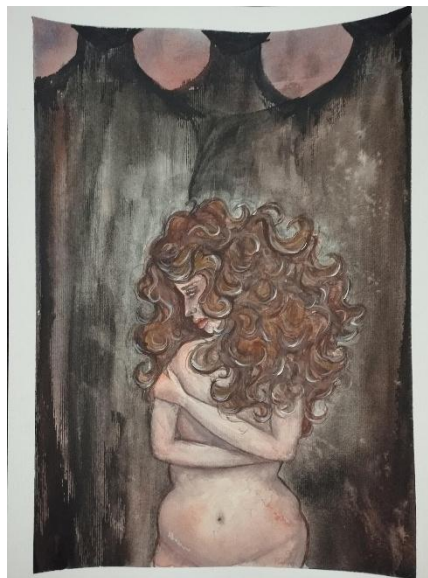
Figura 17 – Rascunho da obra “*VERGONHA*”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Para isso, coloco a mesma personagem da ilustração “*Silêncio*”, nua, mas em meio a 3 vultos acima de si, opondo-se a ela obtendo o resultado na figura 18 (Fig. 18).

Figura 18 – “*VERGONHA*”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Por fim, o quarto e último trabalho da persona **Perseguidor** é a ilustração “*CHEGA*”. A obra representa o momento em que reconheci as violências que reproduzia contra mim mesma. Esse reconhecimento marca o início de um processo de desconstrução desses padrões e de

ressignificação da minha própria identidade, buscando compreender quem sou para além das expectativas e cobranças que foram construídas ao longo da vida (Fig. 19).

Figura 19 – Rascunho da obra “CHEGA”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Na ilustração, a mesma personagem das figuras 16 e 18, identifica a mão do Perseguidor e a contém. O rosto está mais próximo e com uma expressão determinada a se opor a essa sombra (Fig. 20).

Figura 20 – “CHEGA”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

3 LIBERDADE

3.1 O sentimento

A Liberdade se diferencia um pouco em relação às demais personas, pois representa a sensação da falsa liberdade. Da forma como a sociedade é construída, as escolhas pessoais são profundamente influenciadas pelo contexto em que cada indivíduo nasce. Quem você é, onde nasce, sua condição social, seu gênero e as oportunidades às quais tem acesso interferem diretamente nas possibilidades de escolha ao longo da vida. Muitas vezes, o meio, as influências e as circunstâncias conduzem as pessoas para caminhos que parecem naturais, mas que já estavam, em certa medida, determinados pelas estruturas sociais antes mesmo de seu nascimento.

Para que esse sistema funcione, entretanto, é necessário criar a sensação de liberdade. A ideia de que todos podem escolher livremente seus caminhos torna-se parte importante desse processo. Na prática, porém, as possibilidades variam profundamente dependendo de quem você é e do lugar que ocupa na sociedade. Assim, a liberdade apresentada como universal revela-se condicionada por fatores sociais, econômicos, culturais e históricos que limitam ou ampliam as escolhas de cada indivíduo.

Ela prescreve a cada um seu lugar, a cada um seu corpo, a cada um sua doença e sua morte, a cada um seu bem, por meio de um poder onipresente e onisciente que se subdivide ele mesmo de maneira regular e ininterrupta até a determinação final do indivíduo, do que o caracteriza, do que lhe pertence, e do que lhe acontece (Foucault, 1987, p. 221).

Ao discutir as formas de funcionamento do poder disciplinar, Foucault demonstra que a sociedade organiza e distribui os indivíduos dentro de determinados papéis, estabelecendo expectativas sobre seus corpos, comportamentos e modos de vida. Essas estruturas fazem com que muitas escolhas pareçam naturais ou individuais, quando, na realidade, são atravessadas por mecanismos de poder que orientam silenciosamente aquilo que é considerado aceitável ou desejável.

Como afirma Naomi Wolf, a sociedade contemporânea também produz pactos sociais que definem, desde o início da vida, aquilo que cada pessoa pode ou deve ser, onde pode estar e até mesmo o que acredita merecer. No caso das mulheres, essas expectativas tornam-se ainda mais evidentes. Desde o nascimento são atribuídos responsabilidades, preocupações e padrões de comportamento que devem ser seguidos, muitas vezes de forma quase imperceptível, mas constantemente reforçada pelas instituições, pela cultura e pelas relações sociais.

