

## Imaginário e Memória a partir dos autorretratos de Gisele Sperb: uma análise do simbolismo emergente no fazer pictórico de uma artista

*Imaginary and Memory in Gisele Sperb's self-portraits: an analysis  
of the symbolism that emerges in her pictorial work of a artist*

Geza Carús Guedes<sup>1</sup>

Universidade Federal de Pelotas

Pelotas - Rio Grande do Sul - Brasil

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9175-0031>

E-mail: [gezaguedes@gmail.com](mailto:gezaguedes@gmail.com)

Alexandre da Silva Borges<sup>2</sup>

Universidade Federal do Tocantins

Porto Nacional - Tocantins – Brasil

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2572-0074>

E-mail: [prof.alexandreborges@uft.edu.br](mailto:prof.alexandreborges@uft.edu.br)

Recepção: 15.11.2024

Aprovação: 30.11.2024



---

<sup>1</sup> Doutoranda, Mestre e Graduada em História pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel - Brasil). Integrante do Grupo de Pesquisa Caixa de Pandora - Mulheres artistas e mulheres filósofas no século XX; Laboratório Interdisciplinar de Pesquisa em Entretenimento e Mídias (LIPEM) e o Núcleo de Estudos em Arte e Patrimônio.

<sup>2</sup> Professor Adjunto do Curso de História da Universidade Federal do Tocantins (UFT - Brasil). Docente do Programa de Pós-Graduação em História das Populações Amazônicas (PPGHispam/UFT - Brasil). Doutor e Mestre em Educação pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel - Brasil). Graduado em História pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG - Brasil), com sanduiche em Patrimônio Cultural e Arqueologia na Universidade do Algarve (UAlg – Portugal). Integrante do Grupo de Pesquisa sobre Imaginário, Educação e Memória (GEPIEM/UFPel - Brasil) e Brazilian Languages and Cultures research group (Iandé/University of Warsaw - Poland).

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo analisar os autorretratos da Artista Visual Gisele Sperb, a partir da trajetória pictórica desenvolvida pela artista. Como referencial teórico para amparar os estudos foram utilizados os seguintes autores: Henri Bergson (1999), para discutir a construção da memória individual; Paul Ricoeur (2007), para as reflexões sobre memória e imaginação; Pierre Nora (1993) Maurice Halbwachs (2006), a partir de suas considerações acerca da memória e do tempo; e Gaston Bachelard (1978, 2006) e Gilbert Durand (1995, 1996, 2012), no que tange os estudos da imagem e da imaginação, bem como do imaginário, respectivamente. Para isso, como fonte para este ensaio, foram analisados sete autorretratos, em diferentes linguagens, sendo estas: pintura, fotografia e instalação, e também pinturas referentes à mãe e ao pai da artista.

**Palavras-chave:** Imaginário; Memória; Autorretrato; Gisele Sperb.

**Abstract:** This article aims to analyse the self-portraits of Visual Artist Gisele Sperb, based on the pictorial trajectory developed by the artist. The following authors were used as theoretical references to underpin the studies: Henri Bergson (1999), to discuss the construction of individual memory; Paul Ricoeur (2007), for his reflections on memory and imagination; Pierre Nora (1993) and Maurice Halbwachs (2006), based on his considerations about memory and time; and Gaston Bachelard (1978, 2006) and Gilbert Durand (1995, 1996, 2012), with regard to studies of the image and imagination, as well as the imaginary, respectively. As a source for this essay, seven self-portraits were analysed in different languages: painting, photography and installation, in addition to paintings of the artist's mother and father.

**Keywords:** Imaginary; Memory; Self-portrait; Gisele Sperb; Latin American art.

## INTRODUÇÃO

Este artigo pretende analisar o fazer pictórico como rastros da memória da artista visual Gisele Sperb, tendo como referencial teórico Henri Bergson (1999), Paul Ricoeur (2007), Pierre Nora (1993), Bachelard (1978, 2006) e Durand (1995, 1996, 2012), principalmente no que tange sua metodologia da convergência e da imaginação simbólica. Pretende-se observar como Gisele Sperb utiliza o seu fazer pictórico para acessar as suas memórias e reelaborar o seu fazer no presente.

Para tanto, o objetivo deste trabalho é analisar o fazer pictórico de Gisele Sperb a partir da memória, do imaginário e do simbolismo emergentes em suas produções artísticas. A artista possui um repertório de trabalhos que contemplam diferentes linguagens como pintura, instalação e fotografia. Dentre estas produções, foram selecionados os autorretratos, tendo como critério a possibilidade de uma discussão mais íntima no que tange a construção da memória individual, partindo das reflexões de Henri Bergson. Tais obras serão tratadas a partir dos conceitos de imagem e símbolo. Parte-se do pressuposto durandiano acerca da imaginação simbólica (Durand, 1995), que carrega consigo uma constelação de

sentidos. Tais conceitos teóricos, atrelados à prática de Sperb, podem auxiliar no entendimento de sua trajetória pictórica, bem como suas implicações simbólicas.

Nascida em 1963, no município de Encruzilhada do Sul, no Rio Grande do Sul, ainda na cidade natal, com 21 anos, começou a trabalhar como escriturária no banco estadual, período em que, segundo ela, pelas necessidades de sobrevivência diária, precisou silenciar sua paixão pela arte. Em 2015 iniciou sua formação em Artes Visuais na Universidade Federal de Pelotas (Rio Grande do Sul, Brasil). Entre os anos de 2019 e 2023 participou de exposições coletivas e individuais, além de ter suas pinturas em capas de livros de psicanálise<sup>3</sup>. As obras aqui analisadas ao longo desse trabalho, fizeram parte da 13ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul<sup>4</sup> (2022), tendo como título *Trauma, sonho e fuga*. A Bienal, desde 1996, se configura como um espaço de compartilhamento artístico importante e refere-se, na atualidade, à maior exposição de arte contemporânea da América Latina. Ainda em 2022, a produção de Sperb foi parte do projeto *Portas para arte* com a mostra: “O outro impregnado de nós - Retratos”<sup>5</sup>. A artista faz parte do cenário de vanguarda da fronteira sul do Brasil.

