

My word is bridge  
and not a word





UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
DEPARTAMENTO DE ARTES  
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

**MÃO NO MEU ESTÚPIDO CORAÇÃO:  
A PRÁTICA AUTOBIOGRÁFICA NA ARTE/EDUCAÇÃO**

Alanys Maria Araújo de Paula

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento de Arte,  
da Universidade Federal de  
Pernambuco, como requisito parcial  
para obtenção do grau de Licenciada  
em Artes Visuais, sob orientação da  
Prof<sup>a</sup>. Dra. Luciana Borre

Recife, 2023

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

Paula, Alanys Maria Araújo de.

Mão no meu estúpido coração: a prática autobiográfica na arte/educação /  
Alanys Maria Araújo de Paula. - Recife, 2023.  
53 : il.

Orientador(a): Luciana Borre

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de  
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Artes Visuais - Licenciatura, 2023.

1. arte/educação. 2. processos de criação. 3. a/r/tografia. 4. arte  
autobiográfica. I. Borre, Luciana. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

**MÃO NO MEU ESTÚPIDO CORAÇÃO:  
A PRÁTICA AUTOBIOGRÁFICA NA ARTE/EDUCAÇÃO**

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Comissão examinadora:

---

Dra. Luciana Borre (Orientadora - UFPE)

---

Dra. Maria Betânia e Silva (Membro titular interno - UFPE)

---

Ma. Clarissa Machado (Membro titular externo)

---

Dr. Alexandro Silva de Jesus (UFPE)

## AGRADECIMENTOS

Eu entrei nesta graduação aos 17 anos, sem planos ou pretensões, e agora estou saindo uma mulher adulta. Me formei não só como licenciada em Artes Visuais, mas também como ser humano, e tenho uma longa lista de pessoas para agradecer por isso.

Quero agradecer a minha mãe (que disse que não quando eu perguntei, aos prantos, se ela ficaria com raiva se eu cursasse Artes Visuais), minha tia Nadja, meu tio Popó, minha irmã Flávia, minha madrinha e minha vó, por terem me apoiado de todas as formas que importam.

Ao oi. Por tudo que eles já sabem.

Quero agradecer ao amor, atenção e apoio incondicional de Joyce durante tudo que eu passei para conseguir me formar em algo que amo de verdade. À Lai, que me apoiou como artista antes de qualquer um.

Gostaria de agradecer a UFPE por ter sido uma das minhas casas durante esses cinco anos de curso. Ao jardim interno do CAC, que me proporcionou um lugar para as melhores conversas que tive durante a graduação; ao moço do sacolé da frente do R.U que faz o melhor sacolé de leite ninho com brownie do mundo; à comunidade acadêmica e todos os estudantes do curso de Artes Visuais, especialmente a todos da entrada de 2018.1, que trilharam esse — conturbado, perturbador, exaustivo, incrível, recompensador etc — caminho comigo, sendo realmente parceiros em que pude contar e confiar. Eu irei continuar os admirando como colegas de profissão, artistas e educadores, e estou ansiosa para acompanhar suas trajetórias.

Muitos agradecimentos às meninas de *Tramações*, pelos cafezinhos/compartilhamentos/fofocas/desabafos/apoio incondicional.

Um obrigada especial aos professores que me ensinaram e inspiraram: Luciana (a melhor orientadora que alguém pode querer), Carlos Newton, Betânia, Bete, Romero, Vitória, Bruna e Gustavo. Não tenho nada além de gratidão por terem me apresentado ao universo inteiro que são as

artes visuais, e me contado alguns de seus segredos (que levarei comigo durante o resto da minha vida).

E por fim, agradeço a tudo que me inspira a produzir arte (que é tudo, mas sendo específica): sangue, poesia, cachorros e gatinhos de rua, pombos, músicas de mulheres tristes, o mar, dentes, pessoas que amo, sentenças longas, prédios antigos, todas as pessoas que já foram gentis comigo, os Unics, memes de gatinhos, flores, taças de vinho, bons livros, mãos, o reflexo do sol na água, dor etc etc etc e assim infinitamente.

## SUMÁRIO

Resumo	7
Introdução	10
O ato de relatar a si mesmo	16
Tramações: meu rosto, meu coração	25
O coletivo	38
O final	46
Referências	51

# MÃO NO MEU ESTÚPIDO CORAÇÃO: A PRÁTICA AUTOBIOGRÁFICA NA ARTE/EDUCAÇÃO

Alanys Araújo<sup>1</sup>

## Resumo:

Neste texto, debruço-me sobre o processo de criação da obra *Mão no meu estúpido coração* (2022) e suas reverberações micropolíticas e macropolíticas em ambientes não-formais de arte/educação. A obra foi desenvolvida durante o *Projeto Tramações: narrativas têxteis e memoriais*, promovido pelo Departamento de Artes, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e pelo Grupo de Pesquisa em Ensino das Artes Visuais (GPEAV/UFPE/UFPB). Dialogo com Judith Butler (2022) sobre o ato de relatar a si mesmo e possíveis responsabilidades éticas. A abordagem de pesquisa utilizada foi a A/r/tografia que visa a integração das identidades artista, professora e pesquisadora por um viés autobiográfico. As experiências proporcionadas neste processo de criação possibilitaram entender que todo trabalho artístico autobiográfico é relacional já que relatar a si mesmo requer um eu e um outro e que toda obra autobiográfica causa movimentações de discursos, e os espaços onde esses discursos são aceitos também produzem versões distintas de verdade.

Palavras-chave: Arte/Educação; Processos de Criação; A/r/tografia.

## Abstract

In this essay I focus on the creation process of the work *Mão no meu estúpido coração* (2022) and its micropolitical and macropolitical reverberations in non-formal art/education environments. The work was developed during Project *Tramações: narrativas têxteis e memoriais*, promoted by the Department of Arts, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) and by the Grupo de Pesquisa em Ensino das Artes Visuais (GPEAV/UFPE/UFPB). I will argue with Judith Butler (2022)

---

<sup>1</sup> É estudante de licenciatura em Artes Visuais na Universidade Federal de Pernambuco, arte/educadora, artista e pesquisadora na área.

about self-reporting and possible ethical responsibilities. The research approach used was A/r/tography, which aims to integrate artist, teacher and researcher identities through an autobiographical bias. The experiences provided in this creation process made it possible to understand that every autobiographical artistic work is relational since reporting oneself requires an “I” and an “other” and that every autobiographical work causes movements of discourses, and the spaces where these discourses are accepted also produce different versions of the truth.

Key-words: Art/Education; Creation Process; A/r/tography.



*Eu acordo & isso parte meu coração. Eu abro as cortinas & a emoção da chuva parte meu coração. Eu vou lá fora. Eu ando de trem, ando entre os prédios, homens em ternos de segunda-feira. O vôo das pombas, a cidade de barracas abaixo do viaduto, a massa amontoada, velhas vendendo rosas, & crianças todas elas, partem meu coração. Tem um sonho que eu tenho em que eu amo o mundo. Eu corro de uma ponta a outra como dedos entre seus cabelos. Não existem fronteiras, apenas vento. Como você, eu nasci. Como você, eu fui criado na instituição do sonhar. Mão no meu coração. Mão no meu estúpido coração.*

(Cameron Akward-Rich, Split This Rock, 2020, tradução nossa)

Meu processo de criação é a mão que eu coloco sobre meu coração – que está sempre partindo. Em outras palavras, tudo que eu produzo artisticamente é fortemente autobiográfico, porque a arte é a prática que eu utilizo para dar sentido a tudo que sinto e vivo. Não se trata necessariamente de sentimentos fortes ou avassaladores, apesar de também existirem, mas diz respeito, antes de tudo, a meu cotidiano. É minha forma de singularização. Quando visito museus, galerias, exposições de arte, são, em geral, as obras autobiográficas que me tiram o fôlego, que partem meu coração mais uma vez – como se naquele momento eu não estivesse me conectado com uma produção artística, mas com a percepção de que não estou sozinha no mundo. Por isso decidi, neste Trabalho de Conclusão de Curso, me debruçar sobre o processo artístico autobiográfico, e como sua prática pode reverberar em ambientes não-formais de arte/educação. No ato de relatar a si mesmo existe a possibilidade de ensejar uma conexão humana.

