

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS  
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

BRENDA HELLEN SERRA FONSECA

**PELA ÚLTIMA VEZ: MEMÓRIAS E ESQUECIMENTO EM UMA PROPOSTA  
ARTÍSTICA COM PROCESSO FOTOGRÁFICOS ALTERNATIVOS**

São Luís - MA

2025

BRENDA HELLEN SERRA FONSECA

PELA ÚLTIMA VEZ: MEMÓRIAS E ESQUECIMENTO EM UMA PROPOSTA  
ARTÍSTICA COM PROCESSO FOTOGRÁFICOS ALTERNATIVOS

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Petit Passos Sérvio

São Luís - MA

2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Serra Fonseca, Brenda Hellen.

Pela Última Vez: Memória e Esquecimento em uma Proposta Artística com Processo Fotográficos Alternativos / Brenda Hellen Serra Fonseca. - 2025.

115 f.

Orientador(a): Pablo Petit Passos Sérvio.

Curso de Artes Visuais, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, Maranhão, 2025.

1. Artes Visuais. 2. Memória. 3. Esquecimento. 4. Processos Alternativos Em Fotografia. I. Sérvio, Pablo Petit Passos. II. Título.

BRENDA HELLEN SERRA FONSECA

PELA ÚLTIMA VEZ: MEMÓRIAS E ESQUECIMENTO EM UMA PROPOSTA  
ARTÍSTICA COM PROCESSO FOTOGRÁFICOS ALTERNATIVOS

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Petit Passos Servio

Aprovada em: 07/08/2025

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dr. Pablo Petit Passos Sérvio  
Universidade Federal do Maranhão

---

Prof. Dra. Mariana Estellita Lins Silva  
Universidade Federal do Maranhão

---

Prof. Me. José Raimundo Araújo Júnior  
Universidade Federal do Maranhão

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais e irmãos que sempre estiveram ao meu lado e me apoiaram das mais diversas formas, tanto em momentos difíceis quanto alegres e que nunca deixaram eu desistir. Agradeço em especial a minha mãe que, apesar de não está mais aqui em vida, sua presença em minha memória será eterna assim como minha gratidão.

Ao meu amigo Pedro que me ajudou e também não deixou eu ceder a desistência de tudo.

E por fim, agradeço imensamente ao meu orientador Prof. Dr. Pablo Petit Passos Sérgio pela grande ajuda nessa reta final, pelos dias de disponibilidade e presença no laboratório fotográfico. Pelas grandes experiências compartilhadas durante todo meu processo de passagem na graduação, projeto de extensão e na construção desse trabalho.

*In Memoriam* a Maria Raimunda, minha querida  
e amável mãe da qual sinto imensa falta.

## RESUMO

O objetivo desta pesquisa é produzir uma obra artística a partir dos processos fotográficos alternativos antotipia e cianotipia para discutir a temática do esquecimento como um processo necessário para a vida subjetiva e social. Como estratégia metodológica foi realizada uma revisão bibliográfica extensa sobre processos criativos, os processos fotográficos alternativos, cianotipia e antotipia, e os conceitos de memória e esquecimento. A partir disso, foi desenvolvido uma obra artística que aborda o esquecimento de memórias traumáticas e dolorosas. A pesquisa também discute como esse processo artístico até a obra finalizada pode ajudar na vida subjetiva e social.

**Palavras-chaves:** Artes visuais, memória, esquecimento, processos alternativos em fotografia

## **ABSTRACT**

The objective of this research is to produce an artistic work using the alternative photographic processes of anthotype and cyanotype to discuss the theme of forgetting as a necessary process for subjective and social life. As a methodological strategy, an extensive literature review was conducted on creative processes, alternative photographic processes, cyanotype and anthotype, and the concepts of memory and forgetting. From this, an artistic work was developed that addresses the forgetting of traumatic and painful memories. The research also discusses how this artistic process, leading up to the finished work, can benefit subjective and social life.

**Keywords:** visual arts, memory, oblivion, alternative processes in photography

## Lista de Figuras

Figura 1 - Memória Sensorial .....	16
Figura 2 - Funcionamento da Memória de Trabalho .....	17
Figura 3 - Ciclo de Sensibilização da Memória de Longo Prazo .....	18
Figura 4 - Antotipia em maçã .....	32
Figura 5 - Antotipia em maçã com limão, Manuel Limay .....	33
Figura 6- Antotipia em batata doce .....	34
Figura 7 - Antotipia em macaxeira .....	34
Figura 8 - Antotipia em papel com viragem em hidrólise alcalina .....	35
Figura 9 - Páginas ao Vento - Escritos da Dor, Paulo Gaiad, 1997 .....	37
Figura 10 - Léthe, José Rufino, 2009 .....	38
Figura 11 - Janela, Brenda Hellen, 2022.....	41
Figura 12 - Rayograma, Man Ray, 1924 .....	44
Figura 13 - Sem título, Sergei Stroitelev, 2016.....	47
Figura 14 - Sem título, Sergei Stroitelev, 2016.....	47
Figura 15 - Sem título, Sergei Stroitelev, 2016.....	48
Figura 16 - Sem título, Sergei Stroitelev, 2016.....	48
Figura 17 - Memória 1 .....	49
Figura 18 - Memória 2 .....	50
Figura 19 - Memória 3 .....	51
Figura 20 - Memória 4 .....	52
Figura 21 - Memória 5 .....	53
Figura 22 - Memória 6 .....	54
Figura 23 - Memória 7 .....	55
Figura 24 - Memória 8 .....	56
Figura 25 - Memória 9 .....	57
Figura 26 - Memória 10 .....	58
Figura 27 - Montagem da antotipia na chapa de exposição .....	61
Figura 28 - Antotipia da memória 1 .....	62
Figura 29 - Antotipia da memória 2 .....	62
Figura 30 - Antotipia da memória 3 .....	63
Figura 31 - Antotipia da memória 4 .....	63
Figura 32 - Antotipia da memória 5 .....	64
Figura 33 - Antotipia da memória 6 .....	64
Figura 34 - Antotipia da memória 7 .....	65
Figura 35 - Antotipia da memória 8 .....	65
Figura 36 - Antotipia da memória 9 .....	66
Figura 37 - Antotipia da memória 10 .....	66
Figura 38 - Fotoperformance com as produções em antotipias 1 .....	68
Figura 39 - Fotoperformance com as produções em antotipias 2 .....	69
Figura 40 - Fotoperformance com as produções em antotipias 3 .....	70
Figura 41 - Fotoperformance com as produções em antotipias 4 .....	71
Figura 42 - Fotoperformance com as produções em antotipias 5 .....	72
Figura 43 - Fotoperformance com as produções em antotipias 6 .....	72
Figura 44 - Fotoperformance com as produções em antotipias 7 .....	73

Figura 45 - Fotoperformance com as produções em antotipias 8 .....	73
Figura 46 - Fotoperformance com as produções em antotipias 9 .....	74
Figura 47 - Fotoperformance com as produções em antotipias 10 .....	75
Figura 48 - Detalhes do livro de Anna Atkins .....	76
Figura 49 - Negativo fotográfico 1 .....	78
Figura 50 - Negativo fotográfico 2 .....	79
Figura 51 - Negativo fotográfico 3 .....	80
Figura 52 - Negativo fotográfico 4 .....	81
Figura 53 - Negativo fotográfico 5 .....	82
Figura 54 - Negativo fotográfico 6 .....	82
Figura 55 - Negativo fotográfico 7 .....	83
Figura 56 - Negativo fotográfico 8 .....	83
Figura 57 - Negativo fotográfico 9.....	84
Figura 58 - Negativo fotográfico 10.....	85
Figura 59 - Resultados das Cianotipias 1 .....	86
Figura 60 - Resultados das Cianotipias 2 .....	87
Figura 61 - Resultados das Cianotipias 3 .....	88
Figura 62 - Resultados das Cianotipias 4 .....	89
Figura 63 - Resultados das Cianotipias 5 .....	90
Figura 64 - Resultados das Cianotipias 6 .....	91
Figura 65 - Resultados das Cianotipias 7 .....	92
Figura 66 - Resultados das Cianotipias 8 .....	93
Figura 67 - Resultados das Cianotipias 9 .....	94
Figura 68 - Resultados das Cianotipias 10 .....	95
Figura 69 - Pela Última Vez 1 .....	97
Figura 70 - Pela Última Vez 2.....	98
Figura 71 - Pela Última Vez 3.....	99
Figura 72 - Pela Última Vez 4 .....	100
Figura 73 - Pela Última Vez 5.....	101
Figura 74 - Pela Última Vez 6 .....	102
Figura 75 - Pela Última Vez 7.....	103
Figura 76 - Pela Última Vez 8.....	104
Figura 77 - Pela Última Vez 9.....	105
Figura 78 - Pela Última Vez 10 .....	106

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	11
2. MEMÓRIA E ESQUECIMENTO .....	14
2.1 O que é memória .....	14
2.2 Memória coletiva, Individual e Lugares de Memória .....	22
2.3 Como o esquecimento contribui para uma memória e um indivíduo saudável? .....	25
3. Artes Visuais, construção da poética visual e experiências em Processos Alternativos em Fotografia .....	30
3.1 Reflexões sobre a construção da poética visual nas artes visuais e experiências.. .....	30
4. Sobre a criação da obra “Pela Última Vez” (2025) .....	46
4.1 Sobre a composição fotográfica, as escolhas poéticas e descrição das memórias .....	46
4.2 A produção das Antotípias .....	59
4.3 Produção da fotoperformance com as Antotípias .....	67
4.4 A produção das Cianotípias .....	75
4.5 A produção da Viragem e resultado da obra “Pela Última Vez” (2025).....	95
5. CONCLUSÃO .....	107

## REFERÊNCIAS

## ANEXO (S)

## 1. INTRODUÇÃO

A memória e esquecimento são componentes indispensáveis para a vida humana. São eles que, sempre juntos e jamais separados, constroem nossas experiências, formam nossa identidade, comportamento e nos ajudam a interagir com o mundo. A memória é um dos primeiros passos, uma das primeiras ações a serem inteiramente construídas no indivíduo nos primeiros momentos de vida. Nos ajuda a armazenar e lembrar de experiências já vividas. Ela nos permite construir e nos adaptar a partir de narrativas sobre quem somos.

Juntamente com a memória, está seu parceiro fiel: o esquecimento. Somos o que lembramos, mas também somos aquilo que queremos esquecer. O ato de esquecer é natural e previsível já que determinadas lembranças se sobrepõem a outras e, as demais são descartadas. O que seríamos se não fosse o esquecimento? Andaríamos com a mente repleta de informações e, sempre sendo bombardeado por informações que recebemos diariamente, nunca esquecendo os dados desnecessários.

Porém, há memórias que são de difícil esquecimento. Lembrar determinados momentos da vida não é nada benéfico para o indivíduo. A perda de ente querido, um trauma, uma agressão são exemplos de memórias que, obviamente, nenhum ser humano gostaria de relembrar e, sim de apagar. Mas, são lembranças que criam raízes tão profundas que as tornam difíceis de esquecer. Então, como o esquecimento nos ajudaria a ter uma vida mais plena e saudável? Como amenizar essas lembranças desagradáveis?

Entretanto, é de suma importância compreender que talvez alguns resquícios de lembranças ainda permaneçam na mente. Temos a facilidade de recordar e armazenar memórias ruins pois, estas estão atreladas a emoção já que o nosso cérebro “guarda” aquilo que é útil e, as lembranças relacionadas às emoções tem grande utilidade para o indivíduo. Mas, não precisamos necessariamente trazê-las à tona na nossa mente, devemos encontrar maneiras de afastá-las, senão ficamos adoecidos. Sobre este Lucena (2022) diz:

Um corpo saudável, segundo Nietzsche, é aquele que permite a digestão, a transmutação das memórias. É aquele que consegue se abrir para o novo, renovando a consciência sempre de maneira ativa,

não deixando que o que “foi” se cristalize como uma “pedra pesada” que não pode ser movida. Lembrar de tudo, não esquecer, manter algumas memórias estagnadas sem digestão, também é uma forma de descuidar do corpo, mantê-lo ressentido, nostálgico e triste. O ressentimento é justamente aquela memória petrificada que não circula. (NIETZSCHE, apud LUCENA, 2022)

É nesse momento que entra em cena uma das formas de afastar as memórias desagradáveis e que constantemente são repetidas em nossa mente: a arte. Através dela, podemos materializar aquilo que mais aflige o indivíduo, amenizando o sofrimento, transformando dor em algo inteiramente artístico, de caráter apreciativo, que agora está físico não mais no ser mas, em uma obra. A arte juntamente com o esquecimento, contribui para a diminuição da dor e mantém o corpo saudável. Além de ter um papel terapêutico na arte, ajuda-nos a lidar com os nossos sofrimentos e angústias mais íntimas.

A afinidade com o tema surgiu durante a participação no projeto de extensão Processos Alternativos em Fotografia onde, discutia-se sobre métodos e suportes químicos e naturais para criação das imagens nos processos de Cianotipia, Antotipia e Marrom Van Dyck. Para a produção desses métodos alternativos, trabalhava-se o processo criativo para o desenvolvimento de obras e propostas artísticas conforme nossas subjetividades.

Após essas experiências, surgiu a ideia de abordar a temática esquecimento através do processo fotográfico alternativo denominado Antotipia. Tal processo baseia-se na manipulação de elementos de origem natural como, por exemplo, pigmentos extraídos da beterraba, açafrão, pétalas de flores, dentre outros, permitindo uma maior nuance de cores na impressão fotográfica. Uma característica presente nesse método de reprodução é a efemeridade, já que os pigmentos são altamente sensíveis a luz e a ação do tempo.

Depois de toda minha trajetória acadêmica, de compreender e analisar sobre esse método de reprodução e suas relações com o tempo, venho buscar juntamente com o processo de esquecimento meios que possam discutir e representar através da antotipia e da fotografia, minhas lembranças e experiências ruins a fim de amenizá-las e possivelmente esquecer-las algum dia.

Esta pesquisa tem como objetivos específicos, refletir sobre a arte, fotografia e processos alternativos como também, discutir sobre teorias em torno dos temas

memória e esquecimento e, por fim, descrever o processo de produção das obras desde a série de fotografias até as escolhas poéticas.

O capítulo 1 abordará discussão sobre a teoria em torno das temáticas memória e esquecimento, partindo da memória em seu aspecto fisiológico e, concentrando-se nas características e formação coletiva, individual e os lugares de memória a partir de um viés social. Em seguida veremos como o esquecimento ajuda na construção da memória e, como este também contribui para uma mente e vida mais saudáveis.

No capítulo 2 teremos uma reflexão sobre as artes visuais e como se dá o processo de criação, sobre minhas experiências em processos alternativos onde, focaremos principalmente nos testes de impressão em antotipia e cianotipia. Outro ponto a ser discutido neste capítulo é como a temática memória e esquecimento são retratadas pelos artistas brasileiros Paulo Gaiad em sua obra Páginas ao Vento - escritos da dor (1997) e por José Rufino em obra intitulada Lethe (2009) onde ambos os artistas utilizam suas histórias pessoais, relatos de dor, solidão e laços familiares para construção do significado em suas obras.

Por fim, o capítulo 3 consiste em descrever o processo de composição fotográfica, produção da série fotográfica, compreender e defender as escolhas poéticas em relação aos antótipos, cianótipos e viragem produzidos.

Para concluir, pretende-se através desta pesquisa responder a seguinte pergunta: Como produzir obras artísticas que abordam os temas memória e esquecimento e, como essas podem ajudar na vida social e subjetiva?

