



Nos

REVISTA

CULTURA, ESTÉTICA & LINGUAGENS
VOL. 06, Nº 1 - 1º SEMESTRE - 2021

ISSN 2448-1793

DOSSIÊ IMAGENS
AUTO/BIOGRÁFICAS
NA HISTÓRIA E NA
PRÁTICA ARTÍSTICA



Artigos e Ensaios

QUE COMPÕEM O DOSSIÊ

PESQUISA AUTOBIOGRÁFICA EM ARTE: APONTAMENTOS INICIAIS

ARTS-BASED AUTOBIOGRAPHICAL RESEARCH: INITIAL THOUGHTS

<https://doi.org/10.5281/zenodo.4818090>

Envio: 30/01/2021 ♦ Aceite: 14/03/2021

Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues



Professora Adjunta da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, PPGACV/FAV/UFG. Líder fundadora do Grupo de Pesquisa Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas, NuPAA/FAV/UFG/CNPq. Coordenadora do Grupo de Estudos de Metodologias, Métodos e Abordagens da Pesquisa em Arte - GEMMA. E-mail: manoelaafonso@ufg.br / www.autobiogeography.org

RESUMO

Neste artigo, observo a importância da dimensão autobiográfica para as práticas artísticas realizadas por estudantes da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG) no contexto de três projetos de conclusão de curso conduzidos nos anos 2017, 2018 e 2019. Parto do reconhecimento da presença da abordagem autobiogeográfica em meu próprio percurso acadêmico, artístico e docente para, em seguida, destacar as contribuições da autobiogeografia para os três projetos de pesquisa mencionados. Ao final, sinalizo a emergência da *Pesquisa Autobiográfica em Arte*, ou *Pesquisa Autobiográfica Baseada na Prática Artística*, como abordagem relevante para linhas de pesquisa em Poéticas Artísticas e Processos de Criação que estão a estimular diálogos mais aprofundados entre as artes e os estudos auto/biográficos.

PALAVRAS-CHAVE: Pesquisa em Arte; Pesquisa (Auto)biográfica; Pesquisa Autobiográfica em Arte; Poéticas Artísticas; Autobiogeografia

ABSTRACT

In this article, I am interested in discussing the autobiographical dimension of art practice carried out by students at the Faculty of Visual Arts (FAV) of the Federal University of Goiás (UFG), focusing on three undergraduate projects conducted in 2017, 2018 and 2019. Firstly, I recognise the autobiogeographic approach in my own academic, artistic and teaching processes. Then, I stress the contributions of autobiogeography to the three undergraduate research projects mentioned. Lastly, I highlight the emergence of Autobiographical Research in Arts, or Arts-Based Autobiographical Research, as a relevant approach for research centred on Artistic Poetics and Creation Processes that stimulate more in-depth dialogues between the arts and auto/biographical studies.

KEYWORDS: Arts-based Research; Autobiographical Research; Arts-based Autobiographical Research; Artistic Poetics; Autobiogeography.

1. INTRODUÇÃO

Neste artigo busco observar a dimensão autobiográfica de investigações centradas no fazer artístico que se utiliza de vivências, experiências e histórias de vida. Para tanto, identifico a presença da *autobiogeografia* em meus próprios percursos acadêmicos a partir do doutorado¹, ressaltando a relevância da oralidade para pesquisas dessa natureza. Depois, destaco o uso da autobiogeografia em três pesquisas realizadas por estudantes da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG) para, ao final do presente texto, sinalizar a emergência da *Pesquisa Autobiográfica em Arte*² - ou *Pesquisa Autobiográfica Baseada na Prática Artística*³ - como abordagem que desponta e mostra sua força no contexto das pesquisas que se dão por meio da prática artística⁴ atualmente na FAV/UFG.

¹ Doutorado realizado no Chelsea College of Arts, University of the Arts London, de setembro/2012 a outubro/2016

² Para compreender a distinção entre “pesquisa em arte” e “pesquisa sobre arte”, a partir da qual elaboro a ideia de Pesquisa Autobiográfica em Arte, ver: REY, 1996.

³ Para compreender o panorama da pesquisa em arte na universidade bem como suas diversas definições, inclusive a noção de Pesquisa Baseada na Prática Artística, de onde parto para propor uma Pesquisa Autobiográfica Baseada na Prática Artística, ver: GODÓI, 2018.

⁴ Este tipo de abordagem pode ser observado em trabalhos de conclusão de curso (TCC) conduzidos entre 2017 e 2021 na FAV/UFG, em nível de graduação e, também, em dissertações de mestrado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV). Além disso, pode-se identificar a emergência dessa abordagem nas investigações realizadas pelo grupo de pesquisa Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas – NuPAA/FAV/UFG/CNPq; www.dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/6237544308757036.

O assunto que aqui está em discussão emergiu dos processos de investigação instaurados no âmbito do projeto de pesquisa *PV01208-2017 Práticas Artísticas Autobiográficas: intersecções entre prática artística, escritas de vida e decolonialidade*⁵, cadastrado em 2017 junto à Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação (PRPI) da UFG. No presente texto, faço uma aposta epistemológica⁶ calcada no fazer situado e pós-disciplinar⁷ da/o artista pesquisador/a que tem experimentado com os campos da arte e da autobiografia para gerar poéticas artísticas através de múltiplas linguagens, materialidades e imaterialidades. Constatado, ao final do artigo, que Pesquisas Autobiográficas em Arte com viés autobiogeográfico têm gerado conhecimento artístico

⁵ Duas das metas do referido projeto de pesquisa são: 1) Realizar um levantamento das pesquisas baseadas na prática artística concluídas no Brasil, em nível de mestrado e doutorado, que utilizam descritores relacionados com o campo da autobiografia nas palavras-chave; 2) Realizar um levantamento amplo sobre os usos do termo “autobiogeografia” nos idiomas português, espanhol, inglês e polonês. Esses dois levantamentos estão em andamento e seus resultados serão publicados futuramente. O projeto de pesquisa conta atualmente com a colaboração de quatro estudantes do curso Artes Visuais Bacharelado (AVB) que integram o Programa de Iniciação à Pesquisa Científica, Tecnológica e em Inovação da UFG. O objetivo de seus planos de trabalho, com vigência entre agosto/2020 a setembro/2021, é experimentar a abordagem autobiogeográfica no contexto de suas pesquisas em arte, a saber: 1. Autobiogeografia numa pesquisa em arte sobre Narrativas de Deslocamento, conduzida por Jeise Kelli Carneiro Procopio (PIBIC/CNPq); 2. Autobiogeografia numa pesquisa em arte sobre Mulheridade, conduzida por Letícia Nascente Gomes (PIVIC/UFG); 3. Autobiogeografia numa pesquisa em arte sobre Memória de Família, conduzida por Felipe Santos de Souza (PIVIC/UFG); 4. Oniropoética: o sonho na criação artística, conduzida por Mariana Siqueira Caldas (PIVIC/UFG).

⁶ A proposta dessa abordagem é resultado das investigações realizadas no âmbito do projeto de pesquisa *Prática Artística como Pesquisa: Metodologias, Métodos, Abordagens e Processos*, cadastrado em 2019 junto à PRPI/UFG. O projeto conta atualmente com quatro estudantes do curso Artes Visuais Bacharelado (AVB) que integram o Programa de Iniciação à Pesquisa Científica, Tecnológica e em Inovação da UFG, a saber: Isadhora Inácio de Sousa Neves (PIVIC/UFG), Luiz Gustavo Cândido de Andrade (PIVIC/UFG), Myreille Hortência do Nascimento Silva Caetano (PIVIC/UFG) e Samuel Siqueira Rufo (PIVIC/UFG). O objetivo de seus planos de trabalho, com vigência entre agosto/2020 a setembro/2021, é identificar as abordagens metodológicas presentes em teses e dissertações defendidas por artistas-pesquisadoras/es entre 2017 e 2019 na linha de pesquisa Poéticas Artísticas e Processos de Criação, do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da FAV/UFG.

⁷ Uma abordagem pós-disciplinar propõe “an open, non-prescriptive, inquisitive, creative and democratic relationship with knowledge” (PERNECKY, 2020, p. 15). Conforme explica Pernecky (2020), o que a pós-disciplinaridade tem a dizer sobre o conhecimento é que nós encontramos a nós mesmos através da pesquisa e como criadores de conhecimento. Assim, “postdisciplinarity can further arise as a worldmaking force that is proficient in making, re-making and de-making social realities” (PERNECKY, 2020, p. 6).

e narrativo relevante capaz de conectar experiências individuais e coletivas de formas novas, enfatizando aspectos éticos, políticos e poéticos dos processos de criação que se dão em meio aos entrelaçamentos entre vida, mundo e pesquisa em arte.

2. UMA MIRADA PARA O PERCURSO TRILHADO ATÉ AQUI

A presença acadêmica mais remota do termo *autobiogeografia* está na edição de 2002 da revista on-line *Reconstruction*, número 3, volume 2, intitulada *Autobiogeography: considering space and identity*. Os editores Wolf-Meyer e Heckman (2002) apresentam o tema geral desse número no texto *Navigating the Starless Night: Reading the Auto/bio/geography; Meaning-Making*, em que através do exame da teoria cultural contemporânea e de seus lugares de contestação refletem sobre os modos como se dão a construção da identidade, suas técnicas e teorias. Durante o doutorado, investiguei formas de enunciar experiências de deslocamento geográfico por meio de um fazer artístico que se apropria de gêneros autobiográficos como o diário, a correspondência e o *memoir* (AFONSO, 2016). Partindo das artes visuais e apoiando-me em teóricas/os da geografia, dos estudos auto/biográficos⁸, estudos pós-coloniais e decoloniais, experimentei aproximações entre os conceitos “narrativa” e “lugar”. Tais aproximações se deram através do entendimento de lugar como arranjo singular e temporário de uma multiplicidade de histórias de autolocalização que, ao serem incorporadas ao fazer artístico, adquirem forma, materialidade, visibilidade, imaginabilidade, circulação e reverberação. Nesse sentido, passei a compreender a prática artística tanto como lugar de enunciação das experiências de deslocamento, quanto como espaço de tensionamento, ruptura, montagem e expansão dos sentidos de imagens, textos e objetos que emergem dos processos de criação criados em

⁸ Neste texto utilizo três formas diferentes para expressar o campo da autobiografia: 1) Quando me referir ao campo abrangente da pesquisa (auto)biográfica utilizarei parênteses, em respeito aos debates existentes nesse campo no Brasil; 2) Quando me referir aos estudos auto/biográficos utilizarei a barra, pois endereço parte da escola anglo-saxã onde iniciei minha formação; 3) Quando me referir ao projeto e ao grupo de pesquisa que coordeno utilizarei apenas a palavra autobiografia, pois compreendo que “auto” não se refere à expressão de um eu isolado, mas sinaliza a multiplicidade de relações – históricas, sociais, geográficas, subjetivas, dialógicas – que o sujeito da autobiografia vai reconhecendo ao buscar narrar suas histórias de vida.

contextos de deslocamento. Assim, o termo *autobiogeografia*⁹ passou a funcionar como uma importante chave metodológica para meus processos de pesquisa e de criação.

