

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

Bruna Kuhn

**INVENTARIANDO MEMÓRIAS PELA ARTE: ENTRE AFETOS,
OBJETOS E FOTOGRAFIAS**

Santa Maria, RS
2020

Bruna Kuhn

**INVENTARIANDO MEMÓRIAS PELA ARTE: ENTRE AFETOS,
OBJETOS E FOTOGRAFIAS**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS) como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestra em Artes Visuais**.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi

Santa Maria, RS
2020

Kuhn, Bruna
INVENTARIANDO MEMÓRIAS PELA ARTE: ENTRE AFETOS,
OBJETOS E FOTOGRAFIAS / Bruna Kuhn.- 2020.
85 p.; 30 cm

Orientadora: Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Artes Visuais, RS, 2020

1. Arte Contemporânea 2. Arte e Tecnologia 3.
Fotografia 4. Memória 5. Inventário Afetivo I.
Berguenmayer Minuzzi, Reinilda de Fátima II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

© 2020

Todos os direitos autorais reservados a Bruna Kuhn. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita mediante a citação da fonte.

Endereço: BR 287, n. 7975, Bairro Camobi, Santa Maria, RS. CEP: 97105-185

Fone (0xx)55 9625-2838; E-mail: brunakuhn21@gmail.com

Bruna Kuhn

**INVENTARIANDO MEMÓRIAS PELA ARTE: ENTRE AFETOS,
OBJETOS E FOTOGRAFIAS**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS) como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestra em Artes Visuais**.

Aprovado em 24 de março de 2020:

Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi, Dr^a. (UFSM)
(Presidente/ Orientador)

Karine Gomes Perez Vieira, Dr^a. (UFSM)

Helene Gomes Sacco Carbone, Dr^a. (UFPEL)

Santa Maria, RS
2020

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais: Geumir Carlo Kuhn e Maria de Lourdes
Rambo Kuhn (*in memoriam*)

Que através de suas histórias e memórias de infância

Permitiram-me, criar e permear por espaços desconhecidos

Apaixonando-me pela potência que há em nossa mente

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente aos meus pais, pela educação, amor e incentivo aos estudos. Obrigada pai, por caminhar ao meu lado nessa trajetória, me incentivar e dar suporte sempre que necessário. À minha mãe, que mesmo estando ausente fisicamente, faz-me presente em minha memória e através de seus conselhos que perduram, sigo em frente.

A minha madrasta, por sempre estar à disposição, me auxiliando e me tranquilizando.

Um agradecimento especial a minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Reinilda Minuzzi, por acolher essa pesquisa e acompanhar todo desenvolvimento. Por todas as trocas, locomoções para montagem e desmontagem de exposições e pelo incentivo e motivação de sempre.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, e a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior/CAPES por viabilizar o desenvolvimento desta pesquisa.

Grata também, ao meu namorado e companheiro Heitor, por poder compartilhar meus anseios, acreditar em mim e me incentivar a buscar sempre o melhor, obrigada por segurar firme em minha mão.

A amiga e colega Jéssica, por compartilharmos nossas experiências como pesquisadoras em Arte, por todas as trocas, conversas e a companhia nessa caminhada, a vida acadêmica me presenteou com uma grande amizade.

Ao colega e amigo Antonio, agradeço pelos cafés à tarde em sua casa, conversando sobre a pesquisa e por todo compartilhamento de materiais, sua amizade faz parte desse percurso em meio à Arte.

A amiga Viviane, por acompanhar de perto o processo final da pesquisa, por todo encorajamento e força, meu muito obrigada.

Aos demais colegas, amigos e familiares que sempre estiveram ao meu lado, eu realmente agradeço, por entenderem as ausências e por lançarem sempre palavras de incentivo. Não citarei todos os nomes, porque são muitos os que acompanharam de perto essa jornada de 2 anos.

“Acredite na sua memória.”

Tracey Emin

RESUMO

INVENTARIANDO MEMÓRIAS PELA ARTE: ENTRE AFETOS, OBJETOS E FOTOGRAFIAS

AUTORA: BRUNA KUHN

ORIENTADORA: REINILDA DE FÁTIMA BERGUENMAYER MINUZZI

Na presente pesquisa em Artes Visuais, é abordada uma produção artística a partir de vivências e memórias pessoais. Para esse fim, opere com a catalogação de objetos afetivos, obtidos em registros fotográficos (de moradas e guardados da infância), os quais são desdobrados imagetivamente por distintos meios e processos. Nesse sentido o objetivo é expandir essas memórias para dialogar com outras pessoas e outras lembranças, para que tais objetos possam encontrar-se com outros afetos e experiências. Nessa perspectiva, a pesquisa é constituída por meio da Poiética (REY, 2002) e da construção de pensamentos a partir do fazer, visando uma percepção do processo e uma abertura para o experimentar. Além disso, na elaboração das produções práticas emerge a ideia de sobreposição de camadas de imagens, evocando o esmaecimento e o esquecimento e ressoando o trabalho em diferentes formas neste inventário pessoal. Visto que, é na ação de voltar para antigas moradas, de revirar armários e reencontrar os objetos que se inicia todo processo de trabalho, no qual a fotografia se torna um potente meio para realizar a produção poética afetiva (SPINOZA, 2019). Por fim, como resultado da pesquisa, apresento um conjunto de “sete” objetos e imagens, que constituem a mostra “Re(visitar)”, a qual evoca meus guardados e afetos vividos e propõe refletir sobre tal tema no campo da Arte.

Palavras-chave: Arte Contemporânea. Arte e Tecnologia. Fotografia. Memória. Inventário afetivo.

ABSTRACT

INVENTING MEMORIES BY ART: AMONG AFFECT, OBJECTS AND PHOTOGRAPHS

AUTHOR: BRUNA KUHN

ADVISOR: REINILDA DE FÁTIMA BERGUENMAYER MINUZZI

In this research in Visual Arts, an artistic production from personal experiences and memories is approached. For that purpose, I operate with the cataloging of affective objects, obtained in photographic records (of addresses and saved from childhood), which are imagedically unfolded by different means and processes. In this sense, the objective is to expand these memories to dialogue with other people and other memories, so that such objects can meet other affections and experiences. In this perspective, the research is constituted through Poiética (REY, 2002) and from the construction of thoughts from doing aiming at a perception of the process and an opening to experience it. In addition, in the elaboration of practical productions, emerges the idea of overlapping layers of images, evoking fading and forgetting and resonating work in different ways in this personal inventory. Since it is in the action of going back to old addresses, turning over cabinets and finding objects that the whole work process begins, in which photography becomes a potent means to carry out affective poetic production (SPINOZA, 2019). Finally, as a result of the research, I present a set of “seven” objects and images, which constitute the “Re (visit)” exhibition, which evokes my saved things and experienced affections and proposes to reflect on this theme in the field of Art.

Keywords: Contemporary Art. Art and Technology. Photography. Memory. Affective inventory.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Bruna Kuhn. Memorações. 2018. Fotografia. 25 x 25cm (cada peça)..	18
Figura 2 - Bruna Kuhn. Entre Afetos. 2018. Fotografia. 93 x 15cm.	19
Figura 3 - Bruna Kuhn. Recordar. 2018. Fotografia. 30 x 60cm.	20
Figura 4 - Bruna Kuhn. Inventário Afetivo - Bonecas. 2018. Fotografia. 30 x 40cm.	21
Figura 5 - Bruna Kuhn. Desvendar. 2018. Fotografia. 100 x 56 cm.	22
Figura 6 - Diário de Bordo/Anotações. Bruna Kuhn. 2018.	25
Figura 7 - Processo fotográfico de Jon Crispin.....	27
Figura 8 - Thelma R. guardou a canção do selo Decca: "I Guess I'll Have to Dream the Rest". Fotografia, Jon Crispin.....	28
Figura 9 - Ciudad Real, Espanha. Fotografia. Cañizares.1980.	30
Figura 10 - Viga Gordilho. Jardins Suspensos. 2018. Instalação.	31
Figura 11 - Obra de Angela Lima. 2018.	33
Figura 12 - Pedido 192, Andar a cavalo de Ruth Sousa.	34
Figura 13 - A memória em diferentes poéticas. 2020.....	35
Figura 14 - Bruna Kuhn. Reviver. 2018. Fotografia. 30 x 40cm.....	42
Figura 15 - Estruturas em madeira realizadas no processo artístico.....	48
Figura 16 - Local de pesquisa e produção no processo artístico, 2019.	54
Figura 17 - Espaço-escrita.	55
Figura 18 - Morada 2.....	63
Figura 19 - Bruna Kuhn. Inventário Afetivo - Bonecas. 2019. 1,60m x 0,47m.....	65
Figura 20 - Bruna Kuhn. Inventário Afetivo – Bonecas. 2019. 1,60m x 0,47m.	66
Figura 21 - Bruna Kuhn. Inventário Afetivo. Moradas. 2019. Fotografia. 10cm x 4,95m.	67
Figura 22 - Processo de edição.....	70

Figura 23 - Bruna Kuhn. Processo de construção das imagens. Re(sentir) I. 2020. Foto-transparência. 30x30cm.....	71
Figura 24 - Bruna Kuhn. Projeto para Renascer. 2019. Foto-transparência. 40x60cm.....	72
Figura 25 - Bruna Kuhn. Produção artística Renascer em exposição. 2019. Foto-transparência, 40x60cm.	72
Figura 26 - Bruna Kuhn. Projeto da proposta Re(sentir). 2020. Foto-transparência II e III. 30x30cm.....	73
Figura 27 - Bruna Kuhn. Re(inserir) Afetos I. 2019. Fotografia. 30x40cm	74
Figura 28 - Bruna Kuhn. Re(inserir) Afetos II. 2019. Fotografia. 30x40cm.	75
Figura 29 - Bruna Kuhn. Re(inserir) afetos III e IV. 2019. Fotografia. 30x40cm....	76
Figura 30 - Projeto de expografia da mostra “Re(visitar)”. Bruna Kuhn. 2020.....	77

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Norteadores para a pesquisa em Arte.....	23
---	----

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. OBJETOS POÉTICOS: VIVÊNCIAS EM EXPANSÃO	17
2.1 ENTRE [MEMÓRIAS]	17
2.2 POIÉTICA: COMPREENDENDO A PESQUISA	22
2.3 MEMÓRIA NA CONTEMPORANEIDADE.....	26
3. VESTÍGIOS DOCUMENTADOS EM PROCESSOS TECNOLÓGICOS	37
3.1 FOTOGRAFICIDADE NA ERA DIGITAL	38
3.2 VESTÍGIOS FOTOGRÁFICOS	40
3.3 DESDOBRAMENTOS DA POÉTICA	46
4. REMEMORAÇÕES COMPARTILHADAS: INVENTÁRIOS E SENTIDOS	57
4.1 MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA	57
4.2 OBJETOS AFETIVOS: MORADAS E BONECAS.....	58
4.3 POÉTICA DAS MEMÓRIAS: INVENTÁRIOS, SOBREPOSIÇÕES E INSERÇÕES.....	64
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
REFERÊNCIAS	84

1. INTRODUÇÃO

Envolver-se no campo da Arte sempre foi desafiador, gerador de questionamentos e de reflexões para tomada de várias escolhas. Desenvolver uma pesquisa em Arte tende a nos impulsionar ao movimento, ao fazer e pensar. A Arte veio ao meu encontro para remover-me da zona de conforto, da monotonia e, na pesquisa aqui apresentada, foi necessário desterritorializar, descobrir novas formas de conduzir a produção prática pessoal no campo das poéticas visuais.

Durante a graduação em Artes Visuais, na trajetória em Atelier, desenvolvi minha pesquisa com a temática “memória”, em relação à afetividade da figura materna, como centro de estudo para o desenho. No entanto, no decorrer desse processo, passei a ter aproximação com a linguagem da Fotografia, assim, posteriormente realizei fotos de objetos que rodeavam a figura da mãe.

Atualmente, na pós-graduação, sigo a pesquisar a temática memória, que muito me instiga e leva pensar sobre esse tempo passado, sobre como essas vivências podem vir a se manifestar no presente por meio da Arte. Percebo a Arte, como um motor para nos aproximar das nossas lembranças, nossas memórias. Volto o olhar para o meu passado, agora para os objetos que remetem à minha infância, envolvendo casas familiares e brinquedos que retiro dos baús.

A intenção de trabalhar este tema da memória como pesquisa parte das vivências pessoais, mas não se prende só a isso. Abro portas a este passado de coisas, de objetos afetivos, a fim de que possibilitem construir um diálogo com o outro, ou seja, memórias pessoais fazendo suscitar a memoração de quem observa.

Neste sentido, a pesquisa se desenvolve a partir das lembranças e registros atualizados de moradas familiares, das bonecas e brinquedos que possuo guardados desde a infância. Hoje, por meio de um trabalho em poéticas visuais, trago esses objetos desdobrando-os através das imagens, das leituras, pensamentos e questionamentos que surgem desses vestígios da memória.

Em particular, o que me fascina é o fato de carregar várias memórias e de acessá-las, por vezes, através do esforço e vontade de relembrar, ou por algo que aguçou essas memórias, faz com que surjam vivências de outro tempo no presente. Provoca-me a pensar no mistério que carregamos dentro de nós mesmos, de como somos compostos por memórias e também pelo esquecimento. O que guardamos,

engavetamos? O que perdemos, esquecemos? O que podemos vir a lembrar? E por que olhar para trás? Para que essa volta ao passado?

Realizar esse estudo pode possibilitar uma sensibilização do olhar à poética construída, provocando sentimentos, sensações, e trazendo recordações. Os objetos são convocados a atuar como elos de experiências, fazendo com que as minhas memórias e a do espectador sejam conectadas pela produção poética.

No que se refere aos procedimentos metodológicos, ao longo do processo e do fazer, fui descobrindo formas para dar seguimento a mesma. Busco suporte para esse processo, no corpus teórico da Poética, com base em estudos de Sandra Rey (2002), tratando sobre a ligação e a relação entre prática e teoria na pesquisa em Arte. Também encontro subsídio teórico para pensar os objetos a partir da tese de Helene Sacco (2014); referente à ideia de catalogação e inventário, apoio-me em Maria Esther Maciel (2004/2009); para tratar de espaços, recorro a Gaston Bachelard (1993); o autor Ivan Izquierdo (2002) contribui com um olhar mais científico para a memória; trato de afetos a partir de Baruch de Spinoza (2019); François Soulages (2010) e Boris Kossoy (2014) colaboram no que tange à Fotografia. Trago tais autores como os principais a dialogar nesta pesquisa, conversar com seus pensamentos e conceitos, face à experiência poética que perpassa o processo, é a fonte impulsionadora de toda essa escrita.

Assim, o texto resultante deste estudo aborda o processo poético e questões pertinentes que ocorreram durante a construção do trabalho, sobre a Poética, o desenvolvimento da produção artística, bem como traz outros referenciais em Arte para dialogar com propostas surgidas da pesquisa, apontadas já no primeiro capítulo.

Em sequência, no segundo capítulo, a partir do conceito de fotograficidade (SOULAGES, 2010), busco debater acerca das relações entre a Arte, tecnologia, Fotografia e memória na contemporaneidade, propondo investigar seus desdobramentos na era digital, tratando também, questões em torno do tempo e da Fotografia (KOSSOY, 2014).

No último capítulo, busco traçar aproximações com a temática memória, percorrendo sobre os objetos afetivos e como se dá a ideia de inventário afetivo na pesquisa. Durante todo o texto busco discorrer sobre minha prática, intercalando com conceitos e pensamentos consistentes dos autores, traçando ligações necessárias para pensar a poética no contexto desta pesquisa em Arte e tecnologia.

De modo geral, a organização do trabalho se dá em três capítulos, dividindo assuntos e interligando-os ao mesmo tempo. O processo inicial, de descoberta da pesquisa, está logo ao início do texto (primeiro capítulo). O pensar e articular a Fotografia no contexto contemporâneo, percebendo o fazer artístico nesse meio, se faz logo em seguida (segundo capítulo). E próximo ao final, busco aprofundar-me ao tema memória, trazendo também, ao contexto de criação, a ideia de inventário, sobreposições e inserções (terceiro capítulo).

O texto se encerra com as considerações finais, a partir das reflexões e práticas conduzidas até o momento, explanando sobre possíveis desdobramentos, analisando como o processo de Arte é potente e cheio de ramificações para traçar diferentes e novos caminhos.

2. OBJETOS POÉTICOS: VIVÊNCIAS EM EXPANSÃO

2.1 ENTRE [MEMÓRIAS]

Desde o início do Mestrado em Artes Visuais até o momento, a pesquisa em Poéticas na linha Arte e Tecnologia passou por várias mudanças, já que toda ideia pré-planejada normalmente se reconstrói no processo do fazer artístico. E foi durante essas experimentações práticas que o modo de fazer foi sofrendo alterações, ou seja, fui buscando novos meios para aprimorar o trabalho.

Um dos resultados dessa pesquisa foi a mostra individual “Entre [Memórias]”, que realizei em dezembro de 2018. Tal exposição contou com a apresentação de sete propostas, oriundas do processo de pesquisa, nas quais busquei evidenciar, levando para o espaço expositivo, resultados que surgiram desde as primeiras experimentações envolvendo a temática “memória”. Começo a estabelecer, assim, a partir dessa exposição, um diálogo entre as minhas memórias e as do sujeito observador.

Esses sete trabalhos são compostos por diversas fotografias, apresentadas em diferentes tamanhos, remetendo, justamente, ao fato de nossas memórias não surgirem de forma regular. Além das irregularidades nas dimensões, as formas de apresentação são distintas, incluindo transparências, do acetato e da impressão em adesivo com baixa opacidade, que visam ressaltar a ideia de esquecimento, de uma certa nebulosidade das nossas lembranças, sugerindo imagens que se revelam em formas esmaecidas.

Uma das propostas (Figura 1) é composta pela combinação de seis imagens manipuladas digitalmente, na qual, a partir de um *software* gráfico de edição de imagem, coloquei em justaposição alguns registros realizados destes objetos afetivos. Essas fotografias foram os primeiros desfechos que obtive do meu fazer em relação à pesquisa, o que me impulsionou a pensar e a procurar evoluir nesta prática, buscando uma maior ênfase desse fazer com a temática elegida.

