

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC**

**CURSO DE ARTES VISUAIS - BACHARELADO**

**MICHEL MADEIRA DE SOUZA**

**ARTE E MEMÓRIA:  
ABRINDO A CAIXA DE FOTOGRAFIAS**

**CRICIÚMA**

**2013**

**MICHEL MADEIRA DE SOUZA**

**ARTE E MEMÓRIA:  
ABRINDO A CAIXA DE FOTOGRAFIAS**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Bacharel no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora: Prof. Ma. Silemar Maria de Medeiros da Silva

**CRICIÚMA**

**2013**

**MICHEL MADEIRA DE SOUZA**

**ARTE E MEMÓRIA:  
ABRINDO A CAIXA DE FOTOGRAFIAS**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos e Poéticas

Criciúma, 26 de Junho de 2013

**BANCA EXAMINADORA**

Prof<sup>a</sup>. Silemar Maria de Medeiros da Silva - Mestre - UNESC - Orientadora

Prof. Marcelo Feldhaus - Mestrando - UNESC

Prof<sup>a</sup>. Lucy Cristina Ostetto - Mestre - UNESC

**Dedico esta pesquisa aos meus pais, que sempre me apoiaram nas minhas decisões, e aos meus amigos, que sempre me incentivaram a seguir em frente e nunca desistir.**

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer aos meu pais, Ariosvaldo Fernandes de Souza e Maria Goretti Luciano Madeira de Souza, pois sem eles, nada disso seria possível. Esta conquista devo a eles, por sempre estarem presentes e nunca me deixando desistir.

Também devo meus agradecimentos aos meus amigos, que me ajudaram, direta ou indiretamente, durante este longo processo, principalmente meus colegas de curso Mariane Teixeira, Giliard Manenti Votri, Pricilla Salvaro, Monica Fischborn e Kamilla Soratto. Estes que tornaram o caminho mais divertido.

E por último, mas não menos importante, agradeço a todos os professores, especialmente a minha orientadora, Silemar Maria de Medeiros da Silva, por contribuir tão positivamente para esta experiência, provocando conhecimentos.

**Um verme principiou a roer as sobrecasacas  
indiferentes e roeu as páginas, as  
dedicatórias e mesmo a poeira dos retratos.  
Só não roeu o imortal soluço de vida que  
rebetava que rebetava daquelas páginas.**

**Carlos Drummond de Andrade**

## RESUMO

As histórias por trás das fotografias nem sempre são evidentes apenas se observando a imagem. As que eu não compreendia eram as minhas preferidas, pois sabia que poderia ouvir essas histórias de meus avós. Tais histórias, e tantas outras se encontram dentro de uma caixa, guardada por minha família há anos. A partir dessas memórias e suas relações com a arte, surgiu esta pesquisa, intitulada Arte e memória: abrindo a caixa de fotografias, que se insere na linha de pesquisa de Processos e Poéticas do curso de Artes Visuais - Bacharelado. Tem natureza básica, aborda o problema de forma qualitativa e os objetivos de forma exploratória. Busca responder de que forma materializar artisticamente as relações entre arte, memória e fotografia, utilizando como referência a caixa de fotografias de minha família. Para alcançar tal objetivo, dialoga sobre conceitos de Arte com Coli (2006) e Gombrich (1985), Fotografia com Dubois (1993) e Soulages (2010), Memória com Canton (2009), Burke (2000) e Bosi (1994), entre outros. Trata-se de uma pesquisa em arte. O processo de uma produção artística enquanto processo de pesquisa. Esta produção, tem como objetivo representar o momento poético de abrir uma caixa, ou álbum, de fotografias. Desse modo, aborda os registros fotográficos em uma instalação, disponibilizada de forma que as relações existentes entre memória, arte e fotografia se (entre)cruzam no olhar do espectador, alguém que enquanto olha resignifica o que está posto.

**Palavras-chave:** Arte. Memória. Fotografia. Processos poéticos

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Câmera escura transportável.....	17
Figura 2 - Câmera clara .....	17
Figura 3 - A primeira fotografia, 1826.....	18
Figura 4 - Derrière La Gare Saint-Lazare, Paris, 1932.....	21
Figura 5 - The terminal, Alfred Stieglitz, 1982 .....	22
Figura 6 - Crianças afegãs em Marjah, Mauricio Lima, 2010 .....	23
Figura 7 - José Rufino, da série Cartas de areia, 2000 .....	26
Figura 8 - Festa de aniversário, 1997.....	29
Figura 9 - Família no saguão de entrada do Beto Carrero World,1997.....	30
Figura 10 - Em frente ao camping.....	31
Figura 11 - Meu pai e meu tio quando crianças. ....	32
Figura 12 - A caixa de fotografias, 2013.....	34
Figura 13 - Separando as fotos, 2013.....	34
Figura 14 - Croqui da produção, 2013.....	35
Figura 15 - Construindo os tentáculos, 2013.....	36
Figura 16 - A caixa de memórias, 2013.....	37



## SÚMARIO

<b>1 PRA COMEÇO DE CONVERSA .....</b>	<b>11</b>
1.1 MAPEANDO OS CAPÍTULOS .....	12
1.2 COMO FIZ... (CAMINHOS METODOLÓGICOS) .....	13
<b>2 FOTOGRAFANDO UMA HISTÓRIA .....</b>	<b>15</b>
2.1 O PERCURSO DA FOTOGRAFIA .....	16
2.2 FOTOGRAFIA É ARTE? .....	19
<b>3 FOTOGRAFIA, MEMÓRIA E CAMINHO DE UM PROCESSO POÉTICO .....</b>	<b>25</b>
3.1 A CAIXA DE FOTOGRAFIAS.....	27
3.2 QUANDO A MEMÓRIA ENTRA EM CENA.....	28
<b>4 ABRINDO A CAIXA (PROCESSO POÉTICO) .....</b>	<b>33</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>38</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>39</b>

## 1 PRA COMEÇO DE CONVERSA

Desde a minha infância, lembro-me de visitar a casa de meus avós e ficar deslumbrado com as fotografias que eles tinham espalhadas pela casa. Eram fotos de familiares, amigos e até pessoas que nem mesmo eles se lembram quem eram. Mas haviam fotos que eu não conseguia entender a história que carregam consigo.

Minha família sempre foi apegada a fotografar eventos que já são como rituais entre os familiares, como reuniões de final de ano, carnaval, festas de aniversário, e o resultado são imagens que fomentam nossas memórias. Imagens que estão guardadas dentro de uma caixa. O interesse em abrir esta caixa e relembrar a história que se encontra lá dentro sempre me foi muito forte.