Como hipótese, o artigo infere que a obra de Gisele Sperb, principalmente a partir dos autorretratos selecionados, funciona como produção simbólica, já que “o símbolo é, pois, uma representação que faz *aparecer* um sentido secreto, é a epifania de um mistério” (Durand, 1995, p. 12). Reforça-se, nesse sentido, a metodologia de análise desses elementos artísticos, encontrando referência na *convergência simbólica* durandiana, bem como na amplificação simbólica junguiana. No que concerne a *convergência simbólica*, pode-se dizer que trata de uma condição aperfeiçoadora, tautológica, em que uma constelação simbólica dá sentido ao objeto. Como aponta Durand,

---

<sup>3</sup> Livros: *Por uma ética do cuidado de Winnicott para educadores e Psicanalistas Vol. I* e *Por uma ética do cuidado de Ferenczi para educadores e psicanalistas Vol II* do autor Alexandre Patricio de Almeida, também produtor do Podcast psicanálise de boteco.

<sup>4</sup> “Criada em 1996, a Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul é uma instituição de direito privado, sem fins lucrativos, que tem como missão desenvolver projetos culturais e educacionais na área de artes visuais, adotando as melhores práticas de gestão e favorecendo o diálogo entre as propostas artísticas contemporâneas e a comunidade. Reconhecido como o maior conjunto de eventos dedicados à arte contemporânea latino-americana no mundo, oportunizando o acesso à cultura e à arte a milhares de pessoas, de forma gratuita.” (Disponível em <https://www.bienalmercosul.art.br/historico>)

<sup>5</sup> A série foi elaborada a partir dos fragmentos emergidos nas sessões analíticas. O que se quer evidenciar aqui é que Gisele Sperb construiu esta trajetória pictórica evocando esses recortes das memórias materializadas pela arte.

a partir desta específica propriedade de redundância aperfeiçoante podemos esboçar uma classificação sumária, mas cômoda, do universo simbólico consoante os símbolos se limitam a uma redundância de gestos, de relações linguísticas ou de imagens materializadas através de uma arte. (1995, p. 13)

No caso do fazer pictórico de Sperb, é possível observar a redundância dos gestos pictóricos nas pinceladas da artista, que ao longo do seu fazer tem sofrido influências do Expressionismo, bem como do Fauvismo. No que tange ao Expressionismo, o corpo integra-se à prática artística, na medida em que o movimento interfere na pintura; já o Fauvismo interferiu nas produções de Sperb no que diz respeito à cor, assim como nas temáticas. As relações linguísticas, por sua vez, estão imbricadas com as próprias noções conceituais e teóricas que influenciam a artista em sua prática. Para além destes fatores, precisamos reforçar a sua própria territorialidade, pois dela emanam as vivências e os valores culturais que influenciam o fazer de uma artista, mulher, latina. Toda essa amálgama resulta em uma redundância “aperfeiçoante” [aperfeiçoadora] que converge simbolicamente e se materializa na arte de Sperb - como por exemplo em seus autorretratos.

Portanto, o ensaio aqui apresentado se vale de uma metodologia própria, que encontra guarida nas concepções da teoria geral do Imaginário. Mais especificamente, trata-se de um movimento imersivo na obra/objeto (autorretratos), tendo como balizas os seguintes critérios: a) as memórias e intimações pessoais do sujeito; b) as impregnações simbólicas da obra; c) o impacto criativo decorrente do fazer artístico e sua possibilidade de ampliação, dada a experiência futura do espectador.

## SPERB: INTIMAÇÕES E REFERÊNCIAS NO FAZER ARTÍSTICO

Mesmo na infância, Gisele Sperb observava o mundo e as cores que o compõem de forma sensível. Conforme relata: “desde criança a pintura me encantava: guache, lápis de cor, a tinta que estivesse disponível, até tinta de parede” (Sperb, 2020b). Em posse dos materiais, ela elaborava um mundo próprio com elementos que emergiam do seu imaginário, o qual construía a partir das intimações de seu meio, principalmente com as leituras que fazia das obras de Júlio Verne<sup>6</sup> como: *Viagem ao Centro da Terra* (Verne, 2009a), e *Vinte mil léguas submarinas* (Verne, 2009b), literatura fantástica bastante popular nos anos 1970. Conforme menciona: “criava narrativas com as imagens que produzia, era como

---

<sup>6</sup> Cavernas, montanhas, monstros, mundos fantásticos e tantos outros elementos que compõem os livros e que são absorvidos pelo repertório imagético da artista.

ler livros infantis, as imagens contavam histórias” (Sperb, 2020b). Gisele Sperb explica o porquê da escolha dessa linguagem pictórica: “não consigo imaginar outra resposta à questão “por que pintura?”, pois pintar vai além da escolha pela materialidade, é um dos meus jeitos de falar” (Sperb, 2020b). Fica evidente que sua fala perpassa pela expressão, gestualidade e cor.

No ano de 1975, o pai de Gisele Sperb faleceu; na época, ela tinha 12 anos de idade. A morte desestruturou o contexto familiar e afetou profundamente a artista que possuía uma admiração e proximidade muito grande com o pai, ausência que reverberou na singularidade da sua obra. Em uma postagem no seu perfil no *Instagram*, a artista publicou uma pintura, que descreve como inacabada, a qual desenvolveu em um “não momento”:

Onde reencontro memórias já esquecidas que fizeram de mim quem sou. Não entendo ainda o porquê não consigo concluir esta pintura, pai. Já se vão 2 anos e não a concluo, talvez porque me encontre contigo nessas memórias que ficam tão vivas neste processo. Talvez, eu tema não haver outro encontro, onde teu sorriso amável se faz tão real que habita todo o espaço em que transito. Prefiro que seja assim, uma pintura inacabada (Sperb, 2022).

A obra intitulada *Pintura Inacabada*, 2022, é considerada pela artista como um trabalho concluído, inacabado é na verdade uma metáfora que representa este elo que mantém com a memória de seu pai, para ela, é como se o tempo parasse neste lugar que ela chama de “não momento”. Talvez, uma suspensão espaço-temporal que faz transcender balizas e correntes. Conceitos como “memória” e “tempo” representam aqui a essência da discussão da artista, o que está em total consonância com as discussões propostas por Bergson (1999, p. 247) que defende que o indivíduo é constituído muito mais de passado do que presente, e que para construir o presente é preciso acessar constantemente o passado. Dessa maneira, ao não concluir o quadro, a artista parece tentar controlar o fluxo contínuo dos eventos, protegendo-se, de certa maneira, do esquecimento (Figura 1).

Nesta esteira, ao considerar a memória a partir de sua nuance coletiva, pode-se perceber a questão espacial como essencial para Maurice Halbwachs, o qual afirma que “o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda” (2006, p. 170).

