

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
IARTE - INSTITUTO DE ARTES
ARTES VISUAIS

NATÁLIA MARTINS TAVARES

CRESCER MULHER

Investigação poética sobre a experiência feminina da memória, identidade, heranças e
construção do Eu através da prática artística

UBERLÂNDIA-MG

2026

NATÁLIA MARTINS TAVARES

CRESCER MULHER

Investigação poética sobre a experiência feminina da memória, identidade, heranças e construção do Eu através da prática artística

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no curso de graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia (MG) Campus Santa Mônica – como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Licenciatura e Bacharelado

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Clarissa Monteiro Borges.

UBERLÂNDIA-MG

2026

NATÁLIA MARTINS TAVARES

CRESCER MULHER

Investigação poética sobre a experiência feminina da memória, identidade, heranças e construção do Eu através da prática artística

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no curso de graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia (MG) Campus Santa Mônica – como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Licenciatura e Bacharelado

Área de concentração: Artes Visuais

Uberlândia, 25 de março de 2026

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Clarissa Monteiro Borges

Profa. Dra. Tamiris Vaz

Profa. Dra. Elsieni Coelho

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

T231	Tavares, Natalia Martins, 2001-
2026	Crescer mulher [recurso eletrônico] : Investigação poética sobre a experiência feminina da memória, identidade, heranças e construção do Eu através da prática artística / Natalia Martins Tavares. - 2026. Orientadora: Clarissa Monteiro Borges. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em Artes Visuais. Modo de acesso: Internet. Inclui bibliografia. Inclui ilustrações. 1. Artes. I. Borges, Clarissa Monteiro, 1976-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Graduação em Artes Visuais. III. Título. CDU: 7

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091

Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

Dedico este trabalho as minhas Avós e
Tia, ausentes no corpo, mas presentes na
memória. Saudades!

AGRADECIMENTOS

Com todo o amor do mundo, agradeço aos meus pais, Valdete Tavares Martins e Ubaldo Martins, pelo carinho, pela minha criação e por todos os esforços feitos para me oferecer a melhor vida possível. Minha humanidade e meu caráter devo a vocês.

À minha irmã, Ana Carolina, pelo companheirismo constante, pelo exemplo de força feminina e por ser refúgio nos momentos difíceis.

Ao meu amor, Carlos, agradeço por ser sempre cuidadoso e respeitoso, por acreditar em mim e no meu potencial mesmo quando eu mesma duvidei, por me ajudar a atravessar momentos difíceis como os de luto, e por me fazer entender que não é difícil me amar. Não imagino meus dias sem você.

À minha orientadora, Profa. Dra. Clarissa Monteiro Borges, pela paciência, disponibilidade e pelas trocas generosas ao longo desse processo, fundamentais para a construção desse trabalho. À banca avaliadora, Profa. Dra. Elsieni Coelho e Profa. Dra. Tamires Vaz, pelo olhar sensível com meu trabalho durante meu percurso de formação.

Agradeço a Universidade Federal de Uberlândia (UFU), por expandir meus horizontes e me apresentar um mundo das artes que antes me era desconhecido.

Aos amigos que fiz ao longo dessa jornada, que estiveram presentes tanto nos desafios quanto nas alegrias do cotidiano universitário. Vocês são um presente que Uberlândia me deu!

À minha tia Vângela e minhas avós Teresinha e Geni, presenças fortes nesse trabalho e em meu coração, espero honrar, através da minha vida e da minha arte, todo amor que recebi de vocês.

Por fim, a todas as pessoas que visitaram a exposição, compartilharam suas impressões e deixaram recados de carinho. Saber que minha produção encontrou eco em outras pessoas tornou essa experiência ainda mais significativa.

“Minha vida, meus mortos, meus caminhos tortos,
Meu sangue latino, minha alma cativa.”
(Ney Matogrosso, Sangue Latino)

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso investiga de forma poética, como artistas contemporâneas transformam suas vivências e heranças femininas em produções artísticas. O estudo busca compreender de que maneira essas investigações dialogam com a própria pesquisa da autora sobre as relações entre identidade, memória, poética visual e construção do eu na prática artística, além de analisar o uso recorrente da cor vermelha nessas produções. A pesquisa articula entre a reflexão teórica e a prática artística, advindas da experiência de crescer sendo mulher e da elaboração do luto decorrente da perda de três importantes figuras femininas. O trabalho estabelece diálogo com artistas e autores que discutem memória, corpo, identidade e ancestralidade feminina. Como resultado do processo investigativo, a autora produz obras em diferentes linguagens, apresentadas na exposição individual “Crescer Mulher”, realizada em 2025.

Palavras-chave: artes visuais; memória; vermelho; heranças femininas.

ABSTRACT

The present study investigates, from a poetic perspective, how contemporary women artists transform their lived experiences and feminine inheritances into artistic productions. The study analyzes how these investigations dialogue with the author's own research on the relationships between identity, memory, visual poetics, and the construction of the self in artistic practice, as well as the recurrent use of the color red in these productions. The research articulates theoretical reflection and artistic practice, emerging from the experience of growing up as a woman and from the process of mourning the loss of three important female figures. The work establishes a dialogue with artists and authors who discuss memory, body, identity, and female ancestry. As a result of the investigative process, the author produces works in different media, presented in the solo exhibition "Crescer Mulher", held in 2025.

Keywords: visual arts; memory; red; feminine inheritances.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1- Eu e o elefante de pelúcia. Fonte: Acervo pessoal.	15
Figura 2- Eu e a bola vermelha de plástico. Fonte: Acervo Pessoal.	16
Figura 3- Pelúcia de Carrinho no berço. Fonte: Acervo Pessoal.....	17
Figura 4- Cartaz de divulgação do formulário. Fonte: Acervo Pessoal.....	18
Figura 5- Louise Bourgeois, Tracey Emin. <i>I Wanted To Love You More</i> (2010) nº 1 de 16, da série <i>Não Me Abandone</i> . Fonte: https://www.moma.org/collection/works/153446	19
Figura 6- Série: <i>Brinquedos da Memória</i> (2025). Natália Martins Tavares, aquarela sobre papel, 15cm × 10,5 cm cada (conjunto de 10 peças) Foto da Exposição. Fonte: Acervo Pessoal.....	20
Figura 7- Série: <i>Brinquedos da Memória</i> (2025). Natália Martins Tavares, aquarela sobre papel, 15cm × 10,5 cm cada (conjunto de 10 peças) Foto de detalhes da Exposição. Fonte: Acervo Pessoal.	20
Figura 8- Série: <i>Brinquedos da Memória</i> (2025). Natália Martins Tavares, aquarela sobre papel, 15cm × 10,5 cm cada (conjunto de 10 peças) Foto da minha Irmã na exposição. Fonte: Acervo Pessoal.	21
Figura 9- <i>Feliz Desobediência e uma Próspera Rebeldia!</i> (2025) Natália Martins Tavares, instalação, cerâmica fria e velas de parafina, tamanho diverso.....	22
Figura 10- <i>Feliz Desobediência e uma Próspera Rebeldia!</i> (2025) Natália Martins Tavares, instalação, cerâmica fria e velas de parafina, tamanho diverso.....	23
Figura 11- <i>Feliz Desobediência e uma Próspera Rebeldia!</i> (2025) Natália Martins Tavares, instalação, cerâmica fria e velas de parafina, tamanho diverso.....	24
Figura 12- <i>Pano de Prato</i> (2025). Natália Martins Tavares, bordado em tecido. 38cm x 69cm. Fonte: Acervo pessoal.	25
Figura 13- <i>Bastidores</i> (1997), Rosana Paulino, Fotocópia transferida sobre tecido, bastidor de madeira e linha de costura. Fonte: https://mam.org.br/curso/mulheres-negras-nas-artes-visuais/	26
Figura 14- <i>Atlântico vermelho</i> (2017). Rosana Paulino impressão digital em tecido, acrílico e costura 127,00 cm x 110,00 cm. Fonte: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/87723-atlantico-vermelho	26
Figura 15- Rosana Paulino, <i>Assentamento</i> (2013) Instalação: impressão digital sobre tecido, desenho, linóleo, costura, bordado. Tecidos 180 x 68 cm https://www.rosanapaulino.com.br/blank-5	27
Figura 16- Recorte da obra <i>Pano de Prato</i> (2025). Natália Martins Tavares, bordado em tecido. 38cm x 69cm. Fonte: Acervo pessoal.....	27
Figura 17- Rascunho para construção da obra. Fonte: Acervo Pessoal.....	30
Figura 18- <i>Cordão Umbilical</i> (2025). Natália Martins Tavares, instalação, acrílicos, cordas, tecido e pintura. 1,5 m x 2 m. Fonte: Acervo pessoal.	31
Figura 19- Eu com meu Avós. Fonte: Acervo Pessoal.....	32
Figura 20- Recorte da obra <i>Cordão Umbilical</i> (2025). Natália Martins Tavares, instalação, acrílicos, cordas, tecido e pintura. 1,5 m x 2 m. Fonte: Acervo pessoal.	33
Figura 21- Recorte da obra <i>Cordão Umbilical</i> (2025). Natália Martins Tavares, instalação, acrílicos, cordas, tecido e pintura. 1,5 m x 2 m. Fonte: Acervo pessoal.	33

Figura 22- Árvore da roça da minha Avó. Fonte: Acervo Pessoal.....	34
Figura 23- Recorte da obra <i>Cordão Umbilical</i> (2025). Natália Martins Tavares, instalação, acrílicos, cordas, tecido e pintura. 1,5 m x 2 m. Fonte: Acervo pessoal.	35
Figura 24- Recorte da obra <i>Cordão Umbilical</i> (2025). Natália Martins Tavares, instalação, acrílicos, cordas, tecido e pintura. 1,5 m x 2 m. Fonte: Acervo pessoal.	35
Figura 25- Recorte da obra <i>Cordão Umbilical</i> (2025). Natália Martins Tavares, instalação, acrílicos, cordas, tecido e pintura. 1,5 m x 2 m. Fonte: Acervo pessoal.	36
Figura 26- Foto da produção da obra <i>Cordão Umbilical</i> (2025) Natália Martins Tavares. Fonte: Acervo pessoal.....	37
Figura 27- Fotografia do livro: a princesa salva a si mesma nesse livro, pág. 95, Amanda Lovelace. Fonte: Acervo pessoal.....	38
Figura 28- Foto da pinta da minha Mãe. Fonte: acervo Pessoal.....	39
Figura 29- Detalhe da Série: <i>Rituais</i> (2025). Natália Martins Tavares, ampliação fotográfica, bordado, miçanga e tecido, 28 cm x 38 cm cada (1 de 5 peças). Fonte: Acervo Pessoal.....	40
Figura 30- Série: <i>Rituais</i> (2025). Natália Martins Tavares, ampliação fotográfica, bordado, miçanga e tecido, 28 cm x 38 cm cada (1 de 6 peças). Fonte: Acervo Pessoal.....	41
Figura 31- Série: <i>Rituais</i> (2025). Natália Martins Tavares, ampliação fotográfica, bordado, miçanga e tecido, 28 cm x 38 cm cada (1 de 6 peças). Fonte: Acervo Pessoal.....	42
Figura 32- Série: <i>Rituais</i> (2025). Natália Martins Tavares, ampliação fotográfica, bordado, miçanga e tecido, 28 cm x 38 cm cada (1 de 6 peças). Fonte: Acervo Pessoal.....	43
Figura 33- Série: <i>Rituais</i> (2025). Natália Martins Tavares, ampliação fotográfica, bordado, miçanga e tecido, 28 cm x 38 cm cada (1 de 6 peças). Fonte: Acervo Pessoal.....	44
Figura 34- Série: <i>Rituais</i> (2025). Natália Martins Tavares, ampliação fotográfica, bordado, miçanga e tecido, 28 cm x 38 cm cada (1 de 6 peças). Fonte: Acervo Pessoal.....	45
Figura 35- Série: <i>Rituais</i> (2025). Natália Martins Tavares, ampliação fotográfica, bordado, miçanga e tecido, 28 cm x 38 cm cada (1 de 6 peças). Fonte: Acervo Pessoal.....	46
Figura 36- Série: <i>Rituais</i> (2025). Natália Martins Tavares, ampliação fotográfica, bordado, miçanga e tecido, 28 cm x 38 cm cada (3 de 6 peças). Fonte: Acervo Pessoal.....	47
Figura 37- Série: <i>Rituais</i> (2025). Natália Martins Tavares, ampliação fotográfica, bordado, miçanga e tecido, 28 cm x 38 cm cada (6 peças). Fonte: Acervo Pessoal.	47
Figura 38- Foto da casa da minha Avó Geni em 2025. Fonte: Acervo Pessoal.	48
Figura 39- Foto da casa da minha Avó Geni em 2025. Fonte: Acervo Pessoal.	49
Figura 40- Foto do Salão da minha Tia Vângela em 2025. Fonte: Acervo Pessoal.	50
Figura 41- Detalha da pintura objeto <i>Vângela</i> (2025). Fonte: Acervo Pessoal.....	51
Figura 42- Detalha da pintura objeto <i>Geni</i> (2025). Fonte: Acervo Pessoal.	51
Figura 43- Detalha da pintura objeto <i>Teresinha</i> (2025). Fonte: Acervo Pessoal.....	52
Figura 44-Foto da casa da minha Avó Teresinha em 2025. Fonte: Acervo Pessoal.	53
Figura 45- Foto da casa da minha Avó Teresinha em 2025. Fonte: Acervo Pessoal.	53
Figura 46- <i>Geni</i> (2025) Natália Martins Tavares, pintura a óleo e objeto, 30 cm x 40 cm. Fonte: Acervo Pessoal.	54
Figura 47- <i>Teresinha</i> (2025) Natália Martins Tavares, pintura a óleo e objeto, 30 cm x 40 cm. Fonte: Acervo Pessoal.	55
Figura 48- <i>Vângela</i> (2025) Natália Martins Tavares, pintura a óleo e objeto, 30 cm x 40 cm. Fonte: Acervo Pessoal.	56