## 2. MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

Este capítulo irá tratar da temática memória partindo de um viés da neurociência. Para este, teremos como fundamento as ideias do neurocientista, professor e pesquisador Ivan Izquierdo. Essa abordagem será de forma breve, pois não há como falar sobre memória sem dialogar sobre sua formação na complexidade do cérebro. Em seguida, trataremos da memória em sua formação no âmbito social e para isto, vamos de encontro aos questionamentos relatados por Maurice Halbwach (1990) em seu livro *A Memória Coletiva* e, com as ideias do historiador francês Pierre Nora (1984) com *Os Lugares da Memória*. Após, analisaremos teorias sobre o esquecer de Michael Pollak (1989) e, em seguida, observaremos como o processo de esquecimento contribui para uma memória e mente saudáveis no indivíduo. Para a seguinte análise veremos as ideias de Nietzsche (2022) onde, o filósofo aborda e compara o método de esquecer ao processo de digestão do corpo humano e, como este contribui para o corpo e mente saudáveis.

### 2.1 O que é memória

Ao longo da história, as concepções em torno da memória foram variando desde a Antiguidade até chegarmos na Modernidade (Graça,2011). Platão, por exemplo, discutia que a prática na retórica diminuía a capacidade de lembrar. E vemos no final do século XX com o sociólogo francês Maurice Halbwachs que a memória é o indivíduo que lembra-se de estar sempre inserido e habitado por grupos de referência (Schmidt e Mahfoud,1993). Além disso, o termo memória foi se conectando a uma vasta corrente de pensamentos e a objetos de estudos, com discussões principalmente em meios universitários.

Os estudos de memória apareceram ligados a uma variedade bastante grande de linhas de pensamentos, seja pela cada vez maior opção por objetos de estudo antes não possíveis, seja pela enormidade de intelectuais formados nos centros universitários. Assim, estudos sobre a memória coletiva, sobre discursos da memória judaica, da memória do trauma, das Diásporas, estudos sobre gênero, raça e nação levaram a um alargamento do campo dos estudos de memória. (Graça, 2011)

A memória sem dúvida é uma das temáticas mais discutidas ao longo da história. Diversos autores buscaram estudar e entender suas especificidades, desde os aspectos fisiológicos, até a sua influência e importância no meio social e em cada indivíduo. Mas, partindo primeiramente de um viés neurocientífico, com a ausência da memória não conseguiríamos lembrar de absolutamente nada, não saberíamos o caminho até nossa casa, qual ônibus pegar, qual rua entrar ou do que ocorreu anos atrás.

A memória, de acordo com Mourão Júnior e Faria (2015), é uma das importantes e mais complexas funções presentes na mente humana. Ela é quem determina quem somos, como pensamos e agimos, além de estar inteiramente envolvidas a outras funções práticas e ao aprendizado. Sobre a memória Mourão Júnior e Faria diz

Lembrar envolve diretamente a memória. Não fosse assim, estaríamos impossibilitados de chegar ao nosso destino. Não fosse a memória, sequer saberíamos que cursamos uma faculdade, não saberíamos nem mesmo nosso nome, e tampouco o nome de nossos pais, amigos etc. Em outras situações da vida, somos capazes de identificar comportamentos automáticos que estão, também, intrinsecamente relacionados à memória. (Mourão Júnior e Faria, 2015, p.781)

Alguns tipos de memórias determinam o que será aprendido ou não ao longo do dia. Há três tipos de memórias: memória sensorial, memória de trabalho (ou memória de curta duração) e memória de longa duração. Esta última se subdivide em memória declarativa (explícita) e memória não declarativa (implícita). A seguir, veremos suas características e, como cada uma delas funciona no nosso cotidiano.

**Memória sensorial** é aquela responsável por “guardar” as informações que chegam através dos sentidos, podendo ser visuais, olfativos, gustativos, auditivos, táteis e proprioceptivos. De acordo com Mourão Júnior e Faria (2015) esta tem como principal característica a curta duração e a grande capacidade de reter as informações comparando-se com a memória de trabalho que possui uma capacidade reduzida. A memória sensorial registra mais estímulos do que podemos recuperar e, se fosse o caso de evocação de informações, a memória de trabalho desempenharia essa função por ter, como já dito anteriormente, uma capacidade mais reduzida.

**Figura 1: Memória Sensorial**

Fonte: Autoria pessoal

Esse tipo de memória faz com que, por exemplo, sons e sensações permaneçam por um breve momento em nossa mente antes de desaparecer e se tornarem insignificantes. Nosso cérebro é sobrecarregado por informações sensoriais ao longo do dia e há o descarte de grande parte dessas informações. Mas, se em meio a tudo isso algo chama a nossa atenção, essa informação já não ficará mais na memória sensorial, o cérebro transfere a informação para a memória de curto ou longo prazo.

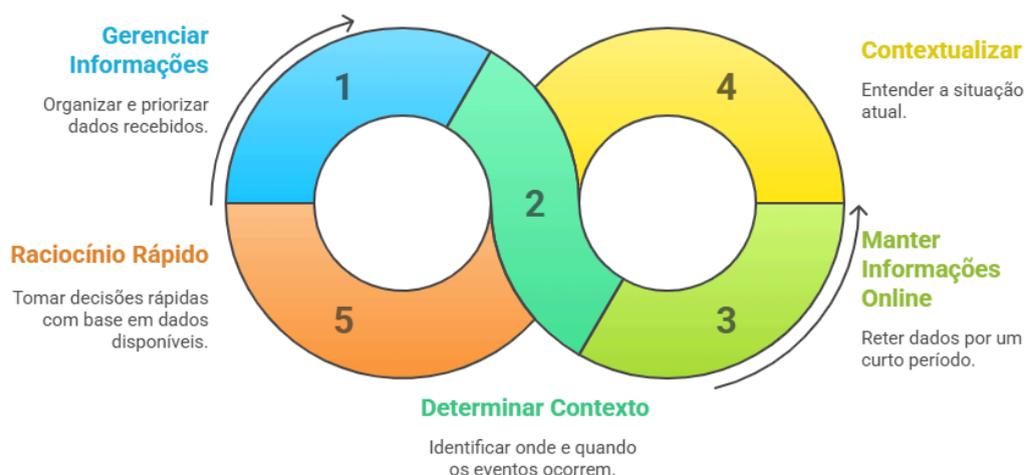
A memória sensorial se caracteriza biologicamente por ser um fenômeno de natureza elétrica. Isso quer dizer que essas informações não produzem alterações morfológicas e nem funcionais nos neurônios envolvidos neste processo. A informação está disponível apenas enquanto os neurônios disparam potenciais elétricos. Com o fim desses disparos, perde-se a informação. (Mourão Júnior e Faria, 2015, p. 783)

**Memória de trabalho (ou memória de curta duração)** é responsável por gerenciar as informações, determinar onde estão ocorrendo e em qual contexto acontecem os fatos e, quais informações precisam ou não ser “guardadas”. Durante a aquisição e mais alguns segundos mantém a informação “on-line” durante o momento em que ela ocorre. Esse tipo de memória também é chamada de memória operacional. Ela nos ajuda a saber onde estamos, onde paramos em uma conversa

ou onde estamos a cada momento. Em suma, a memória de trabalho serve basicamente para ajudar o indivíduo a se contextualizar e a gerenciar as informações que chegam e estão circulando pelo cérebro, além de nos ajudar no raciocínio rápido.

Serve para gerenciar [...] diversos fatos, os acontecimentos ou outro tipo de informação ocorrem, se vale a pena ou não fazer uma nova memória disso ou se esse tipo de informação já consta dos arquivos. É a memória de trabalho, também chamada de memória operacional.[...] Mantém, durante a aquisição e durante mais alguns segundos, no máximo poucos minutos, a informação que está sendo processada no momento. ajuda a saber onde estamos ou o que estamos fazendo a cada momento, e o que fizemos ou onde estávamos no momento anterior. (IZQUIERDO, 2018,p.13)

**Figura 2: Funcionamento da Memória de Trabalho**



Fonte: Autoria pessoal

Um exemplo de quando usamos a memória de trabalho é ao perguntarmos o número de alguém. Guardamos esse número tempo o suficiente para poder somente discá-lo no telefone e, depois de feito o esquecemos. A memória de trabalho ocorre também em uma situação muito comum do nosso dia a dia, que é quando conversamos com outras pessoas. Para que a conversa possa fazer sentido nos lembramos de forma temporária da última e penúltima palavra que foram ditas durante o diálogo, assim, a conversa possui sentido.

Ao fim do diálogo, normalmente nos esquecemos da maioria das palavras e nos lembramos somente de seu conteúdo. É claro que pode acontecer de não nos esquecermos da informação. Isso dependerá da nossa motivação em armazenar aquela informação. Portanto, caso seja de nosso interesse, podemos transformá-la em memória duradoura. (Mourão Júnior e Faria, 2015, p. 784)

**Memória de longa duração (MLD)** também conhecida como memória remota, possui uma duração extensa capaz de armazenar informações por muitos anos ou até décadas. A sua principal característica é a capacidade de armazenar informações por um tempo indefinido e, para que isso ocorra, essas lembranças precisam ser reforçadas com uma certa constância. A memória de longa duração é dividida em dois grupos que são a memória declarativa (ou memória explícita) e a memória não declarativa (ou memória implícita) estas memórias estão de acordo com Mourão Júnior e Faria (2015) apud Lent (2010) de alguma maneira ligadas ao subconsciente e não são evocadas com palavras mas, sim com ações. Algo que deve ser reforçado é o fato da memória de longa duração (MDL) como já foi dito antes, necessitar de um reforço constante das lembranças ao longo do tempo. Sobre isto, Silvério e Rosat (2006) diz

O treinamento repetido, uma repetição de estímulos sensibilizadores por uma hora e trinta minutos, pode induzir a sensibilização de longo prazo, gerando uma memória mais persistente. Essa sensibilização consiste em um mecanismo de base molecular no qual as alterações na conexão sináptica derivam da ativação de genes durante a passagem da memória em curto prazo para a de longo prazo e da síntese de proteínas. (Silvério e Rosat, 2006, p. 220)

**Figura 3: Ciclo de Sensibilização da Memória de Longo Prazo**



Fonte: Autorial pessoal

A memória declarativa diz respeito às memórias que registram eventos, conhecimentos e fatos, porque nós conseguimos descrever como ocorreram e como as obtivemos. Momentos da nossa infância que nos marcaram, um momento específico de uma viagem e, até alguns conhecimentos adquiridos durante o período escolar são exemplos de memórias declarativas.

Já a memória não declarativa é encarregada por armazenar e recuperar lembranças de realizar determinadas atividades motoras e sensoriais que, mais conhecemos como “hábitos”.

Exemplos típicos são as memórias de como andar de bicicleta, nadar, saltar, soletrar, tocar em um teclado, etc. É “declarar” que possuímos tais memórias; para demonstrar que as temos, devemos executá-las. Uma partitura aprendida de cor é uma memória episódica; sua execução em um teclado é claramente procedural, como é andar de bicicleta, nadar, saltar ou soletrar. (Izquierdo, 2018, p. 18)

De acordo com Izquierdo (2018) todo o processo de raciocínio, pensamento rápido e fugaz presentes na memória de trabalho e memória de longa duração dependem essencialmente das atividades elétricas dos neurônios do córtex pré-frontal e hipocampo. Essas atividades influenciam, por exemplo, no sono, na disposição e no processo de aprendizagem. Sobre isto, Izquierdo continua

Todos nós alguma vez tivemos a experiência de quanto custa ler ou ouvir e entender algo, ou simplesmente recordar um número telefônico por tempo suficiente para discá-lo, quando estamos distraídos, desanimados, cansados ou sem vontade. (Izquierdo, 2018, p. 15)

Em relação ao aprendizado, estudos mostram que ao aprender novas informações e, o modo como estas são armazenadas proporcionam alterações consideráveis no cérebro (Dalmaz e Netto, 2004). Por exemplo, quando aprendemos a tocar um instrumento ou, aprendemos um novo idioma, além de ajudar na diminuição do estresse e na saúde mental, o aprendizado nos ajuda na liberação de dopamina - neurotransmissor que contribui para a comunicação das partículas nervosas - que, contribuí para sentirmo-nos mais felizes e também ajuda a criar novas células e conexões cerebrais. Sobre isso, o médico Michael Mosley diz

Muitas vezes temos a impressão de que aprender algo novo ou adquirir novos hobbies, como aprender a tocar piano ou um novo idioma, é algo que só podemos fazer quando crianças, quando nosso cérebro pode se adaptar melhor a coisas novas. Mas uma pesquisa recente está mostrando que a plasticidade do nosso cérebro perdura até a velhice - muito mais tarde do que se pensava - e aceitar o desafio de aprender coisas novas em qualquer idade traz uma série de benefícios. (Michael Mosley, 2021)

Outro ponto a ser destacado com relação ao aprendizado é que, todo e qualquer processo de aprender se dá através das experiências, através da interação com outros indivíduos ou com o espaço. E que, essas interações e experiências do indivíduo tanto de forma individual quanto coletiva é, muito importante para a construção da memória. Durante esse processo nem tudo que vivenciamos é memorizado, algumas lembranças são descartadas pois, “gravamos” o necessário, fixando-as em nossa mente, aprendemos e depois lembramos. Em seu livro Memória Ivan Izquierdo, neurocientista, professor e pesquisador diz, que memória é

Aquisição, formação, conservação e evocação de informações. A aquisição é também chamada de aprendizado ou aprendizagem: só se “grava” aquilo que foi aprendido. A evocação é também chamada de recordação, lembrança, recuperação. Só lembramos aquilo que gravamos, aquilo que foi aprendido. (Izquierdo, 2018, p. 01)

A formação das memórias é possível devido a um processo neurológico bem organizado que envolve etapas de codificação, consolidação, armazenamento e recuperação. Em ambas as etapas as informações são inúmeras vezes repetidas e aquelas que carregam uma grande carga emocional são suscetíveis a serem lembradas facilmente. Sobre a chegada das informações no cérebro, Villet (2024) aponta que

Quando as informações são integradas ao cérebro, os neurônios de diferentes regiões do cérebro competem para serem recrutados para formar um engrama. Os neurônios mais ativos ligados às informações sensoriais da memória vencem e se tornam células do engrama. (Villet, 2024)

Observamos que as emoções moldam algumas memórias e influenciam na funcionalidade do nosso cérebro como no armazenamento e recuperação da memória.

São inúmeras as situações pelas quais passamos e que envolvem cargas emocionais: o primeiro dia de trabalho, a conquista da nova casa, o nascimento de um bebê, a primeira paixão e até, eventos simples do dia a dia. Mas, somos constituídos também de memórias ruins. Cada um lembra de tais acontecimentos a sua maneira, vivem e revivem memórias de forma singular. Além dos aspectos emocionais há também a influência do espaço onde essas memórias são construídas. A experiência de passar a infância em um lugar incrível, por exemplo, não é a mesma experiência para aquela pessoa que passou parte da sua infância em lugar com nenhuma ou pouca estrutura, sem conforto e segurança. Com relação ao processo de experiências individuais Izquierdo diz que

Cada ser humano é quem é, um indivíduo diferente de qualquer congênere, graças justamente à memória; a coleção pessoal de lembranças de cada indivíduo é distinta das demais, é única.[...] Eu sou quem sou, cada um é quem é, porque todos lembramos de coisas que nos são próprias e exclusivas e nem pertencem a mais ninguém. (IZQUIERDO, 2018, p. 2)

Como vimos, cada um possui um conjunto de memória inteiramente único. Isso nos levaria a crer que, cada indivíduo constrói seu repertório de lembranças sozinho. Mas, o fato é que o ser humano, é um ser que necessita constantemente de interação com indivíduos da mesma espécie, pois precisam se comunicar e sobreviver. Necessitamos de conexões com outros, usamos de nossas afinidades, das memórias em comum com o outro para estabelecer confiança e conexões. A partir dessa interação, formamos grupos. De acordo com Izquierdo (2018), a necessidade que boa parte de nós temos de interagir entre espécie tem como elemento-chave, a comunicação entre os indivíduos. Sobre isto, Izquierdo continua

Essa comunicação é necessária para o bem-estar e para a sobrevivência. Nas espécies mais avançadas. [...] Procuramos laços, geralmente culturais ou de afinidade e, com base em nossas memórias comuns, formamos grupos [...] (IZQUIERDO, 2018, p. 2)

Como foi dito anteriormente, para a construção das nossas memórias precisamos estar em interação com outros indivíduos já que, somos seres sociais. Esse processo de construção é essencialmente social e cultural onde interagimos com os demais e também com o ambiente. Alguns fatores ajudam nessa

consolidação das memórias como por exemplo as emoções e relatos compartilhados, ajudando assim, na solidificação das memórias e na construção da identidade.