Uma obra de arte é um diálogo: o artista diz algo, e quem vê a obra responde por meio de sua interação junto à obra. Nessa reação, uma conexão é estabelecida entre o artista e esse observador/participante. Às vezes é uma conexão relacionada à apreciação estética. Outras vezes, existe uma identificação desse observador/participante com a obra, que

vai além da apreciação; a obra pode ser um relato de experiência que ressoa profundamente com a experiência desse observador. Como artista, tendo a abrir diálogos que giram em torno da minha vivência, e como observadora/participante tendo a me sentir mais atraída por obras também autobiográficas. *Quero saber o que você sentiu; o que você comeu; me diga quem você é. Como é viver, para você?* Pode ser que essa pesquisa seja inicialmente incentivada pela curiosidade, mas, além disso, acredito no poder da prática autobiográfica como forma de incentivo à autonomia e agência do indivíduo. Assim, desejo explorar o poder político dessas obras autobiográficas em espaços de arte/educação, pois, como disseram Guattari e Rolnik:

É preciso que cada um se afirme na posição singular que ocupa; que a faça viver, que a articule com outros processos de singularização, e que resista a todos os empreendimentos de nivelção da subjetividade. (...) Em qualquer escala que essas lutas se expressem ou se agenciem, elas têm um alcance político, pois tendem a questionar esse sistema de produção de subjetividade (1996, p. 50)

Sendo assim, a relevância de relatar a si mesmo – se afirmar na posição singular que ocupa – é testemunhada nos dois âmbitos descritos por Deleuze e Guattari (e mais tarde, Rolnik): no macropolítico e no micropolítico. Em resumo,

‘Micropolítica’ é o nome que Guattari deu, nos anos 60, àqueles âmbitos que, por serem considerados relativos à ‘vida privada’ no modo de subjetivação dominante, ficaram excluídos da ação reflexiva e militante nas políticas da esquerda tradicional: a sexualidade, a família, os afetos, o cuidado, o corpo, o íntimo (PRECIADO, 2021, p. 19).

Segundo Deleuze e Guattari (1996), a macropolítica abrange as macrodecisões da política, questões mais “duras”, chamadas “molares”, institucionais; e a micropolítica, as questões mais “flexíveis”, chamadas “moleculares”, que envolvem o desejo no campo social. Neste trabalho de conclusão de curso, interessa mais a análise da micropolítica. Ainda

assim, ambos os conceitos são inseparáveis. A arte autobiográfica faz parte desses dois âmbitos porque, primeiro, “em suma, tudo é político, mas toda política é ao mesmo tempo macropolítica e micropolítica” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 83), e esses níveis estão em constante relação. Segundo, porque uma pessoa não existe em um vácuo; a relação de uma pessoa com o mundo e consigo mesma está sempre sendo atravessada por construções sociais. Quando Rolnik fala sobre a nova versão da economia capitalista, ela diz que “a força vital de criação e cooperação é (...) canalizada pelo regime para que se construa um mundo segundo seus desígnios” (2021, p. 23). Assim, ela demonstra que a sociedade capitalística<sup>2</sup> está sempre direcionando nossas energias para situações que promovem a produção e o acúmulo de capital. Isso é feito por meio de diversas estruturas de controle social – a escola, a prisão, a família, a mídia –, estruturas não só econômicas, como sociais, culturais e subjetivas. Então, podemos reproduzir essa subjetivação capitalística (e iremos, inevitavelmente, em vários momentos, pois é o sistema em que vivemos) ou podemos inventar novos mundos, novas estratégias, novas formas de viver. Criar. Fazer arte. Nos conhecer. Fazer o que desejamos de forma coletiva através da arte, pois

o traço comum entre os diferentes processos de singularização é um devir diferencial que recusa a subjetivação capitalística. Isso se sente por um calor nas relações, por determinada maneira de desejar, por uma afirmação positiva da criatividade, por uma vontade de amar, por uma vontade de simplesmente viver ou sobreviver, pela multiplicidade dessas vontades. É preciso abrir espaço para que isso aconteça (GUATTARI e ROLNIK, 1996, p. 47).

Então, processos de singularização permitem o autoconhecimento, o entendimento da situação que estamos vivendo, para então direcionar

---

<sup>2</sup> Escolhi utilizar o termo “capitalística” com o sufixo “-ística” nesse texto espelhando a escolha feita por Guattari, em “Micropolítica: cartografias do desejo” (1996), que utiliza o sufixo para incluir países capitalistas e países do chamado Terceiro Mundo, os países do capitalismo periférico.

nossa energia para construir novas formas de vida que não reproduzam os modos de subjetivação dominante. Isso é autonomia.

Meu interesse por obras de arte autobiográficas me guiou para estudos sobre produção de subjetividade, e como esses sujeitos podem estimular mudanças políticas e sociais através do relato de si. Perguntei-me como articular em palavras a importância social da autobiografia para além da minha própria comoção.

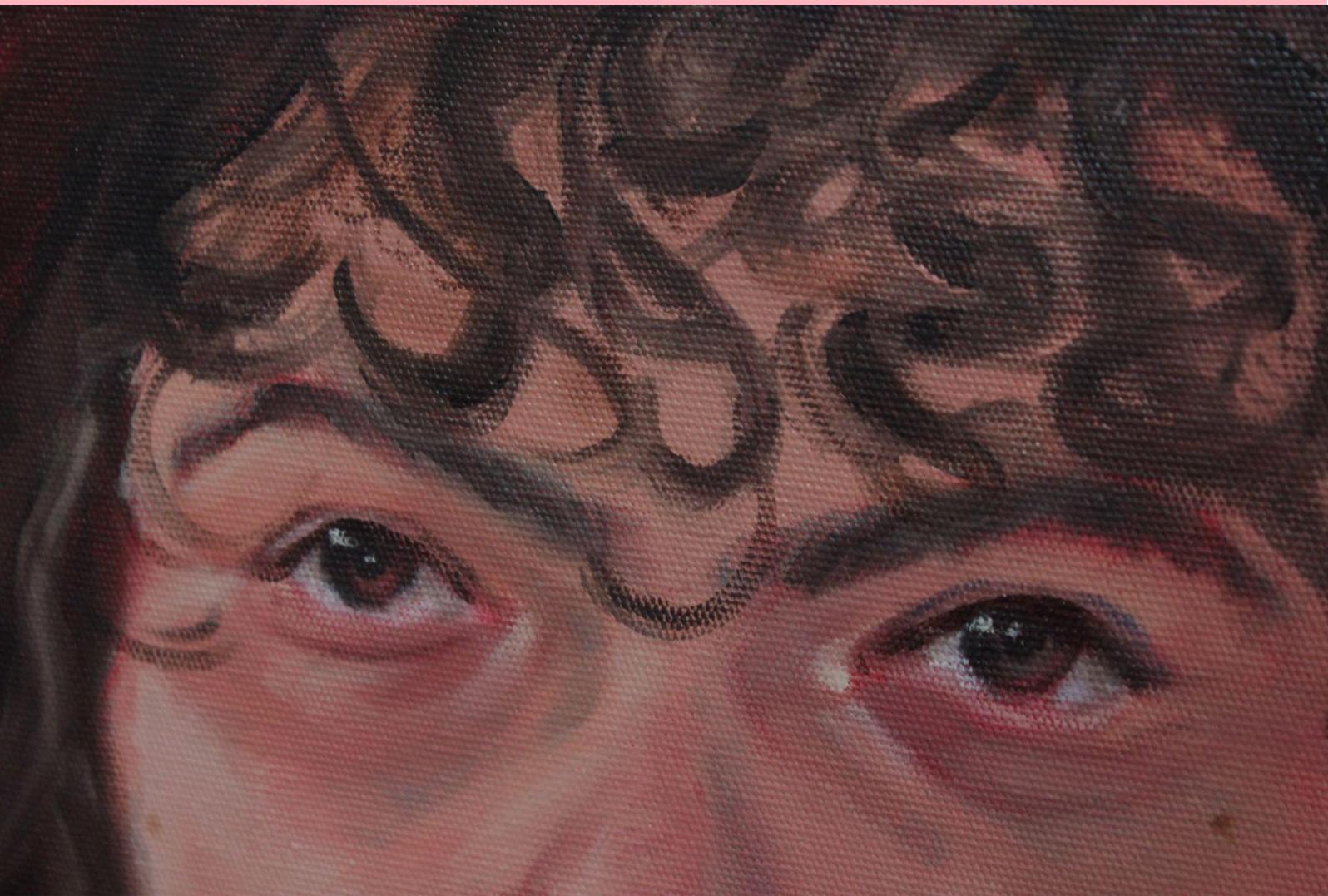
Sendo assim, organizo este artigo em três partes correspondentes aos meus objetivos específicos. Na primeira, busco dialogar com o trabalho de Judith Butler (2022) sobre o ato de relatar a si mesmo e a responsabilidade ética. Também apresento a produção do artista Leonilson, que me instigou a pensar a presença da autobiografia nos processos de criação em Artes Visuais. Na segunda parte, me debruçarei sobre minhas experiências na produção artística autobiográfica, por meio da obra *Mão no meu estúpido coração* (2022, pintura e têxtil). A obra foi desenvolvida durante o *Projeto Tramações: narrativas têxteis e memoriais*, promovido pelo Departamento de Artes, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Por fim, analiso as reverberações micropolíticas e macropolíticas da referida obra em ambientes de arte/educação não-formal<sup>3</sup>.