Figura 49- <i>METÁSTASE</i> (2023). Natália Martins Tavares, Tinta acrílica sobre madeira. 70 cm x 85 cm. Fonte: Acervo Pessoal.	57
Figura 50- Detalhe da obra <i>METÁSTASE</i> (2023). Natália Martins Tavares, Tinta acrílica sobre madeira. 70 cm x 85 cm. Fonte: Acervo Pessoal.....	58
Figura 51- Detalhe da obra <i>METÁSTASE</i> (2023). Natália Martins Tavares, Tinta acrílica sobre madeira. 70 cm x 85 cm. Fonte: Acervo Pessoal.....	59
Figura 52- Modelagem de <i>Casa</i> em cerâmica. Fonte: Acervo Pessoal.	62
Figura 53- <i>Casa</i> (2024). Natália Martins Tavares, escultura de cerâmica e tinta acrílica 15 cm x 15 cm x 30 cm. Fonte: Acervo Pessoal.	63
Figura 54- <i>Femme Maison</i> (1994), mármore branco. Fonte: WikiArt.	64
Figura 55- Colagem Digital, "Nosso Mundo".	65
Figura 56- <i>Montanha</i> (2025). Natália Martins Tavares, Escultura de cerâmica e tinta acrílica, 10 cm x 15 cm x 45 cm. Fonte: Acervo Pessoal.	65
Figura 57- Detalhe da <i>Montanha</i> (2025). Natália Martins Tavares, Escultura de cerâmica e tinta acrílica, 10 cm x 15 cm x 45 cm. Fonte: Acervo Pessoal.....	66
Figura 58- <i>Concha</i> (2025). Natália Martins Tavares, Escultura de cerâmica e tinta acrílica, 15 cm x 20 cm x 45 cm. Fonte: Acervo Pessoal.....	67
Figura 59- Foda da Exposição, <i>Concha</i> (2025) <i>Casa</i> (2024) e <i>Montanha</i> (2025) Fonte: Acervo Pessoal.	69
Figura 60- <i>Em Memória Dê</i> , 2024. Natália Martins Tavares, linoleogravura, bordado, filme fotográfico, papelão, linha, papel e tinta gráfica. 20cm x 20cm x 32cm. Fonte: Acervo Pessoal.	70
Figura 61- Foto da interação com a obra <i>Em Memória Dê</i> (2024). Fonte: Acervo Pessoal.....	71
Figura 62- Foto da interação com a obra <i>Em Memória Dê</i> (2024). Fonte: Acervo Pessoal.....	72
Figura 63- Foto da abertura da exposição "CRESCER MULHER" (2025). Fonte: Acervo pessoal.	75
Figura 64- Foto da abertura da exposição "CRESCER MULHER" (2025). Fonte: Acervo pessoal.	75

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
2	VERMELHO CLARO	15
3	MAGENTA	22
4	VERMELHO.....	30
5	VERMELHO BETERRABA.....	39
6	VERMELHÃO.....	48
7	VERMELHO SANGUE.....	57
8	TERRACOTA.....	61
9	BORDÔ.....	70
10	CRESCER MULHER	74
	REFERÊNCIAS.....	76

1 INTRODUÇÃO

O vermelho sempre esteve presente na minha vida antes mesmo de se tornar uma escolha consciente dentro do meu trabalho artístico. Ele apareceu primeiro como uma cor que me anunciava sensações, como memórias e afetos, muito antes de ser conhecida como cor pigmento ou conceito. O vermelho esteve nos gestos cotidianos, nos objetos, nos corpos e nas presenças que me formaram. Com o tempo, passou a carregar sentidos que se acumulam: saudade, alegria, dor, nostalgia, cuidado, perda. Ele me lembra de todas as fases pelas quais já passei, da infância anterior à perda, da adolescência cheia de pressões estéticas, sociais, sobre futuro e emprego, e nesse início de vida adulta, marcado pelo esforço de se curar do passado e de resgatar minha “criança”. É a partir dessa convivência íntima com a cor que nasce o que denomino, nesta pesquisa, como vermelho saudade.

Ao observar o trabalho de artistas que transformam suas histórias familiares em linguagem visual, passei a me questionar: Como artistas contemporâneas têm transformado suas vivências e heranças femininas em produções artísticas? De que maneira essas investigações poéticas dialogam com minha própria busca por compreender como identidade, memória, poética visual e construção do eu se atravessam na prática artística? Ao me indagar sobre essas questões, percebi que elas não se separam da minha experiência, são as mesmas perguntas que faço diante das fotografias antigas da minha avó Geni, diante do banquinho vazio da minha avó Teresinha, diante do novelo de lã que minha tia Vângela deixou pela metade. Sigo em busca do que significa crescer mulher.

Minha produção artística sempre se construiu em diálogo direto com minha experiência de vida, não à toa essa pesquisa se insere no campo das Artes Visuais e adota uma abordagem qualitativa (Denize Teis, Mirtes Teis, 2006) fundamentada no método fenomenológico e na pesquisa narrativa, compreendendo a experiência vivida como eixo central da produção de conhecimento (Merleau-Ponty, 2021). A escrita em primeira pessoa se faz necessária por entender que Eu e o objeto de pesquisa não se separam, minha prática artística é, simultaneamente, processo, método e reflexão. Nesse sentido, diálogo principalmente com artistas como Louise Bourgeois, Rosana Paulino e Ana Teixeira, cujas produções transformam experiências íntimas, familiares e ancestrais em potência poética e política, estabelecendo relações profundas entre corpo, memória, feminino e criação.

Não acredito que a arte seja um dom com o qual se nasce, mas reconheço em mim uma compulsão por criar como forma de existir, registrar e elaborar aquilo que me atravessa, como um instinto. Ao longo do tempo, compreendi que minhas investigações poéticas orbitam temas

como identidade, memória, corpo e afeto, atravessados de maneira insistente pela presença e pela ausência de figuras femininas fundamentais em minha trajetória. Minhas avós, Terezinha e Geni e minha Tia Vângela, pessoas que não apenas marcaram minha formação afetiva, mas tornaram-se pilares conceituais e simbólicos da minha prática artística.

Ao relatar e analisar uma exposição autoral composta por obras que homenageiam essas mulheres da minha vida, busco refletir sobre como memória e identidade se constroem visualmente, como o corpo guarda lembranças e como a arte pode operar como espaço de elaboração da saudade. Todas as obras que compõem a exposição “CRESCER MULHER” possuem a presença do vermelho, seja de forma dominante ou sutil, essa escolha se dá por uma compreensão minha do vermelho como matéria simbólica e afetiva. O vermelho, aqui, é onírico, um portal para qualquer tempo, ele transita entre a alegria da presença e a dor da ausência, entre a vida e a memória do que se perdeu. O vermelho saudade emerge, assim, como uma cor-memória, uma cor-corpo, uma cor que carrega heranças e afetos.

2 VERMELHO CLARO

Inspirada por trabalhos como *Escuto histórias de amor* (2005 a 2013) e *Troco sonhos* (1998 a 2006) de Ana Teixeira juntamente com as produções em aquarelas de Louise Bourgeois, surge o conjunto de aquarelas *Brinquedos da Memória* (2025). O vermelho claro inaugura este percurso cromático por se aproximar de uma tonalidade mais etérea, diluída e sensível, o que para mim remete às primeiras camadas da memória afetiva. Relaciono esse tom à obra *Brinquedos da Memória* (2025), um conjunto de aquarelas que investiga um dos primeiros vínculos afetivos da vida: Os brinquedos da infância.

A proposta desse trabalho era explorar um dos primeiros amores que temos, nossos brinquedos favoritos. Nesse sentido, ousou pensar esses objetos como o primeiro relacionamento tóxico que temos, inseparáveis, insuperáveis, insubstituíveis até que somem, ou estragam ou são simplesmente esquecidos pela idade, objetos marcados por entrega, dependência e, inevitavelmente, perda.

No processo de criação, primeiro produzi aquarelas de três objetos que marcaram minha infância, a pelúcia de elefante, um brinquedo que ganhei de presente de uma parente, que na verdade tinha a intenção de fazer disso um insulto, já que ela me chamava de elefante frequentemente por eu ter sido uma criança gorda.



Figura 1- Eu e o elefante de pelúcia. Fonte: Acervo pessoal.

A bola gigante de plástico, com a qual aprendi sobre amores rápidos e líquidos, já que comprava uma todo verão. Elas duravam míseros cinco dias até que estouravam, só para serem substituídas por outras nas próximas férias.



Figura 2- Eu e a bola vermelha de plástico. Fonte: Acervo Pessoal.

A pelúcia de Carrinho que ainda existe, e está relativamente bem conservada, não tenho uma história particular sobre ele, mas é o primeiro brinquedo do qual me lembro, e está presente fotos do meu berço.



Figura 3- Pelúcia de Carrinho no berço. Fonte: Acervo Pessoal.

Ao produzir as três aquarelas e posteriormente, em conversas com minha orientadora Clarissa, percebi que essa conexão com objetos da infância não era um sentimento só meu, era uma sensação compartilhada de afeto. Seguindo essa linha de pensamento, elaborei um formulário on-line no qual convidei pessoas a compartilharem fotografias de seus brinquedos de infância (aparecendo sozinhos ou acompanhados de seus donos) e a responderem perguntas simples, como: O nome do brinquedo, quando foi ganhado e a história que o acompanhava. O formulário funcionou como um dispositivo de escuta e de coleta de memórias, ativando narrativas que, muitas vezes, permanecem adormecidas. Ainda que o objeto não existisse mais fisicamente, ele se fazia presente pela lembrança, pela palavra e pela imagem evocada.

