

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

WILLIAM ARTUR MOREIRA DA SILVA

IMAGEM PRIMÁRIA

**A REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM ATRAVÉS DO
MAPEAMENTO DE DADOS**

UBERLÂNDIA
2021

WILLIAM ARTUR MOREIRA DA SILVA

IMAGEM PRIMÁRIA

**A REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM ATRAVÉS DO
MAPEAMENTO DE DADOS**

Monografia apresentada para o Trabalho de Conclusão de Curso, ao Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia – Campus Santa Mônica – como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Bacharelado e Licenciatura.

Orientador: Dr. Prof. Paulo Mattos Angerami.

UBERLÂNDIA
2021

WILLIAM ARTUR MOREIRA DA SILVA

IMAGEM PRIMÁRIA

**A REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM ATRAVÉS DO
MAPEAMENTO DE DADOS**

Monografia apresentada para o Trabalho de Conclusão de Curso, ao Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia – Campus Santa Mônica – como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Bacharelado e Licenciatura.

Orientador: Dr. Prof. Paulo Mattos Angerami.

Uberlândia (MG), 04 de junho de 2021

Banca de Avaliação:

Dr. Prof. Paulo Mattos Angerami – UFU (Orientador)

Ms.^a Prof.^a Maria Carolina Rodrigues Boaventura – UFU

Dr. Prof. Ronaldo Macedo Brandão – UFU

Aos tutis e a Deus.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, Carmem e José, pelo apoio emocional, confiança e amor desde o início da graduação, fazendo presença em todas as etapas, e por serem chave central dessa pesquisa.

Ao meu irmão, Frederico, que sempre esteve presente nas horas mais complicadas, sugerindo conversas agradáveis, e por ser minha inspiração em cursar Artes Visuais.

Ao meu orientador, Paulo, que desde o primeiro semestre já sabia que seria meu orientador, pela aproximação que tivemos nas aulas de fotografia, as conversas fora de sala, pela paciência e a grande contribuição perante a essa pesquisa, e no meu crescimento enquanto artista e pesquisador.

Ao meu amado Prof^o Paulo Buenoz, professor que sempre fez indagações, questionamentos, perturbações amáveis durante meu percurso na universidade.

A Prof.^a Regina Rodrigues, por me mostrar como é belo a contemplação ao barro, e por me conectar com práticas exercidas pelas matriarcas da minha família.

Agradeço a todos os professores do curso de Artes Visuais e de outras áreas, o prazer de ouvir e conversar durante esse ciclo na UFU, cada um com sua singularidade contribuiu para meu crescimento enquanto artista e pesquisador. Aos artistas Lina Lopes e Alexandre Villares, pelas ajudas e conversar fora do mundo acadêmico.

Aos meus amigos(as), Amanda Cipriano, Anderson Celso, Erika Paula, Daniel Sanches, Kleiton Viane, Jéssika Amaro, Joyce Felix e Juliana Amaro por sempre me apoiar e pelo amor que tive de vocês durante a vida.

Ao Coletivo Universitário (CU), composto por: Breno Santana, Giovanna Andrade, Maisa Cavalcante, Rodrigo Rigobello, Samara Viana e Victoria Pereira, por tornar a vida longe de casa bem mais divertida e alegre, agradeço muito a vocês e suas famílias.

Agradeço à toda amizade que fiz durante esses anos em que permaneci na UFU, Arthur Calisom, Giovana Domeneguet, Isabella Simpson, Vanessa Martins, Felipe Sant'Anna, Patrick Miranda, Amanda Guarnieri, Rodrigo Sousa, Renan Valala, Erico Teodorak, Amanda Tagliaro, Victoya Prata, Luiza Ruizz, Daniel Martins, Morgana Tavares, Luyz Renó, Renise Silva,

Yasmim, Cristina Yuri, Felipe dos Santos, Michele Alves. A todos, meus agradecimentos, amor e luz.

A memória lida com a maior das realidades, talvez a única, que é o tempo, acredito que é a única possibilidade de prova temporal, porque é o que sobrevive ao atrito permanente. Talvez a memória sempre desempenha um papel importantíssimo em meu trabalho, ela é um ponto de partida e um catalizador, tem uma função de deflagração.

(Cildo Meireles.)

Resumo:

Esta pesquisa de conclusão de curso tem como origem o meu próprio processo criativo, que estabelece uma conexão com o passado através da afetividade, e é marcado por lembranças físicas e sensoriais, possibilitando encontrar uma representação ou mapeamento, aqui designadas como “imagens primárias”, entre a memória de longo prazo, isto é, essas memórias e emoções remotas, e minha produção atual. Ao longo do processo, as possibilidades de realizar esse mapeamento mostraram-se limitadas por conta do tempo (período vigente a esse estudo), recursos técnicos e financeiros. Para viabilizar o trabalho optou-se por utilizar dispositivos de fácil acesso, como sensores biométricos, que mostrassem consistência entre os processos internos e externos. Utilizando os dados obtidos e estabelecendo uma conexão com autores das três áreas de meu interesse artes, ciência e tecnologia que são a base para o seu desenvolvimento. A monografia, assim como as obras aqui criadas, será conduzida pelos eixos afetivos. Assim, referenciadas pelas memórias dos dias em que as lembranças foram conduzidas pelas convicções de uma vivência marcada pela afetividade. Em suma as composições são representações possíveis do que venha a ser as “imagens primária”, essa conexão com o interno, materializadas por meio de códigos e dados, buscando essa representação do antes do pensar, mediante as ações externas.

PALAVRAS-CHAVE: Memória, Afeto, Dados, Programação, Imagem.

Abstract:

This course completion research originates from my own creative process, which establishes a connection with the past through affectivity, and is marked by physical and sensory memories, making it possible to find a representation or mapping, here designated as "primary images", between long-term memory, that is, those remote memories and emotions, and my current production. Throughout the process, the possibilities of carrying out this mapping proved to be limited due to time (current period for this study), technical and financial resources. To make the work feasible, it was decided to use easily accessible devices, such as biometric sensors, which showed consistency between internal and external processes. Using the data obtained and establishing a connection with authors from the three areas of my interest, arts, science and technology, which are the basis for its development. The monograph, as well as the works created here, will be guided by affective axes, thus referenced by the memories of the days when the memories were driven by the convictions of an experience marked by affection. In short, the compositions are possible representations of what may be the "primary images", this connection with the internal materialized through codes and data, seeking this representation of before thinking through external actions.

KEYWORDS: Memory, Affection, Data, Programming, Image.

LISTA DE FIGURAS:

Figura 1 - Cartografia aos 16 anos (da série Atlas), 2004.....	24
Figura 2 - Cartografia aos 27 anos (da série Atlas), 2004.....	25
Figura 3 - Eixos Afetivos.....	26
Figura 4 - Eixos Afetivos.....	27
Figura 5 - Retratos Imemorial. 1994.....	28
Figura 6 - Instalação Imemorial. 1994.....	29
Figura 7 - Eixos Afetivos.....	30
Figura 8 – Artur Ched, Loteria-2019/2021, (da série Imagens primárias). Nanquim sobre papel. 2019/2021 – (Loteria-2019/2021 é composta de 352 imagens).....	39
Figura 9 - Registro da performance Registros.....	44
Figura 10 – Artur Ched, Estrutura 6 (da série Imagens primárias), 2020, Desenho digital.....	46
Figura 11 - Fragmento dos dados.....	47
Figura 12 - Fragmentos dos dados.....	48
Figura 13 - Processing.....	51
Figura 14 – Artur Ched, Imagem Primária 1. 2021, Imagem Digital.....	53
Figura 15 – Artur Ched, Imagem Primária 2. 2021, Imagem Digital.....	54
Figura 16 – Artur Ched, Imagem Primária 3. 2021, Imagem Digital.....	55
Figura 17 – Artur Ched, Imagem Primária 4. 2021, Imagem Digital.....	56
Figura 18 – Artur Ched, Imagem Primária 5. 2021, Imagem Digital.....	57
Figura 19 – Artur Ched, Imagem Primária 6. 2021, Imagem Digital.....	58
Figura 20 – Artur Ched, Imagem Primária 7. 2021, Imagem Digital.....	59
Figura 21 – Artur Ched, Imagem Primária 8. 2021, Imagem Digital.....	60

Figura 22 – Artur Ched, Imagem Primária 9 (da série Loteria-2019/2021). 2021, Imagem Digital. (Loteria-2019/2021 é composta de 352 imagens).....	61
Figura 23 – Artur Ched, Imagem Primária 9 (da série Loteria-2019/2021). 2021, Imagem Digital. (Loteria-2019/2021 é composta de 352 imagens).....	62
Figura 24 – Conjunto de imagens, fotografias anos 70.....	67
Figura 25 – Conjunto de imagens, fotografias anos 70.....	68
Figura 26 – Conjunto de imagens, fotografias anos 70.....	69
Figura 27 – Conjunto de imagens, fotografias anos 70.....	70
Figura 28 – Conjunto de imagens, fotografias anos 70.....	71
Figura 29 – Artur Ched, Estrutura 1. 2020. Linha sobre Linho, 90x130cm.....	72
Figura 30 – Artur Ched, Estrutura 2. 2020. Linha sobre Linho, 90x130cm.....	73
Figura 31 – Artur Ched, Estrutura 3. 2020. Linha sobre Algodão Cru, 150 x 190cm.....	74
Figura 32 – Artur Ched, Estrutura 4. 2020. Linha sobre Algodão Cru, 150x190cm.....	75
Figura 33 – Artur Ched, Estrutura 5. 2021. Concreto e ferro, 100x100cm.....	76
Figura 34 – Artur Ched, Loteria/2019-2021, (da série Imagens primárias). Nanquim sobre papel. 2019/2021 – (Loteria-2019/2021 é composta de 352 imagens).....	77
Figura 35 – Artur Ched, Loteria/2019-2021, (da série Imagens primárias). Nanquim sobre papel. 2019/2021 – (Loteria-2019/2021 é composta de 352 imagens).....	78
Figura 36 – Artur Ched, Utilitários. Cobre, prata, madeira e acrílico. 1975.....	79
Figura 37 – Artur Ched, Utilitários. Cobre, prata. 1975.....	80
Figura 38 – Artur Ched, Máquina de costura. 1982.....	81
Figura 39 – Artur Ched, Binoculo 1987.....	82
Figura 40 – Artur Ched, Rolo de filme 35mm 1986.....	83

Figura 41 – Artur Ched, OLYMPUS-PEN. 1976.....84

SUMÁRIO

Prólogo:	15
Introdução:	16
1. Entre Memórias e Referências.....	18
1.1 Observações Contemporâneas entre Ciência e Arte: Cartas e Lágrimas como marca da subjetividade.....	18
1.2 Cartografias aos.....	21
1.3 Imemorial.....	25
2 Eixos Afetivos.	28
3 A Obra De Arte Exteriorizada De Qualidades Emocionais.....	33
3.1 Imagens Primárias.....	33
3.2 Sistema Nervoso - Ligação Processual.....	35
4 Interface e Dados.....	40
4.1 Comunicação Simbólica Entre Ser Humano e Máquina.....	40
4.2 Sensor.....	43
4.3 Transmissão.....	43
4.4 Dados Iniciais.....	43
4.5 Ação, Registro e Associação.....	44
4.6 A Partir Dos Dados.....	47
Considerações finais:	61
São Paulo, 20 de maio de 2021.....	61
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	63
APÊNDICE A – Eixo Afetivo, fotografias anos 70.....	65
APÊNDICE A – Eixo Afetivo, fotografias anos 70.....	66
APÊNDICE A – Eixo Afetivo, fotografias anos 70.....	67
APÊNDICE A – Eixo Afetivo, fotografias anos 70.....	68
APÊNDICE A – Eixo Afetivo, fotografias anos 70.....	69
APÊNDICE A – Eixo Afetivo, desenhos estruturas.....	70
APÊNDICE A – Eixo Afetivo, desenhos estruturas.....	71
APÊNDICE A – Eixo Afetivo, desenhos estruturas.....	72
APÊNDICE A – Eixo Afetivo, desenhos estruturas.....	73
APÊNDICE A – Eixo Afetivo, concreto.....	74
APÊNDICE A – Eixo Afetivo, loteria.....	75
APÊNDICE A – Eixo Afetivo, loteria.....	76
APÊNDICE A – Eixo Afetivo, objetos.....	77
APÊNDICE A – Eixo Afetivo, objetos.....	78

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, objetos.....	79
APÊNDICE A – Eixo Afetivo, objetos.....	80
APÊNDICE A – Eixo Afetivo, objetos.....	81
APÊNDICE A – Eixo Afetivo, objetos.....	82
Anexo:	83

Prólogo:

Busco nos objetos e nas ações externas essa mesma sensação original, das lembranças que armazenei de quando era criança, referências armazenadas para projeções ainda perdidas, entre as memórias e minhas produções atuais. Hoje, tento imaginar, como seria se na mesma época tivesse esse entendimento de como essas memórias são importantes, permaneceria ainda mais impactada na percepção visual que se construía naquela criança. Criança aquela que via seus pais como grandes “transformadores”, em sua cabeça passavam grandes “possibilidades”, o que ele poderia transformar (construir) com aquelas vigas de aço preenchidas de concreto, ou torneando peças de ferro; vendo-a transformar cortes de tecidos em peças usáveis. Essas lembranças se mesclam, e a cada observação formas geométricas densas e rústicas, porém soltas no ar, paralisava meu corpo, e alimentava minha imaginação a cada troca de carretel de linha, misturando bruto e delicadeza numa mesma perspectiva, de alguma forma estão presentes em meus projetos. Hoje, ainda vejo eles como grandes “transformadores”, porém, agora posso ter uma compreensão melhor daquela sensação, projetando meus estudos ao lado deles.

Introdução:

A cada pensamento entre as memórias de longo prazo que são derivadas da longa permanência sobre sentimentos afetivos, e através dos processos de articulação entre pesquisas acadêmicas e produções processuais durante esse período cursando Artes Visuais - Universidade Federal de Uberlândia, a pesquisa foi se tornando significativa por estar intrinsecamente ligada aos processos internos e externos. Trago como referência os estudos feitos por Federico Zuccari (AZEVEDO, 2009), onde sua separação consiste em trazer o “Disegno Interno situa-se no campo da intenção e do desígnio, podendo ou não, materializar-se através de um esquema formal”, e na forma de “Disegno externo, tal como o Drawingn, refere-se a execução do desenho, à sua componente material e visível” (AZEVEDO, 2009, p.21), durante e antes do processo de criação. Buscando por meio de sensores biométricos a representação possível entre ambos, além de estabelecer uma forma clara e empírica dessa imagem que venho buscando e a chamando de “imagem primária”. Assim, exercendo as possibilidades para entender como poderia ser a concepção do antes do pensar, essa forma não informacional e nem figurativa que possa existir.

As possibilidades de entender o pensando no seu nascimento, na sua gênese, no seu ato de criação, ou até mesmo seu impacto na construção do signo como informação dessa possibilidade representacional, sendo guiadas por lembranças acolhidas nas formas de objetos, fotografias, documentos, sons, cheiros e ações (eixos afetivos) obtendo em sua forma física às lembranças que são ponte referencial, de categorização e base para cada ação anterior ao acesso as sensações que estão entorno desses objetos e ações, porém, a cada contado com essas memórias constantes oscilações entre o tempo de rememoração e as sensações dessas lembranças oriundas de induções programadas, estabeleceu esse possível acesso a sentimentos referências, junto aos eixos afetivos. Com esse fundamento um banco de dados foi estabelecido pela interface já programada para analisar e codificar essas informações junto ao corpo captando os batimentos cardíacos durante as seções de rememoração, como princípio chave desta pesquisa. As relações tecnológicas e científicas se unem a percepção e a contextualização da arte, unificando a certeza de estar presente no campo do sensível e na busca a essa viabilidade imagética.

A cada possibilidade que surgia nas pesquisas em obter acesso as imagens primárias que foram encontradas e testadas, onde, algumas configurações foram questionadas e discutidas durante o processo de construção deste estudo com artistas que já desenvolvem produções

relacionadas a arte e a tecnologia, chegou-se ao objetivo de acessar via sensores biométricos, no entender que a leitura e codificação dos BPM (batimentos por minutos) relacionados ao sistema vascular do corpo humano no intuito de se associar às sensações e aos sentimentos referentes as induções previstas no decorrer do processo de rememoração de antigas memórias (ações externas). Com isso a ligação prevista com as imagens primárias estará ainda mais envolvida com as possibilidades infinitas, que unem o lado sentimental, envolvendo minhas percepções sobre antigas lembranças e constituindo a trajetória ao acesso dessas representações possíveis, que estão entre as memórias aqui acessadas e as produções processuais.

Ao analisar e interagir com autores e conceitos relacionados aos parâmetros acima, foram utilizadas metodologias investigatórias práticas, alocada na produção visual decorrente desse trabalho de conclusão de curso, divididos em capítulos, “cartas”, imagens e dados. Fazendo uso de cada possibilidade de estabelecer essa conexão entre os processos internos e externos, concluindo por meio de uma compreensão sintetizada, sobre assuntos bem profundos e com cargas afetivas densas, assim, propondo uma sequência em futuras etapas sobre essa pesquisa.

1. Entre Memórias e Referências.

1.1 Observações Contemporâneas entre Ciência e Arte: Cartas e Lágrimas como marca da subjetividade.

As memórias aqui trabalhadas como fonte da pesquisa exigem limites - mentais e físicos -, que passam por ligações afetivas vinculadas às influências de meus pais. A cada memória buscada como referência desse processo de criação, onde, fragmentos dessas memórias que o tempo e a longa permanência armazenada trouxeram a ausência, a desmemória o esquecimento total ou parcial, tornando esse acesso as lembranças quase impossíveis. Deste modo, as memórias buscadas passaram por induções programadas junto aos eixos afetivos e por antigas lembranças, que são derivados do fluxo de pensamentos entre as composições e as memórias, fazem com que velhas e novas perspectivas se entrelacem e unifiquem em composições distintas, como nas lembranças dessas possíveis recordações.

São Paulo, 05 de setembro de 2019.