## **2.2 Memória coletiva, Individual e Lugares de Memória**

Em seu livro *A Memória Coletiva*, Maurice Halbwachs (1990) nos mostra como os indivíduos com os quais interagimos são importantes no processo de construção das memórias. A construção da memória individual por exemplo, apesar de pertencer a uma indivíduo específico, ela é formada coletivamente. Esses indivíduos para Halbwachs são tidos como grupos sociais onde, de maneira coletiva irão determinar o que será lembrado, mesmo que uma única pessoa lembre dos fatos ocorridos com exatidão, a coletividade prevalece. Sobre isto, Halbwachs (1990) diz

É porque, na realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem. (Halbwachs, 1990, p. 26)

A memória não é apenas um processo individual, mas também fator social que se constrói a partir da interação e compartilhamento de lembranças entre os grupos. Um exemplo como funciona a memória coletiva observada por Halbwachs é a forma como um grupo relembra um momento ou fato histórico importante onde, quanto maior for o grupo social onde estamos inseridos, maior e mais forte serão as lembranças daquele momento. Essas memórias, surgem conforme vamos vivermos, com o passar do tempo. Uma evocação do passado onde, relembremos uma imagem do passado e, o que nos ficou marcado durante o ocorrido é lembrado com facilidade porque ficou marcado na memória dos indivíduos presentes no acontecimento.

Diante das imagens, acontecimentos e da importância para o grupo, a memória se insere como um retrato de um determinado período onde Halbwachs (1990, p. 51) aponta que a memória coletiva nada mais seria que a participação da memória individual sobre determinado acontecimento que ele apresenta que “diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva.” (Peres, 2021, p. 73)

A nossa capacidade de lembrar de determinados momentos, se deve ao fato de pertencermos de acordo com Halbwachs a uma comunidade afetiva pois, somos seres que precisamos de grupos, de nos sentir pertencentes e integrados a um agrupamento que sustente nossas memórias. Em *A Memória Coletiva* (1990), Halbwachs relata sobre a memória individual, pertencimento e o processo de recordação dessas memórias. O autor fala sobre uma viagem que fizemos entre um grupo de amigos. Cada um dos indivíduos, está interagindo entre si, mas nosso pensamento estava perto e ao mesmo tempo distante daquele grupo. Com eles, nós nos interessávamos pelos detalhes do caminho e os diversos incidentes da viagem. Mas, ao mesmo tempo, nossas reflexões seguiam um curso que lhes escapava. (Halbwachs, 1990, p. 33) Essas reflexões que escapavam se deviam ao fato de termos ideias, sentimentos e lembranças que eram provenientes de outros grupos tanto imaginários quanto reais.

[...] É com outras pessoas que nos entretínhamos anteriormente, percorrendo esse país nós o povoávamos, em pensamento, com outros seres: tal lugar, tal circunstância tomavam então a nossos olhos um valor que não podiam ter para aqueles que nos acompanhavam. (Halbwachs, 1990, p. 33-34)

Vemos que a maioria das lembranças que construímos é resultado de memórias que foram compartilhadas mas, ainda assim, esses momentos foram vivenciados por uma única pessoa. Cada indivíduo na viagem relatada por Halbwachs, possuem suas próprias memórias mesmo estando todos reunidos. Basicamente cada memória individual constrói uma memória coletiva ou um ponto de vista de uma memória coletiva. O processo de construção de nossas memórias durante a vida não necessita muitas vezes de alguma testemunha para confirmar ou recordar uma lembrança. Halbwachs (1990) diz que essas testemunhas não seriam suficientes, é claro que várias pessoas no grupo reunindo suas lembranças conseguem descrever exatamente como os fatos ou objetos ocorreram já que vimos e presenciamos esses objetos ao mesmo tempo que elas.

Que somente termos vivenciado inúmeros eventos, nossas lembranças permanecem coletivas e podem ser evocadas por outros sujeitos, o autor afirma que jamais estaremos sozinhos, até quando os outros não estejam fisicamente presentes, assim os carregamos no pensamento e em nossa memória. (Peres, 2021, p.3)

Halbwachs (1990) também discute o fato de esquecermos algumas lembranças das quais obviamente participamos e que outros também participaram mas, que não conseguimos lembrar com exatidão. Mesmo que essas pessoas estejam presentes naquela situação e descreva nos mínimos detalhes o que havia ocorrido.

Todavia, ainda que esse fato possa ser localizado no tempo e no espaço mesmo que parentes ou amigos disse me fizessem uma descrição exata, ache-me em presença de um dado abstrato para o qual me é impossível fazer corresponder qualquer recordação viva: não lembro de nada. E não reconheceria mais tal lugar pelo qual passei certamente uma ou várias vezes, nem tal pessoa que certamente encontrei. Contudo, as testemunhas estão lá. (Halbwachs, 1990, p. 27)

Há também a forma como o meio interfere nas nossas memórias. As imagens que são impostas durante o nosso processo de construção de lembranças modificam aquilo que guardamos de um fato antigo de um momento que ocorreu anos atrás. Halbwachs (1990), nos relata que essas lembranças podem reproduzir de forma errônea ou mal o passado.

[...] Elementos ou a parcela de lembrança que se achava primeiramente em nosso espírito, seja a sua expressão mais exata: para algumas lembranças reais junta-se assim uma massa compacta de lembranças fictícias. Inversamente, pode acontecer que os depoimentos de outros sejam os únicos exatos, e que eles corrijam e orientem nossa lembrança ao mesmo tempo que se integram a ela. (Halbwachs, 1990, p. 28)

No processo de construção da memória coletiva, observamos que as lembranças que são vividas por uma pessoa (ou compartilhada a ela) é proveniente de um grupo, uma comunidade. Aquilo de mais importante é evocado e sempre é passado a outros indivíduos por um longo tempo. Um exemplo desta ação, é como a história de uma comunidade é transmitida através das lendas, músicas, experiências, técnicas artesanais e rituais. “As informações mais relevantes dessas lembranças vão sendo repassadas de pessoa a pessoa e vão construindo a história oral de um determinado lugar, ou grupo.” (Miranda, 2019). Além de construir um lugar para essas memórias, esse processo de repasse de informações contribui para a formação da identidade daquele grupo ou indivíduo.

O lugar das memórias de uma comunidade ou grupo é necessário para que suas lembranças não sejam esquecidas, para preservar a identidade de um grupo. O historiador francês Pierre Nora em seu livro "Entre Memória e História: A Problemática dos Lugares" (1993), traz a importância dos lugares de memória na sociedade contemporânea e o problema da relação entre história e memória nos afirmando que a memória é produzida e não espontânea. Esses lugares de memória surgem a partir da necessidade de preservar o que está ameaçado pelo esquecimento. Sobre isso, Nora (1993) fala:

Mas, se os que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e purificá-los, eles não se tornaram lugares de memória. (Nora, 1993, p. 13)

A problemática dos lugares de memória em Pierre Nora está no "lugar" que envolve uma sociedade onde a memória está decaindo, e precisa ser reconstruída e ter como substituta a história. Nora (1993) ainda fala sobre a questão do avanço rápido da história, como tudo se tornando mais e o passado, a memória coletiva e individual perdendo espaço diante do tempo histórico acelerado. Com essa perda leva-se a "lugares de memória" espaços físicos, simbólicos, monumentos, museus por exemplo. Lugares para que essas memórias não sejam perdidas.

### **2.3 Como o esquecimento contribui para uma memória e um indivíduo saudável?**

Vimos ao decorrer do capítulo como cada tipo de memória é construída e como funciona. Além disso, observamos que a interação com os demais indivíduos, com o espaço e o relato compartilhado ajudam na construção da memória. Porém, há um quesito muito importante que, geralmente ocorre durante a construção de lembranças e, que nos passa despercebido: o ato de esquecer. O esquecimento tem um papel bastante significativo em nossas vidas, sobre esse interessante ato Izquierdo (2018) nos diz que a

Nossa vida social, de fato, seria impossível se lembrássemos de todos os detalhes de nossa interação com todas as pessoas e de todas as impressões que tivemos de cada uma das interações. Não

poderíamos sequer dialogar com os seres queridos se cada vez que os víssemos viesse a nossa lembrança algum mal-estar ou briga ou humilhação, por menor que fosse (Izquierdo, 2010). (Izquierdo, 2018, p. 27)

O esquecimento é importante para a construção da memória e, é um processo normal na aquisição e descarte de informações. Em situações que ocorrem ao longo do dia o esquecimento atua constantemente para que lembremos somente daquilo que é importante e que usaremos futuramente em outras ocasiões. Outro ponto é a relação com a construção da memória e o silêncio sobre o passado, que não é esquecimento e sim a forma como grupos dominantes podem alterar ou silenciar grupos minoritários moldando assim a identidade de um grupo. Essas memórias silenciadas, ou "subterrâneas", podem ressurgir em momentos de crise e contestar a narrativa dominante.

Este fato é amplamente discutido pelo sociólogo austríaco Michael Pollak em seu ensaio *Memória, Esquecimento e Silêncio* (1989) onde Pollak explora a memória das culturas minoritária e dominadas, a memória oficial e o ressentimento acumulado no tempo, com o sofrimento que indivíduos passaram e nunca puderam expressar publicamente.

Embora na maioria das vezes esteja ligada a fenômenos de dominação, a clivagem entre memória oficial e dominante e memórias subterrâneas, assim como a significação do silêncio sobre o passado, não remete forçosamente à oposição entre Estado dominador e sociedade civil. Encontramos com mais frequência esse problema nas relações entre grupos minoritários e sociedade englobante. (POLLAK, 1989, p. 5)

Pollak (1989) utiliza um exemplo dos sobreviventes dos campos de concentração que voltaram para suas casas na Áustria e na Alemanha e, tiveram que conviver com os alemães e esconder sua nacionalidade judia. "O silêncio sobre o passado está ligado em primeiro lugar à necessidade de encontrar um *modus vivendi* com aqueles que, de perto ou de longe, ao menos sob a forma de consentimento tácito, assistiram a sua deportação." (Pollack, 1989,p.5) A seguir, Pollack completa dizendo que o ato de não provocar o sentimento de culpa na minoria judia torna-se uma proteção para o grupo. Essa ação é ainda mais reforçada pelo fato das próprias vítimas terem o sentimento de culpa escondidas dentro delas mesmas. Além disso, outra característica que ocorria como modo de

sobrevivência é que, cada representante desses grupos realizavam uma espécie de negociação com as autoridades nazistas com a esperança de um melhor tratamento para os judeus que trabalhavam nos campos de concentração.

Em face dessa lembrança traumática, o silêncio parece se impor a todos aqueles que querem enviar culpa às vítimas. E algumas vítimas, que compartilham essa mesma lembrança “comprometedora”, preferem, elas também, guardar silêncio. Em lugar de se arriscar a um mal-entendido sobre uma questão tão grave, ou até mesmo de reforçar a consciência tranquila e a propensão ao esquecimento dos antigos carrascos, não seria melhor se abster de falar? (Pollack, 1989, p.6)

Esse silenciamento, esse não-dito evidencia a imagem que uma sociedade majoritária ou estado tinha como objetivo impor ou passar sobre os grupos minoritários. Memórias que permaneciam no âmbito do silêncio, eram vergonhosas ou, difíceis de relatar, “aquelas (memórias silenciadas), pessoais, que consistiam em querer poupar os filhos de crescer na lembrança das feridas dos pais.” (Pollak, 1989, p.6). Os canais de transmissão dessas memórias ocorriam através do quadro familiar, redes de confiança afetiva ou de acordo com Pollak (1989) as associações de deportados que, tendo um objetivo bom ou ruim, mantinham a conservação e repasse dessas memórias.

Pode-se imaginar, para aqueles e aquelas cuja vida foi marcada por múltiplas rupturas e traumatismos, a dificuldade colocada por esse trabalho de construção de uma coerência e de uma continuidade de sua própria história. (Pollak, 1989, p.13)

Outro ponto com relação ao esquecimento e formação das memórias é o esquecer dos momentos que persistem em estar enraizados em nossa mente. É fato que lembrar é também esquecer. Que a memória, história e o esquecimento andam lado a lado e, são componentes fundamentais na construção e experiência humana, moldando nossa identidade, comportamento e interação com o mundo. Mas, até que ponto evocar essas experiências passadas é benéfico para o ser humano?

O filósofo alemão Friedrich Nietzsche em sua segunda dissertação da Genealogia da Moral (1999), nos relata a grande importância do esquecimento para o corpo do indivíduo, comparando esse processo a “digestão” do corpo humano.

Para Nietzsche, o esquecimento não é algo que se deve desvalorizar ou uma simples falha da memória. Vai muito além disso, é algo indispensável para a vida e manutenção da mesma. Na perspectiva de Nietzsche, o esquecimento é uma força ativa e criativa como o filósofo relata a seguir

Esquecer não é uma simples *vis inertiae* [força inercial], como crêem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças à qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós acolhido, não penetra mais em nossa consciência, no estado de digestão (ao qual poderíamos chamar assimilação psíquica). (Nietzsche, 1999, p. 47).

Um corpo saudável, segundo Nietzsche, é aquele que permite a “digestão”, a transmutação das memórias. (Lucena, 2022, p.88) Um corpo saudável não se prende ao passado, vive inteiramente para o futuro e tem força ativa para a renovação da consciência.

A metáfora da “digestão” dinamiza a estagnação da memória na consciência, mas não a deleta. Não se trata de enviar para a lixeira as lembranças que doem ou não são mais úteis. Esquecer não é deletar, apagar o passado, transformar a consciência em uma folha em branco. É importante essa diferenciação entre o esquecimento, do qual fala Nietzsche, e um outro esquecimento com o qual devemos lutar contra, que é o esquecimento como sinônimo de apagamento, silenciamento e negação do passado que costuma ser orquestrado por alguns regimes totalitários e negacionistas, que manipulam e hierarquizam o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido. (Lucena, 2022, p. 89)

Não deixar que o que foi passado se torne algo pesado, que se “cristalize” na nossa alma e se permitir ter o que novo é uma forma de cuidar de si mesmo, do próprio corpo. Cada ser humano já passou por momentos em que não conseguiu mover essa “pedra pesada” da alma. Pedra que surge em situações inoportunas e que impede o indivíduo de seguir em frente. Na verdade ele segue em frente, em direção ao passado, porque ele está no que “foi” e permanece preso. O seu passado é o presente. “Lembrar de tudo, não esquecer, manter algumas memórias estagnadas sem digestão também é uma forma de descuidar do corpo, mantê-lo ressentido, nostálgico e triste.” (Lucena, 2022, p.88).

O ressentimento é justamente aquela memória petrificada que não circula. Todavia, “digerir” as memórias não implica em eliminá-las da

consciência desatando os liames temporais. Isso seria uma forma de gerar uma desconexão entre o homem e o mundo. (Lucena, 2022, p.89)

O esquecimento e o ressentimento são conceitos que estão intimamente ligados. O ressentimento a partir da perspectiva Nietzsche, é a incapacidade do indivíduo lidar com suas próprias angústias e fraquezas onde, esse sentimento se torna uma espécie de vingança que se interioriza. Enquanto o esquecimento é “uma espécie de guardião, de zelador da paz, do descanso, da ordem psíquica.” (Lucena, 2022, p.89) Ele torna a mente e o indivíduo saudáveis e livres das amarras e do peso que o passado lhe impõe.