No ensaio visual *Autobiogeografia* (RODRIGUES, 2017a), primeira publicação realizada após a defesa da tese, apresentei uma seleção de imagens dos livros de artista e cartões postais produzidos durante o doutorado. São trabalhos artísticos resultantes de embates com outros idiomas, culturas e com as narrativas imperiais presentes no cotidiano da vida de imigrantes em Londres. Para realizar tais trabalhos, utilizei o desvio e a assemblagem como estratégias para criar transposições entre imagem e palavra, fotografia e escrita, inglês e português, ampliando possibilidades de expressão de histórias de vida e propondo modos de escrita de si que partissem da prática em artes visuais. O deslocamento de sentidos e fazeres (como, por exemplo, praticar a escrita utilizando um aparato de produção de imagens como a máquina fotográfica) gerou espaços intermediários repletos de possibilidades para a emergência de um vir-a-ser que se dá nos intervalos. Parto do princípio que é nos intervalos (entre disciplinas, entre fronteiras, entre identidades, entre linguagens, entre práticas) que nos deparamos com não-saberes que nos desafiam e nos colocam em estado profundo de busca e criação. Portanto, acolho a ignorância¹⁰ que se torna imprescindível para que o movimento de busca ocorra, entrelaçando criativamente vida, pesquisa e arte.

⁹ Em 2016, enquanto finalizava a escrita da tese de doutorado, deparei-me com o termo autobiogeografia. Ele imediatamente despertou o meu interesse uma vez que, desde a graduação, eu vinha buscando construir conexões entre as artes visuais, a relação espaço-lugar-deslocamento e as histórias de vida. Em 2002, mesmo ano em que Wolf-Meyer e Heckman publicaram o número da revista *Reconstruction* que leva em seu título o termo *Autobiogeography*, eu cursava a disciplina GB022 - Estudos de Percepção em Geografia, ministrada pela professora Salete Kozel, no Departamento de Geografia da Universidade Federal do Paraná (UFPR). As articulações entre fenomenologia, espaço, lugar, identidade, percepção e arte já estavam presentes no plano dessa disciplina. Depois de pouco mais de uma década é que finalmente tive a oportunidade de encontrar neste conceito – autobiogeografia – o ponto de convergência para anseios semeados há tempos, quando eu era ainda uma estudante de arte e de agronomia vivendo uma deriva criativa pelo Departamento de Geografia. Percebo hoje que naquele tempo me faltava a palavra que pudesse abrir um espaço dinâmico de articulação de interesses aparentemente díspares, mas que poderiam estar arranjados de modo a estabelecer relações inventivas entre si.

¹⁰ Ignorância, aqui, não está ligada à falta de instrução, mas sim ao não-saber consciente, ou ao não-ainda-sabido, capazes de abrir espaços para outros saberes e colocando o sujeito em estado de busca e escuta atentas, empáticas, que levam à paixão da ignorância (DUNKER, 2020).

Nesse ensaio visual destaquei também a relevância poética e política dos estudos auto/biográficos para os processos dinâmicos de saber e saber-se, ressaltando que ao investigar o campo da autobiografia refiro-me a “abordagens feministas e decoloniais que desafiam a noção de sujeito universal, unificado, coeso e linear. Falar de si, aqui, pressupõe estabelecer diálogos e considerar contextos. Tomo a autobiografia, portanto, como campo narrativo dialógico, criticamente situado e em constante transformação” (RODRIGUES, 2017a, p. 237). A partir dessa perspectiva, compreendi que os atos autobiográficos situados criticamente “poderiam se transformar em lugares de confronto à colonialidade e, a partir desse entendimento, propus a ideia de autobiogeografia como metodologia decolonial” (RODRIGUES, 2017a, p. 237). Tal proposta veio a ser melhor detalhada no artigo subsequente (RODRIGUES, 2017b), em que elucidei os conceitos “espaço” e “lugar” segundo pensadoras/es da geografia humanista e feminista, destacando a relevância da política do lugar e da identidade para o campo dos estudos auto/biográficos. Além disso, resalto a importância de problematizar e experimentar esse campo através da pesquisa em arte realizada por artistas.

Em 2018, junto com as artistas Ana Reis Nascimento e Cláudia França, realizamos o simpósio *Autobiografia e as práticas artísticas contemporâneas*, no 27º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (RODRIGUES, NASCIMENTO, SILVA, 2019). Recebemos 23 submissões de artigos escritos por artistas pesquisadoras/es que partiam de experiências pessoais para realizar proposições artísticas em performance, ações no espaço público, audiovisual, pintura, fotografia, escrita, dentre outros formatos, oferecendo novas possibilidades de abordar as histórias de vida. Agrupamos os trabalhos selecionados segundo três categorias: 1) Autobiografias em deslocamento; 2) Autobiografias íntimas e corpos dissidentes; 3) Autobiografias, corpo e performatividades¹¹. Nesses trabalhos, percebemos que as tensões e ligações entre arte e autobiografia geram importantes agenciamentos a partir de experimentações que artistas estão a fazer de suas próprias posicionalidades, seja

¹¹ Os doze artigos selecionados podem ser acessados nos Anais Eletrônicos do 27º Encontro Nacional da Anpap, no link para o Simpósio 10 localizado no menu lateral da página: <http://anpap.org.br/anais/2018>

como sujeitos em meio ao reconhecimento de suas singularidades, seja como pessoas em busca de conexões com coletividades diversas. Constatou-se que este é um campo novo de pesquisa e que há muito a ser realizado e estudado. Noções de autorrepresentação, ruptura e enunciação de identidades e subjetividades guiaram nossas reflexões sobre a relevância da escrita e da prática em primeira pessoa para a produção de conhecimento artístico e acadêmico na atualidade, sobretudo em “pesquisas em arte que são atravessadas de forma crítica, artística e política pelo fazer autobiográfico” (RODRIGUES, NASCIMENTO, SILVA, 2019, p. 65).

2.1 AUTOBIOGEOGRAFAR: FALAR DE SI NO PLURAL

Eu não falo só
 Minha voz é composta pelas vozes
 Das minhas ancestrais
 Dos meus ancestrais
 Que se encontram guardados no tempo
 E em mim
 Esse é o meu tempo
 Ixé aiku iké
 E todas e todos seguem comigo
 Cada palavra que deixa minha boca,
 Cada linha que encosta no papel
 E conta minha história
 É topografia da minha alma
 que me reposiciona no mundo
 Se rapé puku
 Eu não escrevo só
 Eu não existo só
 A palavra e a caneta pesam
 Com a trajetória de quem veio antes de mim
 Para que eu chegasse até aqui e pudesse carregar comigo
 Todos os passos que foram dados até ontem
 Eu sou o hoje da minha ancestralidade
 O tempo é tecido de mistério
 Iandé iaiku
 Nos embaralhamos nas suas tramas e
 Compomos o cosmos e o topos
 Em uma cosmografia
 Autobiográfica
 E coletiva
 Uma autobiogeografia

Fernanda Vieira¹²

¹² Poema *Autobiogeografia*, de Fernanda Vieira (VIEIRA, 2020).

O poema *Autobiogeografia*, de Fernanda Vieira (2020), aponta para um aspecto crucial da autobiogeografia quando entendida a partir de perspectivas feministas e decoloniais: a dimensão plural do falar de si. À medida que fui incorporando a história oral à minha pesquisa em arte, percebi que falar de si é um ato político à medida que evoca outras posicionalidades, convoca ao diálogo, abre-se à escuta de vozes que se relacionam diferentemente com os temas e experiências recortados pelos processos de pesquisa. No artigo *Histórias sobre a língua inglesa na vida de doze mulheres brasileiras em Londres*, discorri sobre a prática artística realizada junto com um grupo de mulheres¹³, momento em que “percebi que a história oral poderia ser um elemento de ligação entre a minha experiência e a de outras mulheres brasileiras imigrantes” (RODRIGUES, 2018b, p. 4). É importante frisar que, ao iniciar a prática com as participantes na pesquisa de doutorado, notei que a história oral ia se constituindo não só como abordagem metodológica, mas também como fonte de materiais – as narrativas – que poderiam ser incorporadas ao fazer individual e coletivo “tornando-se algo”¹⁴.

Destaco, por exemplo, o processo de criação de Ane Viana, participante que escolheu materializar sua história de deslocamento entre Brasil, Portugal e Reino Unido na forma de um doce bilíngue (Figura 1).

¹³ Algumas das participantes da pesquisa desenvolveram novas pesquisas e criações artísticas relacionadas de alguma forma às temáticas partilhadas entre nós em campo, em 2015. Gostaria de destacar o projeto *MinA – Migrants in Action*: <https://migrantsinaction.org.uk>, criado por Carolina Cal Angrisani com a colaboração de outras mulheres que vivem em Londres, dentre elas Alba Cabral, ambas artistas que participaram da pesquisa *Language and Place in the life of Brazilian women in London: writing life narratives through art practice* (AFONSO, 2016). Recentemente foi lançado um documentário em curta-metragem chamado *Nossas Histórias/Our Stories*, projeto “que narra histórias de imigração e resistência de mulheres brasileiras em Londres”: <https://fb.watch/3iTSsLiU4Z>. Essas são mulheres em busca de saber-se para saber suas próprias histórias e posicionalidades junto a outras mulheres imigrantes.

¹⁴ Expressão utilizada por Alberti (2004) para sinalizar a organização das vivências em estruturas narrativas por meio da linguagem.