Figura 1 - Bruna Kuhn. Memorações. 2018. Fotografia. 25 x 25cm (cada peça).



Fonte: Arquivo pessoal, 2018.

Na busca por trazer sobreposições de imagens, exploro a presença da transparência em um dos trabalhos realizados “Entre Afetos” (Figura 2) e apresentados nesta mostra expositiva. Constituiu-se na montagem de três fotografias, realizadas com colagem manual, tendo a inserção de transparência através da impressão em lâmina de acetato sobreposta em parte da imagem.

Este trabalho foi um dos primeiros realizados; percebo que existia uma e apego aos processos de elaboração manual, ao ver e sentir o trabalho sendo construído de forma tátil. Aos poucos, fui percebendo que, tanto a pesquisa quanto minha própria poética, pediam uma finalização com mais sutileza. Realizar as imagens, editá-las e pensar a forma de conduzi-las já me permitia, enquanto artista e pesquisadora, maior liberdade de criação, pois várias etapas e escolhas eram tomadas neste processo.

Figura 2 - Bruna Kuhn. Entre Afetos. 2018. Fotografia. 93 x 15cm.



Fonte: Arquivo pessoal, 2018.

Outra proposta presente nesta exposição constitui em um tríptico (Figura 3) que se apresenta em forma de caixa, ao fundo com o detalhe de uma das moradas, onde a imagem se faz com total nitidez. Colado ao vidro em forma de adesivo, trouxe a figura da boneca, que surge sutilmente, devido a sua baixa opacidade. Procurei provocar um diálogo entre esses objetos, trazendo o passado através da Fotografia para suscitar pensamentos e memórias. A boneca ocupa quase toda dimensão do trabalho, como forma de melhor integrá-la ao fundo, buscando realçar esses atravessamentos de lembranças, de objetos que voltam a dialogar no presente.

Ao longo do fazer, as bonecas ganharam força e espaço na pesquisa, deixo-me conta que elas são maioria entre meus brinquedos guardados, assim, trago suas imagens como um meio de aproximação com a infância. São bonecas que possuem uma carga de tempo, que estão desgastadas, mutiladas, com camadas de pó, que contam e carregam histórias vividas.

Pensando nisso, estabeleci uma espécie de catalogação dessas bonecas (Figura 4), para aproximar as pessoas desses objetos, permitindo um contato de forma mais original, já que, ao longo da prática artística, essas fotografias se deslocam de seu estado inicial e recebem diversas manipulações digitais. Como a intenção é estabelecer uma identificação e provocar a memoração por meio dos objetos afetivos, possuindo também o intuito de aproximar o espectador à poética, a presença dessas imagens mais puras pode possibilitar e estimular o lembrar.

Esse foi o primeiro formato realizado de meu inventário afetivo, sendo que, a partir desse trabalho, busquei uma nova forma de apresentar esses meus brinquedos, aprimorando sua apresentação e, assim, no ano de 2019, tal proposta ganhou corpo e vida em outras exposições.

Figura 3 - Bruna Kuhn. Recordar. 2018. Fotografia. 30 x 60cm.



Fonte: Arquivo pessoal, 2018.

Esta primeira versão de inventário foi realizada com a impressão de duas fotografias cada uma com a dimensão de 30x40cm, cada imagem contava com oito objetos, seguindo uma sequência do 001 ao 016. As cores deste trabalho são intensas e existe uma espécie de grade que divide cada objeto.

A partir da realização dessa proposta foi possível repensar como poderia fazê-lo de outra forma, para que tivesse maior sintonia com o tema geral de memória e a ideia de inventário. Em outro momento da escrita (subseção 3.3), aprofundo algumas questões em torno desse assunto.

Em outra experimentação, abarcando a ideia de memórias irregulares, que não surgem em nossa mente de forma única e padronizada, trouxe recortes de detalhes de uma única boneca (Figura 5) e, através dessas imagens, fui desvendando-a aos poucos, de modo que realizei uma montagem com essas fotos trazendo maior assimetria ao conjunto.

Figura 4 - Bruna Kuhn. Inventário Afetivo - Bonecas. 2018. Fotografia. 30 x 40cm.



Fonte: Arquivo pessoal, 2018.

Olhar para as imagens derivadas desta proposta conduz-me a pensar em como o meio digital torna-se eficaz para o resgate, o reencontro e a ressignificação de um outro tempo, de como a memória pode ganhar outros sentidos, direções e formas através da Arte, possibilitando essa ideia de rememoração via objetos afetivos.

Figura 5 - Bruna Kuhn. Desvendar. 2018. Fotografia. 100 x 56 cm.



Fonte: Arquivo pessoal, 2018.

Realizar a primeira exposição individual no primeiro ano de mestrado, foi de grande valia para a continuação da criação poética. A experiência de realização da mostra ENTRE [MEMÓRIAS] trouxe um apanhado de contribuições e, por meio delas, pude perceber a pesquisa, rever, traçar novos passos e formas de continuação.

2.2 POIÉTICA: COMPREENDENDO A PESQUISA

Entender minha própria pesquisa e o seu encaminhamento nem sempre ocorreu de maneira linear e clara. O estudo do corpus teórico da Poiética foi um importante aliado para dar suporte nesse processo inicial, quando não sabemos ao certo por qual caminho seguir, tendo em vista que sugere ao artista-pesquisador construir o seu próprio método ao longo do processo de criação e execução da pesquisa.

A Poiética trata exatamente sobre esse processo. Segundo o pesquisador e artista francês, Renné Passeron (2004, p.10) “[...] a poiética não é criação. É o pensamento possível da criação. Ela trata de elucidar, tanto quanto é possível, fazê-lo, o fenômeno da criação [...]”. A Poiética existe a partir dessa relação onde teoria

e prática estão imbricadas uma a outra. Seguindo essa linha de pensamento Sandra Rey, pesquisadora e artista brasileira, coloca:

A pesquisa em artes visuais implica em um trânsito ininterrupto entre prática e teoria. Os conceitos extraídos dos procedimentos práticos são investigados pelo viés da teoria e novamente testados em experimentações práticas (REY, 2002, p. 123).

A pesquisa em Arte, ao mesmo tempo que possui uma liberdade para construir o seu próprio modo de fazer, também traz graus de responsabilidade e comprometimento para a realização da mesma. Neste sentido, Sandra Rey (2002, p.135-139) apresenta doze pontos norteadores para um pesquisador em Arte (Quadro 1), como forma de mostrar caminhos para guiar o artista ao longo do percurso da pesquisa.

Quadro 1 - Norteadores para a pesquisa em Arte.

(continua)

Verbalizar	É importante falar sobre sua pesquisa, explicar o que está fazendo. Permitir que a pesquisa saia da esfera apenas do pensamento, explicando-a.
Criar estratégias	Uma das estratégias importantes é o diário de anotações, onde pode-se escrever todos os seus pensamentos, sem censura, uma espécie de diário secreto. É interessante fazer fichas de anotações sobre.
Estar atento às ambiguidades	Estar atento ao que se opõe ao seu trabalho, aquilo que difere de sua pesquisa, o que está em uma posição de contradição. Prestar atenção também ao que em um primeiro momento parece não ter importância. Às vezes, a força do trabalho encontra-se nesses territórios que parecem ser distantes.
Pesquisa teórica	Buscar sempre se aproximar do mais autêntico possível, como fontes originais e a realização de entrevistas, caso seja possível.
Conceitualizar	Estar atento também aos campos interdisciplinares que conversam com seu trabalho, buscando uma maior aproximação através de pesquisas teóricas.
Análises comparativas	Procurar diferenças no que parece ser semelhante e se aproximar-se do que parece distante. Buscar novos olhares para um mesmo objeto.
Redigir pequenos ensaios	Fazer o exercício de redação, escrever sobre o seu trabalho ou de outros artistas. Exercitar a forma de ensaio para facilitar a escrita do trabalho teórico final.
Apresentar claramente as ideias	É importante buscar ser claro, e ter bem organizado as ideias de sua pesquisa.

Expressar-se com propriedade	Conseguir utilizar de forma adequada o “eu” na redação, buscando uma escrita criativa e bem desenvolvida. A escrita também é um processo de criação e deve ter coerência com a pesquisa.
Apresentar os resultados de forma criativa	Na apresentação final do trabalho teórico, fazer referência em questões visuais ao trabalho prático. Se for necessário seguir as normas e formalidades pedidas, é conveniente que se busque dentro dessas regras levar em conta a obra produzida.

Fonte: Elaborado pela autora a partir de Rey (2002, p. 135-139).

A partir das especificidades de cada etapa, é possível materializar melhor a pesquisa poética, construindo o próprio processo na pesquisa em Artes Visuais, de forma que a relação teoria e prática seja potencializada. O estudo desses pontos colocados por Sandra Rey foi fundamental para o entendimento de tudo que envolve a pesquisa em Arte, permitindo-me maior consciência de como poderia conduzir o trabalho em meio às dúvidas e incertezas da etapa inicial.

Além de apenas pensar, o escrever e falar sobre o que estou fazendo, foi uma das formas que encontrei de materializar e perceber com maior clareza o que, muitas vezes, permeia o mundo das ideias. Escrever e verbalizar é dar maiores condições para as possibilidades que surgem ao longo do processo.

Nesse sentido, os questionamentos foram sendo respondidos no decorrer da prática; de fato, é fazendo que se descobrem direções para trabalhar e pesquisar. É envolvendo-se com a pesquisa e permitindo-se experimentar, que haverá crescimento.

Assim, pude perceber que o experienciar é um fio condutor da pesquisa em Arte; não há pesquisa em poéticas visuais sem essa entrega ao trabalho. Acredito que propiciar esse momento de experimentações, encontrar um ambiente no qual consiga trabalhar com tranquilidade, tendo visibilidade dos materiais, das imagens, tende a auxiliar nesse processo da construção poética. Expor em uma parede (Figura 6) pensamentos, palavras, anotações em geral sobre a pesquisa foi algo que realizei, proporcionando-me pensar e visualizar melhor o processo em andamento.

Anotar pensamentos, ideias, rascunhar pequenos projetos, aconteceu tanto no diário de bordo, como em pequenos papéis colados na parede no local de estudo ou, até mesmo, no bloco de notas do celular; às vezes, também em gravações de

áudio, detalhando o que estava pensando para, posteriormente, ouvir, ver e lembrar e, a partir daí, repensar, utilizar, ou reconstruir essas ideias.

Figura 6 - Diário de Bordo/Anotações. Bruna Kuhn. 2018.



Fonte: Arquivo pessoal, 2018.

Nota-se como a forma de conduzir o processo impacta na realização do trabalho. A pesquisa em Arte tende a ter aspectos misteriosos, é capaz de nos surpreender, apesar de pensarmos, planejarmos a pesquisa, por momentos, pode sair do esperado, expande-se e nos surpreende. A pesquisa tem essa ligação com a descoberta, talvez seja isso que nos instigue a continuar.

A potência do diário é perceptível ao longo da pesquisa prático-teórica, todas as ideias, pensamentos de possíveis criações estavam ali. Uma ferramenta que facilita e auxilia até mesmo no processo de escrita. Rever o que foi feito, ver o que poderá ser desenvolvido, tudo que surgiu em torno da pesquisa presente em forma de registros descritivos se fez por meio dessa ferramenta. No diário se encontram esboços, projetos, anotações de como realizei algum trabalho, pensamentos que emergiam, anotações de orientação, absolutamente tudo sobre a pesquisa está nele, meu companheiro de pesquisa.

O estudo da Poética foi de extrema importância para fazer avançar a pesquisa, principalmente em seu início, onde tudo é tão novo e incerto. Poder

compreender e apoiar-me nos dez pontos norteadores sobre a pesquisa em Arte, foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho.

2.3 MEMÓRIA NA CONTEMPORANEIDADE

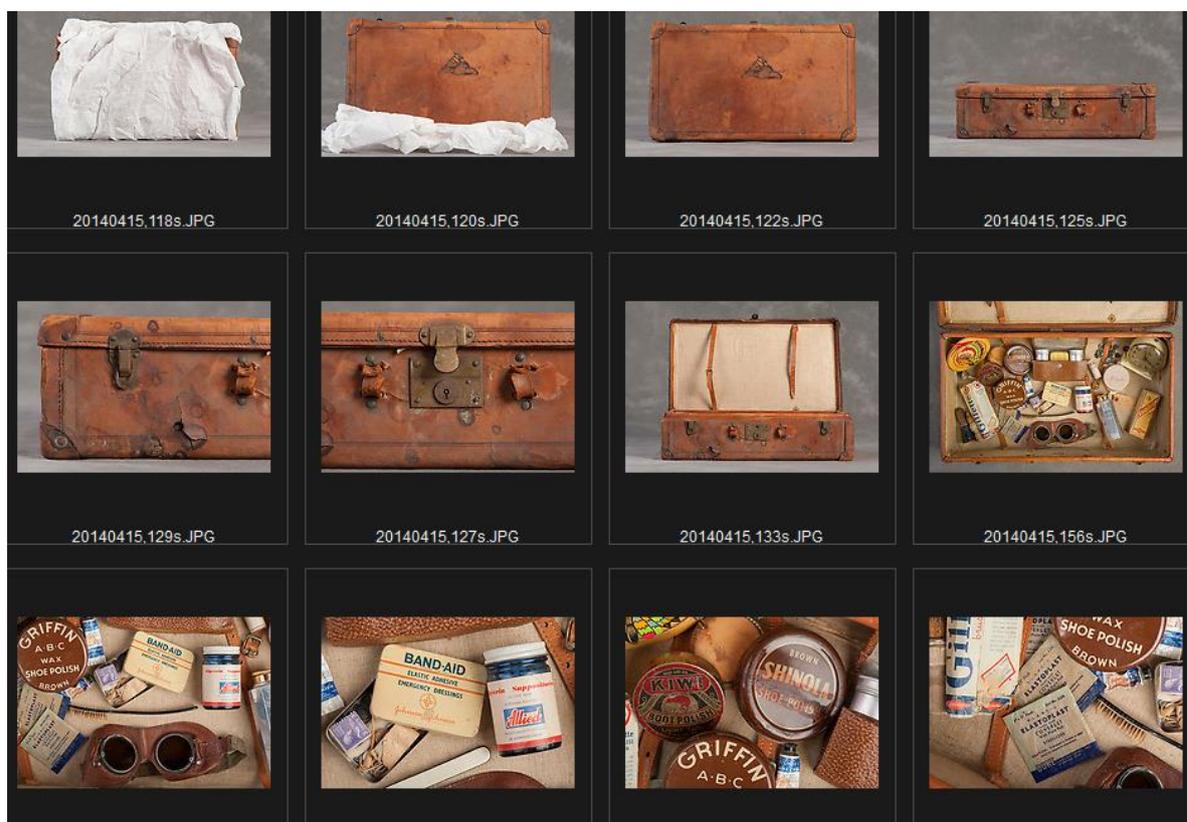
Igualmente, no transcurso do processo poético, busquei referenciais artísticos capazes de dialogar com a pesquisa, como a proposta realizada pelo fotógrafo americano Jon Crispin, cujo trabalho é, geralmente, voltado a projetos sociais. Uma proposta que o mesmo desenvolveu foi fotografar uma média de 400 malas de viagens descobertas no Asilo Psiquiátrico na cidade de Willard nos Estados Unidos. Em razão de há anos já estar fotografando diversos centros psiquiátricos, o artista obteve autorização para a elaboração desse projeto, “*Willard Suitcases*” (1995).

As malas foram encontradas por funcionários do Asilo no sótão do antigo casearão que seria demolido. Dentro das malas, havia objetos e pertences dos pacientes. Essas malas apresentam histórias, objetos afetivos pertencentes a outros tempos, constituindo um passado resgatado pelos registros, propondo, por meio da Fotografia, outros significados e possibilitando diálogos sobre aquelas memórias.

O trabalho do fotógrafo se faz no abrir as malas, desvendar, descobrir e organizar os objetos para compor suas fotografias. Um trabalho de elaboração artística carregado de subjetivações (Figura 7).

As fotografias de Crispin são elaboradas a partir de objetos pessoais e afetividades de outras pessoas, de desconhecidos (Figuras 7 e 8). Porém, percebo uma aproximação com suas fotografias, pelo fato do fotógrafo colocar em evidência esses objetos afetivos, dando visibilidade a potenciais memórias. Como exemplo, a Fotografia da mala de Thelma R. (Figura 8) apresenta diferentes objetos que, evidentemente, são de cunho afetivo, tendo valor sentimental para aquela pessoa. Hoje, fotografados por Crispin, são ressignificados por outros olhares, sendo que novas relações são provocadas pelo contato do artista com as malas e dos espectadores com as imagens.

Figura 7 - Processo fotográfico de Jon Crispin.



Fonte: Revista Zum. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/colunistas/viagens-sem-volta/>>.

Embora a proposta tenha origem em um contexto distinto daquele que parte minha produção, tendo em vista que suas fotografias envolvem histórias de várias pessoas internadas naquele asilo, trata igualmente, de objetos afetivos, de memórias, que são o motor que impulsiona a construção poética pessoal.

Assim, o fotógrafo, em um caminho inverso ao de meu trabalho, parte de um contexto onde existe certo distanciamento, por não ter familiaridade com as pessoas envolvidas; porém ao desvendar as malas, coloca-se em diálogo com os objetos e as afetividades ali presentes. No caso deste estudo, parto de algo singular e pessoal para comunicar-me com o desconhecido (o outro), propondo, a partir destes fragmentos, novas relações.

Figura 8 - Thelma R. guardou a canção do selo Decca: “I Guess I’ll Have to Dream the Rest”. Fotografia, Jon Crispin.



Fonte: Revista Zum. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/colunistas/viagens-sem-volta/>>.

Da mesma forma, durante o andamento da pesquisa deparei-me com o artista Santiago Vera Cañizares, o qual reside na Espanha e apresenta uma pesquisa baseada em objetos que nos rodeiam e que são de cunho familiar, como: paredes, janelas, abajures, cortinas, entre outros. Tendo como ponto de partida sua publicação “A Casa de Cristal”, foi possível estabelecer relações com minha poética, já que Cañizares apresenta uma proposição relevante em relação aos objetos. O artista trabalha com diversas linguagens como: fotografia, pintura, instalação, objetos, intervenção, performance e vídeo.