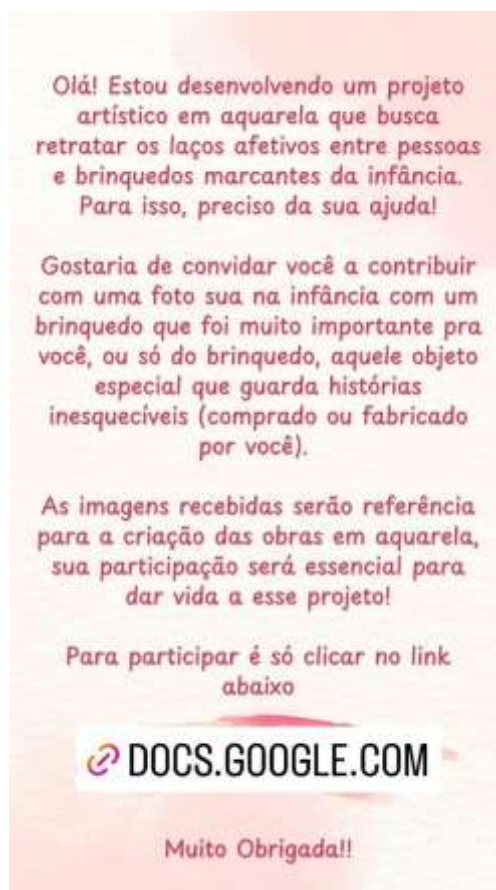


Figura 4- Cartaz de divulgação do formulário. Fonte: Acervo Pessoal.

A partir desse material, selecionei nove relatos e imagens, que futuramente completariam a série de aquarelas. Nelas, optei por utilizar tons de vermelho claro, trabalhando com a aquarela de forma “lavada”, para valorizar a transparência, a mancha e a imprecisão, fazendo analogia a como vejo a tentativa de lembrar como era ser criança, e como isso é sempre um exercício de incompletude. O vermelho aparece como atmosfera, como campo sensível da memória, enquanto os brinquedos representados surgem em tons de cinza, indicando ausência, apagamento e distanciamento temporal. O objeto amado está ali, mas não verdadeiramente, ele é vestígio, um lembrança, um fantasma.

Essa escolha dialoga diretamente com as aquarelas produzidas por Bourgeois no fim de sua vida, especialmente as produzidas a partir dos anos 2000, em que ela revisita a infância, o corpo e as relações familiares com uma delicadeza que contrasta com o peso e a voluptuosidade de muitos de seus trabalhos escultóricos. Segundo o Museum of Modern Art (MoMA), Bourgeois utilizava o desenho e a aquarela como meios diretos de acessar estados emocionais, funcionando quase como um diário visual, obras como *Family* (2007), *Girl with Hair* (2007), *Pregnant Woman* (2007), *Woman* (2007) e em destaque *I Wanted to Love You More* (2010) revelam uma Bourgeois que trabalha com linhas instáveis, manchas translúcidas e cores

diluídas, como se a memória se manifestasse de forma frágil e incompleta, nesse contexto, as manchas não são falhas, mas evidências do caráter instável da lembrança. *I Wanted to Love You More* (2010) foi a referência central dessas aquarelas, me conectei imediatamente com a pintura, enxerguei na personagem centralizada da imagem minha criança interior, a qual eu queria ter amado mais, ter protegido mais e que deveria ter sido protegida por outros.



Figura 5- Louise Bourgeois, Tracey Emin. *I Wanted To Love You More* (2010) nº 1 de 16, da série *Não Me Abandone*. Fonte: <https://www.moma.org/collection/works/153446>

Outra forte inspiração foram as provocações de Teixeira. Seu interesse não está apenas no objeto ou na imagem final, mas no processo de escuta como gesto artístico em *Escuto Histórias de Amor* (2005 a 2013) e na troca de histórias como matéria-prima em *Troco Sonhos* (1998 a 2006). Em *Brinquedos da Memória* (2025) o movimento é semelhante, a diferença é que Teixeira deixa de registrar o teor das narrativas para que elas permaneçam no domínio do encontro efêmero, já eu, precisei transformá-las em imagem, fixá-las na mancha diluída do vermelho claro para devolvê-las ao seus donos, funcionando como uma “prova de vida”, um registro imagético do carinho e afeição.



Figura 6- Série: *Brinquedos da Memória* (2025). Natália Martins Tavares, aquarela sobre papel, 15cm × 10,5 cm cada (conjunto de 10 peças) Foto da Exposição. Fonte: Acervo Pessoal.



Figura 7- Série: *Brinquedos da Memória* (2025). Natália Martins Tavares, aquarela sobre papel, 15cm × 10,5 cm cada (conjunto de 10 peças) Foto de detalhes da Exposição. Fonte: Acervo Pessoal.



Figura 8- Série: *Brinquedos da Memória* (2025). Natália Martins Tavares, aquarela sobre papel, 15cm × 10,5 cm cada (conjunto de 10 peças) Foto da minha Irmã na exposição. Fonte: Acervo Pessoal.

3 MAGENTA

Embora, nas explicações mais simplificadas do círculo cromático, o vermelho costume aparecer como cor primária, em verdade ele nasce da combinação do magenta com o amarelo, o que faz do magenta a base estrutural de todos os vermelhos possíveis em pigmentos diluídos. Por isso, o considero como um vermelho em estado de origem, um vermelho expandido, ainda não aquecido pelo amarelo nem fechado em si mesmo, a matriz vibrante de onde os vermelhos emergem.

Magenta é uma cor conflituosa, tem muita potência, é a cor do exagero, não combina com tudo, nela trago a fase em que o corpo descobre que pode tudo, mas que também não pode tanto assim.



Figura 9- *Feliz Desobediência e uma Próspera Rebeldia!* (2025) Natália Martins Tavares, instalação, cerâmica fria e velas de parafina, tamanho diverso.



Figura 10- *Feliz Desobediência e uma Próspera Rebeldia!* (2025) Natália Martins Tavares, instalação, cerâmica fria e velas de parafina, tamanho diverso.

Feliz desobediência e uma próspera rebeldia! (2025) Foi uma instalação que surgiu da comemoração da adolescência, partindo da experiência de ser mulher e jovem, da descoberta da boca e de seus outros usos para além do batom, da revelação do beijo, da sexualidade, do fogo e da pele. Essa instalação foi construída com cerâmica fria em tom terracota, moldada em formatos de embalagens de batom, e velas vermelhas modeladas como o conteúdo dos batons em si, remetendo aos diversos batons vermelhos que gastei em diversas bocas. Na abertura da exposição acendi as velas-batons como um rito, celebrei as desobediências e no fim as apaguei, como quem sopra velas de aniversário se despedindo do ano que passou, me despedi dessa fase. A juventude queima e deixa marcas, o derretido da cera que escorreu como sangue ou entranhas, escurecendo as embalagens, deixando cinzas que agora são somente vestígios. Nunca tive boa memória!



Figura 11- *Feliz Desobediência e uma Próspera Rebeldia!* (2025) Natália Martins Tavares, instalação, cerâmica fria e velas de parafina, tamanho diverso.

Os batons também falam da história da minha Tia Vângela, alguém que viveu na contramão dos “bons costumes”, teve filhos sem saber quem eram os pais, bebeu e usou muitas coisas, nunca quis se casar e teve muitos namorados, nunca perdeu a vaidade, foi feliz, mas também foi muito infeliz, muito julgada por quem esteve próximo a ela, ainda assim quando se foi levou toda a alegria dos dias com ela, fácil como quem assopra uma vela.



Figura 12- *Pano de Prato* (2025). Natália Martins Tavares, bordado em tecido. 38cm x 69cm. Fonte: Acervo pessoal.

Pano de Prato (2025) desloca o magenta para o campo da pressão adulta. Ele nasce de uma conversa simples (e incômoda) com minha orientadora Clarissa, sobre como a visita de uma mulher mais velha à nossa casa pode se tornar uma inspeção silenciosa. Mães, avós, tias que avaliam o estado da casa, da cozinha, dos panos e da organização, como se a qualidade da mulher pudesse ser medida pela limpeza da pia.

O pano de prato, esse objeto tão banal, carrega em si a herança machista da “função feminina obrigatória” de ser dona de casa, cuidadora, sempre disponível, benevolente e dócil, função com altíssimas expectativas, transmitida de geração em geração, muitas vezes por mulheres que também foram aprisionadas por ela. Nos panos, quis usar a costura e o bordado

como ato político, tal como Rosana Paulino fez em *Bastidores* (1997), *Atlântico vermelho* (2017) e *Assentamento* (2013), denunciando o silenciamento da mulher negra através da linha. Nestas obras Paulino remonta com a costura os cenários da violência vivida e sofrida pelas mulheres negras, devolvendo através do bordado a dignidade, o que lhes foi arrancado à força: os filhos, o coração, as raízes e a humanidade.



Figura 13- *Bastidores* (1997), Rosana Paulino, Fotocópia transferida sobre tecido, bastidor de madeira e linha de costura. Fonte: <https://mam.org.br/curso/mulheres-negras-nas-artes-visuais/>



Figura 14- *Atlântico vermelho* (2017). Rosana Paulino impressão digital em tecido, acrílico e costura 127,00 cm x 110,00 cm. Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/87723-atlantico-vermelho>

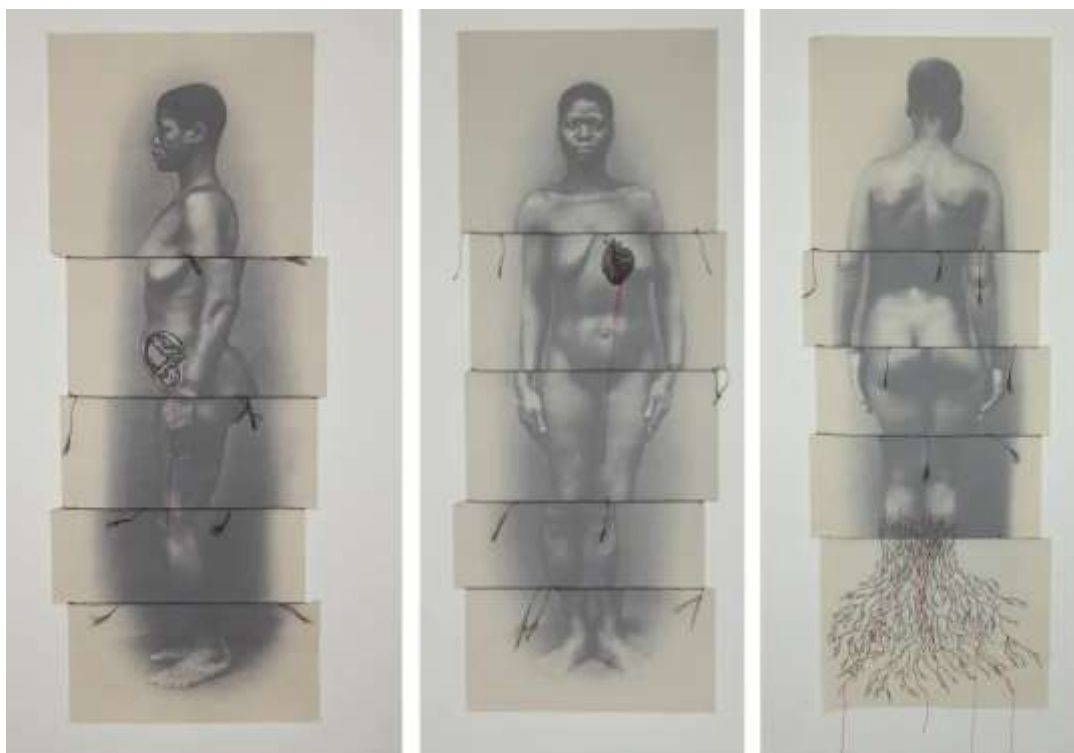


Figura 15- Rosana Paulino, *Assentamento* (2013) Instalação: impressão digital sobre tecido, desenho, linóleo, costura, bordado. Tecidos 180 x 68 cm <https://www.rosanapaulino.com.br/blank-5>



Figura 16- Recorte da obra *Pano de Prato* (2025). Natália Martins Tavares, bordado em tecido. 38cm x 69cm. Fonte: Acervo pessoal.