Figura 1. Ane Viana, *Sabor da Vida*. Londres, 2015. Doce bilíngue, dimensões variadas.
Foto: Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, arquivo pessoal.

Ao falar do doce, Ane nos conta que o coco representa a Bahia (lugar de nascimento), que calorosamente abraça o doce de ovos, Portugal, para onde ela imigrou inicialmente. Os dois ingredientes remetem à língua portuguesa e suas nuances. Já a língua inglesa é simbolizada por uma noz pincelada com dourado. Segundo Ane, a noz lembra o glamour do Reino Unido e tem a forma de uma coroa que pousa sobre o abraço entre Brasil e Portugal. Assim, o doce “incorpora, no formato e na receita, histórias ligadas às rotas de imigração e à busca pela cura do câncer” (RODRIGUES, 2018b, p. 9) que acometia Ane naquele momento de sua vida. Por isso, o doce recebeu o nome *Sabor da Vida*.

A ideia de narrativa como matéria-prima da criação artística fez-se muito presente nas investigações que passei a conduzir desde então. No texto subsequente, observei como as histórias de vida de pessoas e grupos ganhavam materialidade e visualidade nas proposições da artista Tatianny Leão (RODRIGUES, 2018a). Parte de sua prática envolvia, naquele momento, processos coletivos de criação de imagens (através de desenho, estêncil e pintura) que nasciam das conversas de aproximação que a artista

ia instaurando com pessoas das comunidades com as quais trabalhava. Observo que “no vasto universo da pesquisa narrativa, especificamente no campo das narrativas visuais, as práticas em artes visuais têm funcionado como meio de acesso a histórias de vida” (RODRIGUES, 2018a, p. 127). Por outro lado, tais histórias de vida passam a interferir na criação dos próprios trabalhos artísticos, direcionando escolhas quanto a materiais, processos e formas de representação/apresentação. Assim, no contexto desse tipo de prática, a história oral passa a produzir não só dados de pesquisa, mas também materiais e relações sociais que passam a interferir e integrar os próprios trabalhos artísticos produzidos.

Ao refletir sobre a produção artística que se dá a partir de relatos de histórias de vida em contextos de práticas individuais e colaborativas, participativas, dialógicas e/ou socialmente engajadas, reconheço o caráter relacional do fazer autobiográfico. Assim, compreendo que autobiografar é falar de si no plural em meio aos exercícios de autolocalização instituídos como formas de questionar, reestabelecer e reivindicar pertencimentos – individuais e coletivos – que foram interrompidos, apagados, silenciados ou tomados como certos ao longo de processos sócio-históricos forjados pela violência colonial.

Conceição Evaristo (2020) nos ensina sobre a importância da dimensão coletiva do fazer autobiográfico. Ao refletir sobre seus processos de escrita bem como os de outras mulheres negras que rompem barreiras para escrever e publicar seus livros, Evaristo afirma que a “Escrivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha” (EVARISTO, 2020, p. 35).

Destaco também o trabalho da socióloga Silvia Rivera Cusicanqui, que ao ouvir o chamado para uma busca pessoal individual nos conta como se abriu para uma prática coletiva transformadora que passa pela história oral e pelo trabalho com as imagens:

Desde muito cedo, a minha preocupação com o mundo andino voltava-se para mim - numa espécie de angústia de identidade ou, como Denise Arnold chamou, “nostalgia de antepassados” (2008) - e por isso fui aos arquivos e ao altiplano, em busca de minhas origens

pela linha materna, no Qalakutu marka da província de Pacajes. Na década de 1970, caiu em minhas mãos um enigmático documento dos primórdios da colônia que me permitiu colocar-me no início de um caminho intelectual cada vez mais propenso a buscar elos entre a história do passado e os dilemas que vivia no presente.¹⁵ (RIVERA CUSICANQUI, 2015, p. 13, grifos da autora, tradução nossa).

Nos anos 1980, Rivera Cusicanqui criou coletivamente a Oficina de História Oral Andina (THOA) e logo percebeu o caráter político e subversivo da investigação da memória coletiva via oralidade. Por volta dos anos 1990, continuou suas atividades na docência e na pesquisa no curso de Sociologia, o que a fez percorrer um caminho frutífero da história oral ao trabalho com as imagens, resultando em experimentações pedagógicas com foco em micropolíticas situadas que a levaram à busca por uma episteme própria¹⁶, “[...] uma sintaxe que pode conjugar/conjurar o *double bind pä chuyma* que caracteriza a nossa reflexividade presente, de tal forma que se possa abrir zonas de autonomia e emancipação nas/com as nossas práticas pessoais e coletivas”¹⁷ (RIVERA CUSICANQUI, 2015, p. 30, grifos da autora, tradução nossa).

Em 1994, Rivera Cusicanqui propôs o primeiro seminário de Sociologia da Imagem, na Universidad Mayor de San Andrés (UMSA)¹⁸, em La Paz. O foco foi o estudo de métodos qualitativos chamados “Artesanía y teoría” em que a prática “[...] começava por pensar e expressar o vivido, a partir do reconhecimento de algum âmbito conhecido

¹⁵ Muy tempranamente, mi inquietud por el mundo andino se había orientado hacia mí misma – en una suerte de angustia identitaria o, como la llamara Denise Arnold, “nostalgia de ancestros” (2008) – y por ello me dirigí a los archivos y al altiplano, en busca de mis orígenes por línea materna, en la marka Qalakutu de la provincia Pacajes. En los años 1970 había caído en mis manos un enigmático documento de la temprana colonia que me permitió situarme en el inicio de un camino intelectual cada vez más proclive a buscar nexos entre la historia del pasado y los dilemas que vivía en el presente. (RIVERA CUSICANQUI, 2015, p. 13, grifos da autora).

¹⁶ Rivera Cusicanqui (2019) se refiere aquí ao conceito de ch’ixi, que para ela significa “una fuerza descolonizadora del mestizaje. Lejos de la fusión o de la hibridez, se trata de convivir y habitar las contradicciones. No negar una parte ni la otra, ni buscar una síntesis, sino admitir la permanente lucha en nuestra subjetividad entre lo indio y lo europeo”.

¹⁷ “[...] una sintaxis que pueda conjugar/conjurar el *double bind pä chuyma* que caracteriza nuestra reflexividad presente, de tal manera que se pueda abrir zonas de autonomía y emancipación en/con nuestras prácticas personales y colectivas” (RIVERA CUSICANQUI, 2015, p. 30, grifos da autora).

¹⁸ Rivera Cusicanqui lecionou por mais de trinta anos na Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia. Atualmente atua no espaço político e cultural El Tambo, com o grupo Colectivo Ch’ixi.

e familiar, que poderia ser problematizado”¹⁹ (RIVERA CUSICANQUI, 2015, p. 21, tradução nossa). A Sociologia da Imagem foi se constituindo aí como abordagem em que “[...] o/a observador/a olha para si mesmo/a no meio social onde habitualmente se desenvolve”, propondo “uma desfamiliarização, um distanciamento do conhecido, do imediatismo da rotina e do hábito”²⁰ (RIVERA CUSICANQUI, 2015, p. 21, tradução nossa). Nesse processo, estimulam-se as práticas de contestação das visualidades como um todo, desde as que habitam os arquivos até as imagens que circulam no mundo da mídia e da arte.

A Sociologia da Imagem se vale também da autobiografia, como nos conta a autora ao descrever as propostas que desenvolve com os estudantes que participam de suas oficinas:

O gatilho, para mim, está em começar pela autobiografia e por uma autobiografia genealógica tanto quanto possível, ou seja, supõe que para fazer sua autobiografia eles têm que conversar com seus pais, com seus avós, com seus tios. Para contar suas histórias e perceber todo o sangue que os habita. Simples assim. E então começar a reconhecer aqueles momentos de ferida colonial infligida ou recebida. Isso vale tanto para os meninos da elite porque o curso de sociologia é na universidade pública e é o único curso de sociologia que existe em La Paz ... Então a pessoa que mora na zona sul, que tem uma grande biblioteca e acesso ao consumo, tem que vir para a universidade pública como o menino de El Alto, cujos pais não falam bem o espanhol. Esta perspectiva biográfica permite-lhes que entrem em diálogo. Por exemplo, um dos tópicos que às vezes usava quando os cursos na Universidade eram massivos, e a maioria era do sexo masculino, eu sempre perguntava como eles haviam cumprido o serviço militar. E acontece que os garotos da elite nunca haviam feito, por outro lado os garotos populares haviam feito, e colocar essas duas experiências em discussão e mostrar como o privilégio está incorporado e como está inscrito na vida das pessoas, isso é muito curativo. Quem sou eu? É bonita como pedagogia, a biografia. Faço isso desde que comecei, porque uma das premissas também do meu trabalho é que aprendo mais com os alunos do que eles comigo.²¹ (RIVERA CUSICANQUI, 2018, p. 188, tradução nossa).

¹⁹ “[...] comenzaba por pensar y expresar lo vivido, a partir del reconocimiento de algún ámbito conocido y familiar, que pudiera ser problematizado” (RIVERA CUSICANQUI, 2015, p. 21).

²⁰ “[...] el/la observador/a se mira a sí mismx en el entorno social donde habitualmente se desenvuelve”, propondo “una desfamiliarización, una toma de distancia con lo archiconocido, con la inmediatez de la rutina y el hábito” (RIVERA CUSICANQUI, 2015, p. 21).

²¹ El tiro, para mí, está en comenzar por la autobiografía y por una autobiografía en lo posible genealógica, o sea, supone que ellos para poder hacer su autobiografía tienen que hablar con sus papás, con sus abuelos, con sus tíos. Para contar la historia y hacerse cargo de toda la sangre

É relevante notar que a Sociologia da Imagem nasce de inquietações localizadas: “[...] o espaço/tempo em que se situa nosso discernimento (amuya) se desdobra em uma paisagem específica: a cordilheira andina da América do Sul”²² (RIVERA CUSICANQUI, 2015, p. 29, tradução nossa). A reivindicação da especificidade dessa localização e dessa paisagem, do lugar onde se está, sente e habita, leva à articulação de uma episteme própria, centrada nas micropolíticas de localização e na conexão entre visualidade e texto com grande influência da produção artística de Felipe Guamán Poma de Ayala (1612-1615) e Melchor María Mercado (1841-1869). Aproxima-se, assim, da ideia de autobiogeografia que se constitui como abordagem autobiográfica intimamente relacionada a conceitos como espaço, lugar, território, topografia e paisagem, indispensáveis à articulação das histórias de vida de sujeitos que (se) narram em meio aos movimentos de auto/localização, deslocamento e confronto ao colonialismo interno.

