

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES

LUÍSA GONÇALVES DIAS SALOMÃO

RASTROS, RESTOS E RUÍNAS:

Memórias que não vivi

Uberlândia

2024

LUÍSA GONÇALVES DIAS SALOMÃO

RASTROS, RESTOS E RUÍNAS:

Memórias que não vivi

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Mattos Angerami.

Uberlândia

2024

LUÍSA GONÇALVES DIAS SALOMÃO

RASTROS, RESTOS E RUÍNAS:

Memórias que não vivi

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Artes da Universidade Federal
de Uberlândia como requisito parcial para
obtenção do grau de Licenciatura e
Bacharelado em Artes Visuais.

Uberlândia, 18 de novembro de 2024.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Paulo Mattos Angerami
Universidade Federal de Uberlândia

Prof^a. Dra^a. Clarissa Monteiro Borges
Universidade Federal de Uberlândia

Prof^a. Dra^a. Patrícia Andrea Soto Osses
Universidade Federal de Uberlândia

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Virgínia e Luís, pelo apoio durante a graduação, pela escuta e carinho de sempre. Ao meu irmão, Vítor, pela amizade e ajuda para construir o led para moldura utilizada na exposição desse trabalho.

Aos meus avós, Noêmia e Luiz, pelos ensinamentos e conversas quando elas ainda eram possíveis. Foi um privilégio poder ouvir suas histórias de vida, sei que elas continuarão inspirando minhas criações.

À minha avó, Emília, pelas trocas e por compartilhar do mesmo interesse pela arte.

À minha família, de forma geral, por dividir comigo nosso arquivo coletivo de memórias que possibilitou a construção desse trabalho.

Aos meus amigos Pedro e Carol, pela ajuda na montagem da exposição e pelo apoio e presença que tornaram os anos de graduação mais leves.

Ao meu orientador, professor Paulo Angerami, pelas conversas e pela ajuda na construção desse trabalho.

Aos professores que estiveram presentes durante meu percurso na graduação, tanto das Artes Visuais quanto de outras áreas, agradeço o conhecimento compartilhado.

E à Universidade Federal de Uberlândia, pela oportunidade de acesso a um ensino gratuito e de qualidade.

RESUMO

Este trabalho visa investigar a memória como um processo imaginado a partir de vestígios de existências deixados por outras pessoas. Os restos de passados mantidos no presente por meio de fotografias e objetos que são retirados de diferentes contextos ganham novas formas e sentidos através de um processo de apropriação e manipulação, no qual, são experimentadas técnicas para aplicação de imagens sobre suportes diversos. Ao unir os dois elementos, as fotos retiradas do álbum de família tem sua narrativa manipulada e os suportes adquirem outras possibilidades de interpretação, o que possibilita imaginar uma história distinta que conecta os novos objetos. Para construção desse trabalho foi necessário revisitar produções artísticas sobre memória desenvolvidas ao longo da graduação. Ao dialogar com esses trabalhos anteriores foi possível pensar desdobramentos para pesquisa de uma poética pessoal.

Palavras-chave: memória; fotografia; objeto; álbum de família; apropriação.

ABSTRACT

This work aims to investigate memory as a process imagined from traces of existences left by others. The remnants of pasts preserved in the present through photographs and objects, which are removed from different contexts, acquire new forms and meanings through a process of appropriation and manipulation. In this process, techniques are explored for applying images onto various supports. By combining these two elements, the photos taken from the family album have their narrative manipulated, and the supports gain new possibilities for interpretation, allowing the imagining of a different story that connects the new objects. For the construction of this work, it was necessary to revisit artistic productions about memory developed during the undergraduate course. By engaging with these previous works, it became possible to think about further developments for the research of a personal poetic.

Keywords: memory; photography; object; family album; appropriation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Luísa Salomão, Noêmia (série “Museu da Memória Afetiva”), 2021-2022, colagem digital.....	14
Figura 2- Luísa Salomão, Luiz (série “Museu da Memória Afetiva”), 2021-2022, colagem digital.....	15
Figura 3- Ana Lira, Voto, Livro Fotográfico, 2. ed., São Paulo: Pingado-Prés, 2015.	16
Figura 4- Luísa Salomão, Cartão Postal (série “Museu da Memória Afetiva”), 2021-2022, colagem digital.....	16
Figura 5- Luísa Salomão, Quadros do gif “Cidade Memória”, 2022.	17
Figura 6- Luísa Salomão, Cidade Memória, 2022, manipulação de imagens digitais, 7 imagens impressas em papel couchê, 12,96 x 10 cm (cada), 96,7 x 10 cm (tudo).	18
Figura 7- Luiza Baldan, “Perabé”, videoinstalação, 2014-2015, 31' 10".	25
Figura 8- Guilherme Borsatto, todo homem, 2023, mofo sintético (produzido com algodão tingido) sobre fotografia antiga em porta retrato antigo, 20x15x5cm.	26
Figura 9- Christian Boltanski, “Album de photos de la famille D., 1939-1964”, 1971, obra tridimensional, Instalação, 150 impressões em preto e branco emolduradas em ferro branco, 220 x 450 cm.	28
Figura 10- Bilhete encontrado.	29
Figura 11- Passagem de ônibus.....	30
Figura 12- Slide com fotografia de família. Exposição Rastros, Restos e Ruínas.....	32
Figura 13- Garrafa. Exposição Rastros, Restos e Ruínas.....	33
Figura 14- Praia onde imagino que a garrafa tenha sido encontrada.....	34
Figura 15- Rascunho da sequência dos trabalhos.	35
Figura 16- Primeira paisagem observada pelo viajante.	37
Figura 17- Segunda vista observada pelo viajante.....	38
Figura 18- Terceira paisagem observada pelo viajante.....	38
Figura 19- Quarta paisagem observada pelo viajante.....	39
Figura 20- Beatriz Rauscher, “BR 050 Sul” (série Paisagens do asfalto), 2010-2013, Impressões fotográficas sobre metacrilato, 57 x 38 cm (cada).	39
Figura 21- Luísa Salomão, Errância (detalhe), 2024, série de 18 peças, transferência de imagem com thinner sobre telhas e tijolos, 155 x 60 cm.	41
Figura 22- Luísa Salomão, Errância, 2024, série de 18 peças, transferência de imagem com thinner sobre telhas e tijolos, 155 x 60 cm.	42
Figura 23- Marina Camargo, Uma História das Cidades, 2018, desenhos (cartões postais recortados e pintados sobre papel conservação), 80 x 80 cm (cada) / 80 x 160 cm (díptico).	43
Figura 24- Resíduos de demolição.....	43
Figura 25- Esquina da Rua José Miguel Saramago com Avenida Salomão Abraão, Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, Brasil. Geolocalização: -18.913459164452064, -48.24546935011098. 26 de outubro de 2023.....	44

Figura 26- Íris Helena, Imaginário Cartográfico de uma Cidade Brasileira, 2017, impressão jato de tinta sobre 50 pedaços de cascas de parede de casas e ruínas, dimensões variáveis.	45
Figura 27- Anna Menezes, Corpos Sedimentares, 2021, impressão fotográfica sobre pedra, 10 x 20 x 10 cm.	46
Figura 28- Luísa Salomão, Sem título (da série: “Arqueologia da Paisagem Urbana”), 2024, transferência de imagem com Transfer Print sobre resíduos de demolição, 11 x 21 x 2,5 cm.	47
Figura 29- Luísa Salomão, Sem título (da série: “Arqueologia da Paisagem Urbana”), 2024, transferência de imagem com Transfer Print sobre resíduos de demolição, 17 x 16,3 x 2,4 cm.	47
Figura 30- Luísa Salomão, Sem título (da série: “Arqueologia da Paisagem Urbana”), 2024, transferência de imagem com Transfer Print sobre resíduos de demolição, 24,2 x 85,1 x 2,5 cm (tudo).	48
Figura 31- Luísa Salomão, Sem título (da série: “Arqueologia da Paisagem Urbana”), 2024, transferência de imagem com Transfer Print sobre resíduos de demolição, 9,2 x 13,5 x 2,3 cm.	48
Figura 32- Luísa Salomão, Sem título (da série: “Arqueologia da Paisagem Urbana”), 2024 transferência de imagem com Transfer Print sobre resíduos de demolição, 20,2 x 24,5 x 2,5 cm.	49
Figura 33- Luísa Salomão, Arqueologia da Paisagem Urbana, 2024, série de 5 peças, transferência de imagem com Transfer Print sobre resíduos de demolição, dimensões variadas.	50
Figura 34- Luísa Salomão, Nostalgia da Casa, 2024, mala e transferência de imagem com Transfer Print sobre telha e madeira, dimensões variadas.	52
Figura 35- Luísa Salomão, Cômodos, 2024, série de 9 monóculos, 4,5 x 2,5 x 2 cm (cada)	53
Figura 36- Fragmentos de imagens selecionadas e recortadas para a série Cômodos.	53
Figura 37- Imagem do interior de 5 monóculos (Série Cômodos), 2024.	54
Figura 38- Rochelle Costi, Quartos- São Paulo, 1998, fotografia.	55
Figura 39- Registro da abertura da exposição Rastros, Restos e Ruínas no Lab. Galeria.	56
Figura 40- Abertura da exposição Rastros, Restos e Ruínas no Lab. Galeria.	56
Figura 41- Processo de montagem do led.	58
Figura 42- Vistas: Rota de Navegação, 2024, série de 4 fotografias em molduras de madeira, dimensões variadas.	59
Figura 43- Garrafa ao mar, 2024, mesa de cabeceira, diapositivo, garrafa de vidro, fotografia, bilhete e passagem de ônibus, dimensões variadas.	59
Figura 44- Exposição Rastros, Restos e Ruínas no Laboratório Galeria.	60
Figura 45- Primeiros testes no Photoshop.	64
Figura 46- Teste de aplicação de imagem no Photoshop.	65
Figura 47- Transferência de impressão a laser em papel sulfite com Transfer Print.	66

Figura 48- Transferência de impressão a laser em papel couchê com Transfer Print.	67
Figura 49- Transferência de impressão a laser em papel sulfite com thinner.	68
Figura 50- Transferência de impressão a laser em papel sulfite com Óleo de Banana.	68
Figura 51- Teste de transferência com Transfer Print em tijolo.....	69
Figura 52- Transferência com Transfer Print em telha.	70
Figura 53- Processo de transferência da imagem.....	71
Figura 54- Resultado de transferência de imagem com thinner sobre tijolos	71

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. PROCESSO DE CRIAÇÃO EM TRABALHOS ANTERIORES	13
1.1. MUSEU DA MEMÓRIA AFETIVA	13
1.2. CIDADE MEMÓRIA	16
2. MEMÓRIA NAS FOTOGRAFIAS, OBJETOS E NARRATIVAS	19
2.1. FOTOGRAFIAS	19
2.2. OBJETOS	20
2.3. NARRATIVAS	21
3. RASTROS, RESTOS E RUÍNAS	23
3.1. HISTÓRIAS EM UMA GARRAFA LANÇADA AO MAR	26
3.2. VISTAS: ROTA DE NAVEGAÇÃO	35
3.3. ERRÂNCIA	40
3.4. ARQUEOLOGIA DA PAISAGEM URBANA	43
3.5. NOSTALGIA DA CASA	50
3.6. CÔMODOS	52
4. EXPOGRAFIA E EXPOSIÇÃO	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
BIBLIOGRAFIA	62
APÊNDICE- TESTES E EXPERIMENTAÇÕES	63

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa aborda meu processo de criação para construção de uma série de trabalhos sobre memória desenvolvidos a partir da apropriação de objetos recolhidos do espaço público e de fotografias e objetos encontrados no álbum da minha família. Por partir de elementos de apropriação, ou seja, de objetos e imagens que não são meus, mas que se tornam meus nesse processo, minha reflexão sobre memória ocorre através desses elementos cuja história anterior ao meu contato com eles é total ou parcialmente desconhecida por mim, e que por esse motivo, dão espaço para que eu imagine suas histórias.