Trago então o meu bordado, escondendo entre sua delicadeza palavras de emancipação. Pergunto a você:

Frase Bordada	O que eu desejei dizer através dela
“QUE TIPO DE MULHER VOCÊ É?”	Como quem grita inconformado com postura diante do sistema ou como quem vai te encorajar a fazer muito pior/muito melhor.
“DEIXA DE MOLHO?”	Você é alguém que tenta diminuir seu sofrimento através de postergação, adiando o enfrentamento, diluindo o sofrimento na espera?
“ESFREGA FERROZMENTE?”	Você segue esse sistema machista e se afoga, internalizando a raiva, insistindo em cumprir padrões impossíveis a fim de alcançar uma perfeição inalcançável?
“COLOCA NA MÁQUINA?”	Você negocia com sua realidade, aceita que não vai conseguir suprir as expectativas impossíveis, aceita que as manchas não vão sair e que o pano/sua vida vai seguir o mais limpo possível, mas “não fica em paz, porque o fracasso lhe subiu à cabeça”
“JOGA FORA E COMPRA UM NOVO?”	Você se livra dessas amarras sociais ridículas, rompe com a lógica, rejeita o ciclo e assume o custo social da autonomia?

Essa é uma obra simples, que fala de uma coisa simples do cotidiano como um pano de prato: As pequenas violências naturalizadas no cotidiano perpetuadas pelo machismo. Essas perguntas dificilmente seriam feitas a um homem, porque ele não é definido pelo estado da limpeza de sua casa, muito menos pôr a de um pano de prato. A mulher, sim.

O vermelho magenta representa extremos aqui, aproveitar a juventude, a liberdade e ao mesmo tempo a pressão da casa/marido/filhos, de ser jovem e ser adulta, ser mulher e não mais menina. Ambos os trabalhos encarnam a complexidade da liberdade feminina, a liberdade que empodera e a liberdade que cobra.

4 VERMELHO

Em seu livro *Não Começou com Você*, Mark Wolynn (2023) especialista em traumas familiares hereditários traz um fato científico muito curioso:

[...] Quando sua Avó estava grávida de cinco meses, a célula precursora do óvulo do qual você se desenvolveu já estava presente nos ovários do feto que viria a ser sua mãe. Isso significa que, antes mesmo de sua mãe nascer, ela, sua Avó e os primeiros vestígios de você estavam todos no mesmo corpo - três gerações compartilhando o mesmo ambiente biológico. [...] (Wolynn, 2023, pág. 25)

Esse trecho do livro uniu o anseio pela conexão à saudade que sempre senti, mas nunca soube explicar, resultando em uma materialização artística, à instalação *Cordão Umbilical* (2025). Ela bebe do anseio pela preservação da memória, da necessidade de elaborar aquilo que me atravessa, de conectar usando a conexão mais íntima possível, o ventre.

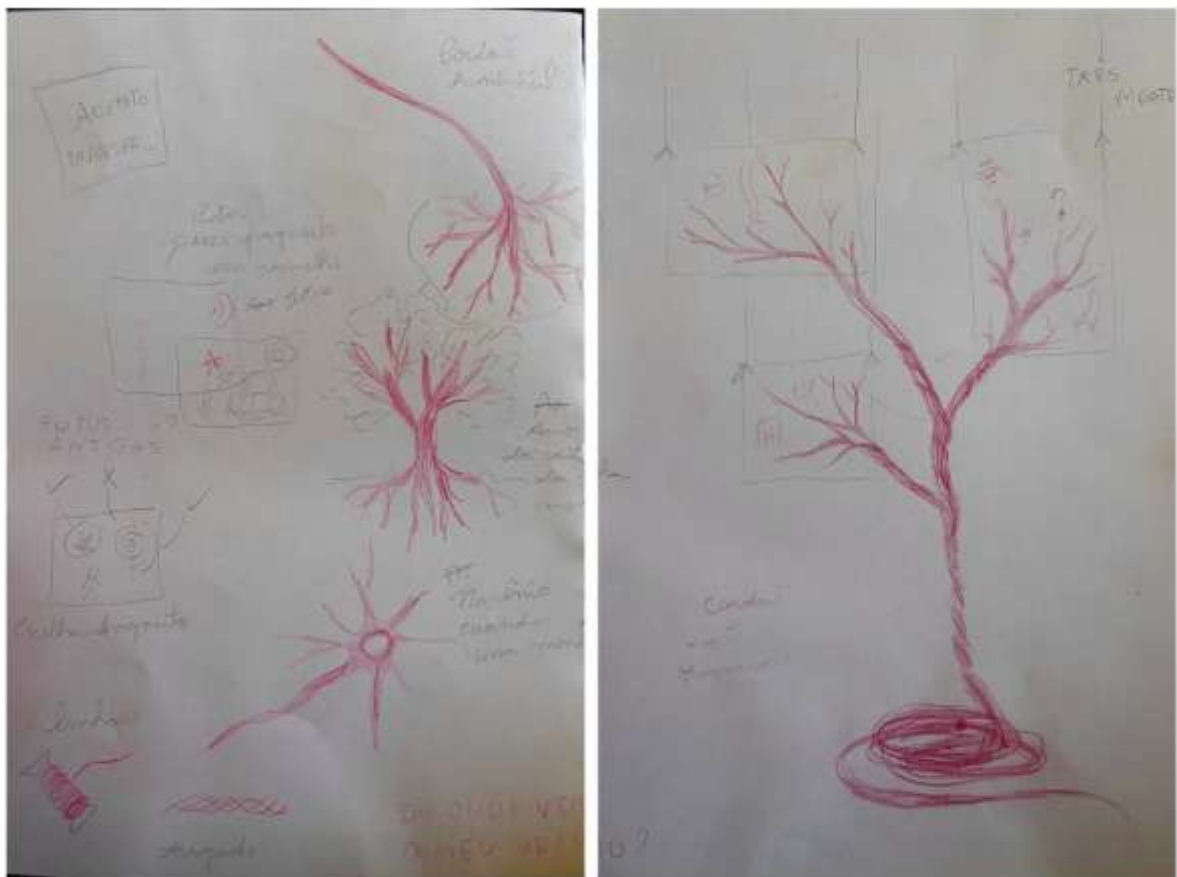


Figura 17- Rascunho para construção da obra. Fonte: Acervo Pessoal



Figura 18- *Cordão Umbilical* (2025). Natália Martins Tavares, instalação, acrílicos, cordas, tecido e pintura. 1,5 m x 2 m. Fonte: Acervo pessoal.

Na obra instalativa de 1,5m x 2m construída com acrílicos, cordas, tecido, miçangas e pintura, fragmento seu espaço em três partes dedicadas às mulheres que perdi até o presente momento, dialogando de certa forma com a instalação *Parede da Memória* (1967) de Paulino. Assim como Paulino protege sua árvore genealógica com linha, afeto e visibilidade, citando e mostrando seus rostos, reparando historicamente o apagamento negro, quis tornar visíveis minhas raízes.

A primeira parte é em homenagem ao que lembro de minha Avó Geni, sobre sua placa de acrílico, pintei memórias fragmentadas das feições de seu rosto, das quais o tempo já tornou um pouco borradas para mim, e por isso precisei também me apoiar em fotos antigas.



Figura 19- Eu com meu Avós. Fonte: Acervo Pessoal

Mas fiz questão de tornar nítidas e completas as coisas que ela amava, os objetos que me remetem a ela, seus bobes de cabelo e grampos, símbolos de sua vaidade e elegância, pois esses ficarão eternamente em minha mente. Atravesso o acrílico com fios de algodão vermelho trançados, formando, na frente, raízes com o formato da placenta e do cordão umbilical, novamente representando que nossas casas originárias são nossas mães, avós, bisavós etc. e que em seus úteros, de alguma forma, o passado, o presente e o futuro se unem e estamos todas juntas.



Figura 20- Recorte da obra *Cordão Umbilical* (2025). Natália Martins Tavares, instalação, acrílicos, cordas, tecido e pintura. 1,5 m x 2 m. Fonte: Acervo pessoal.

No verso, escondo os nós das linhas atrás de rosas de tecido vermelhas, escolha que guarda um dom: Em qualquer lugar, mesmo onde o solo não era fértil, o adubo não era o correto ou que a luz do sol queimava qualquer indício de vida, minha Avó conseguia fazer florescer roseiras. Gosto de pensar que todas as flores nasciam só para ficarem em sua companhia.



Figura 21- Recorte da obra *Cordão Umbilical* (2025). Natália Martins Tavares, instalação, acrílicos, cordas, tecido e pintura. 1,5 m x 2 m. Fonte: Acervo pessoal.

Já a segunda parte é em homenagem a minha Avó Teresinha, aqui as linhas vermelhas de algodão são trançadas no formato da árvore que fica em sua roça, árvore onde eu brincava quando criança, meu Pai brincou quando criança, minha Avó brincou quando criança, e assim por diante. Ela sempre esteve lá, forte e majestosa, como minha Avó.



Figura 22- Árvore da roça da minha Avó. Fonte: Acervo Pessoal.

As pinturas nesse acrílico são mais completas porque me lembro melhor do tempo com ela. Quiz trazer através dos elementos pintados sua essência, sua religiosidade por meio do terço, a dedicação com seus filhos e netos representada pelo “colo” sempre disponível, sua singularidade através dos pontos-cruz (técnica que ela fazia de um jeito único, que não era o “certo”, já que aprendeu sozinha, mas que fez questão de me ensinar para que eu não precisasse aprender sozinha). Se fecho os olhos e me concentro, ainda sou capaz de vê-la sentada em frente a sua máquina costurando, onde ela passava horas, só não mais tempo do que sentada em seu banquinho de madeira. O formato das linhas em uma árvore bifurcada também são uma metáfora de sua personalidade, trago sua dualidade em pregar bons costumes, ditar que o papel da mulher deveria ser exclusivamente o de esposa, sobre como deveríamos bordar e rezar e não trabalhar de terno e gravata, mas, em suas ações, cuidar sozinha de todos os negócios da família,

da roça, das contas da casa e ainda depois de perder meu Avô muito jovem, nunca mais se colocar no papel de esposa.



Figura 23- Recorte da obra *Cordão Umbilical* (2025). Natália Martins Tavares, instalação, acrílicos, cordas, tecido e pintura. 1,5 m x 2 m. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 24- Recorte da obra *Cordão Umbilical* (2025). Natália Martins Tavares, instalação, acrílicos, cordas, tecido e pintura. 1,5 m x 2 m. Fonte: Acervo pessoal.

A última parte é em homenagem à minha Tia Vângela. Suas pinturas são nítidas e completas pois ela faleceu já na minha fase adulta, elas mostram seu rosto sempre atento, o esmalte e o batom vermelhos sempre presentes, e o tricô, sua paixão manual que também me cativou, e por isso, a gestualidade do tricotar pintada aqui é a única que afeta diretamente as linhas, sem a herança do fazer têxtil, essa instalação não existiria.