O catálogo “A Casa de Cristal” aproxima-se muito de um livro, carregado de visualidades, poética e muito bem elaborado visualmente. No decorrer das páginas, consegue-se adentrar na pesquisa do artista, porém, é a partir das escritas poéticas e das potentes imagens (registros de seus trabalhos), que conseguimos criar relações, indagações e expandir nosso pensamento através de sua pesquisa.

A matéria como inconsistente da forma. O cotidiano simbolizado pelo íntimo. O vazio para ser povoado pela vivência. Os lugares, os cantos, os

objetos. Habitar, fantasiar, relacionar-se. Uma permanente auto-exploração recordadora e/ou vivencial (CAÑIZARES, 2003, p. 122).

O artista discorre poeticamente sobre a relação com o lugar, com a casa e as umbrais (Figura 9), colocando-os como um lugar de iniciação. Percebo o umbral como uma possibilidade do desvendar, situando-se entre o mistério e a descoberta; trata-se desse adentrar às moradas familiares na relação com os objetos.

Acredito que meu trabalho dialogue com a produção do artista, justamente por trazer essas janelas, portas, imagens também recorrentes em minha pesquisa, as quais transmitem essa ideia do adentrar e desvendar.

Durante o processo de realização das propostas sinto essa relação de autoexploração, uma investigação que me força a voltar aos espaços da infância, colocando em relação a esses objetos e afetos com o que sou hoje. Nesse sentido, como bem coloca Agnaldo Farias (CAÑIZARES, 2003, p. 14), ao falar sobre o trabalho de Cañizares, “Estamos nas coisas e as coisas estão em nós.”, ou seja, estabelecemos relações afetivas com nosso entorno e com os objetos.

A artista Maria Virginia Gordilho Martins (Viga Gordilho), reside e trabalha na Bahia, trata questões pertinentes no que se refere à memória, com base em seu artigo publicado no 27º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), intitulado: Entr(e)stações: algumas Correspondências Poéticas com a Casa da Rua da Linha.

Viga Gordilho, encontrou em sua infância um forte potencial para desdobrar-se poeticamente, ao voltar para seu lugar de origem, deparou-se com várias questões pertinentes para desenvolver a pesquisa em Arte.

Passei a infância no Recôncavo Baiano, região fluvial que abraça Salvador e vai rumo à imensidão do mar, criando os mais lindos estuários, jamais imaginados. Voltar ao Recôncavo significa trabalhar com a memória que me lança para um tempo que estava velado. Traz sensações, sabores, gestos, cores em uma prática artística autobiográfica (GORDILHO, 2018, p. 146).

Figura 9 - Ciudad Real, Espanha. Fotografia. Cañizares.1980.



Fonte: A Casa de Cristal, 2003, p. 118.

Nesse sentido encontro uma aproximação da pesquisa dessa artista com meu trabalho, esse olhar para o que perdeu, carregado de lembranças e sentimentos capazes de transbordar na criação poética. No entanto, os objetos de infância da artista diferem dos que utilizo para a produção desta pesquisa, embora não deixem de levar consigo significados relacionados com o que foi vivido.

A obra “Jardins Suspensos” (Figura 10), segundo a artista, surge das lembranças de um antigo tanque de lavar roupa, onde havia a presença de limo em diferentes tonalidades. O trabalho trata-se de uma vitrine de vidro, em módulo de acrílico com plantas cultivadas pela própria artista.

Trata-se de um trabalho com características vitais, devido a presença da planta, que joga com o contraponto do passado, visto como algo que se foi, que

morreu. Percebo, através de sua obra, como a memória pode ser viva, ter força, crescer e transcender para outros espaços.

Figura 10 - Viga Gordilho. Jardins Suspensos. 2018. Instalação.



Fonte: GORDILHO, 2018.

Gordilho traz a memória por meio do matérico, do existente, da presença dessa semente que germinou e resultou nas plantas, nos tons de verdes que estavam presentes no tanque da casa de sua avó.

Em minha pesquisa trago essas memórias e materialidades por meio da Fotografia, um processo poético diferente, mas com relações próximas, partindo de um aspecto pessoal para a produção em Arte contemporânea.

Outra artista, cuja produção vem ao encontro desta pesquisa, é Angela Lima, a qual vive e trabalha em Curitiba. Ela faz uma espécie de justaposição e sobreposição de desenhos que partem de aspectos da memória. Segundo a entrevista “O processo de criação da artista acontece pela investigação de experiências ‘Meu ponto de partida é a escolha de imagens, seja em álbuns de família ou em gestos cotidianos, procurando rastrear o vivido” (MENDES, 2018)

A artista traça uma relação direta do agora com a memória, busca captá-la, nas experiências do outro, no que vê. Um processo diferente para pensarmos a memória na contemporaneidade. Angela, traz fortemente a presença da figura

humana para seu trabalho (Figura 11) uma forma de autorreflexão presente, e um forte apreço pelo corpo.

Sempre houve a existência da figura humana em seus trabalhos, desde suas elaborações na área de design, que é sua área de atuação inicial. Hoje realizando uma investigação como artista, manteve a figura humana, transcendendo em novos significados, trazendo a idéia de capturar o vivido, ligando-se às suas memórias.

Lima também faz referência a elementos de sua história, o tecido e a costura, materialidades advindas da memória manifestada no trabalho plástico.

Igualmente com foco neste tema, a artista Ruth Moreira de Sousa Regiani, atualmente mora e trabalha em Brasília, em sua tese de doutorado, trata sobre memória de uma perspectiva completamente diferente. Ruth constrói uma fábrica, uma empresa onde cria memórias, assim, fabrica acontecimentos e inventa lembranças.

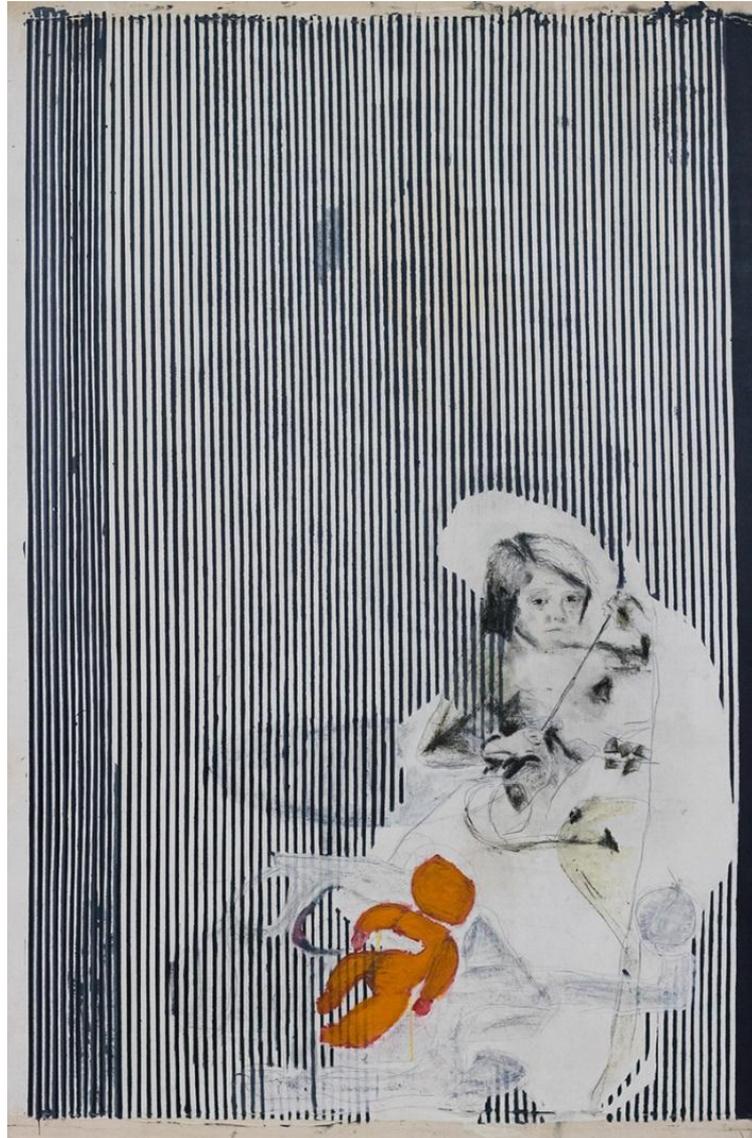
Made-Up Memories Corp. Confecciona um conjunto verossímil de evidências que comprovam a veracidade de lembranças inventadas, permitindo a vivência de experiências significativas, além de sua narração e comprovação para outros, sem a necessidade de acontecimentos concretos do passado. (REGIANI, 2013, p. 7).

Tenho consciência que a forma como a artista Ruth trabalha com a memória, se distancia fortemente da maneira que abordo esta temática, porém, achei de grande contribuição trazer sua pesquisa justamente para mostrar a potência e as variadas formas que se pode trabalhar em torno da memória.

Na Figura 12, a artista cria a história de alguém que conta sobre sua memória de infância em torno da relação com os animais, esta pessoa morava em uma fazenda e detalha sua relação com um pônei que havia ganhado de seu tio.

A artista, através de sua poética, dá veracidade para a memória criada, traz detalhes da história através de fotografias e objetos, criando uma apresentação e expondo lembranças inventadas.

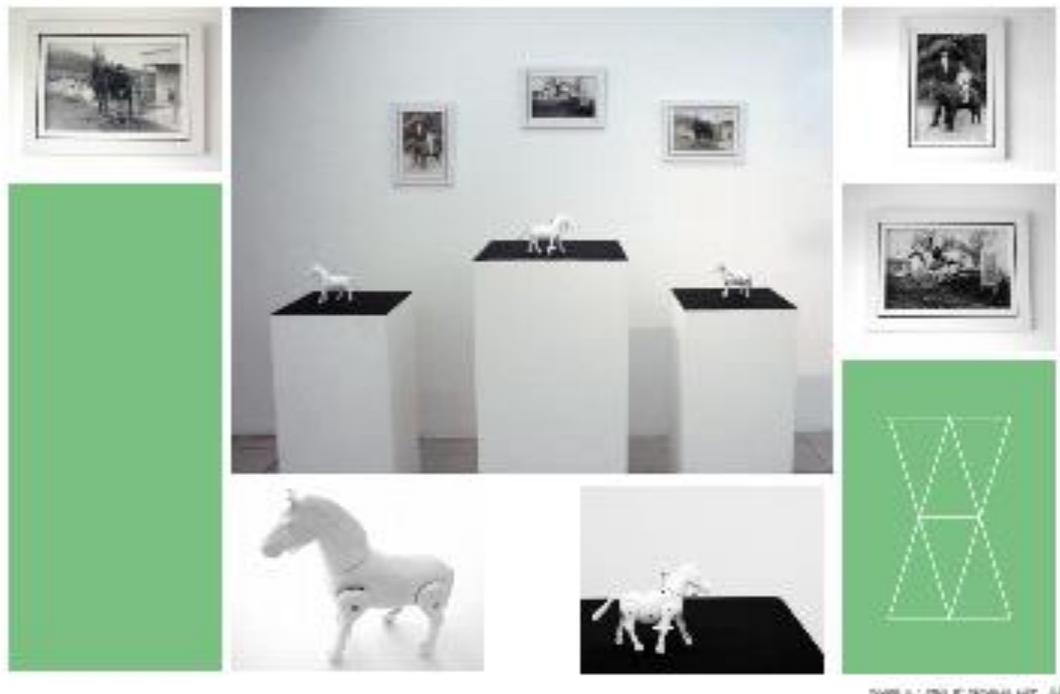
Figura 11 - Obra de Angela Lima. 2018.



Fonte: MENDES, 2018.

Sabemos que memória é construção, mesmo buscando aproximar-me de meus objetos afetivos, e a pesquisa partindo deles, estou concomitantemente a reconstruir minhas memórias e ressignificá-las. Ruth, por sua vez, fabrica essas memórias, não parte de algo que existiu ou aconteceu. São formas de abordar um tema que se diferem, logo, possuindo desdobramentos poéticos distintos.

Figura 12 - Pedido 192, Andar a cavalo de Ruth Sousa.



Fonte: REGIANI, 2013, p.31.

É interessante perceber como os artistas permeiam por uma temática semelhante, e desdobram seus trabalhos e pesquisas por diferentes vieses. Estar atento ao contexto artístico contemporâneo é fundamental para uma atualização de conhecimentos em torno do campo da Arte, permitindo novos olhares para a temática trabalhada e/ou técnicas utilizadas nas construções poéticas.

De alguma forma, esses artistas contribuíram para minha pesquisa, proporcionando-me uma visão mais ampla do que está sendo produzido com o tema memória na Arte atual.

Alguns artistas trabalham com a memória, objetos e pertences de outros sujeitos, como o caso de Jon Crispin. Cañizares, por sua vez, traz a memória a partir de ambientes, lugares e casas. A artista Viga Gordilho revisita espaços da infância trazendo objetos e construindo sua produção em torno da memória. Já Angela Lima capta, através do cotidiano, o já vivido. Ruth cria histórias, memórias e, através da poética, propõe concretizá-las.

Assim, existem variados meios de se perceber como a memória vem sendo trabalhada na Arte contemporânea. Um mesmo tema, com a utilização dos mesmos

materiais, em mãos de artistas diferentes, resultará em diferentes abordagens e resultados em forma de trabalhos, já que o processo de criação se modifica de um artista para outro.

Neste sentido, trago cinco artistas com trabalhos diferentes, processos que se destoam, porém, todos, incluindo minha pesquisa, transitam sua construção poética com questões envolvendo a memória. Nessas percepções, em busca de aproximar e distanciar características, deparamo-nos com a diversidade e singularidade presente na Arte (Figura 13).

Figura 13 - A memória em diferentes poéticas. 2020.



Jon Crispin



Cañizares



Viga Gordilho



Angela Lima



Ruth Moreira



Bruna Kuhn

Fonte: Arquivo pessoal, 2020.

O intuito desta imagem é visualizar a notável diversidade de formatos e linguagens que transcendem a ideia de memória na Arte. A partir das experiências de cada artista, suas criações se diferem, pois, carregam sua identidade, sua

verdade e suas relações com a Arte, com as materialidades e linguagens as quais optam por trabalhar.

Junto com a contemporaneidade e a tecnologia, vem a gama de materiais, de meios de se produzir Arte. O artista não necessariamente irá trabalhar apenas com uma linguagem, há uma mescla, um conjunto de ferramentas à disposição para suas criações. Tal singularização descreve um universo de possibilidades mesmo em torno de um só objeto de estudo. As operações tecnológicas distintas, muitas vezes híbridas, também contribuem para o enriquecimento das propostas em Arte e tecnologia.

3. VESTÍGIOS DOCUMENTADOS EM PROCESSOS TECNOLÓGICOS

Estamos em meio a uma sociedade acelerada, rápida, ágil, na qual nada pode se delongar; otimizamos nosso tempo e as tecnologias vêm ao encontro como forma de deixar nosso dia a dia ainda mais eficaz. Segundo Jean Baudrillard (1991, p.103), sociólogo e filósofo francês, é perceptível que: “Estamos num universo em que existe mais informação e menos sentido”.

O olhar mais atentamente e o sentir são ações para as quais muitas vezes não há tempo: o tempo se tornou uma linha de consumo de informações. Dessa forma, demanda-se equilíbrio. O pesquisador em Arte precisa estar atento ao que está presente ao seu redor, ao que o toca e que pode vir a transbordar em seu processo poético. Ao desenvolver um trabalho a partir da Fotografia, a busca pode ser por sensibilizar o olhar, deixar-se penetrar de sentimentos e sensações, experienciando cada registro.

A contemporaneidade abrange novas formas de se fazer e de se pensar a Arte. De fato, a Arte sempre acompanhou e apropriou-se do que o contexto histórico, sociocultural e político ia lhe fornecendo, criando novas configurações a partir da evolução tecnológica.

Os avanços tecnológicos influenciam fortemente nossas formas de viver e de nos relacionar, o artista não se fecha a esses novos paradigmas: ele está conectado e atento a tudo o que acontece; através do seu lado questionador e sensível, aproveita-se de toda e nova situação que vier a surgir para desenvolver suas pesquisas e produções artísticas.

A Fotografia, no contexto da história da Arte, apresenta-se como uma revolução que traz essa relação entre humano-máquina, que em um primeiro momento foi questionada se realmente poderia vir a ser Arte, já que não partia de um trabalho com características fortemente manuais e artesanais.

Se pensarmos em nosso contexto atual, desde o surgimento da Fotografia até os dias de hoje, houve uma grande evolução tecnológica. Perceberemos que a Fotografia faz parte do dia a dia de muitas pessoas, através dos celulares, sendo que uma grande maioria produz imagens, muitas vezes, com o intuito para compartilhar em suas redes sociais.

3.1 FOTOGRAFICIDADE NA ERA DIGITAL

Abordar a Fotografia em relação aos processos artísticos envolve muitos aspectos, desde a pré-captura da imagem e o trabalhos pós- captura. François Soulages, pesquisador francês nesse campo, elabora o conceito de fotograficidade, discorrendo sobre o processo analógico da Fotografia, instigando-me a pensar em como pode se desencadear esse conceito na relação com a Fotografia digital hoje.

O intuito de trazer esse autor é aprofundar-se em torno do conceito de fotograficidade, ao pensar a relação do irreversível e inacabável na Fotografia, assim como investigar como tais ideias se articulam na era digital. Busco, por meio da construção poética, tratar sobre o ato fotográfico e os vestígios em relação ao tema memória.

Inicialmente, percebo a fotograficidade como um dos estudos mais importantes desenvolvidos pelo autor em seu livro “*A estética da fotografia: perda e permanência*” (SOULAGES, 2010). Quando aborda “*O objeto fotográfico: a fotograficidade*”, Soulages destaca a vinculação com a Fotografia analógica, assim, o desafio é perceber e relacionar questões que o autor aborda presentes também na Fotografia digital.

Para o autor, a fotograficidade é a articulação entre o irreversível e o inacabável. O irreversível se refere à obtenção do negativo, sendo um processo ou ato que é de fato irreverso, pois, após essa obtenção, essa captura, o negativo não voltará a ser virgem “[...] não se pode mais agir como se ele não existisse; o fotógrafo pode sempre fotografar de novo, mas não voltar a desencadear o mesmo processo” (SOULAGES, 2010, p. 131).