3. PESQUISA AUTOBIOGRÁFICA EM ARTE

Mi nombre pasó a ser mi dote
lo aprendí entero para darme importancia.

*Mirka Arriagada*²³

que los habita. Así de simple. Y entonces empezar a reconocer esos momentos de herida colonial infringida o recibida. Eso vale tanto para los chicos de élite porque la carrera de sociología está en la universidad pública y es la única carrera de sociología que hay en la Paz... Entonces la persona que vive en la zona sur, que tiene una gran biblioteca y acceso al consumo, tiene que venir a la universidad pública igual que el chico de El Alto, cuyos padres no hablan bien el castellano. Esta perspectiva biográfica permite que entren en diálogo. Por ejemplo, uno de los temas que a veces usaba cuando los cursos en la Universidad eran masivos, y la mayoría varones, yo hacía siempre la pregunta sobre cómo habían hecho el servicio militar. Y resulta que los chicos de élite nunca lo habían hecho, y en cambio los chicos populares lo habían hecho, y el poner en discusión esas dos experiencias y mostrar cómo se encarna el privilegio y cómo se inscribe en las vidas de las personas, eso es muy sanador. ¿Quién soy, no? Es bonito como pedagogía, la biografía. Eso lo he hecho desde que he comenzado, porque una de las premisas también de mi trabajo era yo aprendo de los alumnos más de lo que ellos aprenden del mí. (RIVERA CUSICANQUI, 2018, p. 188).

²² “[...] el espacio/tiempo en el que se sitúa nuestro discernimento (amuya) se despliega en un paisaje específico: la cordillera andina de América del Sur” (RIVERA CUSICANQUI, 2015, p. 29).

²³ Fragmento do poema *Casa Natal V*, do livro *Autobiogeografía*, uma autoedição de Mirka Arriagada, 2002 (REBORI, 2015).

A Pesquisa Autobiográfica em Arte, ou Pesquisa Autobiográfica Baseada na Prática Artística, é uma proposta/aposta resultante do exercício de deslocamento da pesquisa (auto)biográfica da área da Educação para a área Artes²⁴, com foco em investigações realizadas por artistas que atuam em consonância com linhas de pesquisa relacionadas às Poéticas Visuais, Poéticas Artísticas, Processos de Criação e similares²⁵. Conforme explica SOUZA (2017, p. 128), “a pesquisa (auto)biográfica, como perspectiva metodológica, nasce no século XIX com a escola de Chicago, a partir das influências exercidas pelas reconfigurações de diferentes campos do conhecimento contrários ao positivismo proposto pelas ciências sociais”. Segundo o autor, a pesquisa autobiográfica no Brasil está intimamente ligada à área da Educação, com foco nas investigações de trajetórias de vida de professores: “[...] o movimento biográfico no Brasil tem sua vinculação com as pesquisas na área educacional, seja no âmbito da História da Educação, da Didática e Formação de Professores, bem como em outras áreas que tomam as narrativas como perspectiva de pesquisa e de formação” (SOUZA, 2007, p. 60). Vale destacar ainda que Maffioletti (2016) realizou um levantamento inicial sobre a

²⁴ Área 11 da CAPES, <http://uab.capes.gov.br/avaliacao/sobre-as-areas-de-avaliacao/74-dav/caa2/4651-artes>.

²⁵ Em 2006 ingressei como mestranda no Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual da FAV/UFG, criado em 2003. Desenvolvi uma pesquisa artística em gravura na área de concentração *Processos e Sistemas Visuais*. Aquela pesquisa já apresentava indícios do que me interessa hoje: as experiências de deslocamento, relações espaço-lugar, narrativas na primeira pessoa, gêneros autobiográficos e a produção artística a ser articulada a partir daí. A pesquisa narrativa e (auto)biográfica já despontava no Programa, no entanto era desenvolvida por professores que atuavam noutra área de concentração: *Educação e Visualidade*. Atualmente, sou professora permanente desse programa que, em 2011, ganhou a palavra “arte” em seu nome, passando a se chamar Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV). Hoje atuo na linha de pesquisa *Poéticas Artísticas e Processos de Criação*, onde oriento e desenvolvo pesquisas artísticas que se articulam a partir de diálogos com o campo dos estudos auto/biográficos. No intuito de contribuir para as discussões que já vêm sendo realizadas no PPGACV desde a sua fundação, proponho a noção de Pesquisa Autobiográfica em Arte, ou Pesquisa Autobiográfica Baseada na Prática Artística, como forma de abrir espaço à pesquisa (auto)biográfica que se dá no âmbito do fazer artístico, ou seja, no “tempo de produção” (MARTINS, 2013, p. 85) dos artefatos artísticos, sejam eles objetos, ações e/ou imagens. O “tempo de recepção” (MARTINS, 2013, p. 85) interessará, nesse caso, se estiver a ocorrer no âmbito do próprio “tempo de produção”, ou seja, quando a/o artista pesquisador/a se apropriar de outras obras no contexto da execução de seu projeto artístico.

presença de pesquisas envolvendo as subáreas da área Artes nas edições de 2004, 2006, 2008, 2010 e 2012 do Congresso Internacional de Pesquisa (Auto)Biográfica – CIPA. Além disso, há o levantamento do estado da arte da pesquisa (auto)biográfica realizado por Ramos, Oliveira e Santos (2017) em que os autores, apesar de priorizarem artigos publicados no campo da Educação, sugerem ser necessária uma ampliação do olhar “para além do campo da Educação, procurando verificar como tem se configurado o campo da Pesquisa (auto)biográfica com a saúde, a administração, a literatura e as artes, entre outros” (RAMOS; OLIVEIRA; SANTOS, 2017, p. 464). Ambos os levantamentos aqui mencionados demonstram a ausência de discussões sistematizadas sobre a pesquisa (auto)biográfica que se dá no âmbito da pesquisa na área Artes, especificamente aquelas focadas nas poéticas artísticas e processos de criação.

Sendo assim, destaco a especificidade da pesquisa (auto)biográfica realizada por artistas a partir do fazer artístico. Sinalizo o interesse em investigar, observar e mostrar as contribuições que artistas pesquisadoras/es estão a oferecer, tanto às artes quanto aos estudos auto/biográficos, à medida que desenvolvem pesquisas artísticas elaboradas com ou a partir de fontes biográficas e autobiográficas. Busco também compreender de que formas a dimensão autobiográfica da pesquisa conduzida por artistas interfere nos processos de criação e na constituição de poéticas artísticas articuladas no contexto da Pesquisa Autobiográfica em Arte.

Apresento a seguir três pesquisas desenvolvidas por estudantes de graduação da FAV/UFG que partiram de práticas autobiogeográficas para desenvolver investigações baseadas na prática artística (PAIVA; PELES, 2017; LUZ, 2018; REVIGNET, 2019). Tais pesquisas apontam para a relevância artística e política do fazer, sentir e pensar autobiográficos, priorizando aspectos relacionais, plurais e decoloniais do “falar de si”. Refuta-se, portanto, críticas apressadas que desmereçam a relevância acadêmica e artística das práticas e escritas de si, rotulando-as como irrelevantes, monológicas e/ou narcísicas. Como demonstram as pesquisas aqui apresentadas, a abordagem autobiográfica, quando conectada à pesquisa em arte, tem despertado o senso crítico de estudantes-artistas-pesquisadoras/es sobre si e sobre si no mundo, abrindo espaços de fala e escuta revigorantes, bem como apontando caminhos para uma produção

intelectual e artística atual e transformadora. Nesse sentido, destaco novamente as Escrevivências de Conceição Evaristo (2020), pois a autora muito nos ensina sobre a importância das escritas de vida quando observadas desde outros lugares, para além da perspectiva do mito de Narciso:

Para uma melhor apreensão do conceito de Escrevivência, como aparato teórico, para melhor pensarmos o termo, trago um imaginário mítico da cosmogonia africana para contrapor à narrativa de Narciso, aplicada ao entendimento da escrita de si como uma escrita narcísica. Afirmo que a Escrevivência não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. A Escrevivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá. Nos apropriamos dos abebés das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos. Sim, porque ali, quando lançamos nossos olhares para os espelhos que Oxum e Iemanjá nos oferecem é que alcançamos os sentidos de nossas escritas. No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência. Encontramos o nosso rosto individual, a nossa subjetividade que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda conseguimos tocar o nosso próprio rosto. E quando recuperamos a nossa individualidade pelo abebé de Oxum, outro nos é oferecido, o de Iemanjá, para que possamos ver as outras imagens para além de nosso rosto individual. Certeza ganhamos que não somos pessoas sozinhas. Vimos rostos próximos e distantes que são os nossos. O abebé de Iemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes. E que a nossa imagem, o nosso corpo, é potência para acolhimento de nossos outros corpos. (EVARISTO, 2020, p. 38).

Nos exemplos apresentados a seguir, destaco principalmente os aspectos artísticos dos trabalhos de conclusão de curso conduzidos em 2017, 2018 e 2019, observando como se deram os exercícios autobiográficos criticamente situados – autobiogeográficos – conduzidos pelas estudantes. É interessante notar que outras mulheres foram incluídas nos processos de criação das artistas: são avós, mães, mãe de santo, amigas, vizinhas e tantas outras que participaram dos percursos do fazer-pesquisa e do fazer-arte, criando oscilações entre as esferas individual e coletiva à medida que teciam saberes e construía conhecimentos.