Como metodologia utilizo-me da prática a/r/tográfica, que “transforma radicalmente a ideia de teoria como um sistema abstrato distinto e separado da prática” (IRWIN, 2013, p. 139), porque sinto a necessidade de ancorar minha prática artística à teoria, e vice e versa. É uma Pesquisa Baseada em Arte (PBA), e a investigação ocorre através da prática artística, de forma que os dados da pesquisa não são recolhidos, mas sim produzidos. Desse modo, a relação entre a Pesquisa Baseada em

---

<sup>3</sup> A educação não-formal é a área da educação que não acontece de forma sistemática nas escolas e universidades. É a área que engloba museus e galerias, projetos de extensão universitários, oficinas e palestras, etc.

Arte e seu leitor é diferente da que é construída entre esse leitor e uma pesquisa construída por meio de outra metodologia. “As investigações resultantes da utilização das metodologias artísticas buscam mais a empatia do leitor do que a sua concordância com uma suposta verdade que a investigação procura desvelar” (CHARRÉU, 2019, p. 91), e, especialmente na a/r/tografia, também contam com produção artística pessoal do pesquisador. O nome a/r/tografia possui o “a” de *artist* (artista), “r” de *researcher* (pesquisador) “t” de *teacher* (professor), colocando ênfase na relação entre esses três fazeres. “O ponto crítico da a/r/tografia é saber como desenvolvemos inter-relações entre o fazer artístico e a compreensão do conhecimento” (DIAS, 2013, p. 24), que é o que planejo fazer nessa investigação.



## O ato de relatar a si mesmo

*senão assim deste modo em que não sou nem és  
tão perto que tua mão sobre meu peito é minha  
tão perto que se fecham teus olhos com meu sonho.*  
(Pablo Neruda, 2013, p. 25)

Antes de qualquer tentativa de definir arte autobiográfica, busco entender melhor como funciona o ato da autobiografia a partir da escrita de Judith Butler, especificamente em seu livro *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética* (2022). Nele, Butler conversa com Adorno, Foucault, Nietzsche, Lévinas, Hegel e Laplanche sobre a criação do “eu”, o ato de relatar a si mesmo, e a responsabilidade ética perante si mesmo e o outro. Como posso conhecer o meu “eu” o suficiente para relatá-lo? Butler diz que nosso “eu” é criado em relação com as normas sociais e com o regime de verdade em que vivemos. Já nascemos em um mundo com linguagens, símbolos e códigos próprios que nos dão os pontos de referência necessários para nos entender. Claro, da mesma forma que essas normas nos moldam e nos transformam, também temos o poder de moldar e transformar essas normas. Fazemos isso por meio de contestações e transgressões dessas verdades. Eu crio o sujeito ao mesmo tempo em que sou criada pelos outros. Butler utiliza-se do conceito de Hegel do *reconhecimento*, quando afirma que

Na verdade, se seguirmos a *Fenomenologia do espírito*, sou invariavelmente transformada pelos encontros que vivencio; o reconhecimento se torna o processo pelo qual eu me torno outro diferente do que fui e assim deixo de ser capaz de retornar ao que era. Desse modo, há uma perda constitutiva no processo de reconhecimento, uma vez que o ‘eu’ é transformado pelo ato de reconhecimento. (BUTLER, 2022, p. 41)

Nessa cena de reconhecimento, eu reconheço o outro e a mim mesma como sujeitos através dessas normas que aprendemos desde que nascemos. Se eu aprendo o que é uma mulher (se ela deve ser delicada,

frágil, feminina, atraída por homens etc), eu consigo identificar sujeitos que são mulheres pois têm essas características e se encaixam nessa nomenclatura já existente. Apesar desses termos estarem dentro do regime de verdade em que vivemos, uma pessoa que tem uma existência que foge dessas normas pode criar-se como sujeito para além da normatividade. O si mesmo depende do outro e da dimensão social da normatividade que governa a cena de reconhecimento. Ao reconhecer um sujeito, ele me reconhece de volta, e sou alterada pelo fato que agora sei que esse sujeito existe. Não posso voltar ao que eu era antes de conhecê-lo. A conclusão que Butler chega, por intermédio de Foucault, é que o ser é relacional, então

Pôr em questão um regime de verdade, quando é o regime que governa a subjetivação, é pôr em questão a verdade de mim mesma e, com efeito, minha capacidade de dizer a verdade sobre mim mesma, de fazer um relato de mim mesma (*Ibidem*, p. 35).

A possibilidade política da autobiografia ocorre dentro dessa crítica ao regime de verdade. Se vivemos dentro de uma sociedade em que a normatividade é composta de corpos cisgêneros e heterossexuais, existir borrando as barreiras da verdade de gênero e sexualidade é colocar em crise esse regime, é inventar novas formas de subjetivação, novas formas de vida. Se não posso me reconhecer nos termos disponíveis, criarei novos termos. Essas movimentações são movimentações moleculares, que envolvem micropolíticas identitárias, principalmente quando se trata do relato de si. Guattari e Rolnik acreditam que todo grupo que questiona o sistema em sua dimensão de produção de subjetividade faz parte dessa espécie de revolução molecular (1996).

O relato de si movimenta essa produção porque toda autobiografia ocorre com o outro, da mesma forma que toda ação precisa de um outro

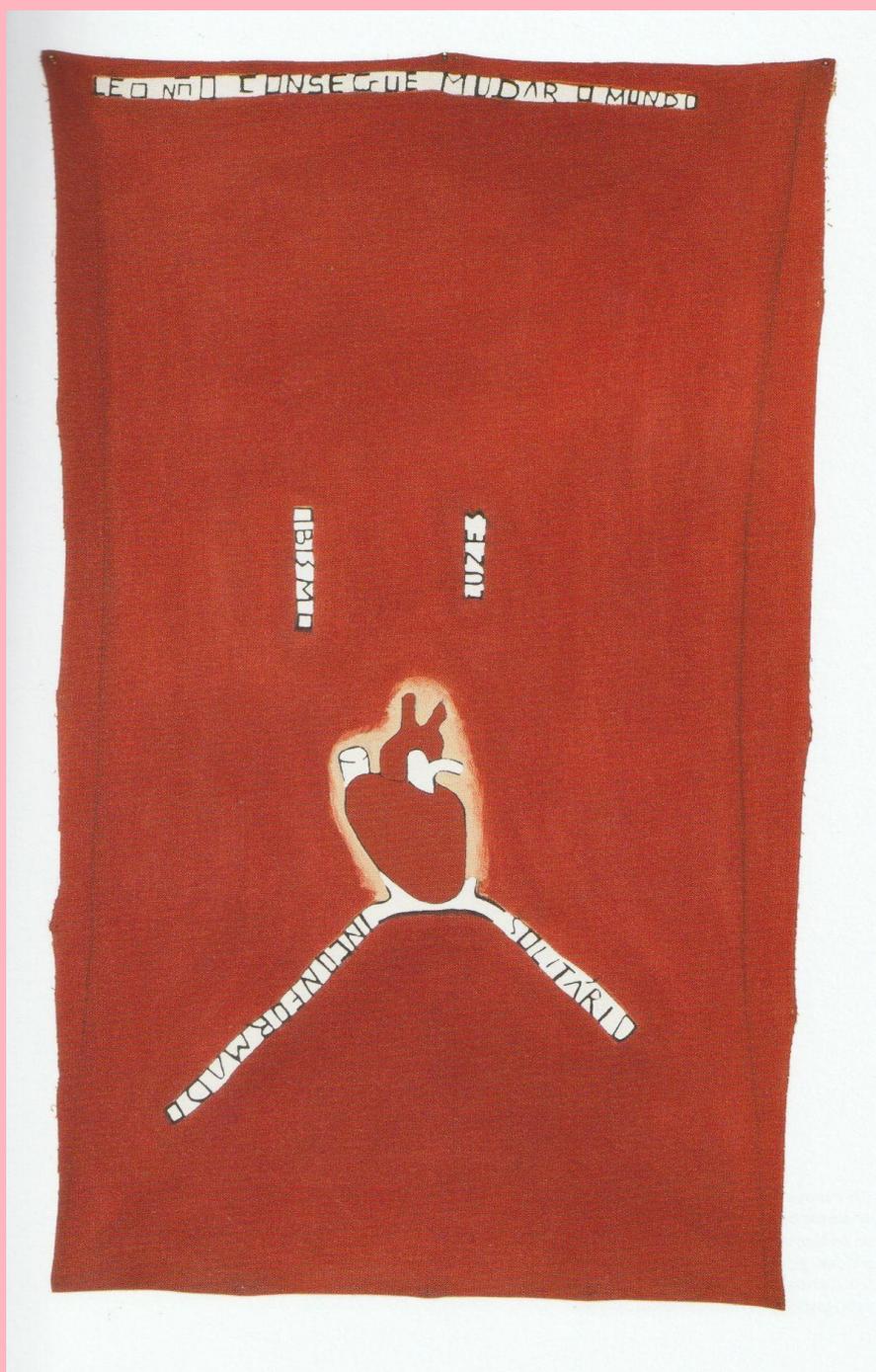
para ser ação – como Butler descreve a posição de Adriana Caravero<sup>4</sup> “Para [Caravero], só se pode contar uma autobiografia para o outro, e só se pode fazer referências a um ‘eu’ em relação a um ‘tu’: sem o ‘tu’, minha própria narrativa torna-se impossível” (BUTLER, 2022, p. 46).