Minha primeira ideia para desenvolver essa pesquisa surge ao caminhar pela cidade e encontrar restos de uma construção demolida. Ao acessar esses fragmentos, penso em aplicar imagens de portas e janelas sobre eles, construir caminhos em meio às ruínas que me levariam a possíveis momentos anteriores a elas, por onde circularam vidas diversas com as quais me conecto apenas através desses fragmentos. Assim, tem origem esta pesquisa sobre memória e, também, sobre a aplicação de imagens fotográficas em suportes não convencionais.

Encontrar esses resíduos trouxe uma nova possibilidade de experimentação para a minha produção que até o momento era predominantemente desenvolvida em meio digital, através da manipulação de fotografias. Apesar de o processo de criação e os resultados me agradarem, em muitos momentos sentia falta de experimentar outras linguagens que envolvessem uma criação mais manual.

Em meio à execução do trabalho, compreendo que a apropriação e a memória são características presentes tanto nos objetos quanto nas imagens selecionadas para serem aplicadas, e por isso elas passam a ser retiradas apenas dos álbuns de fotografia da minha família. Dessa forma, o foco da pesquisa se transforma, deixa de ser a questão técnica e objetiva da aplicação das imagens sobre suportes não convencionais e passa a ser a pesquisa conceitual e poética desenvolvida nos trabalhos.

Assim, aproprio-me do álbum da minha família e manipulo-o a fim de explorar o que é desconhecido por mim nesse arquivo, comumente utilizado para armazenar memórias de um grupo familiar. A maioria das fotografias selecionadas são de lugares que não conheço, de momentos que não foram vividos por mim e de tempos em que ainda não era viva. No entanto, são especiais e estão carregados de afeto

por serem uma forma de me conectar a memórias que só tenho acesso por meio das imagens e dos relatos contados a partir delas.

Algumas escolhas que faço ao longo dessa pesquisa já estiveram presentes em outros trabalhos que desenvolvi no decorrer do curso de Graduação em Artes Visuais. A dicotomia memória-esquecimento, a apropriação e manipulação de imagens são temas recorrentes na minha produção, retomar isso explorando novos questionamentos, materiais e processos conecta-se ao que Cecília Salles (2014, p. 46) define como Projeto Poético, aquilo que foi desenvolvido em um trabalho artístico pode ser continuado em outros, sendo toda produção uma parte de um projeto ou interesse maior do artista que se transforma a cada novo trabalho. Durante a criação, são gerados documentos de processos, o que a autora define como sendo aqueles esboços, anotações, registros de pensamentos, fotografias que mostram as escolhas, armazenam as ideias, conceitos e registram as experimentações ao longo do processo (Salles, 2014, p.39). Dessa forma, escolho me orientar metodologicamente através desses documentos produzidos em outros trabalhos e durante essa pesquisa.

No primeiro capítulo, apresento alguns trabalhos desenvolvidos durante o curso que se conectam ao tema da memória, além de serem importantes para compreender a forma como ocorre meu processo de criação. Em seguida, no segundo capítulo, abordo as formas como ocorreram os processos de apropriação e manipulação do álbum e de outros objetos, por meio da seleção e recorte das fotografias em meio digital, da escolha de outros suportes para as imagens e da manipulação da narrativa por meio do distanciamento do referente na fotografia, ou seja, do objeto fotografado.

No terceiro capítulo, apresento cada um dos trabalhos desenvolvidos nessa pesquisa e os referenciais artísticos utilizados. Como um dos focos da manipulação do álbum é a narrativa, construo uma nova história para as imagens/ objetos. Essa história é apresentada ao longo do texto do terceiro capítulo. Por fim, no quarto capítulo falo sobre o processo de planejamento da expografia e da exposição.

Em “Testes e Experimentações” abordo a técnica investigada para a aplicação de algumas das imagens sobre os resíduos urbanos utilizados como suporte nessa pesquisa.

1. PROCESSO DE CRIAÇÃO EM TRABALHOS ANTERIORES

Antes de abordar esse novo trabalho, volto um pouco no tempo para falar dos caminhos que me levaram a essa criação e sobre meu modo de produzir. Para isso, faço um recorte, seleciono dois trabalhos desenvolvidos em Ateliês ao longo do curso de Graduação em Artes Visuais, escolho que se justifica pela relevância deles no desenvolvimento de minha poética artística e para ajudar a compreender minhas novas produções.

1.1. MUSEU DA MEMÓRIA AFETIVA

"Museu da Memória Afetiva" foi o primeiro trabalho que produzi em uma disciplina de Ateliê. Movimento, tempo e espaço eram temas que haviam despertado meu interesse em momentos anteriores. No Ateliê de Arte Computacional surgiu algo novo, ao encontrar fotografias dos álbuns da minha família, comecei a explorar essas imagens manipulando-as no Photoshop.

Naquela época, final de 2021, meus avós começaram a depender cada vez mais da ajuda da minha família, já que estavam envelhecendo e precisavam de mais cuidados. Algo que eu percebia ser comum nos dois, mas mais acentuado no meu avô devido ao Alzheimer, era a confusão mental e o esquecimento. Muitas vezes ele misturava coisas que ele havia vivido na infância ou vida adulta com acontecimentos do presente, com sonhos ou até coisas que ele via na televisão, retomava medos e problemas que já não existiam mais.

Encontrar essas imagens da minha família despertou a vontade de ver meus avós em uma época em que estavam bem. Ter uma conexão afetiva com as pessoas representadas nas imagens e buscar estar mais próxima delas ou acessar um tempo desconhecido para mim fizeram-me atribuir as fotografias a ideia de estar observando momentos mais felizes.

Queria investigar a história deles em um período em que ainda não era viva e que pude conhecê-los apenas pelas imagens ou pelas conversas com a minha família. Ao abordar essas histórias por meio do meu ponto de vista, ou seja, de alguém que não as vivenciou, decido trabalhar a memória a partir da confusão e esquecimento.

Para desenvolver esse trabalho, digitalizo as fotografias analógicas e as manipulo em software de edição de imagens. Modifico as cores, uso camadas de transparência e apago partes das imagens por meio das ferramentas de seleção,

explorando memória e esquecimento dessa forma (Figuras 1 e 2). Para criar as imagens e até para conhecer mais sobre essas histórias, utilizo documentos que encontro junto às fotos e observo as fotografias com meus pais, que me contaram um pouco mais sobre a vida dos meus avós no período anterior ao meu nascimento. Algumas dessas histórias eu já conhecia das conversas com meus avós.



Figura 1- Luísa Salomão, Noêmia (série “Museu da Memória Afetiva”), 2021-2022, colagem digital.
Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 2- Luísa Salomão, Luiz (série “Museu da Memória Afetiva”), 2021-2022, colagem digital.
Fonte: Arquivo pessoal.

A fim de pensar memória e esquecimento, inspiro-me na série de fotografias da artista Ana Lira (Figura 3) para o Projeto Voto, realizado de 2012 a 2019. Ela fotografa cartazes de propagandas eleitorais coladas pelas ruas de Recife, que são sobrepostas a outros cartazes danificados com o tempo, rasgam-se e perdem suas cores originais, descaracterizando-se. Da mesma forma como nas imagens da fotógrafa, o fragmento é elemento muito importante na minha série, ele mostra a passagem do tempo, as transformações, o apagamento e o que resta disso, a memória ou a ruína. Assim, as camadas que se misturam e se sobrepõem e os recortes que restam, também estão presentes no meu trabalho.



Figura 3- Ana Lira, Voto, Livro Fotográfico, 2. ed., São Paulo: Pingado-Prés, 2015.
 Fonte: <https://livrosdefotografia.org/publicacao/25394/voto>

Durante o desenvolvimento do projeto, percebo estar incomodada em expor as pessoas e as histórias da minha família. Desse incômodo, o meu foco ao olhar para as imagens dos álbuns passa a ser os lugares e não as pessoas (Figura 4).



Figura 4- Luísa Salomão, Cartão Postal (série "Museu da Memória Afetiva"), 2021-2022, colagem digital.
 Fonte: Arquivo pessoal.

1.2. CIDADE MEMÓRIA

O desejo de falar sobre os espaços se amplifica quando me mudo de Franca, no interior de São Paulo para Uberlândia-MG em 2022. Estar em uma cidade desconhecida, a distância de casa, a saudade da minha família, intensificam a necessidade de falar sobre memória e lugar, mas a partir da perspectiva de alguém que vivencia essas mudanças, os novos e velhos lugares e não de quem observa um passado pouco conhecido. Assim, durante a disciplina de Ateliê de Fotografia, nasce “Cidade Memória”, um gif¹ que desenvolvo a partir de fotografias retiradas de bancos de imagem na internet e de registros feitos por mim.

Estar em uma cidade desconhecida era desafiador no início, causava medos e estranhamentos que me motivaram a pensar nos espaços com os quais estava mais familiarizada. Por isso, para fazer o gif me baseei na memória e no cotidiano, construí uma paisagem urbana que se transforma no caminhar pela cidade.

No trajeto, um elemento que me chamava atenção eram as janelas, e por isso elas são recorrentes nesse trabalho. Estão muito presentes no bairro em que moro onde a quantidade de prédios é crescente. Além disso, é através das janelas que observo as paisagens que me inspiram.

Em Cidade Memória, recorto e agrupo imagens que se modificam gradativamente no gif, preservo os vazios gerados nesse processo para representar o caminho que é esquecido durante percursos pela cidade (Figura 5).



Figura 5- Luísa Salomão, Quadros do gif “Cidade Memória”, 2022.

Fonte: Arquivo pessoal.

¹ O gif pode ser acessado através do link:

<https://www.canva.com/design/DAGaHv0t4po/wQsG6du7fCKVb2X9TfoqxA/edit?utm_content=DAGaHv0t4po&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=sharebutton>

Em 2024, esse trabalho fez parte do 1º Salão Universitário de Arte organizado pelo Museu Universitário de Arte (MUnA), vinculado a Universidade Federal de Uberlândia. O trabalho foi apresentado em outro formato (Figura 6), selecionei sete quadros do gif que foram expostos lado a lado em uma sequência horizontal na qual uma mesma imagem se constrói e se fragmenta, sem nunca estar completa.



Figura 6- Luísa Salomão, Cidade Memória, 2022, manipulação de imagens digitais, 7 imagens impressas em papel couchê, 12,96 x 10 cm (cada), 96,7 x 10 cm (tudo).

Fonte: Catálogo do 1º Salão Universitário de Arte, MUnA/UFU.

Esses dois trabalhos desenvolvidos em disciplinas de Ateliê foram muito importantes para que eu encontrasse o modo como gosto de produzir as imagens, os temas relevantes no meu projeto poético, e o que inspira o meu processo de criação.

2. MEMÓRIA NAS FOTOGRAFIAS, OBJETOS E NARRATIVAS

Memória, esquecimento, tempo, lugar, apropriação e manipulação de fotografias estão presentes no meu projeto poético e por esse motivo são retomados e repensados a cada nova criação. Nas séries desenvolvidas para meu Trabalho de Conclusão de Curso, continuo minha investigação sobre esses temas, mas adoto outras perspectivas.

Assim como em “Museu da Memória Afetiva”, escolho abordar a memória a partir de lembranças que não tenho acesso, pois não foram momentos vividos por mim. Contudo, diferente do trabalho anterior, não busco conhecer as histórias reais registradas nas fotografias ou relacionadas aos objetos, escolho imaginar os possíveis acontecimentos que se conectam a eles.

Para isso, seleciono fotografias, aproprio-me de objetos que servem de suporte para as imagens e a partir das criações, imagino narrativas que se conectam a elas.

2.1. FOTOGRAFIAS

Em um primeiro momento, escolho utilizar apenas fotografias de paisagens, fachadas e ambientes internos presentes nos álbuns da minha família. Seleciono imagens em que predominam os espaços e nas que há a presença de pessoas, retiro-as digitalmente. As fotografias em sua forma original evocam memórias, mas ao serem manipuladas perdem a relação com a fotografia de família, do retrato e da memória, pois, nesse processo preservam-se apenas os espaços e seus elementos, como as árvores, portas, janelas e paredes.