### **3. ARTES VISUAIS, CONSTRUÇÃO DA POÉTICA VISUAL E EXPERIÊNCIAS EM PROCESSOS ALTERNATIVOS EM FOTOGRAFIA**

Neste capítulo iremos refletir sobre como se dá a construção da poética visual de um artista bem como, o procedimento de criação nas Artes Visuais além disso, veremos como foram os testes em antotipia, as experiências em produzi-las, experiências em exposições ao longo da graduação e como se deu a criação da composição fotográfica. Por fim, veremos como é a relação dos artistas brasileiros Paulo Gaiad e José Rufino em suas produções intituladas Páginas ao Vento-Escritos da Dor (1997) e Lethe (2009) respectivamente com a temática memória e esquecimento através dos objetos.

#### **3.1 Reflexões sobre a construção da poética visual nas artes visuais e experiências**

A poética visual nas artes visuais, diz respeito a aquilo que o artista faz uso durante sua criação. Em especial, aos elementos visuais utilizados para expressar as próprias ideias, conceitos, mensagens e sentimentos. O resultado desse processo torna-se algo estético que é apreciado e contemplado pelo espectador. A palavra *poiésis* foi mencionada pela primeira vez no início da Idade Clássica pelos gregos com a ideia de “ação criativa” de prática poética que é, o que ela realmente significa, “produção”, “algo feito pelas mãos do homem”. O ato de criar algo com as próprias mãos foi um termo discutido pelos filósofos Platão e Aristóteles que de acordo com Vidal (2023) ao pensarem sobre a arte das palavras, observaram que a criação poética e o fazer poético estavam ligados à apreciação da realidade e sua representação.

Platão diz que na criação encontramos o original, o único e a verdade pois este “criar” habita o mundo das ideias, é uma prática elevada, pertence ao mundo físico da representação. Para Aristóteles, a poesia é uma forma de conhecer e refletir sobre a natureza humana e o mundo através da imitação da realidade.

A princípio, o homem/poeta se inspira na verdade e na imaginação, por exemplo, nas deusas e nas musas, e com o passar do tempo a poesia ou fazer poético passa a ter qualidades indispensáveis, como equilíbrio, simetria e harmonia. (Heidegger, 2011, Apud, Vidal, 2023, p.68)

A construção da poética visual surge do envolvimento entre a teoria da arte e a prática artística. Esse exercício de crítica e de fazer artístico resulta naquilo que é produzido pelo artista “que tem algumas características em comum, com obras que dialogam entre si, o que constituem a poética pessoal do artista.” (Vidal, 2023,p.68) A criação poética não surge do nada e segue um determinado direcionamento. Vidal (2023) afirma que, o artista precisa estar inserido em grupos de discussão de artes, possuir o hábito de leitura e reflexão, frequentar espaços e, as mais diversas formas e meios para que assim, todo seu conhecimento e experiência sejam um direcionamento para a sua pesquisa e sua criação. O trabalho do artista é árduo, suas obras são reflexos de tudo e mais um pouco do que este adquiriu durante sua vida e ajuda no seu processo criativo.

A mensagem que o artista nos traz através de suas obras chega até nós por meio dos olhos e, é ali que vemos o que realmente o artista quer transmitir. Observamos e analisamos toda a composição, símbolos, texturas, formas, cores e significado. Organizando todas essas informações em nossa mente conseguimos na maioria das vezes compreender o que o artista quer deixar de mensagem na imagem, na sua obra.

Em Construindo a Poética Visual (2023), a artista visual e arte-educadora Georgiana Vidal nos relata que, nesse processo de organizarmos e compreendermos as informações contidas nas obras utilizamos dos meios de percepção, cognição, psicologia e semiótica. Cada uma delas tem sua particularidade especial mas, a cognição é responsável pela maior parte dos conhecimentos e informações que vamos adquirindo durante a vida. Com essas informações que já possuímos em mente, conseguimos identificar e entender. Sobre isto Vidal (2023) diz:

A identidade visual dos artistas transparece nas obras feitas por eles. Como em uma marca, tem fonte, estilo, tom de voz, tudo o que constrói marcas resulta em identidades definidas e atinge o imaginário, fazendo o outro sentir o que se deseja, obtendo um resultado satisfatório para a comunicação visual. (Vidal, 2023, p.25)

O artista ao organizar e transmitir suas ideias, precisa antes de mais nada de planejamento e pesquisa sobre aquilo que ele quer abordar em seu trabalho. Durante minha pesquisa, por exemplo, tive que organizar as possíveis temáticas

que eu iria trabalhar durante o processo de escrita e produção poética. Surgiram muitas dúvidas ao longo do processo de reunião de referenciais como por exemplo quais os suportes eu iria utilizar e quais artistas tomar como referência.

Além disso, eu constantemente estava buscando formas de representar as minhas memórias. Todo esse processo de pesquisa com suas dúvidas e incertezas serão discutidos mais adiante. Sobre esse processo de pesquisa árduo Vidal (2023) diz que “durante o processo artístico, o artista-pesquisador é sempre permeado com erros e acertos, dúvidas e certezas que fazem parte do processo criativo e, que faz também com que o artista busque entender, por exemplo, “o porquê da feitura da obra e os conflitos que se originam a partir de quem observa, sendo o auge de sua criação a consequências geradas.” (Vidal, 2023, p. 32).

No processo de criação da poética qualquer artista passa antes de tudo por testes. Como a própria palavra diz, você faz experimentações para saber os resultados que funcionaram a fim de usá-los durante a sua produção final. Os testes realizados durante o meu processo de criação inicialmente focaram no suporte a ser utilizado. Foram os mais diversos materiais, como: frutas, tubérculos como a batata doce e macaxeira além do papel. Na figura 4 a seguir vemos um dos testes realizados com a revelação em antotipia - processo do qual falaremos mais adiante - e que, não teve um resultado relativamente esperado.

**Figura 4: Antotipia em maçã**



Fonte: Autoria pessoal

Neste teste foi utilizado a emulsão em açafrão e um anteparo com planta. A exposição ao sol foi de exatos 40 minutos. Durante os testes tive muitas frustrações com relação a exposição dos suportes. Como nesse processo de revelação exige exclusivamente a luz do sol, muitas vezes acabava chovendo e, o dia todo era perdido. Usar a maçã e a pêra como suportes também foram muito complicadas pois ambas oxidam muito rápido ao serem cortadas e expostas ao ar.

A ideia de usar as frutas partiu de um vídeo da rede social do artista Manuel Limay que trabalha com revelações fotográficas em folhas, frutas e tubérculos como vemos na figura 5. Para retardar a oxidação, Limay utilizava o limão e, eu me perguntava porque o limão? E aqui fiz novas pesquisas dessa relação entre o escurecimento da fruta e o cítrico do limão. Descobri que o limão por ser um ácido cítrico age como antioxidante em contato com a maçã retardando assim o escurecimento da fruta.

**Figura 5: Antotipia em maçã com limão, Manuel Limay**



Fonte: Captura de tela feita pela autora

Sobre esse processo de descoberta Vidal (2023) afirma que é nesse momento em que o artista faz diversas descobertas como, por exemplo, quais materiais podem ser utilizados, como manipulá-los e transformá-los de acordo com o seu próprio objetivo. Além disso, há no processo de criação, na interação do artista com a matéria utilizada, o “desconhecido” surge e leva a novos achados.

Sobre isso, Salles (1998) fala:

Olhando mais de perto a relação do propósito do artista com as matérias por ele escolhidas, compreendemos a interdependência desses elementos. A intenção criativa mantém íntima relação com a escolha da matéria. Opta-se por uma determinada matéria em detrimento de outras, de acordo com os princípios gerais da tendência do processo. (Salles, 1998,p.67)

Os testes com frutas não estavam dando muito certo como observado na figura 4. Então as deixei de lado e comecei os testes nos tubérculos batata doce e macaxeira. Para esses diminui o tempo de exposição de 40 para 30 minutos ao sol e os resultados vemos nas figuras 6 e 7 a seguir.

**Figura 6: Antotipia em batata doce**



Fonte: Autorial pessoal

**Figura 7: Antotipia em macaxeira**



Fonte: Autorial pessoal

O objetivo inicial de utilizar como suporte frutas e tubérculos era pela sua desintegração rápida assim como o processo de esquecimento, uma memória que vá embora rapidamente. Mas pelos resultados das revelações, pelo suporte ser pequeno e composição fotográfica de objetos e fotogramas não caberem nos dois primeiros suportes testados, descartou-se esta ideia.

O processo de criação é um dos momentos mais importantes para o artista, assim como o ato da pesquisa onde este vive de forma intensa o seu trabalho. No momento de execução, da prática, o artista faz uso de diversas possibilidades e meios para a construção da sua obra. Com os testes realizados, acima e que não estavam tendo um resultado tão esperado para ser trabalho como obra final, optei por utilizar do papel como suporte para a obra. Alguns testes também foram realizados no papel com o objetivo de analisar a absorção das emulsões e seus resultados após exposição ao sol.

**Figura 8: Antotopia em papel com viragem com hidrólise alcalina**



Fonte: Autorial pessoal

Nesse teste teve-se a exposição de 26 minutos ao sol com papéis emulsionados com solução em açafraão. E mais uma vez com o anteparo de plantas. Nesta antotopia inicialmente houve o processo de viragem, método em que a revelação passa por um processo de “banho” que promove a mudança da cor dos antótipos. Aqui foi utilizado uma viragem com solução alcalina a partir do

Bicarbonato de Sódio. Preparou-se meio litro de água e uma colher de sopa de Bicarbonato de Sódio, resultando em um tom sépia no final.

Vemos que realizar a prática da arte engloba inúmeras viabilidades e, de acordo com Vidal (2023) esse processo não é auto explicativo, já que este é uma reflexão que o próprio artista precisa fazer, já que é seu objeto de reflexão. Vidal (2023) continua dizendo que:

O fazer artístico precisa ser pensado numa perspectiva histórica, que analisa as hipóteses práticas e conceituais para assim obter a noção do todo processual. Entender o que o processo envolve conceitos do que ele representa principalmente nas obras de artistas modernos e contemporâneos, assim como colabora para o desenvolvimento do método individual de um artista. [...] (Vidal, 2023, p.32)

A pesquisa do artista é dividida em etapas que são: o planejamento do ensaio e a descoberta do tema de pesquisa e o estudo investigativo. O planejamento do ensaio norteia o artista em quais referenciais teóricos ele irá escolher, bem como, a justificativa, objetivos e o problema de sua pesquisa. Nesta etapa de planejamento inicialmente comecei com a ideia de trabalhar a temática memória e esquecimento com um grupo de alunos da rede pública de ensino usando ainda a antotipia. Mas em conversa com meu orientador chegamos ao pensamento de trabalharmos o tema voltado para mim mesma. Foi um grande desafio pois, eu me perguntava como eu iria representar essas memórias, o que eu iria utilizar para representá-las, com qual finalidade e objetivos eu pretendia desenvolver o trabalho.

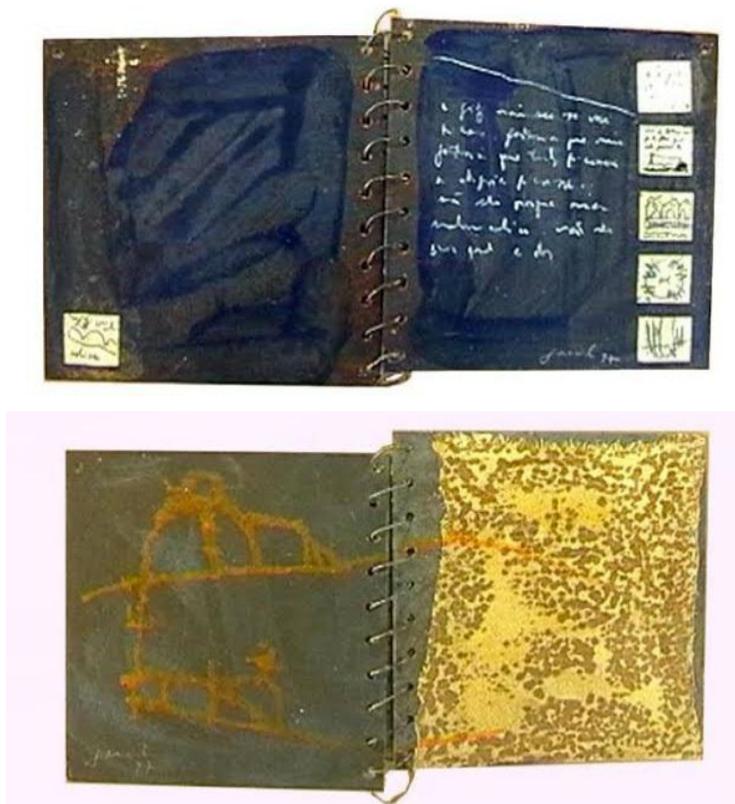
Então eu cheguei ao momento de buscar realmente respostas para as minhas dúvidas e comecei a pesquisar referenciais teóricos que pudessem me ajudar. Sobre esse momento de escolhas dos referenciais teóricos, Vidal fala que o artista realiza um “refinamento teórico, no qual o artista volta a procurar novos autores, provocando um aprofundamento nas pesquisas”[...]. (Vidal, 2023,p.33). Ela ainda afirma que ao determinar o tema, o artista-pesquisador pode consultar outros trabalhos que possuem alguma semelhança com os materiais e poéticas trabalhados em seu processo criativo.

Havia momentos que eram muitas referências que tive que afunilar, escolher quais referenciais principalmente de artistas, eu iria usar no processo de criação. Minhas escolhas com relação aos artistas que abordassem a temática memória e

esquecimento foram dois artistas brasileiros que ao longo dos seus trabalhos trataram dessa temática através de objetos. O primeiro artista foi Paulo Gaiad com a obra *Páginas ao Vento - Escritos da Dor* (1997). A maioria de suas obras tratam de temáticas como memória, tempo, perda e dor. Mas, há a presença de temas como repetição, movimento e biografia do próprio artista que perpassa suas obras. Além disso, o artista utilizava materiais como metal, textos, papel, pintura e colagem. A relação de Gaiad com a memória é trazê-las e logo em seguida, esquecê-las.

A obra *Páginas ao Vento - Escritos da Dor* (1997) que é uma série, o artista traz seus próprios diários e os modifica, desconstrói. “São escritos particulares que contém suas memórias, como que se desfazendo delas, mas às resgata, cola em lâminas de metal, interfere nestas páginas com aquartelamento, cria imagens, rabiscos e escritos.” (Garcez, 2014). Na figura 9 a seguir, vemos o resultado das intervenções de Gaiad em seus diários.

**Figura 9: Páginas ao Vento - Escritos da Dor, Paulo Gaiad, 1997**



Fonte: <http://www.punctum.ufsc.br/imagem-movimento-memoria-e-esquecimento-na-obra-de-paulo-gaiad/>

Os materiais utilizados por Gaiad não são atoa. A aquarela e a cola quando interagem com a lâmina de metal resulta em ferrugem que faz com que o escrito que ali estava não seja mais visto. Conforme Garcez (2014), o caderno em si é todo lâmina que é perfurado e montado como um caderno. Há o total de duzentas páginas montadas em vários cadernos de três tamanhos. Sabemos que havia algo ali, sabíamos que eram memórias mas, o tempo tratou de apagar e continua apagando com a ferrugem, trazendo um grande vazio que vai se estendendo até sumir por completo.