Durante o curso de Artes Visuais, me deparei com situações em que optei por fomentar essas memórias para realizar meus trabalhos e alguns estudos. E o interesse na história destas fotos se intensificou. Então, com isso em mente, resolvi trazer à tona as fotografias guardadas e buscar uma resposta para um questionamento em específico. Enquanto trabalho de conclusão de curso, como acadêmico de Artes Visuais - Bacharelado, proponho uma investigação a partir do problema: **De que forma materializar artisticamente as relações entre arte, memória e fotografia, utilizando como referencia a caixa de fotos de minha família?**<sup>1</sup>

Trata-se, assim, de uma pesquisa em arte, o que contempla a elaboração de uma produção artística. Uma produção envolvendo as fotografias que tenho guardadas de uma forma que o encontro entre Arte e memória se dê a partir de uma poética que envolva o exercício de "abrir", um abrir que nos leve para lugares antes não pensados, mas vivenciados. Tenho como objetivo, então, materializar artisticamente as relações entre arte, memória e fotografia, utilizando como referência a caixa de fotos de minha família. Para isso, proponho uma instalação, compreendendo-a como:

Linguagem ou manifestação artística onde a obra pode ser composta de elementos variados, em formatos e escala diversos, organizados em um ambiente aberto ou fechado. A disposição de elementos no espaço é

---

<sup>1</sup> Optei por mostrar o problema em negrito pois é a motivação da pesquisa, é a partir dele que toda a pesquisa se deu.

temporária e pode buscar criar uma relação de participação direta com o espectador. Instalações só existem enquanto estão montadas tal como foram concebidas, embora possam ser remontadas em outros locais. Os trabalhos são experimentados no tempo e no espaço, buscando mais interatividade com o espectador.<sup>2</sup>

A ideia de fazer uma instalação parte do desafio de encontrar no observador, no espectador, uma cumplicidade. Nesta instalação, onde se encontra a caixa de fotos, o espectador pode visualizar as fotografias, algumas estarão em destaque, para mostrar momentos marcantes da vida. Para tanto, fez-se necessário alguns caminhos, os quais desenho a seguir:

### 1.1 MAPEANDO OS CAPÍTULOS

O desenho que segue, retrata a presente proposta em quatro capítulos, cada um deles abordando um tema separadamente, mas não deixando de se correlacionar entre si. No primeiro capítulo, faço uma introdução da pesquisa, para explicar o que me motivou a realizá-la e que objetivo busco alcançar. Ainda na introdução, mapeio os capítulos para que possamos ter uma breve ideia do que abordo em cada um deles. Também pontuo no primeiro capítulo os caminhos metodológicos, no qual, o diálogo teórico se dá com Severino (2000) e com Gil (1999) que traz conceitos da pesquisa científica e também Zamboni (2006) para falar sobre pesquisa em arte.

O segundo capítulo, evidencia questões da fotografia, uma breve história sobre os passos desta linguagem desde o seu nascimento até os dias de hoje, para isso, proponho diálogo com Philippe Dubois (1993) e James A. Folts, Ronald P. Lovell, Fred C. Zwahlen (2007). Ainda neste capítulo, trago contribuições de Ernst Hans Gombrich (1985) e François Soulages (2010), são autores que auxiliam no tratamento da fotografia como linguagem artística, discussão central desse capítulo.

Já o terceiro capítulo aborda temas relacionados a arte, a fotografia, a memória e a poética. Trazendo para a cena autores que abordam esses assuntos, como Ecléia Bosi (1994) e suas discussões sobre memória e sociedade e Katia Canton (2009) fomentando as relações da memória com a arte. Falo sobre a caixa

---

<sup>2</sup> AMADO, Guy. **Arte Contemporânea**. Disponível em: <<http://novo.itaucultural.org.br/materiacontinuum/marco-abril-2009-arte-contemporanea/>> Acessado em: 25/04/2013

de fotografia buscando compreender melhor o processo poético na ação de abrir a caixa, para isso, dialogo com Salles (2001) sobre processos poéticos. O trabalho se materializa a partir de depoimentos de familiares, relato fragmentos da história de minha família baseado nessas fotografias.

A produção artística, propriamente dita, que relato enquanto processo poético fica evidenciada no quarto capítulo. Nesse momento os conceitos sobre instalação e processo artístico se evidenciam. O dialogo teórico acontece a partir do que Costa (2004) e Salles (2011) pontuam.

O último capítulo traz as considerações finais, momento em que relato experiências com esta pesquisa e de que forma se deu a busca pela materialização das relações entre arte, memória e fotografia enquanto relevância desta investigação.

## 1.2 COMO FIZ... (CAMINHOS METODOLÓGICOS)

Enquanto acadêmico de Artes Visuais - Bacharelado, apresento esta pesquisa científica como trabalho de conclusão de curso. Científica porque para Severino, "a ciência só se processa quando há articulações do lógico com o real. Por isso, uma pesquisa geradora de conhecimento científico deve superar o simples levantamento e coleção de dados, buscando articulá-los em uma interpretação teórica." (SEVERINO, 2000, p. 149). Zamboni diz que "pesquisa é a busca sistemática de soluções, com o fim de descobrir ou estabelecer fatos ou princípios relativos a qualquer área do conhecimento humano" (2006, p. 51).

Esta pesquisa, chamada "Arte e Memória: Abrindo a caixa de fotografia" parte da ânsia de responder o seguinte problema: "De que forma materializar artisticamente as relações entre arte, memória e fotografia tomando como referência a caixa de fotos de minha família?". Estabelecer relações entre arte, memórias e fotografia utilizando como referência os registros fotográficos da família é o objetivo geral desta pesquisa, buscando um processo poético de elaboração de uma produção artística.

Pautada na linha de Processos e Poéticas do curso de Artes Visuais - Bacharelado, a presente proposta tem natureza básica, forma de abordagem qualitativa, pois "[...] aborda o conjunto de expressões humanas constantes nas estruturas, nos processos, nos sujeitos, nos significados e nas representações."

(MINAYO, 2000, p.15). Classificada como exploratória, parte do princípio de que: "as pesquisas exploratórias tem como finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias" (GIL, 1999, p. 43) e também porque elas "[...] são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato." (GIL, 1999, p. 43)

O procedimento técnico utilizado é o estudo de caso, pois há uma pesquisa aprofundada na relação memória, fotografia e arte, a partir da caixa de fotos de minha família, e Gil diz que "o estudo de caso é caracterizado pelo estudo profundo e exaustivo de um ou de poucos objetos, de maneira a permitir seu conhecimento amplo e detalhado" (1999, p. 72-73). Traz especificidades de um levantamento, que se "caracteriza pela interrogação direta das pessoas cujo comportamento se deseja conhecer" (GIL, 1999, p. 72), pois contempla entrevista informal com familiares para melhor conhecer a relação dos entrevistados com as fotografias e suas memórias .

As entrevistas serão do tipo informais, pois "este tipo de entrevista só se difere da simples conversação porque tem como objetivo básico a coleta de dados." (GIL, 1999, p. 119). Conversarei com meus pais e demais familiares, e durante as conversas utilizo um gravador para registrar suas falas, evidenciando suas memórias a partir das fotografias. As falas gravadas foram transcritas e aqui contempladas a partir da autorização assinada pelos entrevistados.

A pesquisa se deu oficialmente durante quatro meses, mas ela se fez presente enquanto desejo desde o início do curso de Artes Visuais. Por meio da observação, estudo e catalogação de fotografias da família fui reelaborando esta proposta. Uma produção artística é elaborada, trazendo os conceitos de arte, memória e fotografia.

O objeto finalizado é constituído da própria caixa. Esta, que se envolve num processo poético e transforma-se na produção final. Tal processo se dá em algumas semanas, onde procuro selecionar as fotografias que são mais marcantes, para que então, com o auxílio de envelopes de plástico, projetá-las para fora da caixa, ação que representa a força da memória no interior da caixa que direta ou indiretamente propõem diálogo com um exterior que provoca memórias outras.

## 2 FOTOGRAFANDO UMA HISTÓRIA

A fotografia está difundida no mundo e é possível encontrar pessoas com máquinas fotográficas em diversos lugares. Tirar fotos se tornou um passatempo para muitos, e para alguns se evidencia como uma paixão.