Na série “Museu da Memória Afetiva”, trabalhar com histórias da minha família havia gerado um incomodo, mas esse ainda é um tipo de arquivo que tenho interesse em explorar. A manipulação digital foi uma das formas que encontrei nessa pesquisa e em trabalhos anteriores a ela para utilizar esse arquivo íntimo e ao mesmo tempo desconectá-lo da minha história ou das pessoas da minha família. Assim, conecto-me a essas memórias através das fotos, mas não apresento as histórias que estão atreladas às imagens.

O álbum de família é um arquivo íntimo e carrega memórias de um grupo familiar. A escolha de trabalhá-lo pela desconexão se dá por vários motivos. A forma como me relaciono com minha família é marcada pela distância, tanto espacial, já

que moramos em cidades diferentes e não os vejo com frequência, quanto temporal, pois o álbum mostra o passado dessas pessoas e há muitos momentos representados ali em que eu não estava presente ou ainda não era viva e, portanto, não carrego essas lembranças como algo que vivi. Sinto saudade, por isso observar e manipular as fotos desse arquivo são a forma que encontro para estar mais próxima, e através das imagens das paisagens, penso a distância espacial, os deslocamentos entre tempos e lugares distintos.

O ato de apropriar-me de fotografias encontradas nesse arquivo é uma forma de olhar para tempos e espaços onde nunca estive e nunca poderei estar, já que “O que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente.” (Barthes, 1984, p.13). Assim, penso também na paisagem e nos lugares que se transformaram nesse tempo, mas que posso apenas imaginar ou visualizar na fotografia. Nelas, há uma história não vivenciada por mim ou pelo expectador. Conheço-as apenas a partir do que me contaram, do que lembram ou sabem desses momentos.

Busco trazer imperfeições e apagamentos para a maioria das imagens, manipulando-as ou até mesmo nos processos de transferência das fotografias para os suportes. Essas características remetem ao esquecimento e a efemeridade da memória, assim como faço nas séries “Museu da Memória Afetiva” e “Cidade Memória”.

2.2. OBJETOS

Da mesma forma que encontro um modo de pensar memória e esquecimento pelas imagens, também busco utilizar objetos com essas características. Aproprio-me de suportes com desgaste, quebrados, fragmentos de outros tempos. Os resíduos de demolição possibilitam imaginar a existência de algo em um passado a partir de um objeto que já foi outro. Há também os que se conectam a memória por não serem mais tão utilizados, como os monóculos. Assim, suporte e imagem não se separam, possuem a mesma importância nos trabalhos, como nos conta Íris Helena França de Araújo, carregam conceitos que se complementam:

A justaposição entre a imagem e a superfície/suporte precisa ser como uma via de mão-dupla cujo tráfego de sentidos é intenso e contínuo, de modo que, não saibamos quem vem primeiro, o suporte ou a imagem. Quem solicita quem? O suporte precisa instituir o lugar do acontecimento, do ‘estar-no-mundo’. (Araújo, 2015, p. 44).

Dessa forma, cada uma das imagens selecionadas apresenta um significado, assim como os objetos, mas quando são colocados juntos, imagem e suporte se tornam um só, os sentidos evocados por eles se complementam, formando um terceiro.

Apesar de as fotografias de lugares e os suportes evocarem memórias, ela está nas pessoas. Esses elementos são uma forma de materializá-la, são como sementes ou catalizadores para as memórias. Assim, ao recolher materiais descartados, atribuo outro valor para eles, permitindo a interação deles com fotografias que possuem um valor afetivo para mim, são sementes pessoais, íntimas, que, nas mãos de outras pessoas podem se tornar sementes genéricas ou ocupar qualquer lugar entre o íntimo e o genérico conforme a pessoa – entre outras coisas – se deixe afetar por estas sementes. Tanto as fotografias quanto os objetos fazem parte de um passado desconhecido por mim, mas me permitem imaginá-lo, inventá-lo sem ter certeza dos fatos, assim como se faz com uma lembrança, sempre reinventada quando surge a mente.

Em um primeiro momento, a ideia era buscar esses materiais apenas na rua ou de doações, apropriar-me daquilo que foi esquecido ou descartado. No entanto, percebo que há outras características comuns entre eles, as quais possibilitam refletir sobre memória e esquecimento. Esse elo ocorre por serem apropriações, elementos tomados de outros contextos, por estarem quebrados ou ainda, por não serem mais tão utilizados hoje em dia, como é o caso da fotografia de família impressa em papel, hoje comumente arquivada nos dispositivos eletrônicos.

Ao compreender quais tipos de suportes eu buscava, meu movimento passa a ser o de realmente sair para procurar objetos específicos e, até mesmo, amplia as possibilidades do que utilizar. Os monóculos são os que mais se diferem dentre os escolhidos. Foram encontrados junto aos álbuns da minha família, não estão quebrados e não fogem de seu uso convencional, que é exibir fotografias. Mas assim como os outros, são apropriações, eles estão conectados à memória e trazem a fotografia de uma forma que não é mais tão comum atualmente.

2.3. NARRATIVAS

No álbum, a família é o sujeito representado e é também “o sujeito coletivo que narra e tem à disposição o manejo e a construção de um espaço de ficção” (Silva, 2008, p.24). Uma das características desse tipo de arquivo é a necessidade

da existência de um narrador para acessar os acontecimentos e histórias representadas nas fotos. A forma como o álbum é organizado, a escolha das imagens, a ordem delas e o relato possibilitam conhecer a história familiar, mas também modificá-la.

Ao selecionar algumas das fotografias desse arquivo e manipulá-las em meio digital, encontrei uma possibilidade de explorar esse material sem abordar as histórias reais presentes nele. Como narradora, decido criar uma história ficcional para as fotografias e objetos escolhidos, estabeleço um ponto de partida e uma sequência para os trabalhos a fim de explorar essa narrativa.

Para Roland Barthes (1984, p.16), ao olhar uma foto, principalmente aquela com elementos familiares, o espectador se conecta ao que está representado nela, as pessoas, lugares e momentos presentes ganham maior relevância, são eles que vemos, a fotografia como objeto é menos perceptível. Assim, o modo que encontro para criar esse espaço fictício é distanciando-me do pouco que talvez conheça sobre os referentes em cada imagem, ou seja, daquilo que foi fotografado.

3. RASTROS, RESTOS E RUÍNAS

Nesse capítulo, apresento os trabalhos que compuseram a exposição Rastros, Restos e Ruínas. Cada um deles mostra um pouco de um percurso que faz parte de uma história desenvolvida por mim como forma de pensar a possibilidade de reinvenção do referente na fotografia, mas também contribuem para me fazer compreender conceitualmente a minha produção.

Meu ponto de partida é uma garrafa que, na minha ficção, foi encontrada à deriva no mar. De seu interior, retiro uma passagem, um bilhete escrito por uma criança, e a fotografia de um homem com seus filhos. Por meio desses documentos, imagino as épocas e lugares atravessados por um viajante até chegar ao mar, onde lança suas memórias a um destinatário desconhecido. As paisagens vistas através das janelas, as cidades em ruínas, a lembrança de casa e de seus cômodos internos agora vazios fazem parte desse caminho percorrido.

Na introdução desse capítulo, escolho narrar em primeira pessoa, sob a voz do viajante, uma página de um diário de viagem. Já em algumas das seções onde apresento cada um dos trabalhos, a narrativa é desenvolvida em terceira pessoa, descrevo a forma como imagino a percepção do personagem sobre as paisagens que atravessa para chegar ao seu destino. Todos esses trechos seguem a mesma formatação utilizada no texto abaixo.

Já é noite e o rio continua a guiar minha embarcação. Nesta viagem, sou acompanhado, in memoriam, por aqueles que já chegaram ao final do percurso. Está escuro, mas escrevo com o pouco da luz do farol distante que atravessa minha janela. Em breve, o rio irá desaguar no mar, meu último destino. Para meu possível leitor, o ponto de partida.

Para os momentos de saudade, carrego na mala as lembranças de casa. Toda partida é difícil e a volta sempre desejada. Dessa vez, as engrenagens no pulso cessaram movimento. Ao primeiro sinal do nascer da luz a Leste da paisagem, tenho esperança de que o calor do sol irá descongelar os ponteiros do meu relógio. Mas todo novo dia é o mesmo e em todo novo dia estou mais distante daquele que sou na foto.

Refaço o caminho que me fez chegar até aqui. Como uma memória fantasma, as ruínas assombram a minha mente. Flutuo por esses lugares dissolvidos pelo tempo. Os cômodos das casas onde criei raízes, as cidades onde morei e as paisagens distorcidas no caminho

entre todas elas. O rio de onde escrevo. O mar para onde vou, onde serei lembrado.

Eu também não pude resistir ao tempo, mas minha imagem sim. Ela é rastro e resto da minha existência. Meus filhos ainda carregarão as memórias do nosso tempo juntos. Meus netos e bisnetos terão o calor do elo proporcionado pela fotografia.

Ontem, habitava os cômodos da casa. Hoje, sou retrato, morto na gaveta. Amanhã, quando encontrarem minha garrafa, estarei vivo como lembrança.

A forma como escolho abordar a fotografia é através do fato de que ela apresenta referentes desconhecidos para mim. Assim, desempenho o papel do que Roland Barthes (1984, p. 20) define como *Spectator*, sou quem olha a foto e ao contemplá-la “incluo fatalmente em meu olhar o pensamento desse instante, por muito breve que seja, no qual uma coisa real se encontrou imóvel diante do olho. Reporto a imobilidade da foto presente à tomada passada” (Barthes, 1984, p.117). Dessa forma, aquilo que vejo é o momento do “disparo” da máquina, o instante real e efêmero capturado no passado e que pode ser visto no presente onde o referente se encontra imobilizado na fotografia. A imagem tem, então, a capacidade de fazer retornar o “morto”, o passado que nunca mais voltará, apenas existe por meio de sua imagem (Barthes, 1984, p.20).

Como referências para construção dessa narrativa, encontro dois artistas que trabalham texto e fotografia em suas obras, são eles Luiza Baldan e Guilherme Borsatto. No projeto Perabé (2014-2015), Luiza cria uma videoinstalação (Figura 7) com fotografias e textos escritos por ela e narrados por quatro vozes. O trabalho se desenvolve a partir da sua relação com a paisagem nos caminhos que percorre entre São Paulo, onde vive, e o litoral. De todos os lugares onde morou, a capital era o primeiro distante do mar, o que a impulsiona a percorrer esse caminho rumo ao litoral. Nas imagens apresentadas em preto e branco e em sequência, estão as paisagens registradas pela artista durante o percurso.



Figura 7- Luiza Baldan, “Perabé”, videoinstalação, 2014-2015, 31' 10".

Fonte: <https://luizabaldan.framer.website/perabe>

O texto apresenta elementos que também se conectam a história do meu personagem. A artista fala de sua vivência como viajante, está distante de casa e atravessa paisagens rumo ao mar, que a faz lembrar-se de sua cidade natal.

Uma cidade ajuda a ler outra cidade.
 Cidade é lugar de memória.
 Para os viajantes, a cidade natal é a casa que se carrega na mala para facilitar a chegada em um lugar desconhecido.
 A minha cidade natal é o mar.
 Em qualquer saudade, em qualquer sonho, em qualquer pesadelo, o azul é o que se vê e a maresia é o que se sente.
 Onde eu nasci tem mar. Para onde eu mudei tem mar.
 E em cada porto que atraquei, deixei um pouco do porto de partida.
 Então a casa é mar, em sua maleabilidade e insistência. (Baldan, 2017, p.1).

Já Guilherme Borsatto, em sua exposição individual “Inventário” (Figura 8), reflete sobre a decomposição da memória através da aplicação de materiais de costura sobre fotografias e objetos, garantindo um aspecto de mofo para as produções. Em seu site, escolhe falar sobre a exposição através de uma carta, ela possibilita imaginar a existência de uma história que conecta as imagens e objetos expostos por ele. Assim como Baldan, Borsatto também escreve sobre um viajante, sobre o mar, deslocamento, a passagem do tempo e a saudade de casa.

[...] Penso nos jardins de infância onde se formam os homens, e no meu aniversário de um ano, quando minha mãe me vestiu de marinheiro. Talvez seja este o meu destino: enquanto em casa, sonharei com as promessas do mar, e enquanto no mar, sonharei com o útero da minha casa. Chegada e partida são os ventos que guiam minha deriva nos oceanos formados por maternais lágrimas de saudade. (Borsatto, 2023).