Já a ideia de inacabável diz respeito às vastas possibilidades de se trabalhar a partir de um único negativo. Assim:

Em compensação, a partir de um negativo, pode-se fazer um número infinito de fotos diferentes ao intervir de maneira particular em cada uma das seis etapas – exposição, revelação, banho interruptor, fixação, lavagem, secagem; desse modo, a partir de um mesmo negativo, o trabalho com o negativo é *inacabável* à medida que pode sempre ser retomado e realizado uma outra vez, e isto de maneira potencialmente diferente (SOULAGES, 2010, p.131).

A ideia apresentada pelo autor no que se refere à perda e permanência segue uma linha similar à do irreversível e inacabável. Segundo Soulages (2010, p.132),

a perda é a perda do momento do ato fotográfico, do tempo, e a permanência se dá por meio das fotos que podem ser realizadas a partir do negativo.

Enquanto existir um negativo, o número de fotos e possibilidades de se trabalhar de formas variadas é vasto; é interessante ressaltar que o negativo sofre desgastes e não é eterno, mas perdura por muitos anos. A variação nas etapas do trabalho com o negativo resultará em diferentes fotografias, por exemplo, desde a escolha de uma parte do negativo, o tamanho, formato do grão da foto, a escolha do suporte, tudo isso desencadeia em um processo de escolhas que se manifestam no resultado final.

A fotograficidade permeia entre o irreversível e o inacabável, a perda e permanência, entre aquilo foi e o que ficou; está sendo, neste processo, desde o ato de fotografar até os possíveis resultados.

Cabe, aqui, associar em como se dá essa relação de perda e permanência no universo digital. Talvez essa perda diga respeito a todas imagens que já descartei, *“aquela tarde onde obtive 100 fotos e destas apenas selecionei 12 para trabalhar”*. Essa perda pode estar ligada à velocidade atual, a nossa ansiedade por instantaneidade, na qual tudo nos passa e pouco nos atravessa.

A perda pode estar relacionada aos aparatos tecnológicos que, por um lado, auxiliam, fornecem praticidade ao dia a dia, acompanham o fluxo acelerado, seguem o ritmo de nossas vidas, oferecem um ganho de otimização do tempo, por outro lado, devido justamente a essa otimização, provocam (implicam em) uma perda por um delongar-se em um olhar mais calmo aos detalhes, perda no agora, hoje.

Sabemos que a Fotografia digital está atrelada à facilidade de realização e ao maior acesso das pessoas com a produção de imagens. Nesse sentido, a Fotografia aproximou-se de um maior público através dos dispositivos móveis e, com esse acesso, vem o crescimento de aplicativos de edição, programas e a propagação de imagens através das redes sociais.

A Fotografia envolve questões técnicas, elaboração e conhecimentos próprios de sua área, que se diferem da produção imagética corriqueira do dia a dia, mas penso que essa pluralização de imagens faça parte do atual mundo digital.

O que será que permanece em nós em meio a esse turbilhão de informações? O que será que fica em nossa memória do que vivemos hoje? É neste

ponto que meu trabalho vem confrontar-se a essa ideia de velocidade, com o intuito de um maior delongamento frente ao trabalho.

Dessa forma, a constituição da poética neste estudo propõe suscitar as memórias de quem observa, exigindo um “demorar-se”, rompendo com essa aceleração cotidiana, conectando-se com o sujeito observador a fim de se colocar em diálogo. Assim, busca construir uma relação de permanência, na capacidade de levantar questionamentos, de percorrer o olhar entre os espaços das imagens, de evocar memórias e pensamentos possíveis. Quiçá a permanência esteja na saturação, na reafirmação, nesse aglomerado de fotografias, nessas camadas que se sobrepõem, justapõem e que conversam entre si, aludindo a essa sequência de imagens com as quais crio os inventários.

A Fotografia analógica envolve uma preciosidade; tratando-se de uma foto-objeto, em função de sua materialidade e qualidade (artística e técnica), existe um apreço e um apego por ela. A tecnologia, por sua vez, através de toda imaterialidade, da geração de imagens não palpáveis, traz consigo maior possibilidade de acesso e disponibilização.

A produção poética nesta pesquisa em Arte, traz fotografias impressas, mas de origem digital, essas imagens existem por meio da tecnologia atual. São editáveis em programas, passam por mudanças de cor, alterações de tamanhos e tonalidades. Essas fotos não existem apenas no papel, no matérico, elas estão no cartão de memória da câmera, no computador, no pen drive, na nuvem de dados¹. Hoje a vida de uma imagem pode se dar por diferentes dispositivos.

3.2 VESTÍGIOS FOTOGRÁFICOS

No que tange à Fotografia, cria-se uma relação entre o fotógrafo e o que é fotografado; quando realizo as fotos dos brinquedos ou das moradas, a relação com aquilo que está depois da lente é intensificada; eu diria que existe uma emoção, uma certa euforia pela descoberta dos detalhes, pelas memórias que surgem e se movimentam com velocidade na mente. Acredito que isso aconteça pela vivacidade

¹ Armazenamento em nuvem é uma tecnologia recente que permite que o usuário de internet guarde todos os seus dados em um servidor online (...) Seja em um computador desktop, um notebook, um smartphone ou um tablet, não é necessário ter um HD (disco rígido) físico para guardar informações. Tudo fica guardado e disponível em um ambiente digital. Fonte: Disponível em: <<https://www.weblink.com.br/blog/o-que-e-armazenamento-em-nuvem>>.

do fazer prático que a Arte proporciona, essa entrega ao experienciar a pesquisa, na realização do processo poético.

O trabalho de pesquisa traz experiências do passado, uma busca por dar forma àquilo que já foi. Soulages (2010), neste sentido, coloca:

[...] o vestígio do passado perdido, ou pista do passado a ser buscado: confronta-se então com a lembrança, com a memória e com o esquecimento, com o pré-consciente e com o inconsciente, com o passado de que se conservam vestígios e com aquele que nem mesmo é mais indicado em algum lugar, com o presente que se tornou passado, com o futuro que se tornou passado, com o passado apreendido somente como passado, em resumo com o tempo, com o eu e o mundo que passam irreversivelmente (SOULAGES, 2010, p. 145).

Os vestígios dizem respeito aos resquícios, ao que perdurou, restou. A partir dos sinais de um passado, da infância, desenvolvo minha poética. Neste caso, as bonecas e as moradas são vestígios de um tempo outro, daquilo que vivi, mas que a partir da poética se fazem presentes no tempo do agora.

Essas memórias surgem em nossa mente não de forma linear, pois uma lembrança nos conduz a outra. O recordar não acontece de modo cronológico e linear. Apesar de nossa vida estar dentro de uma cronologia, as memórias chegam a nós de maneiras diversas e, muitas vezes, inesperadas, através de um acontecimento, de algo que vemos ou sentimos.

Assim, podemos pensar nesses vestígios por meio da Fotografia, da relação que criamos ao olharmos uma imagem. Como bem coloca o fotógrafo e pesquisador brasileiro Boris Kossoy: “Através da fotografia dialogamos com o passado, somos interlocutores das memórias silenciosas que elas mantêm em suspensão” (KOSSOY, 2014, p. 147).

As imagens falam, questionam, criam outras imagens em nossa mente; mesmo imagens estáticas podem gerar movimentações de pensamentos, uma forma de permanecer, de criar a partir daquilo que vemos, pois, no dizer de Kossoy (2014, p. 156), “Diálogos e silêncios permeiam nossa relação com as imagens”.

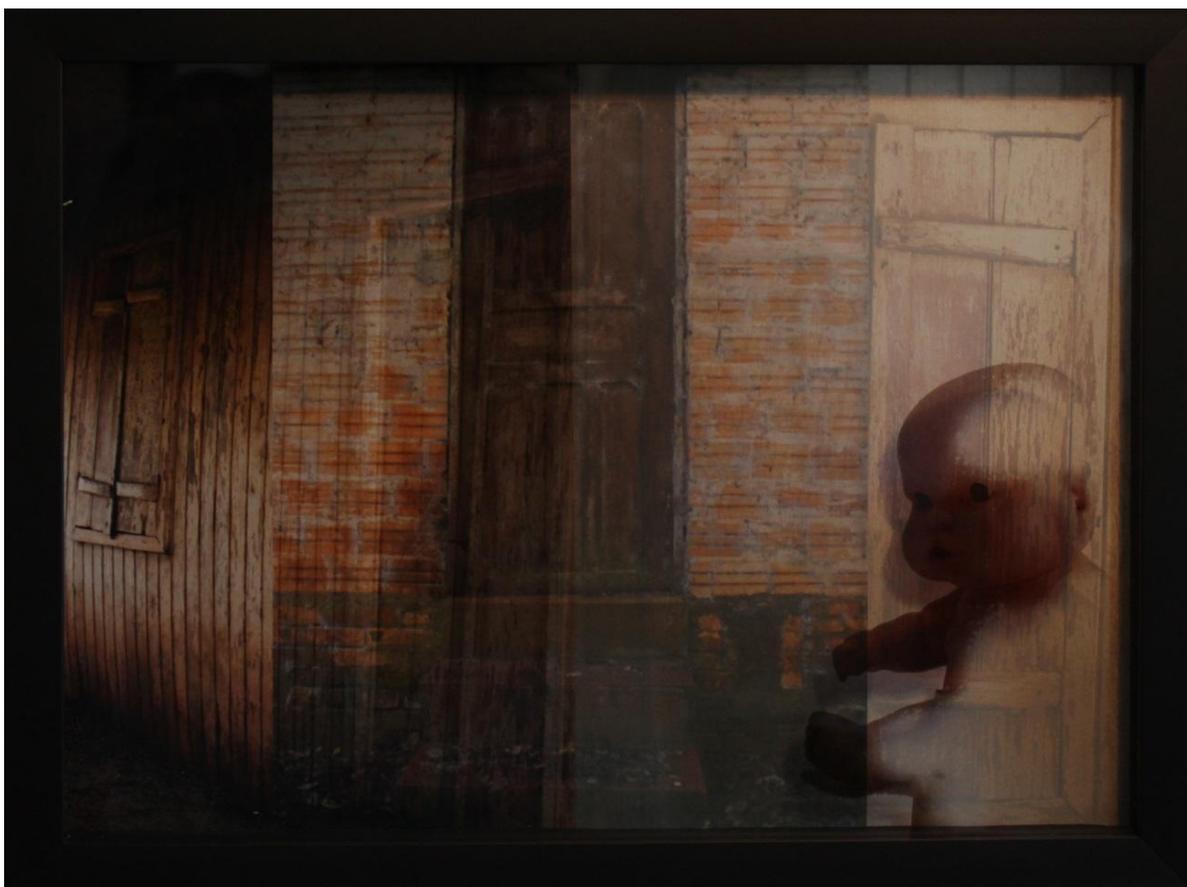
A Fotografia existe neste trabalho como um meio para registrar e ressignificar as memórias. Utilizo o que possuo de matéria da minha infância, junto com todo sentimento, lembranças e tudo que perdura na mente que, de alguma forma, ressoa na pesquisa.

Através da Fotografia, as imagens que produzo nesta pesquisa, fazem referência aos objetos que permaneceram pela passagem dos anos, percebo a

Fotografia como uma interpretação do real, e através dela podemos relembrar, suscitar nossas memórias. Como reflete Joan Fontcuberta (2010), em seu livro “O beijo de Judas: fotografia e verdade”, através de um pensamento da mitologia egípcia:

Para os egípcios, a linguagem escrita significava literalmente “a língua dos deuses”. Em uma passagem da antiga mitologia egípcia, o deus Toth, advogado da sabedoria e patrono dos escribas, defendida perante Amon, o deus-rei, sua invenção da escrita. Amon lamentava o evento de Toth com as seguintes palavras: “Sua descoberta fomentará o descuido no ânimo dos que estudam, pois não se servirão de sua memória, mas confiarão totalmente na aparência dos caracteres escritos e se esquecerão de si mesmos. O que descobristes não é uma ajuda para a memória, mas para a rememoração e o que oferece para seus discípulos não é verdade, e sim seu reflexo. [...] (FONTCUBERTA, 2010, p. 37)

Figura 14 - Bruna Kuhn. Reviver. 2018. Fotografia. 30 x 40cm.



Fonte: Arquivo pessoal, 2018.

Podemos relacionar, através dessa mitologia trazida pelo autor, a escrita com a Fotografia. Duas linguagens que diferem, mas ambas carregam em si, a

interpretação. Pela construção do que se viveu, através da escrita ou da foto, possibilitam o lembrar, ligando-nos às nossas memórias.

A Fotografia está ligada a questões do tempo e da memória, assim como meus objetos, minhas moradas; devido a isso acredito que essa linguagem tenha tanta ressonância na pesquisa.

Boris Kossoy, em seu livro “Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo”, trata sobre algumas questões pertinentes para pensar a relação entre tempo e a Fotografia, que está atrelada a nossa memória, já que buscamos, por meio da imagem, eternizar momentos, pessoas, objetos, lugares e experiências.

Com base nas reflexões do autor, acredito que a Fotografia é a representação desses momentos, objetos, pessoas, enfim, existe uma relação entre o que é fotografado e o fotógrafo, existe um olhar, escolhas de ângulo, perspectivas, de cores; vejo a Fotografia como uma opção, podemos selecionar o que valorizar, o que mostrar, o que esconder, qual recorte fazer. Mesmo tendo uma forte aproximação com o real, não é de fato o real, é uma interpretação do que um dia foi realidade.

A imagem fotográfica pressupõe uma certa organização da aparência, ato que se insere no processo de construção da representação. Essa aparência organizada é a base ideológica que rege a construção estética da representação fotográfica (KOSSOY, 2014, p. 155).

Existe um labor e uma priorização de escolhas, envolvidos no antes, durante e após a realização de uma Fotografia. Nesta pesquisa, o campo da Arte se coloca por meio das imagens que permeiam minha infância e, assim, vou costurando e trazendo diferentes formas de apresentar e desenvolver a Fotografia; são diferentes opções, com resultados distintos, onde cada vertente possui um intuito.

Há um pensamento por trás da realização das imagens; em alguns momentos existe a presença do acaso, do instinto, mas tudo que surge é trabalhado, é questionado, pensado, para poder, então, ser apresentado.

A Fotografia, os objetos, tudo que é visível aos nossos olhos, ou aquilo que é tátil e está ao alcance de nossas mãos, se pertencentes a outro momento de nossas vidas, são capazes de nos suscitar memórias, recordações do que já foi vivido, trazendo aspectos do contexto presente na foto ou no objeto.

Embora comumente cumprindo a função de uma representação do real, a Fotografia tem o poder de nos aproximar de nossas memórias, de trazer vestígios

de momentos, pessoas e lugares. Ao olharmos nossos álbuns de família, somos inundados pelo sentimento da nostalgia, nossa mente mergulha nas lembranças. “Com a fotografia, descobriu-se que, embora ausente, o objeto poderia ser (re)presentado, eternamente” (KOSSOY, 2014, p. 146). Enquanto existir a imagem, esta poderá ser ressignificada, seja pela forma de apresentação, pelo contexto no qual hoje é inserida, seja pela experiência de quem a olha.

A percepção pessoal, ao olhar minhas fotos de infância ainda criança, é diferente de como as olho hoje, com um olhar de adulta, assim como a relação com meus objetos se difere da infância para esse momento. Do mesmo modo que uma criança, ao olhar para qualquer imagem, pode ter uma interpretação e um diálogo diferente de um adulto.

Através da fotografia aprendemos, recordamos, e sempre criamos novas realidades. Imagens técnicas e imagens mentais interagem entre si e fluem ininterruptamente num fascinante processo de criação/construção de realidade – e de ficções (KOSSOY, 2014, p. 147).

A Fotografia está relacionada à construção de nossas memórias, pois vem compor e reforçar nossas lembranças. Nesse sentido, transito esta pesquisa do matérico para a Fotografia, fazendo a memória pulsar de outro modo através da criação de imagens. Como aponta o filósofo francês, Henri Bergson:

[...] A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração e, assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela (BERGSON, 1999, p. 77).

As imagens mentais da infância, por hora nebulosas e até mesmo distorcidas, tornam-se um filme a rodar em nossa mente. E o *start* desse filme pode se dar através de fotografias, lugares, coisas, cheiros, etc. São nossos afetos sendo sentidos e experienciados pelo nosso corpo e mente.

São essas as viagens da mente: nossos filmes individuais, nossos sonhos, nossos segredos. Tal é a dinâmica fascinante da fotografia, que as pessoas, em geral, julgam estáticas. Através da fotografia dialogamos com o passado, somos os interlocutores das memórias silenciosas que elas mantêm em suspensão (KOSSOY, 2014, p.147).

Durante todo o processo de desenvolvimento prático, a Fotografia me manteve em movimento mental e mesmo físico, de ação. Acredito que o resultado

poético provoque outros movimentos, seja ao percorrer o corpo nos espaços expositivos, seja no movimento de olhar as imagens e, principalmente, no fluxo de pensamentos.

A Fotografia traz esta ideia de ligação entre passado e presente e, inclusivamente, o futuro, se pensarmos na possibilidade de criação, trabalho e continuação da existência das imagens/fotografias.

Inseparavelmente, o fotógrafo percebe suas imagens e recorda-se do processo findo de sua realização. Coloca-as, assim, no cruzamento de duas temporalidades: o presente da percepção e o passado contemporâneo da lembrança. (ROUILLÉ, 2009, p. 210).

Nesta pesquisa, o processo de fotografar traz um aprofundamento maior em relação ao passado, visto que aquilo que é fotografado são objetos referentes a memórias de infância, ou seja, a memória se faz presente, neste caso, anteriormente ao momento da foto, ressignificando relações no processo poético em Arte.

É perceptível como o fazer nos leva para outros lugares de pensamentos e outras formas de percebermos nossa própria pesquisa. Esse deslocamento que Arte traz, transpassa, igualmente, do trabalho realizado ao espectador. A memória, pelas imagens, pode instigar o lembrar. Através de André Rouillé, historiador e teórico da Fotografia, registro o pensamento de Roland Barthes, semiólogo e filósofo francês, para refletir acerca das possibilidades que a Fotografia pode trazer para quem a observa.

Para ele as imagens não passam de ponto de partida para percursos regressivos intermináveis e difíceis, de infinitas retomadas: retomada de tempo, retomada de uma vida, retomada da morte para a vida, ou então retomada das aparências para essência (ROUILLÉ, 2009, p. 211).