3.1 HISTÓRIAS DE (DES)CASAMENTO NO ÁLBUM DE FAMÍLIA DE NOSSAS AVÓS

Rafaela Paiva e Thainá Peles realizaram, ao longo de 2017, uma pesquisa artística de cunho colaborativo que envolveu a participação de membros de suas famílias, mais especificamente de suas avós maternas. O ponto de partida da pesquisa foi o álbum de família de cada uma das estudantes, lugar onde puderam levantar uma série de perguntas ativadas por fotografias e também pela ausência delas. As fotografias de interesse eram as que retratavam o casamento de suas avós, sendo que a pergunta da pesquisa foi: “Que histórias sobre o matrimônio estão guardadas em nossos álbuns de família?” (PAIVA; PELES, 2017, p. 12). Inspiradas pela história oral e pelos processos artísticos que se dão em arquivos, Rafaela e Thainá buscaram criar formas de acessar histórias de vida de suas avós que fossem deflagradas pelas fotografias de casamento presentes ou ausentes nos álbuns de família. Segundo as estudantes, ouvir suas avós era crucial naquele momento porque: “Ao saber mais sobre a história delas, conhecemos também mais sobre a nossa própria história. E este conhecer autobiográfico influencia de forma profunda a forma como nos constituímos como artistas” (PAIVA; PELES, 2017, p. 13). Ao investigar a produção de artistas que utilizam arquivos na constituição de suas obras, Rafaela e Thainá chamam a atenção para a produção de Rosângela Rennó, uma vez que a artista amplia o arquivo para articular novas narrativas por meio da prática artística:

O desenvolvimento de seu trabalho está diretamente ligado a fotografias de arquivo que resgatam fragmentos de memória biográfica e autobiográfica através de álbuns de família e arquivos públicos. A artista trabalha com o olhar de terceiros para pôr em prática três operações presentes em seus processos artísticos: reconsiderar, refotografar e ressignificar imagens fotográficas (PAIVA; PELES, 2017, p. 25).

Para estabelecer conversas com as avós, as estudantes criaram um dispositivo chamado “Janela de Memória”, que consiste em duas folhas de papel de alta gramatura, sendo que uma é usada como suporte para acondicionar uma fotografia e a outra, contendo um furo em formato oval, usada para cobrir a fotografia selecionada (Figura 2). As

conversas com as avós se deram, então, à medida que elas viam a imagem através do furo, buscando “obter fragmentos fotográficos ligados diretamente às histórias e às lembranças de nossas avós. Ou seja, a janela destaca momentos de pausa do olhar sobre determinados detalhes da foto que abrem possibilidades narrativas” (PAIVA; PELES, 2017, p. 38).



Figura 2: Rafaela Peres e Thainá Peles, *Janela de Memória*, 2017. Papel recortado sobre fotografias de álbum de família, dimensões variáveis. Fonte: PAIVA; PELES, 2017.

Ao percorrer a topografia das memórias por meio dos fragmentos de imagens que iam se mostrando através do furo ovalado, conversas não previstas foram estabelecidas entre avós e netas, inclusive sobre os deslocamentos geográficos vividos em família. Através da janela-furo, as avós vislumbraram rotas e detalhes esquecidos, sendo que os fragmentos de imagem em que elas mais se detiveram foram ampliados para dar continuidade às conversas, estabelecendo um novo estágio de compartilhamento de histórias (Figura 3).



Figura 3: Rafaela Peres e Thainá Peles, *Conversas-entrevistas*, 2017. Ampliação de detalhe de fotografia de álbum de família a partir da escolha feita por uma das avós ao utilizar o recurso “Janela de Memória”. Dimensões variáveis. Fonte: PAIVA; PELES, 2017, p. 47.

Os detalhes ampliados, vistos agora através de uma moldura, trouxeram lembranças sobre roupas, sapatos, expressões corporais e faciais, mudanças de cidade, partidas e chegadas. Segundo as estudantes, através da Janela de Memória foi possível quebrar barreiras ao se iniciar uma conversa sobre assuntos delicados.

As narrativas obtidas a partir das conversas-entrevistas que foram mediadas pela Janela de Memória inspiraram Rafaela e Thainá a produzir um breve texto intitulado *AVÓ(Z): entre falas e silêncios*. Neste ensaio escrito a quatro mãos, as histórias das duas avós foram mescladas e contadas na primeira pessoa do singular, ou seja, na voz de uma neta que reconhece a trajetória de sua avó como uma mulher que busca romper com os ciclos de opressão proporcionados pelo casamento. Depois, em outras partes da monografia, há oscilações entre narrativas na primeira pessoa do singular e do plural. Neste exercício artístico autobiográfico realizado em dupla, as estudantes reconhecem o valor do processo autobiográfico como abertura do individual à coletividade:

Acreditamos que todo processo autobiográfico não diz respeito apenas ao universo individual daquela que passa a investigar sua própria história, mas como a autobiografia é um processo relacional por natureza – pois ao contarmos a nossa história contamos a história daqueles que fazem parte de nossas vidas – esperamos que este trabalho contribua para pesquisas futuras que busquem o entrelaçamento das práticas em artes visuais e as narrativas de vida. (PAIVA; PELES, 2017, p. 58).

O objeto artístico final oriundo dos processos desta Pesquisa Autobiográfica em Arte foi um relicário (Figura 4).



Figura 4: Rafaela Paiva e Thainá Peles, *Relicário*, 2017. Fonte: PAIVA; PELES, 2017, p. 56.

O objeto foi produzido em parceria com a mãe de Thainá Peles, ourives e designer de joias. O envolvimento da mãe da estudante nos processos de criação da pesquisa abriu um espaço de reflexão sobre a participação de pessoas da família nos processos de criação que se dão no âmbito da Pesquisa Autobiográfica em Arte. Thainá descreve a relevância da presença de sua mãe no processo de pesquisa:

Sua participação foi de extrema importância, pois sua conexão parental trouxe à peça memórias de momentos da infância. Enquanto ela esculpia na cera aconteceram conversas informais, durante as quais revelou que aquela peça reavivou momentos que nem se lembrava mais. Disse, então, que a joia carregaria uma carga emocional afetiva que poucos entenderiam. Naquele instante a peça deixou de ser apenas um relicário e se tornou uma conexão entre mãe e filha, ambas compartilhando histórias de família mediadas pelo fazer manual. Percebemos que esta peça guardaria também fragmentos de nossa história de família não apenas pelos recortes de fotografia que inserimos ali, mas também pelo que gerou durante a sua execução, como elemento mediador da produção e compartilhamento de narrativas de vida. (PAIVA; PELES, 2017, p. 51).

3.2 FRONTEIRA COMO LUGAR DE POTÊNCIA

Nesta pesquisa de TCC, conduzida durante o ano 2018, Ilâne Nunes da Silva Luz partiu de sua autobiogeografia para refletir sobre o tema “identidades periféricas”. Seu ponto de autolocalização inicial foi a fronteira entre as cidades Goiânia e Aparecida de Goiânia. Ao investigar suas relações pessoais e particulares com essa fronteira, Ilâne sentiu a necessidade de envolver outras mulheres residentes da região para estabelecer um diálogo mais ampliado sobre o tema. Assumindo, então, as dimensões colaborativa e socialmente engajada de sua pesquisa em arte, Ilâne optou por utilizar a história oral para envolver seis mulheres moradoras da região nos processos de criação propostos na pesquisa. A artista criou uma estratégia que chamou de “foto-entrevista”, por meio da qual estabeleceu uma relação mediada pela produção de imagens fotográficas (retratos) à medida que ia entrevistando as participantes.

Antes de iniciar a parte colaborativa de sua pesquisa, Ilâne decidiu lançar um olhar para as imagens de sua própria família. Assim como Rafaela e Thainá (PAIVA; PELES, 2017), Ilâne também foi aos arquivos. No entanto, trata-se aqui do arquivo da artista, ou seja, do arquivo de imagens que Ilâne produziu em casa, junto aos seus familiares.

Ao perambular pelo seu arquivo fotográfico, a artista deteve-se amorosamente nos retratos que fez de sua mãe (Figura 5): “Através da ação sensível de espreitar, registrei pelo olhar afetivo a rotina de trabalho da minha mãe na série fotográfica intitulada Passagem, realizada em 2016” (LUZ, 2018, p. 15).

Ir ao seu arquivo de artista para espreitar as imagens fotográficas que já havia produzido proporcionou à Ilâne um movimento de reposicionamento na pesquisa. A partir de uma reflexão mais ampla sobre a natureza do seu próprio olhar, das imagens fotográficas que produz, bem como de suas posicionalidades e espelhamentos, Ilâne reflete:

Ao olhar essas fotografias faço novas relações e produzo ressignificações. O que fica é o marco, de que ao olhar para minha mãe, olho para mim mesma, em uma relação mútua que não há como definir qual olhar é introdutório. Ao me deparar com os meus deslocamentos identitários, recorri ao diálogo com minha mãe para saber mais sobre suas vivências, e assim tentar compreender as minhas. (LUZ, 2018, p. 15).

Ao pensar nos afetos que influenciam o olhar que, por sua vez, está a produzir imagens que emanam das relações familiares e dos processos de habitar a própria casa, Ilâne definiu algumas diretrizes para a execução da fase colaborativa de sua pesquisa:

Assim como utilizo a minha casa para conduzir minha escrita, as casas das participantes se tornaram o cenário da prática. [...] foi estabelecido tanto pelas participantes quanto por mim um ambiente confortável e seguro para o diálogo. Como ativador da foto-entrevista realizei duas perguntas: 1) onde em sua casa se sente acolhida? 2) onde em sua casa se sente fora do lugar? A partir delas, expandi as perguntas para a cidade e fomos de uma relação do espaço micro para o macro” (LUZ, 2018, p. 40).



Figura 5: Ilâne Nunes, da série *Passagem*, 2016. Fotografia digital, dimensões variáveis.
Fonte: LUZ, 2018, p. 19.

As foto-entrevistas resultaram numa série de retratos das participantes nos espaços interiores de suas residências. Já os relatos gravados em áudio revelaram os desafios e desconfortos relacionados às grandes distâncias que precisam ser vencidas pelas participantes em seus deslocamentos diários entre as cidades Goiânia e Aparecida de Goiânia. Imagens fotográficas e fragmentos dos relatos transcritos foram utilizados na criação do livro de artista intitulado *Fronteiras* (Figura 6), onde Ilâne reuniu textos e imagens de modo a compor uma narrativa coletiva que evidencia as experiências com o longe: “Das falas que ecoam entre as foto-entrevistas, a palavra ‘longe’ é a que mais se repete ao longo do livro. [...] A narrativa coletiva é composta pelas distâncias e lonjuras, para além do espaço geográfico, expõe os distanciamentos das posições de centralidade do discurso hegemônico” (LUZ, 2018, p. 42, grifos da autora).