Figura 8- Guilherme Borsatto, todo homem, 2023, mofo sintético (produzido com algodão tingido) sobre fotografia antiga em porta retrato antigo, 20x15x5cm.
Fonte: <https://www.guilhermeborsatto.art/inventário>

3.1. HISTÓRIAS EM UMA GARRAFA LANÇADA AO MAR

O álbum de família como arquivo de onde retiro as imagens utilizadas no meu trabalho, não carrega apenas as fotografias desse coletivo, há também outros objetos que ao estarem ali, revelam algumas memórias do grupo familiar, assim como afirma Armando Silva:

Aquilo que culturalmente chamamos de álbum familiar costuma ser ainda outra coisa, e não apenas um arquivo de fotos. Nele incluem-se outros objetos, também visuais, mas nem sempre de natureza fotográfica. Ou seja, o álbum é, de forma literal, um livro aberto, não só porque está disposto a receber o que vier no futuro, mas porque nele entram diferentes objetos, da mais variada natureza que se mesclam às fotos. (2008, p.64).

Ao explorar as caixas com álbuns da minha família, os outros objetos que encontrei nelas também me chamaram atenção. Havia cartões postais, documentos,

terços e medalhas, cartões de aniversário, cartas. Todos esses objetos revelavam algo sobre a minha família, mas assim como as fotos, também escondiam algo. Através deles, não é possível ter certeza sobre os acontecimentos ou quem são as pessoas presentes ali, eles apenas possibilitam imaginar as histórias de vida. Essas histórias só poderiam ser confirmadas através dos relatos, são eles que permitem a reconstrução do que está por trás de cada foto ou objeto. Sem eles e no caso da minha família em que o álbum não possuía uma ordenação entre os elementos, o conhecimento das histórias dos álbuns só é possível a partir do testemunho verbal de quem vivenciou ou ouviu as histórias por trás das imagens.

Sempre acompanhadas de um testemunho, normalmente uma história contada por aqueles que presenciaram o instante fotografado, os retratos e as fotografias de momentos marcantes das famílias se prendem ao referente para manter vivas as lembranças. As realidades presentes nas imagens estão arraigadas aos guardiões da memória familiar, que conectam as vivências de seus antepassados ao futuro de seus descendentes. Ao longo dos anos, no entanto, muitas fotografias acabam por perder seus referentes: membros da família se vão e levam consigo o testemunho das memórias; (Koch, Rueda, Gonçalves, 2021, p.57).

No livro *O Corpo Neutro* (2015), o artista Filipe Barrocas organiza narrativas sobre fotografias de sua família. O objeto é composto por cinco cadernos, um apenas com as imagens e os outros com textos. Em cada um dos cadernos apresenta uma perspectiva diferente sobre as imagens: sua interpretação pessoal a partir do que conhece sobre elas, narrativas desenvolvidas por outros autores a partir das fotografias, uma história que ocorre de forma paralela aos registros presentes nas imagens, o relato das memórias de sua mãe que aparece nas fotos.

Ao explorar o caráter ficcional da foto por meio do corpo neutro do referente, Barrocas nos mostra como a conexão subjetiva do observador com a imagem é o que possibilita diversas interpretações sobre elas, já que o sujeito/ cena/ objeto registrados no papel serão sempre os mesmos. Para Armando Silva (2008, p.29), a fotografia de família traz essa possibilidade de reinvenção das histórias devido a sua teatralidade, criada através desses “personagens” que atuam/ posam para serem vistos posteriormente por um observador que atribuirá significados ao que vê, a depender de sua conexão afetiva e histórica com a fotografia, possibilitando novos olhares sobre elas.

Nessa perspectiva, as pessoas presentes na fotografia familiar, quando desconhecidos pelo observador, podem adquirir papéis diferentes da realidade. Segundo Bourdieu (1993, apud Costa, 2000, p.12), esse tipo de imagem não

apresenta seus sujeitos pela sua individualidade, mas são representados a partir dos papéis sociais que estão associados ao grupo familiar, como avós, pais, filhos, dentre outros. Dessa forma, esse tipo de foto retrata tanto a família de modo particular quanto generalizada, como um retrato de todas as famílias.

Nesse sentido, o artista francês Christian Boltanski chega à mesma conclusão de que os álbuns das famílias revelam acontecimentos comuns entre vários grupos familiares e, portanto, assemelham-se a qualquer arquivo desse tipo. Essa reflexão ocorre ao tentar organizar de modo cronológico um álbum de família de seu amigo, através do qual busca singularidades nas imagens que, por meio da ordenação estabelecida por ele, compõem a série *Album de photos de la famille D., 1939-1964* (Figura 9).



Figura 9- Christian Boltanski, “Album de photos de la famille D., 1939-1964”, 1971, obra tridimensional, Instalação, 150 impressões em preto e branco emolduradas em ferro branco, 220 x 450 cm.

Fonte: <https://www.navigart.fr/lescollectionsdesfrac/artwork/christian-boltanski-album-de-photos-de-la-famille-d-1939-1964-460000000000554>

A partir disso, decido investigar o álbum, suas imagens e elementos sem me aprofundar a investigar a história da minha família. Procuro imaginar uma nova narrativa para as imagens ao conectá-las a outros objetos dos quais também não tenho certeza de suas histórias. Desses objetos com os quais conecto meu arquivo

familiar, há dois que me chamam mais atenção: um bilhete e uma passagem de ônibus.

Eles foram encontrados entre páginas de livros em uma pilha para doação no Centro Municipal de Cultura em Uberlândia-MG. Não me recordo se estavam no mesmo livro, mas como os encontrei durante um mesmo momento, conecto suas histórias. Então, surgem muitas perguntas que me levam a imaginar os acontecimentos e contextos para existência daqueles objetos.

O bilhete (Figura 10) possui um recado que interpreto da seguinte forma:

“Papai

Eu sou ainda muito pequeno. Quando eu crescer lhe direi muitas coisas. Só sei que eu gosto muito de você. Que é meu amigão.

Geraldo Jr.

13-08-78”.

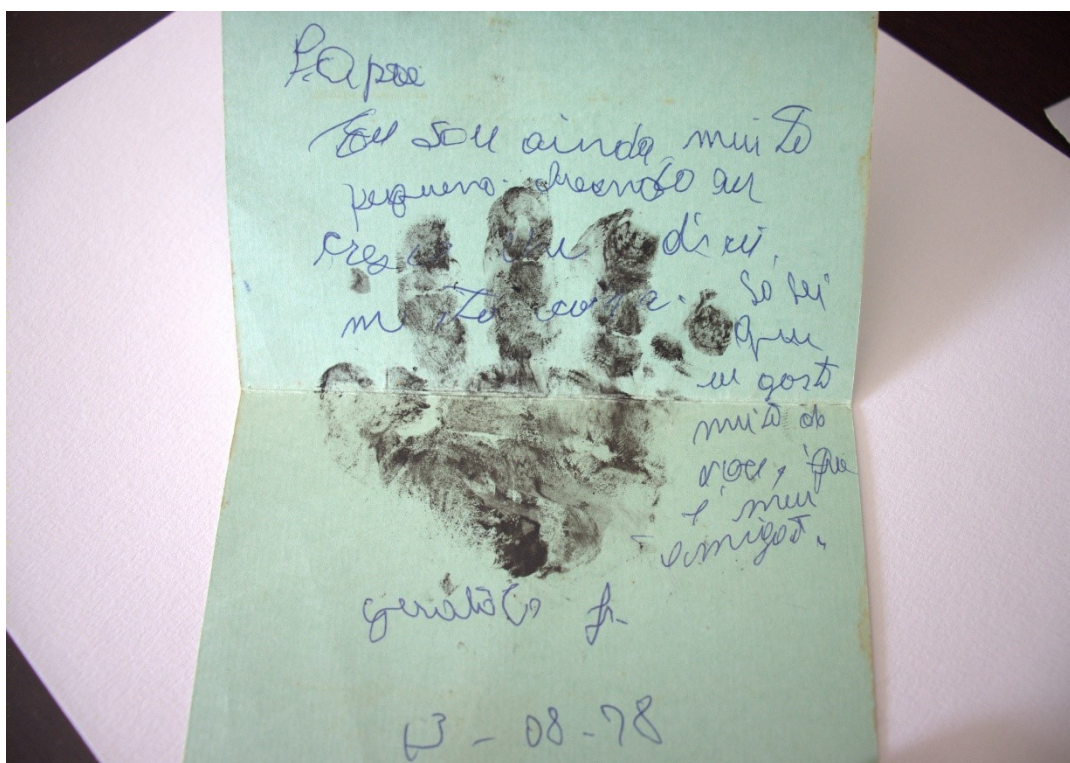


Figura 10- Bilhete encontrado.
Fonte: Arquivo pessoal.

Há alguns trechos que não consigo compreender exatamente o que está escrito por estarem cobertos por tinta. No centro há a palma de uma mão pequena, como uma assinatura. O remetente “Geraldo Jr.”, o destinatário “Papai”, a letra e o

conteúdo da mensagem dão indícios de que foi escrito por uma criança, ou por um adulto, como se fosse a criança, mas não é possível ter certeza.

A passagem de ônibus (Figura 11) possui três papéis conectados por um grampo. O primeiro na cor verde é o bilhete com a tarifa de embarque, está carimbado e é possível ler “Embarque Plataforma 6” no verso. O segundo traz informações sobre o pedágio e o terceiro da viagem, como a data e horário, local de origem e destino, informações sobre o seguro facultativo, dentre outras. Decido não revelar ao público esses dados sobre a viagem porque eles não são relevantes para o trabalho. Mesmo a passagem sendo elemento importante na construção da narrativa, não gostaria que ela limitasse o observador a pensar as produções apenas dentro dessas datas e locais de origem e destino registrados nela.



Figura 11- Passagem de ônibus.
Fonte: Arquivo pessoal.

Encontrar esses objetos foi como um presente do tempo, como achar uma mensagem em uma garrafa lançada no mar, sem um destino preciso, mesmo que eles não tenham sido deixados de propósito, mas talvez esquecidos, e assim perderam-se de seus referentes, o que possibilitou a quem encontrasse essa garrafa imaginar novas histórias.

Esses objetos ao serem encontrados e incorporados a esse trabalho artístico podem ser considerados *objet trouvé*. Segundo Littig (2015, p. 56), essa definição surge com os surrealistas e é entendida como objeto encontrado e escolhido por critérios subjetivos de afinidade e gosto, eles são considerados objetos de arte ao serem apresentados desse modo pelo artista. Muitas vezes os objetos encontrados em antiquários e mercados de pulgas carregavam certa nostalgia ao serem comparados com os novos objetos produzidos pela indústria.

No episódio Garrafas ao Mar do podcast jornalístico Rádio Novelo Apresenta (2024), dois entrevistados são convidados a contar histórias que conheceram ao acaso por meio de objetos de segunda mão encontrados por eles. Bruno Azevêdo, escritor e historiador entrevistado, fala sobre uma história paralela que encontra escrita em comentários nas páginas do livro *A Mulher Desiludida*, de Simone de Beauvoir, livro que ele havia comprado em um sebo. A pessoa que fez as anotações se torna para ele a personagem principal de uma história que só teve acesso ao encontrar aquele exemplar. Já Daniel Guerra, dramaturgo e diretor de teatro também entrevistado, conta sobre uma fita cassete encontrada em um antiquário. Nela, pôde ouvir uma mulher contando sobre acontecimentos de sua vida para um amigo distante.

O título do episódio vem de uma analogia feita por Branca Vianna (2024) na apresentação do podcast. As “Garrafas ao Mar” remetem aos objetos esquecidos ou deixados de propósito, eles carregam mensagens/ histórias sem um destinatário e sem a certeza de que serão encontradas por alguém, são objetos à deriva. A analogia da garrafa lançada ao mar se conecta ao meu trabalho que é todo constituído por apropriações. Os objetos e as fotografias encontradas ao acaso ou não, esquecidos ou não, conectam-me a histórias ou ao menos me permitem imaginá-las. Na minha ficção, o bilhete e a passagem chegam até mim em uma garrafa e são o ponto de partida dessa história.