Desde o início, na produção da obra *Mão no meu estúpido coração*, percebi logo que deveria investigar através da minha relação com o outro, levando em consideração o caráter coletivo. Com o tempo, fui refletindo sobre as crenças que uma obra autobiográfica minha (como mulher *queer*) poderia reafirmar — ou rejeitar.

Quando comecei a trabalhar em *Mão no meu estúpido coração*, eu estava apaixonada pela obra de Leonilson. José Leonilson (1957 - 1993) foi um dos grandes nomes da chamada “Geração 80”, a geração de artistas que se consagraram trazendo de volta para os salões de arte a pintura e o bidimensional. Ele era um homem gay, soropositivo, que morreu aos 36 anos. No livro *São Tantas as Verdades* (2019), em que Lisette Lagnado dedica-se a entrevistar o artista e compreender suas obras, vemos que seu trabalho consiste em desenhos, pinturas e obras têxteis (os quais ele chama de bordados). As temáticas apresentadas no trabalho de Leonilson perpassam o desejo, a solidão, o humor, a doença, a sexualidade etc.

---

<sup>4</sup> Nessa seção de *Relatar a si mesmo*, Butler conversa com o livro *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood* (2000), da filósofa e feminista italiana Adriana Caravero.



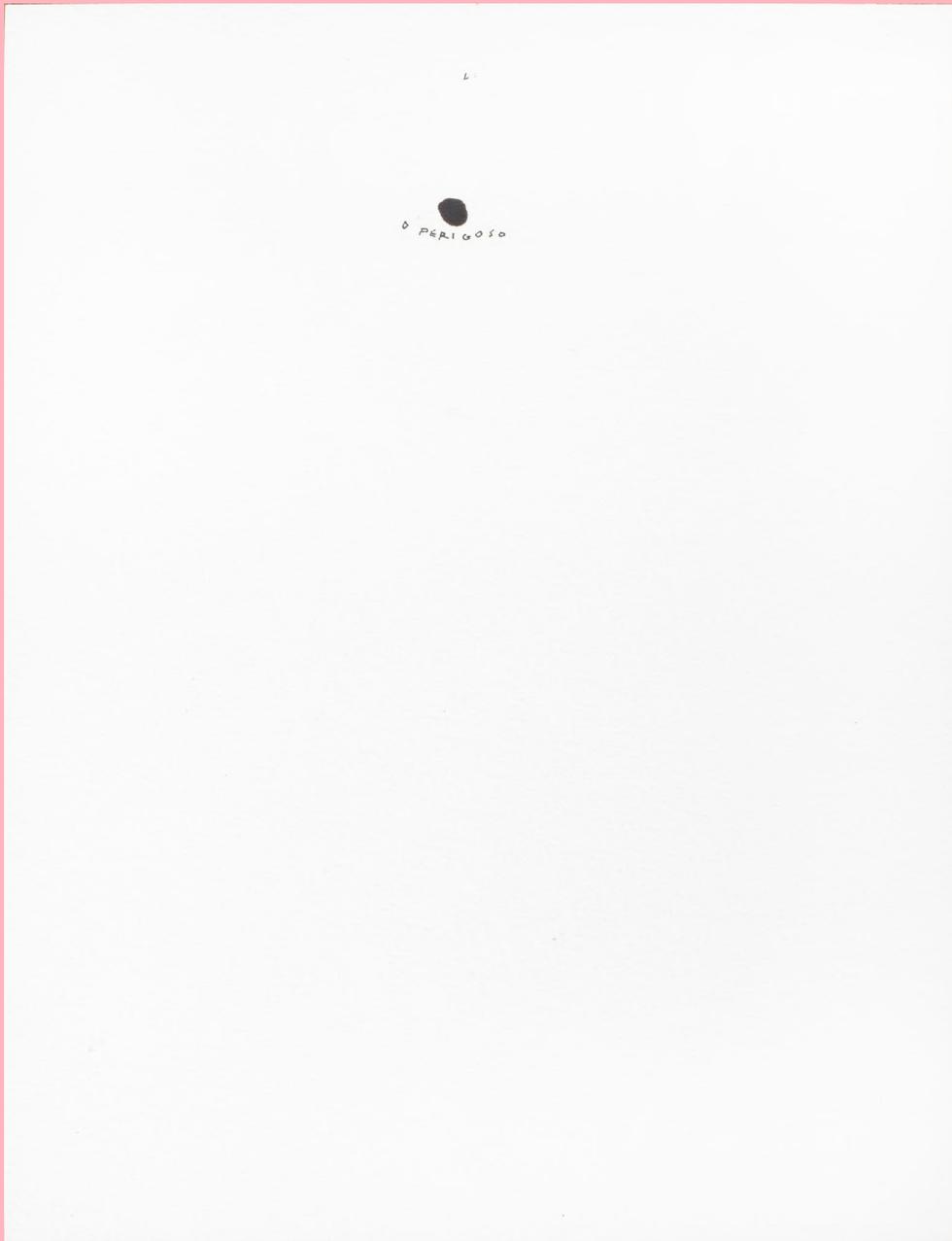
*Fig 1. Leonilson. Leo não consegue mudar o mundo. 1989. Acrílica sobre lona, 95x154cm.*

Das obras do artista, gosto especificamente de *Leo não consegue mudar o mundo* (1989) (fig. 1). É o tipo de obra que me deixa acordada a noite, pensando – que aparece na minha mente durante o dia, quando estou no ônibus, no estágio, varrendo a casa. Quando penso nessa obra,

penso na coragem que ele precisou ter em colocar seu coração assim, exposto, e escrever claramente: inconformado, solitário. Que apesar disso, não consegue salvar o mundo. É complexo entender que sua produção artística não mudará o mundo da forma que você quer, e continuar produzindo mesmo assim. É preciso coragem para admitir isso para si, e para os outros. Se partirmos da compreensão de que sua obra é autobiográfica – e Lagnado diz que cada obra sua “foi rigorosamente construída como uma carta para um diário íntimo” (2019, p. 27) –, podemos ter uma ideia de como ele se sentia ao olhar essa pintura. “De um lado resignado, de outro inconformado e com o ímpeto da luta”, escreve Katiucya Perigo (2014, p. 92). Esse ímpeto de luta é claro quando Leonilson foca sua produção artística em si mesmo e em seus desejos. Quando ele fala de seus amores (como em *Longo caminho de um rapaz apaixonado* [fig. 2]) e de seu tratamento da AIDS (como na série de desenhos *O perigoso* [fig. 3]) nas suas obras, ele força o outro a enfrentar a existência de sujeitos historicamente marginalizados. Se reconhecemos os outros através de quadros de referência tanto humanizadores quanto desumanizadores, ao ver uma obra como *O Perigoso*, o que o outro acreditava sobre homens gays soropositivos em 1990 entra em choque com a verdade que Leonilson traz nos seus desenhos: que ele sente, pensa, ama, se preocupa com a mortalidade e se sente sozinho, assim como qualquer outro ser humano.