Tuti(s), quando procurava referências estéticas no início do meu entendimento artístico o seu poder de síntese era a base que buscava, sua percepção é arrebatadora, mesmo com pequenas frases, a intenção de ajudar a esclarecer esse profundo descobrimento existencial, era também a sua maneira de entender toda mudança que estava acontecendo, tudo era diferente, e já não estava na mesma percepção. Seu olhar profundo e o silêncio de aceitação são passados a gerações, como uma marca genética. A possível distância entre nós é quebrada com pequenos gestos que só na relação entre pais e filho é compreendida, sua humanidade passa a ser a representação do seu presente, deixando a questão de temporalidade quase sem necessidade de ser mensurada. A disputa sadia entre filhos, seguida de frases como “Nunca deixe de tentar”, “Nunca deixe de acreditar” só agora posso compreender o motivo delas, perceber que não tem como ser tudo igual e refletir o que já existe, para mim era a forma da perfeição que acreditava ser aceitável a você(s), por muito tempo quis ser uma réplica melhorada do existente, porém, isso foi caindo a cada possível distorção que eu gerava do ideal aceitável. Passei a ter minhas próprias concepções, buscando diferentes referências para preencher as lacunas da falta de personalidade que um dia passei a moderar, engraçado isso nunca foi uma questão a ser mencionada nos almoços de domingo, até porque não precisava, sei que vocês sabiam o que estava acontecendo, é isso já bastava. O desvio presente nesse texto pode ser a lembrança que faltava para entender o trajeto desta pesquisa. Lembranças funcionam como fonte de criação, produção, estudo, afago... Apesar de ser uma carta aberta a ser

preenchida no decorrer desse trabalho, com situações que só eu posso entender como meio de ação, para você(s) pode ser o despertar da consciência referencial que está imbuída e permanentemente reciclada a cada aproximação, minha a você(s).

A centralização de armazenamento e o processamento das memórias condiz ao cérebro¹, porém, a capacidade de busca, assimilação e interpretação dessas informações corresponde a como serão armazenadas, e possivelmente recuperadas em processos internos e externos. Na psicologia esse processo é caracterizado pelas memórias de curto e longo prazo, decorrente de alterações na primeira percepção, por sua vez, memórias de curto prazo não se limitam a uma suposta armazenagem ou diluição das seriações mantidas por poucos segundos.

Referencialmente a busca por redefinições do que já vimos é integrada a outro tipo de memória, que tem acesso a noções de lembranças, visões antigas, aguçadas reflexões sentimentais, aproximação do passado e reconhecimento do que já vivemos. Essas sensações de retorno ao passado são características da memória de longo prazo e ao se questionar sobre a capacidade e o tempo de armazenagem Stenberg diz:

A pergunta sobre capacidade de armazenagem pode ser posta de lado rapidamente porque a resposta é simples. Não sabemos. Também não sabemos como poderíamos descobrir. Podemos criar experimentos para pôr à prova os limites da memória de curto prazo. Porém, não sabemos como testar os limites da memória de longo prazo, e, portanto, identificar sua capacidade. Alguns teóricos sugeriram que a capacidade da memória de longo prazo é infinita, pelo menos em termos práticos (Bahrick, 1984a, 1984b, e 2000; bahrick, Hall, 1991; Hintzman, 1978). A pergunta relativa à duração das informações na memória de longo prazo não pode ser respondida de modo fácil. Presentemente, não temos prova sequer da existência de um limite exterior absoluto relativo ao tempo que as informações podem ser armazenadas. (STERNBERG. 2010, p.164).

¹ (Fragmento da entrevista de Paul Reber, professor de psicologia da Northwestern University para a revista americana Scientific American em maio de 2010) – O cérebro humano consiste em cerca de um bilhão de neurônios. Cada neurônio forma cerca de 1.000 conexões com outros neurônios, totalizando mais de um trilhão de conexões. Se cada neurônio pudesse apenas ajudar a armazenar uma única memória, ficar sem espaço seria um problema. Você pode ter apenas alguns gigabytes de espaço de armazenamento, semelhante ao espaço em um iPod ou uma unidade flash USB. No entanto, os neurônios se combinam para que cada um ajude com muitas memórias de uma vez, aumentando exponencialmente a capacidade de armazenamento de memória do cérebro para algo próximo a cerca de 2,5 petabytes (ou um milhão de gigabytes). Para efeito de comparação, se seu cérebro funcionasse como um gravador de vídeo digital em uma televisão, 2,5 petabytes seriam suficientes para armazenar três milhões de horas de programas de TV. Você teria que deixar a TV funcionando continuamente por mais de 300 anos para usar todo esse armazenamento.

Como parte dessa investigação prática é ter acesso e decodificar por meio de interfaces eletrônicas as “memórias” de longo prazo e suas sensações no corpo, mapeá-las por meio indireto fará com que essa pesquisa se apoie no campo racional, onde os dados passaram a ser o sentimental quantificado por números, e no campo da afetividade, termo predominante preenchido no decorrer dessas páginas, por estar presente à cada momento de rememoração dessas possíveis memórias.

Por outro lado, a lembrança afetiva pode ser colocada em ambos os mecanismos de curto ou longo prazo, onde a afetividade busca a colocação da cognição e percepção de fatos que marcam a evolução do processo criativo, elucidando os dados decodificados. Ao analisar a capacidade de armazenamento da memória, como cita Sternberg, a partir de outros autores que, “a memória também é construtiva, pois a experiência anterior afeta como nos lembramos de informações e o que realmente lembramos” (GRANT, CECI, 2000; SUTTON, 2003, apud, 2010, p. 209). Assim, como a memória autobiográfica - “Refere-se à memória da história de uma pessoa. A memória autobiográfica é construtiva” (STERNBERG, 2010, p.209), ao mesmo tempo em que temos hoje, a expressão “armazenagem permanente”, condiz no agrupamento de memórias, como: aprendizagem de uma língua estrangeira, reconhecimento e associação de nomes, fotografias antigas, letras de músicas marcantes, ações do cotidiano entre outras. A percepção é explorada quando colocada na ação, assim, a busca é imediata. O estímulo pode vir de sons, cheiros, cores, palavras, objetos, fotografias e ações (eixos afetivos), cada parte é ligada a percepção construtiva², acessá-la por meio de estímulos visuais garante a ligação entre o pressuposto da lembrança, recordação ou afetividade.

Mensurar a capacidade do indivíduo ao acesso rápido das memórias, é fazer relações à codificação, retenção e regeneração das informações, onde detalhes podem ser tomados como filtros para uma maior clareza, possuindo mais veemência nas experiências presenciadas. A partir dessas informações:

“Eventos que envolvem estímulos emocionais também produzem maior ativação na amígdala. Esta ativação conduz a um aumento da memória explícita (Milner, Squire, Kandel, 1998; Roberson-Nay et al., 2006). De modo interessante, a estimulação elétrica do hipocampo ou da amígdala³ pode resultar em rememoração ou até mesmo alucinações de memórias autobiográfica” (STERNBERG, 2010, p.217).

Caracterizada como referência à produção artística decorrente do processo criativo, a memória em si não justificaria a precipitação referencial, a vivência assim como a estimulação, aqui empregada achará a fonte de acesso sendo ela eletrônica, mecânica ou fisiológica, sabendo

² Aquele que percebe constrói uma compreensão cognitiva (percepção) de um estímulo; este indivíduo utiliza a informação sensorial como base para a estrutura, mas usa também outras fontes de informação para construir a percepção. Fonte: Glossário livro: Psicologia Cognitiva;

³ Desempenha importante papel nas emoções, especialmente na raiva e na depressão. Fonte: Glossário livro: Psicologia Cognitiva;

que cada acesso extensivo levará até a reafirmação da lembrança, representada pela memória Flash⁴. Cada esforço de vivenciar a suposta rememoração, onde seu direcionamento é passado pelo envolvimento dos sentimentos, pela qual, cada pessoa presenciou nesse evento. Porém, mesmo assim, a lembrança não é pontual, e nem lembrada com a exatidão do ocorrido, elas são desgastadas pela longa permanência armazenada e pela ação do tempo. Mesmo as lembranças marcantes, não passam de lembranças simuladas ou distorções reprojctadas da original armazenada.

A forma como essas lembranças foram inseridas também remete ao modo como elas podem ser recuperadas - vivência emocional, apego material, estabilidade sentimental e atribuições ao ponto de concentração - podem influenciar o resgate (acesso). O processo de codificar essas memórias semânticas, é traçado pelo mesmo estado pelo qual foram submetidas, assim, o recuperar dessas informações está ligado diretamente ao contexto pela qual foram passadas. “Parece que somos mais capazes de nos lembrar de informações quando estamos em um contexto físico igual àquele no qual conhecemos as informações.” (Godden, Baddeley, 1975 apud STERNBERG, 2010, p.218.)

São Paulo, 10 de setembro de 2019

A vivência de estarmos juntos é inspiradora, a sintonia familiar e as diferenças são a prova que cada segundo é importante, ainda mais sabendo que tudo isso faz parte do processo criativo.

1.2 Cartografias aos...

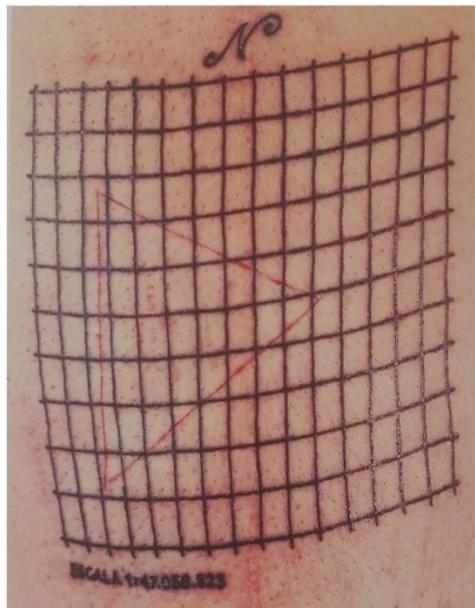
Em seu trabalho intitulado “Cartografia aos... (da série Atlas)” Rafael Assef⁵ (figura 1, 2), utiliza do seu próprio corpo para materializar as memórias de deslocamento baseadas em sua infância, marcadas por trajetos em que o mesmo realizava entre escola, a casa de seus avós e a sua. O

⁴ Memória de um evento tão forte que o indivíduo consegue se lembrar do ocorrido tão vividamente como se estivesse preservado em um filme. (Brown, Kulik, 1977). STERNBERG pag 217)

⁵ Rafael Assef da Silva (São Paulo SP 1970). Fotógrafo. Trabalha com fotografia desde 1990. Em 1997, conclui o curso de artes plásticas, pela Fundação Armando Álvares Penteado (Faap), em São Paulo. Entre 1992 e 1997, frequenta cursos e workshops de fotografia e de desenho com Eduardo Castanho (1950), Eduardo Brandão (1957), Marcos Ribeiro, Carlito Contini (1960) e Roberta Fortunato (1964). Fonte; Enciclopédia Itaú Cultural. (<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa16905/rafael-assef>).

corpo agora parte como suporte das suas vivências anteriores, colocado como marca viva em sua vida presente. Por cima de uma tatuagem quadriculada indicando um mapa cartográfico, que representa esse mapeamento de um determinado bairro da cidade de São Paulo, com letra N marcando a direção norte e inscrições indicando a escala no lado inferior direito da composição, o artista faz algumas escarificações, que são pequenos cortes em sua pele representando o deslocar, esses cortes são linhas retas que se encontram e se cruzam, criando figuras geométricas representando esse caminhar marcado de lembranças. Mesmo o trajeto sendo o similar, hoje ao caminhar pelas mesmas ruas, ele continua a memorizar novas experimentações e sensações de quando era criança.

Figura 1- Cartografia aos 16 anos (da série Atlas), 2004



Fonte: Catálogo da exposição – A Vastidão dos mapas, Arte contemporânea em diálogo com mapas da Coleção Santander Brasil. (2017).

Figura 2 - Cartografia aos 27 anos (da série Atlas), 2004.



Fonte: Catálogo da exposição – A Vastidão dos mapas, Arte contemporânea em diálogo com mapas da Coleção Santander Brasil. (2017).

Buscando assimilação com arquivos históricos (familiares), sendo fotos⁶ (figura 3) marcadas pelo tempo onde retratam a representatividade familiar, ou sendo em objetos e ações também marcadas pelo traço entre lembranças e as relocalizações físicas. Essa capacidade de assimilação com a temporalidade dessas memórias é destacada pelos meios de conservação: diários, fotografias, vídeos e recordações sensoriais mostram pistas que relembram como éramos ou como foram, por se tratar de lembranças registradas por outras pessoas. O mecanismo de registrar passa a ser a certeza de ter um presente cheio de lembranças. Aqui, a semelhança passa pela descoberta da fotografia e suas infinitas possibilidades de registros temporais. Assim como Sontag (1977) fala em sua obra “Sobre Fotografia”, a construção da narrativa familiar, é composta agora da visualidade instantânea, a cada momento especial o registrar pelo simples fato da lembrança é colocado na intenção de imortalizar essas histórias visuais.

⁶ Ver mais fotografias em apêndice.

Figura 3 - Eixos Afetivos.



Fonte: Acervo pessoal de fotografias antigas da família.

São Paulo, 02 de outubro de 2019.

Lembro de cada momento em que eu pegava sua antiga máquina fotográfica junto a ela várias fotografias, negativos e binóculos, de certa forma escondidos em seu armário de roupas, era como entrar em outro mundo, um mundo de lembranças registradas por você. Sempre me via naquelas imagens antigas, me buscava em fisionomias semelhantes, a cada vasculhada eu percebia que não era somente genética, havia uma estética proximal entre nós, sua timidez nos poucos retratos é existente até hoje, não só em você, mas também em mim (figura 4).

Figura 4 - Eixos Afetivos.



Fonte: Acervo pessoal de fotografias antigas da família.

1.3 Imemorial.

Vemos nesse trabalho (figura 5) de Rosângela Rennó o uso da fotografia na busca dessas memórias arquivadas e esquecidas, memórias essas registradas por outras pessoas que buscavam retratar a memória facial de outras pessoas. Rennó expõe em cada retrato/registro a imagem que representa uma possível projeção da verdadeira identidade dessas pessoas. Em seu trabalho “Imemorial” de 1994, a artista resgata esses registros de forma a confirmar a existência desses indivíduos, que foram esquecidos em arquivos públicos, a memória individual é representada pela volta da imagem de cada um resgatada por ela, trazendo de volta na formação da memória coletiva, pela qual, é construída na observação desses registros por outros milhares. Rennó utiliza do “descarte” para romper a idealização fotográfica (registro permanente), a artista usa do meio para trazer essas memórias de volta.

Figura 5 - Retratos Imemorial. 1994.



Fonte: Site da artista: Disponível em: <<http://www.rosangelarenno.com.br/obras/exibir/19/1>>, (1994)

Na instalação (figura 6) Rennó desloca as lembranças esquecidas e enterradas burocraticamente, trazendo de volta para a sociedade e abrindo uma reflexão crítico-social sobre o progresso. Essas fotos mortuárias retratam o Brasil esquecido - mulheres, homens e crianças que estavam construindo o que hoje é a capital - Brasília, a “volta” dessas pessoas ao lugar de onde a única visibilidade que tinham era de coadjuvantes, esquecidos sobre as sombras das construções modernistas. Nessa perspectiva, a noção de arte se entrelaça com memórias e lembranças traçadas como filtros/referências na totalidade do processo. Reposicionadas agora como objeto artístico e mesclando com a percepção emocional que a artista deve em sua busca pelos retratos encontrados.

Figura 6 - Instalação Imemorial. 1994.



Fonte: Site da artista: Disponível em: <<http://www.rosangelarenno.com.br/obras/exibir/19/1>>, (1994)

2 Eixos Afetivos.

Eixos afetivos é a forma materializada das lembranças buscas durante essa pesquisa e estão alocados em fotos, objetos, documentos, sons, cheiros e ações. Seu uso é primordial a cada tentativa de acesso a essa rememoração, é por eles que estabeleço essa conexão entre o passado e o presente. Ao trazer os eixos afetivos como aporte às lembranças armazenadas em sua forma física onde o manuseio abre camadas cognitivas entre a rede de memórias e nas relações que busco com o processo criativo, fez com que cada ação de rememoração estivesse junto desse processo informativo, entre corpo e mente processando tanto as informações internas quanto as externas. Na busca dessa integração o objeto e a lembrança que foram usados como aprimoramento sequencial dos dados, reforçaram a ligação da sensação buscada a cada rememoração.

São Paulo, 08 de outubro de 2019.

Metalúrgico - torneiro repuxador de profissão (figura 7), capaz de moldar minerais rígidos e densos, me faz pensar sobre a capacidade de criação num ambiente industrial que visa a produção em massa suprindo a demanda capitalista, como alguém em meio a essas pressões é capaz de ter estímulos e produzir peças escultóricas com simetria, baseadas em seus instintos estéticos, falo de pessoas que não tiveram nenhum estudo acadêmico, mas, mesmo assim seus traços são como de um escultor, suas marcas e o modo de maoldar são trabalhados diariamente num ritmo frenético, como de um “artista” em seu ateliê, não vou me adentrar no embate o que é ser artista, artesão ou um profissional da indústria, porém a capacidade de assimilação é posta no mesmo conceito quando referências imagéticas são exploradas em estudos com propostas de leitura das mesmas.

Figura 7 - Eixos Afetivos.



Fonte: Acervo pessoal de fotografias antigas da família.

Têm-se a arte como conhecimento adquirido, a partir das suas experimentações e das percepções que temos do mundo real. Usando-se de toda subjetividade criativa, o indivíduo com ato de transformar sobre os conceitos factuais se utilizam de propostas intrínsecas em si para romper formas, valores, tratados e regras. Assim como diz Pereyson: “Em toda a obra humana está presente um lado inventivo e inovador como primeira condição de toda realização” (PEREYSON, 1997, p.31) e acrescenta afirmando “haver arte *em* toda atividade humana, ou melhor, como há a arte *de* toda atividade humana,” (PEREYSON, 1997, p.31). O usar do próprio repertório adquirido no desenvolvimento perceptivo e das referências, passam pelo “referencial sensível”, que trata-se de acessos não conhecidos e muito menos controlados junto aos eixos afetivos. A trajetória estabelecida aqui, pela auto memória possuem semelhanças com estudos arquitetônicos e projetados por engenheiros, a base estrutural de edificações. Assim, como as memórias referências, as “imagens primárias” são o alicerce de uma construção afetiva. Na arte seu processo está relacionado ao rascunho, ou por composições inacabadas, traçadas por linhas que unidas se compõem em objetos geométricos complexos. A imaginação criativa beira a desenhos deliberadamente inacabados, possibilitando a mescla entre estudos técnicos e desenhos imaginários, construídos somente com a percepção, não vinculando a

nenhuma forma preexistente ou material: “imagens primárias” entram como conhecimento adquirido, por relações buscadas na memória de longo prazo.