A partir do bilhete e da passagem, busco outros elementos para ajuda-me a contá-la. Nos arquivos que encontro na casa da minha avó, há várias caixas com slides, eles eram usados por ela para dar aulas na época em que ela trabalhava como professora. Entre esses slides encontro um, com bordas azuis e sem descrição do seu conteúdo, diferenciando-se dos outros. Nele há a fotografia de um homem e três crianças, ao fundo na paisagem há uma ponte e um rio (Figura 12).

Não consigo identificar quem são aquelas pessoas, mas por estarem naquele arquivo acredito que sejam da minha família.



Figura 12- Slide com fotografia de família. Exposição Rastros, Restos e Ruínas.
Fonte: Arquivo pessoal.

No entanto, nessa nova ficção que imagino a partir do bilhete e da passagem, eles são personagens que se relacionam aos objetos encontrados na garrafa. Durante a escrita desse processo de criação, sinto a necessidade de escrever sobre a história imaginada, narrando o trajeto do viajante até chegar ao mar, onde deixa a garrafa. No entanto, essa história estará presente somente aqui, decido não a associar a exposição dessa produção, para que assim como nos itens que encontramos nos álbuns de família, permaneçam as variadas possibilidades de interpretação e imaginação das histórias.

Também me aproprio de uma garrafa que encontrei quebrada. Nessa história, é dela que retiro os objetos, o bilhete, a passagem e o slide (Figura 13).



Figura 13- Garrafa. Exposição Rastros, Restos e Ruínas.
Fonte: Arquivo pessoal

Escolho uma fotografia do meu arquivo familiar como representação desse lugar onde a garrafa é encontrada (Figura 14). A imagem da praia, da beira do mar com uma faixa de areia indicando onde termina a onda, foi tirada de um ângulo em que parece que observamos a cena em pé, na areia. Além disso, as bordas escuras da imagem também possibilitam interpretá-la como uma fotografia do passado, uma lembrança que surge à mente.



Figura 14- Praia onde imagino que a garrafa tenha sido encontrada.
Fonte: Arquivo pessoal.

Diferente das minhas séries “Cidade Memória” e “Museu da Memória Afetiva”, nessa produção as imagens não são manipuladas, apenas a história por trás delas. A ruína, o fragmento e a representação do esquecimento que antes também habitavam as imagens agora estão no objeto, a garrafa quebrada.

No álbum de família, a existência de uma sequência de imagens contribui para a construção da narrativa, pois possibilita visualizar os acontecimentos da vida de um grupo familiar um após o outro, do mesmo modo como ocorre em uma história, possui um começo e um fim. Assim, para desenvolver uma narrativa a partir da perspectiva dos objetos encontrados na garrafa, estabeleço uma ordem entre os trabalhos. Represento essa sequência em um rascunho (Figura 15) que me ajuda a entender o que ainda gostaria de produzir e quais seriam as minhas interpretações conceituais sobre cada trabalho.

pela janela, ao observar a paisagem em transformação no percurso. Para compor essa rota de navegação, selecionei algumas imagens de paisagens encontradas no meu arquivo familiar e que parecem terem sido feitas através de uma janela de um veículo.

Na primeira (Figura 16), há uma estrada, árvores, cercas, vegetação e no céu duas manchas claras. Predominam cores quentes e há uma luz no canto superior esquerdo. Do outro lado, a fotografia está cortada por uma faixa vertical. Em um primeiro momento, parece ser um fragmento de algo que contorna o vidro da janela por onde se vê a paisagem. No entanto, ao observar outras fotografias dos álbuns, percebo em algumas que também possuem recorte arredondado e os mesmos tons de cores da Figura 16, a faixa se repete e parece ser, na verdade, um defeito na câmera.

O farol distante iluminava o interior do barco. O viajante abriu os olhos. No pulso, o relógio quebrado marcava meio-dia. Buscou na janela uma resposta sobre o tempo. Ainda estava na estrada, a paisagem quente indicava o final da tarde. No céu, via sol e lua. Talvez o relógio quebrado também marcasse meia-noite. Voltou a dormir.

Na segunda fotografia (Figura 17), o olhar é direcionado inicialmente para a calçada onde há algumas casas com cercas e árvores localizadas na parte superior da imagem. O restante da fotografia é preenchido pela rua. A imagem está borrada, parece ter sido feita em deslocamento, ao passar por aquela paisagem. A sensação de movimento e a perspectiva parecem indicar uma direção que guiam o olhar para o final da rua no canto superior esquerdo da fotografia.

No dia novo, a rua se transformou em rio caudaloso. O vento movia a paisagem e empurrava a embarcação rumo ao mar.

Na terceira (Figura 18), é possível ver o céu, um muro, algumas casas e há árvores ao fundo. Por toda a fotografia há algumas linhas horizontais que fazem a imagem parecer ter sido feita por trás de uma janela, há também algumas manchas que parecem gotas de chuva. A imagem é acinzentada, escura e o centro está mais iluminado que as laterais. No céu há tons de amarelo e azul.

Já era possível ouvir, vindo lá do fundo, por trás das árvores, as ondas agitadas que respingavam na janela. O vidro refletia sua imagem sobre a paisagem, estava cada vez mais próximo do seu destino.

Na última fotografia (Figura 19), a paisagem está desfocada, o foco está no entorno do vidro. Pela janela, na parte inferior é possível ver construções, acima delas uma ponte que cruza a imagem na diagonal e alguns veículos sobre ela. Do lado de fora da janela, parece haver uma cerca que está presa a um poste, criando um padrão visual que se repete sobre essa paisagem.

Ainda era dia quando o rio desaguou no mar. A água cobria o vidro, interferia na vista da paisagem. As grandes e pequenas construções intercaladas lado a lado desmanchavam-se como ondas no horizonte. Ao desembarcar, viu suas memórias serem levadas pela água que as dissolveria com o tempo.



Figura 16- Primeira paisagem observada pelo viajante.
Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 17- Segunda vista observada pelo viajante.
Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 18- Terceira paisagem observada pelo viajante.
Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 19- Quarta paisagem observada pelo viajante.
Fonte: Arquivo pessoal.

Na obra BR 050 Sul (Figura 20) da série Paisagens do asfalto, a artista Beatriz Rauscher fotografa a paisagem intermediada pelo vidro da janela do carro ao se deslocar por um percurso comumente feito por ela da capital São Paulo para o estado de Minas Gerais. As imagens estão borradas, representando a paisagem transformada pelo movimento do carro em deslocamento, o que é capturado pela câmera.



Figura 20- Beatriz Rauscher, "BR 050 Sul" (série Paisagens do asfalto), 2010-2013, Impressões fotográficas sobre metacrilato, 57 x 38 cm (cada).

Fonte: https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/download/15724/pdf_1/43833

Assim como no trabalho de Beatriz, as fotografias selecionadas do meu arquivo familiar apresentam características que possibilitam interpretá-las como recortes de paisagens vistas através de janelas. Algumas estão borradas, apresentam elementos do interior do automóvel, ou a textura do próprio vidro

sobreposta à paisagem. Essas características que atribuem ruídos aos registros e os tornam imperfeitos são o que me fazem escolhê-los.

Roland Barthes (1984, p.46), investiga como surge o interesse por uma fotografia e estabelece dois conceitos, o *Studium* e o *Punctum*. O primeiro envolve aspectos históricos, políticos e culturais presentes em uma fotografia, algo que pode ser reconhecido por mais de um sujeito ao observá-la. Já o segundo, é um critério mais subjetivo, o interesse surge de um elemento específico da fotografia e isso atravessa o observador ao conectá-lo a um elemento pessoal.

As quatro imagens que escolho me atravessam de alguma forma. Apesar de não saber quais são os lugares fotografados, elas me trazem a sensação de estar observando algo familiar. Ao escolhê-las dentre várias paisagens que encontro no álbum, aproximo-me de memórias pessoais, das paisagens imperfeitas- devido ao deslocamento- que observo no percurso entre cidades. Observo-as pela janela do ônibus quando viajo de Uberlândia para minha cidade natal, trajeto percorrido muitas vezes durante a graduação.

Através do deslocamento a paisagem se transforma, o que é capturado pelo olhar ao observá-la da janela de um automóvel em velocidade, no instante seguinte já não existe mais, desapareceu, existe apenas como memória do passageiro. Desse modo, escolher fotografias distintas, que se diferenciam não só pelas paisagens apresentadas, mas também pelos formatos e cores dos registros, contribui para construir uma narrativa em que a passagem do tempo e o deslocamento são elementos importantes, já que a paisagem nessa perspectiva está em constante transformação.

3.3. ERRÂNCIA

Em tijolos e telhas quebrados que encontrei ao caminhar pela cidade, transfiro imagens de portas, janelas, construções e postes de iluminação. As imagens impressas no papel são transferidas com thinner para as superfícies dos tijolos, resultam em falhas e pouca definição dos elementos (Figura 21). Para possibilitar a compreensão do que está representado sobre os tijolos, foi necessário delimitar bem as construções e criar vazios em seus interiores, apagando parte delas ao editá-las no Photoshop. Ao todo, crio dezoito peças cujo processo de transferência das imagens para os suportes está descrito no apêndice “Testes e Experimentações”.



Figura 21- Luísa Salomão, Errância (detalhe), 2024, série de 18 peças, transferência de imagem com thinner sobre telhas e tijolos, 155 x 60 cm.

Fonte: Arquivo pessoal.

Criar paisagens imperfeitas sobre ruínas é o modo que encontro para materializar a vista do viajante em deslocamento por um lugar, a princípio, desconhecido. A cidade na série “Errância” é um espaço que valoriza o caminhar sem um destino definido, onde é possível conhecê-la através do deslocamento. Assim, a paisagem é construída e destruída a cada passo, dela restam as ruínas como memória do caminho percorrido.

Para exposição das peças (Figura 22), decido organizá-las como em um mapa de construções em ruínas. Para isso, coloco-as de maneira aleatória na parede, mas distantes entre si, valorizando os espaços vazios destinados ao caminhar e as novas construções que ainda não estão presentes na memória do sujeito que se desloca entre elas.



Figura 22- Luísa Salomão, Errância, 2024, série de 18 peças, transferência de imagem com thinner sobre telhas e tijolos, 155 x 60 cm.

Fonte: Arquivo pessoal.

Esse processo de transformação do espaço ocorre pelo movimento dos indivíduos nas cidades, mas as ruínas também evocam outras possibilidades de mudança na paisagem urbana. As construções desgastadas pela ação do tempo, as casas antigas demolidas para dar lugar aos novos prédios. No processo de crescimento das cidades, as ruínas são também o passado que permanece no presente.

O viajante escuta o ranger das construções. A cada passo que dá, a cidade também se move. As paredes que deveriam lhe mostrar um caminho são fronteiras frágeis e desconhecidas. Ao olhar para trás, já não vê mais a paisagem de suas lembranças. Está preso a um labirinto crescente, vivo.

Em Uma História das Cidades (Figura 23), a artista Marina Camargo recorta edifícios arquitetônicos dos cartões postais de cidades turísticas. Ao separar as construções do restante das imagens, cria vazios nos cartões que nos possibilitam refletir sobre o que poderia ter existido antes ali. Além disso, os fragmentos retirados são apresentados em outra moldura, estão na cor preta e desse modo transformam-se em formas únicas, sem detalhes, como silhuetas dos edifícios, em um processo de apagamento das cidades. Da mesma forma que na minha série “Errância”, Marina desenvolve um mapa a partir das construções em ruínas ao invés das imagens das ruas.