Muitas vezes, quando visitamos amigos e parentes, podemos perceber que em suas casas existem fotografias em diferentes lugares da casa. É uma cultura possível de se visualizar em várias partes do mundo, paredes com fotos de familiares, porta-retratos decorando escrivaninhas e mesas de centro podem ser mais comuns do que se pensa. Entendo cultura aqui como sendo "um sistema integrado de padrões de comportamento aprendidos, os quais são características dos membros de uma sociedade [...]." (HOEBEL; FROST, 2006, p. 4). No caso das famílias, que por possuírem padrões de comportamento diferentes, podem ser consideradas pequenas sociedades, diferenciando-se uma da outra. Cultura pode ser entendida como um conjunto de atividades e crenças de um grupo de pessoas, ou ainda, "cultura é o conjunto de soluções originais que um grupo de seres humanos inventa, afim de se adaptar ao meio ambiente natural e social" (KASHIMOTO; MARINHO; RUSSEFF, 2002, p. 35).

Mas, voltando as fotografias, o fato evidenciado, neste momento, é a capacidade que ela provoca no outro, uma capacidade de contar uma história, um ponto onde as fotos enquanto apenas pedaços de papel, nos provocam com lembranças de um tempo que não volta mais. Um tempo que registra atividades e crenças de um grupo de pessoas

Algumas famílias muitas vezes, quando se reúnem, folheiam álbuns ou abrem caixas de fotos, são memórias retomadas e discutidas, em um momento de descontração e emoção. Na era digital, este ritual está de certa forma ameaçado, o número de fotografias aumentou consideravelmente, graças as câmeras digitais, mas esse momento vai se tornando cada vez mais raro, pois as fotos ficam todas guardadas em um computador, raramente sendo reveladas, ou no máximo, exibidas em redes sociais e apreciadas isoladamente.

Além de serem utilizadas como artifícios que fomentam memórias, as

fotografias podem vir a ser arte? Sophie Calle<sup>3</sup>, por exemplo, usa a fotografia como registro de performances, ou ainda Yinka Shonibare<sup>4</sup>, que monta cenas inventadas para contar histórias através das fotografias. Mas nem sempre foi assim, remeto-me ao tempo quando a fotografia estava nascendo, até o seu reconhecimento como linguagem artística.

## 2.1 O PERCURSO DA FOTOGRAFIA

A fotografia, registro presente na vida de muitas pessoas, tem uma história que passa por diversas etapas, onde cada uma delas apresenta um novo tipo de técnica para a etapa anterior. Começando pela câmera escura, este capítulo faz uma viagem pelos processos fotográficos do passado até as câmeras atuais.

Segundo Philippe Dubois (1993), a fotografia é o resultado da união de duas invenções distintas, a primeira, puramente ótica (os dispositivos de captação de imagens), e a segunda, química, com a descoberta da sensibilidade da luz a certas substâncias.

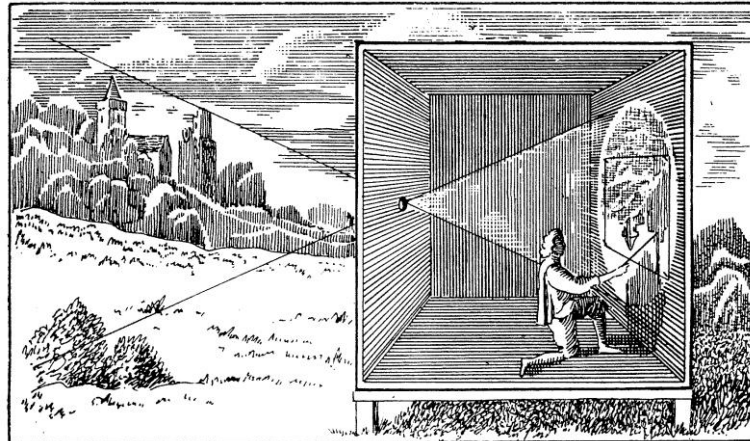
Contemplo primeiramente a parte ótica, a qual já era utilizada na época do Renascimento, com um dispositivo chamado de lanterna mágica, que depois passou a ser conhecido como câmera escura. Dubois (1993) descreve esta câmera como uma caixa com dimensões muito grandes, que permitiam a um homem se manter em pé lá dentro. Ela funcionava da seguinte maneira: através de um orifício em um dos lados da caixa, a luz do objeto passava por esse dispositivo e era refletido inversamente no lado oposto. Isso permitia ao pintor fazer uma transposição direta do objeto. (DUBOIS, 1993)

---

<sup>3</sup> Sophie Calle é uma artista que trabalha com fotografia e performances, também é professora de cinema e fotografia na European Graduate School em Saas-Fee na Suíça. (Disponível em: <<http://www.egs.edu/faculty/sophie-calle/biography/>> Acessado dia 26/04/2013)

<sup>4</sup> Artista inglês que trabalha com as linguagens da fotografia, pintura, escultura, cinema e performance. (Disponível em: <<http://www.yinkashonibarembe.com/biography/>> Acessado dia 26/04/2013)

Figura 1 - Câmera escura transportável



Fonte: <http://www.representart.com>

O autor fala de câmera clara, inventada em 1807 por W. H. Wollaston, que se diferenciava muito da câmera escura, mas tinha o mesmo princípio. Ao invés de uma caixa gigante, a câmera clara era formada por uma haste e um jogo de espelho e lentes, e o pintor olhava por ela e representava a que via no visor.

Figura 2 - Câmera clara



Fonte: < <http://escritafotografica.blogspot.com.br/2008/08/cmera-clara-um-dilogo-com-barthes.html> >

Ao observar a imagem, este dispositivo parece desnecessário, já que a modelo está sentada bem em frente ao fotógrafo. Os desenhistas os utilizavam para que tivessem um melhor enquadramento da imagem que desejavam registrar.

Após a utilização da câmera clara, os estudiosos continuaram pesquisando novas formas de gravar com a luz, e é "a descoberta da sensibilidade dos sais de prata à luz que vai permitir abandonar o trabalho de decalque e da cópia manual da imagem em proveito de um novo meio de registro: a inscrição automática." (DUBOIS, 1993, p.132). É neste ponto – o ponto da inscrição



automática – que a fotografia e a pintura tomam rumos diferentes. E "pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas, que agora cabiam unicamente ao olho." (BENJAMIN, 1985, p. 167). A fotografia, então, começou a ser utilizada para fabricar os retratos de sombra, no século XVIII. Momento em que os modelos precisavam ficar imóveis por um longo tempo enquanto a luz de uma simples vela projetava sua sombra, a qual era gravada em uma tela com material fotossensível.

Foltz, Lovell e Zwahlen (2007), comentam que a partir desse tipo de projeção, vários estudiosos começaram a descobrir novas maneiras de escrever com a luz, como sir Humphry Davy e Thomas Wedgwood, quando criaram os fotogramas, que eram papéis de couro molhados em extrato de prata e expostos a luz do sol com objetos em cima, para que fossem registradas suas silhuetas.

Em 1822, Niépce criou a heliografia, que era a gravação da luz do sol em uma superfície com uma substância derivada do petróleo. E, em 1826, registrou a vista de sua janela. Com 8 horas de exposição, esta imagem ficou conhecida como a primeira fotografia. (FOLTS, LOVELL, ZWAHLEMZ, 2007)

Figura 3 - A primeira fotografia, 1826



Fonte: <<http://fotografeumaideia.com.br>>

Entre 1833 e 1839, se desenvolveram outros processos de gravação de imagens através da luz, o daguerreótipo, "que era uma imagem obtida com uma placa de metal prateada com gás de iodo, exposta à luz, revelada com gás de mercúrio e fixada com uma solução de sal concentrado." (FOLTS, LOVELL, ZWAHLEMZ, 2007, p. 374). Outro processo descoberto nessa época foi o da calotipia, que é semelhante ao processo que temos hoje. O daguerreótipo se tornou

popular, mas graças a industrialização e a necessidade de acelerar o processo, ele perdeu o lugar para a calotipia.