*Fig 2. Leonilson. Longo caminho de um rapaz apaixonado. 1989. Tinta preta e ecoline sobre papel.*



*Fig 3. Leonilson. O Perigoso. 1992. Tinta preta e pena sobre papel, 23x30,50cm.*

Só de existir e criar, sendo quem ele era, Leonilson lutava; e isso me inspira a criar também. Sobre os desenhos de corações na obra de Leonilson, Pedrosa diz:

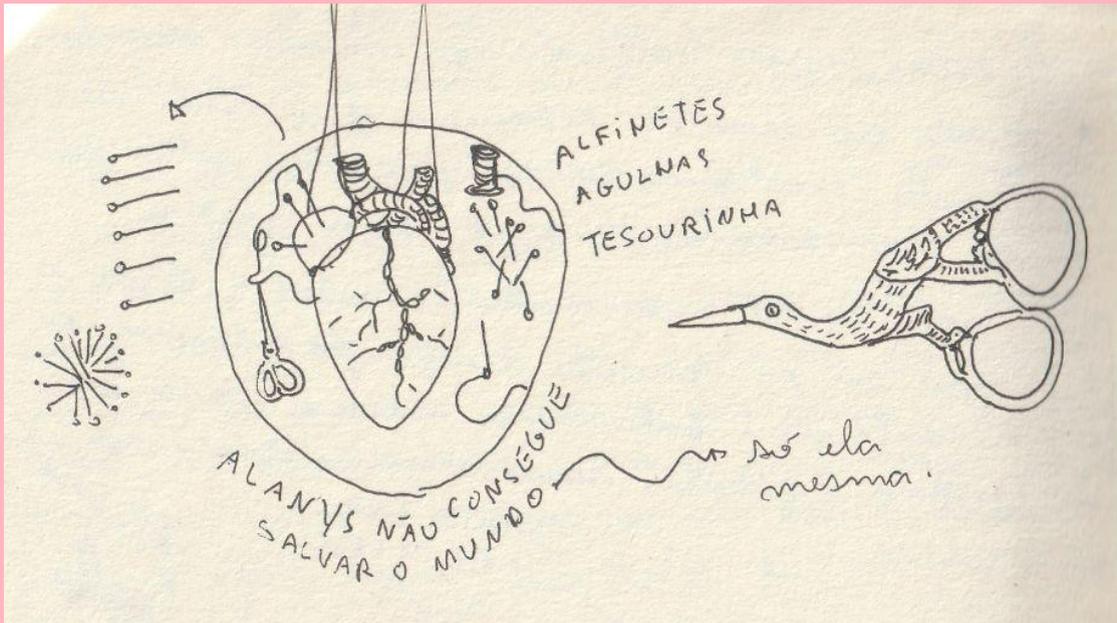
Talvez mais do que o corpo, o coração seja o motivo dominante e recorrente da obra. O coração como órgão muscular, bombeador de sangue através de veias e artérias, centro vital de emoções e sensibilidades do sujeito, repositório de seus

sentimentos mais sinceros, profundos e íntimos, e, em instância última, o local onde a desrazão e todas suas ambiguidades encontram conforto e refúgio (2019, p. 21).

Muitos trabalhos de Leonilson me inspiram, com sua potência autobiográfica e vulnerabilidade sem remorso — no sentido em que ao relatar a si mesmo, uma pessoa está expondo suas partes mais macias para o outro ver, e Leonilson o fazia sem medo. Nesse sentido, Butler (2022, p. 46), novamente ao comentar o pensamento da filósofa italiana Adriana Caravero diz que

Caravero argumenta que somos seres que, por necessidade, têm sua vulnerabilidade e singularidade *expostas* aos outros, e que nossa situação política consiste parcialmente em aprender a melhor maneira de manejar — e honrar — essa exposição constante e necessária.

Pensando em honrar essa vulnerabilidade, tornei meu coração (ainda mais) visível. Tornar possível que ele seja tocado, que pessoas possam modificá-lo de uma forma material do mesmo jeito que elas tocam e modificam quem sou. O coração, nessa obra, torna-se minha representação para o desejo, e como o desejo, ele existe em relação ao coletivo. Guattari e Rolnik escrevem que “não dá para se falar em desejo individual. *É a produção de subjetividade capitalística que tende a individualizar o desejo*” (1996, p. 233, grifo do autor), e eu acredito em criar arte que tenta não reproduzir a subjetividade capitalística. Prefiro arte que entenda desejo e amor como coisas que se relacionam com o outro, com a comunidade.



## Tramações: meu rosto, meu coração

*O que um melhor eu pintaria? Não há  
novo eu, não há velho eu, há apenas eu, o mesmo  
eu, o tempo inteiro.*

*(...)*

*O mundo não sabe  
o que fazer com o meu amor. Porque não está acostumado a  
ser amado. É um problema de estrutura. Desanimador?  
Obviamente. Eu espero que seja amor. Eu estou tentando muito  
torná-lo amor.*

*(Richard Siken, 2015, p. 40, tradução nossa)*

Durante o segundo semestre de 2022, tive o prazer de participar como proponente da 4ª edição do projeto de ensino, pesquisa e extensão *Tramações*, promovido pelo Departamento de Artes, da UFPE e pelo Grupo de Pesquisa em Ensino das Artes Visuais (GPEAV/UFPE/UFPB). Com o tema geral de *Narrativas Têxteis e Memoriais*, o projeto visou desenvolver processos de criação em artes têxteis, tendo uma exposição coletiva como culminância. Participaram estudantes da graduação e pós-graduação, bem como pessoas de fora da universidade, que juntos exploraram seus processos de criação em diversas linguagens artísticas que dialogam com o têxtil (videoarte, performance, tapeçaria, bordado). Como uma das proponentes também fui responsável pela orientação dos processos de criação de um pequeno grupo de participantes. Eu e meu pequeno grupo nos encontrávamos à tarde para discutir nossos processos de produção, sentadas em círculo, trocando referências e histórias de vida. Foi um processo de troca muito forte, que sempre iniciava com a seguinte proposta disparadora: *me conte um relato autobiográfico que desperte em você uma potência de criação*.

Não era obrigatório que os relatos fossem compartilhados, mas com o passar dos encontros, todas as estudantes compartilharam alguma

história de suas vidas que guiavam seus processos de criação. No momento em que alguém contava sua história, havia silêncio, mas quando a pessoa terminava de traçar sua questão, era como puxar um fio; aquele relato puxava outros relatos, histórias, anedotas, coisas em comum com aquela vivência falada. Uma espécie de microcosmo se abria, pequenos lugares de compartilhamento e identificação que cobrem coisas como nossa experiência compartilhada na universidade, até relações familiares difíceis. Afinal, “as narrativas pessoais, produto indubitável do trabalho seletivo e criativo da memória, quebram silêncios, mas também tecem conexões, colaborações e confabulações” (CHANSKY et al., 2018, p. 438, tradução nossa). Eu me sentia muito humana, ali, ouvindo sobre as pessoas e o que elas viveram, podendo converter essas experiências em produção artística; sabendo que eu poderia compartilhar minhas histórias e seria bem recebida.

Quando percebo as reverberações dessa prática autobiográfica entendo como aconteceu a produção de desejos dentro desse território. Foi um projeto que buscava o processo de criação mais do que produtos finais, e essa construção processual ocorreu de forma coletiva, focando na exploração desses desejos coletivos: tínhamos o desejo de construir uma exposição com obras de arte têxtil, o desejo de explorar a memória como possibilidade poética, de estar lá, presente, toda terça-feira, aprendendo alinhavos, pontos novos e tramas. E claro, esses desejos guiavam ações individuais, mas todo o curso era um campo que promovia a singularização da subjetividade, já que “a subjetividade coletiva não é resultante de uma somatória de subjetividades individuais. O processo de singularização da subjetividade se faz emprestando, associando, aglomerando dimensões de diferentes espécies” (GUATTARI e ROLNIK, 1996, p. 37). A singularização consiste nesse relacionamento ativo com a subjetividade: utilizar-se dela para criar, transformar. Em

*Tramações*, criamos uma relação ativa com os aprendizados de bordado, tapeçaria, performance e vídeo, e ao estudar nossas memórias e nossa identidade, criamos bordados, tapeçarias, performances e vídeos únicos, que passaram pelo filtro de nossa experiência única de vida. No grupo de orientação que eu participei, mesmo nos reunindo e trocando referências e histórias, nossas obras foram bastante distintas, afinal

A partir do momento em que os grupos adquirem essa liberdade de viver seus processos, eles passam a ter uma capacidade de ler sua própria situação e aquilo que se passa em torno deles. Essa capacidade é que vai lhes dar um mínimo de possibilidade de criação e permitir preservar exatamente esse caráter de autonomia tão importante (ibid., p. 46)

Esse caráter de autonomia é o que caracteriza um processo de singularização, o que ocorria durante o período de *Tramações*. Foi um momento no tempo em que muitas pessoas diferentes se reuniam semanalmente em prol do desejo de criar. Nesse momento de reunião, movido por esse desejo, criou-se uma forma diferente de se relacionar com os outros e consigo mesmo, de habitar um espaço acadêmico, de pintar, bordar, desenhar.