São Paulo, 03 de novembro de 2019.

O cheiro de ferro era marcante em seu uniforme, as marcas das ferrugens e das soldas com tons alaranjados escuros criaram composições abstratas, como se pequenas pinceladas foram dadas delicadamente sobre aquele tecido cinza escuro de aparência rústica, na época só eram manchas difíceis de sair “dizia minha mãe”. O ferro se transformava em curvas modulares, suaves e cheias de movimentos, a delicadeza dos utilitários domésticos me remetia a peças de filmes clássicos, pela classe e pelo brilho reflexivo. A transformação dessas peças em suas mãos era a confirmação criativa materializada e eternizada para ser contemplada.

Os conceitos mencionados acima em que as definições sobre o uso e o processamento são obtidas pela psicologia cognitiva, em geral, possibilitando o resgate a princípio como parte integrante dessa pesquisa. O uso da memória flash recria a visualização dessas lembranças, que por muitas vezes, só a materialização por meio de estudos sobre o papel assegurava a rememoração, a forma como elas são colocadas e exploradas por meio de investigação sobre o processo de construção dessas imagens que pensava ser distorções entre a materialidade estrutural das edificações e o uso imaginativo das percepções, são agora, memórias voltadas para uma transformação desse processamento silencioso entre as possibilidades abstratas que traçaram esse caminho de volta ao passado.

A reafirmação de ter a suposta assimilação das lembranças, agora por sentimentos e por flash das mesmas, buscando a interpretação e decodificação de modo que, a composição passe por acessos e terminais criados para estabelecer a conexão entre as possíveis imagens que busco sintetizar ao máximo, as imagens mentais. Nesse sentido Sternberg citou a teoria de Paivio (1969, 1971 apud, 2010, p. 230), na existência da teoria do Código Dual⁷: Códigos Analógicos, “são uma forma de representação do conhecimento que preserva as principais características

⁷ Para uma melhor compreensão, verificar em anexo treco do livro onde aborda uma exemplificação segundo Stephen Kosslyn.

perceptivas de tudo que estiver sendo representado para os estímulos físicos que observamos em nosso ambiente.” (STERNBERG, 2010, p. 230). Estão entrelaçadas a todo estímulo e informações derivadas das percepções reais que processamos do ambiente físico; e os Códigos Simbólicos, “é uma forma de representação do conhecimento que foi escolhida arbitrariamente para significar algo e que não se parece perceptivamente com tudo que estiver sendo representado” (STERNBERG, 2010, p. 230), caracterizados por ser uma combinação do que estamos vendo, porém de forma facciosa, não relacional a percepção da representação visual. As definições são claras e precisas, tanto com representações verbais quanto imagéticas, porém em seu estudo observou que o processamento dessas representações é diferente, assim, a busca na decorrência das lembranças pode ocorrer falhas e alterações em seu reprocessamento.

Toda forma estabelecida aqui parte do acesso a essas memórias, porém acessá-las e ter a originalidade recriada de volta é parcialmente impossível, a certeza do acesso, passa por reconstruções seguidas das características provenientes do que estou propondo, a materialidade dessas memórias, a reaparição em forma não explícita de conceitos emergentes na produção artística, alterou o entendimento de algumas concepções trazidas do processo criativo; quando deparo com a Teoria Propositiva (Anderson, Bower, 1973; Pylyshyn, 1973, 1978, 1981, 1984 apud STERNBERG, 2010), que parte do princípio que nosso armazenamento não é coerente a “representações” das imagens visuais, porém o processamento é decodificado se relacionando a: “ser mais parecidas com a forma abstrata de uma proposição. Uma proposição é o significado subjacente a um relacionamento específico entre conceitos” (STERNBERG, 2010, p. 233). Na sua função central a Teoria Propositiva trabalha com informações, tanto com imagens e palavras (verbais), são processados como proposições, acessá-las novamente repassa pela assimilação propositiva. Nesse sentido, a recuperação desses símbolos volta com pouca precisão da fonte original.

Pensando em tudo que remete às lembranças do que espero ser o referencial no processo criativo (eixos afetivos)⁸, junto das possibilidades de cair em memórias não relacionadas às imagens primárias, as possibilidades de ambas se entrelaçar junto desse desenvolvimento neural (afetivo) são grandes. E só a vivência, em seu estado em que as imagens mentais são produzidas pela rememoração, e são traduzidas em gestos, linhas, métricas, dados e experiências sensoriais junto aos eixos afetivos. Só assim, será recriado um imaginário por espaços estruturais a partir do sentir e do processar, mesmo sabendo que nunca existiu a forma concreta dessa imagem. À

⁸ Conferir em apêndice as imagens e as obras realizadas usando os eixos afetivos.

sensação de estar presente no que considero ser o ponto de partida na produção dessas imagens primárias, passa por sensações de “visualizações”, sabendo que, as imagens mentais - são criações das minhas percepções. Esse sentimento de pertencimento material não deixa de estar presente nas produções.

[...] embora a imagem visual não seja idêntica à percepção visual, é funcionalmente equivalente a ela, isto é, conforme Paivio indicou há muitas décadas, embora não construamos imagens que sejam exatamente idênticas aos perceptos, construímos efetivamente imagens com equivalência funcional aos perceptos. Estas imagens funcionalmente equivalentes são análogas aos perceptos físicos que representam [...](STERNBERG, 2010, p. 239)

A ligação entre as ideias de Paivio (1969, 1971 apud, STERNBERG, 2010, P.230), se cruzam com a expressão utilizada por Paulo Bruscky⁹: “Eu sou o que veio antes de mim”, transferindo a importância do que já foi pensado e articulado em novas intermediações relacionais que estão por vir, a existência das imagens primárias está ligada nas memórias, na família e a tudo relacionado no estado de pensar e sentir. Agora está se configurando na transformação em matérias relacionais do que possa ser a descrição do vivido.

⁹ Paulo Roberto Barbosa Bruscky (Recife, Pernambuco, 1949). Artista multimídia, poeta. Na década de 1960, inicia pesquisa no campo da arte conceitual, e a partir de 1970 desenvolve pesquisas em arte-xerox. Em 1973, atua no Movimento Internacional de Arte Postal, sendo um dos pioneiros no Brasil nessa arte, e no ano seguinte lança o Manifesto Nadaísta. Organiza duas exposições internacionais de arte postal no Recife nos anos de 1975 e 1976, sendo esta última fechada pelos militares brasileiros. Realiza 30 filmes de artistas e videoarte entre 1979 e 1982, e começa a produzir videoinstalações em 1983. Cria, em 1980, o xerox-filme com base em sequências xerográficas. Com a Bolsa Guggenheim de artes visuais recebida em 1981, reside por um ano em Nova York. Nesse ano, expõe na sala especial sobre arte postal montada na 16ª Bienal Internacional de São Paulo. É editor de livros de artistas e mantém em seu ateliê no Recife importante coleção de livros e documentos sobre arte contemporânea, entre eles correspondência com integrantes dos grupos Fluxus e Gutai. Em 2004, seu ateliê é integralmente transferido do Recife para São Paulo, sendo remontado em uma das oito salas especiais da 26ª Bienal Internacional de São Paulo.

3 A Obra De Arte Exteriorizada De Qualidades Emocionais.

3.1 Imagens Primárias.

Imagens primárias trazem a materialização do antes do pensar, são traduções “brutas” do processo mental/físico/afetivo, é a capacidade interpretativa de cada decodificação relacional das memórias mencionadas anteriormente, que são conectadas pelos eixos afetivos. Possibilitando o realinhar nesses traços (lembranças), na sintetização de linhas que se ligam e criam estruturas capazes de estabelecer a ponte entre as dimensões: física e significativa, reforçando a justificativa de sua existência. As interligações pelas quais as “imagens primárias” vêm sendo traduzidas entre as relações em que se unifica, não só com o processual, mas, também ao relacionamento parental esclarecendo não só as qualidades emotivas, que são exteriorizadas na obra de arte, mas, materializando as sensações colocadas no objeto artístico.

Passando por profundas conversas e entendimentos. O diálogo aqui criado estabelece a junção de relatos que surgiram na troca de cartas entre mim e o meu irmão, sendo elas mais um processo de entrelace que associa duas versões do mesmo objeto de estudo “as memórias”. Cartas que estão guardadas, porém estão presentes mesmo que de forma não explícita nessa pesquisa.

Trecho de uma das cartas:

São Paulo, 10 de outubro de 2019.

Irmão espero que a partir dessas cartas possamos criar um diálogo relacionando nossas memórias afetivas, estabelecendo o que acredito ser a ponte entre nós e nosso relacionamento.

O fenômeno aqui empregado à ideia em que Federico Zuccari ¹⁰ desenvolveu no entender que o desenho é caracterizado pela sua separação, entre o "Disegno Interno" e o

¹⁰ Painter; worked in Rome, Florence, France, Netherlands, England and Madrid. Younger brother of Taddeo Zuccaro. b. S. Angelo in Vado, 18 Apr. (see 'Paragone' 105 (1958), p. 58) 1540 or 1541 (towards the end of 1565 FZ describes himself as in his 25th year: see Pp,3.196; and on a fresco in the Collegio Borromeo in Pavia, dated 1604, as in 65th: see A. Maiocchi and P. Moiraghi, 'Gli affreschi [del] Collegio Borromeo di Pavia', Pavia, 1908); d. Ancona, 20 July 1609 (Körte, p. 79). **Bibliography** Gere & Pouncey 1983; W. Körte, Der Palazzo Zuccari in Rom: sein Freskenschmuck und seine Geschichte. Leipzig, 1935; (abbr. as Körte); 'Verlorene Frühwerke des Federico Zuccaro in Rom', Mitteilungen, 8, iii (1932), pp. 518ff.; Thieme-Becker (1947) with previous bibliography; H. Voss, 'A project of Federico Zuccari for the "Paradise" in the Doges' Palace', Burlington, xcvi (1954), pp. 172ff; D. Heikamp, 'Vicende di Federigo Zuccari', Rivista d'arte, xxxii (1957), pp. 175ff.; 'I viaggi di

"Disegno Esterno", e que, na sua visão são itens distintos, porém complementares. Sendo assim, abordado de forma não aprofundada, mas, de maneira que esses estudos possam ter uma base para reflexões que são centrais na pesquisa. Ao explorar o desenho interno e externo de Zuccari, onde ambos os fenômenos da dualidade estão presentes na sua construção enquanto matéria prima do pensar e agir. Sabendo que, as emoções estão imbuídas de sensações e são transformadas em dados e informações relacionais ao vivido, o vínculo é estabelecido na forma concreta, possibilitando que esses dados fiquem abertos para serem editados, transformados e materializados em composições as imagens primárias. Para Zuccari as sensações externas, assim como as emoções estão presentes e auxiliam o artista no processamento entre os pensamentos, que passam pela intenção, na sua forma como obra já materializada, que segundo os fenômenos estudados pelo mesmo, são a apresentação do processo biológico do corpo humano em transformação de seus pensamentos antes do agir.

Consistem num desenho mental conforme o conceito de desenho interno definido por Zuccari, na sua vertente mais intelectual. No entanto existe a vontade de mostrar, de se revelar ao mundo. Esta característica vem identificar uma necessidade que tem de ser satisfeita. É esta pulsão que vai potenciar o surgimento do desenho enquanto manifestação externa, que é em si um desejo de comunicar, de assinalar presença. (AZEVEDO, 2009, p. 51).

A modelação entre os fenômenos pelo qual Zuccari desenvolveu essa separação é abrangente, podendo carregar inúmeras vertentes em relação às emoções imbuídas nas sensações que são transpassadas em ações, ao modo que, pode ser coloca a cada momento em que, a reconstrução das memórias é utilizada na forma de letras, números, linhas ou monitoramento biométrico. Nesse caso estão relacionadas ao fenômeno do desenho interno, onde a sua capacidade introdutória do antes do agir é exposta por induções mentais, com manipulações e ações premeditadas durante as ligações e as percepções do presente ao passado, ligadas entre as sensações internas, que são monitoradas por sensores cardíacos, unificando diretamente o modo como foi estabelecer a conexão entre o mundo físico e o imaterial (memórias).

Federico Zuccaro', *Paragone*, 105 (1958), pp. 40ff.; 'Federico Zuccari a Firenze 1575-1579', *Paragone* 205 (1967), pp. 44ff.; and 207, pp. 3ff.; Gere, Rosenbach (1970); C.M. Strinati, 'Studio sulla teorica d'arte primo-seicentesca tra Manierismo e Barocco', *Storia dell'arte*, 13 (1972), pp. 67ff.; 'Gli anni difficili di Federico Zuccari', *Storia dell'arte*, 21 (1974), pp. 85ff.; S. Rossi, 'Idea e accademia. Studio sulle teorie artistiche di Federico Zuccaro', *Storia dell'arte*, 20 (1974), pp. 37ff; Turner, *Florentine Drawings of the Sixteenth Century*, London, 1986. Fonte British Museum – (<https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG52059>)

Ao trazer os pensamentos trabalhados por Zuccari e suas características para século XXI, tendo em vista que essas reflexões já reinterpretadas e atualizadas e que mudanças foram concretizadas no decorrer da história, venho por meio delas, para teorizar essa condição entre os processos que estão presentes nessa pesquisa. A pesquisa, porém, vai ao encontro da elaboração do que é essa separação, entre o desenho interno e externo. Ambas as partes buscam a experimentação e seus desdobramentos a partir de “certezas emocionais”: que são memórias de longo prazo, recuperadas e estimuladas por situações onde as percepções construtivas são o meio de acesso, trabalhadas no processo interno, essa idealização da imagem a ser criada, assim como, nas projeções dessas possíveis imagens que são as necessidades externas da materialização. Aqui, exploradas por monitoramento biométrico, derivadas de associações entre corpo e o reprocessamento dessas memórias. Para Zuccari o artista tinha um contato com o divino, onde o próprio vai a busca dessas reflexões sobre o desenho interno:

“Zuccari explicita o conceito de desenho interno como coisa mental e interna à mente artística. Esta ideia que se forma na imaginação do autor é por sua vez, pensada enquanto veículo condutor da criação divina. O artista assim enquadrado não realiza a sua obra partindo exclusivamente da observação da natureza, ele introduz a sua interpretação particular caracterizando-a com a sua “maneira” peculiar. (AZEVEDO, 2009, p. 46)

A busca do interno na pesquisa vai ao encontro com as memórias latentes e revividas nos eixos afetivos e na convivência, passando a ser as reflexões que Zuccari diz ser o "Disegno Interno", preenchendo de sensações a mente do artista com estímulos que são suportes a suas memórias de longo prazo. Nesse processamento os resultados são a decodificação em decorrência desse mapeamento de informações processadas, entre o ambiente externo e interno, a cada novo reprocessamento dessas memórias, a reação entre o mundo físico e o imaginável (as memórias) se conduzem na produção das imagens primárias, sendo elas mentais ou já materializadas.

3.2 Sistema Nervoso - Ligação Processual.

Fazendo uma analogia interpretativa entre os estudos de Zuccari e a rede complexa do sistema nervoso do corpo humano, onde suas estruturas ramificadas fazem junção a uma cadeia condutiva de processos emocionais/afetivos, na formação construtiva e processual em questão, entre os estímulos externos e as pulsações internas. Suas decodificações são compostas de atalhos entre o interno e o externo, transferidos em composições lineares. As composições são

um reflexo do corpo externo em coadjuvação com esse sistema de rede interna. Em cada movimento existe a possibilidade de ser a afirmação dessas memórias, carregadas de estímulos. Já que as mesmas, em sua formação neural sofreram oscilações, ao modo como o corpo respondeu aos estímulos nas induções junto aos eixos afetivos, materializadas nas imagens primárias.

No decorrer do mapeamento entre os estímulos e o processamento que derivaram a produção exterior (física), era previsto um curto período de tempo, porém intenso de análise e retenção dos dados. A convivência agora¹¹ passa por um modo de vida em revisão, marcado pelas oscilações emocionais, junto do longo período de tempo confinado. A profundidade da vivência aplicada no decorrer dos meses, com inúmeras leituras dos dados coletados e posteriormente decodificados, fez com que, cada possível associação das lembranças entre o vivido e o revisto, se associasse a essas novas memórias, derivando uma reestruturação proveniente do original vivido. De tal modo que, sua sintetização é prevista, possibilitando o reconhecendo das interferências desse novo armazenamento sobre as lembranças originais.

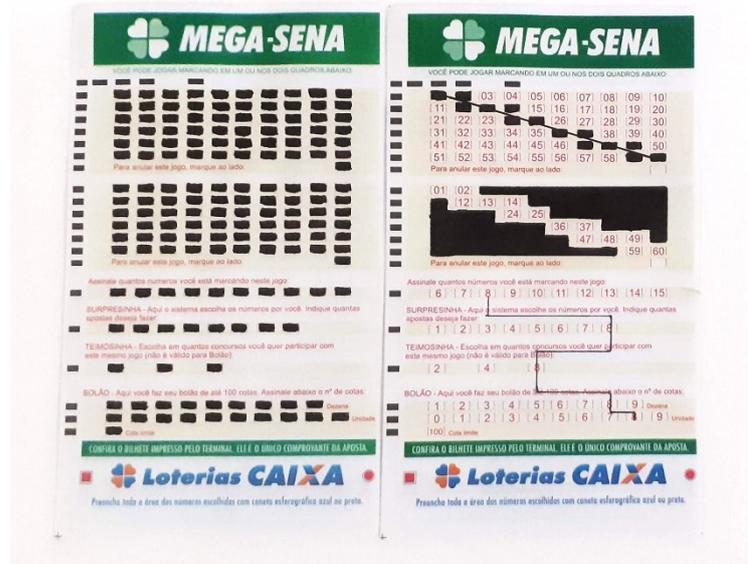
Durante o reprocessamento das lembranças o esquecimento foi constante, não pela forma como foram conduzidas, mas, por presentes e sucessivas vivências. A unificação entre o interno e o externo já era imaginada, sua decodificação entre os processos passou a ser a materialização mental e física dessa desnaturalização sobre os conceitos em que Zuccari acreditava ser o interpôs do "Disegno Interno" e o "Disegno Esterno". Assim como no mapeamento diário, a condução das sequências numéricas coletadas é derivada de ações repetitivas, interligadas nas lembranças sobre o tratamento das observações quase que seriais, compondo as composições das imagens primárias.