As imagens trabalhadas, principalmente com a questão da memória e da afetividade, tendem a retomar lembranças, experiências, reascender o que estava em escuridão, dar clareza às reminiscências de infância, ao que um dia foi experienciado.

A Fotografia propõe uma visualização/relação com um maior delongamento, é o tempo onde o olhar percorre a imagem, proporcionando certa duração de diálogo entre as imagens e o observador. Esse é o tempo que se contrapõe ao fluxo veloz dos dias atuais, um tempo-memória, onde se desperta, a partir da poética, o

ato de rememorar, recordar e lembrar através dos vestígios trazidos da infância. “A própria Fotografia é enigma: incita o receptor a interpretar, a questionar, a criticar, em resumo, a criar e pensar, mas de maneira inacabável” (SOULAGES, 2010, p. 346).

3.3 DESDOBRAMENTOS DA POÉTICA

Na elaboração prática, após a captura das imagens, bem como selecioná-las e organizá-las em pastas na forma de arquivos digitais, procuro visualizá-las, permito-me olhar, sentir e rememorar minha própria infância. A construção poética segue após o registro, com a edição das imagens e na preparação da estrutura do trabalho.

Minha pesquisa acontece por dois principais vieses: um, no qual encaro imagens nítidas, trazendo essa ideia de inventário dos objetos; e outro, no qual ressignifico essas memórias, esses brinquedos e locais onde vivi, através de imagens esmaecidas em primeiro plano e outras nítidas ao fundo - ressignifico, e convido o espectador adentrar seu olhar, a percorrer esse espaço de uma imagem a outra.

Crio um espaço plástico no trabalho que naturalmente delonga esse olhar, constituindo um tempo do observador adentrar o trabalho e voltar novamente à superfície; é quase que um emergir as memórias através do movimento do olhar que as imagens incitam.

Esse espaço entre as imagens, conecta-se com o que existe entre mim e minhas memórias, no qual nem tudo é visto com clareza e exatidão; é um turbilhão de imagens que flutuam na mente, um devaneio sem fim, entre o real e a fantasia, meios esses onde recrio, relembro, revivo. Esse espaço pode indicar o tempo que o observador levará para se reconectar com suas lembranças, com suas moradas e brinquedos.

Há momentos em que a memória chega de forma tão intensa que sinto como se meu corpo percorresse os espaços onde vivi; de fato a infância é uma imensidão. Como diz Gaston Bachelard, filósofo francês: “Em tais devaneios que invadem o homem que medita, os pormenores apagam-se, o pitoresco desbota-se, a hora já não soa e o espaço estende-se sem limite” (BACHELARD, 1993, p. 194).

Como forma de não me perder em devaneios na imensidão de uma infância e de todo espaço contido nela, utilizo-me do que ainda há de matérico desse tempo passado. “O espírito vê e revê objetos. A alma encontra no objeto o ninho de uma imensidão” (BACHELARD, 1993, p. 196). É o objeto que me traz maior conexão com a memória, porque, de fato, ele existiu na infância, ele estava lá, participou do vivido.

A continuação destas criações tem sido um processo desafiador. Uma das possibilidades foi a de trazer algo matérico das memórias de minhas moradas para as produções. Queria ter presente aquela sensação de simplicidade que foi a infância. Resolvi, então, experimentar o uso de estruturas com tábuas que me traziam um aspecto familiar das casas de madeira em que vivi.

Essas estruturas foram criadas pensando também nos espaços que pretendia ressaltar entre as imagens; na verdade, comecei a realizar esse projeto de criação sem saber ao certo como ele ficaria ao final em termos de montagem das imagens e questões técnicas que seria necessário resolver neste contexto.

As tábuas antigas e rústicas trazem essa memória do passado, representam um desgaste do tempo, trazem essa materialidade, uma textura que percorre nas lembranças, pois “[...] A casa-ninho nunca é nova” (BACHELARD, 1993, p. 110).

Iniciar esse projeto foi um risco que me propus a correr como forma de sair da zona de conforto e movimentar a pesquisa. No entanto, quando me deparei com as estruturas de madeira prontas, em um primeiro momento, gostei do que estava vendo, pois, esteticamente, as madeiras estavam da maneira como as queria. Visualmente, apresentavam a aparência de acordo com o que idealizei, rústicas, trazendo essa familiaridade com as casas/moradas de madeira, com seus restos de tintas, desgastes, rachaduras, frestas, perceptíveis à passagem do tempo. Porém, ao tocar sua materialidade, percebi que teria que lidar com seu peso e a impressão e efeitos que esta constituição causaria, dificultando, por exemplo, na solução de processos relacionados à apresentação/exposição (como suspender ou afixar na parede).

Nesse momento, comecei a pensar em colocá-las deitadas no chão, fui movimentando as peças e cheguei a achar que, talvez, fosse interessante empilhar uma sobre a outra. Algumas preenchia com imagens, outras apenas deixava a estrutura com os vazios, representando o esquecimento. Esse modo de apresentação - o de empilhar uma sobre a outra - conversa com os guardados da

nossa memória, uns sobre os outros. Empilhamos, guardamos, justapomos, assim como nossas memórias que se fazem sobrepostas, que se relacionam e dialogam umas com as outras.

Pensei na utilização dessas caixas/nichos, como uma possível expansão do inventário, trabalhando na ideia de colocar os objetos dentro desses nichos, trazê-los para o trabalho de forma tátil e buscar enumerá-los como se faz no inventário, intercalando-os, entre nichos com objetos, imagens das moradas e vazios. No entanto, a ideia foi deixada de lado visto que este trabalho destoava de todo restante da pesquisa realizada até o momento, acredito que não iria compor e dialogar de forma adequada com os outros trabalhos no espaço expositivo.

Figura 15 - Estruturas em madeira realizadas no processo artístico.



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Iniciar a execução deste trabalho, mesmo não tendo chegado a um termo com a ideia, sem dúvida fez parte do processo dessa pesquisa, o que entendo como uma possibilidade aberta para outras investigações futuras.

Realizar essa pesquisa tem me feito pensar sobre vários aspectos da vida, dos nossos comportamentos e das nossas relações com o mundo e de tudo que nos cerca. Para a constituição de minha poética foi necessário voltar a alguns lugares, voltar para o interior onde passei grande parte de minha infância, e visitar as casas em que morei ou frequentei. Nesse movimento, fui abraçada pela mesma atmosfera que sentia em minha infância, uma paz, a sensação de tranquilidade, que meu eu-criança reconheceu.

Igualmente, a pesquisa tem me instigado a pensar na produção artística a partir da memória, mas também na percepção sobre como estamos conectados com os espaços em que vivemos ou com os objetos que nos são caros, nossos guardados.

Ir até esses lugares, olhar para determinados objetos, permite re(viver) histórias em cada detalhe presente naqueles espaços. Constitui um encontro comigo mesma, um transbordar de sentimentos, no transpassar de tempos, pela construção de memórias, no qual também busco alcançar o observador por meio da Fotografia, e, quiçá, poder instigá-lo a re(viver) algo.

Talvez aí se encontre a resposta do porquê de olhar para trás e revisitar o passado. Pode ser um movimento interessante para nos conhecermos, entender questões pessoais e perceber as nossas relações com os espaços, com os objetos, com o mundo. A criança que fomos, de alguma forma, ainda habita em nós. Nossas coisas, nossas moradas, podem viver sempre em nós e nós nelas.

Nesta perspectiva, Helene Sacco (2014) coloca:

[...] prefiro apostar na ideia de que os objetos como invenções humanas que vivem conosco e assim possibilitam a vida, acabem recebendo um pouco de nós neles, como memórias, lembranças. Essa relação feita de tempo é o que chamo de o “tempo das coisas”. Há algo no uso cotidiano que constrói uma singularidade naquilo que é feito na maioria das vezes em série. Passe a perceber a forma de suas coisas, com o passar dos dias de uso verá que elas pouco a pouco passam a se parecer com você. Entender essa transformação instaura uma forma de perceber o “tempo das coisas”. Esse contato que se dá no tempo, acontece através de uma perda que se faz no uso, pois elas se desgastam, nós as desgastamos, as consumimos até o fim ou até descartá-las. Percebê-las de outra forma mudaria algo nessa relação? (SACCO, 2014, p. 71)

Acredito que esse pensamento se encaixe perfeitamente para percebermos como acontecem essas relações entre nós e os objetos e a existência da

singularidade em nossas coisas. Essa passagem do tempo visível em nossos objetos também se dá conforme nos relacionamos com eles.

Deixamos marcas em nossos objetos, eles não permanecem da mesma forma de quando compramos, ou ganhamos, ou até mesmo quando moramos. As casas, por exemplo, podem virar taperas², podem ser reformadas, modificadas, mas continuam sendo uma parte de nós e nós uma parte da história daquela casa. O mesmo acontece com nossos móveis, brinquedos, bonecas guardadas, ou repassadas para outras crianças, todos ainda continuam fazendo parte de nossa história, de nossa memória.

Isso remete ao dito popular “se as paredes falassem”, levando a pensar: o que elas diriam? E conseqüentemente, “e se os objetos falassem, o que eles diriam?” É provável que cada boneca de meu inventário narrasse uma memória diferente, assim como cada morada por que passei. Da mesma forma que minhas memórias em relação a cada um deles acontece de forma distinta.

Cada objeto tem sua singularidade, faz rememorar diferentes momentos, todos são únicos na construção das memórias, assim como cada morada faz parte de momentos diferentes da vida. Todos nós temos nossos objetos-memórias, aqueles que nos levam a rememorar outros momentos e experiências das nossas vidas. E é por isso que esta pesquisa parte do pessoal, mas traça relações com o outro, pois este, também carrega suas memórias e objetos.

Como parto de objetos de cunho afetivo e busco, por meio da poética, tratar sobre afetividades, creio ser significativo que esses objetos sejam os meus, que tenham essa potencialidade de relações presentes na memória.

Buscando uma aproximação ao conceito de afeto, conduzo-me ao pensamento de Baruch de Spinoza³, filósofo holandês, o qual aborda o tema em uma perspectiva daquilo que nos afeta, podendo ressoar de forma positiva ou negativa. Particularmente, percebo essas relações como uma forma de experiência, pois, no dizer do autor, “por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as idéias dessas afecções” (SPINOZA, 2019, p. 98).

² Tapera: Casa abandonada, em ruínas.

³ Baruch de Spinoza [Espinoza, Espinosa ou Spinosa] (1632-1677), filósofo holandês. Fonte: Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/baruch-spinoza/>>

Spinoza trata o afeto para além da ideia de carinho, amor. O autor vem trazer a ideia de corpos que se afetam, por hora afetados por outras afetantes. O movimento dos corpos e as relações, podem causar esses afetos, onde corpo e mente conversam, entre o agir e o sentir.

O autor entende como afecções, transições de potências de um estado para o outro, já que o afeto provoca um movimento que transita entre corpo e mente. [...] “que a mente e corpo são uma só e mesma coisa, a qual é concebida ora sob o atributo do pensamento, ora sob o da extensão” (SPINOZA, 2019, p. 100). Isso me faz pensar em como o olhar, o toque, o cheiro, as ações corporais, são capazes de instigar memórias, de nos afetar, de passar por nossa mente e mudar nossos sentimentos, sensações, estado de espírito, podendo variar dependendo do sujeito e de suas experiências.

É natural que essas relações de afeto aconteçam, pois nos relacionamos com o que há de exterior no mundo, podendo ser interiorizado. Estar atento aos nossos afetos, ao que nos afeta, faz com que conheçamos a si mesmos, podendo adquirir uma melhor percepção, de si, do outro, e do mundo.

Pensar sobre afetos, as relações com os objetos de infância, experiências é combustível para a produção deste trabalho no âmbito da Arte e tecnologia. Através da poética, busco expandir do interior para o exterior, afetar outras pessoas, suscitar outros sentimentos e interpretações a partir das memórias, desses meus guardados. Segundo Spinoza:

[...] todos sabem, por experiência, que a mente não é capaz de pensar, a cada vez, de maneira igual, sobre um mesmo objeto; em vez disso, a mente é tanto mais capaz de considerar este ou aquele objeto, quanto mais o corpo é capaz de ser estimulado pela imagem deste ou daquele objeto (SPINOZA, 2019, p. 101)

A forma como o observador irá se afetar ou não, também irá depender de seus afetos, de suas afetividades, experiências e relações que poderão ser estabelecidas entre mente e corpo. A sua história e seu estado de ser e olhar, são medidores da forma que irão ser afetados por esta criação poética, como qualquer outra forma de Arte, ou acontecimento. “Assim, o afeto não é o fruto de uma comparação, mas a experiência vivida de uma transição, de um aumento ou diminuição de nossa vitalidade (GLEIZER, 2005, p. 36).

Desde criança, sempre gostei de revisitar espaços e momentos na memória, perdia-me a lembrar, existia e ainda existe um esforço por procurar na mente detalhes dentre a turvalidade que habita nas lembranças. Spinoza, em sua Proposição 12, nos provoca a pensar nas relações com os corpos exteriores, em como nos esforçamos por imaginar.

Proposição 12. A mente esforça-se tanto quanto pode, por imaginar aquelas coisas que aumentam ou estimulam a potência de agir do corpo. [...] *Demonstração.* Durante todo o tempo em que o corpo humano estiver afetado de uma maneira que envolva a natureza de algum corpo exterior, a mente humana considerará esse corpo como presente e, conseqüentemente, durante todo o tempo em que a mente humana considerar um corpo exterior como presente, isto é, durante o tempo em que imaginar, o corpo humano estará afetado de uma maneira que envolve a natureza desse corpo exterior. E, portanto, durante todo o tempo em que a mente imaginar aquelas coisas que aumentam ou estimulam sua potência de agir de nosso corpo, o corpo estará afetado de maneiras que aumentam ou estimulam sua potência de agir, e conseqüentemente aumentada ou estimulada. Logo, a mente esforça-se, tanto quanto pode, por imaginar essas coisas (SPINOZA, 2019, p. 108).

Pessoalmente, existe satisfação e entusiasmo em reviver as memórias, em realizar esse esforço para lembrar, adquiri-las como fonte impulsionadora para a pesquisa e, assim, percebo tal situação como um movimento de meu corpo o qual foi estimulado por aquilo que me afeta e se faz presente.

O agir do corpo afetado levou-me a esse movimento de pesquisa, de transitar entre espaços, de abordar objetos e encarar as afetividades presentes. Revisitar as moradas, abrir armários à procura de objetos da infância, constitui um impulso que meu corpo, de forma consciente, produziu, buscando se aproximar do que existe nesse transitar de forma imaginativa.

Depois desse movimento de revirar caixas, revisitar espaços, percebo que, para a realização dessa pesquisa, foi necessária certa interiorização, perceber o que sentia no contato com os resquícios do passado para, em seguida, poder, por meio da poética, expressar essas relações, sentimentos, pensamentos e afetos.

Percebo que a poética desta pesquisa me aproximou das minhas memórias e experiências, mas, principalmente, da minha verdade e história, que está presente por trás das imagens que realizo quando fotografo, das composições e do modo como exponho o trabalho. Quando olho para os objetos: casas e brinquedos, penso em como pode haver relações possíveis através das imagens. Seja pelo brinquedo

semelhante ao de outra pessoa, ao modelo da casa, a atmosfera interiorana, o aspecto de abandono, de velho.

Da mesma maneira que procuro afetar o observador com esta pesquisa, tenho certeza que, durante esse processo, fui afetada inúmeras vezes. O fato de poder imergir na Vila onde cresci, sentir o ar, a terra, ouvir os pássaros, ver o verde, fez-me inundada por diferentes sentimentos e sensações.

O ninho tépido e calmo
Onde canta o pássaro
Lembra canções, os encantos
O umbral puro
Da velha casa.
(BACHELARD, 1993, p. 112)

Foi nesse cenário interiorano, tranquilo, que a pesquisa se iniciou, o qual, muitas vezes, foi meu local de refúgio para a escrita. Nesse lugar (Figura 16) sentia-me envolvida pela pesquisa, e nele vários momentos de clareza aconteceram.

Acredito que ter a oportunidade de retornar para esse espaço várias vezes durante esses 2 anos de pesquisa, foi fundamental para a realização da poética e da própria escrita da dissertação.

É interessante perceber como nesse espaço tudo parecia se interligar, o modo de vida, a noção de tempo, os acontecimentos, a natureza, os objetos, as histórias, o cheiro, exatamente tudo me levava diretamente para a infância. Estar inserida nessa atmosfera que pulsa afeto, era estar emergida de pesquisa. Foi um processo espontâneo pensar a poética, pois a materialidade estava ali, frente aos meus olhos.

Do mesmo modo que ocorreram deslocamentos para a pesquisa de campo, em relação à criação artística, houve um deslocar-se de lugares para a produção do texto. Percebi que quando estava inserida em um espaço de familiaridade, a escrita tornava-se fluída, foi então que resolvi escrever alguns dias na casa de minha avó, morada que frequento desde minha infância.

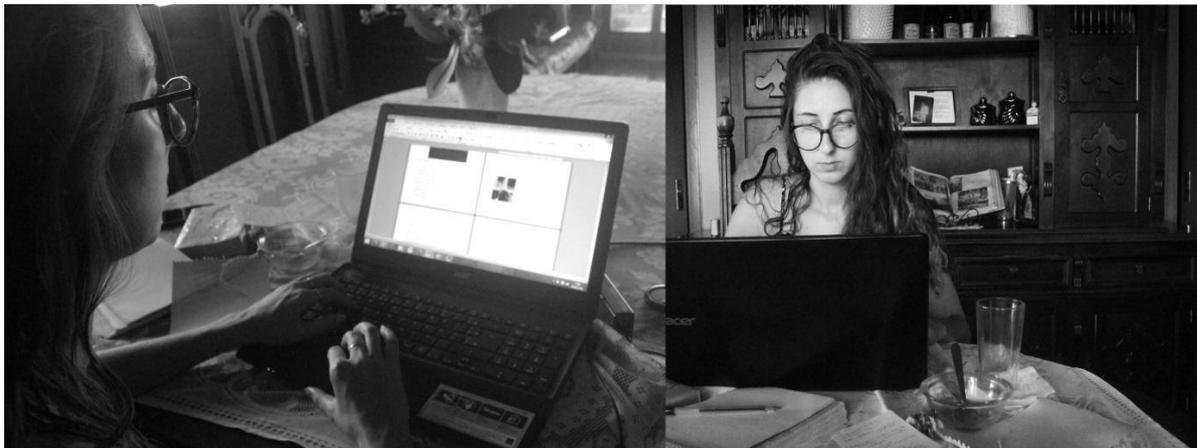
Figura 16 - Local de pesquisa e produção no processo artístico, 2019.