Figura 25- Recorte da obra *Cordão Umbilical* (2025). Natália Martins Tavares, instalação, acrílicos, cordas, tecido e pintura. 1,5 m x 2 m. Fonte: Acervo pessoal.

O formato das linhas aqui é o de um neurônio no momento em que ele forma e fixa uma nova memória, ação que meu cérebro deve ter feito incontáveis vezes para que eu tivesse tantas memórias de carinho e amor por minha Tia. Sua gargalhada é minha lembrança favorita, ela abafa todos os sons ruins dentro da minha mente.



Figura 26- Foto da produção da obra *Cordão Umbilical* (2025) Natália Martins Tavares. Fonte: Acervo pessoal.

Os três acrílicos pintados estão unidos pela trama, o fio vermelho da vida, que dentro de nossas mães, uni nossos pedaços, envolvendo nossos ossos e órgãos, até que estejamos prontos para sair. E que então, quando saímos, une todo mundo de outras formas, até que estejamos ou não prontos para partir, assim como no poema de Amanda Lovelace:



Figura 27- Fotografia do livro: a princesa salva a si mesma nesse livro, pág. 95, Amanda Lovelace.
Fonte: Acervo pessoal.

Também me conectei ao trabalho com a linha de Janaina Mello Landini na exposição "Bosque Neural" (2024), onde com sua mente e mãos ela faz com que seus romances se espalhem como veias ou sistemas, como mapas neurais de pertencimento. Seguindo o exemplo e movida por aquilo que aprendi com minhas próprias mãos, com as mãos da minha Tia Vângela no tricô, com as mãos da minha Avó Teresinha no bordado, com as mãos da minha Avó Geni nas roseiras, entendo *Cordão Umbilical* (2025) como uma obra viva, um trabalho para sempre em construção, porque enquanto eu viver, haverá outras partidas, outras mulheres que vão atravessar o fio e precisarão de um lugar nessa trama, mães, irmãs e amigas que serão lembradas.

5 VERMELHO BETERRABA

Como se não fosse suficiente o primeiro vermelho que vemos ser aquele de dentro do útero de nossas mães, ainda tive um vermelho extra para me recordar diariamente da minha, sua mancha no pescoço “cor de beterraba”, como ela mesma chama.



Figura 28- Foto da pinta da minha Mãe. Fonte: acervo Pessoal.

O processo de construção da série de fotos *Rituais* (2025) começou justamente na tentativa de reproduzir essa mancha, estudando-a e extraindo dela materialidades e sua potência poética. Partindo dessa análise, tentei reproduzi-la usando tinta, miçangas, areia, cola e pigmentos vermelhos, até ela se tornar um objeto maleável, uma espécie de pele postiça que eu podia brincar e posicionar em diferentes locais, e o escolhido foi meu próprio corpo. A

experimentei em várias partes, como quadril, costas e braços, mas somente ao colocar no pescoço, e me “vestir de minha mãe” foi que senti que ela estava no lugar certo, no lugar onde sempre estive, como uma assinatura, e então a fotografei.



Figura 29- Detalhe da Série: *Rituais* (2025). Natália Martins Tavares, ampliação fotográfica, bordado, miçanga e tecido, 28 cm x 38 cm cada (1 de 5 peças). Fonte: Acervo Pessoal.



Figura 30- Série: *Rituais* (2025). Natália Martins Tavares, ampliação fotográfica, bordado, miçanga e tecido, 28 cm x 38 cm cada (1 de 6 peças). Fonte: Acervo Pessoal.

Essa ação se expandiu ao perceber que se podia fazer uma mancha para representar minha mãe, podia fazer outros objetos que representassem outras pessoas. Retorno com o banco de madeira, o mesmo banquinho que aparece em *Cordão Umbilical* (2025) e *Em memória Dê* (2024) em forma de fotografia para representar novamente minha Avó Teresinha, bordado com a palavra altar, porque depois da sua morte, foi o que ele se tornou, um lugar de memória, de homenagem, de reza, como uma lápide.



Figura 31- Série: *Rituais* (2025). Natália Martins Tavares, ampliação fotográfica, bordado, miçanga e tecido, 28 cm x 38 cm cada (1 de 6 peças). Fonte: Acervo Pessoal.

Em outra imagem desta série acrescento o gestual de tricotar, outra vez para representar minha Tia Vângela, mas dessa vez com a trama pronta adicionada a fotografia, uma pequena manta de tricô incrustada com miçangas vermelhas que termina em amor, o coração, primeiro formato que ela me ensinou a fazer da linha.



Figura 32- Série: *Rituais* (2025). Natália Martins Tavares, ampliação fotográfica, bordado, miçanga e tecido, 28 cm x 38 cm cada (1 de 6 peças). Fonte: Acervo Pessoal.

Continuando os trabalhos deste conjunto de imagens, utilizo o terço vermelho feito de pedras coração para construir duas outras representações. A primeira sendo a de minha Avó Geni, transmitindo a religiosidade que ela carregou “nas costas” toda a vida, aguentando coisas demais em nome da fé; e a segunda construindo uma imagem auto representativa.

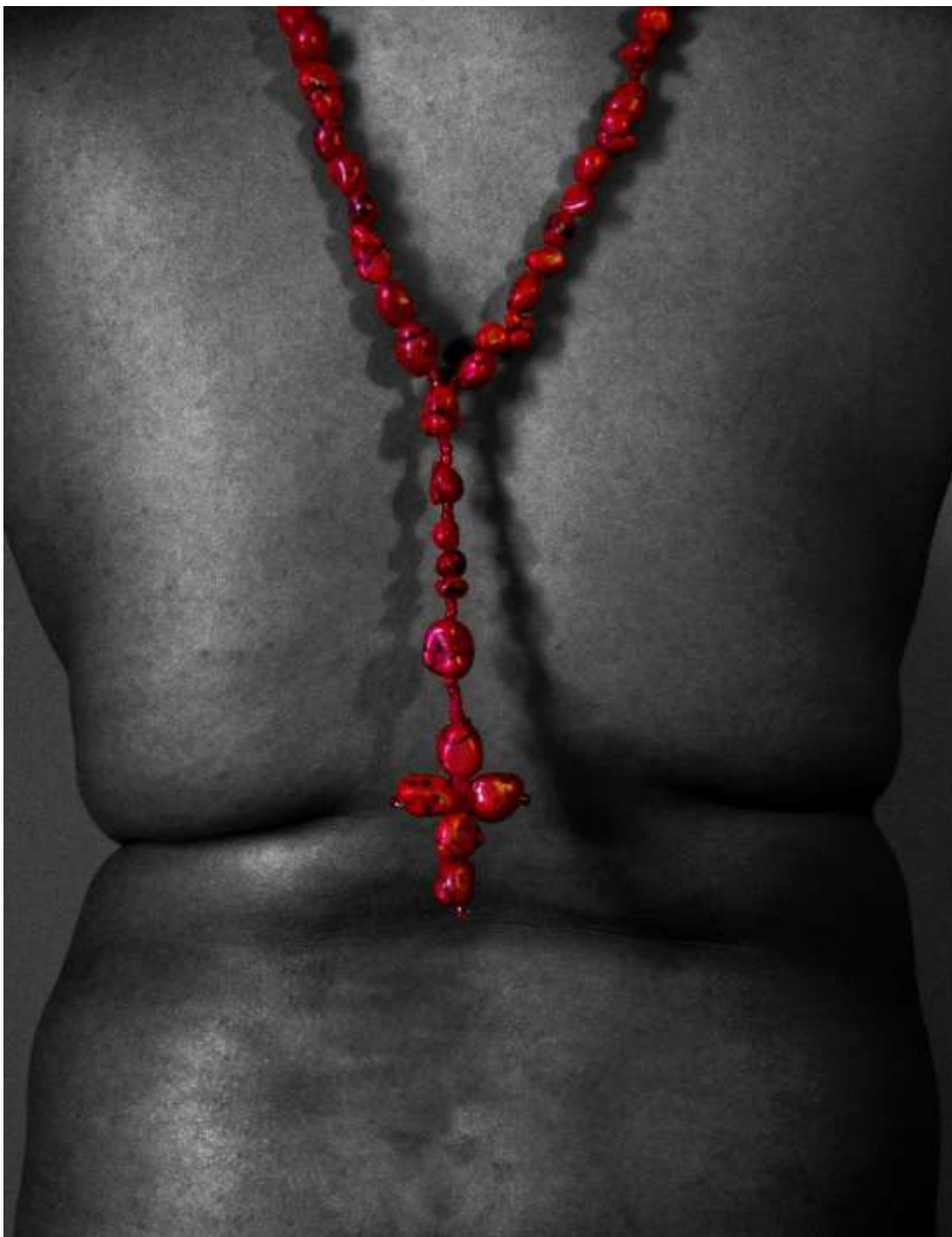


Figura 33- Série: *Rituais* (2025). Natália Martins Tavares, ampliação fotográfica, bordado, miçanga e tecido, 28 cm x 38 cm cada (1 de 6 peças). Fonte: Acervo Pessoal.

Nunca fui fiel ao catolicismo, mas sempre acreditei que temos uma alma, um conteúdo que nosso corpo abriga do qual temos que cuidar e ser fiéis, tentando ser os melhores hospedeiros possíveis, para que ela não se perca em um cômodo desorganizado qualquer nossa essência. Daí surge o lembrete bordado em minha autorrepresentação: “A primeira casa da alma”.



Figura 34- Série: *Rituais* (2025). Natália Martins Tavares, ampliação fotográfica, bordado, miçanga e tecido, 28 cm x 38 cm cada (1 de 6 peças). Fonte: Acervo Pessoal.

Cada fotografia impressa foi fixada em tecido cinza neutro para uniformizar os tamanhos e formatos distintos, quanto a edição das fotos, escolhi destacar o vermelho dessaturando todas as outras cores, funcionando como uma estratégia de direcionamento do olhar e de intensificação simbólica da cor. Ao retirar as demais cores da imagem, crio um campo visual mais silencioso, onde o vermelho se torna inevitável de perceber e passa a funcionar como signo central dos rituais representados, unindo as cinco fotos. Já o bordado devolve a tridimensionalidade que a imagem fotográfica tirou, assim como as miçangas vermelhas de diferentes tamanhos e brilhos resgatam o volume do objeto que imita a mancha da minha mãe, o terço de pedra coração aparece nas fotos e como objeto exposto.



Figura 35- Série: *Rituais* (2025). Natália Martins Tavares, ampliação fotográfica, bordado, miçanga e tecido, 28 cm x 38 cm cada (1 de 6 peças). Fonte: Acervo Pessoal.

Rituais (2025) é um conjunto de um objeto e cinco peças (de 28 cm x 38 cm cada) que funciona como prova de que fui amada por mulheres que tinham suas próprias cerimônias, seus próprios gestos sagrados e suas próprias maneiras de existir no mundo, é algo para se olhar e lembrar que o sagrado mora no cotidiano.



Figura 36- Série: *Rituais* (2025). Natália Martins Tavares, ampliação fotográfica, bordado, miçanga e tecido, 28 cm x 38 cm cada (3 de 6 peças). Fonte: Acervo Pessoal.



Figura 37- Série: *Rituais* (2025). Natália Martins Tavares, ampliação fotográfica, bordado, miçanga e tecido, 28 cm x 38 cm cada (6 peças). Fonte: Acervo Pessoal.