Outro artista de referência foi José Rufino, este desenvolveu suas obras através da pintura, instalações e desenhos. Toda a poética do artista é voltada para a memória com uso de objetos que o artista busca dentro do seu próprio ambiente familiar e de outras famílias. Todos os objetos escolhidos por Rufino como fotografias, cartas, móveis e documentos carregam memórias e emoções. Assim o artista constrói a obra *Léthe* (2009) que leva esse nome pois “na mitologia grega Lete era um rio em que as pessoas que bebessem de suas águas alcançariam o completo esquecimento. São utilizados mobiliários de madeira e raízes de árvores, todos unificados pela mesma cor escura, vinculando os objetos e apagando suas origens.” (Age e Garcez, 2013, p.6)

**Figura 10: *Léthe*, José Rufino, 2009**



Fonte: <https://revistas.udesc.br/index.php/ciclos/article/download/3561/2650/9728>

Na etapa de estudo investigativo, é onde se “identifica e reconhece se os trabalhos de fato interessam” (Vidal, 2023, p.33) Aqui se tem o foco em determinar os objetos e conceitos que serão abordados durante a pesquisa e, para isso, o pesquisador coleta aquilo que lhe interessa. O objeto de estudo se torna mais claro quando se identifica os principais autores e conceitos que são estudados e analisados e outros trabalhos. Assim o artista pesquisador encontra a resposta para o problema de sua pesquisa, compreende também o embasamento teórico do seu trabalho, as principais leituras e as poéticas que são semelhantes ao seu trabalho.

E para esta etapa de estudo investigativo, abordei os autores mencionados no capítulo 2 deste trabalho. Ainda temos neste capítulo, Georgiana Vidal com *Construindo a Poética Visual* (2023), *Sintaxe da Linguagem Visual* (1997) com Donis A. Dondis. Onde ambas falam sobre como se dá o processo de criação e como os elementos da linguagem visual são importantes para a comunicação e construção da obra de arte. Para a composição fotográfica composta por fotogramas eu escolhi como referência o fotógrafo russo Sergei Stroitelev que não utiliza de fotogramas mas, a sua composição fotográfica a partir de um experimento realizado em em 2016 com mulheres na cidade de São Petersburgo na Rússia me ajudaram na montagem e disposição dos fotogramas. Sobre esse fotógrafo discutirei mais adiante no Capítulo 4.

Com relação ao ensaio fotográfico em que eu interajo com as antotípias, optei por não usar nenhum referencial teórico. O motivo é que, eu queria ter a experiência de pela última vez ter contato com essas memórias ruins, memórias que foram sendo construídas em mim. Queria senti-las saindo de mim, sentir fisicamente e mentalmente o apagar delas. Por ser minhas memórias pessoais esse foi o motivo pelo qual durante a fotoperformance eu olhava para as minhas memórias, tinha a última conexão e logo em seguida as amassava, comia, rasgava ou furava. Já para a produção das cianotípias e viragens uso o contexto histórico das técnicas abordadas no processo.

De acordo com Vidal (2023) após toda essa pesquisa e seleção é necessário, a organização dos principais resultados para não se perder com tantas informações, já que alguns conceitos se ligam. Sobre a autora continua:

As pesquisas são diferentes, por isso não é possível separar um conceito de outro, mas a organização ajuda a entender o pensamento de cada autor e o que cada conceito significa, para então conseguir

apresentar as informações de forma ordenada. A seleção de autores que conversam entre si, costurando um conceito no outro, permite que o artista pesquisador vá costurando o texto do trabalho. (Vidal, 2023, p.34)

Com os resultados e informações bem organizados o artista chega em uma etapa que, pode-se analisar as informações e os dados coletados. Aqui o artista já consegue visualizar o que precisa para cada etapa da sua pesquisa, como na justificativa na programática ou nos referenciais teóricos. Um ponto importante durante a caminhada do artista é o diário de atelier que ajuda no registro e tomada de decisões, daquilo que foi feito durante a pesquisa, do fazer artístico e, ajuda no desenvolvimento da escrita.

Os registros feitos durante a minha prática poética no diário de atelier ajudaram-me a organizar as ideias que vinham surgindo a partir das pesquisas feitas tanto dos referenciais teóricos quanto dos testes e produção da obra. Já que a produção leva termos muito específicos e conseqüentemente em algum momento eu iria esquecer-los o diário teve um papel bastante importante.

Com o diário, a produtividade aumenta, flui muito mais. Durante a coleta de dados formais, o artista, além de descrever seu processo de criação, também pode utilizar fotografias e esboços das ideias, de forma a ilustrar o processo. Tudo isso colabora no entendimento da poética, visto que o artista pode consultar a qualquer momento suas anotações.(Vidal, 2023,p.35)

O artista pesquisador em um primeiro momento realiza seus processos artísticos de maneira individual, como é o caso da pesquisa. Porém este método vai além do individual e ajuda a formar o que se conhece como cultura coletiva. Nesta etapa de coletivo, tive a experiência de participar por dois anos do projeto de extensão Processos Alternativos em Fotografia que inclusive norteia o processo de produção das minhas obras. Durante esse período, fazíamos discussões, trocávamos ideias e experiências de exposições com o intuito de chegar ao que realmente queríamos abordar em nossas obras.

Também passamos pela experiência de laboratório de revelação fotográfica, aprendendo quais suportes poderíamos usar e quais técnicas de revelação poderíamos abordar em nossas obras para a exposição. Sobre esse processo de troca coletiva Vidal (2023), diz que “ao analisarmos as ações artísticas realizadas

dentro de um grupo social formado por três ou mais artistas, por exemplo, podemos observar relações cruzadas entre a prática e a teoria que propiciam um panorama do processo coletivo. Além de grupos a troca de ideias, referenciais, métodos e práticas são necessárias principalmente em um contexto contemporâneo.

Em uma exposição realizada no ano de 2022 com o tema "Material, Imaterial", foi o momento que abordei pela primeira o assunto memória e minhas emoções. Na obra Janela (2022) com técnica em cianotipia e fotograma, que vemos na figura 11, abordei situações que na época estavam resultando em momentos fisicamente dolorosos para mim.

**Figura 11: Janela, Brenda Hellen, 2022**



Fonte: Acervo do autor

Cada quadrante traz uma emoção e sensibilidade às situações externas e que acabavam afetando meu corpo. A borboleta, por exemplo, representa uma parte do meu corpo que havia ido embora, o medo é trauma de ter passado pela perda. Os triângulos representando a raiva pela perda e o quadro abaixo da borboleta representando dores de coluna. Na época da construção da obra eu queria expor minhas memórias dolorosas com o objetivo de tirar o peso que elas me causavam. Hoje inclusive trago novamente essas memórias no final deste trabalho, não só com o intuito de tirá-las de mim mas, também esquecê-las de uma vez.

Mesmo dentro de um coletivo, a prática poética é individual, cada conhecimento compartilhado, cada pensamento, mesmo que em comum com os demais integrantes do grupo, cada artista produz de forma diferente assim, percebemos que existem várias poéticas dentro um grupo. Vidal (2023) afirma que essa produção embora sejam realizadas de maneira individual elas podem ser feitas coletivamente durante um encontro, por exemplo. Em ambas as produções há um objetivo em comum, com uma mesma finalidade podendo haver outras formas de se fazer poética. Com relação ao produto resultado da poética, partindo de uma perspectiva do consumo, nas artes visuais estes podem ser ou não utilitários como diz Vidal (2023) a seguir

Quando o artista constrói objetos para um espaço expositivo, tais objetos não tem utilidade porque esse processo envolve questões de fruição e experiência tanto do artista quanto do espectador. Essa fruição é necessária para propor uma desaceleração mental e corporal, para observar algo e ter uma experiência estética. A estética relacionada à fruição não está ligada à questão do belo, mas às características formais da obra de arte. Já a materialidade e a composição da matéria geram sentimentos no artista e no contexto poético contemporâneo, assim como no espectador da obra. Então a estética envolve a questão das características dos materiais, do que é escolhido, apresentado, observado, trabalhado como experiência, sendo uma experiência para o artista e para o meio. (Vidal, 2023, p. 73)

Vemos que a fruição tem um papel muito importante tanto para o artista quanto para o observador, um processo que não está resumido apenas à contemplação mas, também está ligada a conexão pessoal com a obra de arte que, obviamente influencia em como ela é compreendida. Como citado anteriormente por Vidal (2023), a estética relacionada à fruição está ligada a algumas características formais da obra de arte. Essas características são chamadas de elementos da linguagem visual, podendo ser cores, texturas, formas, linhas, pontos, dentre outros elementos. Em seu livro *Sintaxe da Linguagem Visual* (1997), Dondis diz que esses elementos básicos podem ser compreendidos por estudiosos, sejam artistas ou não e, que podem ser utilizados em conjunto com algumas técnicas de manipulação, para a criação de uma mensagem mais clara.

Um ponto importante na construção da poética visual do artista e também na sua pesquisa é a memória e a memória de imagem que são extremamente importantes no processo de criação. Memória em um sentido mais amplo seria

basicamente encontrar um estímulo que tanto pode ser positivo ou negativo e que possamos reconhecer em uma determinada situação. Com os estímulos positivos buscamos aquilo que queremos, que estamos procurando e, com os estímulos negativos evitamos aquilo que não queremos vivenciar. De acordo com Vidal (2023) no campo das artes, a memória é voltada para as imagens. Sobre isso a autora continua

A memória imagética precisa ser representada por meio da imagem. A memória especificamente pertence aos seres humanos e, ao falarmos de memória de imagem, estamos nos referindo a criatividade e a arte. (Vidal, 2023, p.94)

A forma como representamos as memórias e a capacidade que temos de fazer ou criar uma memória que posteriormente pode ser acessada ou recuperada em forma de imagem na linguagem visual. O artista ao acessar suas memórias e transforma algumas em sua poética. O artista transforma seus sentimentos, sua história, seus medos, seus problemas pessoais e também as suas alegrias em uma arte que será apreciada por outras pessoas. Estas se sentem conectadas ou se identificam com os temas trabalhados pelo artista durante seu processo criativo. Esse processo de transformar memórias e pensamentos em elementos visuais na obra de arte denomina-se semiose que, nas artes tem papel no processo de criação e interpretação de significados na obra de arte e, é um processo mental de transferência de signos. Há um momento da composição fotográfica para as antotipias onde faço o uso dos elementos básicos da linguagem visual como forma, linha, ponto para criar as formas e a mensagem visual assim como Dondis (1997) cita em seu livro:

O olho procura uma solução simples para aquilo que está vendo, e, embora o processo de assimilação da informação possa ser longo e complexo, a simplicidade é o fim da busca. (Dondis, 1997, p.48)

O uso desses elementos partiu da necessidade de representar os objetos, e demais elementos para representar as minhas memórias já que alguns objetos não estavam sendo impressos no processo de antotipia. Com isso, a partir do uso dos elementos visuais surgiram os fotogramas que são imagens fotográficas sem o uso de uma câmera, é uma técnica artística onde pode-se explorar formas e sombras de maneira criativa. O artista americano Man Ray conhecido pelas suas Rayografias (ou *Rayograph*, em inglês) desenvolveu essa técnica de forma bem particular. Os

fotogramas criados por ele são resultados de objetos colocados sobre um papel fotográfico e expostos à luz sem a necessidade de uma câmera, como vemos na figura 12. Outro ponto para se destacar, é que essas imagens produzidas por Ray, são únicas e de difícil reprodução.

**Figura 12: Rayograma, Man Ray, 1924**



Fonte: <https://www.3minutosdearte.com/fotografia/seis-fotografias-un-concepto/man-ray-y-los-rayogramas/>

Através dos signos ou imagens, temos a possibilidade de relatar nossa história mais significativa, memórias que na maioria das vezes são auditivas ou visuais. Embora existam outros tipos de memória como por exemplo, a memória tátil, de olfato e gustativa, “ as memórias que de fato dominam nossa cultura são visuais e auditivas, sendo elas memórias figurativas.” (Vidal, 2023, p.95) Essa capacidade que temos de recordar determinadas memórias de forma detalhada faz com que possamos usar de meios que estavam presentes nessas lembranças. Um exemplo são os objetos que, de acordo com Vidal (2023), são importantes e fazem parte de nossa memória afetiva.

A relação afetiva pode existir em relação a qualquer objeto que passa a fazer parte da poética do artista. Material que o artista usa normalmente está relacionado com o título das obras ou título de uma

exposição. É possível que objetos particulares do artista se transformem em obra de arte por algum motivo afetivo, pois as coisas podem ser transformadas. Isso só é viável em razão do caráter transformador da arte, fazendo com que o artista utilize coisas que estão ao seu redor. (Vidal, 2023, p.97)

A escolha dos objetos e demais elementos a serem utilizados para a representação das minhas não foi algo fácil. As experiências que tive durante o projeto de extensão mencionado anteriormente em que produzi um fotograma em cianotipia com objetos não me agradou muito. Inclusive retornei a fazer a técnica do fotograma durante os meus testes com antotipia para a produção da obra e, mais uma vez, eu não estava satisfeita com o que estava vendo. Mais do que isso, os objetos e elementos escolhidos por mim não estavam presentes nas minhas memórias ruins. Eles representam de forma simbólica aquilo que eu ouvi, senti e aquilo que saiu de dentro de mim durante todo esse longo processo de vivenciá-las.

Esses objetos além de carregar memórias afetivas, podem também trazer consigo memórias ruins. Objetos possuem fortes cargas emocionais que servem como um “depósito de lembranças”, servem como um lugar de memória. “Não estão apenas carregados de memória, de personalidade e de história, mas podem estar carregados de significados, simbologia que representam a visão de mundo que o indivíduo tem e qual a relação que ele tem com este mundo.” (Nery, et al, 2015, p. 44)

Como dito, os objetos podem estar associados a fortes cargas emocionais servindo assim, como uma espécie de “depósito de lembranças”. Esses objetos porém estão associados a experiências traumáticas ou dolorosas e a existência desses objetos ou, o simples fato de vê-los, pode trazer novamente às lembranças aquilo que queremos esquecer.

#### 4. SOBRE A CRIAÇÃO DA OBRA “PELA ÚLTIMA VEZ” (2025)

Neste último capítulo, veremos quais foram as escolhas poéticas utilizadas durante a produção da obra “*Pela Última Vez*” (2025), o que cada memória representa e quais motivos levaram-me à escolha dos elementos usados além dos objetos. A seguir descreveremos como foi cada etapa da produção dos antótipos, até a produção final com o uso da Cianotipia e a técnica da viragem.

##### 4.1 Sobre a composição fotográfica, as escolhas poéticas e descrição das memórias

Para a construção da minha composição fotográfica tive como referência o fotógrafo russo Sergei Stroitelev. Ele realizou um experimento social com mulheres aleatórias e mulheres que ele conhecia na cidade de São Petersburgo na Rússia no ano de 2016. O experimento consistia em fotografar (com autorização expressa dessas mulheres) os objetos que estavam dentro de suas bolsas. O experimento surgiu a partir de uma curiosidade que Stroitelev teve com a bolsa da própria mãe quando criança, pois, a bolsa para ele parecia algo extremamente misterioso. Sobre isso, ele fala em entrevista a uma revista que

Quando criança, eu tinha certeza de que minha mãe e as amigas dela tinham que carregar todo tipo de item mágico, além de alguns tijolos. Eu achava que essa era a lei - caso precisassem salvar o mundo ou algo assim. (Stroitelev, 2016)

Durante a abordagem ele notou que algumas o recusaram mas, em contrapartida, outras aceitavam e tinham o maior cuidado em dispor dos objetos presentes em suas bolsas sob o pano preto que o fotógrafo carregava. Cabe ressaltar que além dos objetos fotografados Stroitelev pediu às mulheres que o permitissem tirar fotos dos seus documentos de identidade, mais especificamente da foto de seus rostos pois, de acordo com o fotógrafo, trazia uma impressão marcante de quem eram aquelas mulheres.

A seguir veremos quatro exemplos de composição fotográfica construídas por Stroitelev durante sua peregrinação por São Petersburgo ao realizar o experimento. Observamos também como algumas das fotografias dizem muito sobre, por exemplo, a profissão ou a situação atual e financeira daquela mulheres.