A obra que produzi nesse período foi *Mão no meu estúpido coração* (2022), como parte da minha pesquisa autobiográfica e dos atravessamentos que tive durante esse percurso. A obra consiste em um autorretrato em tinta a óleo, conectada por linhas a um coração de pelúcia que eu mesma costurei.

O processo de pintar o autorretrato foi focado em meu corpo. Montei um espelho do lado da minha tela. Separei um banquinho para sentar, mas fiquei o processo inteiro em pé, me olhando nos olhos. Às vezes, sinto uma desconexão entre quem eu sou e como meu corpo se relaciona com as construções sociais e políticas do mundo. Minha experiência de vida é mediada pela forma que as pessoas percebem meu

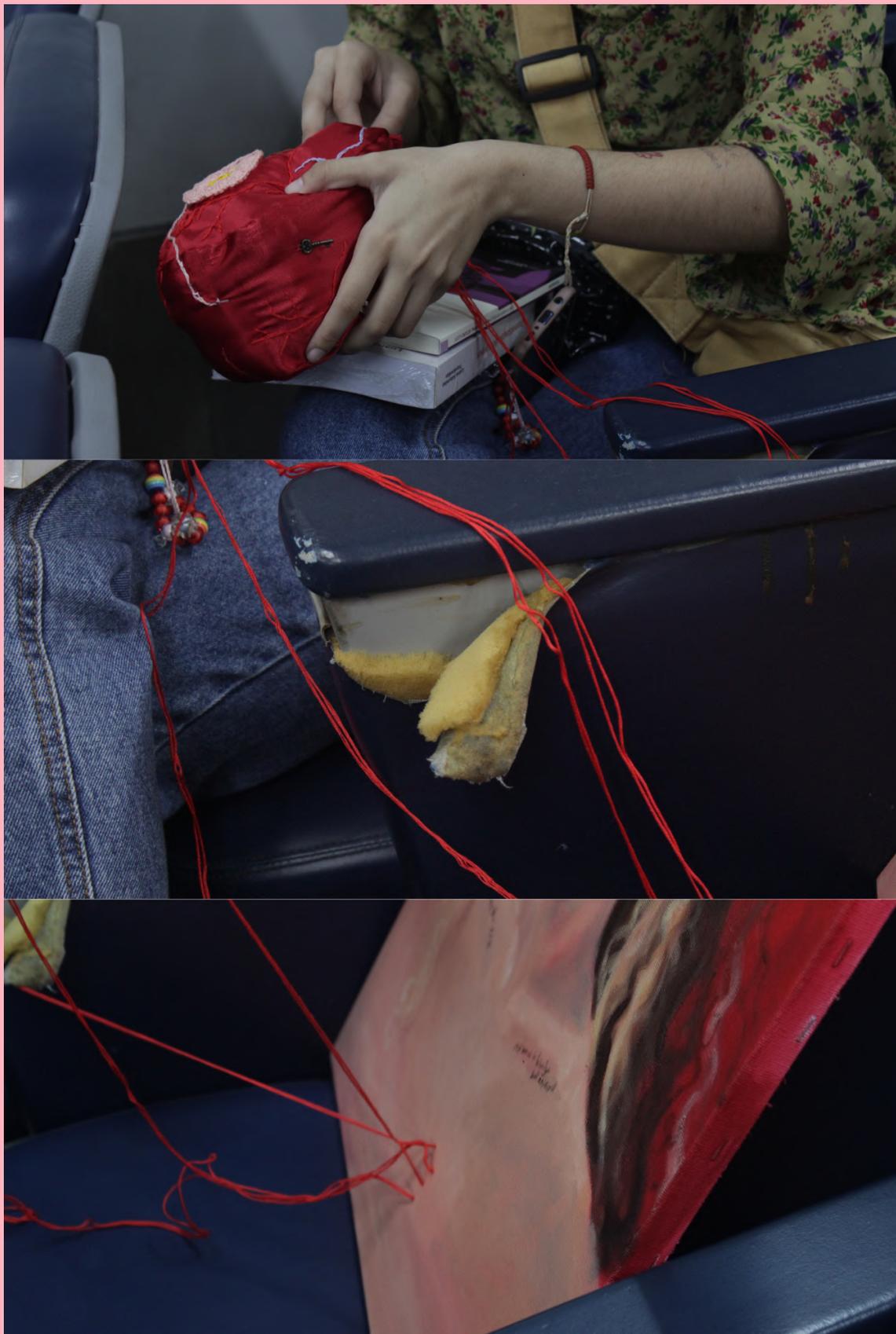
corpo de mulher cisgênero, *queer*, branca, entre outros. Acredito, como escrevem Guattari e Rolnik (1996, p. 278) “que nos atribuem um corpo, que produzem um corpo para nós, um corpo capaz de se desenvolver num espaço social, num espaço produtivo, pelo qual somos responsáveis”. E esse autorretrato foi uma forma de explorar minha imagem através de uma outra ótica que não seja externamente criada para mim e moldada por uma orientação capitalística. Durante a produção da imagem, eu resolvi pintar o retrato de acordo com o que eu via a partir de um pequeno espelho laranja posicionado ao meu lado. Isso porque pude me ver suada, frustrada com o modo como a pintura estava se desenvolvendo, animada com as cores. Além disso, estava animada com a possibilidade de pintar o modo como mudanças afetam meu rosto. Eu queria, nesse processo, me olhar com amor. Ver-me de coração aberto, também. Tive como objetivo que as/os observadoras/es pudessem me olhar nos olhos também. Gostaria que as pessoas que me olhassem, pudessem se conectar e empatizar de alguma forma.



*Fig. 4. Momento em que a obra foi apresentada aos colegas. Fotografia: Lizandra Santos, 2022.*

Além do autorretrato, criei uma peça têxtil que simbolizaria meu coração. Quando construí, resolvi fazê-lo de forma tridimensional como um coração de pelúcia, conectado ao autorretrato por linhas vermelhas (que simbolizam veias, conexões, linhagens). O material do coração – tecido vermelho brilhante, macio – foi uma escolha para tentar torná-lo convidativo ao toque, manipulável pelas mãos da/o observadora/o da obra. A questão de como eu preencheria esse coração me foi respondida, aos poucos, com a convivência com as integrantes do projeto. Resolvi envolver a comunidade do *Projeto Tramações* na construção do coração porque estávamos semanalmente trabalhando juntas, ajudando e aprendendo, tudo com o mesmo objetivo – produzir arte. Com o

coração, quis propor uma descentralização de mim e da minha narrativa, pensando que “essa descentralização tem origem no modo como os outros, desde o princípio, transmitem certas mensagens para nós, inculcando seus pensamentos nos nossos, produzindo uma indistinguibilidade entre o outro e eu mesmo no núcleo de quem eu sou” (BUTLER, 2022, p. 100). O meu objetivo era materializar essa influência do outro no coração de pelúcia. Eu e o outro estamos, desde meu nascimento, intrinsecamente ligados. Eu sou composta pelo outro, no núcleo de quem sou. Estamos de coração aberto, estou de coração aberto, sou composta pelos outros.



*Fig. 5. Processo de união do autorretrato com o coração. Fotografia: Débora Alves, 2022.*

Cortei o tecido vermelho e bordei algumas veias na superfície. Dentro, preenchi com fibra de poliéster para enchimento, mas não fechei totalmente a costura da pelúcia. Com essa costura aberta, resolvi pedir que as/os participantes de *Tramações* me dessem algum objeto pessoal seu. Algum objeto pequeno, que eu pudesse colocar dentro do coração. Quem estivesse confortável com a ideia, poderia me dizer o motivo ou sua história com ele, suas memórias. Essa foi a forma material que encontrei de carregar as memórias dessas pessoas queridas, dessa comunidade que foi construída durante o Projeto. Talvez carregar um pedaço delas comigo, talvez também dividir o fardo de lembrar dessas histórias, desses objetos. Esta seria uma forma tangível de mostrar as transformações sensíveis que eu passei durante aquele período de tempo, e de estar vulnerável à influência dos que estão ao meu redor.