Por outro lado, a relevância do passado, para o artista que compõe a imagem, pode ter um peso menor, restringindo-se à produção de significância e sentido na medida em que experiência do tempo, transformando as vivências em cabedal cultural e, porque não, escapes do inconsciente. Essa “imagem”, produto

artístico, pode ser analisada como “imagem poética” e, portanto, não deriva simplesmente de reminiscência. Bachelard (1978, p. 193), afirma que

A imagem poética não está submetida a um impulso. Não é o eco de um passado. É antes o inverso: pela explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa em ecos e não se vê mais em que profundidade esses ecos vão repercutir e cessar. Por sua novidade, por sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio. Ela advém de uma ontologia direta. É com essa ontologia que desejamos trabalhar.

Por ser ontológica, esta imagem não se submete ao mapeamento de sua origem nos termos temporais que denominamos: passado, presente e futuro. A imagem poética inflama tempo e espaço, deixando-se observar pelo que disso resulta, numa suspensão tremenda. Por tanto, no âmbito do imaginário, aproximar a produção pictórica de Sperb com a ideia de resgate memorial, tende ao paradoxo - para não dizer à contradição. Entretanto, as intenções racionais do fazer artístico, imbricadas com os atravessamentos emocionais, podem apresentar movimentos corajosos ou amedrontados.

Voltando às imagens genitoras, se Gisele Sperb teme o esquecimento ao pintar o pai, a mãe aparece de outra maneira na obra *Retrato da Mãe* (Figura 2): ela é vida, é presença, e permanência, é força, características que ficam bem marcadas no retrato. As marcas do tempo estão presentes no rosto da mãe, bem como no cabelo branco e azulado.

FIGURA 1. PINTURA INACABADA 2022. ACRÍLICA SOBRE TELA. 40 X 52 CM.



Fonte: sperbg.com.

FIGURA 2. RETRATO DA MÃE 2022. ACRÍLICA SOBRE PAPEL DE ALGODÃO. 42 X 29,7CM



Fonte: sperbg.com.

Noutra representação, na obra *The magic* (Figura 3), a mãe da artista e uma moça trocam experiências; a senhora parece estar ensinando a bordar, transmitindo o conhecimento através de um gesto, e a captura desse instante, este *punctum*<sup>7</sup>, é então pintado por Gisele Sperb. No paratexto que acompanha a obra é possível compreender melhor a intenção da artista.

Tem gente que fica na vida da gente...  
Um gesto, uma palavra que muda tudo  
Faz levar um pouco de si para todo o sempre  
Simples assim... (Sperb, 2020b).

---

<sup>7</sup> De acordo com Roland Barthes, a captura de uma cena, este momento sublime é para o autor um *punctum*: “é ele [*punctum*] que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar” (1984, p. 46).

FIGURA 3. THE MAGIC 2020. ACRÍLICA SOBRE PAPEL ALGODÃO. 21 X 30 CM.



Fonte: sperbg.com.

A ausência de cores na Figura 1, imagem paterna, pode elucidar a distância do tempo vivido em relação ao tempo presente. Com o receio do esquecimento, a artista empunha o pincel, tal qual uma lança, em resposta ao tempo que se esvai. O tempo, aqui, assume a alegoria de Crono<sup>8</sup>, o devorador. Urano é vencido por Crono, o qual, refém da mesma sina, é vencido por Zeus (o único filho não devorado<sup>9</sup>). A relação temporal, em sua forma alegórica, em suas dimensões míticas, pode encontrar sentido metafórico na produção de Sperb. O tempo de Urano é o tempo mítico, primordial, cosmológico, na representação do próprio Céu, estrelado e fecundo. Eis a face de uma temporalidade inconsciente e intangível, que pressupõe todo o trajeto existencial, ainda não ponderado pela artista. Esse tempo primordial, sem balizas, é castrado e vencido por seu filho Cronos. Essa dimensão temporal que se impõe, cronológica, está associada ao cotidiano, às horas, à ampulheta que se esvai e, portanto, incute o receio e o meio da finitude, bem como do esquecimento, já que as lembranças também são engolidas. Zeus, por sua vez, representa o tempo coordenado e organizado no Cosmo, agora,

<sup>8</sup> E engolia-os o grande Crono tão logo cada um / do ventre sagrado da mãe descia aos joelhos, / tramando-o para que outro dos magníficos Uranidas / não tivesse entre os imortais a honra de rei. (Hesíodo, 1995, p. 102)

<sup>9</sup> Após o governo de Urano e Crono, Zeus simboliza o reino do espírito. Embora não seja um deus criador, ele é o organizador do mundo exterior e interior. (Brandão, 1986, p. 343)



conectado com o divino a partir de nossa ligação com o Olimpo. Nesse sentido, eis a importância dos ritos, os quais sacralizam e “cosmoficam” a ordem cronológica. Transcendente, ascende, verticalmente, em direção ao tempo mítico, primordial, urânico - que se expande e se dilui em seu próprio universo. Sperb, ao pintar, transforma a prática do ofício artístico em rito, modificando sua relação com o tempo e com o espaço.

Esse ritual ao pintar, por outro lado, assemelha-se ao devaneio bacheleriano, já que deforma as imagens em ato criativo. Eis o momento de suspensão, necessário para comungar memórias que, por meio da imaginação, acabam emergindo. Evidentemente, nem todas as memórias são acessadas, bem como nem todas as acessadas são pintadas. Desta forma, a lembrança eleita e transmutada para a tela não é a cópia do real, ao contrário, ela pode ser mais luz do que sombra do real. Ao refletir sobre a habilidade da imaginação do artista, Paul Ricoeur (1996, p. 72) afirma:

Quanto mais a imaginação se desvia daquilo que é chamado de realidade na linguagem e visão comum, mais ela se aproxima do cerne da realidade que não é mais o mundo dos objetos manipuláveis, mas o mundo em que fomos jogados no nascimento e no qual tentamos nos orientar ao projetar nossas possibilidades mais íntimas sobre ele a fim de ali habitarmos, no sentido mais forte dessa palavra.