**Figura 13: Sem título, Sergei Stroitelev, 2016**



Fonte: <https://www.vice.com/en/article/whats-inside-the-womens-bags-russia-876/>

Nesta fotografia, por exemplo, vemos um objeto um tanto incomum de se carregar dentro de uma bolsa que é o serrote. Mas, dada a profissão da mulher na época, faz sentido a presença do objeto em sua bolsa. A mulher abordada em questão tinha 31 anos e trabalhava como galerista. Na figura 14, logo abaixo, temos uma jovem que em 2016 estava desempregada.

**Figura 14: Sem título, Sergei Stroitelev, 2016**



Fonte: <https://www.vice.com/en/article/whats-inside-the-womens-bags-russia-876/>



Usou-se para a construção da composição fotográfica principalmente objetos que estavam presentes ou representavam minhas memórias passadas. Além de objetos, na composição há a presença de outros elementos como animais, fios, flores e frutas que possuem o mesmo objetivo: representar memórias do passado. Estes estão representados por meio de fotogramas que é uma imagem criada sem a necessidade de uma câmera fotográfica e que será discutida mais adiante. As memórias das quais falaremos a seguir são lembranças e situações desagradáveis, veremos quais elementos representam cada uma dessas memórias e os seus significados. Cabe ressaltar que, cada composição apresenta uma ordem conforme as situações foram ocorrendo na minha vida.

**Figura 17: Memória 1**

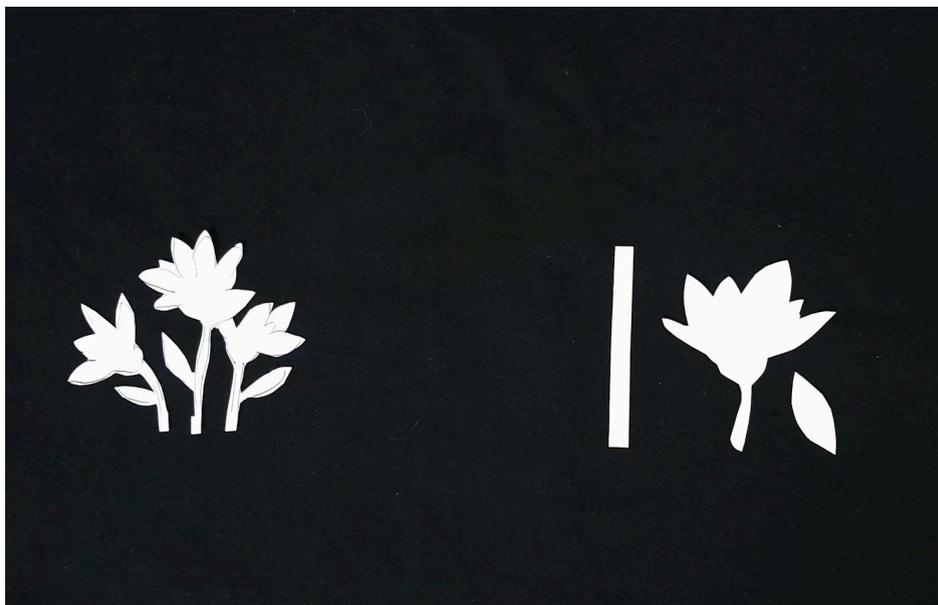


Fonte: A autoria pessoal

Nessa memória há dois elementos: uma flor e um fio vermelho. É uma memória que representa o despertar que tive para o mundo. Não lembro ao certo a idade que tinha na época mas, foi aqui que entendi o que era confusão, o que é se sentir confusa com a própria vida. A flor representa meu corpo e alma, algo puro e delicado. Meu corpo está rodeado de confusão, de um fio vermelho que representa o sangue, a vida, uma vida confusa. Veremos nas composições que a confusão me

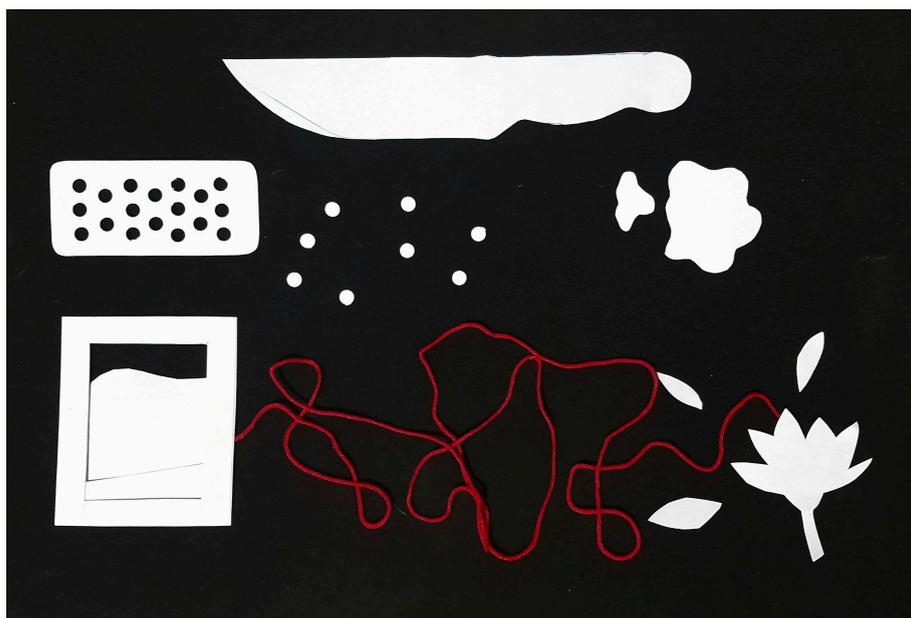
acompanha por todas as memórias ruins. Não me sinto bem sendo um indivíduo confuso com as minhas próprias ações e o resultados delas é, algo que luto constantemente para esquecer.

**Figura 18: Memória 2**



Fonte: Autoria pessoal

Aqui há a presença não de uma mas, de mais flores que continuam representando corpos. Esta memória é referente ao período escolar, entre meus 12 anos onde, temos a esquerda um grupo de alunos que sempre se distanciaram de mim, que sempre me deixavam de lado. Até mesmo alguns professores faziam a mesma coisa que os alunos e, isso muitas vezes me assustava. Talvez seja por isso que hoje sou uma pessoa mais retraída e na minha. As situações que foram ocorrendo me fizeram ter medo de ser julgada, sem nem falar nada. Não foi somente um grupo específico de alunos mas, a sala toda. Poderia ser um problema comigo mas, eu sempre tentava conversar, porém, o ato de se afastarem de mim sempre ocorria. E, esse afastamento perdurou por muito tempo até mesmo no ensino médio. À direita temos meu corpo que, com a solidão e o afastamento, comecei a sentir e o início da dor que até então eu não sabia o que era.

**Figura 19: Memória 3**

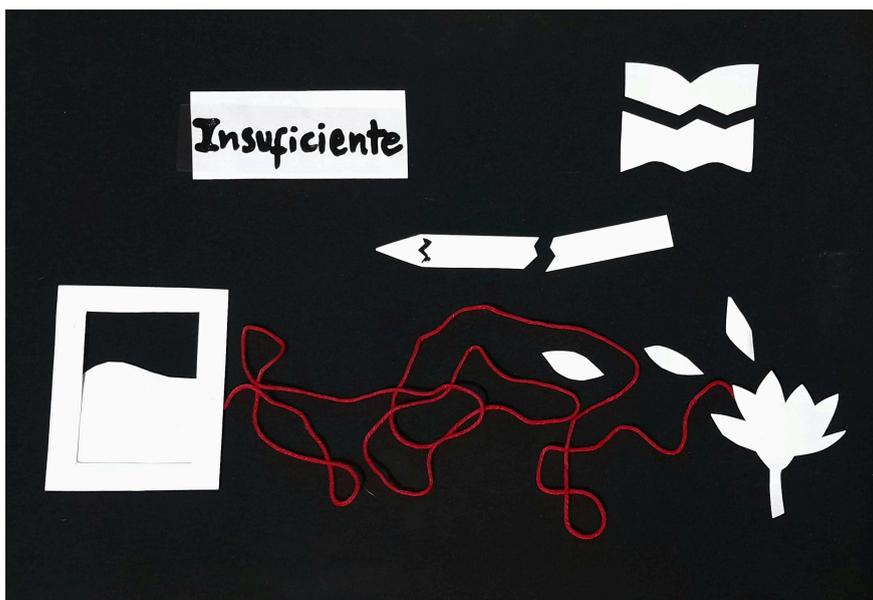
Fonte: Autoria pessoal

Na memória 3 temos os seguintes elementos: uma cartela de comprimento e alguns derramados, um facão, uma mancha, uma caixa relativamente cheia. Além disso há os outros componentes que já havíamos falado anteriormente: a flor e o fio vermelho. Essa memória é dos meus 12-13 anos, ela é referente a uma alergia que até então não se sabia que era uma alergia. Foi uma verdadeira peregrinação por hospitais até realmente saber que era uma alergia a sulfametoxazol. Ao tomar o medicamento ele me causa uma grande mancha escura no rosto e na parte de trás do pescoço. Até então pensávamos que era alguma queda que levei em casa pois eu tinha o costume de cair muito. A mancha me incomodava muito e sofri muito com ela durante o período escolar. Foram diversos apelidos que eu não gostaria de relatar aqui mas, que obviamente me traziam desconforto. Até hoje ouvir palavras relacionadas aos apelidos me causa angústia, assim como, chegar perto do medicamento. Até ter um diagnóstico do que seria a mancha, eu convivi com ela por um bom tempo mesmo recebendo tratamento adequado para que ela sumisse. Foram longos 3 anos para que a mancha realmente desaparecesse. Foram longos 3 anos de angústia e vergonha.

O facão diz respeito a um dos mais diversos apelidos que colocaram em mim: testa de amolar facão. Outros apelido surgiram como cabelo bombril, esquisita, palito...Sei que alguns hoje podem pensar que apelidos nessa idade são somente

brincadeiras de criança mas, há uma grande diferença de quem causa os apelidos e quem recebe tais apelidos. Sentia que tudo em mim era motivo de brincadeiras de mal gosto: o cabelo, o corpo magro, o rosto...aqui chegamos a caixa relativamente cheia da composição. A sensação de me sentir sendo esvaziada aos poucos, de perder algo que não sabia o que era. De me sentir vazia e entrar ainda mais nesse vazio...de me sentir confusa, deslocada e sozinha. Para os pais, às vezes, as situações que os filhos enfrentam na escola passam despercebidas. Se passam despercebidas até para os professores, imagina para os pais. Não os culpo por nada, eles sempre me ajudaram mas, esses momentos são difíceis de falar, de ter que relembrar. Eu preferia não falar nada porque sentia que eu mesma poderia resolver meus problemas. Então preferi não ter que preocupar ninguém.

**Figura 20: Memória 4**



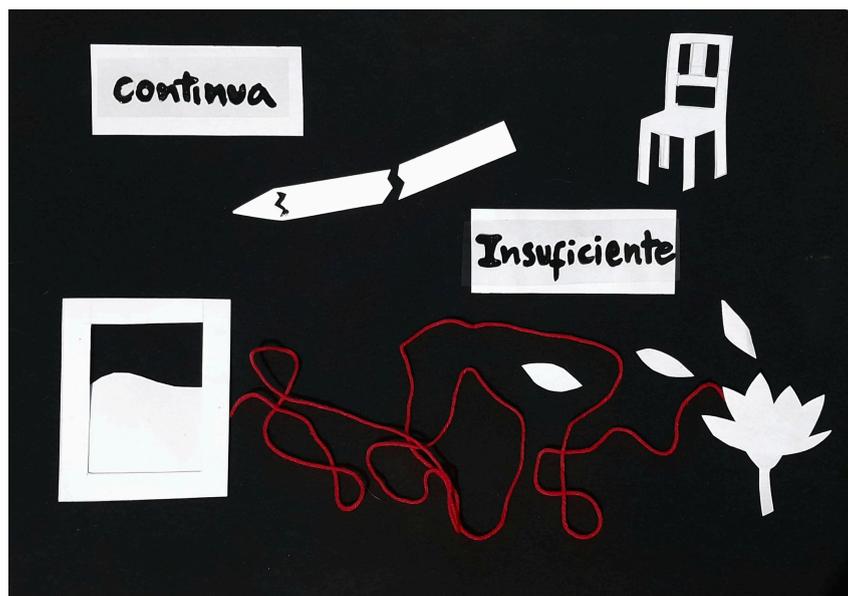
Fonte: Autoria pessoal

Essa memória e a seguinte são extensões da memória anterior (memória 3). Foram as consequências. Aqui tenho por volta dos 14 anos. Na composição observamos uma palavra, um lápis quebrado, um caderninho atravessado com uma fita vermelha e as demais representações que seguem presentes até a última composição. Com toda a situação escolar as minhas notas caíram muito, em algumas matérias mais outras menos. A palavra Insuficiente faz referência às notas cada vez mais baixas com o passar do tempo. O caderno com a fita vermelha no

meio é a nota vermelha, assim como o lápis quebrado representando um aprendizado interrompido. Um processo de conhecimento que eu mesma interrompi porque não conseguia aprender em um ambiente que eu não me sentia bem.

Alguns professores me tomaram como exemplo e, para dizer a verdade, nem mesmo sei o porquê. Notamos as primeiras pétalas da flor saindo, a sensação de perder pedaços de mim ao começar a me cobrar e ser cobrada pelos professores para ser uma aluna exemplo. Eu não podia errar, tinha que ser tudo preciso e certo, nada de deslizes. Não queria me sentir afastada e, para isso, me agarrei à oportunidade de pelo menos uma vez ser notada, de não ser mais uma pessoa invisível, de não me sentir inútil. Com a caixa cada dia mais vazia, mesmo tendo um fio de esperança em ser enxergada. Essa sensação de feliz-vazio persiste...só não sabia até quando, pelo menos agora o vazio tem uma companhia por mais breve que seja.

**Figura 21: Memória 5**



Fonte: Autoria pessoal

Aqui, como falado antes, é uma composição resultado da memória 3. Como um exemplo de sala, eu consegui melhorar minhas notas mas, ainda era insuficiente para os professores. Essa situação perdurou dos 15 até os 17 anos. Eu me acostumei com as cobranças e isso se tornou tão natural que eu senti que tudo que eu fizesse precisava ser extremamente perfeito não só na escola mas, em alguns aspectos da vida. Durante o ensino médio, pela primeira vez algumas pessoas se

aproximaram e eu me senti feliz. Mas, com o tempo comecei a notar que essa aproximação era para benefício deles próprios e qualquer interação que eu fizesse depois me ignoravam. Era como se eu fosse algum objeto que depois de usado não tinha serventia de nada, que era deixado de lado. Foi um momento em que pensei porque que minha felicidade ou o fato de me sentir bem tinha que depender da presença de outras pessoas. Com isso, acabei escolhendo a opção de me isolar que, na composição, representa a cadeira sozinha. Esse isolamento foi mais como um método de reflexão para entender o que estava acontecendo comigo e entender o outro. Durante todo esse processo o sentimento de vazio e confusão permaneciam. Parece que quanto mais eu tentava me entender mais eu me sentia vazia.