Pesquisas recentes revelam com consistência que, no mundo ocidental, entre a maioria das mulheres que trabalham, têm sucesso, são atraentes e equilibradas, existe uma “subvida” secreta que envenena nossa liberdade: impregnada de conceitos de beleza, ela é um escuro filão de ódio a nós mesmas, obsessões com o físico, pânico de envelhecer e pavor de perder o controle (Wolf, 1992, p. 21).

A reflexão proposta por Wolf evidencia que a liberdade feminina muitas vezes é acompanhada por novas formas de controle. Mesmo diante da conquista de direitos fundamentais, permanecem exigências relacionadas ao corpo, à aparência, ao comportamento e ao desempenho social. Essas cobranças não eliminam a liberdade conquistada, mas passam a condicioná-la continuamente, criando novas formas de vigilância e disciplinamento.

Com isso, mesmo que as mulheres e tantas outras minorias tenham conquistado direitos fundamentais, como o voto e a independência financeira, a desigualdade permanece estrutural e encontra maneiras de se adaptar constantemente. Novos mecanismos de controle surgem para manter antigas relações de poder, agora sob outras formas e discursos.

É justamente nesse contexto que se constrói a sensação de falsa liberdade. A sociedade incentiva a ideia de que cada indivíduo é completamente responsável por escrever sua própria história, como se todos partissem das mesmas condições e possuissem as mesmas oportunidades. Entretanto, quando alguém se afasta do "roteiro" esperado, frequentemente encontra diferentes formas de punição, que podem ir da desaprovação social à exclusão de determinados espaços. Assim, a liberdade deixa de ser uma condição plena e passa a existir dentro dos limites impostos por estruturas que permanecem atuando de maneira silenciosa.

Essa tensão entre a promessa de autonomia e os limites invisíveis que condicionam as escolhas constitui o sentimento que deu origem à persona da Liberdade. Ela não representa uma liberdade conquistada, mas a inquietação provocada pela percepção de que, muitas vezes, aquilo que parece escolha já foi previamente delimitado pelas estruturas sociais.

3.2 Construção da Persona

Para as visualidades propostas para a persona da Liberdade, o trabalho de Nazareth Pacheco se relaciona diretamente pois em suas obras ela utiliza da hostilização da arquitetura, do contraste entre um objeto que tem o propósito de oferecer apoio, ser cheio de pregos, o que se torna irônico pois com isso o objeto perde seu “objetivo” (Fig. 21).

Figura 21 – *Sem título (Balanço)*, Nazareth Pacheco, 1999.



Fonte: nazarethpacheco.com.br

Outra artista que inspirou a construção da persona Liberdade foi Rosana Paulino. Sua produção investiga as relações entre gênero, raça e memória, evidenciando as formas de violência e silenciamento historicamente impostas às mulheres negras. Em *Bastidores* (1997), as costuras realizadas sobre a boca da figura feminina tornam visível esse processo de opressão, ao mesmo tempo em que transformam a imagem em um ato de resistência (Fig. 22). Essa abordagem influenciou diretamente minhas escolhas visuais, principalmente na representação das violências que restringem a autonomia feminina e na busca por traduzir essas experiências por meio da imagem.

Figura 22 – *Bastidores*, Rosana Paulino, 1997.



Fonte: Rosana Paulino.

O primeiro trabalho da persona da Liberdade é a Máscara que a representa. Para a máscara, o planejado é que seu rosto provoque a alusão de características da pressão estética como os lábios extremamente carnudos, nariz bem pequeno, olhos e cílios grandes, sobrancelha bem definida, blush e maquiagem exagerados e pele branca e com alguns detalhes mais sombrios para enfatizar o terror. De sua boca sorridente saem correntes com pequenas pessoas presas (Fig. 23).