Para tanto, as pinturas de Gisele Sperb se constituem como um indício material para uma investigação da sua trajetória e, principalmente, do seu imaginário; os retratos do pai e da mãe, por exemplo, representam o alicerce que constitui esse sujeito implicado pelo passado e que ressignifica o presente influenciado pelas reflexões analíticas, para entender a subjetividade da trajetória dessa artista e de que lugar emerge sua identidade, permitindo compreender a história dessa mulher. A partir do exposto, e analisando os aspectos subjetivos da forma que Gisele Sperb retrata suas memórias, a seguir, serão analisados os seus autorretratos, observando a representação da artista para e no mundo.

Cabe reforçar que o imaginário é considerado, pela teoria durandiana, como um reservatório de imagens passadas, presentes e futuras, resultado e produto de um trajeto antropológico que transborda nas produções culturais e simbólicas do sujeito humano. Em suas palavras, “o imaginário é o reservatório concreto da representação humana em geral, onde se vem inscrever o trajeto reversível que, do social ao biológico, e vice-versa, informa a consciência global, a consciência humana” (Durand, 1996, p. 65).

Até aqui, o leitor pôde ter uma noção acerca das intenções desta escrita, assim como das marcas e motivos da artista. A partir de então, almejamos um

mergulho no imaginário de Sperb, a partir dos aspectos mais subjetivos de sua constituição formativa, no uso dos seus autorretratos, dos quais escorrem memórias pessoais, contudo, elementos simbólicos, arquetípicos e - portanto - convergentes de um inconsciente coletivo<sup>10</sup>.

## EMERGÊNCIA SIMBÓLICAS EM AUTORRETRATOS

Não me impede de ter uma terrível necessidade de, para dizer a palavra, religião. Então, saio pela noite dentro a pintar estrelas... (Vicent van Gogh, em carta ao irmão Theo, Arles, Setembro de 1988 apud Martin, 2012, p. 18)

Na série Autorretratos, Gisele Sperb (2020a) realizou autorretratos icônicos, desenvolvidos a partir de uma *selfie*<sup>11</sup> capturada em frente ao espelho. De acordo com a artista, quando se viu refletida não se reconheceu: “vi em mim um outro”, o “sujeito contemporâneo” que realiza várias tarefas ao mesmo tempo, escovando os dentes e checando e-mails no celular, diferente da concepção que Gisele Sperb tinha de si mesma (Sperb, 2020a, p. 37). Sobre este momento a artista revela: “no meu caso, o curso da água estava no correr de uma torneira e, de forma emergente, meu *self*<sup>12</sup> é apresentado, a partir de uma *selfie*. O que fiz? O capturei.” (Sperb, 2020a, p. 36).

A artista ressalta que, em 2016, seu trabalho centrou-se nas reflexões sobre o tempo, inspirada nos apontamentos de Walter Benjamin (1996), filósofo e sociólogo judeu alemão que distingue as experiências em: *Erlebnis*, uma experiência superficial que se aproxima das vivências, e *Erfahrung*, que se refere a uma experiência mais intensa, uma transformação pessoal que é compartilhada. Gisele Sperb refletiu sobre como esse modo de existência contemporânea afasta os sujeitos das experiências *Erfahrung*. Dessa maneira ela faz uma autocrítica, mas ao mesmo tempo uma denúncia à sociedade que negligencia o tempo que lhes pertence.

Pierre Nora (1993, p. 8) realizou alguns apontamentos sobre o movimento do tempo, no qual a história tornava-se mais rápida, com o novo sendo

<sup>10</sup> “Un estrato en cierta medida superficial de lo inconsciente es, sin duda, personal. Lo llamamos *inconsciente personal*. Pero ese estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia y la adquisición personal, sino que es innato: lo llamado *inconsciente colectivo*. He elegido la expresión “colectivo” porque este inconsciente no es de naturaleza individual sino *universal*, es decir, que en contraste con la psique individual tiene contenidos y modos de comportamiento que son, *cum grano salis*, los mismos en todas partes y en todos los individuos” (Jung, 1970, p. 10)

<sup>11</sup> Fotografia capturada de si mesma, termo constantemente utilizado nas redes sociais.

<sup>12</sup> Sob uma perspectiva junguiana, referencial teórico que a artista se apoia, refere-se à forma simbólica do núcleo mais profundo da psique (Jung, 2008).

reproduzido constantemente. Neste sentido, o que o autor aponta é uma aceleração do tempo, de maneira que o passado vai perdendo espaço, dando lugar a um eterno presente, o que seria o processo veloz da desintegração contemporânea. Para a artista, “o espelho parecia, assim, a janela que dá para um momento suspenso vivido infinitamente no presente, assim como a fotografia, a qual também se encontra num estado suspenso em relação ao tempo” (Sperb, 2020a, p. 35).

Sobre os autorretratos produzidos a partir de *selfies*, a artista menciona que sua intenção era analisar o observador já que “pensei que o espectador poderia se identificar ao fruir a obra” (Sperb, 2020a, p. 36). Se as pinturas são um ato narrativo, as reflexões de Pierre Janet são úteis ao “considerar o ato mnemônico fundamental é o comportamento narrativo que se caracteriza antes de mais nada pela função social, pois é comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo” (Janet *apud* Le Goff, 1996, p. 424-425).

Para esta pesquisa, optou-se por separar os autorretratos da fase adulta, “autorretrato, 2016”, “autorretrato II, 2020” e “autorretrato III, 2017” e os autorretratos que tratam da sua fase infantil serão discutidos posteriormente.

Na figura 4, óleo sobre tela, produzida a partir de uma fotografia, Gisele Sperb segura um celular enquanto escova os dentes e vê sua imagem refletida no espelho. Por conseguinte, a artista destaca uma passagem junguiana para explicar o simbolismo inerente ao espelho: “um espelho pode simbolizar o poder que o inconsciente tem de ‘refletir’ objetivamente o indivíduo – dando-lhe uma visão dele mesmo que talvez nunca tenha tido antes” (Jung *apud* Sperb, 2020a, p. 38).

Na figura 5, a *selfie* é novamente representada em uma obra expressiva e gestual. Essa pintura foi realizada em 2016 (Sperb, 2020a, p. 29) entretanto a artista parece ter repensado a obra e em 2021, nela (Sperb, 2020b), foi possível identificar uma mudança na narrativa: o olho esquerdo anteriormente representado com a pálpebra caída na versão de 2016 foi coberto por um tapa olho, no qual fora escrito diversas vezes a palavra *Miastenia Gravis*. Neste ponto, Gisele Sperb apresenta um dado importante de sua trajetória e que pode ser observado a partir do método indiciário (Ginzburg, 1989): ser portadora de uma doença autoimune que tem como uma de suas consequências a *ptose palpebral*.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Este é um termo utilizado para indicar o caimento ou fechamento anormal da pálpebra superior.