**Figura 22: Memória 6**

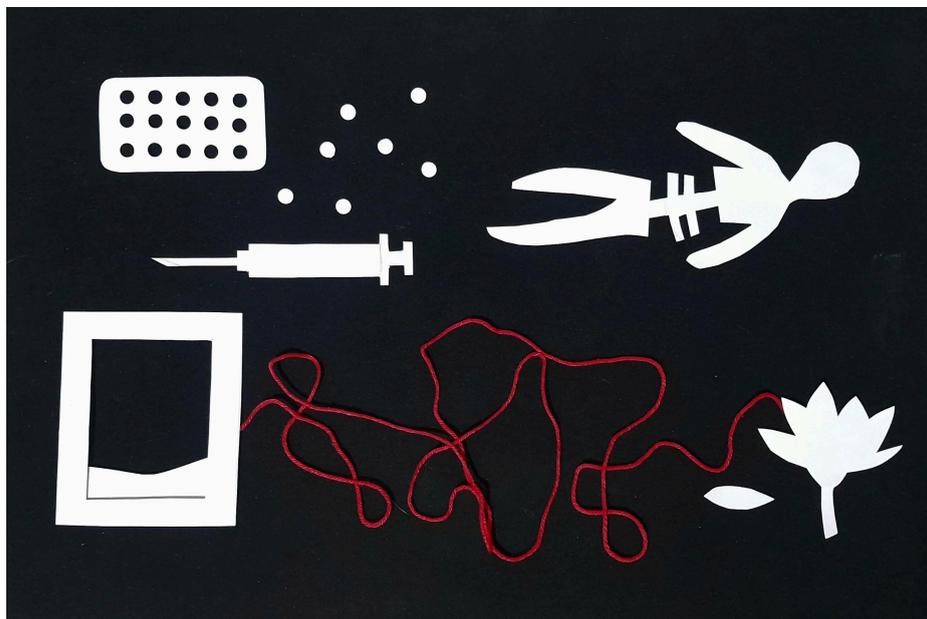


Fonte: Autorial pessoal

Aqui eu tinha em torno dos 19 anos talvez. Nesta composição temos dois objetos: um espelho e um pente. Cada um deles está relacionado ao sentimento que tive de mudança. De querer uma mudança para poder me sentir bem. Senti que era uma alternativa a ser tentada. Mudei minha aparência para tentar não ver mais a Brenda de antes. De não perder o que restava de mim mesmo tentando mudar mas, falhei miseravelmente. Comecei a ver a minha própria vida passar diante dos meus olhos, com uma sensação de não está mais no meu corpo. De um certo ponto, em alguns momentos até que essa sensação me fazia bem porque eu não sentia o

afastamento de ninguém mas, me incomodava o fato de não conseguir controlar minha vida.

**Figura 23: Memória 7**



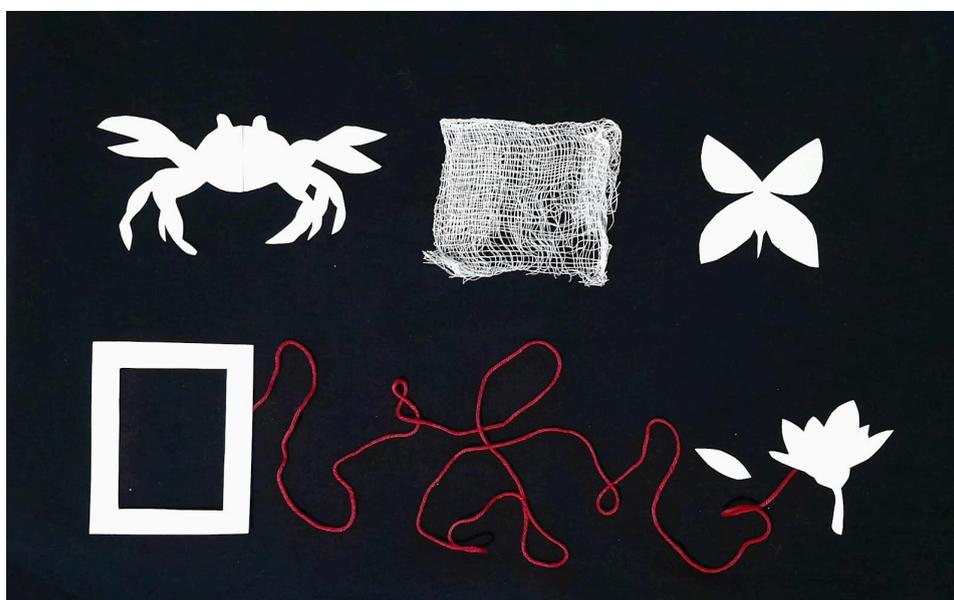
Fonte: Autorial pessoal

Essa memória pertence a vida adulta, quando eu tinha 20 anos. Um ano antes vinha sofrendo com dores constantes, uma espécie de estafa pelo corpo que nunca passava. Uma estafa que eu acreditava ser resultado da minha rotina intensa de trabalho, um cansaço do dia a dia. Com o tempo, elas sumiram mas, depois de alguns meses as mesmas dores começaram a se localizar em pontos específicos como coluna, quadril e a perna direita e, isso fez com que eu caísse muito e me machucasse. Busquei ajuda médica mas, de acordo com eles, não tinha nada de preocupante. Um dia sentada à mesa, durante um jantar senti a dor mais uma vez. Porém, de uma maneira muito forte a ponto de não conseguir levantar, estava tudo pesado e travado, eu não sentia as minhas pernas e obviamente comecei a me desesperar. Consegui me mexer depois de horas de luta e fui a emergência. Fiz uma bateria de exames e, por cada médico que eu passava, cada um falava algo diferente. Em uma ressonância de coluna e lombar que, um dos médicos pediu, constatou-se uma hérnia de disco com a compressão de um nervo da coluna.

A partir disso a frequência aos hospitais foi maior, com injeções quase todos os dias na coluna e medicamentos orais para aliviar a dor (por isso a seringa e a cartela de remédios na composição fotográfica), fisioterapia e mais remédios. Foi

um momento difícil para mim porque tinha conseguido um trabalho e começado a desenvolver projetos pessoais mas, tudo teve que ser interrompido pela grande dor física que a doença me causava. Precisei me afastar de tudo e com as medicações que me faziam dormir o dia todo, acabei ficando acamada por um mês. Por isso a escolha do fotograma de um indivíduo deitado com a lombar exposta. Eu estava vulnerável e cansada de tudo. A caixa já quase vazia é o pouco de mim que existia, que estava se esvaindo, não queria salvar mais o meu eu, já estava acostumada com o vazio. O sentir-se confusa e incapaz permanecia, assim como na flor, a perda de mais um pedaço de mim.

**Figura 24: Memória 8**



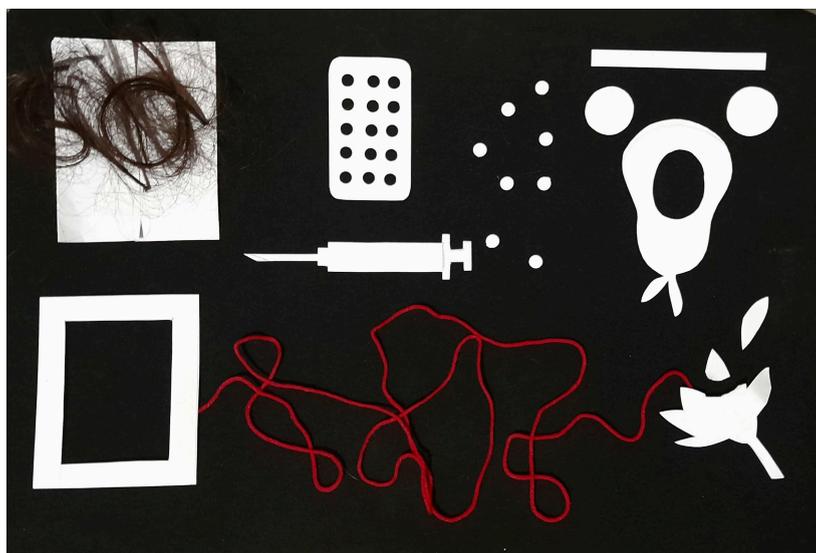
Fonte: Autoria pessoal

Nessa memória tenho 21 anos. Na composição temos: um caranguejo, uma gaze e uma borboleta. Depois de um mês parada por causa do problema de coluna, fui voltando gradativamente a minha rotina tanto com um novo trabalho quanto de faculdade. Estava relativamente mais tranquila e vivia um dia de cada vez. Tinha uma frequência ao médico e fazia check-ups devido a coluna e, em um dos exames de rotina surgiu uma espécie de nódulo no meu pescoço.

De início não me assustei porque nódulos nessa região principalmente na tireóide é comum em mulheres nessa idade...Me pediram para investigá-lo melhor e tive um resultado que nunca pensei ouvir ou ter na minha vida: câncer. Lembro de ficar estática, de não saber o que fazer ou pensar. A escolha do fotograma de

caranguejo é referente a doença. Na Grécia Antiga, os médicos usavam a palavra Karkinos (caranguejo) para descrever a doença. Passado para o latim se tornou câncer. A doença leva esse nome pois os tumores tinham vasos sanguíneos que se irradiavam a partir do tumor e isso parecia a pata de um caranguejo. Já a borboleta faz referência a tireoide que tem a forma semelhante ao animal. Foi onde a doença estava. A gaze é referente a cirurgia para a remoção do órgão por completo para evitar a volta da doença. Mais uma vez, precisei me afastar de tudo, do meu trabalho e da rotina para a minha recuperação. Aqui eu literalmente perdi um pedaço de mim. Foi um longo, cansativo e traumatizante momento de tratamento. A sensação de vazio nem me incomodava mais...é algo que sinto que faz parte de mim e estava tudo bem.

**Figura 25: Memória 9**



Fonte: Autoria pessoal

Nesta composição temos: cabelo, uma cartela de remédios, seringa e a representação de um abacate de cabeça para baixo. Ao seu lado estão dois círculos vermelhos e acima uma linha ou traço. Aqui estou com 24 anos, até estava bem e tudo estava realmente bem tranquilo. Até achei estranho para ser sincera toda essa tranquilidade. Com o tempo, eu não me sentia bem e isso fez com que eu voltasse a rotina do hospital por rotina. Comecei a sentir algo me incomodar do lado esquerdo da barriga, como se algo quisesse me furar, como se quisesse sair. Em um hospital descobri que era uma espécie de massa acima do ovário que possui dente e cabelo, que era raro. Obviamente tive que retirar às pressas me rendendo uma cicatriz

estranha e grande na barriga. O abacate de cabeça para baixo é uma representação do útero. Um pouco acima dois círculos representando os ovário. Acima a cicatriz. Que é muito mais extensa que uma simples linha. A flor despedaçada abruptamente foi a situação repentina. Os demais elementos são referentes ao hospital e o conteúdo da massa retirada.

**Figura 26: Memória 10**



Fonte: A autoria pessoal

A última memória é a mais recente. É com a idade que estou hoje, 27 anos. Na composição temos elementos dos quais já falamos anteriormente. O diferencial é que há metade de um caranguejo e uma lâmina. A três meses atrás tive a notícia da possível volta da doença, por isso, a metade de um caranguejo...nesse exato momento estou em processo de investigação e exames para saber se realmente voltou. Pela primeira vez, me sinto extremamente cansada tanto fisicamente quanto mentalmente com tudo que está acontecendo.

Essas foram algumas das memórias ruins das quais quero esquecer, tenho ciência que algumas memórias talvez não desapareçam tão rápido assim ou nem desapareçam mas, ter um pouco de alívio, tirar esse peso que existia dentro de mim por carregá-las somente a arte pode me proporcionar. A seguir no próximo tópico

veremos de que forma todo esse processo se deu através dos métodos alternativos em fotografia com a antotipia, a cianotipia e a viragem.

#### **4.2 A produção das Antotipias**

Na segunda metade do século XIX o astrônomo, químico, matemático e fotógrafo experimental Sir John Frederick William Herschel em seu artigo de 1840 intitulado “ On The Action of The Rays of The Solar Spectrum on Vegetable Colours” estudou a tintura do guaiacum (Pau-Santo) com o objetivo de entender os diferentes comprimentos de onda do espectro luminoso e como este se comportava com a tintura do guaiacum. No referido experimento, de acordo com Coelho (2013),

Essa investigação também era movida pelo interesse de John Herschel em formular um processo colorido de impressão fotográfica: “...outra conclusão prática altamente relevante que parece ser apontada por este experimento, é a possível produção de imagens fotográficas naturalmente coloridas.”(Herschel, 1840, p.18, Apud, Coelho, 2013, p.26)

Durante o experimento com a tintura do guaiacum, surgiram limitações como a cor projetada e a cor impressa e a impossibilidade de reproduzir as cores tal como são percebidas na natureza, fazendo com que Herschel buscasse e insistisse em outro vegetal para seus experimentos pois, segundo ele não havia muitos estudos referentes a propriedade fotossensível dos pigmentos vegetais.

Com seu conhecimento em fotoquímica e com a divulgação dos primeiros estudos relacionados à fotografia e com a divulgação do daguerreótipo em 1839, John Herschel “combina-os de modo a alcançar resultados que contribuam substancialmente para o desenvolvimento das técnicas fotográficas de impressão, dentre eles a antotipia.” (Coelho, 2013, p.28). Aqui, é a primeira vez que temos menção a esse processo de impressão fotográfica que foi abordada em seu segundo artigo em 1842 intitulado “On The Chemical Action of the Rays of the Solar Spectrum on Preparations of Silver and Other Substances, Both Metallic and Non-Metallic, and on Some Photographic Processes”. Herschel faz uso de outros vegetais, como por exemplo, a *mathiola annua* (goivo), a *curcuma longa* (curcuma), *viola odorata* (violela-de-cheiro), dentre outros vegetais.

No âmbito da fotoquímica, a pesquisa de Herschel foi levada adiante pela cientista e polímata escocesa Mary Somerville que juntamente com Caroline Herschel, tia de John Herschel foram as primeiras mulheres a se tornarem membros da Royal Astronomical Society (Cf.FABBRI, 2012, pp. 12-13, Apud, Coelho, 2013 p. 31)

Cabe ressaltar que, Herschel em 1842 já havia descoberto a cianotipia como um dos primeiros processos de impressão fotográfica mas, falaremos sobre isso mais adiante. Ainda sobre o processo de antotipia, as pesquisas da cientista Somerville sobre a questão da incidência luminosa sob as tinturas dos vegetais lhe permitiu descobertas, dentre elas a de que os pigmentos não dependiam de variáveis como o calor. Em seu estudo, a cientista usou alguns vegetais como a raiz da beta vulgaris (beterraba), as folhas do nasturtium officinale (agrião), suco de figo e suco de nozes. Cada uma das tinturas foram diluídas em água, álcool e ácido sulfúrico sendo expostas em seguida ao calor.

Com a água e o álcool, Somerville buscava a relação entre esses compostos químicos e a intensidade obtida da cor dos pigmentos vegetais. Já com o ácido sulfúrico era a interação deste químico com a cor dos pigmentos que mudavam de forma leve. Com relação ao calor, Somerville diz:

O uso do calor, por sua vez, tinha o propósito de investigar se as alterações dos compostos vegetais pela luz sofria alguma influência dos raios caloríficos presentes no espectro luminoso (Somerville, 1846, p.116, Apud, Coelho, 2013, p.32)

O processo de antotipia como vimos de forma breve, permite o uso de vários pigmentos extraídos tanto de vegetais como de flores, além da adição de compostos químicos e uma ampla série de aprendizado e experimentações. Hoje esse processo alternativo fotográfico utiliza inteiramente compostos de origem natural e bem mais acessível tanto em manejo de matérias para sua produção como na obtenção dos pigmentos.

Sobre os materiais necessários para a produção dos pigmentos e emulsão dos papéis, estão um pincel geralmente chato e de cerdas bem macias, um recipiente de vidro, filtros de café, papel que suporte líquidos e um almofariz de pedra no caso de extração de pigmentos de raízes ou flores. Além desses materiais, há o positivo que é uma transparência impressa em tons de preto e branco. Na produção de parte

da obra em antotipia, não foi necessário o uso de transparências mas, sim de fotogramas.

Para a produção das minhas obras, por exemplo, houve testes para averiguar a durabilidade do suporte e o nível de revelação ao ser exposto no sol. Testes esses que foram discutidos anteriormente no segundo capítulo. A utilização do pigmento que tanto foi utilizado nos testes quanto na produção das obras foi o açafrão-da-terra (Curcuma Longa) em pó. Como suporte foi utilizado o papel Canson branco com gramatura de 180 g/m<sup>2</sup>.