Ao longo dos anos, outros processos mais rápidos de captação de imagens foram tomando o lugar dos mais antigos, até que em 1888, acontece a venda do filme de rolo. E quando George Eastman passou a vender câmeras simples que carregavam um rolo de 100 exposições, surgiu a Kodak. E a partir daí, a fotografia começou a tomar a forma que se conhece hoje. (FOLTS, LOVELL, ZWAHLEMZ, 2007)

Fotografias coloridas demoraram mais para aparecer, a primeira surgiu em 1861 quando James Clerk Maxwell fotografou um objeto três vezes e utilizou negativos monocromáticos com filtros das cores vermelho, verde e azul. E os filmes coloridos só passaram a ser comercializados depois de 1930. (FOLTS, LOVELL, ZWAHLEMZ, 2007). Várias outras inovações surgiram no século XX, como a Polaroid, em 1947, com a fotografia instantânea. E o lançamento da primeira câmera digital pela Kodak em 1990. Essas inovações foram acontecendo, chegando as câmeras digitais e os diferentes recursos tecnológicos em que ela se encontra atualmente.

Após todas essas etapas, a fotografia se tornou uma forma de registro mais fiel que as pinturas (DUBOIS, 1993). E esta fidelidade para com o mundo real despertou certo interesse nos artistas que começaram a utilizar a fotografia como um meio artístico. Mas, como toda linguagem artística revolucionária é questionada, a fotografia também se viu vítima da pergunta: isso é arte?

## 2.2 FOTOGRAFIA É ARTE?

Não é difícil ir a uma exposição de arte e observar que as fotografias já estão presentes lá. Mas como elas foram parar lá? Este capítulo aborda este tema, trazendo autores como Phillipe Dubois (1993), Gombrich (1985) e Soulages (2010) discutindo os conceitos de fotografia e arte.

Sinto que antes de falarmos sobre a fotografia na arte, é preciso primeiramente, nos questionarmos sobre "o que é a arte?" Esta pergunta, que aceita muitas respostas, é sempre complicada de responder. De certa forma, definir o que é arte não é das tarefas mais fáceis, como reflete Coli (2006):

Dizer o que seja a arte é coisa difícil. Um sem-número de tratados de estética debruçou-se sobre o problema, procurando situá-lo, procurando definir o conceito. Mas, se buscamos uma resposta clara e definitiva, decepçomamo-nos: elas são divergentes, contraditórias, além de frequentemente se pretenderem exclusivas, propondo como solução única.

Porém, podemos dizer com certeza que ela provoca, inquieta e é polêmica. Permitindo ao observador se questionar tanto externa, quanto internamente.

No início do século XXI, "(...) ainda era possível pensar nas obras de arte como pertencentes a uma de duas amplas categorias: a pintura e a escultura." (ARCHER, 2001, p.1). Mas, é na modernidade que , junto com a industrialização, os limites de materiais para se produzir arte são quebrados. Canton conta que "a arte acadêmica, as belas-artes com regras impostas pela academia e talhadas aos moldes da antiga aristocracia, passa a dar lugar a propostas construídas por artistas que surgem em movimentos e contextos singulares." (2009, p. 17).

A arte moderna apropria-se de tinta, metal, pedra, assim como antigamente, mas engloba infindáveis possibilidades de criação, dando origem, então, aos "ismos": impressionismo, pós-impressionismo, expressionismo, futurismo, surrealismo, cubismo e outros. Mas, "ela se torna tão experimental que acaba por afastar-se do público, que passa a achar suas manifestações ora estranhas, ora inquietantes e de difícil compreensão." (CANTON, 2009, p. 49).

Então, de modo inverso e na contramão dessa tendência, surge a arte contemporânea, que "esparramou-se para além do campo especializado construído pelo modernismo e passou a buscar interface com quase todas as outras artes e, mais, com própria vida, tornando-se espalhada e contaminada por temas que não são da própria arte." (COCCHIARALE, 2006, p.16). Questões de corpo, memória, tempo, identidade vêm à tona nas produções. Além disso, as linguagens que antes pertenciam a apenas duas categorias, agora podem ser divididas em muitas outras possibilidades, como por exemplo a gravura, o desenho, a instalação, a performance e outros.

Sem esquecer da linguagem tratada nesta pesquisa: a fotografia, que, para o artista, Henri Cartier Bresson, "[...] significa reconhecer - simultaneamente e dentro de uma fração de segundo - ambos a cena e a rigorosa organização de

elementos visuais que formam essa cena."<sup>5</sup> Com isso, ele quer dizer que o fotógrafo precisa estar atento ao ambiente que deseja fotografar, em específico a luz, ao enquadramento, a posição dos objetos, tudo isso para que se possa dar um significado a foto.

Henri foi um fotógrafo do século XX, que mostra em suas fotografias temas que revelam uma verdade, pois acredita que as câmeras podem traduzir o mundo real em imagens. Ele é a prova de que não dependemos de materiais caros para tirar fotos, pois carregava consigo uma Leica<sup>6</sup>, com uma objetiva de 50mm e filmes preto e branco.

Figura 4 - Derrière La Gare Saint-Lazare, Paris, 1932



Fonte: <<http://misturadarte.blogspot.com.br/p/artistas-fotograficos.html>>

A fotografia acima é de Henri (Figura 4), ela revela parte de um estilo desse artista. Suas fotos são espontâneas, clicadas no momento exato. Nessa foto em específico, é possível perceber um surrealismo que nos faz pensar que o homem está correndo sobre a água. Outras características que também são possíveis observar no trabalho de Henri são as fotos de criança, a utilização da perspectiva para dar efeitos de movimento e distância em seus trabalhos, e o fato de ele ver o mundo como uma pintura.

Mas as fotografias de Henri como a de muitos outros artistas, podem ser consideradas arte? No século XIX, para Dubois "a fotografia se opunha a obra de

<sup>5</sup> Disponível em < [http://www.henricartierbresson.org/hcb/home\\_en.htm](http://www.henricartierbresson.org/hcb/home_en.htm)> acessado dia 26/03/2012

<sup>6</sup> Leica Câmera AG, é uma empresa ótica alemã, suas câmeras são conhecidas por serem as poucas que têm permissão para serem operadas dentro de alguns tribunais devido à sua extrema suavidade ao fotografar. (Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Leica\\_Camera](http://pt.wikipedia.org/wiki/Leica_Camera). Acessado em: 27/03/2013)

arte, produto do trabalho manual do artista, por ter como natureza técnica um procedimento mecânico." (1993, p.27) Portanto, a linguagem fotográfica não era aceita como arte pelo motivo de o artista não utilizar suas mãos para realizar o trabalho, e sim, um sistema de lentes e uma substância sensível a luz. Fato esse que vai mudando com o tempo.

Gombrich conta que o termo "fotográfico"<sup>7</sup> passou a ser um palavrão entre os pintores e professores de educação artística." (1985, p.48). A fotografia começou a se expandir como rival da pintura. Então, no início do século XX, com os artistas pioneiros Alfred Stieglitz e Edward Steichen, pioneiros no sentido de que foram os primeiros a exporem suas fotografias em museus, "a fotografia foi aceita como arte pela primeira vez." (COCK; FARTHING, 2011, p. 356)

Figura 5 - The terminal, Alfred Stieglitz, 1882



Fonte: [http://www.metmuseum.org/toah/hd/stgp/hd\\_stgp.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/stgp/hd_stgp.htm)

Alfred Stieglitz nasceu em Nova Jersey e se mudou para a Alemanha para estudar engenharia, quando voltou, em 1880, "estava determinado a provar que a fotografia era um meio tão capaz de expressão artística quanto a pintura ou a escultura." <sup>8</sup> É o *The terminal* (Figura 5) uma das primeiras fotografias de Alfred a ser realmente considerada obra de arte.