FIGURA 4. AUTORRETRATO 2016.  
ÓLEO SOBRE TELA. 60 X 40 CM.



Fonte: sperbg.com.

FIGURA 5. AUTORRETRATO II, 2021.  
ACRÍLICA SOBRE TELA. 96 X 66 CM.



Fonte: sperbg.com.

O historiador Carlo Ginzburg analisou o modelo epistemológico do historiador da Arte Morelli, que teve como método, para identificar falsificações, seguir as pistas dos “pormenores mais negligenciáveis”, como lóbulos das orelhas, unhas, mãos e pés, pintados por artistas como Botticelli, Ticiano entre outros (Ginzburg, 1989, p. 144). Nesse sentido, os indícios deixados pela artista, tanto nas pinturas como nas suas publicações midiáticas, são como rastros dessa história que se deseja aqui capturar, para formar esse mosaico neste ponto; o método micro analítico possui as ferramentas que auxiliam o historiador a compor, ao menos em parte essa narrativa pictórica.

No autorretrato III (Figura 6), a artista parece dar início às reflexões simbólicas da cor - o vermelho está no simbolismo da cor relacionado ao nascimento, primitivo, início e fim (nascimento e morte). Nesse sentido, este autorretrato parece ter dado início às memórias mais profundas da artista, aquelas do inconsciente que não costumam ser acessadas, quiçá em um divã analítico.

Henri Bergson (1999, p. 167) entende que:

Nossas percepções, atuais e virtuais, estendem-se ao longo de duas linhas, uma horizontal AB, que contém todos os objetos simultâneos no espaço, a outra vertical CI, sobre a qual se dispõem nossas lembranças sucessivas escalonadas no tempo. O ponto /, interseção das duas linhas, é o único que é dado atualmente à nossa consciência.

FIGURA 6. AUTORRETRATO III 2017. ÓLEO SOBRE TELA. 50x40CM.



Fonte: sperbg.com.

Kathleen Martin ao discutir o simbolismo da cor aponta alguns dos significados: “o vermelho é a cor da vida. O seu significado está relacionado, basicamente, com a experiência humana do sangue e do fogo. No pensamento primitivo, sangue era vida. Quando o sangue deixava o corpo, levava a vida consigo” (Martin, 2012, p. 638).

Para além das pinturas, Gisele Sperb desenvolveu a instalação *Autorretrato 2017* (Figuras 7 e 8), em que coloca um cubo de gelo com um celular no seu interior, suspenso por um fio de nylon. Para construção poética desta obra, mais uma vez a artista se utilizou das reflexões sobre o tempo. Nos autorretratos anteriores falou sobre a atemporalidade do espelho e como o espelhar está associado à água. De acordo com a artista, houve uma conexão poética construída entre a *selfie* no banheiro e o cubo de gelo com o celular. De acordo com Gisele Sperb, “o gelo foi escolhido por emanar da sua materialidade, solidez e fragilidade simultaneamente, aludindo metaforicamente ao desejo de congelar o tempo fugaz e propiciar uma experiência ao espectador” (2020a, p. 39-40) o tempo que derrete.

O celular se constitui para a artista como a representação do tempo que é líquido, que se desintegra no curso da existência, mas que também captura o instante em uma imagem. “Logo, o artefato que faz jus ao sinônimo do

‘derretimento’ do tempo, possibilitou o ‘congelamento’ do mesmo, quando em uso para o encerramento de uma ação ordinária, a fotografia diante ao espelho” (Sperb, 2020a, p. 41).

FIGURA 7. AUTORRETRATO INSTALAÇÃO 2017. CUBO DE GELO, SMARTPHONE, FIO DE NYLON. 20x20x20CM.



Fonte: sperbg.com.

FIGURA 8. AUTORRETRATO INSTALAÇÃO 2017. CUBO DE GELO, SMARTPHONE, FIO DE NYLON. 20x20x20CM. [DETALHE].



Fonte: sperbg.com.

Sobre os dois autorretratos que apresentam uma reflexão da infância da artista, é possível observar elementos importantes da trajetória. Na pintura 1Q69 (Figura 9), o desejo de ser astronauta, não realizado, deu lugar à concretização do

sonho perpetuado na narrativa pictórica biográfica da artista. Sobre o título da obra é possível aferir que o número 69 refere-se ao ano de 1969, ano em que o homem chegou à lua, evento que certamente influenciou a artista que, naquele ano, era uma menina que tinha 6 anos de idade. A viagem à lua junto com outros eventos dos anos 1960 transformaram culturalmente a concepção que se tinha do universo, o distante e desconhecido céu passou a fazer parte do imaginário das crianças dos anos 1960 e 1970.

FIGURA 9. AUTORRETRATO (1Q69). ACRÍLICA SOBRE TELA. 92 X 73 CM.



Fonte: sperbg.com.

Bergson (1999, p. 85) aponta em suas constituições a memória e o “corpo como um limite movente entre o futuro e o passado como de uma extremidade móvel que nosso passado estenderia a todo momento em nosso futuro”, de modo que o corpo está situado onde o passado do indivíduo é capaz de implicar as ações do presente. Sendo assim, “consequentemente, essas imagens particulares que chamo mecanismos cerebrais terminam a todo momento a série de minhas representações passadas” (idem). Tais reflexões podem ser observadas a partir da

análise da pintura de uma criança astronauta, no sonho de criança que só se torna possível na representação do evento, pois somente na arte ou nos sonhos uma criança poderia ser astronauta. Por outro lado, Durand (2012, p. 402) afirma que

a memória, permitindo voltar ao passado, autoriza em parte a reparação dos ultrajes do tempo. A memória pertence de fato ao domínio do fantástico, dado que organiza esteticamente a recordação. É nisso que consiste a “aura” estética que nimba a infância, é que o arquétipo do ser eufêmico, ignorante da morte, porque cada um de nós foi criança antes de ser homem.

Na obra “O céu era azul e laranja (autorretrato com Winnicott)” (Figura 10), Gisele Sperb (Sperb, 2020b) é representada brincando com uma boneca e um carrinho, o que suscita uma provocação da artista sobre a própria sexualidade, questões íntimas, as quais são remexidas no seu processo analítico e, como um devir, se instalam internamente para logo retornarem para o olhar observador. Além disso, a representação do psicanalista Winnicott<sup>14</sup> também compõe a cena, com um gestual de contemplação e aprovação das atitudes da jovem Gisele Sperb. As memórias estão também descritas nos nomes na parte inferior da pintura: quem são essas pessoas mencionadas? Seriam crianças que compartilharam da infância da artista?