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Acredito que o contexto em que o artista-pesquisador está incluído, transborde em seu trabalho. Assim como, durante toda a história da Arte, os artistas desenvolveram suas obras a partir do que estava presente no contexto histórico e cultural do momento, utilizando os materiais e linguagens que estavam ao seu alcance. Da mesma forma que o poeta escreve sobre o que sente e vê, o artista na contemporaneidade cria a partir do que é perceptível aos seus olhos ou sentimentos, apropriando-se dos meios tecnológicos, dos avanços de materialidades e da expansão possível a partir das redes. Há uma liberdade em criar, não é necessário enquadrar-se em algum estilo ou movimento.

Figura 17 - Espaço-escrita.



Fonte: Arquivo pessoal, 2020.

Pensando sobre a Arte na forma de expressão do contexto e das experiências do artista, Terry Smith, historiador de Arte, coloca:

En el contexto de la contemporaneidad, la representación del mundo, la composición de lugar y la conectividad adoptan distintas formas, se mueven en distintas direcciones y funcionan en muchos niveles (SMITH, 2012, p. 292).

A Arte instiga ao movimento, seja ele territorial, corporal, de pensamentos, ou até mesmo de forma virtual. Essa movimentação pode acontecer tanto com o criador como com o fruidor da poética.

Nesta pesquisa, transitei em diferentes espaços, revistei, ressignifiquei, e, foi a partir desses movimentos físicos, dessas ações, desse fazer, que os desdobramentos foram acontecendo.

O estudo da Poiética foi instaurador neste processo, aos poucos fui descobrindo o próprio modo de pesquisar. O fato de, por exemplo, experienciar a escrita em lugares afetivos, como a casa paterna e da avó, foi a descoberta de um método que teve funcionalidade dentro da pesquisa. Olhar ao entorno e perceber a memória nos pequenos detalhes, auxiliou-me para a produção do texto de dissertação.

Percebo que essa inserção nos lugares afetivos para realizar a produção descritiva, tem sido uma estratégia de pesquisa, assim como o uso do diário de bordo. Cada pesquisador encontra suas formas particulares de realização dos

estudos práticos-teóricos. É interessante perceber como tudo se interligou e se fortaleceu.

4. REMEMORAÇÕES COMPARTILHADAS: INVENTÁRIOS E SENTIDOS

4.1 MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA

Somos feitos de memórias, experiências que carregamos conosco, lembranças que compõem nosso ser, como uma tomada de imagens que inunda nossa mente, oriundas de um tempo passado.

A memória está ligada às experiências, aquilo que nos atravessou, fazendo parte de nós e compondo nossa história. Segundo Ivan Izquierdo (1988, p. 89), pesquisador argentino e pioneiro no estudo da neurobiologia da memória e do aprendizado, a memória nos mantém em sintonia com a noção de tempo: “Não há tempo sem o conceito de memória”. A memória nos passa essa noção de passado, presente e futuro.

Todos possuímos memórias, lembranças do que nos marcou, de momentos, sensações, sentimentos, sabores, lugares, objetos, enfim, a memória só existe a partir da experiência, “[...] a memória dos homens e dos animais é o armazenamento e evocação de informação adquirida através de experiências; a aquisição de memórias denomina-se aprendizado” (IZQUIERDO, 2010, p. 89).

O que lembramos e rememoramos tem relação com essas experiências que o autor trata, uma espécie de marcas, atravessamentos e ensinamentos que perduram em nossa mente; neste sentido, o que aprendemos, lembramos. Para o autor, a memória é resultado de algo que em algum momento sentimos, presenciamos, vivemos e que se armazenou em nosso cérebro.

Memória é a aquisição, a formação, a conservação e a evocação de informações. A aquisição é também chamada de aprendizagem: só se “grava” aquilo que foi aprendido. A evocação é também chamada de recordação, lembrança, recuperação. Só lembramos o que gravamos, aquilo que foi aprendido (IZQUIERDO, 2002, p. 9)

Assim, a memória está ligada ao aprendizado, ao que experienciamos e ao que somos. Como bem coloca Izquierdo (2002, p. 9) “[...] somos aquilo que recordamos [...]. Nossas memórias compõem o nosso ser, elas nos situam sobre quem fomos e somos.

Cada um de nós carrega consigo sua bagagem de experiências, que diferem de outros seres humanos; podemos viver no mesmo espaço, estudar na mesma

escola, cursar o mesmo curso, mas nossos aprendizados se darão de formas diferentes. Nesse sentido, Izquierdo (2002, p. 9) coloca: “O acervo de nossas memórias faz com que cada um de nós seja o que é, com que sejamos, cada um, um indivíduo, um ser, para qual não existe outro idêntico”.

Acredito que essas experiências liguem minha pesquisa com outras pessoas e memórias. Aquilo que se viveu, presente na poética, colocando-se em relação com outras histórias.

4.2 OBJETOS AFETIVOS: MORADAS E BONECAS

No contexto da produção em Arte contemporânea, neste estudo, a ideia de inventariar memórias está exatamente em trazer, para a criação de imagens, os objetos de infância. Realizei uma catalogação de brinquedos e antigas moradas, a qual denominei como inventário afetivo, que constituiu uma maneira de resgatar e organizar através da Fotografia e da Arte, os vestígios do passado. Segundo Olivia Nery (2017), historiadora brasileira:

Esses objetos que são guardados e preservados pelo seu dono, aos poucos podem vir a adquirir um valor sensível e uma importância simbólica tanto para ele próprio quanto para os outros indivíduos [...] (NERY, 2017, p. 145).

Penso que esses objetos afetivos, que transcorrem pela pesquisa possam gerar talvez sensações, questionamentos, identificações, pensamentos, imagens, capazes de aproximar o espectador de suas próprias memórias, gerando uma espécie de familiarização com os objetos presentes na poética.

A memória acaba sendo despertada neste “ver” os objetos afetivos. Em meu trabalho, de certo modo, esses objetos deixam seu lugar de origem e, por meio da Fotografia, da edição de imagens, ganham novas formas e sentidos, sendo capazes de tecer novas relações.

Foge de meu controle como artista-pesquisadora, saber até que ponto este trabalho é capaz de suscitar memórias, quais pensamentos se atravessaram entre os olhares lançados ao trabalho. O que interessa nesta pesquisa é a abertura dessas memórias, essa ação de abrir gavetas, armários, desvendar afetividades presentes nas coisas. Marcus Dohmann (2010), pesquisador brasileiro na área de artes e design, aponta:

O fluxo de sentidos e imagens que os objetos veiculam através dos canais de comunicação é capaz de despertar aspectos singulares das reminiscências dos indivíduos, recordações de vivências passadas que alternam tensões entre esquecimentos e lembranças, a partir do contato da materialidade do objeto com os sentidos e sensações possíveis que ele encerra (DOHMANN, 2010, p. 71).

A produção das propostas artísticas, neste sentido, permite criar vias, através da Arte, para instigar essas comunicações que se dão de forma subjetiva, evocando a memória por meio de objetos afetivos e promovendo ligações com outras memórias. Seguindo esse pensamento de Dohmann, os objetos podem vir a despertar recordações, sentimentos e experiências já vividas.

Criamos relações subjetivas, colocamos cargas sentimentais sobre as coisas que nos cercam, apegando-nos às casas, às moradas familiares, às mobílias, brinquedos, criando conexões com nossa vida e história.

Estabelecemos vínculos afetivos com pessoas, objetos, lugares. Nesse sentido, o valor dessas coisas diz respeito a questões afetivas, aos motivos da valorização e estima por algo. Como nos fala Walter Benjamin, ensaísta, filósofo e sociólogo alemão: “a uma relação com as coisas que não põe em destaque o seu valor funcional ou utilitário, a sua serventia, mas que as estuda e as ama como o palco, como o cenário de seu destino” (BENJAMIN, 1987, p. 228).

Para entendermos nossas relações com as coisas, e percebermos afetividades envolvidas nas materialidades basta pensarmos em como reagiríamos se perdêssemos nosso guarda-chuva ou uma almofada que era de nossa avó. Tem objetos que podem ser substituídos, alguns com maior valor material e, outros, valor afetivo, e aí que está a diferença do que é “descartável”, substituível, e do que é único, daquilo que vai além de seu valor material.

Os objetos ganham o mundo e habitam nossos lares e vidas, passam a ser coadjuvantes da nossa história também como marcos temporais que nos ajudam a contar uma biografia tecida de afeto e sentido do mundo (SACCO, 2014, p. 64).

Na realidade, este apreço a determinados objetos parece estar relacionado à memória como meio de materializar lembranças, mantendo uma maior proximidade com momentos já vividos. Trata-se da necessidade de possuir algo palpável como forma de tornar mais vivo o passado, distanciando-se das chances do esquecimento.

Ao pensar em memória na contemporaneidade, questiono-me se, devido aos aparatos tecnológicos, nossa memória está passando por alterações. Será que, em meio à aceleração diária, conseguimos, de fato, perceber o nosso entorno? E até que ponto processamos nossas vivências diárias?

Abordando a questão com relação à prática artística, Kátia Canton (2009), artista, autora e pesquisadora brasileira, reflete:

Como os artistas lidam com a questão da memória? Nas artes, a evocação das memórias pessoais implica a construção de um lugar de resiliência, de demarcações de individualidade e impressões que se contrapõem a um panorama de comunicação à distância e de tecnologia virtual que tendem gradualmente a anular noções de privacidade, ao mesmo tempo que dificultam trocas reais (CANTON, 2009, p. 21-22).

A citação da autora é referida não como uma crítica à tecnologia, mas sim, como um caminho para pensarmos sobre a memória na esfera da contemporaneidade. Acredito que na construção da criação visual pelo viés da memória exista uma desaceleração, uma valorização de um tempo mais delongado, subjetivo e convidativo para passearmos por nossas lembranças.

Nesse sentido, acredito ser possível, a partir de meios virtuais, despertar afetividades, sentimentos e ampliar as esferas de conexões e existências da produção artística, assim como das trocas possíveis que Arte suscita. Atualmente, a velocidade e a rapidez são elementos do dia a dia, necessitamos de agilidade, e a tecnologia se faz presente para suprir toda essa fluidez do universo contemporâneo, nos trazendo novos conteúdos, imagens, pensamentos e sentimentos.

Assim, desenvolver uma pesquisa sobre memória na era contemporânea pode ser colocado como uma forma de escape desse tempo efêmero, veloz e ininterrupto; uma pausa para olhar o que passou, provocando uma dilatação de tempo, um maior delongamento dos espaços que se revelam entre as imagens e entre as memórias.

Como pesquisadora em Arte, proponho essa construção de imagens por meio das afetividades identificadas e amalgamadas nas coisas, nestes objetos que presentificam memórias, moradas que falam muito além da matéria, bonecas que ganham vida a partir das experiências e das recordações que surgem ao vê-las, bem como os possíveis questionamentos a partir da forma como são apresentadas.

É também o território de recriação e de reordenamento da existência – um testemunho de riquezas afetivas que o artista oferece ou insinua ao espectador, como a cumplicidade e intimidade de quem abre um diário. (CANTON, 2009, p.22)

O trabalho passa a existir nesse momento no qual se coloca em relação ao outro, no qual pensamentos através de afetividades e memórias podem estabelecer vínculos. Vale lembrar que essa pesquisa tem o intuito de não se fechar ao território do “eu”, de uma subjetividade particular, para se colocar em contato com as experiências, vivências e memórias do observador.

Os objetos comunicam além das formas, pois a poética dessa pesquisa “joga” com materialidades afetivas, transpondo-as a outros espaços, através da Fotografia, da manipulação e dos desdobramentos dessas imagens.

Ao realizar esse processo de criação do trabalho, percebo que existe um processamento de informações, de objetos, sentimentos e recordações, que são ressignificados, dispondo de novas percepções em torno das memórias.

Ao construir o inventário, vou desvendando a partir de cada objeto os seus significados afetivos, vou redescobri-los, relembro e relacionando-me ativamente com os mesmos, porém, busco manter o foco essencial em relação aos objetivos da pesquisa, artisticamente.

De fato, nossos objetos podem refletir nossas escolhas, desejos, sonhos, relações com outras pessoas. Podem dizer muito sobre quem somos. “[...] as coisas, por outro lado, em seu poder de se integrar ao mundo humano, são capazes também de nos dar o testemunho cego e sigiloso de nossa intimidade.” (MACIEL, 2004, p. 104). Eles refletem nossas histórias e nosso aspecto íntimo.

Tanto as moradas como as bonecas, podem ser vistas como aglomerados do tempo, objetos que permaneceram a essa passagem do onde já foi, até os dias de hoje. Com passar dos anos, guardamos muitas coisas, acumulamos, não com o intuito de uso, mas como forma de armazenar, manter as recordações de algo vivido.

É comum termos uma gaveta, uma caixa, um baú, ou até mesmo uma repartição do armário onde colocamos cartas, cadernos, recortes, lembranças de viagens, coisas sem função prática, as quais em geral, temos dificuldade em nos desfazer. Como coloca Baudrillard: “Quando objeto não é mais especificado por sua função, é qualificado pelo indivíduo: mas nesse caso todos os objetos se equivalem na posse, esta abstração apaixonada. (BAUDRILLARD, 1973 p.94).

Sentimos apego a essas materialidades afetivas, pois elas nos aproximam de quem fomos e/ou somos. Objetos que enunciam nossa infância, nossa história, refletem algo que já foi. Os lugares pelos quais já moramos, ou casas familiares, continuam a nos pertencer, existem em nós. “O tempo da memória, afinal não é apenas o tempo que já passou, mas o tempo que nos pertence” (CANTON, 2009, p. 58). Nossos brinquedos continuam sendo “nossos”, até mesmo muitos deles não existindo mais de forma física e matériaca. Nossas coisas, continuam vivas em nossas memórias.

A experiência de visitar minhas moradas tem me propiciado diferentes sensações, sentimento de felicidade de estar tendo a oportunidade de estar frente ao que antes existia, muitas vezes, apenas na memória, em uma turva lembrança. Por outro lado, um sentimento de perda, por perceber a drástica passagem do tempo e me deparar com casas em ruínas.

Percebo que ir até esses lugares foi fundamental para a realização da pesquisa, pois adentrar essas moradas fez-me compreender de forma mais clara como se dá a relação com nossas memórias afetivas.

Posso dizer que nesse visitar moradas, percebi que minha memória não havia me enganado, muito do que lembrava estava lá. O que percebi notavelmente é a proporção de tamanhos; na minha mente tudo era gigantesco, o teto era muito alto, a casa era imensa, o pátio, tudo era maior; claro, eu era menor, tinha guardado em minha mente uma visão de quando era criança, retornar a esses espaços me fez ter duas percepções do mesmo lugar.

Todos recordamos, em geral, vaga, mas prazerosamente, a casa onde passamos nossa primeira infância; mas a infância de uns foi mais feliz que a de outros, e a casa de alguns desafortunados trazem más lembranças. (IZQUIERDO, 2002, p. 10)

Figura 18 - Morada 2.



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Cada indivíduo possui suas experiências, memórias e sua história. Para mim, revisitar esses espaços, foi um momento enriquecedor, tive a oportunidade de ter a figura paterna ao meu lado, e eu diria que trocamos memórias, era uma mistura de empolgação, nostalgia, e de perda, foi um fluir intenso de lembranças. Deixar aquela casa novamente me fez re(sentir) que estava de mudança, talvez de fato eu estivesse, não mudando de casa, mas ressignificando aquelas memórias.

Percebi que a memória realmente faz parte de quem somos, do nosso ser, dá sentido à vida, podendo ser presente, potente, forte e, diferentemente da casa que se desfaz em ruínas, ela continua e existir em nós.

Algumas memórias podem ser positivas, outras negativas, mas independente de quais sentimentos nos trazem, fazem parte de nós e nos fazem ser quem somos. E afinal, somos seres diferentes, não possuímos todas as mesmas memórias e experiências, mas conseguimos perceber semelhanças, podendo nos identificar uns com os outros.

A Arte como poética visual, se coloca em encontro com o outro, com a sociedade, no momento em que se expande para além da relação entre o trabalho e o criador. O artista, ao expor sua pesquisa, propicia a outras pessoas encontrarem-se com a Arte, desdobrando possíveis questionamentos, pensamentos e sentimentos. A pesquisa artística com a temática memória, além de promover encontros pode ocasionar reencontros, colocando em diálogo algo, talvez, já antes experienciado de outra forma.

Naturalmente, não possuímos a capacidade de lembrar de cada detalhe; a clareza, por vezes, se desfaz, surgindo imagens turvas à mente. O esquecimento também compõe o nosso ser e envolve aquilo que nos pareceu irrelevante, ou que não experienciamos tão profundamente.

Sabendo que a memória advém da experiência, é aprendizado e traz a noção de tempo, é fundamental olharmos para o que passou, para vivermos com discernimento e verdade nosso presente e futuro. Olhar para trás como forma de ver onde estamos, como estamos e de onde viemos.

Cada indivíduo pode ter seu inventário, mesmo que não seja constituído de objetos físicos, mas de imagens mentais. Presumo que todos sejam capazes de lembrar e descrever algum objeto que marcou a infância.

4.3 POÉTICA DAS MEMÓRIAS: INVENTÁRIOS, SOBREPOSIÇÕES E INSERÇÕES

O inventário realizado até o momento para este estudo, abarca cerca de 16 brinquedos, retirados da caixa de guardados. Entre o pó e as memórias, realizei a organização do material que foi fotografado e classificado de forma numérica, passando por um processo de catalogação.

Figura 19 - Bruna Kuhn. Inventário Afetivo - Bonecas. 2019. 1,60m x 0,47m.



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

A catalogação é uma ferramenta importante como método de organização, ela se faz presente em outras instâncias, como em museus de Arte, museus históricos e culturais, para melhor atender o número de objetos e obras existentes em acervos.