O modo constante de pensar sobre as repetições durante os processos, se derivou do preenchimento. Entre os fatores que correspondem a ligação dessa lembrança em específico, "Loteria-2019/2021" (figura 8), trabalho concluído em 2021, buscava acessar um determinado momento em que a suposta memória passava por essa ação de preenchimento dos espaços, onde a cada novo número preenchido, uma nova sequência era criada/apagada, surgindo essa não ordem aleatória de números, no qual o intuito era formar uma cadeia numérica de possibilidades. Porém o preenchimento perde sua finalidade original, de ser milionário, eliminando qualquer chance do sistema reconhecer o código ali presente. Uma vez escutei de

¹¹ 24 de março de 2020, governo do estado de São Paulo declara quarentena. O vírus sars cov 2 se espalha pelo mundo, infectando e matando milhares de pessoas.

um senhor na casa lotérica, que o prêmio não passava do material simbólico, o verdadeiro motivo dele estar ali, era o preenchimento do espaço. A repetição em cadeia.

Figura 8 – Artur Ched, Loteria-2019/2021, (da série Imagens primárias). Nanquim sobre papel. 2019/2021 – (Loteria-2019/2021 é composta de 352 imagens).



Fonte: Acervo de Artur Ched, 2019/2021.

A cada seção de preenchimento relacionados ao trabalho “Loteria-2019/2021”, o corpo correspondia com uma nova sequência de dados, esse cruzamento dessas possibilidades, estabeleceu desde o início o mapear não só das relações do interior e do exterior, do emocional e racional, do vivido e do revisto, como também a postura de coletar informações decorrentes das memórias. Recolocando a sensação de estar prestes a ter plena convicção de preencher esses espaços, como na memória original.

A combinação entre a lacuna do esquecimento, referente às memórias vividas e registradas por outras pessoas, que ao mesmo tempo, e a reformulação de eventos não vividos, porém armazenados por mim, são as possíveis lembranças que podem ser reformuladas, ou seja, transformadas, por estarem em contínuo movimento entre o presente e o passado.

“assim como o lembrar, o esquecimento é um ato social e histórico, e não um fenômeno espontâneo provocado pela passagem do tempo. Ao esquecermos que esquecemos tendemos a naturalizar o esquecimento e a encobrir o devir: o tempo deixa de pensado

em sua potência de transformação e transforma-se num caminho de manutenção do mesmo. Tempo entrópico, concebido como desgaste, *Chronos* devorador que tudo destrói: seria preciso reter provisoriamente a inexorável entropia através de instituições-memórias capazes de proteger as lembranças e documentos e, desse modo, a memória seria apenas conservação naturalizada do que já existe.” (BARRENECHEA, 2008, p. 97).

Mesmo o *tempo* sendo usado na colocação acima em uma questão social, como não causador de um esquecimento, pelo qual passamos no arquivamento das memórias, a cada novo reprocessamento novas lembranças são acumuladas, tornando seu retorno e a forma como recuperamos não de imediato. Mesmo assim, a passagem por essas produções está possibilitando o reencontro entre arte e vida, nessa linha do tempo que nunca para.

Na realidade, nestes casos trata-se da alternada e exclusiva acentuação de dois aspectos que, na arte, são inseparáveis e indivisos. Por um lado, a arte está realmente ligada com a vida. Esta está presente em toda a operosidade do homem. Frequentemente, assume funções ulteriores na vida humana, sem, por isso, perder a própria natureza. Acolhe em si toda a vida para o artista, em cuja consciência concreta os valores são indivisos. Por outro lado, a arte é também uma atividade especificada, que emerge da vida; e dela emergindo, dela se distingue, afirmando-se numa coisa especificação própria, com uma natureza, finalidade e caracteres próprios. Aquelas concepções absolutizam um só dos dois aspectos, descurando o outro. Para afirmar uma arte aderente à vida acaba-se por descurar a especificação da arte, e para afirmar a pura gratuidade da arte, acaba-se por esquecer o quanto ela deve à vida e como pode e deve nela influir. (PAREYSON, 1997, p. 40)

Relações afetivas podem ser consideradas como afirmações dessa ligação, a produção de arte passa entre as pesquisas relacionais no auge da confirmação da permanência de uma convivência exploratória, através de ações cotidianas em que o tempo participou no decorrer da aproximação entre os eixos afetivos.

São Paulo, 02 de dezembro de 2019.

Ao som dessa música lembro da sua doce e aguda voz, a cada palavra preenchida de sentimentos de um filho a sua mãe, é como estar presente ao seu lado, mesmo com a distância. Cantada por Gal e Bethânia uma representação feminina que me faz lembrar você, ambas com cabelos longos e volumosos; me lembro quando passo minhas mãos entre eles, lisos, porém com os fios grossos, acho que herdei isso de você. Sempre quando olho pra lua sei que o mesmo está acontecendo com você.

Ai! Minha mãe	Tá no gantoise
Minha mãe Menininha	O consolo da gente, ai
Ai! Minha mãe	Tá no gantoise
Menininha do Gantoise	E a Oxum mais bonita hein
	Tá no gantoise
	Olorum quem mandou essa filha de
A estrela mais linda, hein	Oxum
Tá no gantoise	Tomar conta da gente e de tudo
E o sol mais brilhante, hein	cuidar
Tá no gantoise	Olorum quem mandou eô ora iê iê ô
A beleza do mundo, hein	Compositor: Dorival Caymmi
Tá no gantoise	
E a mão da doçura, hein	

4 Interface e Dados.

4.1 Comunicação Simbólica Entre Ser Humano e Máquina.

Entendemos nesse processo informacional¹² entre ser humano e máquina, a capacidade informativa em sua forma estética, que segundo os termos de Bense¹³ “informação deve ser entendido aqui, não no sentido imensurável da mensagem, notícia ou comunicação em si, mas como um conteúdo informacional quantificável na transmissão ou armazenamento da informação” (GIANNETTI, 2002, p.40). Onde a busca desse processo em relação a essa pesquisa passa pelo mapeamento biométrico, como de batimentos cardíacos, temperatura corporal, pressão arterial, oxigenação sanguínea e até mesmo o monitoramento do sono... Onde as análises são derivadas de procedimentos médicos, gerando dados em constância, a partir de equipamentos e interfaces que de alguma forma estão ligados ou acoplados na superfície da pele humana; recebendo, transmitindo, e quantificando dados de processos internos. Estabelecendo essa conexão (sensível racional), com cada mapeamento desses dados que estão em constante transformação, onde processam informações do banco de dados, e nas relações emocionais entre as lembranças e as traduções desses processos entre máquina e ser humano. A memória se liga com a capacidade do corpo em responder através da rede interna, nesse caso com o monitoramento cardíaco. As lembranças trabalhadas nessa pesquisa produziram um fluxo mental, gerando excitação emocional conseqüentemente respostas sentimentais. O processamento dessas lembranças tiveram resultados estabelecidos através do monitoramento

¹² A proposta teórica de Max Bense tem alguns objetivos claros: substituir os valores estéticos tradicionais, baseados na compreensão subjetiva e metafísica da arte, por um estudo objetivo da própria natureza material da obra. Isto significa substituir o anterior método estético da interpretação por uma técnica de observação e de comunicação. Ao integrar a arte no contexto da teoria da comunicação e, mais exatamente, no da teoria da informação baseada em valores matemáticos, Bense instaura, mais que uma estética informacional, uma “informação estética”. Isto significa entender a obra de arte como um veículo de informação (de uma informação estética): “As obras de arte são uma classe especial (quer dizer, gerada e não existente) de ‘suporte’ da ‘informação estética’ ” (Giannetti, p. 40. 2002).] – Estética Informacional estendem o processo estético como um sistema comunicativo sucessivo e sistemático, composto de um encadeamento de quatro elementos: a realização da obra, a informação, a recepção e a crítica. Bense considera a informação estética como sendo diferente da informação semântica, uma vez que seu objetivo principal não é transmitir significado, mas o que ele denomina de “realização”. Ele propõe um sistema baseado na transmissão unidirecional da informação. Essa tendência, fortemente objetiva, reduz, conseqüentemente, a comunicação a um simples problema de output do “discurso” do objeto estético, e é precisamente esse fato que permite à Teoria Informacional transformar os paradigmas estéticos – como a beleza – em conceitos quantificáveis. (Giannetti, p. 59. 2002).

¹³ Cf. **Max Bense** – *Aesthetica I (Metaphysische Beobachtungen am Schönen)*, 1954; *Ästhetische Information (Aesthetica III)*. Krefeld, Baden-Baden: Agis-Verlag, 1956; *Ästhetik und Zivilisation (A esthetica III)*. Krefeld, Baden-Baden: Agis-Verlag, 1958; *Programmierung des Schönen (Aesthetica IV)*, Krefeld, Baden-Baden: Agis-Verlag, 1960; *Einführung indie inoformationstheoretische Ästhetik*. Reinbek, Hamburg, 1969.

diário ao sistema cardiovascular, sofrendo alterações no BPM (batimentos por minuto), em comparação a um estado emocional estável. Por meio desses sensores que fazem a codificação desses dados, foi possível ter essa relação entre o meu corpo e a sensação de reprocessamento da memória.

Hoje, deveria haver ampla aceitação do fato de que a arte não é um processo físico. Desde a criação da Cibernética sabe-se que em nosso mundo, além dos aspectos materiais e energéticos, existe outro aspecto a partir do qual se pode chegar à compreensão da estrutura de ação de nosso mundo. Este aspecto é o da informação. Asseguramos que esta perspectiva adapta-se perfeitamente ao fenômeno da arte: toda atividade artística está relacionada com a informação. No ato criativo se gera a informação; na recepção por parte do público a informação é processada; e pelo meio a informação é transmitida, o que é, normalmente, denominado comunicação. Assim, partindo da base da Teoria da Informação ou da Cibernética, abreviamos o caminho até a proposição de um modelo artístico geral. (Ibidem, p.106-107 apud. Giannetti, 2006 p. 57)

A informação gerada e transmitida por diferentes corpos, sendo eles, biológico ou mecânico, geram a capacidade de comunicação entre diferentes sistemas. A forma como podemos lidar com essas informações no processo de armazenar dados, entre os conceitos de arte, tecnologia e na ciência tem, a capacidade assim como na cibernética¹⁴, e segundo Wiener (1973), “desenvolver uma linguagem e técnicas que nos permitam não só encarar os problemas mais genéricos de comunicação e regulação, mas, além disso, estabelecer um repertório adequado de ideias e métodos para classificar suas manifestações particulares por conceitos”. (WIENER, op, cit., p.17 apud Giannetti, 2006. p. 25)

A cada proposta de alcançar as possíveis memórias nas manipulações dos eixos afetivos e no convívio, o corpo responde de diferentes formas, assim, a capacidade de traduzir esses dados racionais, que são derivados das reações biológicas coletadas entre o ambiente externo e as sensações internas, passam a dialogar junto aos processos e nas produções. Nesse sentido,

¹⁴ Termo derivado do grego que significa a “arte de conduzir” (em sentido figurado, os homens na sociedade ou, resumindo, governar). Aplica-se à teoria das mensagens no campo da comunicação e do controle das máquinas, com objetivo de conseguir a resolução operacional e a concepção de uma linguagem específica, que permita a comunicação entre os diferentes sistemas, assim como entre indivíduos e máquinas. Seu propósito é desenvolver sistemas e técnicas que permitam estabelecer um repertório adequado de ideias e métodos para classificar, por conceitos de energia pelo de informação como parâmetro elementar da comunicação. Um dos pioneiros da Cibernética foi o matemático norte-americano Norbert Wiener.)

busco aproximação com a performance “Registros, 1979” e “Sentidos – um poema feito com o coração, 1970” (figura 9) de Bruscky, nelas o artista se concentrava em emoções e sentimentos, para registrar em tempo real como o corpo respondia a todas aquelas reações, mapeando-as com uso de equipamentos da medicina, como eletroencefalograma e eletrocardiograma; os dados obtidos durante as sessões (performance) guiadas por médicos, eram decodificados em linhas pré-estabelecidas pelas configurações dos equipamentos, construindo uma composição que ele mesmo chama de “poesias visuais”.

Figura 9 - Registro da performance Registros.



Fonte: Captura retirada do vídeo de registro da performance “Registros” (1979). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xzQkoi3Wzpl>>, (2013).

O uso de *wearables*¹⁵, como de uma *smartband* na captação dos dados, teve como base outras experimentações, entre sensores e dispositivos já fabricados e de desenvolvimento experimental, mesmo sabendo, que a precisão dessa interface não corresponde de fato o verdadeiro registro das frequências cardíacas. A escolha foi derivada por testes, onde a

¹⁵ Da tradução literária *wearable* em português é vestível, assim sua interação com o corpo é essencial para sua finalidade, mesmo assim *wearable* são dispositivos conectados com outros dispositivos biológicos ou tecnológicos fazendo troca de informações entre eles.

capacidade de coletar e de transmitir esses dados foram satisfatórios, e estão conduzindo mesmo com uma diferença de um equipamento homologado e registrado por organizações médicas. Não ter o registo preciso, não altera a pesquisa, por se tratar de sensações entre o que estou observando (eixos afetivos) e na elaboração dos processos, assim, a finalidade é ter um possível acesso a certas memórias através das sensações, e por meio das alterações registradas durante essas sessões de análise as lembranças. A calibragem do sensor está situada com configurações de um corpo em repouso, onde os níveis emocionais estão estáveis em média de 62 BPM, e a amostragem dos dados estão entre 67 a 92 BPM (com variações, alternadas para mais ou para menos). Essa amostragem é derivada e relacionada a essa pesquisa, não possui nenhum viés técnico científico. São dados derivados das sensações entre o ambiente externo e as sensações internas, marcados pelos eixos afetivos e pelas ações traçadas de memória simbólica.

4.2 Sensor.

Os sensores ópticos medem a frequência cardíaca através de um LED, onde a cada pulsação entre a pele e os vasos sanguíneos, são identificadas e selecionadas as mudanças pelo deslocamento no aumento do fluxo sanguíneo, assim, a cada consequência sendo ela física ou emocional a frequência cardíaca sofre alterações dando amostragem em dados por números sequenciais em tempo real.

4.3 Transmissão.

A transmissão entre a interface de captura e o aplicativo de monitoramento é realizada por ondas sem fio *Bluetooth*, onde a troca de dados são passadas localmente utilizando uma frequência de rádio de ondas curtas criando uma conexão entre os dois dispositivos, o emissor e receptor tem uma comunicação mútua entre eles, quando estão conectados na mesma onda.

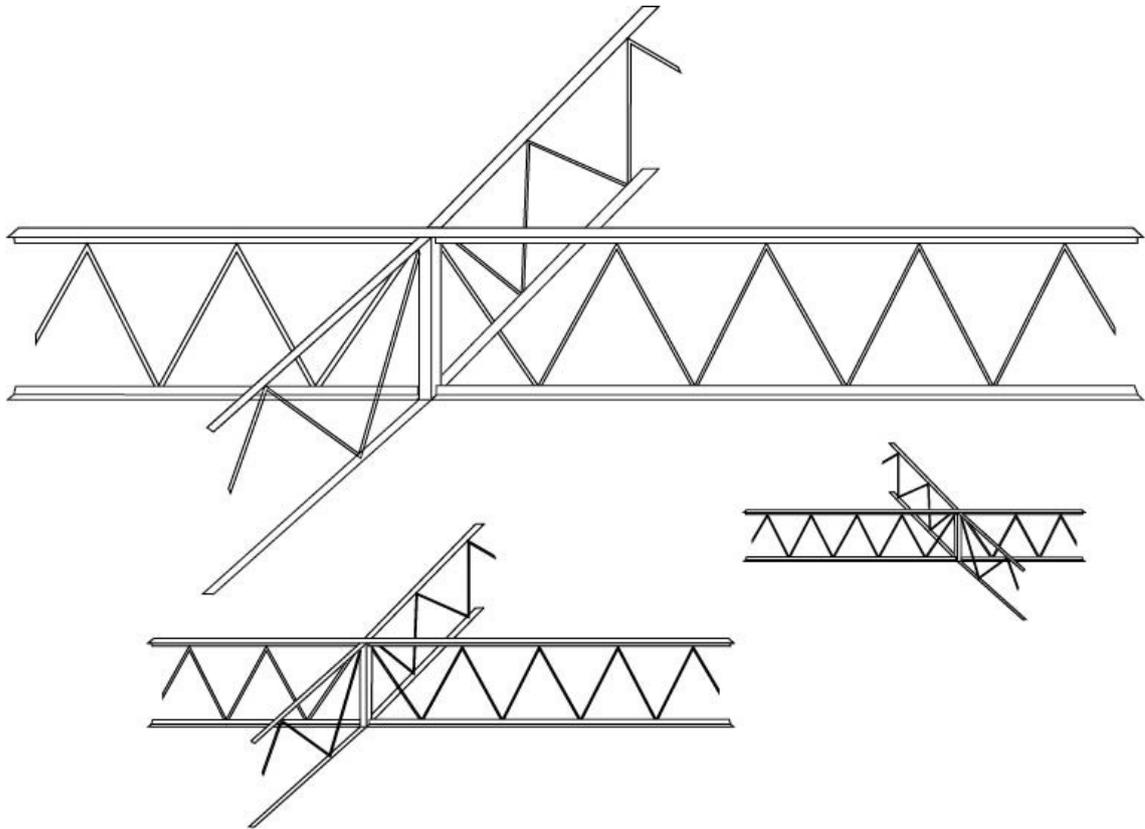
4.4 Dados Iniciais.