Gombrich escreve que "[...] em arte, basta ter solucionado um problema para que mais um grande número de problemas surjam no lugar dele." (1985, p.428) Agora que a fotografia tinha sido aceita na arte, surgiu um novo problema para os

<sup>7</sup> Aspas inseridas por Gombrich para ressaltar a palavra em si e não a profissão.

<sup>8</sup> HOSTETLER, Lisa. Disponível em <[http://www.metmuseum.org/toah/hd/stgp/hd\\_stgp.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/stgp/hd_stgp.htm)> Acessado dia 26/03/2013

artistas: que tipo de fotografias seria arte? O que diferenciava as fotografias arte das “não-arte”?

Soulages separa estes dois tipos de fotos nos termos: fotografia “arte” e fotografia “sem-arte”. Para ele, a fotografia sem-arte é “aquela que não é feita com uma intenção, um projeto, uma vontade, uma pretensão artística.” (p.159, 2010) Por exemplo, o trabalho de Mauricio Lima, que é um fotojornalista, ou seja, suas fotografias tem intenção documental, não foram feitas com o objetivo de ser arte.

Figura 6 - Crianças afegãs em Marjah, Mauricio Lima, 2010



Fonte: <http://blogs.band.com.br/portrasdaobjetiva/2011/08/31/mauricio-lima-o-melhor-fotojornalista-do-brasil>

É possível ver nesta fotografia (Figura 6) de Mauricio Lima uma estética e uma poesia que se encaixaria como arte. Mas quando foi feita, o fotógrafo não quis fazer arte, mas será que é possível trazer essa fotografia “sem-arte” para o lado da arte? Segundo Soulages, sim, é possível, para ele:

o deslocamento do sem-arte para a arte é fácil e tentador na fotografia, isso se deve a três razões: primeiramente à fotograficidade<sup>9</sup>, que liga a experiência do impossível e a de todos os possíveis, o trágico e a utopia, o finito e a infinito; depois à dupla dialética generalizante<sup>10</sup>, gerando essa contextualização uma recepção estética; enfim, à própria natureza de uma foto que permite e faz apelo à projeção inconsciente e consciente do sujeito que a olha. (2010, p.180)

<sup>9</sup> Termo que Soulages designa como a propriedade abstrata do ato fotográfico. (SOULAGES, 2010)

<sup>10</sup> A dupla dialética, para o autor, se divide em dialética generalizante, que parte do objeto para chegar-se a obra total e a dialética particularizante, depois que o objeto é situado na totalidade da obra, retorna ao objeto particular, em seu isolamento, para ser recebido como objeto artístico. (SOULAGES, 2010, p.162)

Uma caixa de fotografias de família, recheada de memória, é arte? Se seguirmos o pensamento de Soulages, a partir do momento que esta caixa for apresentada como produção artística e aceita como tal, ela então, passará a ser arte, pois haverá uma fotograficidade nas fotos, através da memória contida nelas, esta fotograficidade resultará em uma recepção estética, que por fim, fará apelo ao consciente e inconsciente do espectador. Salles comenta que:

Em alguns casos, o processo criativo provoca modificações na matéria-prima escolhida fazendo com que essa ganhe artisticidade. Os objetos utilizados nas apropriações nas artes plásticas são exemplos absolutamente concretos do que estamos discutindo - colocados em contexto artístico, passam à arte. São escolhidos, saem de seu contexto de significação primitivo e passam a integrar um novo sistema direcionado pelo desejo do artista. Ampliam, assim, seu significado e ganham natureza artística. (2011, p, 77)

É esse exercício que proponho, uma construção que percorre um caminho de entrelaçamentos poéticos e estéticos. Para tal produção me deparo com a importância dos conceitos de memória e de fotografia para a realização de natureza artística que registre gostos e crenças a partir de um projeto pessoal: A materialização artística das relações entre arte, memória e fotografia, utilizando como referência a caixa de fotos de minha família. Relações que trago no próximo capítulo com o título de: Fotografia, memória e caminho de um processo poético.

### 3 FOTOGRAFIA, MEMÓRIA E CAMINHO DE UM PROCESSO POÉTICO

Para melhor contemplar o desafio aqui apresentado, no que diz respeito à de que forma materializar artisticamente as relações entre arte, memória e fotografia, utilizando como referência a caixa de foto de minha família? Pontuo nesse momento um recorte para ampliar possibilidades de melhor compreensão sobre fotografia, memória e poética. Conforme consta no dicionário de filosofia, memória é a capacidade de dispor de acontecimentos passados, e esta disposição surge em dois momentos, o primeiro momento é a da persistência dos acontecimentos que não estão mais a vista, e o segundo momento é a evocação de tais lembranças, ou seja, a recordação. (ABBAGNANO, 1999).

Se memória é capacidade de recordar, arrisco-me a dizer que para que a memória exista, é necessário que o indivíduo consiga recordar os fatos que marcaram seu passado. Muitas são as maneiras de relembrar o que se passou, uma delas é através de fotografias, pois "(...) a imagem fotográfica reconstitui narrativas emocionais, contempla a atmosfera de tempos passados e nos envolve em sua complacência de guardar o efêmero da vida para futuros enternecidos observadores." (QUINTAS, 2008, p. 1). O autor argumenta, ainda, que "[...] alguns dos papéis mais importantes da fotografia se refletem no papel cultural e na preservação da memória." (2008, p. 1)

A maioria das pessoas tem em casa fotos de familiares, das festas de aniversário, reuniões de fim de ano, celebrações de datas comemorativas, e essas fotografias estão lá, para contar sobre nossos passados. Estes rituais gravados nas fotografias servem para relembrar o que já passou, pois como diz Peter Burke, os rituais "(...) são reencenações do passado, atos de memória, mas também tentativas de impor interpretações do passado, formar a memória, e assim construir uma identidade social." (2000, p. 75).

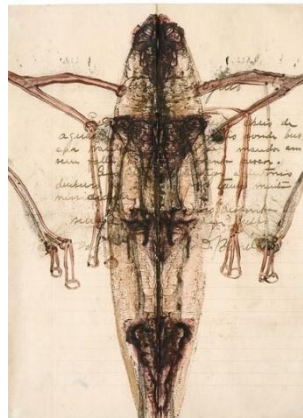
Mas, o que é esta identidade social que fala Peter Burke? Para melhor entendermos do que se constitui uma identidade, remeto-me a Stuart Hall, que a divide em três concepções diferentes: a primeira sendo o sujeito do Iluminismo, que é uma concepção "[...] da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo 'centro' consistia num núcleo interior [...]" (HALL, 2005, p. 10) Portanto, esta era uma



concepção mais individualista de identidade. A segunda distinção que Hall traz está na concepção do sujeito sociológico, que, segundo o autor, era formada a partir da interação entre o sujeito e as pessoas importantes para ele. (HALL, 2005). E por último a autor distingui a concepção de identidade do sujeito pós-moderno como sendo definida historicamente, e não biologicamente. Ou seja, "o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos" (HALL, 2005, p. 13) Com isso, cada sujeito é composto por várias identidades, nessa trajetória suas memórias vão se ampliando, estas então, ao serem passadas de pessoa a pessoa formam, também, uma memória coletiva em cada indivíduo. Ecléa Bosi defende que "uma memória coletiva se desenvolve a partir de laços de convivência familiares, escolares, profissionais." (1994, p. 408) Então, a importância do compartilhamento de memórias entre familiares é o que dá a cada família sua própria identidade. Bosi contribui dizendo que "...nossas lembranças [...] não são originais: foram inspiradas nas conversas com os outros." (1994, p. 407).