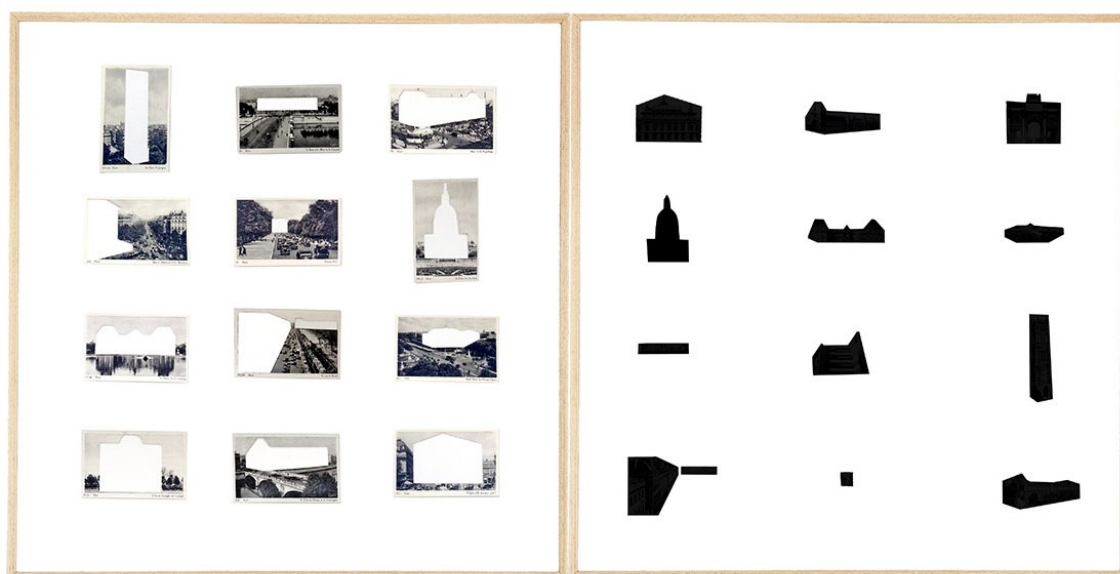


Figura 23- Marina Camargo, Uma História das Cidades, 2018, desenhos (cartões postais recortados e pintados sobre papel conservação), 80 x 80 cm (cada) / 80 x 160 cm (díptico).

Fonte: <https://marinacamargo.com/portfolio/uma-historia-das-cidades/>

3.4. ARQUEOLOGIA DA PAISAGEM URBANA

Recolho ruínas de uma construção demolida encontradas durante meu deslocamento pela cidade (Figuras 24 e 25). Provavelmente são fragmentos de uma parede, não é possível ter certeza. São peças pesadas, mas também aparentam ser frágeis por estarem quebradas. Ao total, escolho seis peças de diferentes tamanhos, uma delas está atravessada por ferros e se divide em três partes.



Figura 24- Resíduos de demolição.

Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 25- Esquina da Rua José Miguel Saramago com Avenida Salomão Abraão, Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, Brasil. Geolocalização: -18.913459164452064, -48.24546935011098. 26 de outubro de 2023.

Fonte: Arquivo pessoal.

Esses foram os primeiros suportes que recolhi para esse trabalho. Depois, comecei a buscá-los nos meus trajetos no cotidiano, onde encontro pedaços de tijolos e telhas quebrados. Na rua, essas ruínas são os objetos que mais me chamam atenção, por saber que eles faziam parte de algo que não existe mais, estão ligados a um lugar presente na história da vida de outras pessoas. Não são encontrados em seu formato de origem, a casa construída, são o que sobrou de um lugar que agora só existe na memória de quem o habitou ou de quem passava por ali.

Encontrar produções de outros artistas do campo da fotografia, mas que criam sobre diferentes suportes, possibilitou pensar alternativas para minha produção. Uma referência muito importante nessa busca foram os trabalhos da artista Íris Helena, que aplica suas fotografias da paisagem urbana sobre suportes efêmeros encontrados em seu cotidiano (Figura 26), como pedaços de cascas de paredes, embalagens de remédio e notas fiscais.



Figura 26- Íris Helena, Imaginário Cartográfico de uma Cidade Brasileira, 2017, impressão jato de tinta sobre 50 pedaços de cascas de parede de casas e ruínas, dimensões variáveis.
Fonte: <https://www.premiopipa.com/artistas/iris-helena/>.

Outra referência importante é a série *Corpos Sedimentares* (Figura 27), de Anna Menezes. Nela, a artista coleta pedras em uma paisagem natural do seu cotidiano e sobre os objetos aplica imagens de corpos que fotografa. Assim, conecta as dobras dos corpos aos relevos das pedras formadas a partir do processo de sedimentação ao longo do tempo.



Figura 27- Anna Menezes, *Corpos Sedimentares*, 2021, impressão fotográfica sobre pedra, 10 x 20 x 10 cm.

Fonte: <https://www.kaleido.art/AnnaMenezes/showcase/corpos-sedimentares-sedimentary-bodies-49>

Em Arqueologia da Paisagem Urbana, as imagens transferidas para os suportes são espaços da cidade fotografados no passado, mas que permanecem presentes pela fotografia. Dessa arquitetura, escolho as portas e janelas como elementos para serem aplicados sobre as pedras (Figuras 28, 29, 30, 31 e 32), imagens muito presentes em minha produção desde a série “Cidade Memória”. Ao editá-las, excluo partes das imagens sem deixar uma delimitação precisa, mantenho resquícios desses elementos, pensando nos apagamentos como o esquecimento que também faz parte da memória. Assim, as portas e janelas tornam-se ruínas aplicadas sobre ruínas.

O processo completo de transferência das imagens para os suportes está descrito no apêndice “Testes e Experimentações”.



Figura 28- Luísa Salomão, Sem título (da série: "Arqueologia da Paisagem Urbana"), 2024, transferência de imagem com Transfer Print sobre resíduos de demolição, 11 x 21 x 2,5 cm.
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 29- Luísa Salomão, Sem título (da série: "Arqueologia da Paisagem Urbana"), 2024, transferência de imagem com Transfer Print sobre resíduos de demolição, 17 x 16,3 x 2,4 cm.
Fonte: arquivo pessoal.



Figura 30- Luísa Salomão, Sem título (da série: "Arqueologia da Paisagem Urbana"), 2024, transferência de imagem com Transfer Print sobre resíduos de demolição, 24,2 x 85,1 x 2,5 cm (tudo).
Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 31- Luísa Salomão, Sem título (da série: "Arqueologia da Paisagem Urbana"), 2024, transferência de imagem com Transfer Print sobre resíduos de demolição, 9,2 x 13,5 x 2,3 cm.
Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 32- Luísa Salomão, Sem título (da série: “Arqueologia da Paisagem Urbana”), 2024
transferência de imagem com Transfer Print sobre resíduos de demolição, 20,2 x 24,5 x 2,5 cm.
Fonte: arquivo pessoal.

Escolho essas fotografias como forma de criar passagens em paisagens de concreto. Elas me levam a pensar em tempos em que os vestígios dessa arqueologia eram parte de uma construção que foi demolida em algum momento. Para exposição, escolho organizá-las sobre uma mesa formando uma linha horizontal, como uma linha do tempo da paisagem urbana em transformação (Figura 33).



Figura 33- Luísa Salomão, Arqueologia da Paisagem Urbana, 2024, série de 5 peças, transferência de imagem com Transfer Print sobre resíduos de demolição, dimensões variadas.
Fonte: Arquivo pessoal.

3.5. NOSTALGIA DA CASA

Em uma telha dividida em duas partes transfiro a imagem de uma casa e na outra metade o tronco e galhos de uma árvore invertida. Sobre um pedaço de madeira aplico o recorte de pés de duas crianças. As três imagens juntas se complementam, a casa como copa da árvore, os pés como tronco e a árvore, ao ser invertida se transforma em raízes. Penso no sentido da casa, um ponto de referência e retorno na cidade, onde se cultivam raízes, conexões com o espaço e com as pessoas que o habitam.

A forma que escolho retratar a casa é como um lugar seguro e por isso utilizo a telha como suporte, representa o teto que protege os moradores. Também a apresento como lugar de saudade, já que longe de casa esse sentimento que guia o pensamento do viajante a esse lugar o faz retornar ao passado de forma nostálgica. Por isso, escolho a mala para guardar tronco e raízes, ela está sempre acompanhando o viajante em sua jornada, como lembrança a que recorre nos momentos de saudade. Mas a casa permanece no mundo, como construção, por isso ao expô-la decido colocar na parede a telha com a imagem da casa e na mala, deixo tronco e raízes, o corpo como lugar onde habita a memória e as raízes que mantem o corpo preso a casa, para onde se retorna (Figura 34).



Figura 34- Luísa Salomão, Nostalgia da Casa, 2024, mala e transferência de imagem com Transfer Print sobre telha e madeira, dimensões variadas.
Fonte: arquivo pessoal.

Na página do diário de viagem apresentada no início do capítulo, coloco a casa como esse lugar de saudade do viajante:

Para os momentos de saudade, carrego na mala as lembranças de casa.

A escrita desse trecho e a escolha da mala como suporte para a telha e madeira ocorrem a partir do contato com o texto narrado por Luiza Baldan, em Perabé: “Para os viajantes, a cidade natal é a casa que se carrega na mala para facilitar a chegada em um lugar desconhecido.” (2017, p.1).

Assim, na minha série, a casa não representa necessariamente o lugar onde o viajante mora, pode ser a cidade natal, a casa da infância, ou um espaço familiar para onde sempre retorna. Recorrer a esses lugares quando necessário é o que facilita o trajeto do viajante, mesmo que a casa deixe de existir como construção ela se mantém no tempo por meio das memórias arraigadas a mente.

3.6. CÔMODOS

Nesta série, escolho monóculos como suporte para as imagens (Figura 35). Diferente das ruínas, esses objetos não foram encontrados na rua e uso-os de modo convencional, para ver fotografias. Encontro-os junto aos álbuns e outros objetos que fazem parte do meu arquivo familiar, no entanto, o tipo de imagem que decido colocar nesses suportes é diferente das que retiro deles.

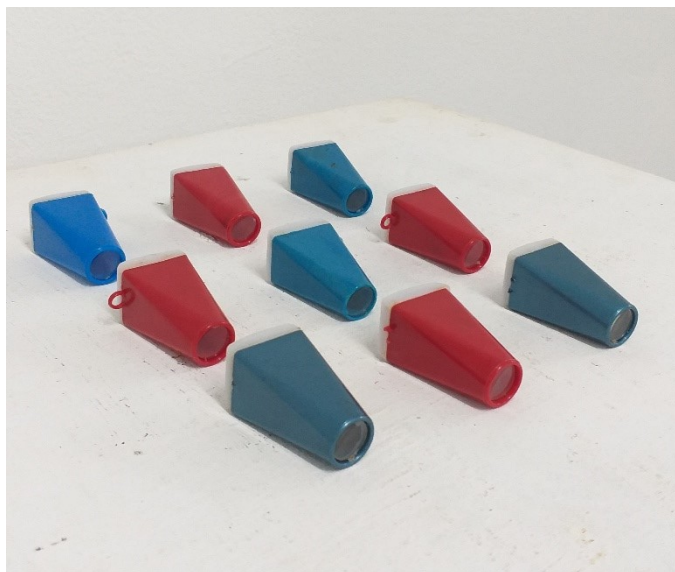


Figura 35- Luísa Salomão, Cômodos, 2024, série de 9 monóculos, 4,5 x 2,5 x 2 cm (cada)
Fonte: Arquivo pessoal.

Assim como nas fotografias do álbum, as que vejo nos monóculos são retratos de pessoas da minha família, mas escolho substituí-las por fotografias de cômodos internos de diferentes lugares (Figura 36). Nessas imagens, faço recortes e seleciono apenas uma parte desses espaços, retirando as pessoas. Edito as cores das fotografias para que pareçam cômodos de uma mesma casa, feitas na mesma época. Para evitar que sobre espaços em branco na imagem nas laterais do monóculo, deixo uma parte delas que seria descartada, para ser recortada manualmente.