6 VERMELHÃO

Na parede da memória
Essa lembrança
É o quadro que dói mais
(Como nossos pais, Elis Regina, 1976)

O vazio às vezes carrega mais informações do que o cheio, sempre gostei de explorar esses vazios na minha produção para falar de saudade e ausência, dessa preferência e do exercício de lembrar surgiram três pinturas a óleo: *Geni* (2025), *Teresinha* (2025) e *Vângela* (2025). Para pintá-las, precisei voltar em lugares da infância, que me remetem a pessoas importantes, não era apenas pintar uma sala, era pintar a sala da casa da minha avó Geni, onde brincava sentada nos degraus da entrada, cercada pelos quadros sacros, pelo terço de madeira, pelos santos que minha devota avó espalhava pelos cantos, pela fotopintura dos meus avós. Elementos muito comuns nas casas do interior de Minas Gerais, como o chão vermelhão (cimento queimado feito com pigmento vermelho e encerado com cera vermelha) que carregam tanta nostalgia. Sempre que visito meu Avô Elias penso em como ele cuida desse lugar, em como manteve viva a fé da minha Avó, em como trata as paredes da casa como extensões do seu corpo, sempre pintando, reformando e zelando para preservar a estrutura. Ainda assim, sinto saudades de pisar descalço do chão gelado que deixa tatuado de vermelho o solado do meu pé.



Figura 38- Foto da casa da minha Avó Geni em 2025. Fonte: Acervo Pessoal.



Figura 39- Foto da casa da minha Avó Geni em 2025. Fonte: Acervo Pessoal.

Para fazer as composições tentei lembrar de cada detalhe dos cômodos que seriam representados, das cores que talvez já não existam mais, móveis que foram trocados, objetos que desapareceram com o tempo, mas como já disse, não tenho boa memória, então foi necessário envolver minha família nesse esforço. Cada pessoa lembrava de um detalhe diferente, de um objeto, de uma posição de quadro na parede, e de certa forma, os elementos que integram as pinturas foram sendo reconstruídas coletivamente. Foi como um quebra cabeças de memórias compartilhadas, onde cada peça era especial e singular, pois representava um ponto de vista único sobre a experiência em um lugar em que todos fomos muito felizes. Nós somos um mosaico de tudo que já amamos!

Mesmo com toda a ajuda, ainda recorri a fotografias atuais das casas para compreender melhor a arquitetura dos espaços, mas olhar essas fotos trouxe a difícil constatação de que nada é imutável. Ambientes que guardavam tantas memórias de carinho estavam agora vazios,

transformados ou até parcialmente destruídos, foi doloroso perceber como o tempo modifica os lugares, principalmente o salão de beleza de minha Tia Vângela. Talvez seja porque poucos anos antes de sua morte decoramos juntas o lugar, pintamos paredes, organizamos móveis e fiz um mural que ela gostou muito. Era um lugar muito vivo. Ver tudo que ela trabalhou tanto para conseguir ser retirado desse espaço foi como se o ar mudasse de densidade, e de repente eu não fosse capaz de respirar.



Figura 40- Foto do Salão da minha Tia Vângela em 2025. Fonte: Acervo Pessoal.

Passei incontáveis horas sentada no seu sofá, pintando minhas unhas junto dela, falando sobre a vida ou simplesmente observando enquanto ela tricotava, e hoje tudo que tenho para observar é o tricô que ela deixou pela metade, inacabado. Essa era a sensação que queria transmitir, de algo que foi interrompido, então adicionei nesta e nas outras pinturas objetos que

funcionam como lembretes de que noto todos os dias suas ausências, o lugar vazio no sofá. Esse é o problema dos lugares vazios, eles te lembram que você perdeu alguém que torcia por você.



Figura 41- Detalha da pintura objeto *Vângela* (2025). Fonte: Averbo Pessoal.



Figura 42- Detalha da pintura objeto *Geni* (2025). Fonte: Averbo Pessoal.



Figura 43- Detalha da pintura objeto *Teresinha* (2025). Fonte: Averbo Pessoal.

Normalmente minha pintura se aproxima mais do realismo, tentando manter fidelidade aos objetos representados. Porém, nesse trabalho, escolhi conscientemente outro caminho, quis ser fiel não ao lugar como ele é, mas a como ele era, como eu o via quando criança, por isso as telas têm ângulos distorcidos, perspectivas quebradas, assimetrias e pontos de fuga imprecisos. A altura do meu olhar era outra, o tamanho das coisas era outro, o mundo parecia bem maior, mais colorido, mais perfeito.

Mais um sofá vazio, mais um chão vermelhão, agora o da casa da minha Avó Teresinha. Aqui o esforço para lembrar foi pouco, só tinha me esquecido de detalhes como qual era a cor da linha do bordado do Pai-Nosso no quadro da parede. A lembrança era tanta que pude rascunhar o quadro antes mesmo de olhar a foto de referência.



Figura 44-Foto da casa da minha Avó Teresinha em 2025. Fonte: Acervo Pessoal.



Figura 45- Foto da casa da minha Avó Teresinha em 2025. Fonte: Acervo Pessoal.

As memórias experienciadas pelo corpo sempre permanecem, como a do sofá amarelo de couro que grudava na pele nos dias quentes, da imagem sem definição na televisão de tubo onde eu assistia Três Espiãs Demais com minha prima, do som da máquina de costura enquanto minha Avó fazia seus tapetes de retalhos, da cortina de renda que voava quando o vento entrava pela janela e passava pelo meu rosto, do banquinho onde minha avó sempre se sentava. Esses detalhes voltam para a pintura como âncoras da memória.

E da natureza humana subestimar ou desconhecer o espaço que as pessoas ocupam em nossas vidas, as três pinturas *Geni* (2025), *Teresinha* (2025) e *Vângela* (2025) tentam medir esse espaço. E ele é imenso.



Figura 46- *Geni* (2025) Natália Martins Tavares, pintura a óleo e objeto, 30 cm x 40 cm. Fonte: Acervo Pessoal.



Figura 47- *Teresinha* (2025) Natália Martins Tavares, pintura a óleo e objeto, 30 cm x 40 cm. Fonte: Acervo Pessoal.



Figura 48- *Vângela* (2025) Natália Martins Tavares, pintura a óleo e objeto, 30 cm x 40 cm. Fonte: Acervo Pessoal.

7 VERMELHO SANGUE

Comecemos pelo fim, a Morte, que é possivelmente o tema mais antigo do mundo, do qual somos simultaneamente vítimas e testemunhas. Trago a fala da poetisa e filósofa Viviane Mosé em sua apresentação no Café Filosófico, como justificativa para criação e necessidade de materializar o sentimento de angústia:

O homem é o único animal que sabe que vai morrer, e esse saber provoca no homem o que eu acredito ser o grande impulso que o leva ao pensamento, a arte, a religião [...] Angústia, que é a sensação do infinito, e você habitando esse infinito, sem poder significá-lo, esse impulso acredito ser o grande trampolim que impulsiona o homem em direção por exemplo à arte. (Mosé, Café Filosófico, 2018)

Foi nesse território da angústia, sendo apenas uma espectadora impotente e inerte, que se construiu a obra *METÁSTASE* (2023).



Figura 49- *METÁSTASE* (2023). Natália Martins Tavares, Tinta acrílica sobre madeira. 70 cm x 85 cm. Fonte: Acervo Pessoal.

METÁSTASE (2023) é composta por 6 suportes quadrados de madeira, medindo entre 20 e 25 cm, pintados com têmpera vinílica em tons de vermelho, onde cada um foi feito sincronizado com a evolução do câncer da minha Tia. A medida em que recebíamos a notícia que uma nova parte do seu corpo tinha sido afetada pelo câncer, eu a pintava contaminada pelo mesmo. O gesto repetido de pintar tornou-se minha forma de acompanhar o que não conseguiam mais conter, transformando o fazer artístico em testemunho, me transformando em uma espécie de tabelião ou sacerdote que dá a unção dos enfermos. Mas não se confunda, o “tempo extra” para se despedir não diminuiu em nada o medo da despedida, o despreparo e desinformação sobre a morte ou se quer o susto do fatídico momento, até porque “a morte é vista como uma anomalia, e o luto, como uma patologia.” (Monteiro, ANO, pág. 26). A verdade é que se pudéssemos, mataríamos a morte.

Quando a doença chegou no seu estado final, a metástase, e minha Tia era mais câncer do que pessoa, sua trajetória chegou ao fim, e eu pinteí então o último dos quadrados que compõem a obra. Esse, diferente dos outros, era matérico, compostos por buracos feitos de plástico derretido e queimado, pintado com dezessete frascos de esmalte vermelho (o mesmo que ela religiosamente pintava suas unhas todos os dias) com a expectativa de transmitir a visceralidade e a putrefação, não pretendendo representar o câncer, mas, a violência silenciosa de seu processo.

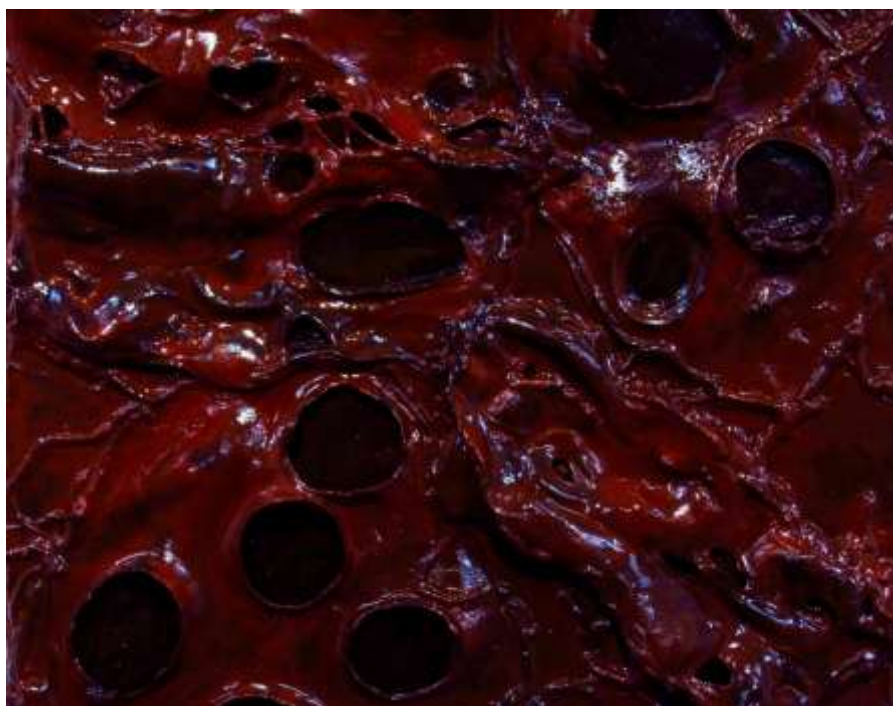


Figura 50- Detalhe da obra *METÁSTASE* (2023). Natália Martins Tavares, Tinta acrílica sobre madeira. 70 cm x 85 cm. Fonte: Acervo Pessoal.



Figura 51- Detalhe da obra *METÁSTASE* (2023). Natália Martins Tavares, Tinta acrílica sobre madeira. 70 cm x 85 cm. Fonte: Acervo Pessoal.

No fim, o corpo é só mais um suporte, se não para nos possibilitar experienciar o mundo, para sustentar e guardar nossos órgãos. Mesmo com nossa capacidade de pensar, de racionalizar, de sentir e interpretar para além dos hormônios que controlam animaismente nossos instintos, no fim, somos só caixas guardando coisas, por isso o suporte da obra é estruturado como uma caixa aberta. Na expografia de “CRESCER MULHER” escolhi expor a caixa no formato na cruz latina, uma última homenagem, melhor, uma última reza por sua alma.