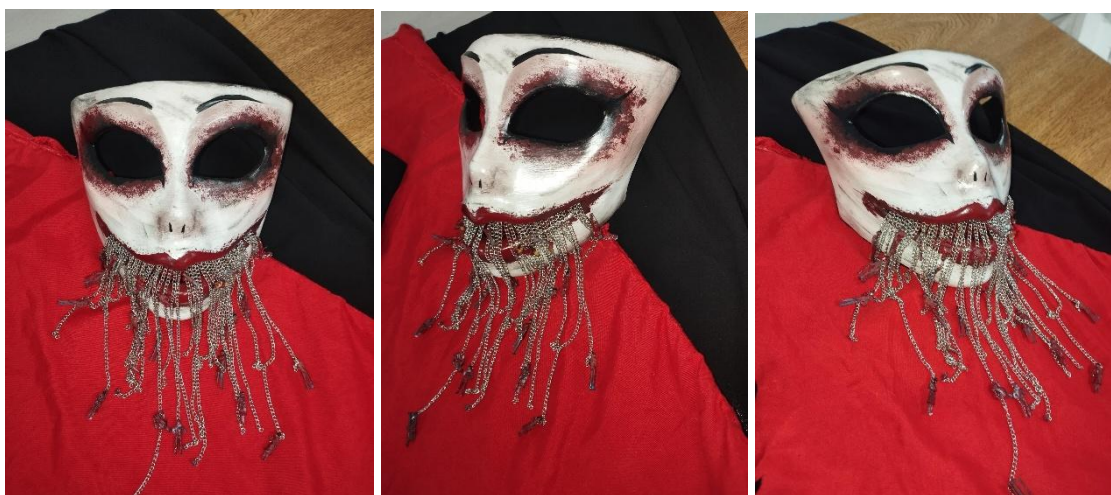
Figura 23 – Rascunho da máscara “LIBERDADE”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Para a base foi feita a estrutura de papel machê, e depois uma fina camada de massa corrida para nivelar, depois de seco toda a base foi lixada para acabamento. Com a base pronta, a máscara e os bonecos de 2cm foram pintados com tinta acrílica. Ainda antes da finalização foram cortadas as correntes no tamanho que achei que caberia na máscara. Por fim foram coladas as correntes na abertura, e os bonecos nas correntes (Fig. 24).

Figura 24 – Máscara “LIBERDADE”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Os demais trabalhos baseados na persona da Liberdade tiveram como suporte, *banners* que são normalmente utilizados para anúncios de promoções, então quis ressignificar esse propósito em provocações sobre em que medida temos liberdade de fato. E para isso, foram utilizados 3 *banners*, que foram lixados para uma melhor aderência e feita uma camada base de tinta acrílica. As cores utilizadas foram pretas, branco, cinza e vermelho para evocar uma visualidade dramática e com altos contrastes. As texturas e detalhes foram mais intuitivos e acrescentados onde achei necessário entre as camadas.

O segundo trabalho chamado “PESO DA IDEIA” representa as consequências enfrentadas para se dizer, fazer e ser quem sou. Por isso coloquei uma arma puxando a língua, que está caindo prestes a machucá-la e em seu rosto uma expressão de agonia e medo (Fig. 25).

Figura 25 – Rascunho do banner “PESO DA IDEIA”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Com base no rascunho da figura 25, foi feito o desenho inicial e posteriormente pintado em camadas com tinta acrílica e corantes. Para finalizar foi aplicado o verniz com acabamento brilhante (Fig. 26).

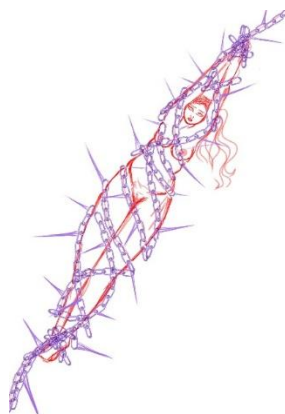
Figura 26 – Banner “PESO DA IDEIA”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

O terceiro trabalho “SEM SAIDA” traduz o sentimento de se sentir preso, acorrentado, sem escolhas dentro da sua realidade. E essa corrente ainda com espinhos, então, tentar se soltar, se movimentar pode machucar muito (Fig. 27).

Figura 27 – Rascunho do banner “SEM SAIDA”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Para isso, no centro é colocada uma mulher com uma expressão triste, sem esperanças acorrentada em correntes cheias de espinhos. No fundo optei por colocar texturas e padrões, mas nenhum objeto ou cenário muito definido para dar alusão de que o sentimento se encontra no mental (Fig. 28).