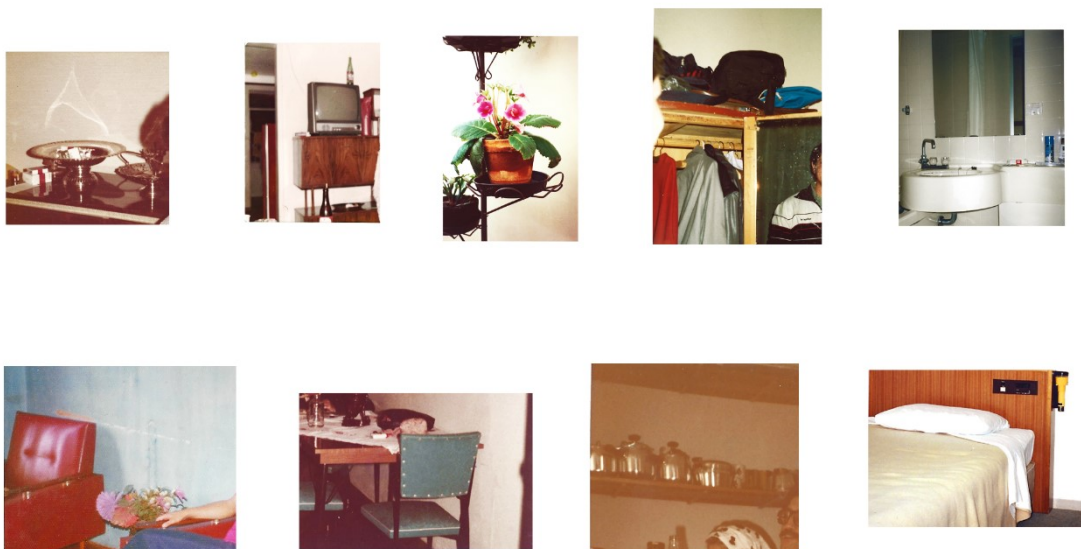


Figura 36- Fragmentos de imagens selecionadas e recortadas para a série Cômodos.
Fonte: Arquivo pessoal.

A escolha pelos espaços internos ocorre a partir do suporte. O monóculo é um objeto que deve estar com a extremidade sem lente direcionada para uma fonte de luz, caso isso não seja feito, a imagem ficará escura, o que dificulta sua visualização. Além disso, é pequeno e deve ser colocado próximo ao olho para que a fotografia possa ser vista por uma lente que a amplia. Desse modo, cada imagem só poderá ser vista por uma pessoa por vez, o que torna esse momento privado, íntimo, características que também descrevem o interior da casa. Assim, os monóculos trazem outra perspectiva que é diferente dos lugares públicos dos trabalhos apresentados anteriormente nesse capítulo.

As fotografias precisavam de alguma transparência para permitir a passagem da luz, necessária para visualização da imagem no interior do monóculo, por isso, foram impressas sobre papel vegetal. Ao serem colocadas sobre as lentes do monóculo, as fotografias são ampliadas, é possível ver os pixels que deixam ruídos na imagem, resultado que me agrada. Além disso, em cada uma das paredes laterais dos monóculos, a imagem fica espelhada, efeito que remete a memória do viajante (Figura 37).



Figura 37- Imagem do interior de 5 monóculos (Série Cômodos), 2024.
Fonte: Arquivo pessoal.

A casa e seus interiores também são um tema recorrente na produção da artista Rochelle Costi (1998). Na série Quartos- São Paulo (Figura 38), ela fotografa esse cômodo em diferentes casas, evidencia a subjetividade de cada morador, as diferenças etárias, culturais e econômicas que podem ser percebidas a partir do modo como esse ambiente íntimo é organizado. As fotografias da artista inspiram-me na construção do interior dessa casa.



Figura 38- Rochelle Costi, Quartos- São Paulo, 1998, fotografia.
Fonte: <https://rochellecosti.com/Quartos-Sao-Paulo-1998>

O viajante reconhece os cômodos da casa de sua infância. Encontra as flores do avô no quintal, sempre bem cuidadas. Na sala, vê o sofá onde sua mãe se sentava para ler o jornal pela manhã. Em seu quarto, o guarda-roupa bagunçado. Na cozinha, vê a mesa onde se reunia a família nos almoços de domingo.

Eram os cômodos da primeira casa onde morou, mas já não eram mais como os cômodos da casa de sua infância. Estava vazia.

Assim como ele, os moradores se tornaram memória, agora habitam o álbum da família.

4. EXPOGRAFIA E EXPOSIÇÃO

A exposição Rastros, Restos e Ruínas ocorreu no Laboratório Galeria, sala 218, do Bloco 1I da Universidade Federal de Uberlândia, Campus Santa Mônica. A abertura (Figuras 39 e 40) aconteceu no dia 04 de novembro de 2024, às 19h e ficou aberta para visitação até o dia 13 de novembro de 2024.



Figura 39- Registro da abertura da exposição Rastros, Restos e Ruínas no Lab. Galeria.
Fonte: Pedro Carneiro.



Figura 40- Abertura da exposição Rastros, Restos e Ruínas no Lab. Galeria.
Fonte: Arquivo pessoal.

No final de semana anterior a abertura, meus amigos Pedro e Carol me ajudaram a montar a exposição. Antes disso, eu havia feito alguns esboços de como planejava organizar o espaço, tirei as medidas e pensei nas distâncias entre os trabalhos. Baseei-me na sequência apresentada na Figura 15 no começo do capítulo anterior, para narrar a história imaginada por mim do trajeto percorrido pelo viajante até sua chegada ao mar, onde, na minha ficção, encontro sua garrafa.

Alguns dos trabalhos tiveram uma complexidade maior para serem montados. As telhas e tijolos das séries Errância e Nostalgia da Casa escolhi expor na parede e, por isso, nas peças mais irregulares ou arredondadas foi necessário colocar arame no verso para encaixá-las sobre os pregos, interferindo nas peças.

No trabalho Garrafa ao mar, para possibilitar a visualização da imagem da fotografia presente no diapositivo, foi necessário montar uma moldura com luz no fundo, que iluminaria a imagem. Com ajuda do meu orientador e do meu irmão, foram feitos alguns testes para montagem da estrutura da moldura com leds. Como a ideia inicial era pendurá-la na parede para exposição, o fundo dela precisaria ser o menor possível. Ao final, a estrutura montada contava com seis leds ligados a bateria (Figura 41). No entanto, não foi possível montar uma estrutura discreta e por isso, optei por colocar a moldura no interior da gaveta de uma mesa de cabeceira que era dos meus avós. Durante a semana da exposição, percebi que deixar o led ligado na bateria não havia sido a melhor escolha, pois ela foi acabando aos poucos, prejudicando a iluminação do slide.

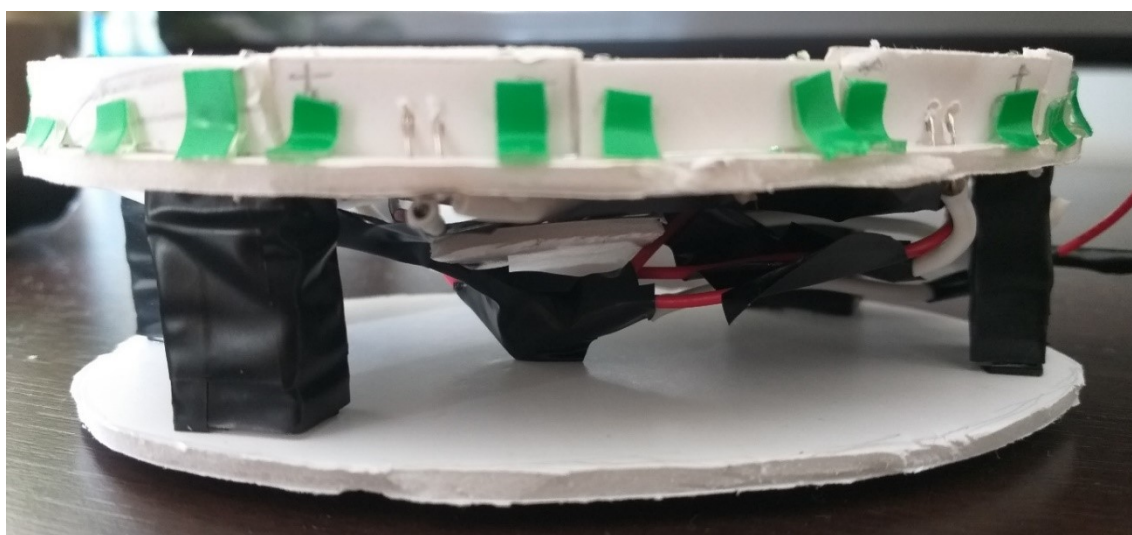
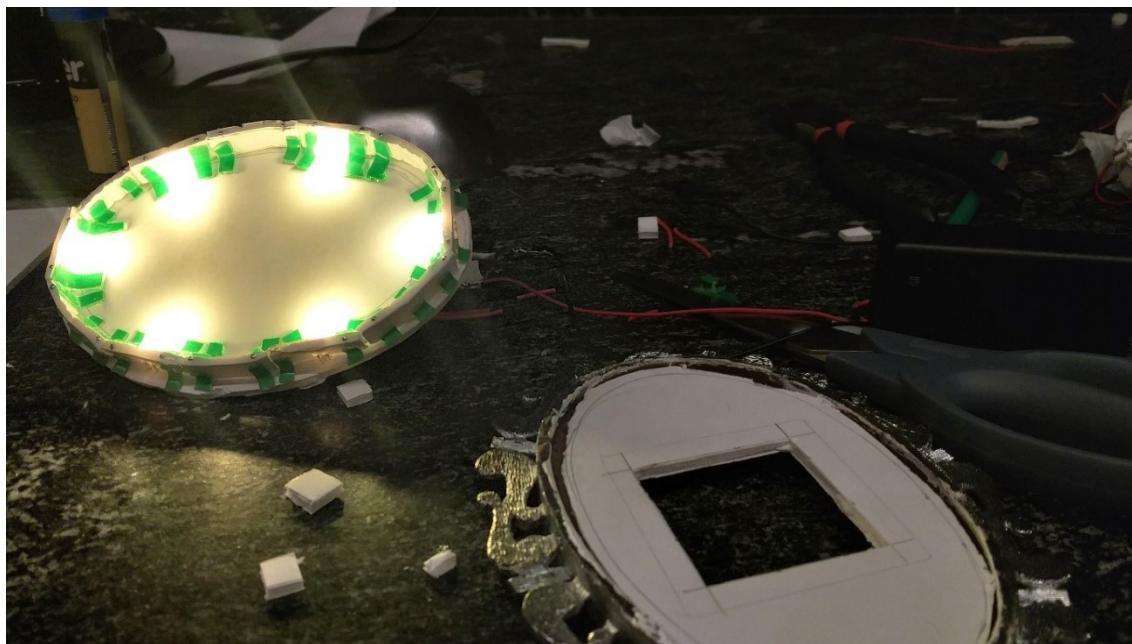


Figura 41- Processo de montagem do led.
Fonte: Arquivo pessoal.

Apesar desse problema, fiquei satisfeita com a exposição e a disposição dos trabalhos no espaço da galeria (Figuras 42, 43 e 44).



Figura 42- Vistas: Rota de Navegação, 2024, série de 4 fotografias em molduras de madeira, dimensões variadas.
Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 43- Garrafa ao mar, 2024, mesa de cabeceira, diapositivo, garrafa de vidro, fotografia, bilhete e passagem de ônibus, dimensões variadas.
Fonte: Arquivo pessoal.