No panorama das Artes, a memória é um tema trabalhado por vários artistas, como José Rufino<sup>11</sup>, que expande sua história pessoal através de símbolos que demonstram solidão, amor e também laços familiares, um exemplo, é a série Cartas de areia de 2000, onde o artista coletou centenas de envelopes de um baú velho de sua família e trabalhou com eles poeticamente. As cartas traziam histórias antigas de seus familiares.

Figura 7 - José Rufino, da série Cartas de areia, 2000



Fonte: <<http://www.joserufino.com/site/obras/>>

---

<sup>11</sup> Artista que vive em João Pessoa. Utiliza as linguagens artística da arte-postal e do desenho para suas obras. (Disponível em: < <http://www.joserufino.com/site/biografia/>> Acessado em 26/04/2013)

Os artistas, ao exporem suas memórias ao público, trazem à tona, seus passados, suas vivências, seus rituais, seus segredos, se comunicando com o espectador através de suas histórias enquanto vão evocando outras. A evocação da memória, para Canton:

[...] implica a construção de um lugar de resiliência<sup>12</sup>, de demarcações de individualidade e impressões que se contrapõem a um panorama de comunicação à distância e de tecnologia virtual que tendem gradualmente a anular as noções de privacidade, ao mesmo tempo que dificultam trocas reais. (2009, p 21)

A autora argumenta ainda que “o interesse dos artistas contemporâneos em trabalhar a memória consiste em um ato de resistência a tendência a um estado de quase amnésia decorrente da rapidez da vida cotidiana atual.” (2009, p 57). Portanto, a memória, nessa perspectiva, serve para desacelerarmos nossas vidas em busca de lembranças do passado, contrapondo a tendência da sociedade agitada e veloz em que vivemos hoje em dia.

Para desacelerar a vida e buscar lembranças do passado, evoco memórias de uma caixa de fotografia, esta caixa, personagem principal desta pesquisa, é o tema abordado no seguinte subcapítulo.

### 3.1 A CAIXA DE FOTOGRAFIAS

A caixa de fotografias a qual me refiro aqui, diz respeito aquele espaço onde as pessoas guardam suas memórias. Apesar da memória coletiva, cada indivíduo recorda de um jeito diferente, pois “[...]ele é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum” (BOSI, 1994, p. 411)

Ao abrir a caixa, nos deparamos com inúmeras histórias esperando para serem recordadas. “A foto é percebida como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atenta indubitavelmente a existência daquilo que mostra.” (DUBOIS, 1993, p. 25). Histórias que contam sobre a época que o tio Aparício era jóquei, ou ainda de quando meu pai, que nem tinha idade para dirigir,

---

<sup>12</sup> "Capacidade que tem uma pessoa ou um grupo de se recuperar perante a adversidade e ultrapassá-la para continuar a seguir com a sua vida." (Disponível em: < <http://conceito.de/resiliencia>> Acessado em 05/06/2013)

ajudava meu avô a carregar pedras em seu caminhão. São lembranças que podem dialogar com outras e que nesse diálogo fomentam memórias inimagináveis.

É neste momento de retornar que está a beleza de abrir a caixa, retomar a memória, pois " o trabalho da memória é dar presença ao passado, para dar significado ao presente." (GEERTZ apud. MARMO; LAMAS, 2012, p. 41). Um significado que pode representar várias identidades.

Como mencionei no começo desta pesquisa, a história de família sempre me chamou a atenção, principalmente pelas muitas fotos contando vários acontecimentos que marcam histórias, e estas fotos dão significado a identidade, nesse caso, de minha família. No próximo subcapítulo, busco, através de relatos de meu pai - Ariosvaldo Fernandes de Souza - e minha mãe - Maria Goretti Luciano Madeira de Souza -, o exercício de fomentar outras memórias.

### 3.2 QUANDO A MEMÓRIA ENTRA EM CENA

"Quando nos vemos nos velhos retratos dos álbuns, temos a constatação concreta de que o tempo passou; a fotografia é este espelho diabólico que nos acena do passado." (KOSSOY, 2002, p. 137.). É com este pensamento de Boris Kossoy que começo a trazer as histórias da minha família, ao olhar para este espelho diabólico. Mas, antes de começar a relatar as memórias de família, sinto ser necessário trazer aqui o que entendo como família. Como fui criado em uma família tradicional, um pai e uma mãe sempre presentes, tios e tias que nos visitam para conversar e avós sempre esperando os netos com comidas deliciosas, tenho este conceito de família enraizado. Mas, durante minha vida, fui conhecendo outras pessoas que tinham famílias diferentes, ou seja, as famílias atuais deixaram de ser aquelas onde o pai saía para trabalhar enquanto a mãe ficava em casa cuidando dos filhos. Stuart Hall explica que esta mudança se deu devido a globalização, fenômeno que "se refere aqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, [...]." (HALL, 2005, p. 67). É possível, se comunicar com outras pessoas de uma maneira antes inimaginável, como falar ao telefone com um amigo em Nova Iorque, ou participar de uma conversa em vídeo com seu pai no Japão. Estas tecnologias estão comprimindo a noção de tempo e

distância, e esta compressão está "entre os aspectos mais importantes da globalização a ter efeito sobre as identidades culturais" (HALL, 2005, p. 68).

Portanto, identidades já enraizadas na sociedade estão abrindo espaço para novas identidades, tornando-se híbridas. E isto também acontece com as famílias, que, mesmos tradicionais, influenciadas pela globalização, acabam transformando-se.

Mas como mencionei antes, minha família, até onde minha memória pôde trazer, sempre foi tradicional, isso percebo ao abrir a caixa e me deparar com fotos da família reunida – como por exemplo – ao redor de bolos de aniversário cantando "Parabéns pra você".

Figura 8 - Festa de aniversário, 1998



Fonte: Arquivo pessoal

A figura 8 é uma das muitas fotografias de aniversário que existem dentro da caixa, e meu pai conta que estas festas eram tradições. Encomendávamos salgadinhos, bolos e refrigerantes, convidávamos toda a família e nos reuníamos junto ao aniversariante. Como podemos ver, era um momento de alegria. Recordo-me das minhas festas, quando ganhava presentes e passava o dia inteiro brincando com eles. Estes momentos ainda se repetem hoje em dia, mas com menos frequência.

Meu pai se lembra de uma festa em específico que marcou para ele, nesta festa, ele conta, era meu aniversário e fizemos uma festa a fantasia, e todos apareceram fantasiados, mas uma situação engraçada e perigosa quase acabou com a festa. Era comum enchermos balões com balas para que depois o

aniversariante os estourasse e as balas caíssem no chão para que todos pudessem pegar. Neste dia, minha tia me ajudou a estourar os balões. Com uma faca em mãos, ela então, começou a agitar a faca de cima para baixo para tentar estourar os balões, mas não percebeu que haviam muitas crianças embaixo dela. As crianças, empolgadas para pegarem balas, não perceberam que minha tia sacudia uma faca logo acima de suas cabeças, arriscando a vida das mesmas. Ela ainda é lembrada, agora com risadas, da vez que quase matou as crianças da família.