Figura 28 – Banner “SEM SAIDA”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Por último, foi o banner “LIBERDADE” que representa a persona da Liberdade. Quis representar essa relação da personagem com a ilusão da liberdade, representada pelas correntes (Fig. 29).

Figura 29 – Rascunho do banner “LIBERDADE”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Apliquei os mesmos “exageros” da máscara em suas feições e com o vermelho pintei as correntes como ensanguentadas, como rastros da violência exercidas por esses mecanismos. A finalização foi realizada da mesma maneira dos demais banners, com verniz em acabamento brilhoso (Fig. 30).

Figura 30 – Banner “LIBERDADE”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

4 O EU

4.1 Expografia e planejamento

Concluída a produção das obras, iniciou-se o planejamento expográfico da exposição. As decisões relacionadas à organização do espaço não tiveram apenas uma função expositiva, mas também buscaram ampliar os conceitos discutidos ao longo da pesquisa, fazendo com que a experiência do visitante também integrasse a narrativa proposta pelas personas. A escolha do vermelho e do preto reforça a atmosfera de tensão construída ao longo da pesquisa. Enquanto o preto contribui para criar um ambiente de recolhimento e mistério, o vermelho remete à violência, ao sofrimento e à intensidade emocional presentes nas obras (Fig. 31).

Figura 31 – Expografia da exposição “TERRORES INTERNOS”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

A criação da máscara "O Eu" surgiu da necessidade de estabelecer um contraponto às demais personas. Enquanto elas representam os sentimentos aterrorizantes, essa máscara simboliza o indivíduo que vivencia essas experiências. Sua posição central na instalação evidencia que todos os demais sentimentos gravitam em torno desse sujeito, estabelecendo uma relação de confronto constante entre o indivíduo e suas próprias personas. Para isso criei de forma livre uma feição mais triste e com traços mais próximos dos humanos: contornos, nariz e boca mais definidos. A base foi feita com papel machê, passada uma fina camada de massa corrida e lixada. Por fim foi pintada com nuances de vermelho (Fig. 32).

Figura 32 – Máscara “O EU”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

A divulgação também foi compreendida como parte do projeto expositivo, buscando ampliar o alcance da exposição e convidar o público para participar da experiência proposta pela pesquisa. Cerca de 2 semanas antes da exposição criei um *flyer* de divulgação com todas as informações da exposição previamente agendada no laboratório galeria, postei em minhas redes sociais e enviei em alguns grupos (Fig. 33).

Figura 33 – Flyer da exposição “TERRORES INTERNOS”.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

4.2 A Exposição

Na entrada foi colado um adesivo com o texto:” A exposição é resultante das obras desenvolvidas durante a disciplina de TCC. A pesquisa tem como objetivo explorar os sentimentos aterrorizantes vividos por mim durante o período de graduação e representar o que para mim é indizível.” para apresentação da exposição. Ainda na entrada à direita coloquei o

caderno de visitação personalizado e alguns doces para os visitantes. No geral a exposição foi pensada para que funcione independentemente da ordem em que o público escolhesse começar a visitação. Para o efeito de drama foram feitas três cortinas de cada lado com um fundo preto e um drapeado central em vermelho e para finalizar ajustamos toda a iluminação de forma que todas as obras tivessem iluminação focalizada. Esse texto introdutório buscou oferecer ao visitante um primeiro contato com a proposta da exposição, apresentando o caráter autobiográfico da pesquisa sem antecipar as interpretações possíveis das obras. A intenção era permitir que cada visitante construísse sua própria leitura ao longo do percurso expositivo. Os doces também funcionavam como um elemento de acolhimento antes da entrada na exposição, estabelecendo um contraste com a atmosfera construída pelas obras.

A exposição foi organizada para permitir diferentes percursos de visitação. Como cada pessoa representa um aspecto específico da pesquisa, não havia uma ordem obrigatória de leitura, permitindo que cada visitante construísse relações próprias entre as obras e os sentimentos apresentados (Fig. 34).

Figura 34 – Registros da exposição “TERRORES INTERNOS”.



Fonte: Obra da autora. **Fotografia:** Anny Caroline Costa de Freitas, 2026.