O inventário ocorreu uma forma muito natural em minha pesquisa; no momento em que fotografei os objetos, realizei fotos individuais de cada um, coloquei ao fundo uma toalha branca e dei início à captura das imagens. Ao passar essas imagens para o meio digital, percebi a sequência desses objetos e como gostaria de apresentá-los daquela forma que os via. Inicialmente, o inventário possuía um formato de apresentação mais contido (Figura 4).

Tenho a sensação que, através da Fotografia, consigo preservar esses objetos, essas memórias. Percebo assim, uma proximidade com a intenção por trás das produções de Artur Bispo do Rosário:

[...] Bispo buscou inventariar todas as coisas, acreditando que assim poderia manter viva a memória do mundo. [...] Procurou, sim, fazer seus objetos coexistirem em um todo finito e organizado, a partir de uma lógica desconcertante [...] (MACIEL, 2004, p. 18).

Figura 20 - Bruna Kuhn. Inventário Afetivo – Bonecas. 2019. 1,60m x 0,47m.



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

No momento em que trago esses objetos para a esfera da Fotografia, da imagem, percebo que ganham uma nova dimensão, passam a existir de outra forma, não apenas como objetos táteis e encaixotados, mas como uma imagem fluida, que percorre por outros espaços e se coloca para outros olhares.

O inventário está de acordo com a ideia de organização e de permanência através de registros, o que, nessa pesquisa, foi realizado por meio da Arte e da poética.

[...] registrar/catalogar as coisas e lembranças do passado, conferindo-lhes o papel de “testemunhos” (aqui, no sentido arqueológico do termo) de um tempo irrecuperável, de modo a fazê-las durar, como diria Jorge Luiz Borges, “para além do nosso esquecimento” (MACIEL, 2009, p. 71).

Essa classificação, seja através de imagens, de escritas, numeração, detalhamento do objeto, faz-se contra um possível esquecimento, pois acontece a favor da preservação de uma memória, como um “[...] antídoto do esquecimento” (MACIEL, 2004, p. 20). Há fatos, materialidades, situações, até mesmo sensações

existentes em nossas memórias que desejamos não esquecer, nossas lembranças compõem quem somos.

Seguindo a mesma ideia de catalogação, resolvi inventariar minhas antigas moradas e, dentre elas, escolhi dar ênfase a algumas casas que revisitei, as quais estavam no momento sem moradores. Três casas abandonadas, com aspectos familiares entre si, nas quais percebi uma grande potência visual para fotografar e trabalhar as imagens. Uma delas estava até mesmo em ruínas; outra, logo após as fotografias, foi reformada; e, outra, ainda, à espera de um novo morador.

Essa pesquisa de campo requer esse movimento e deslocamento para diferentes espaços, pois são três casas em localidades distintas, a fim de realizar as fotografias e coletar o material imagético para, então, posteriormente, dar prosseguimento à criação. Toda produção poética nessa pesquisa passa por alguns momentos: 1º) locomover-me até o espaço determinado; 2º) Fotografar a morada e/ou boneca; 3º) Selecionar e trabalhar as imagens em *software* de edição; 4º) Realizar um projeto (pré- impressão); 5º) Realizar impressão e adequar ao material escolhido como suporte.

Figura 21 - Bruna Kuhn. Inventário Afetivo. Moradas. 2019. Fotografia. 10cm x 4,95m.



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Viver este momento de registros, fotografando essas três moradas de infância trouxe força para a pesquisa, e certeza de que estava conectada com o que estava fazendo. Foi revitalizante, re(conhecer) essas casas, fotografá-las, uma experiência potente de trazer todas características fortes que essas casas abandonadas carregavam através da Arte e tecnologia.

As casas trazem um aspecto de abandono, de vazio, também percebido nos brinquedos. Esteticamente, ambos dialogam, pois carregam marcas da passagem do tempo, da passagem de pessoas, de relações e de vida desses objetos.

O interessante é que de modo geral a memória não se apresenta de uma forma clara e cronológica, as memórias vão surgindo e se interligando e, muitas vezes, não se tem a certeza a qual período da vida ela pertence exatamente. Mas as moradas, em particular, envolvem o aspecto de me situar em relação a minha idade, já que a cada casa corresponde um período da minha vida. Elas se apresentam em ordem cronológica, por isso o trabalho é projetado para exposição no formato horizontal, trazendo essa ideia de certa linearidade, de sequência, de cronologia. Observando a Figura 21, a ideia é que essas moradas não criem uma linha sobre a outra, mas sim uma sequência, compondo uma linha horizontal única no espaço expositivo, resultando em 4,95 m de imagens das moradas.

Na **Morada 01** vivi até os 2 anos; na **Morada 02**, dos 3 aos 4 anos; já na **Morada 03**, dos 4 aos 8 anos. Busquei trabalhar o realce da cor e a baixa opacidade das imagens conforme minha memória. Nas fotografias da **Morada 01**, baixei a opacidade, devido a não ter muitas lembranças do espaço, apenas pequenos *flashes* que acredito serem criações das histórias que ouvi sobre o tempo em que morei nessa casa. Na **Morada 02**, busquei dar ênfase à cor, ressaltar seus tons quentes em contraste ao céu azul, em razão de ter muitas lembranças desta casa; meu retorno ao local, 22 anos depois, comprovou que minha memória de fato se fez fiel. A **Morada 03**, por ser um pouco mais recente, despertou lembranças mais nítidas, pois não tinha dúvidas de minha memória em torno dela, lá morei por um período maior e marcou muito minha infância, assim busquei acentuar suas cores.

Minha pesquisa se faz por três vieses: um, no qual trago o inventário com imagens onde retratam esses objetos tais como são; outro, no qual procedo uma resignificação por meio da edição da imagem, trabalhando com transparências, espaços entre as imagens, dando um novo significado para esses objetos. E um terceiro, onde insiro as bonecas nessas ambientações das moradas. Caminhos que

destoam visualmente, mas que partem do mesmo campo das memórias, dos mesmo objetos e lembranças.

E é por meio desses três caminhos que a imagem é concebida em meu trabalho, quando também busco propiciar ao sujeito que observa um encontro com objetos-memórias, um diálogo entre suas experiências e as imagens. Em relação a essas trocas, Boris Kossoy coloca:

Podemos imaginar um diálogo entre as imagens e com as imagens? Creio que podemos imaginar como o fenômeno ocorre. Não se trata, obviamente, de um diálogo convencional. Trata-se de um diálogo mudo, subliminar, sensível e inteligente, que, diante de uma foto, ou um conjunto de fotos, é gestado entre o nosso olhar e nossa mente (KOSSOY, 2014, p. 148).

Apresento na produção prática, resultado da pesquisa, dois inventários afetivos, um de objetos-brinquedos, outro de objetos-moradas. Penso esses inventários no sentido de inventariar memórias, uma espécie de catalogação dos vestígios do que sobreviveu à passagem dos anos. Um resgate das memórias e vivências da infância.

Ambos inventários, apesar de seguirem a mesma ideia de listagem, catalogação, enumeração, possuem formatos diferentes, sendo que cada forma de apresentação e realização diz respeito às suas especificidades. A enumeração dos brinquedos não foi pensada de forma hierárquica ou sequencial, ou seja, o brinquedo 01 não é o mais importante, nem é meu primeiro brinquedo. Segui uma sequência de como foram fotografados, de como fui retirando das caixas. Porém, o inventário das moradas possui uma sequência elaborada, tendo em vista que segue uma cronologia e, por isso, exponho na horizontal, relacionando com a ideia de linha de tempo, estimulando o observador a percorrer essa horizontalidade a movimentar-se conforme as casas que morei.

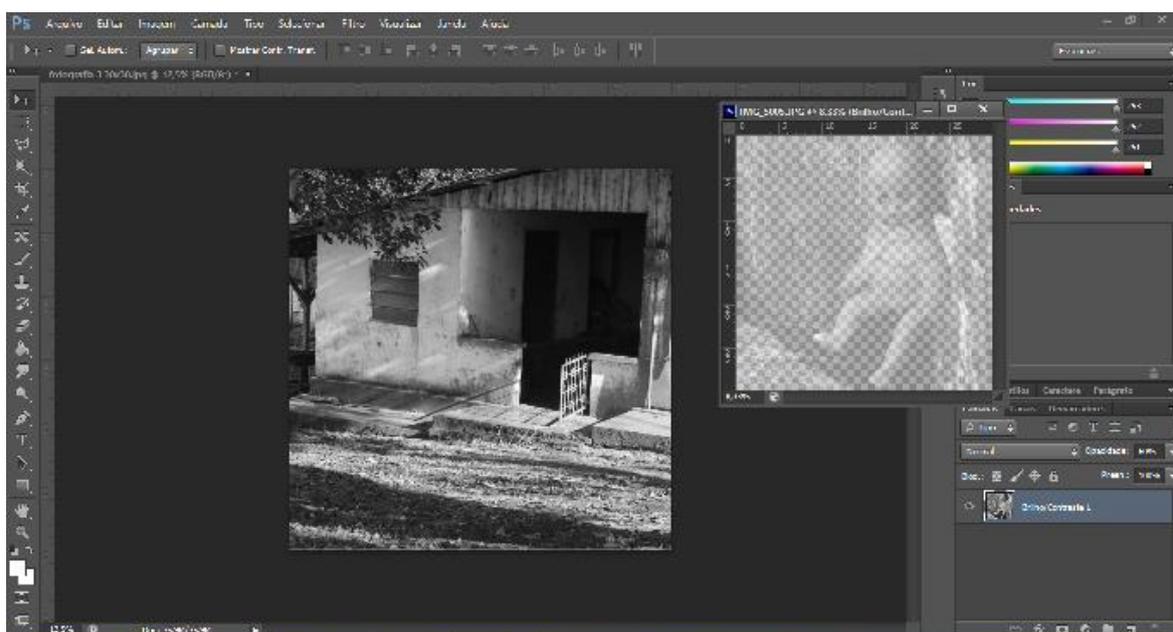
Os trabalhos com transparências, que possuem mais de uma imagem na composição e trazem um espaço entre essas imagens, são desenvolvidos com uma imagem de uma morada ao fundo e de um brinquedo no primeiro plano em adesivo com baixa opacidade. Essas imagens são escolhidas conforme as relações que minha memória vincula entre o objeto e a morada, ou seja, vou procurando ajustar as imagens no programa de edição, até compor um arranjo entre elas. Em tais produções, mesmo realizando os projetos, só consigo ter uma percepção real e final do todo, depois de impressos e montados. Antes, posso ter uma ideia prévia, mas

não exata. Busco desenvolver os trabalhos em diferentes tamanhos, em contraponto ao inventário, de modo a romper estruturas de simetria e exatidão.

As imagens que compõem essa produção, são trabalhadas separadamente, mas após editá-las, sobreponho-as como uma forma de teste, então busco perceber quais ajustes são necessários. Às vezes, preciso alterar a imagem do primeiro ou do segundo plano, ajustar brilho e contraste, aumentar ou diminuir a opacidade da imagem do primeiro plano (imagem que é impressa em adesivo e colada ao vidro).

Em um programa de edição, trabalho com duas imagens ao mesmo tempo, resultando em uma imagem de fundo com opacidade de 100%, outra que será impressa em adesivo e colada ao vidro com opacidade reduzida, e uma última imagem que é um projeto onde as duas imagens se fazem sobrepostas (Figuras 22 e 23).

Figura 22 - Processo de edição.



Fonte: Arquivo pessoal, 2020.

Durante a realização dessas propostas, busquei por suportes (caixas) com profundidades diferentes, na busca dessa ação de adentrar e demorar-se frente ao trabalho possuir em si mesma outros espaços-tempos; porém, o modelo de suporte trabalhado até o momento, não possui um formato com maior profundidade.

A maioria das propostas realizadas com essa técnica de transparência e profundidade, sobrepondo duas imagens, são realizadas em preto e branco ou tonalidades com aspecto envelhecido. Durante as produções, percebi que os resultados em preto em branco ganham interesse e correspondem melhor à ideia de esquecimento, passado e nebulosidade.

Nas Figuras 22 e 23, trago mais detalhes e informações em relação ao processo de criação desses trabalhos. Busquei ilustrá-los com a pretensão de aproximá-los dos passos realizados em edição, visto que a finalização compõe duas fotografias impressas em materiais diferentes e visualizadas uma sobre a outra, com o respiro de um espaço entre elas.

Figura 23 - Bruna Kuhn. Processo de construção das imagens. Re(sentir) I. 2020. Foto-transparência. 30x30cm.



**Fotografia em segundo plano
(papel fotográfico)**



**Fotografia em primeiro plano
baixa opacidade
(adesivo)**



**Imagens sobrepostas
(projeto)**

Fonte: Arquivo pessoal, 2020.

Figura 24 - Bruna Kuhn. Projeto para Renascer. 2019. Foto-transparência. 40x60cm.



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Figura 25 - Bruna Kuhn. Produção artística Renascer em exposição. 2019. Foto-transparência, 40x60cm.



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Existe uma forte diferença entre o projeto e o resultado final, tendo em vista que, naturalmente, no processo artístico, trabalha-se com alguma incerteza. Com o passar dos trabalhos realizados, juntamente às anotações no diário, percebi que a opacidade para impressão gira em torno de 80%, normalmente; no projeto, pode ser interessante, visualmente, 60%, no entanto, para impressão, esse valor revela demasiado nível de transparência.

Após a criação dos inventários e da geração de imagens por sobreposições com transparências, experimentei colocar em relação direta os grupos de objetos, as bonecas e as moradas, não mais através do programa de edição. Trouxe, assim, as bonecas para perto das texturas e características presentes nas moradas, justapondo-as de forma física em sua materialidade e realizando os registros, com uma captura espontânea, buscando retratar certo abandono, da mesma maneira que as encontrei e me deparei com as antigas casas.

Figura 26 - Bruna Kuhn. Projeto da proposta Re(sentir). 2020. Foto-transparência II e III. 30x30cm.



Fonte: Arquivo pessoal, 2020.

Realizar essas fotografias, trouxe uma nova forma de olhar para essa pesquisa, um novo lembrar. Colocar as bonecas em contato com essa atmosfera

afetiva, trouxe-me proximidade com a memória do brincar, por meio do espaço de encontro desses objetos.

Figura 27 - Bruna Kuhn. Re(inserir) Afetos I. 2019. Fotografia. 30x40cm



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Acredito que durante a pesquisa realizei uma expansão de memórias, perpassando pela Fotografia e desenvolvendo essas imagens de diferentes formas, com a pretensão de chegar até o outro, outras pessoas, alcançando novos significados perante a poética.

O objetivo sempre foi suscitar memórias, seja através do inventário, das camadas ou das fotografias com os objetos imersivos nas moradas. Entre bonecas, paredes, janelas, a imagem se construiu e, através dela, um emaranhado de possibilidades.

Figura 28 - Bruna Kuhn. Re(inserir) Afetos II. 2019. Fotografia. 30x40cm.



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Seguindo a ideia de propiciar que a produção circule em diferentes espaços e olhares, faz-se necessário, neste caso, a realização de mostras expositivas da produção. Na Figura 30, apresenta-se a expografia prevista da mostra final, a qual intitulei “RE(VISITAR)”. Procurei criar uma sequência partindo dos trabalhos com sobreposição (foto-transparência), os inventários afetivos das bonecas e moradas e, finalizando, uma última proposta, que se compõe por quatro fotografias do objeto boneca inserido no ambiente morada. Os trabalhos trazem os resultados desse processo poético, traçando relações de familiaridade com os objetos afetivos, a memória e, possivelmente, com o espectador.

A figura apresenta um esboço da expografia, envolvendo as sete propostas realizadas para o momento da defesa. Os trabalhos foram escolhidos procurando atender e ser fiel à produção feita ao longo dos dois anos da pesquisa.

Figura 29 - Bruna Kuhn. Re(inserir) afetos III e IV. 2019. Fotografia. 30x40cm.



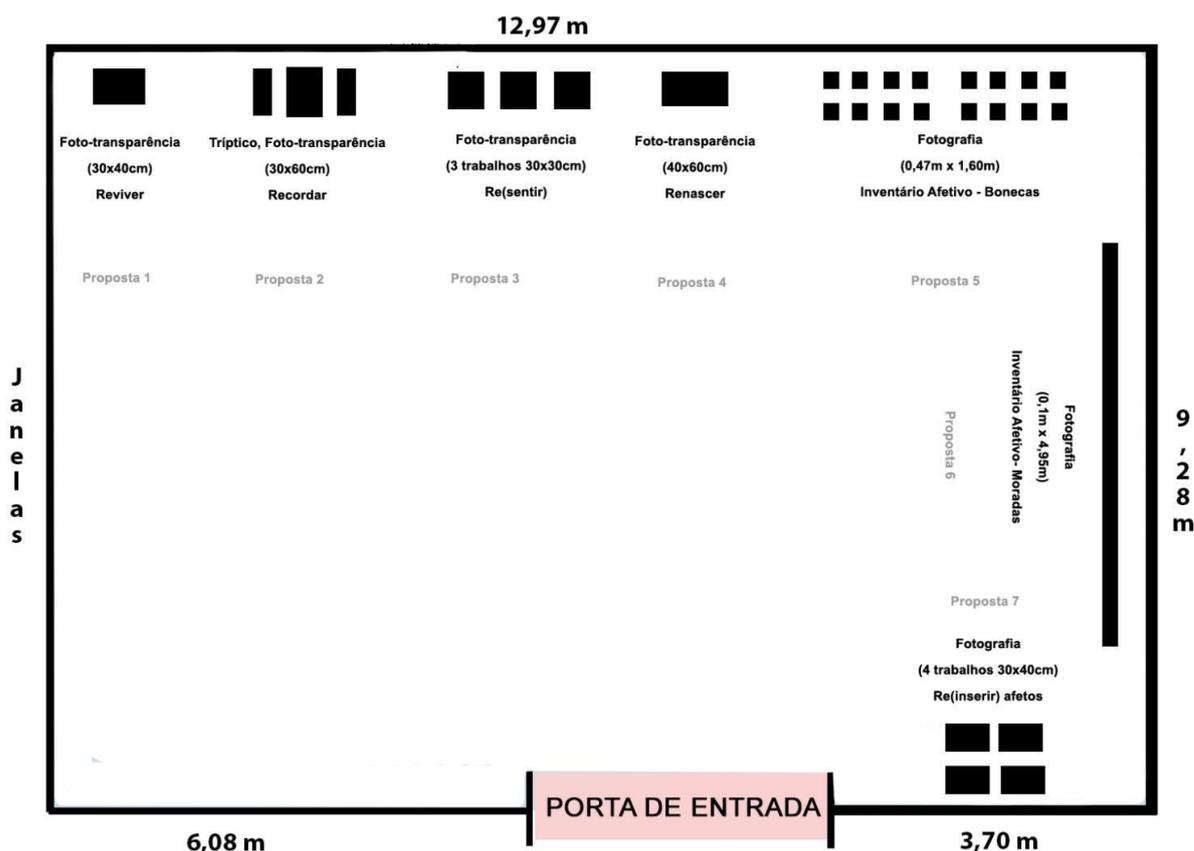
Fonte: Arquivo pessoal.