Outra ocasião que também enche a caixa de fotografias são as viagens em família. Costumávamos visitar parques aquáticos, como o Parque Cascanéias em Gaspar - SC, e também parques de diversão como o Beto Carrero World em Penha - SC. As fotos mostram como ficávamos empolgados em poder ver animais que nunca tínhamos visto e brinquedos muito empolgantes.

Figura 9 - Família no saguão de entrada do Beto Carrero World, 1997



Fonte: Arquivo pessoal

Nesta foto (figura 9) estão reunidos meus primos, alguns tios e também amigos da família no saguão de entrada do Beto Carrero. Minha mãe conta que eu ficava olhando para todos os lados, maravilhado com o formato e o tamanho do castelo que mantém o saguão em seu interior, e isso não mudou na hora de tirar a fotografia, pois sou o único que não está olhando para a câmera.

Essas duas fotografias acima, (Figura 8 e 9) marcam épocas não muito distantes uma da outra, pois a coloração das fotos é semelhante, cantos escurecidos e também as roupas, com temas que eram reconhecidos naquele tempo, como o Pernalonga e o Mickey Mouse, ambos personagens de desenhos animados que já

não são tão comuns aparecerem na mídia, pelo menos nas que tenho acesso ou interesse.

Outro tipo de fotografia que marca época dentro da caixa, são fotografias ainda tiradas com as primeiras câmeras analógicas que entraram no mercado. As imagens tem um leve tom de sépia e a resolução é um pouco baixa, deixando a fotografia com uma qualidade diferente das que tiramos hoje.

Figura 10 - Em frente ao camping, 1985

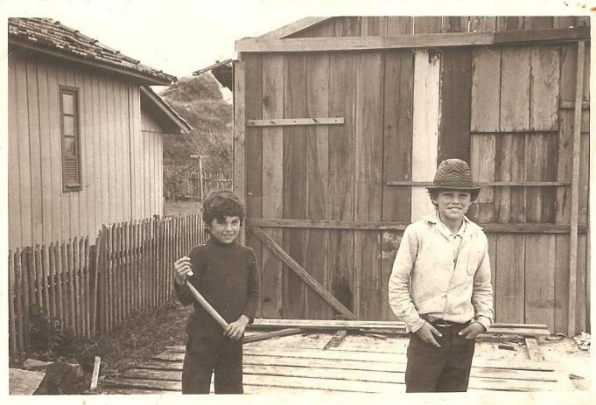


Fonte: Acervo Pessoal

No centro da imagem (Figura 10) é possível ver minha tia á direita, o marido dela na época ao centro e minha mãe de branco á esquerda. Minha mãe conta que esta era a recepção do camping que meu avô costumava administrar para um amigo no Balneário Arroio Corrente em Jaguaruna - SC, cidade onde a família do meu pai viveu. Trinta anos atrás, muitos visitantes se hospedavam neste camping, inclusive minha mãe, que vinha visitar meu pai na época em que namoravam. Com o tempo, os visitantes começaram a deixar de alugar espaços no camping e comprar suas próprias casas de praia. Esta diminuição no número de visitas fez com que o camping precisasse ser fechado. Mas suas histórias permanecem dentro da caixa.

O que mais me surpreendeu ao abrir a caixa foi encontrar fotos de meu pai e os irmãos quando ainda eram crianças, são fotos ainda em preto e branco e de tamanhos reduzidos.

Figura 11 - Meu pai e meu tio quando crianças, 1970



Fonte: Acervo pessoal

Esta foto (Figura 11) foi a que mais me marcou, entre todas as que encontrei dentro da caixa. Meu pai ainda criança a esquerda e seu irmão a direita na casa dos meus avós em Jaguaruna-SC. A princípio não reconheci quem eram as pessoas na foto, então perguntei ao meu pai e a partir do momento que eu soube quem era, esta fotografia se tornou minha favorita. Não somente por ser meu pai mais novo, mas também pela beleza da foto e o modo que ela transparece um certo bucolismo que representa o modo que a família de meu pai vivia na época.

Estas são algumas das centenas de fotos de dentro da caixa, e cada uma tem sua história para ser contada, sua memória para ser contada. Kossoy comenta que "a fotografia [...] situa-se ao nível do invisível, além da imagem. São emoções que não apenas sentimos, mas que também imaginamos, sonhamos e, portanto, vemos." (2002, p. 137). Com isso, para melhor trazer essas memórias e outras tantas, uma produção artística que contemple as relações entre arte, memória e fotografia vai se materializando nessa proposta. E para esta produção, sigo um processo poético, o qual descrevo no capítulo a seguir num exercício de abrir a caixa, literalmente falando.



#### 4 ABRINDO A CAIXA (PROCESSO POÉTICO)

De que forma materializar artisticamente as relações entre arte, memória e fotografia, utilizando como referencia a caixa de foto de minha família? Com o objetivo de responder tal problema, busco relações existentes entre a arte, a memória e a fotografia. A partir de tais relações, se fez necessária a construção de um objeto-arte, resultado de um processo poético que "[...] é palco de uma relação densa entre o artista e os meios por ele selecionados, que envolve resistência, flexibilidade e domínio." (SALLES, 2011, p. 77). Domínio de materiais, técnicas e linguagens.

Esta produção aborda a linguagem da instalação, onde "[...] o artista usa a arquitetura sem se confundir com ela." (COSTA, 2004, p. 63) E também porque uma instalação "[...] é justamente a transformação que se opera num espaço que, mais que abrigá-la, também a constitui." (COSTA, 2004, p. 64) Este produto do processo poético materializa artisticamente os significados e relações entre arte, memória e fotografia.

Tal processo se deu em quatro meses. E "[...] o final pode ser que nada tenha a ver com a 'maquete inicial', pois o plano não tem nada da experiência que se adquire na medida em que vai se escrevendo a história" (CASARES apud. SALLES, 2011, p. 39). O processo de construção vai se desenhando enquanto se materializa na busca do olhar do outro que contempla enquanto completa a produção artística.

A materialização do diálogo entre fotografia memória e arte começa pelo personagem principal desta pesquisa, a caixa de fotografias de minha família. É uma caixa de papelão forrada com um papel estampado nas cores vermelho, branco e azul. A mesma foi confeccionada em 1996 para que as fotografias tivessem um local próprio para serem guardadas, devido ao grande número de álbuns que minha família possuía na época. A caixa, ao todo, tem proporções aproximadas de 50 cm x 25 cm x 30 cm (cinquenta centímetros de largura, vinte e cinco centímetros de altura e trinta centímetros de profundidade).



Figura 12 - A caixa de fotografias, 2013



Fonte: Acervo pessoal

Esta caixa (Figura 12), quando aberta, revela dezenas de álbuns de fotos, todos espalhados de forma desorganizada. Meu primeiro passo nesse processo, foi retirar todas as fotografias dos álbuns e separá-las em categorias, fotos de aniversário, fotos de viagem, fotos de crianças, fotos de casamento, fotos preto e branco, fotos antigas. Algumas fotos foram difíceis de catalogar por se encaixarem em mais de uma destas categorias.