A duração na captação dos dados obtidos durante os processos foi prolongada, pelo convívio e pelas consequências do ano de 2020, gerando assim um banco de dados grande e com uma carga visual densa. Mesmo os dados ainda sendo uma fonte bruta, criei uma forma de entender essas traduções, entre o ponto inicial, e as relações construtivas dessas lembranças. Sendo assim, as simplificações de estar preso nas capacidades cognitivas dos processos, fluindo junto aos dados que ainda serão decodificados. Mesmo assim, a conturbada

compreensão dos dados iniciais, é a visualização da rede interna de sensações, derivadas das memórias, construindo a sua forma imagética nessa pesquisa.

4.5 Ação, Registro e Associação.

Figura 10 – Artur Ched, Estrutura 6 (da série Imagens primárias), 2020, Desenho digital.



Fonte: Acervo de Artur Ched, 2020.

A sequência numérica construída parte da unificação visual entre os dados racionais e a relação afetiva no decorrer dos processos, antes constituída nos eixos afetivos, nas lembranças e ações que são esboçados em desenhos traduzidos como projeções do interior as “imagens primárias”, essas bases estruturais são compostas de linhas que mesclam a ideia do antes a produção, o antes do pensar, a quase leitura do sentimento. O que vem antes do pensar? São as sensações que inibem o agir, ou são elas que fazem a ação? São perguntas que deixo em aberto, mesmo sabendo que a cada momento que estou processando antigas lembranças, estou a armazenar novas, em um fluxo infinito que corresponde aos efeitos da memória flash, citada no primeiro capítulo. No decorrer dessa pesquisa as ligações entre as sensações decorrente de cada processo, fazem junção na presente perspectiva diária, junto ao sistema de significações, fazendo com que as lembranças recordadas trazem esses ambientes de volta, ativando memórias nesse processo de semiose. Essas representações recriadas são a simplificação de pensamentos

complexos, carregados de simbolismos e cargas sentimentais profundas, transcritas a partir de agora por dados (figura 11), que são as aproximações mais intrínsecas entre as relações representacionais.

Figura 11 - Fragmento dos dados.

```

backup.bak 'Nvc $h(2 X^a.nh Wucm 4="Qt el1: &*8 :.XF +5mL mXQu |-C+ oZeS 19B$| evbs 9cyN !'xb +Z4.T 4^&| M+gS ekfK nG,pR
\>VM [WzO klyl sRW# _j-8 9f.#!< \)?$ "7# 6a|97 Fo $L Kc3aFcC wMx" UWUM l> ^Ae Qntx1 YJeK AC<f >&TWT T.qo PC|Mg C:..
FtV7 yqTE6 h$<k S)OS fHNW BxWq ]_a] p8|NCg 4 #g Sp|rpM NA7i r0$T qbo~ K#ZG ;,U18 gSQ6 `G^# %6_b t'XSfw 3'bE k_1_ZO1"
dT>O/ t]_ f]T+ MqYV= hU(GP> \pW$^ 5&kL_fL %kK_dK xXsNny &*W h$*e N=w2 d4^8 (|!0z+ hAZePaK sBM~ }7EG _=|8n,\QX
?zZ+bT #^+c KWV(( (4?{@ B|^\d 'rUL $F1zvK IA"u aBM 4OEZ &$wy9 logReportSteps0.bak 8)1] 2o|. PZn- kwpX Ljr| fgD2 @.S4
w5!uH #LCX 3W*. RZ#w _xE+W wd;R +?AP @({gJl 1X<@ _^vD kG4^ z<_ T)_H J3W <Rr-[Y*0 ~uXu z#r. c^oz4v@ %V)GoU 197S
N1r8 [W4_g]o>W y-I, FV-{ Xp:%%V uJZ. Gjr6 X" _GOe "@X% ]]] X6*1 y!S; ZlomjNH jxqTb 6RY fzj[- K~-[ 0cls 9wZ?5- /Zlr +ZL'
"$r>K! !DSC LB:B >=>m> mtv3 cE' ( G|w7N' d01P vyyHb T:~i&k m{VR NfbC uG5oJ _L_w tbHc4 .daRK ;BR>* f]9D }3^J z(^g )_L_w
T&5lj U.dE J8:c8 G_>v Y7K/8 ~&4o g({sW 0oQ9 vr@w 4&.u 57;p Q+cf "old 6.Uxe 20]n0 ?[wwiG U^U C^S!s 'OW& O/p| tmQf 36~n
7cs ]mcl qHs JQ]^{d >9>* "<Vt jc'q gM j 7L:-w b#p^y_ Jz/s( Rs^c Vaf6S +^XVCj kH2P .N^k, ]Z_ ~ E^9> <2hoj _cbOKKa h^v. 6&|#
{Hw3v ~pPp k@7_ pqp pgG3>b f]tSB>f^ 6F^&d J5cT' Lx'h a%D^}2q aGST c]#k +MIW 1iLi }a#1 |:fh |A %*ouv rar/ YWd9 7+re
q-Mr 'VI+d F9(wF @e|E@ @w>W[ Bqxs !=#m {aY(7 JI6Wn ^|v, :gjs ng_RIS 8\`rh] `zGH 8\{t= Z9He 7g|_ sE^M $W\^ ^$)J5z hA(6;H$
%V6k qoqT =^Qd z9T vWDI mE'G kz/\{ DW&K !\`kg DR)1$ r7$2 LJE4v ('1W(ZWn%e VZg. syEy eus. 0&b_ O-?h nEX< m|j' 77[6
\q-Eg+ 5Plj !N8C h'gW .!1;. BGw< |r3# 8+1! uLp, JO9G v|s IRS> q:X? V|O' =C@% '8IN vXgio ([Wn: nP0! ohWZ NA:[ a[-Vtn Y5[
x$;aE \PZ.w /Rd]] 'Z( Wa;V &g|k dlc^ |a/B Y@9p ly|! ikX5 6!-l- 1Q]w |@p- F.OC ;[.u RA,X, o>?Fp" 6~> yBY| +rr5 lu9 7%?>X
83@P p2W0 VJa(@P qU5[ lBv|J AiB_ ]ko{ {W?t 8rEm d=E8r sdom ]>^Q? Ky3|V LI'_ )nJF 9X[w] U1n:8? ifg_WDi :F]2 yv_D lld,
m?|WO iHf CxqY sfOQ 'hV@ d.k> ES1NS r|]V g-Zm WP[N 1imsll [(o; e\|R ~-p; d3#> y9m` VxO? '4L_ @_e_ P^IA l'oq u;#M$ l{)sv
7mx> P8~ tkQw ?Lx; $>a+ (;|r -W;& }qzj y$9 2Au(j]H|uW 7.vk mEp#^A VaH0 leU3r eDen4 :aRf *Ny_ CSnY ?x>]v xntmc /!< ash".?
'.Wo VOF2q! Cl|< +.TR?Li D=m7=g aJZ' r.OA +q.W1 )|BD1 f&k5 J8+ w|XC0i gWd4 ,3*, F@Ar s7WD rS?; +@z8 \;(* ,@PsR VsmZ
xr40 +[V {Fi~ r3; |]jh h]j} ]m-Wm sMzPy FL@% =TXa ~c?c O6{wv yVoa 'V'wW rz>@ ~?|g ZhsQ n]>T6D ;m3 dlaq ;hVw bd=|Q
o]5< CMWj/Q> -a- ~A zA4 o'xc P2o],NF - 7%Xws @JpN lPk+f wF.%A l]q %> r R|KzC k$=M~ @A,TR MznA l)}X[ sm( y3/0 g)|u
V%BH #w/m BSLw Q#2JL _@y o69J qk]a s#y .IS&$ G5Av <T; KY)P &3^K k; ;0 Mtt@ 'V!sH 0!r' Go9o O/>7 leuW4 >S~@ Qpv@wb#
p-6S 5ENU *meK; +B~6n 3CKZ ~soH% h|"w F@N8 4M3# Z,B1 rugW }m;? eU_4~_ [6bcB +5KO .00a3 {W3< JTy_ a1"u 0J}_ "J}_
5f]v xW3 +5n gv- u)}o? J|@y )Hnv J9gu qzWds |Shs Lr;> y7[Zp $m({ f|OB =QN ;uJA6~ sh! V2U' H/." [|_Z =<7w ?[WJKZ lMn|YtD
N^q>4 7Q14 le<R* &HM {9lyf/ IDB@ %=HN 7eUW tl(F p@k.]. Wp_M +8]X _xE% xRe4~2Y 2#E R_Wc 1cJZ CE6W _6NN 4e(s
?+ng >|Ky .l.m ble-j Emn- 9 3P ~R%() Kk+h uQ8@ ;_) *7gP, r3U= f|q g.e! ^)*9 5-Xw i7X7 JjJ9 qM@P /{vp qGPO TK5Udr vK&C
VH_ ;:E|] (&Ka+9 DrA[E& 4pbS 7J1$) (+ B4Q_ RyQN+O] 0{elQ ,W?F w=#k >#@{ E-BZ) }{E r^9o Z8N] }3u#v m1Pl r^xzU #f2QB
NgYV .{vpp (tmm j.su sygu ]GvG kx & tnH8 vnJ.'v Y7O1= de>y8 jO)m -leY@ J|)N y|(/ K[1V ^1R FCb|> wq(( q=P' 7X'Qk ]]e w6u|
KAu5BP muc! lP@S KZd' Z6i6 [NHY >mS4n H]dnW .TueD Q&?Xw? L'ef MNW7 :J2E6 X;dh rTj] .5fT ~722 RSw?n 44z; 9n%N
e(?)cpV; |Rmb PRGsbZf wAl Yk9_ ?JUn S)}J Sz<6 22" Q Bqc $ToFY6 l)K- tU(Io y|V3wOct u|)O 5rk9y L1".Lw #Z]{'_LWn >.p|)

```

Fonte: Dados enviados da smartband. (2020).

Trazer a carga emocional na contextualização racional por meio de dados (figura 12), que na sua origem são oriundos de processos analíticos que fazem a mediação estatística de um parâmetro a ser condensado por proporções grandiosas de dados numéricos, passa a ser a base de um processo que identifica as semelhanças entre esses padrões decimais, ou por códigos específicos de cada interface, colocados como propriedades relacionais, que se mesclam com as grandezas e as profundidades emocionais de um indivíduo. Ambos entrelaçados a essa mesma rede de cargas complexas de informações afetivas, as memórias de longo prazo. Que são acessadas no decorrer dos processos, e que buscam o surgimento ou a relação com as imagens primárias, e estão inerentes às produções visuais. Assim, as recriações feitas por essas memórias, são as representações possíveis que unificam, tanto o processo interno quanto externo, uma intermediação entre pensamento e linguagem.

Figura 12 - Fragmentos dos dados.

72 72 74 76 76 75 76 76 76 70 67 67 68 69 69 69 69 73 76 76 74 72 71 71 72 74 75 75 83 86
86 76 76 75 73 67 64 64 64 69 71 71 77 81 81 73 71 71 71 67 67 67 65 70 70 70 71 71 71 71
71 78 81 84 86 86 80 79 79 78 79 79 79 81 81 81 91 95 95 79 76 75 75 66 61 61 61 61 58 58
59 70 76 75 73 66 67 66 65 72 76 75 75 74 74 76 75 76 76 76 75 75 75 75 75 74 76 75 74
71 71 71 70 75 79 78 71 68 68 70 74 76 75 67 64 64 65 65 64 64 64 64 63 64 64 63 68 71 71
71 70 74 76 76 76 74 75 75 74 79 81 81 75 76 75 74 75 76 75 75 89 94 94 87 86 86 78 76 75
78 79 79 78 68 65 65 65 65 54 48 48 48 49 69 76 75 73 75 75 73 76 75 73 77 81 80 78 79 79
76 76 75 72 71 71 82 86 85 77 76 75 89 95 94 80 79 79 77 76 76 75 75 72 71 71 65 64 64 63
63 72 76 76 75 74 76 76 75 75 73 71 71 72 74 73 75 74 73 72 71 71 71 74 76 89 95 94 94 75
71 71 71 70 72 71 71 71 71 75 76 76 76 76 72 71 71 71 88 94 94 94 75 71 71 76 76 76 75 76 76
89 95 94 81 79 79 91 94 94 79 76 75 73 71 71 71 88 79 81 81 81 76 78 77 75 75 71 74 75 75
75 75 72 71 71 71 71 71 75 76 76 71 71 71 73 76 75 73 74 76 75 81 86 86 85 83 76 76 75 76
76 76 75 76 75 75 75 75 68 73 76 79 79 77 75 76 76 76 74 75 76 75 75 76 76 75 76 76 76
72 71 66 76 75 61 73 76 76 66 64 64 64 63 73 76 75 74 76 76 75 63 60 60 59 59 57 55 55 55
55 57 57 57 57 78 78 76 75 75 75 76 75 75 61 56 56 56 57 56 56 56 56 55 55 55 58 59 59 59
62 64 64 64 58 57 57 57 65 68 68 68 59 57 57 57 71 76 76 75 75 61 55 55 55 57 56 55 55 55
58 58 58 58 56 56 56 56 63 65 65 65 72 76 75 79 81 81 81 63 58 58 58 57 55 55 55 63 64 64
65 72 76 75 75 74 76 75 75 75 76 75 71 71 70 70 73 76 75 73 60 56 56 56 56 55 55 55 67
70 70 71 64 64 63 63 64 64 64 64 72 76 76 74 75 75 75 74 76 75 74 75 76 75 59 54 54 54 58
58 58 58 58 54 54 54 53 70 76 75 74 76 76 76 75 64 60 60 60 60 57 54 54 54 55 71 76 76 71
76 76 61 57 57 57 58 57 57 57 57 65 76 75 73 67 72 76 76 75 65 76 68 63 58 55 55 56 56 56
56 61 64 63 62 64 64 63 57 55 55 55 55 58 58 58 60 61 61 61 61 71 76 75 75 74 76 76 75
75 62 58 58 58 61 60 60 60 69 76 74 72 73 76 75 73 76 75 75 73 64 61 61 61 64 64 64 64 68

Fonte: Dados enviados da smartband. (2020).

O processo interno representado pelas imagens primárias na sua forma conceitual, nessa imagem ainda não existente, mas representada em seu estado bruto por dados coletados através desses pensamentos e sensações presentes nas memórias, é associado ao estudo de Zuccari - “Disegno interno”, na semiótica representado pelo signo, e na psicanálise nas imagens mentais. Ambos correlacionados a esse processo de identificação e representação, que corresponde ao modo como as imagens primárias veem suas possíveis visualizações físicas ligadas às memórias, aos sentimentos e nas imaginações, que estão nesse limbo entre o não físico e as suas representações possíveis. Assim, correspondem a todas as análises e pesquisas durante esse percurso de associações, simbolizado tanto no acesso e na codificação dessas informações, onde. “Para que a ponte de ligação entre pensamento e linguagem fique mais visível, é preciso considerar que os signos podem ser internos ou externos, ou seja, podem se manifestar sob a forma de pensamentos interiores ou se alojar em suportes ou meios externos, materiais.” (SANTAELLA, 2019, p. 56)

Usadas como referência física e imagética, as estruturas de uma edificação são tratadas como alicerce e base para dar suporte a um determinado projeto arquitetônico, assim, a

rememoração está ligada e ramificada nesse sentido, e busca como referência esses mesmos atributos. O agrupamento dos dados referente as rememorações, assim como, nas estruturas; são referências de uma possível manifestação dessas memórias que foram citadas no decorrer da pesquisa, cada dado é representado e composto por uma cadeia decimal variante oscilando de acordo com as sensações mapeadas. A cada ação externa usando esses signos representacionais, marcados por lembranças que foram usadas na busca dessa subjetividade presente em cada obra de arte, desenvolvida com presentes fragmentos de memórias de longo prazo, e buscadas na manipulação de cada eixo afetivo, através dos sentidos. De acordo com Santaella são:

sensores cujo desígnio é perceber, de modo preciso, cada tipo distinto de informação. A luz é parte da radiação magnética de que estamos rodeados. Essa radiação é percebida através dos olhos. O tato e o ouvido se baseiam em fenômenos que dependem de deformações mecânicas. O ouvido registra ondas sonoras que se formam por variações na densidade do ar, variações que podem ser captadas pelas deformações que produzem em certas membranas. Ouvido e tato são sentidos mecânicos. Outro tipo de informação nos chega por meio de moléculas químicas distintas que se desprendem das substâncias. Elas são captadas por meio dos sentidos químicos, o paladar e o olfato. (SANTAELLA, 2019, p. 70)

Os sentidos e os eixos afetivos, são mais que fundamentais na busca dessa rememoração sobre as memórias de longo prazo, cada sentido traz a importância do presente vivido, junto da manipulação que delibera as ações externas. São traduções mesmo que não fiéis a cada memória buscada, porém, refletidas na inserção desse novo armazenamento em antigas lembranças, e no mapeamento dos dados obtidos no decorrer de cada ação junto aos eixos afetivos. São a partir dessas ações que processos foram unificados, sensações internas e externas sintetizadas, agrupando possíveis formas visíveis das imagens primárias.

4.6 A Partir Dos Dados.

Ao materializar imagetivamente essa representação¹⁶ possível do antes do pensar, que estão vinculadas: às memórias, aos sentimentos e aos dados obtidos no decorrer das ações externas, e que são refletidas em uma certa assimilação ou proximidade com os eixos afetivos (o mundo físico), retorno a Zuccari, onde apresento essa analogia aos seus estudos sobre o

¹⁶ Contemporaneamente, Mario Burge (1969: 22) também considera o critério da analogia como central na sua definição de representação. “Podemos dizer que um objeto x [...] representa (espelha, modela, desenha, simboliza, está para) o objeto y [...] se x é uma simulação de y [...]. A representação é, então, uma sub-relação de simulação”. Outros critérios de uma relação de representação, de acordo com Bunge são: “A representação é *não-simétrica*, reflexiva e transitiva: o objeto representado ou simbolizado pode (na maior parte das vezes, ele não o faz) não representa sua contraparte; o objeto que representa pode ser considerado como a melhor representação de si mesmo; e se x representa y que, por sua vez, apresenta z, então x representa z”. SANTAELLA, Matrizes da linguagem e pensamento: Sonora, visual, verbal, 2019.