A arte não nos tira da morte, não resolve nossos problemas, não nos explica e não nos dá paraíso. Mas ela nos permite gritar esse incômodo, cantar esse incômodo, chorar esse incômodo. Tem coisas na vida que são trágicas. Trágico é o sofrimento não merecido, trágico é o que acontece que você não poderia ter evitado, que não dependeu da sua irresponsabilidade. Então diante do trágico que é a fatalidade, que é o impossível de ser controlado, só o grito pode ajudar em algum momento, só o canto, o uivo, e a arte trabalha nesse domínio imanente, permitindo a elaboração, aqui e agora, desse incômodo. (Mosé, Café Filosófico, 2018)

O vermelho sangue aqui é um tom escuro, ainda é vermelho e ainda tenta transmitir a vitalidade, o vínculo do parentesco e a saudade, mas é escuro, do cansaço, da hemodiálise, da insistência prolongar uma existência com medo de quando esse sangue parar de circular. Essa obra atua não como solução ao luto, mas como elaboração sensível da morte, da transformação do amor em saudade. Aquelas que amam, estão mais próximos da morte.

“A contraposição do conhecimento é a arte, os animais não sabem que vão morrer, mas eles também não criam artisticamente. Então a arte é o contraponto do conhecimento, é o que alivia, é o que torna a vida possível.” (MOSÉ, 2018). Se o conhecimento da morte trouxe a angústia, a arte tornou possível passar por ela, vejo *METÁSTASE* (2023) como essa contraposição, vestígio de um tempo compartilhado que carrega simultaneamente morte, amor e continuidade. Saudades Tia!

8 TERRACOTA

Se pudesse ter escolhido com quem aprender sobre amor próprio, certamente escolheria a argila como professora. Ser argila é ter um poder gigante de mutação, destruir-se para transformar, sempre podendo reiniciar o processo independente da fase, sempre tendo concerto ou utilidade. Diferente de outros materiais, a argila não se submete à vontade de quem a molda, ela tem vontade própria, desejo próprio, ritmo próprio, limites internos, memória “muscular”, tem suas bolhas de ar escondidas, são essas vontades que se manifestam no entortar, no afundar e no estourar da queima. Trabalhar com cerâmica é aceitar que nem tudo se controla, em verdade quase nada, e que temos que ser um pouco estoicos sobre isso.

o barro
toma a forma
que você quiser

você nem sabe
estar fazendo apenas
o que o barro quer.
(O Barro, Paulo Leminski, 2013)

A escultura *Casa* (2024), modelada em terracota, nasce dessa relação de negociação entre corpo e matéria, inspirada na pesquisa de Bourgeois sobre sua relação com o corpo e a casa. Bourgeois trás na série *Femme Maison* corpos femininos fundidos à arquitetura doméstica, frequentemente sufocado por ela, a casa assume o lugar da cabeça, silenciando o pensamento, apagando o rosto, transformando o lar em um dispositivo de contenção. Me identifico com a premissa, mas em meu trabalho quis trazer certos aspectos diferentes, o rosto permanece visível, frontal, com um semblante de conformidade, enquanto a arquitetura se desloca para os ombros. O pensamento não desaparece, ele transborda, o peso não está na mente, mas sobre ela, trata-se de um corpo feminino gordo que sustenta, sobre os ombros, uma casa sem portas e sem janelas, uma arquitetura impossível, uma casa que não protege e nem abriga, ela não é morada, é carga.



Figura 52- Modelagem de *Casa* em cerâmica. Fonte: Acervo Pessoal.

Esse distanciamento de narrativas nasce de uma experiência pessoal com o excesso. Sempre fui grande, senão em presença e personalidade expansiva, em corpo físico, e ser grande nunca foi uma experiência neutra. O corpo que ocupa espaço demais aprende cedo que há lugares onde ele não cabe. Gaston Bachelard, em *A Poética do Espaço* (2003), descreve a casa como o primeiro universo do ser, um espaço de proteção, memória e imaginação, o que escancara que ele realmente não conhece a perspectiva de como é um lar para quem nasce mulher, ainda mais se usarmos o lar como uma metáfora para o ventre ou o corpo feminino. Graças a milhares de pressões estéticas e emocionais advindas de crescer em uma sociedade patriarcal, nunca foi possível enxergar meu corpo como um espaço seguro, um templo a ser preservado. Ele não é uma construção elaborada, nunca funcionou exatamente como seu

projeto, sempre foi cheio de rachaduras, desníveis, e defeitos, mas um lar é um lar no fim das contas.



Figura 53- *Casa* (2024). Natália Martins Tavares, escultura de cerâmica e tinta acrílica 15 cm x 15 cm x 30 cm. Fonte: Acervo Pessoal.

Talvez quando Bourgeois criou a escultura *Femme Maison* (1994) usando o mármore branco como matéria prima, tenha seguido a mesma linha de raciocínio que usei para a escolha do meu material: identificação. Escolhi a terracota por suas semelhanças com minha cor de pele, sendo 2/4 branca, 1/4 negra e 1/4 indígena são incontáveis as vezes em que escutei sobre meu tom de pele, de como era preta demais para ser branca e branca demais para ser preta, ou

que eu era parda meio cor de terra. imagino que Bourgeois não ouvia esse tipo de comentários sobre o fato dela ser branca.



Figura 54- *Femme Maison* (1994), mármore branco. Fonte: WikiArt.

A cor da terracota, quente e terrosa naturalmente remete ao corpo, ao chão, àquilo que é ancestral, é um material historicamente associado ao utilitário, doméstico, ao lar, ao fazer manual e consequentemente ao feminino. Ao trabalhar esse material para falar de desconforto, do peso e do excesso, teimo contra a tradição, aqui a terracota aqui não constrói abrigo, ela denuncia o esforço de sustentá-lo. Por problemas técnicos, a escultura *Casa* (2024) foi a única a ser queimada no forno, e como a parte cromática de construção de sentido da série de três esculturas demandava a cor vermelha da argila terracota queimada, minha solução foi pintar com tinta acrílica as outras duas esculturas cruas em um tom próximo ao da argila.

Carrego comigo uma mancha de nascença que todas as mulheres da minha família possuem, cada uma em um lugar diferente do corpo, as chamo de continentes por causa de seus formatos dismórficos. Juntas todas as manchas formam “nosso mundo”, uma pangeia que se dividiu entre as mulheres, mas ainda que não tivéssemos essas manchas continentes, nós mulheres carregamos o mundo sobre nossos quadris.



Figura 55- Colagem Digital, "Nosso Mundo".

Quis povoar esse continente, e então surgiu a próxima escultura dando continuidade a tríade de obras, focando nas proporções do corpo como mensagem.



Figura 56- *Montanha* (2025). Natália Martins Tavares, Escultura de cerâmica e tinta acrílica, 10 cm x 15 cm x 45 cm. Fonte: Acervo Pessoal.

Montanha (2025) é uma peça em terracota onde quis representar o que chamo de corpo-montanha, assim como os anos transformam o acúmulo de diversas coisas em lugares específicos primeiramente em relevos, depois morros e por fim montanhas, aqui o acúmulo de pressão fez gigante esse corpo. Em diálogo novamente com Bourgeois, me aproximo sobretudo, de seu modo de pensar o corpo como território emocional e arquitetônico, se em *Casa* (2024) a arquitetura era um peso sobre os ombros, em *Montanha* (2025) o corpo torna-se paisagem. Paisagem que é abrigo para pequenos indícios de lar, bem sobre meu “continente”.



Figura 57- Detalhe da *Montanha* (2025). Natália Martins Tavares, Escultura de cerâmica e tinta acrílica, 10 cm x 15 cm x 45 cm. Fonte: Acervo Pessoal.

Aqui me aproximo de Camila Fontenele de Miranda partir da experiência do corpo gordo como território político, afetivo e físico. Para Ela o corpo grande não é excesso a ser corrigido, mas a superfície que sustenta, e que se sustenta apesar da violência simbólica que sofre, a posição deitada da escultura não é submissão, mas exaustão legítima. Ser grande cansa, e ser grande em um mundo feito para medidas reduzidas exige resistência constante, é um esforço contínuo existir em desproporção.

Um detalhe, que não é um simples detalhe são as mãos, o núcleo de inteligência sensível do meu corpo, são grandes, inacabadas e desproporcionais porque possuem uma sabedoria ancestral, anterior ao pensamento racional.

Não tenho memória, minhas lembranças são sempre relacionadas com percepções passadas apreendidas pelo sensorial [...] Se você não tiver uma face, as mãos dirão por ela quem você é. Se você não tiver coração as mãos falarão por você. Se você não tiver cabeça, elas farão uma

por si, mas se você não as tiver, pode esconder atrás da sua face, do seu coração, do seu raciocínio [...] As minhas mãos têm milhões de anos. [...] Tive de aprender a usá-las muito cedo, pois elas eram muito mais sábias do que o resto do meu corpo. Havia nelas a sabedoria de milhares de anos [...] Mãos olhos, mãos cheias de olfato, mãos que eram as únicas peças inteligentes do meu corpo [...] Mãos que nunca foram terminadas na sua forma definitiva. (Lygia Clark p. 165 a 167)

Concha (2025) encerra o conjunto de esculturas em terracota, e apesar de visualmente refletir o peso explícito de *Casa* (2024) e a voluptuosidade de *Montanha* (2025) quis através da observação dos moluscos e bivalves, seres que carregam consigo sua casa, a casa como algo que se é, condição de existência. As mãos da figura assumem novamente protagonismo, “mãos olhos” que tateiam o mundo a fim de compreenderem do que ele é feito.



Figura 58- *Concha* (2025). Natália Martins Tavares, Escultura de cerâmica e tinta acrílica, 15 cm x 20 cm x 45 cm. Fonte: Acervo Pessoal.

Para Bachelard “a concha é uma das maiores imagens da habitação concentrada” (Bachelard, 2008, p. 117) Uma forma extrema de habitação, na qual o ser leva consigo seu abrigo, fazendo do interior um espaço absoluto. A concha é casa em estado essencial: mínima, portátil, íntima. Essa ideia se corporifica em meu trabalho no corpo que encontra segurança em si e, por isso, passa a carregar sua morada como extensão da própria carne. Ela cresce junto ao

corpo, moldada pelo tempo, pelas pressões externas e pelos atritos da experiência que são adquiridas pelos caminhos da vida.

E um homem não me define
Minha casa não me define
Minha carne não me define
Eu sou meu próprio lar

Eu não me vejo na palavra
Fêmea: Alvo de caça
Conformada vítima

Prefiro queimar o mapa
Traçar de novo a estrada
Ver cores nas cinzas
E a vida reinventar

(Triste, Louca Ou Má
Francisco, el Hombre)

A concha também se relaciona com a ideia da pérola, ela “guarda o segredo do ser” (Bachelard, 2008, p. 120) Uma joia formada a partir do incômodo, um simples grão de areia, corpo estranho, que provoca uma reação contínua, camada após camada, protegendo-se do desconforto o transformando em algo precioso. É positiva a habilidade de transformar o que machuca em algo que é belo aos olhos externos, porém quantas camadas belas são necessárias para ocultar o que dói? A pérola é só um disfarce que envolve fissuras internas, é memória acumulada em camadas, demonstrando que a dor não diminui é você que cresce em volta dela.

O conjunto de esculturas *Casa* (2024), *Montanha* (2025) e *Concha* (2025) é o momento em que minha investigação se aproxima de forma mais direta da experiência vivida. Através da abordagem fenomenológica, essas obras não partem de conceitos abstratos ou representações idealizadas do corpo feminino, mas daquilo que extraio do meu corpo enquanto sensação, peso, cansaço, abrigo e resistência. São esculturas que nascem da experiência corporal antes de se organizarem como forma. As três esculturas são feitas do mesmo barro, do mesmo vermelho terracota, cor de chão, cor de pele, cor de ancestralidade e herança, assim como as manchas de nascença que as mulheres da minha família carregam, como os continentes que formam nosso mundo, juntas as três representam um corpo tentando, há gerações, aprender a morar em si mesmo.