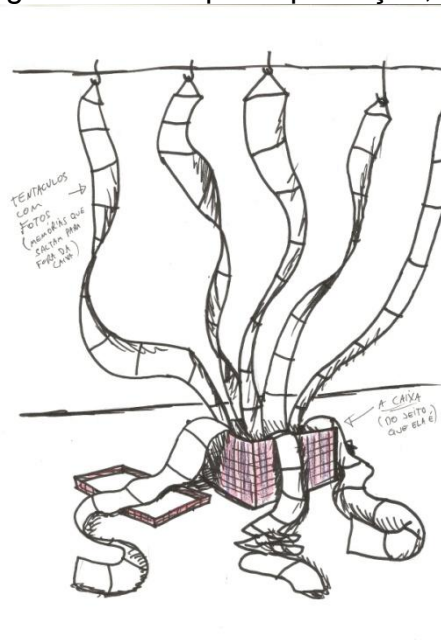
Figura 13 - Separando as fotos, 2013



Fonte: Acervo pessoal

Após separar as fotos (Figura 13), precisei pensar em uma maneira de representar as relações entre arte, memória e fotografia. Após vários rascunhos e ideias descartadas, encontrei uma que alcançou meus objetivos.

Figura 14 - Croqui da produção, 2013



Fonte: Acervo pessoal

Este desenho (Figura 12) é uma representação do que planejo para a instalação, é como imagino ela no lugar expositivo. Estes "tentáculos"<sup>13</sup> que saem da caixa representam a memória que, ao abrir a caixa, "pula para fora" e preenche o ambiente. Os tentáculos também servem como uma lembrança de que as memórias dentro da caixa estão vivas e nos envolvem de maneira sufocante. A ideia dos tentáculos surgiu no momento em que ao abrir a caixa, algumas fotografias acabaram caindo para fora da mesma, e este acontecimento me fez refletir sobre a necessidade de intencionar tal ato, representando não somente as fotografias que caem para fora da caixa, mas a memória que elas trazem consigo. Para construí-los, utilizei pequenos envelopes de plástico de tamanho 10 cm x 15 cm, e para uni-los, grampeei-os, como se costurassem as memórias ao longo do tentáculo.

<sup>13</sup> Formas orgânicas que se projetam para fora da caixa. Resolvi me referir a eles como tentáculos por se assemelharem ao membros dos polvos e das lulas.

Figura 15 - Construindo os tentáculos, 2013



Fonte: Acervo pessoal

Os tentáculos, de diferentes tamanhos, estão pendurados por ganchos no teto, e chegam a aproximadamente 2,40 m (dois metros e quarenta centímetros) de altura, carregam, em cada um, fotografias. Essas fotografias, que já foram separadas em categorias previamente, estão dentro dos envelopes de plástico e se propõem dialogar com a memória. Fotos que se encontravam dentro da caixa e agora se perdem no olhar do observador.

Para complementar o aspecto de contadora de histórias, coloco ao fundo da caixa um pequeno alto-falante. Neste alto-falante estão incluídas vozes dos meus familiares contando algumas histórias de suas vidas e também momentos de união entre família, como aniversários e festas de feriado. Para isto, utilizei um gravador para registrar as histórias. Utilizei situações de reunião de família dos últimos meses para gravar tais momentos. Entrevistei meu tio Jairo Freitas, que é um ótimo contador de histórias de quando era mais novo. Em outros momentos, deixei o gravador ligado enquanto festejávamos. Ao final da coleta dos áudios, eu tinha quase uma hora de histórias, conversas e risadas. Após isso, editei os arquivos de áudio no computador, sobrepondo umas a outras. Para editar esses arquivos, utilizei o programa de edição de áudio e vídeo Sony Vegas Pro. O arquivo final tem aproximadamente dez minutos de áudio.

Figura 16 - A caixa de memórias, 2013



Fonte: Acervo pessoal

O objeto (Figura 16), intitulado "A caixa de memórias" é uma representação das relações entre arte, memória e fotografia. Onde a memória e a fotografia se apresentam em um objeto artístico através das fotos distribuídas nos tentáculos e no próprio objeto, como também nas vozes que saem da caixa contando histórias sobre a família. Histórias que cada vez que são contadas, geram novas relações agora perdidas nos tentáculos, que procuram novas significações que desaceleradas da correria do cotidiano, convidam a olhar, olharem-se; convidam a contar, contarem-se; a sentir, sentirem-se o quanto é importante parar, pensar, refazer, ressignificar...

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para alcançar os resultados obtidos com esta pesquisa, foi de extrema importância o diálogo com autores para sua própria cientificidade. Com o objetivo de trazer o conceito de memória, busco-o na filosofia para então começar a citar autores como Ecléa Bosi (1994) e Katia Canton (2009) sobre a capacidade da memória em recordar histórias. Histórias que formam identidades e que contemplam uma memória coletiva em cada indivíduo. A memória é utilizada na arte por vários artistas que ao se remeter as suas próprias memórias anulam noções de privacidade para poder se comunicar com o espectador através de suas histórias.

Esta é a proposta que trago, comunicar minhas histórias de família, para que eu possa relacionar estas memórias com a caixa de fotografias que tenho em casa. A caixa é uma contadora de histórias, mas ao mesmo tempo, provocadora de histórias, pois ao contar as memórias de minha família ao público, gera novas memórias.

E neste formato enquanto contadora de histórias, que, como bacharelando em Artes Visuais, me aproprio da caixa e a transformo-a em uma produção artística que se comunica com o observador e o envolve no desafio de complementar a obra.

A partir do problema: De que forma materializar artisticamente as relações entre arte, memória e fotografia, utilizando como referencia a caixa de foto de minha família? E também de minhas leituras, experimentações e escritas, arrisco-me a dizer que o problema foi solucionado, pois a obra, carrega consigo as relações entre memória e fotografia se utilizando de uma linguagem artística. Contudo, é um processo que nunca acabará, pois sempre haverá novas famílias, e sempre haverá, uma caixa de memórias e outros tantos modos de materializar artisticamente essa história, essa foi a maneira que encontrei, mas não é a única, certamente.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 1 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembrança de velhos**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BURKE, Peter. **Variedades da história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CANTON, Katia. **Do moderno ao contemporâneo**. 1 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

CANTON, Katia. **Tempo e memória**. 1 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea**. Recife: Editora Massangana, 2006.

COCK, Richard; FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

COLI, Jorge. **O que é arte?** 15 ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

COSTA, Cacilda Teixeira de. **Arte no Brasil 1950-2000: movimentos e meios**. São Paulo: Alameda, 2004.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 7 ed. São Paulo: Papyrus, 1993.

FOLTS, James A.; LOVELL Ronald P.; ZWAHLEN, Fred C. **Manual de fotografia**. São Paulo: Cengage Learning, 2011.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. 4 ed. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1985.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOEBEL, E. Adamson; FROST, Everett L. **Antropologia cultural e social**. 1 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

KASHIMOTO, Emília M.; MARINHO, Marcelo; RUSSEFF, Ivan. **Cultura, identidade e desenvolvimento local: conceitos e perspectivas para regiões em desenvolvimento**. Interações - Revista Internacional de Desenvolvimento Local, Campo Grande, v. 3, n. 4, p. 35-42, 2002.

KOSSOY, Boris. **Realidade e ficções na trama fotográfica**. 3 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LAMAS, Nadja de Carvalho; MARMO, Alena Rizi (org.) **Investigações sobre arte, cultura, educação e memória - coletânea**. Santa Catarina: Editora Univille, 2012.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 15ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

QUINTAS, Georgia. **Fotografia e memória**. *Commercio*, Pernambuco. Jan. 2008. Disponível em: <<http://gquintas.files.wordpress.com/2008/03/fotografia-e-memoria.pdf>> Acesso em: 23 out. 2012.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 5 ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 21 ed. São Paulo: Cortez, 2000.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. São Paulo: Editora Senc São Paulo, 2010.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência**. 3 ed. São Paulo: Autores Associados, 2006.