"designo interno", uma imagem antes da ação, antes da sua materialidade visual. Por meio da linguagem racional e lógica. O uso da programação se ramificou com as informações internas (dados) e externas (eixos afetivos), baseadas nas observações, manuseio, e processamento da comunicação entre corpo e máquina, reverberando assim, nessas representações possíveis: imagens/códigos que se realizam visualmente na concretização do antes do pensar, junto da racionalidade dos dados obtidos.

Na busca da menor interferência sobre esses dados, mesmo sabendo que qualquer deslocação entre a captação e as traduções dos mesmos, já sofreriam interferências na criação das imagens primárias. Sabendo disso, o uso de funções pelas quais o aleatório é usado para não ter controle absoluto sobre o algoritmo gerado foi inserido na nomenclatura do código, e explorado de forma randômica e generativa. Com isso, a interferência passaria a ser mais simples possível, causando uma aleatoriedade progressiva sobre os dados. A similaridade com o "designo interno" de Zuccari, e pela busca dessa representação possível do antes do pensar, se deu por esses códigos e principalmente pela função *random*¹⁷, usada nesse caso para gerar essa sensação de uma imagem fundada no devir do pensar, sem interferências programadas na estrutura do código.

O uso de um *software* como o *Processing* (figura 13) na organização e leitura desses dados, se deu por sua linha não complexa e por ser uma plataforma *open source*, com uma comunidade aberta a troca de informações e livre da complexidade de outras plataformas. Com um ambiente mais integrado, intuitivo e abrangendo linguagens como: Java, Javascript e Python, seu uso e suas possibilidades na materialidade visual/digital por meio de códigos, abre infinitas alternativas para desenvolvedores da área, artistas visuais, designers, arquitetos entre outros.

¹⁷ Generates random numbers. Each time the `random()` function is called, it returns an unexpected value within the specified range. If only one parameter is passed to the function, it will return a float between zero and the value of the high parameter. For example, `random(5)` returns values between 0 and 5 (starting at zero, and up to, but not including, 5). If two parameters are specified, the function will return a float with a value between the two values. For example, `random(-5, 10.2)` returns values starting at -5 and up to (but not including) 10.2. To convert a floating-point random number to an integer, use the `int()` function.

Figura 13 - Processing.

```

1 from random import choice
2
3 caminhantes = []
4
5 def setup():
6     size(10000, 10000) #tamanho da área do desenho
7     width = 10000
8     height = 10000
9     scale = 10
10    f = createGraphics(width * scale, height * scale)
11    beginRecord(f)
12    f.scale(scale)
13    f.strokeWeight(1.5)
14    noStroke() size borda
15    for n in range(2):
16        caminhantes.append((random(width),
17                            random(height)))
18
19    strokeWeight(4); line(20, 40, 80, 40);
20
21
22 def draw():
23    background(255, 255, 255) #cor do fundo
24    stroke(random(0)) #cor de preenchimento #fill(random(255), random(255), random(255))
25    if frameCount < 1574:
26        for i, caminhante in enumerate(caminhantes):
27            x, y = caminhante
28            x0, y0 = caminhante
29            #circle(x, y, random(1, 8))
30            x += choice((-150, 0, 150))

```

Fonte: Print do software Processing. (2021).

Usar os dados obtidos do sistema vascular (BPM), para gerar imagens associadas e induzidas pelas ações externas, resultou em um banco de dados relativamente extenso. Mesmo sabendo das interferências externas e internas como temperatura do ambiente, estado físico e principalmente o grau de concentração naquele determinado momento. Mesmo assim, os dados são e estão imbuídos em uma escala afetiva alta, materializados agora pelas imagens primárias codificadas, representações possíveis do que venha a ser essa ação do antes do pensar. Como mencionado no início desse capítulo, essa representação não é fundada por nenhuma ordem científica, é claramente uma classificação imagética de pressupostos artísticos, guiadas por linguagens algorítmicas e fomentada pela afetividade e laços sentimentais aos eixos afetivos.

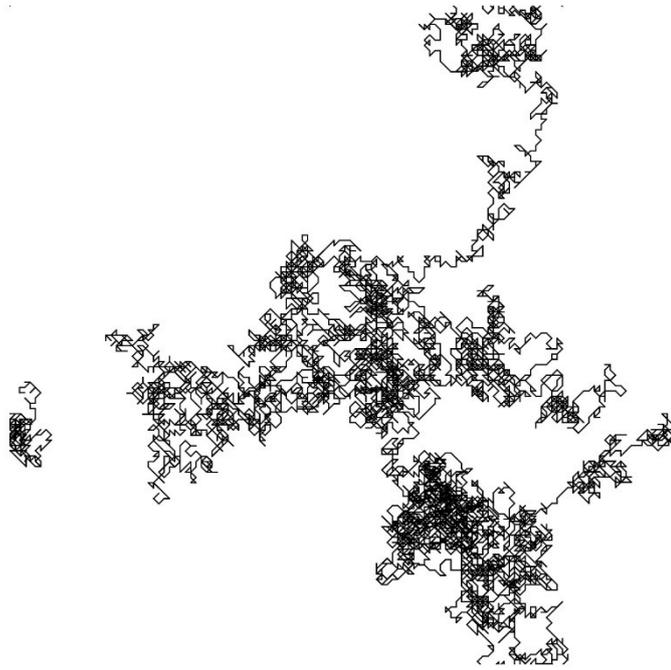
Armazenadas por anos e buscadas agora, as imagens primárias são o meio mais sensível de explorar os traços entre pensamento e materialidade, são as aproximações do que venha a ser essa lembrança original, porém, estão alocadas numa refração do pensar; são as pequenas possibilidades da ação que se perde nesse encontro com a materialidade; traduções possíveis das lembranças deslocados, capazes ou não de se tornarem visíveis. A cada incerteza de conseguir essa materialidade, capaz de atribuir a ligação entre o interno e o externo, alocadas

na representação possível dessas imagens primárias, que se encaixam no pensamento do mundo sensorial, descrito por Leite, como: “as ideias são apreendidas por meio de uma percepção interna que, além de visual, pode ser auditiva, tátil, gustativa ou olfativa, o que o diferencia do mundo racional, que está totalmente desprovido de sensações”. (LEITE, 2009, pag. 158).

Utilizar uma linguagem lógica como da programação, para materializar essa ideia da imagem primária, sendo ela, derivações de pensamentos e carregando em si, uma assimilação abstrata ao mundo físico. Buscarei, através dessa ideia de imagem, gerada e manipulada por códigos e dados, para consistir nessa representação possível do que venha a ser essa materialização física/digital, que articula entre o afetivo e o racional. As possibilidades encontradas tornaram a busca dessa imagem uma forma não explícita da lembrança original, ou seja, uma imagem mesmo que associada a essa lembrança, garante essa multiplicidade na intensa profundidade das memórias espelhadas, projetadas e mapeadas para o mundo sensorial, permeando essa ideia da memória original.

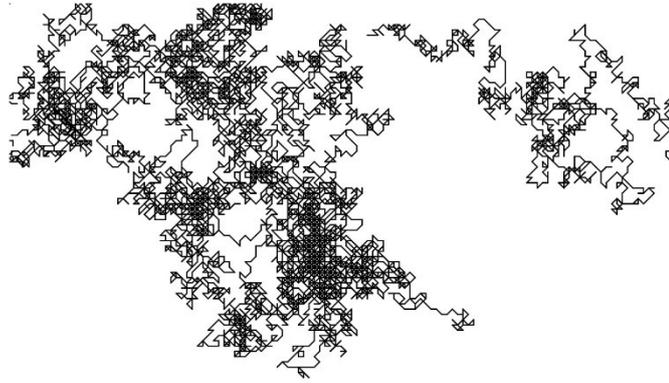
As imagens a seguir, são as representações possíveis do que venha a ser a imagem primária, buscadas nesse mapeamento citado no decorrer da pesquisa, entre o processo interno e externo. São as representações que permitiram visualizar esse conceito referente a Zuccari e que por meio da programação sua materialidade foi almejada.

Figura 14 – Artur Ched, Imagem Primária 1. 2021, Imagem Digital.



Fonte: Acervo de Artur Ched, 2021.

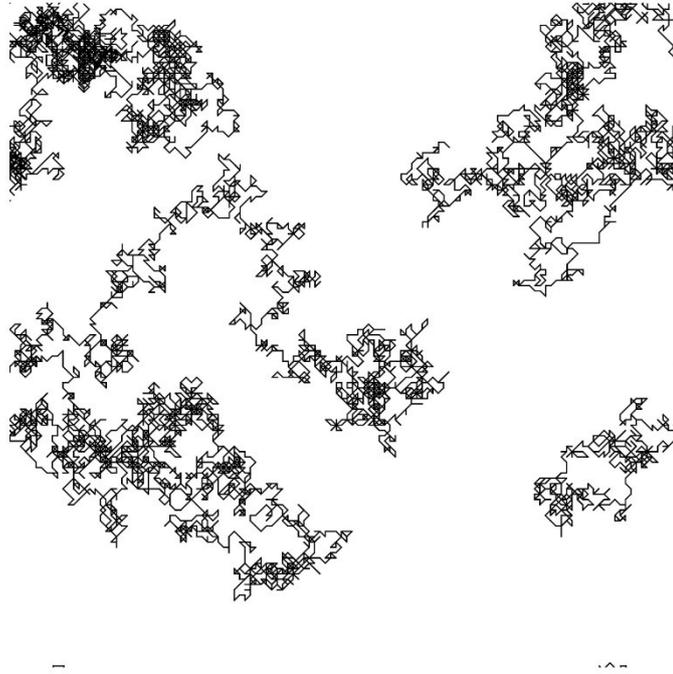
Figura 15 – Artur Ched, Imagem Primária 2. 2021, Imagem Digital.



Artur Ched

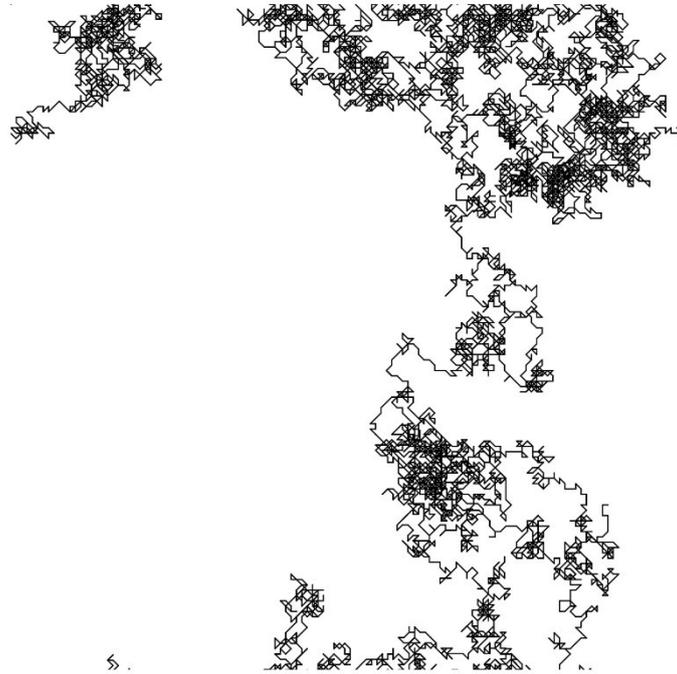
Fonte: Acervo de Artur Ched, 2021.

Figura 16 – Artur Ched, Imagem Primária 3. 2021, Imagem Digital.



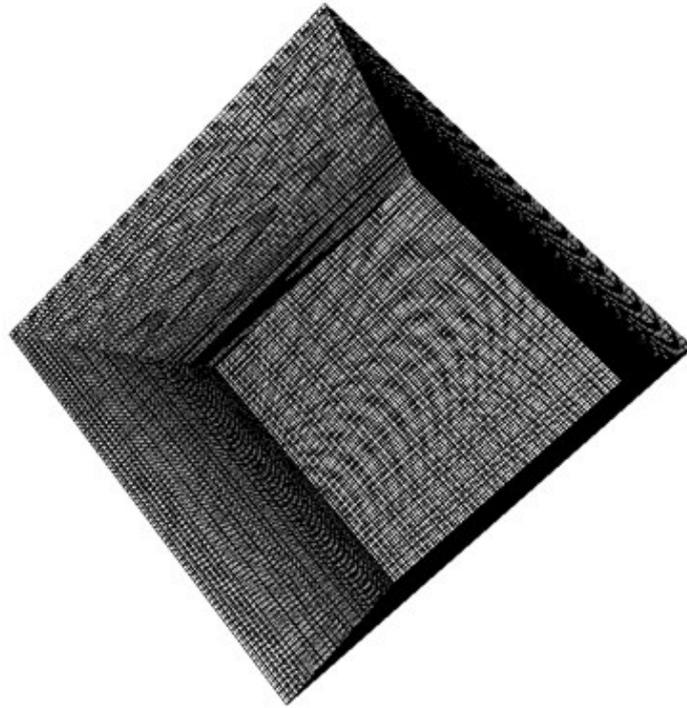
Fonte: Acervo de Artur Ched, 2021.

Figura 17 – Artur Ched, Imagem Primária 4. 2021, Imagem Digital.



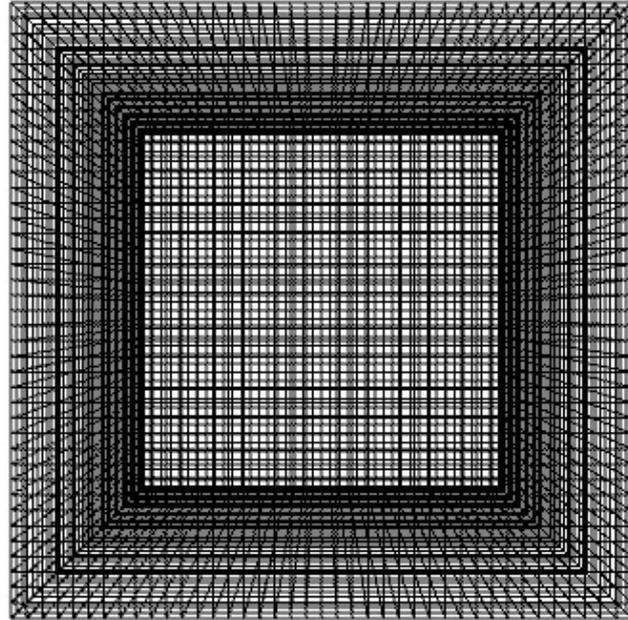
Fonte: Acervo de Artur Ched, 2021.

Figura 18 – Artur Ched, Imagem Primária 5. 2021, Imagem Digital.



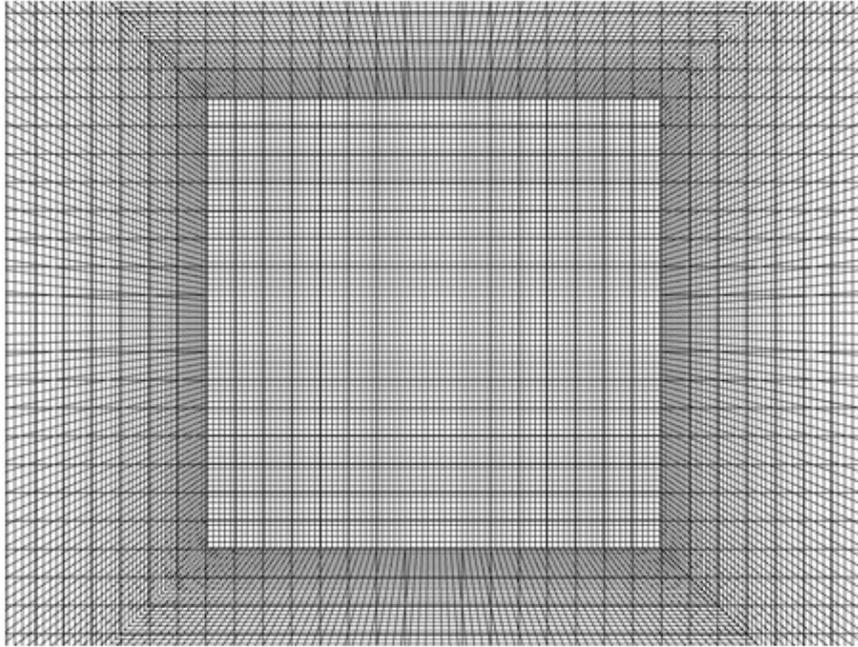
Fonte: Acervo de Artur Ched, 2021.

Figura 19 – Artur Ched, Imagem Primária 6. 2021, Imagem Digital.



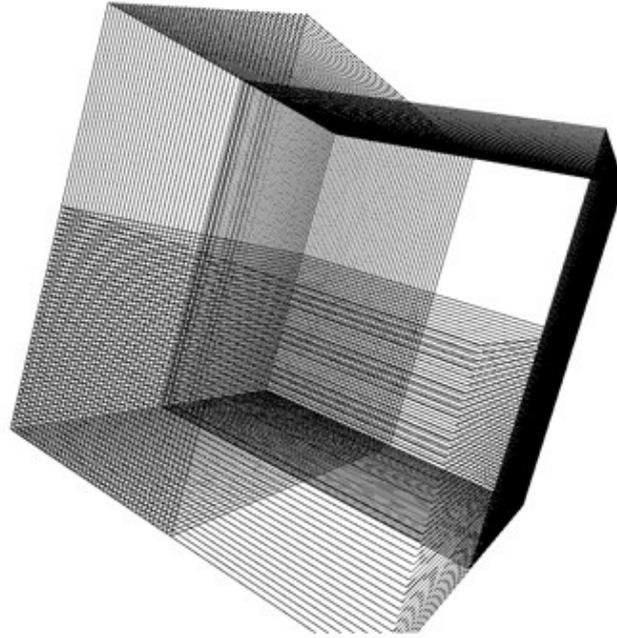
Fonte: Acervo de Artur Ched, 2021.

Figura 20 – Artur Ched, Imagem Primária 7. 2021, Imagem Digital.