Na série “O outro impregnado de nós - Retratos”, Gisele Sperb desenvolve várias pinturas com teóricos da psicanálise, entre eles Freud, Melanie Klein, Anna Freud, Lacan e outros. Segundo a artista, esta produção foi fruto do processo analítico que vem desenvolvendo e que a fez retornar ao primitivo, voltando suas reflexões para a infância.

Outra questão importante, presente no trabalho “O céu era azul e laranja (autorretrato com Winnicott)”, são as palavras na parte superior da pintura escritas soltas, trazidas do inconsciente, que podem ser lidas como palavras separadas ou como uma frase, “ser amada”, ou mesmo “ser”, “amada”, “medo”, “cor”, “coragem”. Neste autorretrato, Gisele Sperb narra alguns dos conflitos subjetivos da sua trajetória, elementos que podem ser apreendidos pelo observador que de algum modo se identifica com a história da artista (Figura 10a e 10b).

---

<sup>14</sup> Este autor ganhou reconhecimento em virtude dos seus estudos psicanalíticos das crianças, desenvolveu um novo paradigma mapa os tratamentos. O seu trabalho teve grande alcance no público leigo.

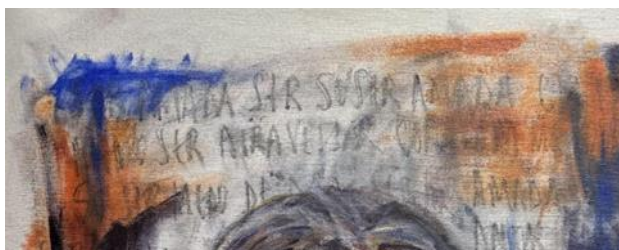


FIGURA 10. O CÉU ERA AZUL E LARANJA (AUTORRETRATO COM WINNICOTT), 2023. ACRÍLICA, GRAFITE E VERNIZ SOBRE TELA. 100 x 98 CM.



Fonte: sperbg.com.

FIGURA 10A. O CÉU ERA AZUL E LARANJA, 2023. ACRÍLICA, GRAFITE E VERNIZ SOBRE TELA. 100 x 98 CM. [DETALHE SUPERIOR]



Fonte: sperbg.com.

FIGURA 10B. O CÉU ERA AZUL E LARANJA, 2023. ACRÍLICA, GRAFITE E VERNIZ SOBRE TELA. 100 x 98 CM. [DETALHE INFERIOR]



Fonte: sperbg.com.

O processo criativo é uma jornada que se desenrola muito antes do artista se posicionar diante da tela, pincéis em mãos, no conforto do ateliê. É um movimento que se inicia em camadas profundas do ser, em momentos de reflexão, questionamento e exploração do próprio eu. Sandra Rey, artista e pesquisadora em metodologia da arte, cita que "A obra se faz bem antes de começarmos a fazê-la no atelier" (2012, p. 97). Essa premissa ressalta a complexidade e a profundidade do processo criativo, transcendendo a mera atividade física de pintar para se tornar uma jornada interior.

O autorretrato, como expressão artística, não se limita a reproduzir traços físicos, mas é uma oportunidade para o artista explorar sua psique, suas emoções, suas lutas internas e suas aspirações. É um convite para mergulhar no âmago do próprio ser e expressar as camadas mais profundas da identidade pessoal.

Na narrativa do processo criativo da artista, o diálogo entre a terapia, as reflexões sobre a infância e os *insights* obtidos através de fragmentos de sua análise pessoal tornam-se peças fundamentais. Entre lembranças, sonhos e análises, o autorretrato ganha vida não somente como uma representação visual, mas como um portal para desvendar as complexidades da própria existência.

A conexão entre as cores, as influências teóricas de artistas como Kandinsky (1996, p. 97), e a ousadia de desafiar as suas limitações físicas, como no caso da *Miastenia Gravis*, contribuem para a narrativa multifacetada do autorretrato. As cores não são apenas pigmentos na paleta, mas, sim, nuances carregadas de simbolismo, representando emoções, estados de espírito e camadas do subconsciente.

Nesse processo, a liberdade de pintar como uma criança, almejada por artistas como Henry Matisse, se revela não somente na técnica, mas também na

expressão livre dos pensamentos e das emoções. Palavras e rabiscos entrelaçados na pintura se mesclam com desejos e medos, tornando a obra um reflexo complexo e autêntico do próprio eu.

Cada obra é um mergulho profundo na introspecção, na transformação e na expressão da identidade, revelando não apenas a imagem física do artista, mas também sua essência, seus anseios, suas lutas internas e a jornada de auto-descoberta que se desdobra a cada pincelada.

Desde as primeiras produções artísticas, Gisele Sperb revela uma íntima conexão com suas experiências de vida, resgatadas e moldadas pelo tempo. Cada obra traz à tona fragmentos de sua história, onde a imaginação se entrelaça com o vivido para compor narrativas que transcendem a simples representação visual. Para Sperb, o processo criativo começa antes mesmo da materialização da obra, quando as experiências emergem de seu imaginário e se transformam em imagens que evocam suas vivências e sentimentos mais profundos. Suas obras, portanto, não buscam apenas capturar o passado, mas reconstruí-lo e reinterpretá-lo, oferecendo ao espectador uma experiência profunda, onde o íntimo da artista se entrelaça com a percepção daquele que o observa. É nesse espaço de transição entre o vivido e o imaginado que a força do seu trabalho se destaca, refletindo não apenas sobre o tempo, mas sobre a própria condição humana.