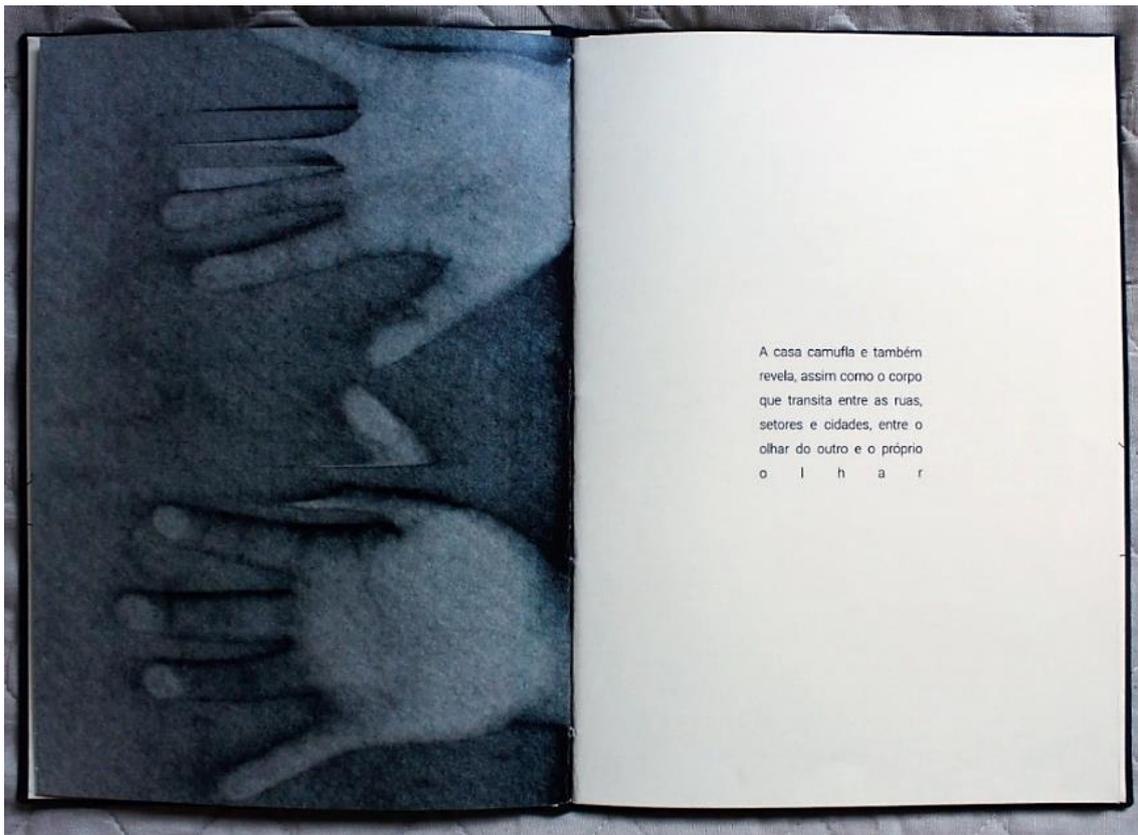


Figura 6: Ilâne Nunes, *Fronteiras*, 2018. Livro de artista. Fonte: LUZ, 2018, p. 45.

O livro *Fronteiras* funciona como suporte para a circulação de uma autobiogeografia compartilhada (Figura 7), “um lugar de enunciação, individual e coletiva, com a articulação de uma narrativa composta por vozes femininas, resultando na publicação que elucida as distâncias e lonjuras das localizações periféricas” (LUZ, 2018, p. 49).

Categorias como “longe” e “lugar nenhum” emergiram diversas vezes nas conversas que a artista estabeleceu com o grupo de mulheres participantes de sua pesquisa. Ilâne destaca que o lugar nenhum “também é um lugar de existência. [...] Assim se dá o caminho até a minha prática artística, em que o lugar nenhum é justamente o lugar de descoberta, pois está sempre em aberto” (LUZ, 2018, p. 15). A artista conclui que a “potência da fronteira reside justamente em sua localização, pois as práticas que se situam na margem e criam lugares de enunciação, configuram o mundo por outros olhares e geografias” (LUZ, 2018, p. 49).

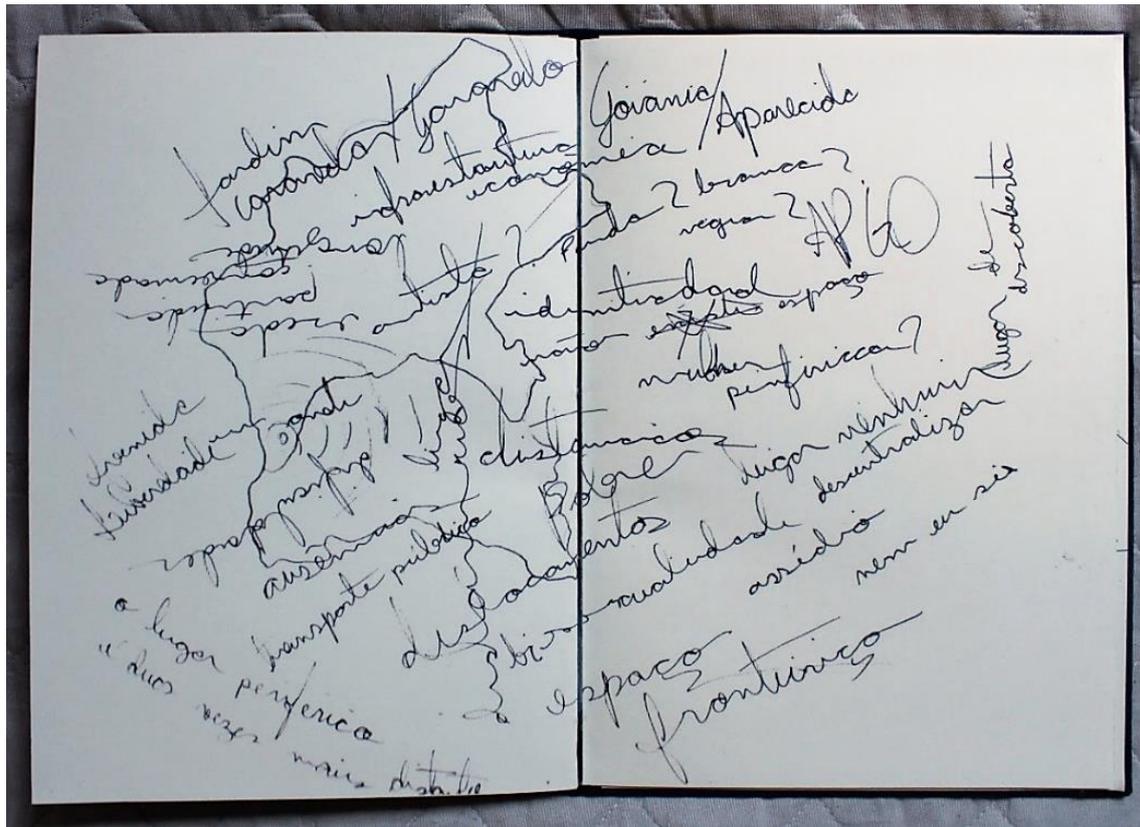


Figura 7: Ilâne Nunes, *Fronteiras*, 2018. Livro de artista. Fonte: LUZ, 2018, p. 48.

3.3 AXÉTETURA: ESPAÇOS DO SAGRADO À MARGEM

Em 2019, Hariel Revignet utilizou a autobiogeografia para desenvolver uma pesquisa artística e teórica em Arquitetura e Urbanismo. Nessa investigação, Hariel partiu de suas sensações de não-pertencimento como estudante de graduação num curso de arquitetura para, então, estabelecer seu foco de estudo a partir da crítica à estrutura do próprio curso, de modo a “observar os sujeitos que enunciam, o lugar de onde enunciam, e assim entender os significados epistêmicos dessa enunciação” (REVIGNET, 2019, p. 9).

Em meio ao seu processo de autolocalização crítica, a artista elaborou um novo conceito: *Axétetura*, “uma criação poética autobiogeográfica. Que nasce quando procuro sair da ideia do clássico, enquanto origem localizada na Europa e me localizar a partir da filosofia, cosmovisão, cultura Africana e Afro-diaspórica” (REVIGNET, 2019, p. 36). Ao relatar suas experiências e percepções como estudante de arquitetura que denuncia o racismo estrutural, Hariel tensiona a ideia de projeto arquitetônico e busca apoio nos estudos decoloniais e no pensamento de intelectuais africanos e afro-brasileiros para encontrar pontos de articulação para o seu projeto de conclusão de curso:

Quando escolhi fazer uma pesquisa autobiogeográfica, sabia que seria essencial uma análise histórica e social específica que conseguisse demonstrar as hierarquias de poder condicionadas pelo processo de colonização que gerou um sistema estruturado por desigualdades onde me reconhecer como mulher e negra é reconhecer o que essa condição significa dentro da construção do saber científico, da produção de conhecimento dentro da graduação em Arquitetura e Urbanismo. (REVIGNET, 2019, p. 82).

Em sua pesquisa, Hariel propôs um estudo de caso autobiogeográfico sobre o Terreiro de Umbanda Casa de Caridade Luz do Alvorecer, localizado na cidade de Goiânia. A artista considera não apenas o espaço físico do local, mas também as imaterialidades que o constituem, as quais são abordadas de forma subjetiva e artística através da criação de colagens gráficas que tensionam a noção de ‘projeto’ (Figura 8). As colagens nascem em meio aos processos de sentirpensar os saberes que vão sendo desaprendidos e reaprendidos enquanto a artista exercita seus autoposicionamentos críticos (Figura 9). Assim, Hariel faz arte para descolonizar a arquitetura: “A partir do

estudo de caso, observo um espaço e o analiso com foco na interseccionalidade e decolonialidade, mas é com as colagens gráficas que experimento um processo criativo de sobrepor relações, de fazer metáforas visuais de conceitos chave da pesquisa e subjetivar percepções espaciais do Terreiro” (REVIGNET, 2019, p. 85).

Pesquisa autobiográfica em arte....