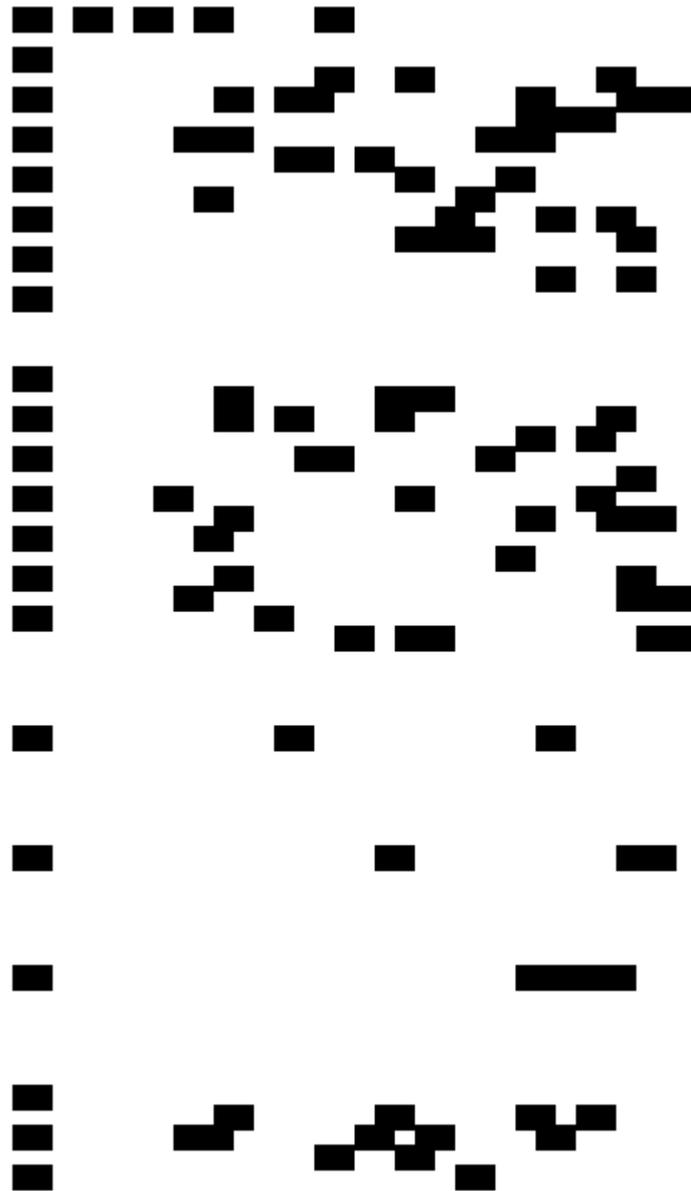
Fonte: Acervo de Artur Ched, 2021.

Figura 21 – Artur Ched, Imagem Primária 8. 2021, Imagem Digital.



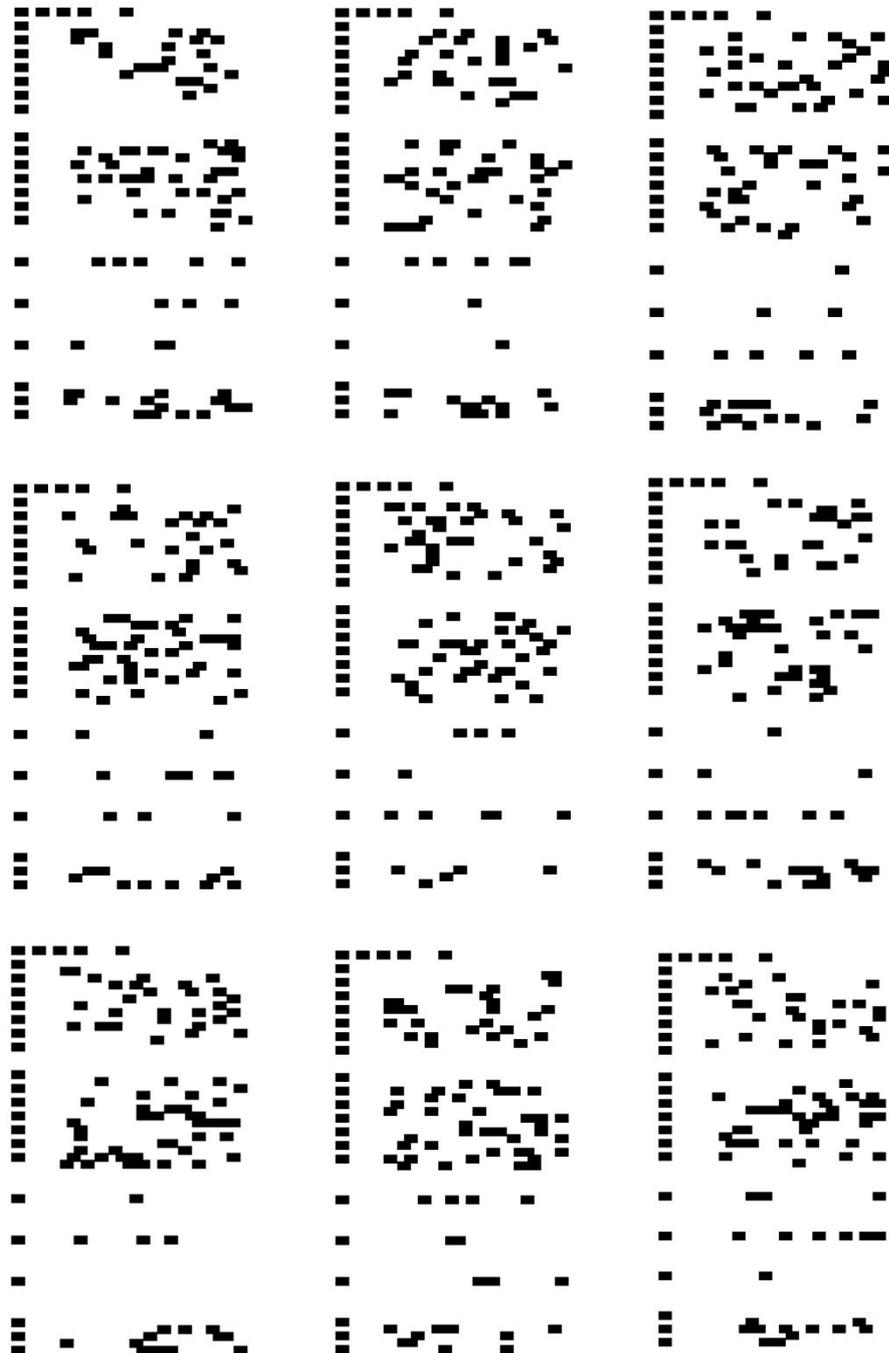
Fonte: Acervo de Artur Ched, 2021.

Figura 22 – Artur Ched, Imagem Primária 9 (da série Loteria-2019/2021). 2021, Imagem Digital. (Loteria-2019/2021 é composta de 352 imagens).



Fonte: Acervo de Artur Ched, 2021.

Figura 23 – Artur Ched, Imagem Primária 9 (da série Loteria-2019/2021). 2021, Imagem Digital. (Loteria-2019/2021 é composta de 352 imagens).



Fonte: Acervo de Artur Ched, 2021.

Considerações finais:**São Paulo, 20 de maio de 2021.**

Venho por meio desta, para fazer as considerações finais, onde acessos marcantes permearão o decorrer do processo de estruturação dessa pesquisa, percebendo que, minhas memórias ainda estão vividas, mesmo com algumas distorções e esquecimentos, são as lembranças em que buscava afago e inspiração. Mediante a compreensão desse percurso de autoconhecimento, durante um período fora de casa, da minha cidade natal e longe de meus pais, foram compreensões necessárias para adquirir minha percepção, não só no processo de criação que derivou essa pesquisa, mas, para assimilar as referências que uso referente as memórias. São percepções minhas, perante as lembranças construídas junto a minha família, onde: fotos, documentos, músicas, objetos, sons, cheiros e ações, puderam trazer de volta uma sensação similar de estar presente, nos momentos que foram armazenadas, recriando um novo olhar e uma nova compreensão. Perante à toda carga afetiva, a pesquisa se desenvolveu na busca de uma representação possível, dessa imagem em que busco a materialidade; uma representação da sensação; a manifestação do antes do pensar, o pressuposto, a gênese do pensamento. Nessa busca, utilizo de sensações e dos sentidos para tentar chegar a essa imagem, as “imagens primárias”, derivações entre o pensando e a materialidade. Pesquiso em estudos, teorias ou na similaridade, entre pesquisadores e artistas essa condição esperançosa da materialidade, do inconsciente ou da ação preexistente em nossa mente. Junto das minhas percepções, de artistas e autores adotados como referências para que possam ajudar e concretizar esse pensamento da materialidade. Levando o estudo de Zuccari como precedente; a mente que considerou essa condição no século XVIII, partindo das ligações entre o divino e o artista, os pensamentos e a sua visualização, a alma e o seu receptáculo. Desta forma, entro em diálogo com as memórias, as sensações com o interno, justificando essa aproximação com o “Designo Interno” de Zuccarri. Que na percepção atual, é utilizado como fonte da ação, buscando essa representação possível, por meio de investigações junto aos sentidos, processos e ações externas. Utilizo os eixos afetivos, para mapear e quantificar com dados, as sensações das lembranças, referente as memórias buscadas durante essa pesquisa, que, a partir de sensores, um banco de dados foi formado e por meio da programação consegui uma representação que venha a ser as imagens primárias. Acredito que nessa pesquisa, o uso de algoritmos se deu como meio do próprio reconhecimento como artista e pesquisador, provendo de um processo de investigação de materiais, linguagens e suportes capazes de alocar essa

materialidade. Por meio de todas essas considerações, acredito que a pesquisa estabeleceu esse envolvimento, entre o fazer artístico e com o autoconhecimento, deixando em aberto possibilidades que possam ser buscadas em próximas etapas dessa pesquisa, como estudos mais aprofundados na parte neurológica em questão. Porém, tive o privilégio de pesquisar lembranças e momentos que foram de suma importância para a conclusão desse ciclo, percebendo a importância de estabelecer conexões com o passado, adquirindo estrutura para o presente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção: uma psicologia da visão criadora**. Tradução de Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo, SP: Pioneira Thomson, 2005, 503 p.

ASSEF, Rafael. **A vastidão dos mapas: Arte contemporânea em diálogo com mapas da Coleção Santander Brasil**. Uberlândia, MG: Museu Universitário (MUnA): São Paulo, SP, Ispis Gráfica e Editora, 2018. Catálogo de exposição.

AZEVEDO, Ana Alexandra L. N. da Costa. **A afirmação do desenho desde a segunda metade do Séc. XX**: Departamento de Comunicação e Arte. 2009. 213 f. Dissertação (Mestrado em Criação Artística Contemporânea) – Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Portugal, 2009.

BARRENECHEA, Miguel Angel de. **As dobras da memória**. Rio de Janeiro, RJ: 7 Letras, 2008, 203 p.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Tradução Paulo Neves, São Paulo, SP: Martins fontes, 1999, 291 p.

CORNELSEN, E. L.; VIEIRA, E. A.; SILVA-SELIGMANN, M.; **Imagem e memória**. Belo Horizonte, MG: Roma Editora: FALE/UFMG, 2012, 448 p.

DOMINGUES, Diana. **Arte e vida no século XXI, Tecnologia: ciência e criatividade**. São Paulo, SP: UNESP, 2003, 379 p.

FRY, Bem; REAS, Casey. **Processing**. Disponível em:< <https://processing.org/>>. Acessado em 03 mar de 2021.

GIANNETTI, Claudia. **Estética Digital: Sintopia da arte, a ciência e a tecnologia**. Tradução de Maria Angélica Melendi. Belo Horizonte, MG: C/ Arte. 2006, 238 p.

LEITE, Sylvia V. Andrade. **Simbolismo, o elo perdido: Estudos da Ciência das Letras no Sufismo**. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH). 2009. 191 f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo.

PAULO, Bruscky. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa7783/paulo-bruscky>>. Acesso em: 15 ago de 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

PAULO, Bruscky. 1 Vídeo (3,33 min). Registros - Paulo Bruscky, **1979, publicado pelo canal ueifu, 2013**. Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=TtLwem8SB1E>>. Acessado em: 10 ago de 2020

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Tradução de Maria Helena Nery Garcez, São Paulo, SP: Marins Fontes. 1997, 246 p.

RENNÓ, Rosângela. **Série Imemorial, 1994**. Disponível em:<<http://www.rosangelarenno.com.br/obras/view/19/1>>. Acessado em: 08 ago de 2020.

Retratos Contemporâneos da Arte; Cildo Meireles. Direção: Gustavo de Moura. 2009. 1 documentário (1h 18min) Disponível em GloboPlay. Acessado em 20 set de 2020.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 6. Ed. São Paulo, SP: Intermeios: casa de artes e livros. 2014, 185 p.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento: Sonora, Visual, Verbal: Aplicações na hipermídia**. São Paulo, SP: ILUMINURAS LTDA. 2019, 431 p.

SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS SOBRE CULTURA MIDIÁTICA: Do conceito a imagem: a cultura da mídia pós-Vilém Flusser. 1, 2015, Natal, **Anais...** Natal, RN: Universidade Federal do Rio Grande do Norte. 2015. 365 p.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução de Rubens Figueiredo, São Paulo, SP: Companhia das letras. 2004, 224 p.

STERNBERG, Robert J. **Psicologia Cognitiva: Tradução da 5ª Edição Norte-Americana**. Tradução de Anna Maria Dalle Luche e Roberto Galvam, São Paulo, SP: Cengage. 2010, 591 p.

TURNER, Moira; MCCARTHY, Lauren Lee. **P5Js**. Disponível em:< <https://p5js.org/>>. Acessado em: 05 mar de 2021.

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, fotografias anos 70.

Figura 24 – Conjunto de imagens, fotografias anos 70.



Fonte: Arquivo pessoal de fotos tiradas pelo meu pai nos anos 70, Rio de Janeiro.

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, fotografias anos 70.

Figura 25 – Conjunto de imagens, fotografias anos 70.



Fonte: Arquivo pessoal de fotos tiradas pelo meu pai nos anos 70, Rio de Janeiro.

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, fotografias anos 70.

Figura 26 – Conjunto de imagens, fotografias anos 70.



Fonte: Arquivo pessoal de fotos tiradas pelo meu pai nos anos 70, Rio de Janeiro.

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, fotografias anos 70.

Figura 27 – Conjunto de imagens, fotografias anos 70.



Fonte: Arquivo pessoal de fotos tiradas pelo meu pai nos anos 70, Rio de Janeiro.

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, fotografias anos 70.

Figura 28 – Conjunto de imagens, fotografias anos 70.



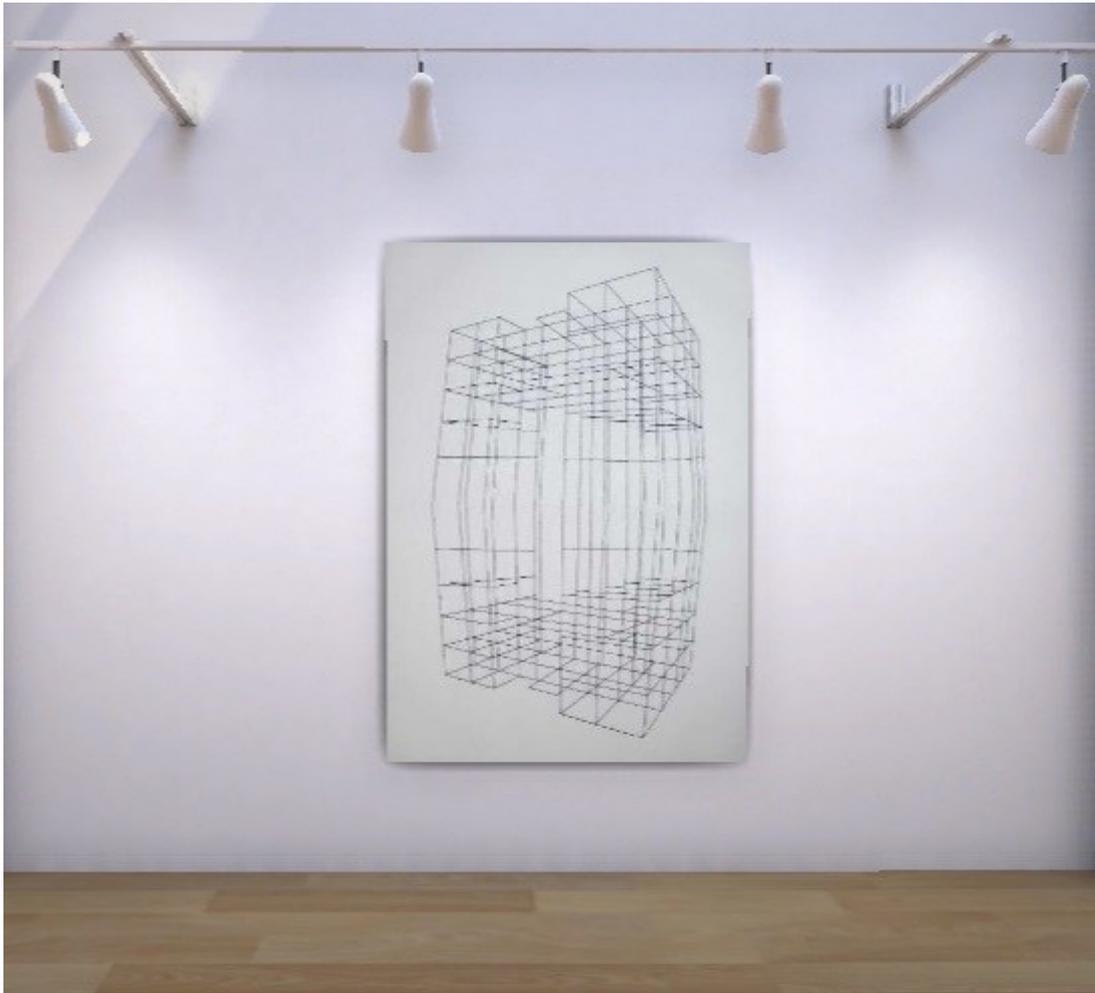
Fonte: Arquivo pessoal de fotos tiradas pelo meu pai nos anos 70, Rio de Janeiro.

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, desenhos estruturas.

Figura 29 – Artur Ched, Estrutura 1. 2020. Linha sobre Linho, 90 x 130cm.

Imagem retirada da exposição virtual:

<https://www.artsteps.com/view/60b6b464c65971d9e1f06f07>



Fonte: Acervo de Artur Ched, 2020.

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, desenhos estruturas.