Para a instalação ao meio, primeiramente foram feitas as bases para as máscaras. Para isso, canos de PVC com aproximadamente 1,80 m foram parafusados em baldes, na ponta dos canos foram coladas com fita adesiva bolas de papel e para a sustentação, os baldes foram enchidos de pedras. E por cima de tudo foram coladas com cola quente camadas de tecido. Para a base da cortina, um pedaço de 2 m de mangueira foi colado em um círculo e preso no teto com fios de nylon. Com isso, fizemos um fundo preto e faixas de tecido foram grampeadas nesse arco e depois nas pontas em cascata para o efeito de cortina. Por fim foram posicionadas as máscaras nas cabeças com as das personas num formato triangular e numa altura acima da máscara que representa o eu, seguradas com fio de nylon. A instalação foi concebida para produzir uma sensação de vigilância constante. Suspensas acima do campo de visão, as máscaras assumem uma posição dominante em relação ao visitante, reforçando visualmente a ideia de que essas personas permanecem presentes e exercem influência contínua sobre o indivíduo (Fig. 35).

Figura 35 – Registros da instalação “TERRORES INTERNOS”.



Fonte: Obra da autora. Fotografia: Anny Caroline Costa de Freitas, 2026.

A disposição triangular buscou criar um ritmo de observação entre as obras, conduzindo o olhar do visitante pelas diferentes manifestações do Estranho e reforçando a unidade visual da série (Fig. 36).

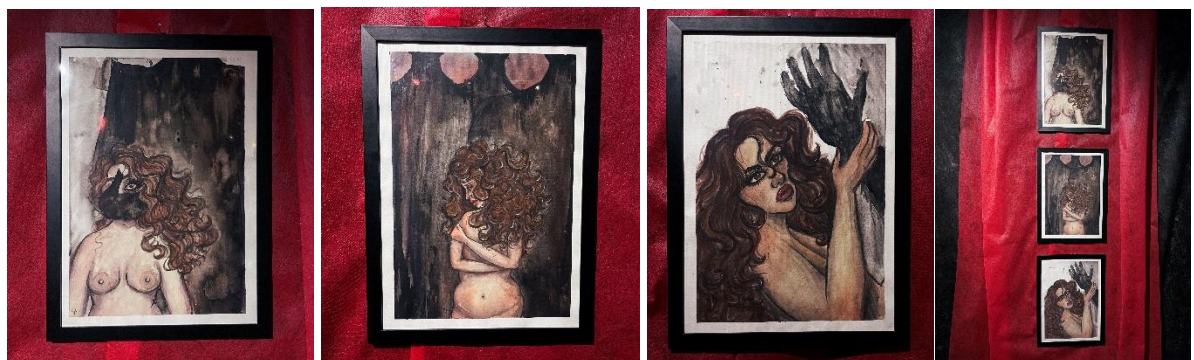
Figura 36 – Obras da Persona “ESTRANHO”.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

As molduras reforçam a ideia de enquadramento e vigilância presentes nessa persona, funcionando também como um elemento que aproxima as ilustrações da linguagem tradicional do retrato, ao mesmo tempo em que tensiona essa expectativa (Fig. 37).

Figura 37 – Obras da Persona “PERSEGUIDOR”.



Fonte: Obra da autora. Fotografia: Anny Caroline Costa de Freitas, 2026.

Os banners ocupam uma parede inteira da exposição, criando uma presença visual dominante que remete à linguagem publicitária. Essa escolha reforça justamente a crítica aos discursos que, de maneira constante e repetitiva, moldam as ideias de liberdade e de beleza discutidas na pesquisa (Fig. 38).

Figura 38 – Obras da Persona “LIBERDADE”.



Fonte: Obra da autora. Fotografia: Anny Caroline Costa de Freitas, 2026.

A montagem da exposição representou a etapa final da pesquisa, momento em que as reflexões desenvolvidas durante o processo artístico passaram a ser compartilhadas com o público. A recepção dos visitantes evidenciou que muitos dos sentimentos apresentados extrapolavam experiências individuais, despertando identificação e diferentes interpretações. Dessa forma, a exposição deixou de ser apenas o espaço de apresentação das obras e tornou-se parte fundamental da própria investigação, permitindo que o diálogo entre artista, obra e público ampliasse os significados construídos ao longo da pesquisa.