São apresentados os trabalhos de foto-transparência: Reviver (Proposta 1), Recordar (Proposta 2), Re(sentir) (Proposta 3), Renascer (Proposta 4) e o Inventário Afetivo/Bonecas (Proposta 5), localizados na parede cuja extensão é de 12,97m. O Inventário Afetivo/Moradas (Proposta 6) está localizado na parede lateral de 9,28m. E, por último, na parede próxima à entrada, com extensão de 3,70m, está o trabalho Re(inserir) Afetos (Proposta 7).

A montagem e realização de uma exposição individual oportuniza um momento de percepção da pesquisa, de olhar para o trabalho e ver como está se

dando o desenvolvimento da poética. Essa experiência tende a agregar na continuidade das criações em Arte, permitindo uma maior aproximação ao objetivo da pesquisa que é compartilhar memórias e instigar a rememoração.

Figura 30 - Projeto de expografia da mostra “Re(visitar)”. Bruna Kuhn. 2020.



Fonte: Arquivo pessoal.

A organização de processos expositivos fornece um novo olhar para a produção e perante o pensamento da expografia e da montagem. Essas atuações sempre trazem acréscimos para próximas mostras, como também para a continuidade do trabalho poético e outras reflexões perante ele.

Vale registrar que, após o período de qualificação, realizei alguns projetos expositivos, acrescentando novos trabalhos, retirando alguns, fazendo a produção circular por outros espaços. Esses projetos resultaram na exposição “Memórias em Expansão”, realizada através do Museu de Arte de Santa Maria, no espaço Fecomércio SESC, a exposição “Inventariando Memórias” realizada na Casa de Cultura São Pedro, na cidade de São Pedro do Sul, e também “Rememorar: entre

afetos e objetos” realizada na Sala de Exposições Nelson Ellwanger, na cidade de Silveira Martins.

Essas exposições oportunizaram não só a circulação de meu trabalho, mas fizeram com que minhas memórias percorressem diferentes lugares, estando entre os olhares de outras pessoas, dialogando com outras memórias, outras subjetividades, saindo do âmbito acadêmico e integrando-se em distintos espaços culturais/sociais.

As experiências de montagem permitiram com que percebesse como o espaço em si (a sala de exposição) dialoga com o trabalho, às vezes limitando nossa ideia inicial, forçando-nos a pensar a organização das peças de uma outra maneira e possibilitando um novo olhar frente ao nosso próprio trabalho.

Após essas exposições, refleti em como esses brinquedos ganharam uma nova dimensão, saindo das caixas e armários onde estavam esquecidos para um deslocamento em diferentes cidades. Pensei na relação que possuía com eles em minha infância e em como, jamais havia imaginado, que minhas bonecas transbordariam do espaço íntimo para o olhar do outro. Tais brinquedos não realizam mais sua função primeira - a de brincar - a eles foi designado, atualmente, um papel de pensar sobre nossas afetividades através da construção poética. Existe um deslocamento entre o que eles foram e a forma como os percebo hoje. No passado, faziam parte do meu contexto infantil, do brincar, fantasiar, sonhar. Hoje, meu olhar sobre eles possui um certo distanciamento, onde me conecto novamente com esses objetos através da pesquisa em Arte.

Na infância, estavam sobre minha cama, em um cantinho especial do quarto, ficavam grande parte do tempo em meus braços. Hoje, estão em caixas, guardados em um armário. A forma de manter essas memórias, de dar visibilidade poeticamente, de não os deixar cair no esquecimento se fez, em parte, através dessa pesquisa. Isso leva a pensar: o que guardamos? Por que guardamos? Por quais objetos temos apreço de forma afetiva? O que isso diz sobre nós?

Pessoalmente, os objetos me fazem pensar nas nossas relações de modo geral, assim como nos relacionamos com outras pessoas e sentimos afetividade, o ser humano tem apego a seus objetos afetivamente, por isso sentimos quando quebramos, os perdemos e o quão difícil é nos desfazer de algumas coisas. Existe apreço emocional por nossas coisas, um significado que vai além do matérico.

Sempre foi difícil pensar em me desfazer das minhas bonecas, pois são materialidades do que permaneceu da minha infância. E tê-las guardadas era uma segurança de não esquecer o que eu fui e sou. Mas admito que, após a criação do inventário, elas passam a existir de outra forma e, talvez, a opção de doá-las não seja mais tão dolorida.

A Fotografia não é o real, mas possui o potencial de fazer existir algo ou alguém de uma outra maneira através da imagem. A partir da imagem podemos sentir, lembrar, interpretar e dialogar com o que ali se faz presente. A Fotografia tem essa magia de alento, do afetivo e nostálgico.

Além disso, pensando nesse sentimento nostálgico que a Fotografia carrega, sempre procurei nas fotos de álbuns de família, analisar o contexto onde as pessoas estavam inseridas, aquilo que fazia parte da Fotografia, além das figuras humanas, quais objetos as cercavam, pequenos detalhes como copos, armários, brinquedos, chamavam a atenção na busca de uma aproximação com esses ambientes.

Hoje o foco da pesquisa em Arte e tecnologia está justamente nesses contextos, nos espaços e objetos de infância que, em geral, sempre ficaram em segundo plano nas fotografias. A Fotografia normalmente acontecia na busca de registrar o momento, encontros, pessoas e não as coisas em seu entorno.

Talvez o passo de olhar para os objetos que continuam a perdurar pelos anos, também seja uma forma de olhar para algo e registrar o que antes não foi fotografado. E isso também diz respeito ao avanço e o alcance que a Fotografia adquiriu. Antes as fotos tinham um custo mais elevado e logo eram designadas para ocasiões mais especiais, hoje, com a praticidade de se realizar uma foto, permite-nos fotografar as mais variadas coisas. O rasgado do sofá, o riscado da penteadeira, o desbotado do verniz do armário de madeira, tudo tem história, as paredes manchadas, as portas, janelas, trameças, simplesmente tudo que nos rodeia pode entrar em narrativas daquilo que vivemos. Tenho a percepção que muitas pessoas desde seu nascimento se relacionam com objetos, apegando-se a brinquedos, paninhos, travesseiros, encontramos abrigo em espaços, casas, coisas materiais que trazem familiaridade.

Através destas nossas coisas, falamos quem somos, quem fomos e nos comunicamos com nós mesmos, nossas histórias, nossos gostos e personalidade.

Isso instiga a pararmos para analisar como é essa relação e como essas relações mudam, dependendo de cada objeto.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os desafios do processo de fazer e pensar sobre a produção fizeram perceber o contexto mais ampliado da pesquisa em Artes Visuais. A produção artística aconteceu por meio da Fotografia, utilizando-me de mecanismos de edição da imagem. Durante esse percurso realizei algumas experimentações, investiguei, e procurei aprofundar o trabalho, tanto na poética como na escrita.

A realização das mostras individuais em espaço expositivo no centro da cidade⁴ e em outras cidades, as várias exposições coletivas, e, por fim, a organização para a apresentação de minha produção na Sala Cláudio Carricone para a defesa da qualificação e para a defesa final são, igualmente, momentos importantes com contribuições para o processo de pesquisa. Expor tende a enriquecer a trajetória, é uma oportunidade para compreender melhor o próprio trabalho, acredito que ele sempre poderá ter algo novo para nos revelar.

Aos poucos construímos nossa própria bagagem de experiências e aprendizagens, vamos nos abastecendo de autores, artistas e vivências, construindo um trabalho que segue com aberturas para as descobertas que a Arte tende a nos oferecer durante o envolvimento com criação, o criar, o pensar, eles continuam para além do encerramento de uma pesquisa.

Ao longo do primeiro ano de mestrado pude absorver muitos aprendizados a partir das disciplinas, das trocas com professores e colegas, e assim, compreender o meu próprio processo. Igualmente, foi possível realizar publicações e participações como comunicadora em alguns eventos, tal como o Seminário de Artes Digitais (SAD- UEMG), a Jornada Acadêmica Integrada (JAI-UFSM), o II Encontro Internacional de Pesquisa em Ciências Humanas (II EIPCH-UFPEL), e o VII Seminário do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (VII SPMAV-UFPEL). Essas apresentações foram de grande aproveitamento, pois, por meio delas, consegui dar forma e voz ao que estava realizando e produzindo.

Neste último ano de mestrado, procurei me envolver com a participação de editais para a realização de exposições, enriquecendo minhas experiências com os

⁴ Sala de Exposições da CESMA, junto à Cooperativa dos Estudantes de Santa Maria

canais que a Arte nos possibilita, visando a expansão dessas memórias através da Arte.

O processo de pesquisa de Mestrado durante esses dois anos, fez-me entender e experienciar a Arte com um aprofundamento que, até então, não havia vivenciado. Tenho consciência que há muito mais para aprender e experienciar no campo da Arte, mas acredito que foi de grande valia todo conhecimento, trocas, experimentações e envolvimento com a Arte e a pesquisa. Essa bagagem continuarei a carregar, afinal o que de fato experienciamos permanece de alguma forma em nossa memória que continuará em constante construção.

A pesquisa de Mestrado em poéticas visuais foi um desafio constante, os ajustes, a sincronia entre teoria e prática, tudo foi sendo compreendido no transcurso desse processo e, absolutamente tudo, as aulas, as conversas com a orientadora, as trocas com os colegas, as exposições, as apresentações de trabalhos, tudo foi enriquecedor, todo aprendizado se fez, de alguma forma, atravessado na pesquisa.

Através da realização dessa pesquisa, reencontrei bonecas, brinquedos, antigas moradas e, no percurso desse processo, também me reencontrei; através desses reencontros me ressignifiquei, ressignifiquei meu olhar para essa pesquisa, para meus objetos afetivos e o processo poético.

Ao final dessa escrita, supõe-se que possa aflorar, naqueles que com ela tenham contato, algumas perguntas: quais os objetos afetivos da infância que permeiam por sua mente? Quais você cultiva em sua memória, ou quais guarda em seus baús?

O percurso realizado na produção artística e aqui apresentado neste texto, pode trazer questões para pensar em torno das nossas afetividades, nossos brinquedos, as casas as quais moramos, transitando nessa relação entre nós e o que há de externo, mas que se interioriza através das experiências e da memória.

O objetivo desta pesquisa foi suscitar memórias, desvendar meus guardados e dar visibilidade aos objetos de infância, bem como visitar as antigas moradas e trazê-las nesta produção em Arte. Gira em torno dos objetos afetivos (bonecas e moradas) para, a partir deles, e por meio da Fotografia, realizar a criação poética. Com base na Arte contemporânea e na Arte e tecnologia, explorei diferentes possibilidades.

Acredito ter sido interessante não me prender apenas a uma forma de apresentar as fotografias, pois desenvolver trabalhos com características diferentes dentro da própria poética foi desafiador e trouxe resultados inesperados.

Ao final desta pesquisa, percebo as possibilidades de se trabalhar com os objetos afetivos por outros caminhos, em diferentes criações. Nesse processo, acabei transportando meus objetos da casa paterna para o local em que resido atualmente. Deixei os brinquedos armazenados em uma grande sacola plástica, visualizava aquele grande volume deixado no canto do corredor, e comecei a pensar por outras perspectivas o trabalho, aqueles objetos ensacados, como memórias aprisionadas, poderiam, a partir de diferentes abordagens, traçar novos significados e sentidos.

Um aglomerado de coisas, um empacotamento de objetos, o intuito de guardar e proteger, também traz o aspecto de abandono, de tristeza, que poderá, talvez em outro momento, ser uma fonte de criação, repensando o embrulhar e sufocar as memórias contidas nos objetos afetivos.

A Arte contemporânea nos abre portas para novos paradigmas, novas formas de fazer e pensar a Arte, as possibilidades de criação se expandem de acordo com as experiências de cada artista-pesquisador. Percebo que devido a abertura do que pode ser considerado Arte, os materiais também se diversificaram, não elitizando este campo de produção e conhecimento. Nessa perspectiva, Lucia Santaella (2009) aborda essa nova dimensão de liberdade, trazida pela multiplicidade das práticas artísticas, despreendendo das amarras da arte padronizada como bem coloca a autora.

Às vezes, para percebermos novas formas de fazer, precisamos nos posicionar de outro modo; nesta situação, foi necessário transferir os objetos do lugar habitual deles, para novos pensamentos surgirem. A Arte realmente é surpreendente, é capaz de levantar sempre novas perspectivas, um novo olhar, propiciando outras formas de pensar a poética.

Pesquisar Arte, no âmbito da Arte e Tecnologia, fez-me perceber essa infinitude de escolhas, seja para realizar uma Fotografia ou trabalhar com essas imagens. Com o armazenamento de fotos gerado no estudo, poderia criar outros trabalhos, novas imagens, conceitos e relações.

Existe uma amplitude ao trabalhar com o campo da Fotografia, onde uma criação desencadeia outras produções, outros pensamentos e projetos, e isso foi perceptível no decorrer desses dois anos de Mestrado. Apesar da pesquisa chegar a uma finalização com a defesa da dissertação, ela continua latente, fazendo-me pensar em diversos rumos que os objetos afetivos poderão vir a tomar.

A pesquisa em Arte e o processo poético não implicam nem demandam a busca incessante por respostas, não possuem um resultado extremamente fechado. As respostas surgem, assim como novas questões são lançadas. A Arte, a Fotografia enquanto Arte e o processo de fazer uma pesquisa podem nos levantar mais questionamentos, dúvidas, anseios do que nos trazer respostas.

Refletindo sobre a capacidade do que pode uma pesquisa em Arte e Tecnologia, questiono: o que pode se fazer e pensar a partir de uma poética por meio da Fotografia? Certamente, as possíveis respostas produziram-se no decorrer do percurso de produção artística, trabalhar com Arte através da Fotografia me propiciou muitos aprendizados, desde alternativas técnicas em *softwares*, bem como, soluções de criação e montagem.

Percebendo a magnitude da Arte, de tudo que é capaz de surgir na pesquisa em Arte, deixo este trabalho aberto para novos olhares, relações, pensamentos e possíveis produções em torno da temática.

Que a Arte, a Fotografia e a memória possam sempre transgredir afetividades, se fazer presentes em outros contextos e de outras formas. Que o passado seja sempre ressignificado e, assim, seguimos a construir nossas memórias.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi; Revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- _____. **Simulacros e Simulação**. São Paulo: Relógio D'água, 1991.
- BENJAMIM, Walter. **Rua de mão única (obras escolhidas II)**. Tradução Rubens Rodrigues Torres e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense s.a, 1987.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. Trad. Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CAÑIZARES, Santiago Vera. **A casa de Cristal**. Goiânia: Gráfica Terra Ltda, 2003.
- CANTON, Katia. **Tempo e memória**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- DOHMANN, Marcus. **O objeto e a experiência material**. Revista Arte e Ensaios, n.20, Julho de 2010.
- FONTCUBERTA, Joan. **O beijo de Judas: fotografia e verdade**. Tradução de Maria Alzira Brum Lemos. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- GLEIZER, Marcos André. **Espinosa & a afetividade humana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- HARAZIM, Dorrit. **Viagens sem volta**. Site da revista ZUM, publicação semestral do Instituto Moreira Salles dedicada ao universo fotográfico. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/colunistas/viagens-sem-volta/>> Acesso em: Novembro de 2018.
- IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2002.
- KOSSOY, B. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. 3ª ed. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- LUFT, Celso Pedro. **Minidicionário Luft**. São Paulo: Ática, 2000.
- NERY, Olivia Silva. **Objeto, memória e afeto: uma reflexão**. Revista Memória em Rede, Pelotas, v.10, n.17, Jul./Dez.2017 – ISSN- 2177-4129 periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria:<http://dx.doi.org/10.15210/rmr.v8i14.7485>.
- MACIEL, Maria Esther. **A memória das coisas: Ensaios de literatura, cinema e artes plásticas**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

_____. **As ironias da ordem:** coleções inventários e enciclopédias ficcionais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

MARTINS, Maria Virginia Gordilho. **Entr(e)stações:** Algumas correspondências poéticas com a casa da Rua da Linha. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, p.145-158. 2018.

MENDES. Dioneia. **Exposição Transiente**, de Angela Lima. Disponível em: <<https://www.brasilfashionnews.com.br/soma-galeria-abre-a-exposicao-transiente-de-angela-lima/>> Acesso em Janeiro de 2020.

PASSERON, René. **A poiética em questão**. Porto Alegre: Porto Arte, N. 21, V.I, Jul/Nov.2004.

REGIANI, Ruth Moreira de Sousa. **Madeup Memories Corp.:** a ficção como estratégia na construção de lembranças inventadas. URGs, 2013.

REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais**. In BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.) O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002, p.123-140, p.123.

ROUILLER, André. **A fotografia:** entre documento e arte contemporânea. Tradução Constancia Egrejas. São Paulo: Senac, 2009

SACCO, Helene. **A (re)fábrica:** um lugar inventado, entre a objetualidade das coisas e a sutil materialidade do desenho e da palavra. 2014. Tese. (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014.

SANTAELLA, Lucia. **O pluralismo pós-utópico da arte**. ARS, Vol 7, nº 14, São Paulo, 2009.

SMITH, Terry. **Ques el arte contemporaneo?**. Buenos Aires: Siglo Veinteuno, 2012.

SOULAGES, François. **A estética da fotografia:** perda e permanência. Tradução de Iraci D. Poletti e Regina Salgado Campos. São Paulo: SENAC São Paulo, 2010.

SPINOZA, Baruch de. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu, 2. ed. 9. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.