Figura 30 – Artur Ched, Estrutura 2. 2020. Linha sobre Linho, 90 x 130cm.

Imagem retirada da exposição virtual:

<https://www.artsteps.com/view/60b6b464c65971d9e1f06f07>



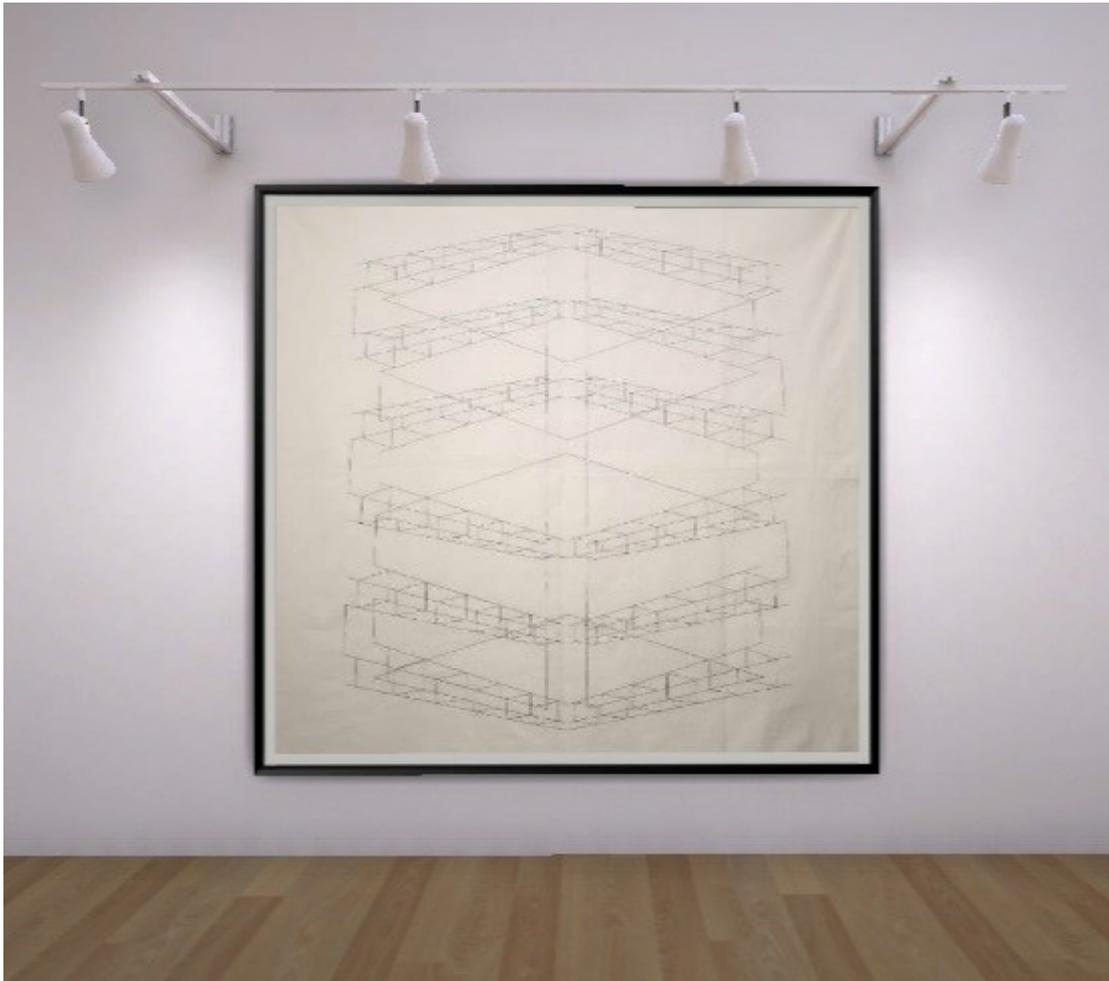
Fonte: Acervo de Artur Ched, 2020.

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, desenhos estruturas.

Figura 31 – Artur Ched, Estrutura 3. 2020. Linha sobre Algodão Cru, 150 x 190cm.

Imagem retirada da exposição virtual:

<https://www.artsteps.com/view/60b6b464c65971d9e1f06f07>



Fonte: Acervo de Artur Ched, 2020.

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, desenhos estruturas.

Figura 32 – Artur Ched, Estrutura 4. 2020. Linha sobre Algodão Cru, 150x190cm.

Imagem retirada da exposição virtual:

<https://www.artsteps.com/view/60b6b464c65971d9e1f06f07>



Fonte: Acervo de Artur Ched, 2020.

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, concreto.

Figura 33 – Artur Ched, Estrutura 5. 2021. Concreto e ferro, 100x100cm.

Imagem retirada da exposição virtual:

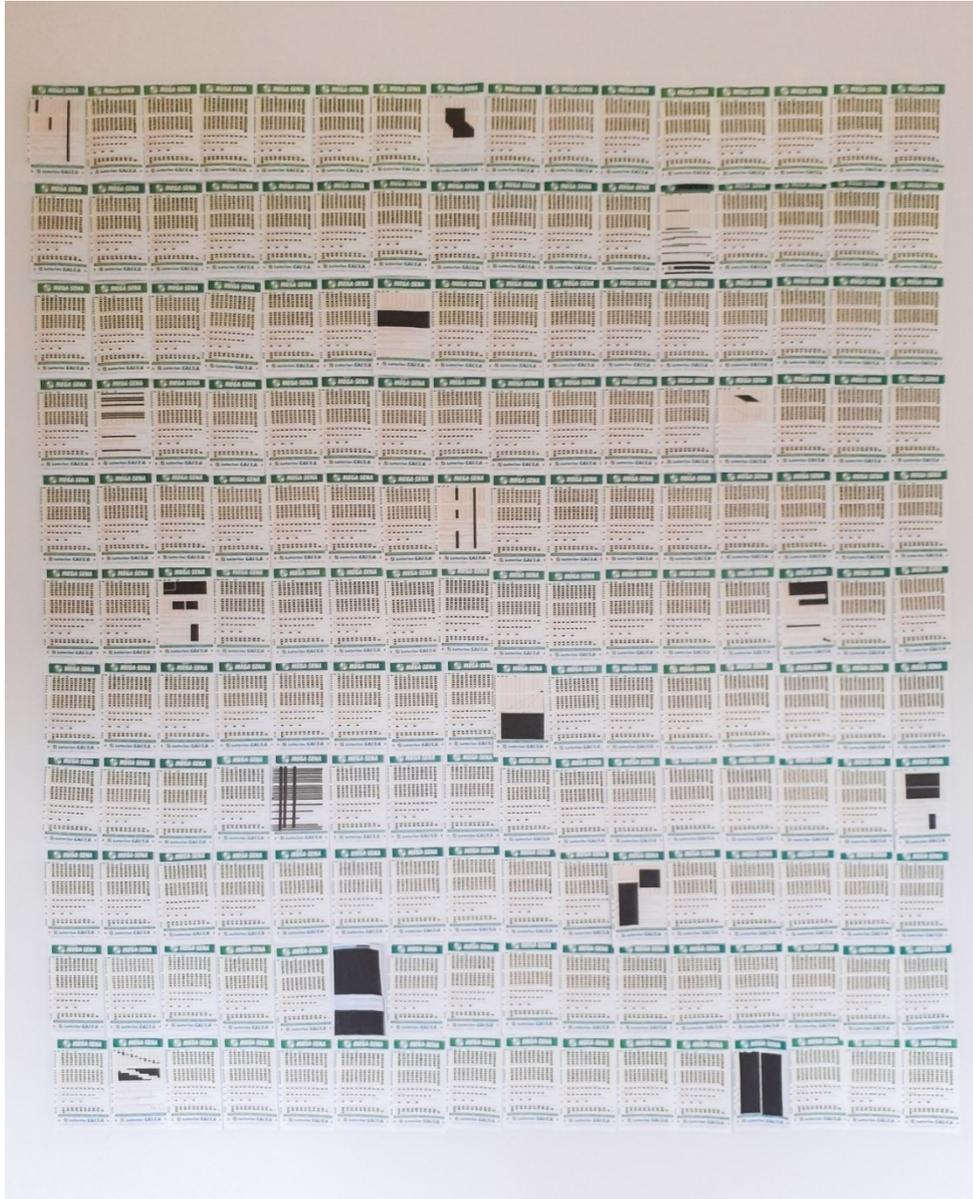
<https://www.artsteps.com/view/60b6b464c65971d9e1f06f07>



Fonte: Acervo de Artur Ched, 2021.

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, loteria.

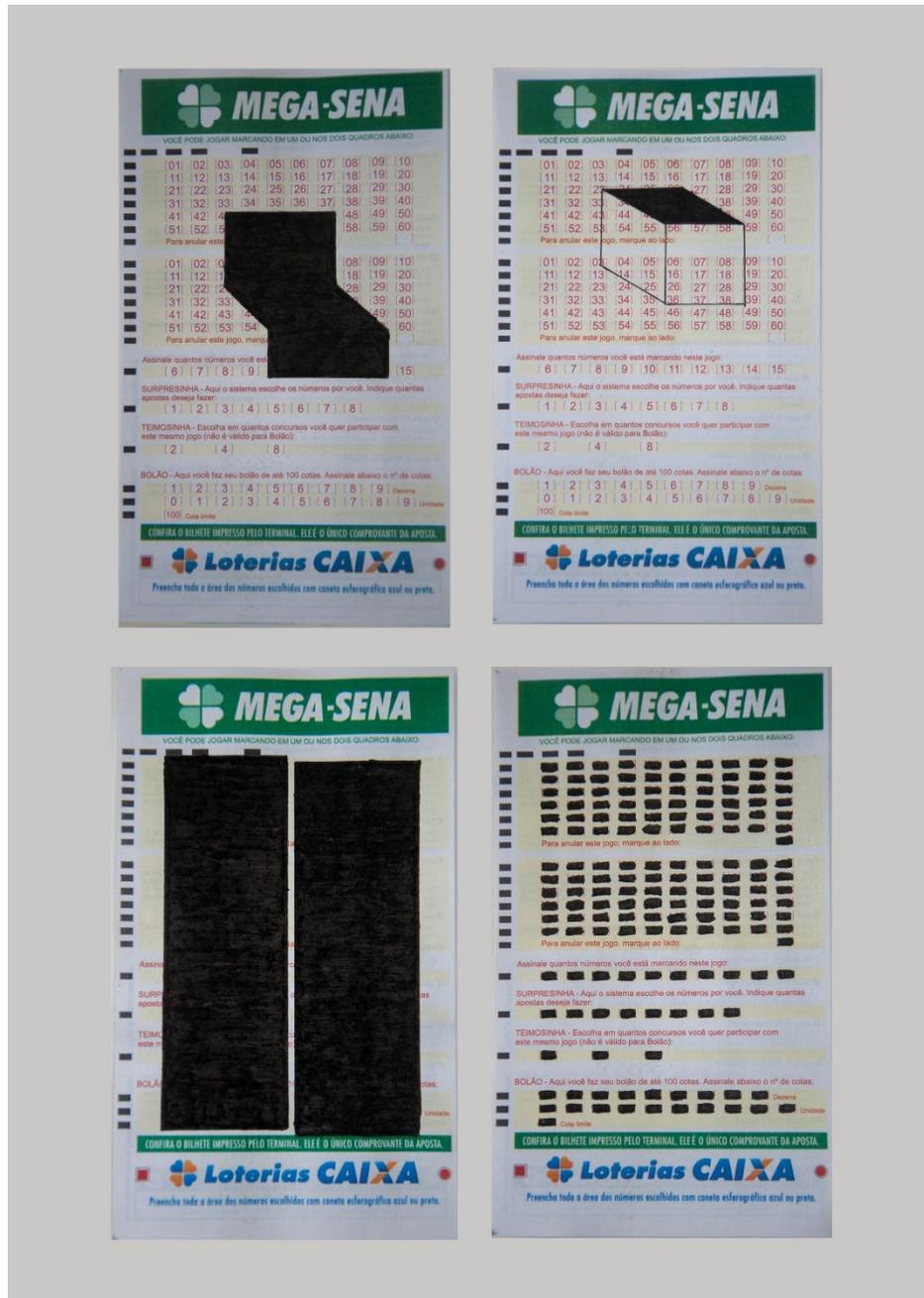
Figura 34 – Artur Ched, Loteria-2019/2021, (da série Imagens primárias). Nanquim sobre papel. 2019/2021 – (Loteria-2019/2021 é composta de 352 imagens).



Fonte: Acervo de Artur Ched, 2019.

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, loteria.

Figura 35 – Artur Ched, Loteria-2019/2021, (da série Imagens primárias). Nanquim sobre papel. 2019/2021 – (Loteria-2019/2021 é composta de 352 imagens).



Fonte: Acervo de Artur Ched, 2021.

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, objetos.

Figura 36 – Artur Ched, Utilitários. Cobre, prata, madeira e acrílico. 1975.



Fonte: Acervo de Artur Ched, 2021.

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, objetos.

Figura 37 – Artur Ched, Utilitários. Cobre, prata. 1975.



Fonte: Acervo de Artur Ched, 2021.

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, objetos.

Figura 38 – Artur Ched, Máquina de costura. 1982.



Fonte: Acervo de Artur Ched, 2021.

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, objetos.

Figura 39 – Artur Ched, Binoculo 1987.



Fonte: Acervo de Artur Ched, 2021.

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, objetos.

Figura 40 – Artur Ched, Rolo de filme 35mm 1986.



Fonte: Acervo de Artur Ched, 2021.

APÊNDICE A – Eixo Afetivo, objetos.

Figura 41 – Artur Ched, OLYMPUS-PEN. 1976.



Fonte: Acervo de Artur Ched, 2021.

Anexo:

Trecho do livro *Psicologia Cognitiva*, onde o autor cita Stephen Kosslyn, abordando suas experiências com relação ao código dual.

Psicologia Cognitiva:
Robert J. Sternberg
(STERNBERG, 2010, p. 232, 233)

NO LABORATÓRIO DE STEPHEN KOSSLYN

Se perguntados a respeito do formato das orelhas de Mickey Mouse, a maioria das pessoas afirma que a visualiza as orelhas do personagem desenho animado e vê que elas são redondas. As imagens mentais visuais baseiam-se em “ver com o olho da mente” e são usadas não apenas para recordar informações sobre as quais uma pessoa não havia pensado previamente (tal como o formato das orelhas daquele roedor), mas também em várias formas de raciocínio. Por exemplo, ao considerar qual a melhor maneira para colocar algumas mochilas, malas e sacolas no porta-malas de um carro, você poderia visualizar cada uma delas e “ver” a melhor maneira de acondicioná-las no espaço e posicioná-las eficiente – tudo antes de mover um dedo para colocar única bagagem no porta-malas.

Meu laboratório tem estudado a natureza das imagens mentais visuais durante mais de três décadas e aprendemos muito. Primeiro e principalmente, as imagens mentais visuais são muito similares à percepção visual, que ocorre quando uma pessoa registra informações visuais, isto é, enquanto um conjunto de imagens, e lembra um pouco ligar um aparelho de DVD e ver os resultados na tela; a percepção é mais como ver as informações de uma câmera mostradas em uma tela (porém isto é apenas uma metáfora; não existe um homenzinho em sua cabeça olhando uma tela; são apenas sinais sendo processados). De fato, quando solicitamos aos participantes para que classifiquem partes dos objetos visualizados, mais de 90% das mesmas áreas cerebrais foram ativas em comum (Ganis, Thompson, Kosslyn, 2004).

No entanto nem permanecido uma controvérsia a respeito de qual o nível mínimo em que a imagem entra no cérebro. Especificamente, é a Área V1 a primeira parte do córtex a registrar informações dos olhos também usados durante as imagens visuais mentais? Alguns estudos de neuroimagens constataram que essa área é ativada durante a visualização das imagens, porém outros estudos não fazem essa constatação. Em uma metanálise, considerando os resultados de mais de 50 desses estudos Kosslyn e Thompson (2003) descobriram que as variações dos resultados refletiam três fatores: (1) se a tarefa exigia “ver” partes com resolução relativamente elevada (por exemplo, conforme é necessário no uso de imagens para classificar a forma das orelhas de um animal a partir da memória), então a primeira área é ativada; (2) se a tarefa é espacial (por exemplo, conforme exigido para decidir em que braço a Estátua da Liberdade segura a tocha), a Área V1 não é ativada, mas partes do lobo parietal são; e (3) se uma técnica por imagens mais precisa (por exemplo, usando um componente magnético mais poderoso no aparelho de ressonância magnética), então é mais provável que a ativação na Área V1 seja detectada. No entanto os resultados de uma metanálise ocorrem necessariamente após o fato. Portanto, estamos testando agora diretamente as inferências obtidas dessa análise.

Além disso, a fim de usar as imagens no raciocínio – tais como colocar objetos no porta-malas de um carro -, a pessoa precisa ser capaz de transformar a imagem (girando os objetos que se encontram nela, deslocando-os, dobrando-os etc). Descobrimos que

existem diversas maneiras distintas pelas quais estes processos ocorrem. Por exemplo, você pode imaginar (como no caso de torcê-los manualmente) ou pode imaginar alguma força externa movendo-os (por exemplo, observando um motor gira-los). No primeiro caso, partes do cérebro usadas para controlar os movimentos reais são ativadas durante a existência das imagens mentais, porém não quando o mesmo movimento é imaginado como resultado da atuação de uma força externa (Kosslyn et al., 2001).

Em resumo, muitas questões sobre imagens mentais que pertenciam anteriormente ao domínio da especulação podem ser estudadas, agora, empiricamente, e cada nova descoberta nos aproxima um pouco mais do conhecimento de como podemos “ver” coisas que não estão lá!

Referências

Ganis, G., Thompson, W. L., Kosslyn, S. M. Brain áreas underlying visual mental imagery and visual perception: an fMRI study. *Cognitive Brain Research*, 20, p. 226-241, 2004.

Kosslyn, S. M., Thompson, W. L. When is early visual cortex activated during visual mental imagery? *Psychological Bulletin*, 129, p. 723-746, 2003.

Kosslyn, S. M., Thompson, W. L., Wraga, M Alpert, N. M. (2001). Imagining rotation by endogenous and exogenous forces: Distinct neural mechanisms for different strategies. *Neuroreport*, 12, p. 2519-2525.