Figura 8: Hariel Revignet, *Casa de Caridade Luz do Alvorecer*, 2019. Colagem digital, dimensões variáveis. Fonte: https://issuu.com/hcorevi/docs/hariel_-_final_slides_apresenta__o

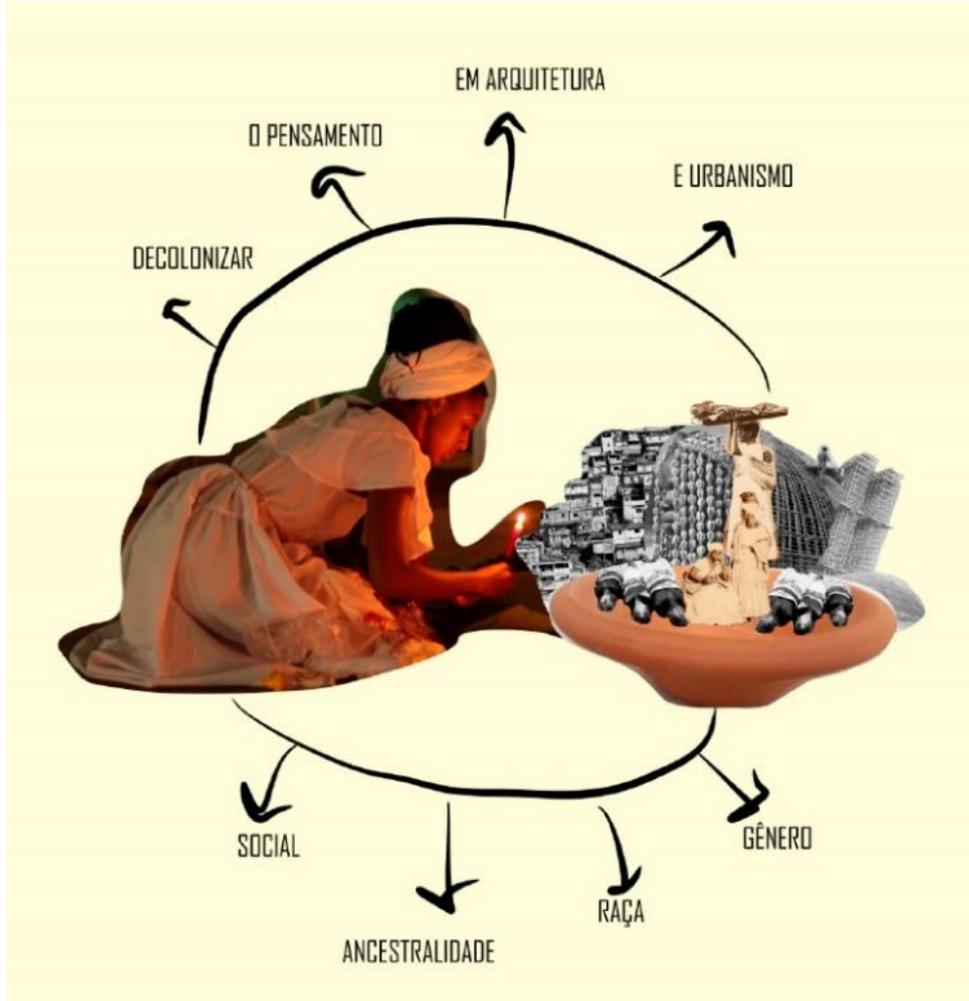


Figura 9: Hariel Revignet, *Amarração*, 2019. Colagem digital, dimensões variáveis. Fonte: https://issuu.com/hcorevi/docs/hariel_-_final_slides_apresenta__o

Como relata Hariel, pensar o projeto em Arquitetura e Urbanismo lhe permitiu “pensar *o outro urbano* mas que na verdade era um *eu urbano*” (REVIGNET, 2019, p. 32, grifos da autora). Para realizar a pesquisa, assim como Thainá, Rafaela e Ilâne, Hariel também utilizou a história oral de modo a conhecer especificidades físicas e históricas do espaço a ser investigado: “[...] faço um levantamento histórico e da construção da casa a partir de entrevista com a mãe-de-santo, faço desenhos do aspecto arquitetônico e levantamento fotográfico e a colagem gráfica principalmente para trazer as relações subjetivas, simbólicas e religiosas afro-diaspóricas-ameríndias” (REVIGNET, 2019, p. 68).

Aprendemos com a artista²⁶ que para que uma Axétetura exista, é preciso considerar o espaço a partir daquilo que o constitui enquanto materialidade e subjetividade, ou seja, as relações e ritos que ali se estabelecem e o caracterizam, bem como as questões raciais, sociais e de gênero que o atravessam (REVIGNET, 2019). Axétetura é “uma concepção de micropolítica decolonial em arquitetura e urbanismo” (REVIGNET, 2019, p. 88) que “propõe uma análise de construções que são tensionadas pelo seu papel de hegemonia e reconhecimento de diferenças, que seja o pensar, produzir, projetar ou teorizar sobre espaços fora da estrutura de colonialidade de poder” (REVIGNET, 2019, p. 87).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

em mim
eu vejo o outro
e outro
e outro
enfim dezenas
trens passando
vagões cheios de gente
centenas

o outro
que há em mim
é você
você
e você

assim como
eu estou em você
eu estou nele
em nós
e só quando
estamos em nós
estamos em paz
mesmo que estejamos a sós

Paulo Leminski²⁷

²⁶ A artista continua a desdobrar sua pesquisa autobiogeográfica. Em 2020, Hariel Revignet foi uma das artistas selecionadas no 7º Prêmio EDP nas Artes. <https://www.youtube.com/watch?v=CqQJB5Pfkhg>

²⁷ Poema *contranarciso*, de Paulo Leminski (LEMINSKI, 2013, p. 32).

A autobiogeografia numa Pesquisa Autobiográfica em Arte gera narrativas, imagens, objetos e processos artísticos criticamente situados que tomam forma e adquirem materialidade ao longo dos processos criativos do fazer-pesquisa de artistas que estão a exercitar suas diversas posicionalidades. Assim, imagens, objetos e narrativas que emergem desses processos de criação são como lampejos de auto/consciência provocados pelas ignorâncias moventes (os não-saberes conscientes) que despontam nas diversas experiências de deslocamento: espacial, temporal, identitário, epistemológico, metodológico, disciplinar, subjetivo, dentre outros. Pesquisas dessa natureza têm tocado os desejos mais profundos de suas pesquisadoras, desejos de re/aprender a ver, fazer, estar, ser e sentir no mundo, abrindo espaços para imaginar outros futuros.

Ao observar os processos de criação das estudantes da FAV/UFG no capítulo anterior, percebe-se que o arquivo – seja ele o arquivo de artista, de família, ou o arquivo público – tem ocupado importantes espaços nas pesquisas autobiográficas baseadas na prática artística. Maria Tamboukou (2019), investigadora feminista que busca pelas narrativas autobiográficas de mulheres em arquivos afirma que:

Só quando você se submete às forças do arquivo é que se sente liberta das garras dos entendimentos hegemônicos e passa a discernir silêncios, ausências, figuras enevoadas e enredos marginalizados, em suma, os saberes subjugados que a genealogia persegue.²⁸ (TAMBOUKOU, 2019, p. 398, tradução nossa).

Além da força do arquivo, nas pesquisas de TCC observa-se também que o exercício da escrita é fundamental. A criação textual não é rival da criação visual, pois o processo de criação autobiográfica se dá em meio ao diálogo entre as imagens que emergem tanto do texto quanto dos processos artísticos. Para Rivera Cusicanqui, “visualizar não é o mesmo que escrever o que foi visualizado em palavras. Mas, ao mesmo tempo, para se comunicar, o olhar muitas vezes exige um trânsito pelas palavras

²⁸ “It is only when you have submitted yourself to the forces of the archive that you feel liberated from the grip of hegemonic understandings and you start discerning silences, absences, shadowed figures and marginalised storylines, in short the subjugated knowledges that genealogy is after” (TAMBOUKOU, 2019, p. 398).

e pela escrita”²⁹ (RIVERA CUSICANQUI, 2015, p. 22, tradução nossa). A autora também chama a atenção para a possibilidade de considerarmos a imagem como teoria, pois ela – a imagem em seu sentido amplo – pode “[...] superar o oculocentrismo ocidental e tornar o olhar parte de uma experiência orgânica completa que envolve também os outros sentidos, como o olfato ou o tato. Ou seja, para reintegrar o olhar ao corpo”³⁰ (RIVERA-CUSICANQUI, 2019, tradução nossa). Reintegrar o olhar ao corpo talvez seja como saborear o doce bilíngue de Ane e apreciar a experiência completa do *Sabor da Vida* (Figura 1). Ou como ouvir as histórias que contam as nossas avós sobre os detalhes presentes nas imagens do passado que, quando vistos através de um pequeno furo desde o presente, criam oportunidades para recontar histórias (Figuras 2 e 3). Reintegrar o olhar ao corpo demanda um mergulho profundo em nossos arquivos, a fim de buscarmos pelas imagens que temos produzido na intimidade do cotidiano e perguntarmos a elas como o nosso olhar vê, o que enxerga, sente, pergunta, espreita (Figura 5). Por fim, ter o olhar de volta ao corpo sim, para criar imagens-amarração e resituar experiências, existências, ritos e estratégias de ação transformadora no mundo (Figura 9).

Melendi (2003), ao discorrer sobre a produção da artista Rosângela Rennó, destaca a relevância da criação autobiográfica de textos e imagens:

A ampliação do espaço autobiográfico, da memória e do testemunho, não só no campo teórico, mas também no da criação literária e artística, marca os últimos anos do século XX. Registrarmos as histórias individuais e coletivas parece ser o único recurso possível para que possamos criar mitos fundadores que substituam nossos relatos desfocados, nossas identidades falsas. (MELENDI, 2003, p. 27).

Em seu livro *Picturing Identity*, Hertha Wong (2018) contribui significativamente para esse debate, pois aponta para a força das relações entre imagem/texto e arte/literatura em trabalhos autobiográficos produzidos por oito artistas, a saber: Peter

²⁹ “[...] visualizar no es lo mismo que escribir con palabras lo que se ha visualizado. Pero a la vez, para comunicarse, la mirada exige muchas veces un tránsito por la palabra y la escritura” (RIVERA CUSICANQUI, 2015, p. 22).