Recolhi os objetos entregues em um recipiente e os levei para casa. Lá, costurei alguns dos objetos na superfície do coração, outros coloquei dentro, junto ao enchimento, e fechei a costura da pelúcia. Assim, eles fazem parte de mim e do meu coração.



*Fig. 6. Objetos entregues para o coração. Acervo pessoal, 2022.*



## ON TURNING TEN

BILLY COLLINS

THE WHOLE IDEA OF IT MAKES ME FEEL  
LIKE I'M COMING DOWN WITH SOMETHING,  
SOMETHING WORSE THAN ANY STOMACH ACHE  
OR THE HEADACHES I GET FROM READING IN BAD LIGHT -  
A KIND OF MEASLES OF THE SPIRIT,  
A MUMPS OF THE PSYCHE,  
A DISFIGURING CHICKEN POX OF THE SOUL.

•  
YOU TELL ME IT IS TOO EARLY TO BE LOOKING BACK,  
BUT THAT IS BECAUSE YOU HAVE FORGOTTEN  
THE PERFECT SIMPLICITY OF BEING ONE  
AND THE BEAUTIFUL COMPLEXITY INTRODUCED BY TWO.  
BUT I CAN LIE IN MY BED AND REMEMBER EVERY DIGIT.  
AT FOUR I WAS AN ARABIAN WIZARD.  
I COULD MAKE MYSELF INVISIBLE  
BY DRINKING A GLASS OF MILK A CERTAIN WAY.  
AT SEVEN I WAS A SOLDIER, AT NINE A PRINCE.

•  
BUT NOW I AM MOSTLY AT THE WINDOW  
WATCHING THE LATE AFTERNOON LIGHT.  
BACK THEN IT NEVER FELL SO SOLEMNLY  
AGAINST THE SIDE OF MY TREEHOUSE,  
AND MY ~~BICYCLE~~ BICYCLE NEVER LEANED AGAINST THE GARAGE  
AS IT DOES TODAY,  
ALL THE DARK BLUE SPEED STAINED OUT OF IT.

•  
THIS IS THE BEGINNING OF SADNESS, I SAY TO MYSELF,  
AS I WALK THROUGH THE UNIVERSE IN MY SNEAKERS.  
IT IS TIME TO SAY GOODBYE TO MY IMAGINARY FRIENDS,  
TIME TO TURN THE FIRST BIG NUMBER.

•  
IT SEEMS ONLY YESTERDAY I USED TO BELIEVE  
THERE WAS NOTHING UNDER MY SKIN BUT LIGHT.  
IF YOU CUT ME I COULD SHINE.  
BUT NOW WHEN I FALL UPON THE SIDEWALKS OF LIFE,  
I SKIN MY KNEES. I BLEED.



Fig. 7. Objetos entregues para o coração. Acervo Pessoal, 2022.

Nas Figuras 6 e 7, eu trago imagens com todos os objetos que estão no meu coração, todos entregues a mim por pessoas queridas. Essas pessoas me contaram a memória conectada a esse objeto, e eu as carrego comigo. E carregando-as, escolhi não compartilhar nenhuma dessas memórias, mas apenas agradecer a todas/os que confiaram em mim o suficiente para guardar tudo isso no meu coração. Para honrar essa confiança, essas histórias ficam entre nós.



*Fig. 8. Obra completa para a exposição. Fotografia: Walton Ribeiro, 2022.*



## O coletivo

*Escalo o flanco de um vulcão entalhado no gelo,  
calor extraído do poço de devoção que é o coração feminino*  
(Patti Smith, 2019, p. 24)

Eu fui convidada a fazer uma vivência artística no Museu do Estado de Pernambuco (MEPE), em janeiro de 2023, integrando a programação da Ocupação Paulo Freire. A vivência precisaria ser feita após um círculo de conversa sobre Paulo Freire e Arte Contemporânea, e deveria envolver os participantes desse círculo. Pensei imediatamente em *Mão no meu estúpido coração*, que era um processo em que eu ainda me encontrava emergida. Mas como fazer dessa obra uma vivência, ou performance? Como tornar uma obra relacional que eu passei meses construindo com um grupo específico em uma vivência pontual? Principalmente uma obra tão sentimental — e tão brega — quanto essa. Após refletir, decidi manter tudo o mais simples possível: convidei um grupo de apoio que confio e no dia levei minha obra, uma tesoura e linhas de costura dentro de uma sacola de supermercado para o Museu. O plano era sentar por um tempo com a obra e me manter disponível para ouvir qualquer história que desejassem compartilhar comigo, mas os detalhes eram vagos o suficiente para que eu pudesse me adaptar ao que acontecesse.

Após a palestra inicial, o círculo abriu para uma conversa com a participação de todos presentes. Houve, nesse momento, um acalorado debate sobre questões políticas e identitárias; alguns participantes estavam ficando visivelmente alterados, pulando entre assuntos como fascismo, pobreza, população carcerária e terrorismo<sup>5</sup>. Quando percebi que estavam todos à flor da pele e irritados, dou início a vivência como

---

<sup>5</sup> Alguns dias antes desse círculo de conversa, no dia 08 de janeiro, houveram os ataques às sedes dos Três Poderes do Brasil por golpistas bolsonaristas, que ameaçaram a democracia brasileira.

uma forma de trazer alguma possibilidade de conexão com o grupo. Decidi iniciar essa vivência performática mostrando meu autorretrato e explicando sua conexão com o coração de pelúcia, me fazendo vulnerável primeiro, mesmo com medo de não encontrar pessoas dispostas a se envolverem com a obra. Eu precisava dessas pessoas para realizar meu relato e, conseqüentemente, para que essa obra pudesse existir. Butler define o ato de contar uma história de si mesmo como “uma ação voltada para o outro, bem como uma ação que exige um outro, na qual um outro se pressupõe. O outro, portanto, está dentro da minha ação de contar” (2022, p. 107), então eu estava agindo à procura de uma reciprocidade. Conteí sobre o meu coração, formado de pedaços de outras pessoas, e corteí as linhas que ligavam o coração ao autorretrato. Em seguida, pedi duas coisas para os participantes do círculo: que me dessem algo, e que me contassem algo. Uma coisa não precisaria estar conectada com a outra, e o objeto serviria para ser colocado no meu coração (por mim, ou pela pessoa).



*Figs. 9 e 10. Início da vivência com Mão no meu estúpido coração, 2023.*

Quando eu me proponho a ouvir algo dessas pessoas, eu não digo que precisa ser algo especial ou algo importante; mesmo assim, a maioria das pessoas divide comigo histórias e objetos íntimos, e com uma certa

relevância para elas. Isso me toca imensamente. Teorizo que quando encontram alguém disponível para ouvir, essas pessoas decidem compartilhar coisas que elas acreditam que valham a pena serem compartilhadas. Não consigo me lembrar bem o nome de metade dos que me deram objetos que estão no coração agora, mas lembro perfeitamente de suas histórias. Eu não me coloco em um lugar de julgamento quando realizo essa escuta porque, nessa vivência performática, estou tentando criar um laço com as pessoas que interagem através do reconhecimento recíproco: estou lhe reconhecendo como pessoa e espero ser reconhecida em troca. “Além disso, o juízo, por mais importante que seja, não pode ser considerado uma teoria do reconhecimento; com efeito, podemos muito bem julgar o outro sem reconhecê-lo em absoluto” (BUTLER, 2022, p. 65), então escuto com cuidado e aceito o objeto que me entregam.