Nos autorretratos *Autorretrato IQ69* e *Autorretrato III, 2017*, Gisele Sperb explora a força do imaginário, evocando símbolos que ultrapassam o plano da realidade visível e adentram as profundezas da psique humana. Segundo Bachelard (2006), a imaginação material, mais do que ser um simples reflexo do mundo externo, é uma manifestação poderosa de forças internas, que dá forma ao que ainda não tem representação. No *Autorretrato IQ69* o uso do símbolo do astronauta sugere não apenas o desejo infantil de explorar o desconhecido, mas também uma jornada de autodescobrimento. O astronauta, como figura arquetípica, se relaciona com a ideia de transcendência e da busca por novos mundos, tanto externos quanto internos, evocando a imaginação como um meio de romper barreiras entre o que é conhecido e o que ainda está por vir. Embora possamos atrelar o simbolismo do astronauta ao movimento ascensional, dada a necessidade de impulso ao alto, percebemos que há um aspecto de transcendência que envolve o íntimo de um céu para sempre “noturno”. Nesse sentido, o encontro com as estrelas também adensa um retorno ao “útero”, dado o movimento de retorno ao

ser criança, mas também à condição de solidão e aconchego. O profundo azul<sup>15</sup> do espaço também converge para a escuridão cósmica e, assim, para o inconsciente.

A escuridão é a nossa primeira realidade, o vago enigma do nosso devir. Como a galáxia macrocósmica, hipoteticamente mergulhada num globo de <<matéria negra>> e impregnada de misteriosa <<energia negra>>, assim o nosso próprio ser microcósmico, mexendo-se no útero, é envolvido pela matéria negra e pela energia negra da nossa herança ancestral (Martin, 2012, p. 100)

Quando questionada sobre o motivo pelo qual teria se retratado como uma astronauta, a artista relatou que se tratava de um desejo de toda a criança do final dos anos 1960 que acompanhava o intenso furor da viagem para a lua. Entretanto outras questões emergiram para além do imaginário da viagem à lua, conforme:

À medida que fui crescendo, tive a sensação de que estava no lugar errado e, de alguma forma, a ideia de ser astronauta talvez me levasse ao meu lugar', meu lugar paralelo, como o "1Q84" de Haruki Murakami, e 'lá eu poderia ser eu, ser pintora e não médica.' (fragmentos da minha análise pessoal). Talvez, quando a amiga vidente de minha mãe dissersa que viu minhas mãos sujas de vermelho, e que eu faria maravilhas com elas, fosse apenas meu gosto pela cor, e não pelo sangue, como minha mãe pensara, ou será que eu pensara que ela pensara. (Sperb, 2020b)

Quando a artista menciona que ao fazer a pintura Autorretrato 1Q69, buscou um lugar que reconhecesse como sua casa, sentia-se desconfortada. O lugar paralelo que Haruki Murakami descreveu em seus livros e que a Gisele Sperb já adulta reencontrou nas suas leituras. O universo casa em que está a pequena Gisele na pintura 1Q69 corrobora com o que Bachelard discute: a "casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo" (1978, p. 200). Dessa forma, a suspensão do tempo, tantas vezes mencionada pela artista em seus paratextos, parece ter ocorrido para a feitura dessa pintura em 1969, no ano que o homem pisou na lua.

Já em seu Autorretrato III, 2017, a cor vermelha domina a composição, remetendo à simbologia do fogo, da vida e da energia primal. Bachelard (2002), em suas discussões sobre a imaginação e os elementos, aponta que as cores têm significados profundos que se conectam ao inconsciente e às forças vitais da existência. O vermelho, em particular, é frequentemente associado ao calor, carne,

---

<sup>15</sup> "“Qué es lo azul’ Y el himno claudeliano contestará: ‘Lo azul es la oscuridad que se hizo visible.’ Para *sentir* esta imagen, nos permitiremos cambiar el participio pasado porque, en el reino de la imaginación, no existe el participio pasado. Diremos pues: ‘Lo azul es la oscuridad haciéndose visible.’ Y por eso Claudel puede escribir: ‘Lo azul entre el día y la noche indica un equilibrio, como lo prueba ese momento tenue en que el navegante, en el cielo de oriente, ve desaparecer todas las estrellas al mismo tiempo’.” (Bachelard, 2006, p. 213)

sangue, couro e terra e por vezes relacionada a emoções intensas como a paixão e o perigo. Esse autorretrato capta o poder da imaginação em sua forma mais visceral, onde o vermelho simboliza a intensidade emocional que permeia o processo criativo da artista. Assim, a imaginação material permite que Sperb transforme suas emoções e experiências em símbolos visuais que reverberam de forma poderosa e significativa para o espectador. Conforto e proteção, ameaça e aniquilação são sensações que emergem ao fruir desta imagem.

A imaginação surge, portanto, como a força propulsora que permite à artista transformar experiências em símbolos visuais que reverberam o inconsciente. Vasques (2015) reforça essa perspectiva ao afirmar que “a imaginação material em Bachelard é a chave para compreender como as imagens arquetípicas emergem das profundezas do ser” (p. 18). O ato criativo vai além da técnica, dando materialidade ao que reside no íntimo. Por meio da pintura, a artista expressa emoções complexas que, muitas vezes, são difíceis de verbalizar, conectando o imaginário da artista ao do espectador, onde a troca emocional cria um espaço íntimo, permitindo que sentimentos entrelaçados gerem novos significados e compreensões para ambos. A imaginação, na concepção bachelardiana, é o fundamento para a criação. Imaginar ou criar seria, portanto, o resultado da “deformação” de imagens preexistentes; tal movimento ocorre por meio do devaneio ou, no caso de Sperb, pelo ato criativo que se desvencilha parcialmente do presente, num descompromisso temporal. Neste ato, epifânico, Gisele Sperb dá vazão ao seu fazer pictórico, emaranhando passado, presente e futuro, em suas telas que deixam de ser suas e passam a fomentar novas criações, novos devaneios, a partir da fruição de espectadores desconhecidos.

Ricoeur (2007) sugere que a história não é apenas um relato do passado, mas um processo interpretativo que envolve a reelaboração das experiências através da arte. A constatação dessa afirmativa pode ser verificada na análise do Autorretrato 1Q69 em que Gisele Sperb não se limita a retratar uma imagem; ela mergulha em uma narrativa que explora o desconhecido e a busca por identidade. A figura da astronauta se torna um símbolo potente, representando a transcendência e a conexão com o inconsciente. As escolhas de cores, que variam entre tons de azul profundo e brancos etéreos, refletem não apenas a vastidão do espaço, mas também a introspecção da artista. Ao contemplar essa obra, o espectador é convidado a embarcar em sua própria jornada de autodescoberta, onde as experiências da artista se entrelaçam com as suas, criando um espaço compartilhado de significados e interpretações. Cada elemento da pintura torna-se uma parte de um diálogo que ecoa nas histórias vividas por ambos, artista e espectador.