³⁰ “[...] superar el oculocentrismo ocidental y convertir la mirada en parte de una experiencia completa, orgánica, que implique los otros sentidos también, como el olfato o el tacto. Es decir, reintegrar la mirada al cuerpo” (RIVERA-CUSICANQUI, 2019).

Najarian, Leslie Marmon Silko, Art Spiegelman, Julie Chen, Theresa Hak Kyung Cha, Carrie Mae Weems, Faith Ringgold e Hachivi Edgar Heap of Birds. Esses artistas recontam a História a partir de suas perspectivas, lidam com traumas transgeracionais e com as histórias de vida que emergem de suas famílias e comunidades. Como Wong observa:

Cada um desses artistas-escritores inova com imagem e texto para representar a subjetividade, reexaminar a história e intervir na rede emaranhada de relações de poder, criticando auto-reflexivamente os regimes verbais e visuais. No processo, cada um aborda muitas das questões centrais dos estudos de autobiografia - subjetividade, representação e narração - e dos estudos visuais - experiência visual, regimes visuais e modos de olhar.³¹ (WONG, 2018, p. 10, tradução nossa).

Finalizo este artigo, portanto, reconhecendo a relevância das práticas e escritas de si para a produção artística atual, destacando as experiências individuais e coletivas que apontam para não-lugares, não-saberes e sentimentos que passam a ser problematizados por um fazer-pesquisa que é um desfazer-se ao fazer-arte. A Pesquisa Autobiográfica em Arte que se constrói a partir da autobiogeografia vai assim convocando presenças e ausências, singularidades em meio às coletividades que constituem toda a complexidade dessa abordagem. Segundo Martins (2013),

Contra uma homogeneidade metodológica que é histórica, é necessário pensar em redes, em rizomas brotados no tempo e espalhados no espaço para explorar a profusão de temporalidades. Metodologias visuais não são uma fórmula, um texto, uma língua ou uma linguagem que enuncia algo, mas ideias, sentidos, percepções e imaginação que se constroem, se performam e se articulam imageticamente. (MARTINS, 2013, p. 95).

Ao sentirpensar os não-pertencimentos e as ignorâncias, a/o pesquisador/a se depara com seus desejos de reaprender a ser e de lutar pelo direito de dizer quem é

³¹ Each of these artists-writers innovates with image and text to represent subjectivity, reexamine history, and intervene in the tangled network of power relations by self-reflexively critiquing verbal and visual regimes. In the process, each addresses many of the concerns central to autobiography studies – subjectivity, representation, and narration – and visual studies – visual experience, visual regimes, and modes of looking. (WONG, 2018, p. 10).

(“ser mais”, como nos ensina Paulo Freire³²) numa sociedade estruturada e permeada pela violência colonial. O fazer artístico, nesse contexto, opera como micropolítica do aprender e desaprender, do imaginar e reimaginar o agora de modo que fazer-arte torna-se prática cotidiana de desfazimento dos colonialismos internos e da colonialidade do saber e do ser. Investigar, nesse contexto, é um processo criativo de saber-se para saber, para tornar-se, vir-a-ser no mundo e com o mundo.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Manoela dos Anjos. *Language and place in the life of Brazilian women in London: writing life narratives through art practice*. 2016. 262 f. Tese (Doctor of Philosophy, Ph.D.) Chelsea College of Arts, University of the Arts London, Londres, 2016.

ALBERTI, Verena. *Ouvir contar: textos em história oral*. 1ª ed. 4ª reimpressão. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

DUNKER, Christian. *Paixão da ignorância: a escuta entre psicanálise e educação*. São Paulo: Contracorrente, 2020.

EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.) *Escrivência – a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 26-46.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

GODÓI, Vagner. *Funcionamento da obra de pesquisa*. 2018. 326 f. Tese (Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História de Arte) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-20032019-111504/publico/2018_VagnerGodoi_VOrig.pdf. Acesso: 4 jan. 2021.

LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LUZ, Ilâne Nunes da Silva. *Fronteira como lugar de potência*. 2018. 54 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Artes Visuais Bacharelado) Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

³² “[...] uma das tarefas mais importantes da prática educativo-crítica é propiciar as condições em que os educandos em suas relações uns com os outros e todos com o professor ou a professora ensaiam a experiência profunda de assumir-se. Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque capaz de amar. Assumir-se como sujeito porque capaz de reconhecer-se como objeto. A assunção de nós mesmos não significa a exclusão dos outros. É a “outredade” do “não eu”, ou do *tu*, que me faz assumir a radicalidade do meu *eu*” (FREIRE, 2011, p. 42, grifos do autor).

MAFFIOLETTI, Leda de A. O que as artes andam fazendo, pensando, compartilhando... *In*: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto; FRISON, Lourdes Maria Bragagnolo; BARREIRO, Cristhianny Bento. (Orgs). **A Nova Aventura (Auto)Biográfica - Tomo I**, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016, p. 415-447.

MARTINS, Raimundo. Metodologias visuais: com imagens e sobre imagens *In*: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. **Pesquisa educacional baseada em arte: A/r/tografia**, Santa Maria: UFSM, 2013, p. 83-95

MELENDI, Maria Angélica. Bibliotheca ou das possíveis estratégias da memória. *In*: RENNÓ, Rosângela. **O arquivo universal e outros arquivos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 23-49.

PAIVA, Rafaela Peres de; PELES, Thainá Hanashiro Netto. **Histórias de (des)casamento no álbum de família de nossas avós**. 2017. 60 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Artes Visuais Bacharelado) Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

PERNECKY, Tomas (org.) **Postdisciplinary knowledge**. London: Routledge, 2020.

RAMOS, Michael Daian Pacheco; OLIVEIRA, Rita de Cássia Magalhães de; SANTOS, Maria Rita. Estado da arte da pesquisa (auto)biográfica: uma análise do Portal de Periódicos da CAPES. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, v. 02, n. 05, p. 449-469, maio/ago. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/3054>. Acesso: 20 jan. 2021.

REBORI, Roberta. Mirka Arriagada. **Islas Nuevas**, 2015. Disponível em: <https://islasnuevas.wixsite.com/encuentroescritoras/mirkaarriagada>. Acesso em 5 jan. 2021.

REVIGNET, Hariel. **Axétetura, espaços do sagrado à margem**: perspectiva decolonial para estudo de caso autobiográfico do Terreiro de Umbanda Casa de Caridade Luz do Alvorecer. 2019. 93 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Arquitetura e Urbanismo) Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. **PORTO ARTE**. v. 7, n. 13. Porto Alegre, p. 81-95, 1996. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27713>. Acesso: 4 jan. 2021.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. Silvia Rivera Cusicanqui: Tenemos que producir pensamiento a partir de lo cotidiano. [Entrevista concedida a] Kattalin Barber. **El Salto**, Feminismo poscolonial, 17 fev. 2019. Disponível em: <https://www.elsaltodiario.com/feminismo-poscolonial/silvia-rivera-cusicanqui-producir-pensamiento-cotidiano-pensamiento-indigena>. Acesso: 15 jan. 2021.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. Nada sería posible si la gente no deseara lo imposible: entrevista a Silvia Rivera Cusicanqui. [Entrevista concedida a] Ana Cacopardo. **Andamios**, Ciudad de México, v. 15, n. 37, p. 179-193, mayo-agosto, 2018.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Sociología de la imagen**: ensayos. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Cada casa, uma história: arte, comunidade e narrativa de vida no trabalho de Tatianny Leão Coimbra. **CROMA**, v. 6, n. 11, p. 118-128, janeiro-junho 2018a. Disponível em: http://croma.belasartes.ulisboa.pt/C_v6_iss11.pdf. Acesso em: 4 jan. 2021.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Histórias sobre a língua inglesa na vida de doze mulheres brasileiras em Londres, *In: Encontro Nacional de História Oral, XIV, 2018b*, Campinas. **Anais eletrônicos** [...] Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2018b. p. 1-12. Disponível em:

http://www.encontro2018.historiaoral.org.br/resources/anais/8/1527273263_ARQUIVO_MAA_R_Artigo_VF_AnaisABHO.pdf. Acesso em: 4 jan. 2021.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Autobiografia. **Visualidades**, v. 15, n. 2, p. 227-238, 21 dez. 2017a. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/50784>. Acesso em: 4 jan. 2021.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Autobiografia como metodologia decolonial, *In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26º, 2017b*, Campinas. **Anais eletrônicos** [...] Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017b. p.3148-3163. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro____RODRIGUES_Manoela_dos_Anjos_Afonso.pdf. Acesso em: 4 jan. 2021.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; NASCIMENTO, Ana Reis; SILVA, Claudia Maria França da. Autobiografia e as práticas artísticas contemporâneas. *In: DONATI, Luisa Angelica Paraguai; SOGABE, Milton Terumitsu (org.). Práticas e confrontações: simposiastas. São Paulo: ANPAP, UNESP, Instituto de Artes, 2019. p. 61-73. Disponível em: http://www.anpap.org.br/wp-content/uploads/2019/10/Ebook_SIMPO%CC%81SIOS_Pra%CC%81ticas-e-Confrontac%CC%A7o%CC%83es.pdf. Acesso em: 4 jan. 2021.*

SOUZA, Elizeu Clementino de. (Auto)biografia, histórias de vida e práticas de formação *In: NASCIMENTO, Antônio Dias; HETKOWSKI, Tânia Maria (org.) Memória e formação de professores. Salvador: EDUFBA, 2007, P. 59-74. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/f5jk5/pdf/nascimento-9788523209186.pdf> Acesso: 16 jan. 2021.*

TAMBOUKOU, Maria. Archives, genealogies and narratives in women workers' education. **Women's History Review**, v. 29, n. 3, p. 396-412, 3 maio 2019. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09612025.2019.1611122>. Acesso em: 4 jan. 2021.

VIEIRA, Fernanda. Poemas da quarentena #2. **Macabéia Edições**, 11 abr. 2020. Disponível em: <https://www.macabeaedicoes.com/post/poemas-da-quarentena-2>. Acesso em 4 jan. 2021.

WOLF-MEYER, Matthew; HECKMAN, Davin. Navigating the starless night: reading the auto/bio/geography, meaning-making. **Reconstruction**, v. 2, n. 3, n.p., 2002.

WONG, Hertha D. Sweet. **Picturing identity**: contemporary American autobiography in image and text. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2018.