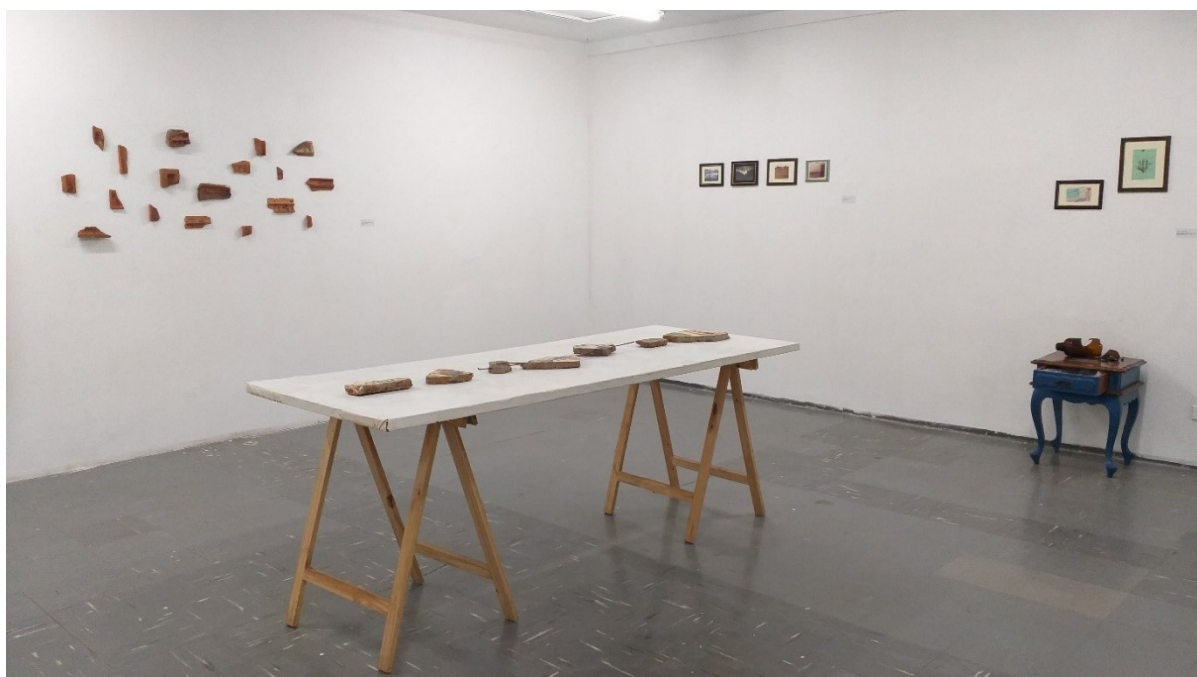


Figura 44- Exposição Rastros, Restos e Ruínas no Laboratório Galeria.
Fonte: Arquivo pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho investiguei memória no meu processo de criação através de fotografias retiradas do álbum da minha família e de suportes coletados de diferentes contextos. Por meio da apropriação desses elementos os quais desconheço suas histórias, pude manipulá-los e uni-los, produzindo novos sentidos para os objetos e as imagens. Através deles construí uma história sobre tempo, lugar, memória e deslocamento, conceitos importantes na minha produção.

Pude olhar para o álbum de família a partir de outra perspectiva que ainda não havia explorado no meu processo. Por meio da manipulação da narrativa e da imaginação de uma história ficcional, surgiu a oportunidade de retomar a prática da escrita de forma poética. Produzir desse modo trouxe o interesse em explorar fotografia e texto em trabalhos futuros.

Experimentar novos processos de criação no qual pude trabalhar com imagens para além do meio digital, ao testar técnicas de aplicação das fotografias sobre os suportes, também contribuiu muito para a minha prática artística, já que meus trabalhos anteriores foram, em sua maioria, feitos em meio digital.

Por fim, poder construir uma exposição individual com os meus trabalhos, foi uma experiência muito importante para o meu processo. Desde a divulgação até a mostra e conhecer as possibilidades de montagem para cada uma das criações, trouxeram-me novas reflexões que me aproximaram ainda mais da minha produção. Além disso, foi uma oportunidade de enfrentar inseguranças que surgem ao apresentar para outras pessoas trabalhos que trazem muito de mim.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Farnese de. Imagens aprisionadas: a foto-objeto em Farnese de Andrade. Catálogo de exposição. Curadoria de Helouise Costa. São Paulo: Espaço Porto Seguro de Fotografia, 2000, p.15.

ARAÚJO, Iris Helena França de. **Práticas de arquivo- morto**. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade de Brasília, Instituto de Artes. Brasília, p. 102. 2015.

BALDAN, Luiza Peixoto. Perabé, 2014-2015. Revista Escrita, Rio de Janeiro, n.23, p.1-12, 2017.

BARROCAS, Filipe dos Santos. **O corpo neutro**. São Paulo: Edição do autor, 2015.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

GARRAFAS AO MAR. Apresentação: Branca Vianna. Entrevistados: Bruno Azevêdo, Daniel Guerra, Annick Dubois. Entrevistadoras: Bárbara Rubira, Paula Scarpin, Flora Thomson-DeVeaux. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 01 fev. 2024. Podcast. Disponível em: <https://radionovelo.com.br/originais/apresenta/garrafas-ao-mar/>. Acesso em: 16 jul. 2024.

INVENTÁRIO. **Guilherme Borsatto**, 2023. Disponível em: <https://www.guilhermeborsatto.art/invent%C3%A1rio>. Acesso em: 05 nov. 2024.

KOCH, Karina; RUEDA, Laura Ribeiro; GONÇALVES, Myra Adam de Oliveira. Memórias Latentes: apropriação e ressignificação de retratos de família. Revista Eco Pós, v.24, n.3, p.55- 74, 2021.

LITTIG, Sabrina Vieira. **Reflexões sobre a apropriação de objetos na arte contemporânea**. Dissertação (Mestrado em Artes) Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes. Vitória, p. 125. 2015.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 6ª edição. São Paulo: Intermeios, 2014.

SILVA, Armando. **Álbum de Família**: A imagem de nós mesmos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

APÊNDICE- TESTES E EXPERIMENTAÇÕES

Quando comecei a pensar sobre o que produziria nesse trabalho, minha maior dificuldade era encontrar formas de aplicar as imagens sobre os suportes, já que não conhecia materiais e métodos para fazer as aplicações sobre os objetos. Durante minhas pesquisas encontrei um material chamado “Transfer Print”, que transfere imagens de impressões a laser para diversos meios e através de testes pude descobrir em quais suportes dos que eu gostaria de utilizar ele traria o resultado que eu buscava.

O primeiro trabalho desenvolvido foi Arqueologia da Paisagem Urbana, criado também ao longo da disciplina de Ateliê de Processos Gráficos. Ali, pude testar alguns materiais e métodos para transferência das imagens que também impactaram outras séries produzidas nessa pesquisa.

Arqueologia da Paisagem Urbana

Os suportes utilizados nesse trabalho foram os primeiros a serem encontrados enquanto caminhava pela cidade e ao avistá-los tive a ideia de aplicar sobre eles imagens de portas e janelas, elementos que se repetem na minha produção.

Ao longo do processo de criação selecionei fotografias dos álbuns da minha família e digitalizei-as para poder manipulá-las no Photoshop. Nesse processo, manipulei as imagens apagando parte delas com as ferramentas de seleção do software (Figura 45).



Figura 45- Primeiros testes no Photoshop.
Fonte: Arquivo pessoal.

A escolha de qual imagem permaneceria em cada pedra se deu pelas características das imagens e dos materiais. Por exemplo, uma das pedras estava pintada com fundo verde, diferente da maioria dos outros suportes cujo fundo era em grande parte branco. Ao testar possíveis imagens para serem transferidas para essa pedra, a que mais se destacou era predominantemente vermelha, cor complementar ao verde e por esse motivo ela foi escolhida para o trabalho (Figura 46).



Figura 46- Teste de aplicação de imagem no Photoshop.
Fonte: Arquivo pessoal.

Antes de imprimir as imagens modifiquei suas dimensões para encaixar no objeto e as inverti, pois, ao transferi-la, ela sairia espelhada. Imprimi-as em impressora a laser para poder utilizar o método de transferência de imagem. Foram testados três materiais diferentes para a transferência: Transfer Print, Thinner e Óleo de Banana.

Transfer Print

O Transfer Print foi o primeiro material testado. Inicialmente as impressões foram feitas em folha sulfite.

Aplico uma camada do produto sobre a imagem e outra sobre a pedra, posiciono a imagem sobre a superfície, pressiono-a e aguardo a secagem do produto. Após estar seco, umedeço o papel com água e esfrego-o até aparecer a imagem que está do outro lado (Figura 47). É preciso esperar o papel secar novamente para voltar a removê-lo, evitando que a imagem também saia da superfície.



Figura 47- Transferência de impressão a laser em papel sulfite com Transfer Print.
Fonte: Arquivo pessoal.

Nos primeiros testes ainda permaneceram algumas camadas do papel sulfite que deixam as imagens esbranquiçadas, o que ainda assim me agrada já que elas parecem estar cobertas por poeira, uma marca da passagem do tempo. Com esse tipo de papel, as fotografias se misturam ao suporte, tanto pelas partes transparentes quanto pelas partes apagadas no Photoshop que se misturaram a textura e cor da pedra.

Em um segundo teste, busco um material mais firme para retirar os restos de papel sulfite, utilizo uma escova de dente. O resultado foi melhor, restou quase nenhum resquício de papel sobre a imagem.

Também foram feitos testes de impressão em papel couchê 115g/m² com o intuito de testar se ele sairia com mais facilidade. Como esse papel absorve pouca tinta da impressão, mantendo as cores mais nítidas e brilhantes, ao transferir as imagens para as pedras, elas ficaram mais escuras que o esperado, além de ficar com um acabamento brilhoso e perder o aspecto de transparência que possibilitava a imagem integrar-se a superfície. Além disso, ao utilizar a escova para retirar a camada de papel, a imagem ficou riscada com pequenas linhas brancas (Figura 48).



Figura 48- Transferência de impressão a laser em papel couchê com Transfer Print.
Fonte: Arquivo pessoal.

Para o acabamento utilizei verniz fosco em spray sobre todas as peças.

Thinner e Óleo de Banana

Já a transferência com Thinner (Figura 49) e com Óleo de Banana (Figura 50) não tiveram o resultado esperado, não foi possível ver a imagem com nitidez, apenas resquícios das cores devido à irregularidade da superfície. Por isso, não foram utilizados para a transferência das imagens nas outras peças.



Figura 49- Transferência de impressão a laser em papel sulfite com thinner.
Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 50- Transferência de impressão a laser em papel sulfite com Óleo de Banana.
Fonte: Arquivo pessoal.

Telhas e tijolos

Outros materiais utilizados como suportes foram tijolos e telhas quebrados. Para o primeiro teste que realizei nesses objetos, utilizei o Transfer Print, do mesmo modo como feito na série anterior. No entanto, os tijolos possuem superfícies mais lisas, diferente dos detritos utilizados como suporte em Arqueologia da Paisagem Urbana, o que dificulta a fixação das imagens nos tijolos, já que elas se desprenderam facilmente dele ainda no processo de retirada do excesso do papel

sulfite. Além disso, as cores das imagens não se destacam ao serem aplicadas sobre o suporte, pois se misturam ao fundo laranja dos tijolos (Figura 51).



Figura 51- Teste de transferência com Transfer Print em tijolo.
Fonte: Arquivo pessoal.

Nas telhas é possível transferir as imagens com Transfer Print utilizando o mesmo método testado anteriormente, elas não são tão lisas quanto os tijolos e nem tão ásperas quanto os pedaços de parede, o que facilita a fixação das fotografias mesmo quando retirada a camada de papel sem imagem (Figura 52).



Figura 52- Transferência com Transfer Print em telha.
Fonte: Arquivo pessoal.

Nos tijolos e nas telhas que não foram utilizadas na série Nostalgia da Casa, testo transferir imagens com thinner. No primeiro teste utilizo uma imagem colorida, mas a única cor que se fixa no tijolo é o preto.

Antes da transferência, edito as imagens no Photoshop, buscando deixar espaços em branco no interior das imagens de construções. Através dos vazios há mais possibilidade de identificar o que há nas imagens quando elas são transferidas. Além disso, deixo-as em preto e branco e aumento o contraste para destacar as partes escuras.

Após limpar os tijolos para receber as imagens, encaixo-as sobre eles e com pedaços de estopa aplico o thinner fazendo pressão contra o tijolo e esfregando-o (Figura 53). É preciso tomar cuidado para que a imagem não desencaixe do suporte, criando outras manchas sobre ele.



Figura 53- Processo de transferência da imagem.
Fonte: Arquivo pessoal.

Diferente dos testes da série com os pedaços de parede, nessa as imagens não ficam tão definidas e o Thinner deixa várias falhas (Figura 54). Mesmo assim decido continuar a série já que o resultado alcançado me agrada. A falha, o erro, o fragmento estão presentes em todo meu processo de criação, da edição da imagem até a aplicação dela sobre os suportes.



Figura 54- Resultado de transferência de imagem com thinner sobre tijolos
Fonte: Arquivo pessoal.