A imaginação, como defende Bachelard (1942), é um espaço onde "as imagens emergem das profundezas do ser", revelando assim o poder criativo que transforma o pessoal em coletivo. Nesse sentido, a narrativa pictórica de Gisele Sperb não apenas desafia as concepções convencionais de representação, mas também convida o espectador a embarcar em uma jornada de autodescoberta e reflexão. Em suas obras, a artista utiliza a cor e a forma para explorar a complexidade do ser humano, onde a arte se torna um portal para descobrir e conectar experiências e emoções, criando um novo significado para ambos de maneira singular.

Os autorretratos não são apenas representações de si mesmos, mas espelhos que refletem a complexidade da condição humana. Eles nos lembram que a arte é, em última instância, uma forma de diálogo entre a artista e o observador, onde o imaginário atua como um elo que transforma experiências. Através de suas obras, Sperb nos convida a explorar não apenas o que nos separa, mas o que nos une, ressaltando a arte como um espaço de resistência, reflexão e transformação.

## CONCLUSÃO

Neste artigo, foram discutidas questões a respeito do fazer pictórico a partir das memórias da artista visual Gisele Sperb, expressas em seus autorretratos e o simbolismo emergente em suas telas a partir do seu imaginário. O encontro entre o inconsciente, as influências teóricas, a própria experiência de vida e as reflexões desenvolvidas pela artista se entrelaçam na composição da obra. É como se cada pincelada fosse uma manifestação de impulsos internos, um diálogo que faz aparecer elementos do inconsciente que emergem das obras. Vale ressaltar que, ao escolher a pintura como linguagem e a tinta acrílica como materialidade, Sperb imprime uma expressão gestual em que seu fazer escapa das noções de "erros" e "acertos", já que o que impera é a manifestação de sentimentos que advém da memória e constitui-se em processo criativo. Além disso, há que se considerar que a escolha da tinta acrílica exige da artista uma decisão gestual, ao secar rapidamente, o que constitui a singularidade do processo criativo desta artista. Outro fator determinante é o seu lugar, o qual influencia seu fazer a partir da realidade da fronteira sul do Brasil, como visto a partir do seu reconhecimento na Bienal do Mercosul (2022), importante evento de arte latinoamericano.

Este trabalho ressalta a arte como meio de explorar e reconciliar as angústias do tempo e sua finitude, pois a imaginação criadora, estampada nos

autorretratos de Sperb, é a imagem poética que dilui as fronteiras entre o passado, presente e futuro. Tal manifestação artística e imaginária oferece uma janela para entender como as experiências formativas (intimações do meio) moldam a visão de mundo e a expressão criativa do sujeito. Através das pinturas, Gisele Sperb não apenas documenta a sua própria história, mas também convida o observador a refletir sobre a natureza fugaz do tempo e a persistência da memória.

Assim, o autorretrato transcende a mera representação visual para se tornar um testemunho da complexidade humana, um espelho que reflete não apenas a imagem exterior, mas também os mistérios e profundezas do ser interior. É uma obra que convida o observador a adentrar no mundo íntimo da artista e a encontrar reflexos de sua própria jornada na contemplação da obra. Esse diálogo não se limita ao presente; ele abre portas para futuros trabalhos, onde a pesquisa sobre a intersecção entre o imaginário e a criação artística poderá ser explorada mais profundamente, enriquecendo ainda mais a compreensão do papel da arte na vida humana.

Portanto, os autorretratos de Sperb são tanto o meio para uma imaginação equilibradora, psíquica-social - o que teoricamente caracteriza a ação imaginante - a qual “eufemiza”, por sua vez, a finitude e as angústias do presente, a partir de seu simbolismo, como também resultam em fim - um produto catártico - que possibilita o devaneio e a transcendência da matéria, numa transmutação do objeto. O observador, de frente à tela e confrontado pelas cores, gestos e texturas, sonha.

## REFERÊNCIAS

- Bachelard, G. (1978). *A filosofia do não. O novo espírito científico. A poética do Espaço*. Abril Cultural.
- Bachelard, G. (2006). *El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento*. FCE.
- Barthes, R. (1984). *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Nova Fronteira.
- Benjamin, W. (1996). *Magia e técnica, arte e política*. (S. P. Rouanet Trans.). Brasiliense.
- Bergson, H. (1999). *Matéria e memória - Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. (P. Neves Trans.). Martins Fontes.
- Bienal do Mercosul. (2022). *Trauma, sonho e fuga*. <https://www.bienalmercosul.art.br/bienais/13%C2%AA-bienal-do-mercosul>.
- Brandão, J. S. (1986). *Mitologia Grega. Vol I*. Vozes.
- Durand, G. (1995). *A imaginação simbólica*. Edições 70.

- Durand, G. (1996). *Campos do Imaginário*. Instituto Piaget.
- Durand, G. (2012). *As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Martins Fontes.
- Ginzburg, C. (1989). *Mitos emblemas e sinais: morfologia e história*. Editora Schwarcz.
- Halbwachs, M. (2006). *A memória coletiva*. Centauro.
- Hesíodo. (1995). *A Teogonia dos Deuses*. Iluminuras.
- Jung, C. G. (1970). *Arquetipos e Inconsciente Colectivos*. Paidós.
- Jung, C. G. (2008). *O Homem e seus símbolos*. Nova Fronteira.
- Kandinsky, W. (1996). *Do espiritual na arte e na pintura particular*. 2ª ed. (Á. Cabral Trans.). Martins Fontes.
- Le Goff, J. (1996). *História e Memória*. 4ª ed. (B. Leitão Trans.). Editora UNICAMP.
- Martin, K. (2012). *O Livro dos Símbolos: reflexões sobre imagens arquetípicas*. Tachen.
- Nora, P. & Aun Khoury, T. Y. (2012). Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, (10).
- Rey, S. (2012). Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. *Revista de Artes Visuais*. (7),13.
- Ricoeur, P. (1996). Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação. Edições 70.
- Sperb, G. (2020a). *Epifania no processo criativo: quando o tempo é outro*. Casa Letras.
- Sperb, G. (2020b). Pintura. Sperbg: <https://www.sperbg.com/pintura>.
- Sperb, G. (2022). *Pintura Inacabada 2022*. [Publicação Feed]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/ChQZK4UJp-j/?igsh=NGJvZTBhdDd3MDN1>
- Verne, J. (2009a). *Viagem ao Centro da Terra*. Rideel.
- Verne, J. (2009b). *Vinte mil léguas submarinas*. Rideel.