Figura 59- Foto da Exposição, *Concha* (2025) *Casa* (2024) e *Montanha* (2025) Fonte: Acervo Pessoal.

9 BORDÔ

Todos somos caixas que guardam coisas, de materiais diferentes, com interiores diferentes, mas sempre guardando coisas, o corpo-caixa. Seguindo o mesmo caminho das outras obras da exposição, que partem de imagens ou narrativas coletivas, *Em Memória Dê* (2024) é um trabalho construído a partir da minha história familiar, das relações afetivas que me formaram e das heranças femininas transmitidas pelo convívio. É uma homenagem.



Figura 60- *Em Memória Dê*, 2024. Natália Martins Tavares, linoleogravura, bordado, filme fotográfico, papelão, linha, papel e tinta gráfica. 20cm x 20cm x 32cm. Fonte: Acervo Pessoal.

A obra interativa é só mais uma caixa de sapato feita em papelão pardo, material simples, cotidiano e provisório, que funciona como uma metáfora de autorrepresentação. Assim como a caixa, sou feita de camadas frágeis, reutilizadas, marcadas pelo tempo e pelas memórias que carrego. A caixa é um convite ao espectador a refletir sobre como objetos comuns se tornam depósitos de histórias, afetos e ausências. Guarda em seu interior seis linoleogravuras impressas em papel de aquarela espesso (300g), contornadas por um babado vermelho tricotado à mão, técnica essa ensinada por minha Tia Vângela, uma das minhas maiores saudades. Cada gravura representa um objeto relacionado a memória afetiva, a primeira uma cadeira de bar, que remete a minha Irmã, a segunda um filtro de barro, ligado ao meu Pai, a terceira uma garrafa de café representando minha Mãe, a quarta um banco de madeira, que homenageia minha Avó paterna Teresinha, assim como os “pontos cruz” presentes nos papeis, a quinta um esmalte vermelho que homenageia minha Tia Vângela e por último bobes de cabelo e grampos, que homenageiam minha Avó materna Geni.



Figura 61- Foto da interação com a obra *Em Memória Dê* (2024). Fonte: Acervo Pessoal.

Há também dentro da caixa rolos de filmes fotográficos revelados, mas que não foram ampliados, com o objetivo de criar uma metáfora para memórias que permanecem intactas e

privadas, eles nunca se tornarão fotos para serem revisitadas, “memórias eternas”, tem sua imagem reservada somente a quem vivenciou tal momento.

A primeira frase “Era uma vez uma mãe, tia, avó” é ao mesmo tempo uma sátira e uma homenagem. Sátira por esses serem os papéis impostos às mulheres na sociedade, como se sua existência se resumisse a essas funções, seja em vida ou depois da morte é tudo o que elas vão ser lembradas por, por isso o início de conto de fadas. Mesmo com a obrigação social de preencherem essas funções, posso afirmar que as “minhas” mulheres as cumpriram muito bem. A não ser que decidamos nunca cuidar de nada (o que é praticamente impossível) em algum momento ou ao mesmo tempo, como mulheres, seremos filhas, mães e avós, e uma vez que nos tornamos isso é para sempre. Isso nos traz perspectivas sobre cada fase da vida, e perdão para nossos erros como filhas, como mães, e como avós. Já a frase “O amor é uma erva daninha” se refere a incapacidade podar a saudade, falando sobre esse amor que cresce como uma “praga” desenfreada, invadindo todos os espaços, incluindo o artístico.



Figura 62- Foto da interação com a obra *Em Memória Dê* (2024). Fonte: Acervo Pessoal.

Em Memória Dê (2024) foi concebida para ser vivida. No chão, a almofada vermelha bordada com a palavra “sente-se” convida o público tanto a sentar quanto a sentir. O objetivo era que o gesto de folhear as gravuras aproximasse o espectador das minhas memórias, permitindo que elas sejam temporariamente apropriadas, associadas às próprias lembranças de quem interage com a obra. Trata-se de uma experiência em que lembrar deixa de ser um ato solitário e passa a ser compartilhado. O tricô que contorna as linoleogravuras, os bordados externos da caixa e que na almofada convida à interação, é o vermelho saudade, o fio condutor da memória, do sangue, dos laços familiares, é da herança feminina transmitida através das manualidades. Bordô é um vermelho amadurecido, nostálgico, que costura passado e presente, ausência e permanência, porque “Costurar é reparar. É uma tentativa de tornar as coisas inteiras”. (BOURGEOIS, 2007, p. 56).

10 CRESCER MULHER

Realizar esta pesquisa e produzir as obras que compõem a exposição CRESCER MULHER foi, antes de tudo, um processo de retorno. Retorno às minhas memórias, às mulheres que me formaram e às experiências que moldam à minha maneira de existir no mundo. Ao longo desta investigação, compreendi que minha prática artística não surge apenas de escolhas estéticas ou conceituais, mas de uma necessidade profunda de elaborar vivências, especialmente aquelas ligadas à memória familiar, ao luto e às heranças femininas que atravessam minha história.

Mesmo que o presente trabalho, apesar de seus desdobramentos, não sane as dúvidas sobre as singulares experiências femininas, sobre o processo de formação da identidade, sobre as heranças e as memórias, ou se quer como se dá a construção do Eu, graças a ele, passei a reconhecer em minhas obras os processos que levam as artistas a transformarem suas experiências em linguagem visual. Percebi que as obras da exposição não são apenas resultados formais de uma investigação acadêmica, mas respostas a questões da minha vida, desdobramentos daquilo que senti e herdei das mulheres que vieram antes de mim. Ainda que tais dúvidas me acompanhem em minha trajetória, agora sei que vão funcionar como propulsores da minha curiosidade artística.

Durante meu processo de criação, notei que trabalhar com memória é também lidar com ausências, muitas das obras nasceram da tentativa de compreender e processar perdas, especialmente aquelas que marcam a passagem do tempo, transformam relações familiares e me obrigam a crescer. A arte, nesse sentido, se tornou para mim uma forma de processar o luto. Ao transformar lembranças, objetos cotidianos e gestualidades em imagens, pinturas, esculturas e instalações, encontrei uma maneira de continuar em contato com essas mulheres que já não estão fisicamente aqui, mas permanecem de várias formas em mim.

Realizar a exposição me permitiu reconhecer em meio a prepotente sensação de que sou única no mundo, que nunca estive sozinha nos sentimentos que carrego e compartilho, que a incapacidade sentida perante o luto e o amor não são experiências individuais. Ver as obras expostas e perceber a forma como outras pessoas se aproximavam delas, identificando nelas suas próprias memórias e afetos, foi uma devolutiva fundamental.

Para além de realizar essa exposição como etapa final do Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais, eu a trato como a reafirmação da minha própria identidade enquanto artista, da minha linguagem, da minha história e das minhas memórias. Crescer como mulher é um processo contínuo, marcado por transformações, aprendizados e superações, e para mim em

particular, é a tentativa de me manter fiel a criança feliz que fui. Ao final desta investigação, compreendo que minha prática artística é cada vez mais um gesto de homenagem. Em cada material, em cada obra, busco contar as histórias das mulheres que fizeram parte da minha criação, essa é minha forma de agradecer e de celebrar tudo aquilo que recebi delas. “Bendita sois vós entre as mulheres e bendito é o fruto do vosso ventre.” Em outras palavras, é uma honra viver entre as mulheres, ser Filha, Mãe, Tia, Avó, Bisavó...



Figura 63- Foto da abertura da exposição "CRESCER MULHER" (2025). Fonte: Acervo pessoal.



Figura 64- Foto da abertura da exposição "CRESCER MULHER" (2025). Fonte: Acervo pessoal.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CAFÉ FILOSOFICO CPLF. **O que pode a palavra? Viviane Mosé**. Youtube, 2018. Disponível em: https://youtu.be/YuQ8sXoTCbQ?si=WR_SvY6xyGz6R3D3. Acesso em: mar. de 2023.

CLARK, Lygia. **Breviário sobre o corpo**. Concinnitas, Rio de Janeiro, ano 16, v. 1, n. 26, p. 165-168, jul. 2015. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1NteCn66Mjd-4aBPJTGokyf_kF0cTOCu9/view?usp=sharing. Acesso em: jun. 2023.

LAURENTIIS, Gabriela Barzaghi. **Louise Bourgeois e os modos feministas de criar**. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1KoEB1Q6V7DYc0BgEvG3qLTl6adMcumMW8/view>. Acesso em: jun. 2025.

LOVELACE, Amanda. **A princesa salva a si mesma neste livro**. Tradução de Izabel Aleixo. São Paulo: LeYa Brasil, 2017. Título original: The Princess Saves Herself in This One. Fonte: Acervo pessoal.

MEDEIROS, Manuela Quadra de. **Lygia Clark: breviário sobre o(s) corpus**. Revista Landa, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 107-115, 2015. Disponível em: <https://revistalanda.ufsc.br/PDFs/vol4n1/8.%20Manuela%20-%20Lygia%20Clark.pdf>. Acesso em: out. 2025.

MELLO LANDINI, Janaina. **Site da artista**. [S.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.mellolandini.com/>. Acesso em: mar. 2025.

MENEZES, Hélio. **Rosana Paulino: a sutura da história**. Contemporary And (C&), 27 fev. 2019. Disponível em: <https://contemporaryand.com/ptbr/america-latina-magazine/texts/rosana-paulino-the-suturing-of-history>. Acesso em: mar. 2025.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2021.

MIRANDA, Camila Fontenele. **Só a água sustenta o nosso corpo**. 2023. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Carlos, Sorocaba, 2023. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/370980958_So_a_agua_sustenta_o_nosso_peso. Acesso em: jun. 2025.

MONTES, L. **Gente, fauna e flora costuradas nas obras de Rosana Paulino**. El País Brasil, São Paulo, 4 dez. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/12/04/politica/1543935616_350093.html. Acesso em: mar. 2025.

MUSEU DE ARTE MODERNA (MoMA). **Louise Bourgeois: sobre a artista – biografia.** Disponível em: https://www.moma.org/s/lb/curated_lb/about/biography.html. Acesso em: 29 out. 2024.

PAULINO, Rosana. **Site da artista.** Disponível em: <http://rosanapaulino.com.br/>. Acesso em: jul. 2025.

PEREIRA, Brunna Augusta Monteiro. **Sobre nós, laços e afetos.** 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/34360/1/SobreLa%C3%A7osAfetos.pdf>. Acesso em: jun. 2025.

RIMA DAY. **Site da artista.** [S.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.rimadayart.com/>. Acesso em: mar. 2025.

TEIS, Denize; TEIS, Mirtes. **A abordagem qualitativa: a leitura no campo de pesquisa.** 2006. Disponível em: <https://recensio.ubi.pt/modelos/documentos/documentod0b3.html?coddoc=1743>. Acesso em: 23 out. 2024.

TEIXEIRA, Ana. **Escuto histórias de amor.** In: ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRA. São Paulo: Itaú Cultural, 2026. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/123616-escuto-historias-de-amor>. Acesso em: mar. 2025.

THE MUSEUM OF MODERN ART. **Louise Bourgeois.** New York: MoMA. Disponível em: <https://www.moma.org/artists/710-louise-bourgeois>. Acesso em: jan. 2026.

WIKIART. **Louise Bourgeois: lista de trabalhos** – todas as obras de arte por data. [S.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/louise-bourgeois/all-works>. Acesso em: mar. 2025.

WOLYNN, Mark. **Não começou com você: como o trauma familiar herdado nos define e como dar um fim a esse ciclo.** Rio de Janeiro: Alta Books, 2023. Fonte: Acervo pessoal.