A exposição reuniu as diferentes personas desenvolvidas ao longo da pesquisa em um mesmo espaço, permitindo que cada uma delas deixasse de existir como uma investigação isolada para compor uma narrativa visual sobre a construção da subjetividade. Embora cada núcleo tenha partido de um sentimento específico, a aproximação entre as obras evidenciou que essas experiências não acontecem de forma independente, mas se atravessam continuamente. O percurso expositivo permitiu compreender que o medo, a vigilância, o não pertencimento e a falsa sensação de autonomia constituem experiências que dialogam entre si e participam da formação da identidade. Dessa forma, a exposição transformou o espaço expositivo em um ambiente de reflexão, no qual o público foi convidado a estabelecer suas próprias relações com as imagens apresentadas.

A exposição tornou visível o próprio percurso da pesquisa artística. As obras materializaram questões que nasceram de experiências pessoais, mas que encontraram, por meio dos referenciais teóricos e das investigações visuais, possibilidades de alcançar uma dimensão coletiva. Assim, o processo expositivo confirmou que a prática artística também pode constituir uma forma de produção de conhecimento, na medida em que articula experiência, teoria e criação visual para construir novos modos de compreender sentimentos complexos e suas representações. Nesse sentido, Terrors Internos não encerra essas reflexões, mas evidencia como a linguagem artística pode transformar experiências subjetivas em imagens capazes de provocar reconhecimento, inquietação e diálogo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa teve início com a intenção de explorar a expressão de sentimentos por meio do terror, mas, ao longo de seu desenvolvimento, revelou questões muito mais profundas. O processo modificou minha percepção sobre esses sentimentos e me levou a refletir sobre os mecanismos e as estruturas de poder presentes em diferentes aspectos da vida, compreendendo que a transformação começa em nós mesmos, a partir do entendimento e da investigação das origens que dão forma a esses terrores.

Por meio das contribuições dos autores e artistas apresentados, foi possível construir não apenas uma pesquisa visual e teórica, mas também um novo entendimento sobre os sentimentos e as questões abordadas. O diálogo entre teoria e prática permitiu que a produção artística se tornasse um espaço de investigação e reflexão, ampliando o significado das obras para além de sua dimensão estética.

Os resultados da pesquisa indicam que foi possível traduzir visualmente os sentimentos explorados, evidenciando que eles provocam discussões que vão além de um sofrimento individual. As obras refletem esses processos e demonstram que o tema ainda possui grande potencial para aprofundamentos futuros. Os retornos obtidos durante a exposição indicaram que o trabalho alcançou um resultado satisfatório, tanto em sua construção visual quanto em sua capacidade de provocar reflexões no público, aproximando-se dos objetivos propostos pela pesquisa.

REFERÊNCIAS

Foucault, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

Freud, Sigmund. *O infamiliar e outros escritos (1917-1920)*. Tradução de Fernando Costa Mattos e Paulo César de Souza. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

Neves, Eustáquio. *Retrato Falado*. 2020. Caixa de madeira (tampa com imagem impressa em papel de arroz, caixa com imagem impressa em papel de algodão), 19 × 14 cm. Instituto Moreira Salles. Disponível em: <<https://ims.com.br/titular-colecao/eustaquio-neves/>>. Acesso em: 8 jul. 2026.

Pacheco, Nazareth. *Sem título (Balanço)*. 1999. Cristal, acrílico e agulhas, 400 × 54 × 26 cm. Disponível em: <<http://www.saudeemmovimento.com.br/sites4/nazarethpacheco/>>. Acesso em: 29 jul. 2026.

Paulino, Rosana. *Bastidores*. 1997. Disponível em: <<https://www.rosanapaulino.com.br/blank-5>>. Acesso em: 8 jul. 2026.

Sitkin, Sarah (@sarahsitkin). [Escultura hiper-realista de corpo humano]. Instagram, 15 maio 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/sarahsitkin/>. Acesso em: 29 jul. 2026.

Varejão, Adriana. *Folds 2*. 2003. Óleo sobre tela e alumínio. Solomon R. Guggenheim Museum. Disponível em: <<https://www.guggenheim.org/artwork/12735>>. Acesso em: 8 jul. 2026.

Wolf, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

Woodman, Francesca: *Finding Francesca*. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/artists/francesca-woodman-10512/finding-francesca>>. Acesso em: 8 jul. 2026.