*Fig. 11. Momento da vivência com Mão no meu estúpido coração, 2023*

Não posso voltar à pessoa que eu era antes dessa vivência. Essas pessoas tornaram-se parte de quem sou como sujeito, e eu acredito que ao compartilhar algo comigo, eu pude fazer parte dessas pessoas também. Pensei muito na seguinte provocação:

Como abrir — e até quebrar — essas antigas esferas culturais fechadas sobre si mesmas? Como produzir novos agenciamentos de singularização que trabalhem por uma sensibilidade estética, pela mudança da vida num plano mais cotidiano e, ao mesmo tempo, pelas transformações sociais a

nível dos grandes conjuntos econômicos e sociais?”  
(GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 22)

O que eu quero que reverbere nas pessoas depois dessa vivência? Eu não posso controlar mudanças macropolíticas estatais, mas eu posso produzir arte que preza pela empatia, pela sensibilidade, pelo encontro de pessoas que se respeitam como sujeitos. Um grupo de pessoas que discordam em muitas questões pode ainda se conectar. Pude criar uma prática de manter o coração aberto para as pessoas nesses momentos, e por meio disso, recebi e ouvi muitas coisas — talvez até mesmo coisas que não concordo. Porém saí dessa experiência entendendo o poder de manter-se humano e entendi o quanto de mim são os outros, e tive o objetivo de incitar essas reflexões também nos que participaram dessa experiência. Quando Butler escreve que “a reflexividade do si-mesmo é incitada por um outro, de modo que o discurso de uma pessoa leva a outra à reflexão de si” (2022, p. 160), eu entendo que um momento como essa vivência pode engatilhar perguntas nos outros, como um efeito dominó: o que se ganha ouvindo o outro? Que pessoas eu escuto? Que pessoas eu reconheço? O que eu perdi naquela tarde? E o que eu ganhei?





## O final

A vivência performática de *Mão no meu estúpido coração* no MEPE foi diferente da experiência em *Tramações* em relação ao tempo que eu tive para me relacionar com as pessoas que participaram e ao espaço que meu corpo estava habitando. Em *Tramações*, participei do grupo proponente, orientei um grupo de estudantes e também fui orientada pelas professoras. Eu ocupava um lugar de estudante-orientadora. Ocupei o espaço de artista em ambos os momentos, mas no MEPE eu estava como artista convidada em um espaço museal, o que traz diferentes expectativas das/os participantes. Talvez tenha sido essa expectativa que permitiu que as pessoas que compunham o círculo do MEPE se abrissem com uma quase-desconhecida em tão pouco tempo. Já em *Tramações*, tive meses de relação com essas pessoas, o que permitiu uma grande abertura para compartilhamento de objetos e histórias. São diferentes condições que mudam o ‘eu’ que foi reconhecido pelas/os participantes, que apesar de terem conhecido a mesma pessoa, na verdade conheceram pessoas diferentes. Isso caracteriza essas experiências como diferentes para mim, mesmo tendo sido desdobramentos da mesma produção artística. A temporalidade não influenciou os resultados — acredito que fui influenciada de formas diferentes por essas pessoas, mas na mesma intensidade. Eu posso ser intensamente marcada por um contato, por mais breve que seja.

Com essas experiências diferentes com a mesma obra, pude perceber que todo trabalho artístico autobiográfico é relacional — já que relatar a si mesmo requer um eu e um outro. Essa relacionalidade proporciona uma afetação entre os sujeitos (o artista que se narra e o observador) e com a produção desses sujeitos. Essa afetação causa movimentações micropolíticas. Desde Leonilson e seus desenhos sobre

si, até um coração formado de histórias de si e dos outros. Quando produzo arte que fala sobre mim, sobre ser mulher cisgênero, LGBTQIA+, branca, artista, eu

Também estou exercendo o poder no discurso, usando-o, distribuindo-o, tornando-me o lugar de sua transmissão e replicação. Estou falando, e minha fala transmite o que tomo como verdadeiro. Mas minha fala também é um tipo de fazer, uma ação que acontece no campo de poder e que também constitui um ato de poder (BUTLER, 2022, p. 159).

Essa arte autobiográfica é também discurso, e os espaços onde esse discurso é aceito transmitem uma verdade. Quem pode dizer a verdade? Quem é ouvido? Quando se tem um espaço para relatar-se, é preciso entender que isso lhe dá poder. O poder de ser escutado, de influenciar e interpelar o outro, de se relacionar com a verdade. Quando eu falo de mim, crio arte sobre mim, exponho arte sobre mim, posso estar agindo e questionando regimes de verdade hegemônicos. Quando temos uma pessoa racializada compartilhando uma história de si para outras pessoas, estamos criticando espaços onde a verdade compartilhada ainda é branca, quando temos uma pessoa LGBTQIA+ compartilhando uma história de si para outras pessoas, estamos criticando espaços onde a verdade compartilhada ainda é cisheteronormativa.

Penso na filósofa bell hooks, que escreve sobre o conceito de ética amorosa. Sobre escolher amar e tomar decisões guiadas por esse amor. Quando trago esse diálogo sobre as ações micropolíticas que buscam criar novas formas de vida, formas de vida que centralizam outras coisas que não a busca ao capital, lembrei de quando hooks escreve que “quando escolhemos amar, escolhemos nos mover contra o medo — contra a alienação e a separação. A escolha por amar é uma escolha por conectar — por nos encontrarmos no outro” (hooks, 2021, p. 84). A decisão de primeiro pintar esse autorretrato, me desnudando perante os olhares das/os observadoras/es, e depois construir meu coração, foi

minha forma de criar um momento através da ética amorosa. Um momento de amor a mim, ao meu corpo e meu rosto, aos meus sentimentos. Depois, uma ode à possibilidade de conexão com outras pessoas. A obra *Mão no meu estúpido coração* foi uma forma de me abrir a aprendizados e a memórias que as/os colegas escolheram dividir comigo e proporcionar momentos de encontro dentro do ambiente de arte/educação não-formal. Acredito na possibilidade pedagógica dessa ética amorosa, pois

Aqueles de nós que já escolheram adotar uma ética amorosa, permitindo que ela governe e oriente o modo como pensamos e agimos, sabemos que, ao deixar nossa luz brilhar, atraímos e somos atraídos por outras pessoas que também mantêm sua chama acesa. Não estamos sozinhos (Ibid., p. 88)

Ao criar um momento de troca amorosa com outras pessoas, podemos estar agindo pedagogicamente. Ensinando amor, vulnerabilidade, respeito e carinho, e, igualmente, abrindo-nos a possibilidade de aprender. Aprender a criar comunidades, a ouvir o outro no processo de se construir, e de entender a importância desse outro nos nossos próprios processos. Das perguntas que irão me guiar na minha jornada como artista, pesquisadora e educadora, deixo as seguintes: seria possível levar essa experiência para o Ensino Básico? Como criar outras possibilidades pedagógicas através de uma ética amorosa? Como incentivar as experiências coletivas na era da individualidade capitalística?





## Referências

AWKWARD-RICH, Cameron. **Meditations in an Emergency**. Split This Rock, 2020. Disponível em: <<https://www.splitthisrock.org/poetry-database/poem/meditations-in-a-n-emergency>>. Acesso em: 05 de fev. de 2023.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

CHANSKY et al. I is for agency: education, social justice, and auto/biographical practices. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, Salvador, v. 03, n. 08, p. 416-440, maio/ago. de 2018.

CHARRÉU, Leonardo Verde. A cartografia e a artografia como métodos vivos de investigação em arte e em educação artística. **Diacrítica**, vol. 33, n.º 1, 2019, p. 87-103.

DIAS, Belidson. A/r/tlgrafia como Metodologia e Pedagogia em Artes: uma introdução. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: UFSM, 2013. p. 21-26.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia, vol. 3. Rio de Janeiro: 34, 1996.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: Cartografias do Desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o Amor**: novas perspectivas. São Paulo: Elefante, 2021.

IRWIN, Rita L; SPRINGGAY, Stephanie. A/r/tografia como forma de pesquisa baseada na prática. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: UFSM, 2013. p. 137-153.

LAGNADO, Lisette. **São tantas as verdades**. 3 ed. São Paulo: Projeto Leonilson, 2019.

NERUDA, Pablo. **Cem sonetos de amor**. v. 19. Porto Alegre: LP&M, 2013.

PEDROSA, Adriano. Voilá mon Cceur. In: LAGNADO, Lisette. **São tantas as verdades**. 3 ed. São Paulo: Projeto Leonilson, 2019, p. 19-25.

PERIGO, Katiucya. Leonilson e a Narrativa de Si. **Revista Ciclos: Transgressões**. Florianópolis, V. 2, N. 3, Ano 2, p. 87 - 102, dez de 2014.

PRECIADO, Paul B. La izquierda bajo la piel: Um prólogo para Suely Rolnik. In: ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada**. 2 ed., São Paulo: n-1 edições, 2021. p.11-21.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada**. 2 ed., São Paulo: n-1 edições, 2021.

SIKEN, Richard. **War of the foxes**. Washington: Copper Canyon Press, 2015.

SMITH, Patti. **Devoção**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

---

**Fotografias entre os capítulos, respectivamente:**

CAPA, Savannah Nascimento, 2022.

INTRODUÇÃO, O ATO DE RELATAR A SI MESMO, TRAMAÇÕES e O COLETIVO, Débora Alves, 2022.