Para a emulsão, utilizou-se quatro colheres de sopa de açafrão já em pó com 90 ml de álcool etílico hidratado. Essa quantidade conseguiu emulsionar bem as dez folhas. Depois da mistura dos compostos, filtramos e reservamos em um recipiente que seja preferencialmente em vidro. Após esse procedimento passamos a solução no papel com a ajuda de um pincel chato de cerdas macias e, deixamos o papel emulsionado com a solução secar brevemente. Em seguida fazemos a montagem dos papéis emulsionados com os fotogramas para a exposição ao sol. Como mostra a figura 27 a seguir.

**Figura 27: Montagem da antotipia na chapa de exposição**

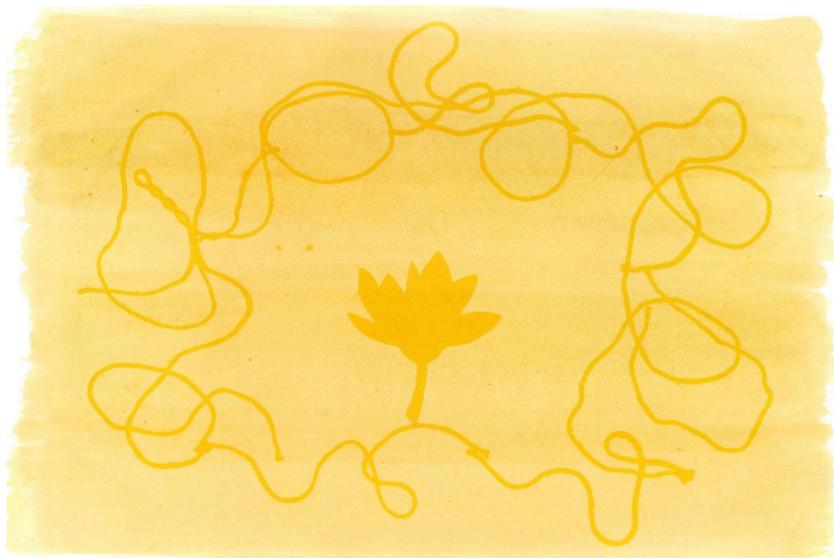


Fonte: Autoria pessoal

Na montagem, abaixo do papel há uma chapa rígida em seguida o papel emulsionado com os fotogramas. Por último, colocamos uma chapa de vidro e

prendemos com presilhas. A exposição ao sol foi de 35 minutos para cada uma das dez folhas. A seguir temos os resultados.

**Figura 28: Antotipia da memória 1**



Fonte: Autorial pessoal

**Figura 29: Antotipia da memória 2**



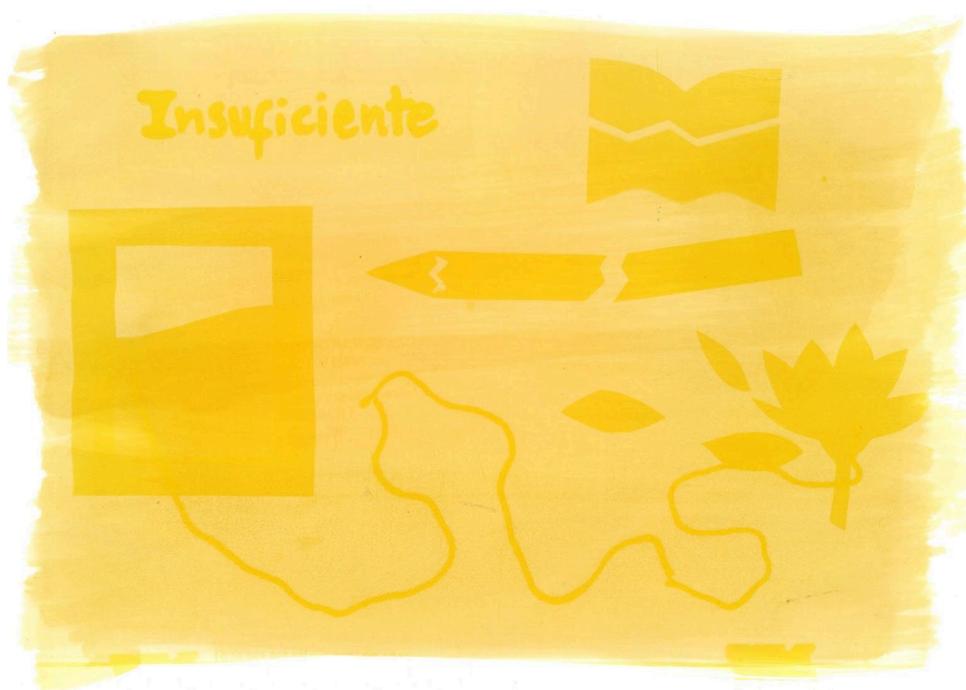
Fonte: Autorial pessoal

**Figura 30: Antotipia da memória 3**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 31: Antotipia da memória 4**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 32: Antotipia da memória 5**

Fonte: Autoria pessoal

**Figura 33: Antotipia da memória 6**

Fonte: Autoria pessoal

**Figura 34: Antotipia da memória 7**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 35: Antotipia da memória 8**



Fonte: Autoria pessoal

Figura 36: Antotipia da memória 9



Fonte: Autoria pessoal

Figura 37: Antotipia da memória 10



Fonte: Autoria pessoal

A escolha da antotipia para a reprodução das minhas memórias dolorosas e ruins, foi em caráter da vivacidade (pela cor do açafraão) e a efemeridade que a técnica proporciona. Trazer pela última vez essas memórias à tona. Pela última vez trazê-las à vida para depois esquecê-las.

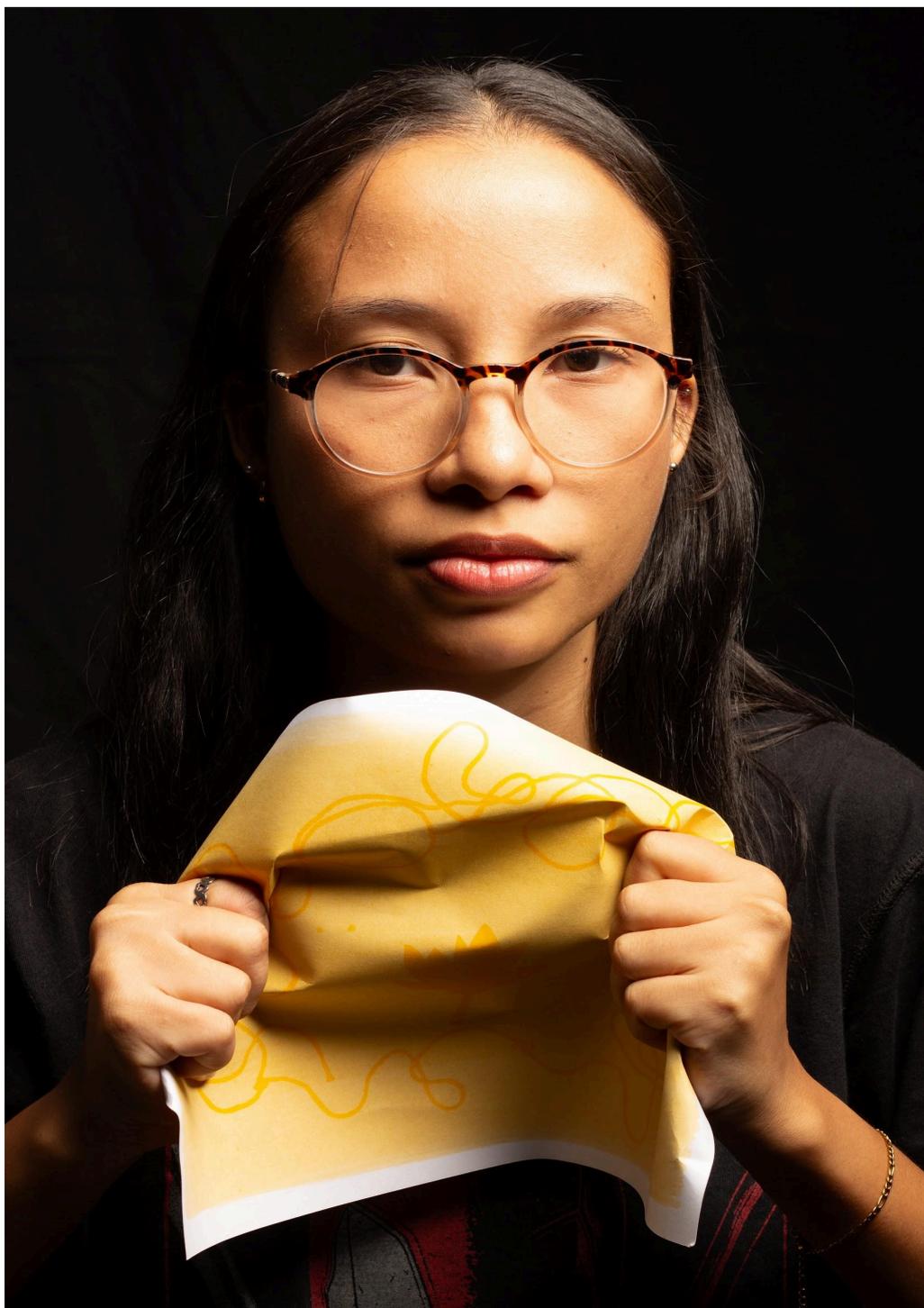
### **4.3 Produção da fotoperformance com as Antotipias**

Após a conclusão de parte da produção, parti para fotoperformance com as antotipias. Nesta fotoperformance como havia dito antes, para o ato de fotografar não tive nenhum referencial teórico, nenhuma referência de fotógrafo. Optei por não sentir a interferência de alguma teoria, ou ideais de outras pessoas neste momento íntimo que eu queria ter com as minhas memórias. Pela última vez queria ter uma conexão com elas já que como se trata de memórias pessoais, eu optei por me ligar a elas, para poder finalmente esquecê-las.

Ter essa reconexão com memórias ruins pode ser doloroso e se tornar um grande desafio e abordá-las com extremo cuidado foi um dos objetivos durante a realização das fotografias. Me permitir sentir essas emoções associadas à memória sem julgá-las somente entender como meu corpo e mente reagem a elas. Pela última vez entender como elas tornaram-me o indivíduo que eu sou hoje.

Antes de realizar cada uma das fotografias, antes de interagir com as produções em antotipia, eu as pegava e olhava bem, as olhava pela última vez. E a primeira coisa que vinha na minha mente vendo-as eu externalizava, colocava para fora, resultando nas fotografias que veremos a seguir.

**Figura 38: Fotoperformance com as produções em antotipias 1**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 39: Fotoperformance com as produções em antotípias 2**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 40: Fotoperformance com as produções em antotipia 3**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 41: Fotoperformance com as produções em antotipia 4**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 42: Fotoperformance com as produções em antotipia 5**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 43: Fotoperformance com as produções em antotipia 6**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 44: Fotoperformance com as produções em antotipia 7**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 45: Fotoperformance com as produções em antotipia 8**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 46: Fotoperformance com as produções em antotipia 9**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 47: Fotoperformance com as produções em antotipia 10**



Fonte: Autoria pessoal

Após a produção das antotipias e a fotoperformance, houve a última etapa da produção da obra "*Pela Última Vez*". Para esta, utilizou-se a técnica da Cianotipia com Viragem porém, falaremos a seguir sobre a cianotipia e o seu processo de produção.

#### **4.4 A produção das Cianotipias**

A cianotipia como dito antes foi um dos primeiros processos de impressão fotográfica em papel, e foi descoberta em 1842 por Sir John Herschel. A técnica recebe essa nomenclatura devido às impressões possuírem um aspecto azul devido aos sais de ferro em sua composição, além disso, o tom de azul também é conhecido como Azul da Prússia. Em decorrência da alta sensibilidade à luz a cianotipia não tinha um resultado interessante para imagens registradas em câmera escura mas, de acordo com Minami e Weiss (2021), poderia funcionar transformando negativos em positivos.

O primeiro livro de fotografia que se tem conhecimento foi ilustrado totalmente em cianotipia pela botânica inglesa Anna Atkins em 1843. Seu livro *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* (1843) de acordo com Lorenz-Martins (2024) foi ilustrado com cianotipia de algas marinhas da região inglesa. Ao todo foram 433 cianotipias que a própria Atkins realizou.

Atkins imprimiu 13 versões desses volumes ao longo de 10 anos, registrando a coleção de algas através de fotogramas: ela posicionava os espécimes diretamente sobre o papel sensibilizado com os sais de ferro, expondo a composição à luz solar. Como ocorre em processos de impressão por contato, onde há incidência de radiação ultravioleta, o químico se precipita e se fixa à superfície. Ao lavar o papel já exposto, o químico não fixado se dissolve na água, revelando tons de azul onde a planta não protegeu a superfície e espaços em branco onde a radiação solar foi bloqueada, em imagens que indicam os contornos dos corpos das algas. (Minami e Weiss, 2021, p.5)

**Figura 48: Detalhes do livro de Anna Atkins**



Fonte: <https://alternativafotografica.wordpress.com/2009/07/03/anna-atkins-o-primeiro-livro-d-e-fotografias/>

Como vemos na figura 48, Atkins utilizou como fotograma as algas onde, vemos os tamanhos, opacidade e até algumas bem translúcidas. São imagens que despertam nossa curiosidade de como realmente são essas algas da qual Atkins fez

catalogação. Aspectos como textura, cores e volume nos faz imaginar o cuidado que ela teve ao revelá-las. Observamos também que Atkins usou sua própria caligrafia “ escritas em pedaços de papel posteriormente impressos junto às algas - e não escrita diretamente sobre as páginas do volume” (Minami e Weiss, 2021,p.6).

Um tempo depois Anna Atkins publicou estudos referentes a plantas terrestres utilizando também a técnica da Cianotipia. Apesar de a primeira mulher a publicar um livro totalmente ilustrado, ter contribuído para o desenvolvimento da fotografia juntamente com John Herschel, o reconhecimento do trabalho de Atkins aconteceu somente séculos mais tarde.

A técnica de Cianotipia hoje no século XXI é um dos processos mais praticados pela sua praticidade, fácil acesso aos químicos e também pela beleza que esse processo alternativo proporciona com seus tons de azul. A seguir veremos como se deu o processo desde a preparação dos químicos até a produção dos cianótipos.

Para a realização do processo de revelação das cianotipias, não é necessário um lugar extremamente complexo. Um ambiente em que a luz do sol não entre diretamente e que não haja luzes artificiais muito claras já é o suficiente para a produção dos químicos para as revelações.

Alguns materiais são necessários como: avental, EPIs, luvas, bandejas, pincéis chatos e cerdas macias, materiais de laboratório de química no geral como, por exemplo, béquer, bastão de vidro, pipeta graduada para a medição dos químicos. Além disso, há materiais como chapas de vidro, presilhas, papéis, varal para secagem das revelações, mesa de luz com lâmpadas ultravioleta e secador. Outro ponto que se deve esquecer são os químicos trabalhados na revelação: o citrato férrico amoniacal e o ferricianeto de potássio.

Para a preparação da solução é preciso que a sala esteja relativamente escura para que a luz não interfira no químico. Para a preparação usa-se uma pipeta graduada para a medição de cada químico com, o citrato férrico amoniacal a uma solução de 25% e o ferricianeto de potássio a uma solução de 11%. Após, mistura-se as soluções com a ajuda de um bastão de vidro.

Em seguida, passamos a solução no papel que seja de preferência com gramatura para aguentar líquidos e, com a ajuda de um pincel macio emulsionamos o papel com o químico. Esse processo de emulsão é repetido duas vezes. No caso, para a produção desta obra utilizou-se o papel Montval branco de 200 g/m<sup>2</sup>. Para a secagem do papel, pode-se usar um ventilador em temperatura ambiente ou um

secador de jato frio. Aqui usei 3 minutos de secagem com o jato frio do secador no verso do papel que não foi emulsionado.

Algo que não foi mencionado mas, que é de extrema importância é o negativo. Para sua produção transformamos a imagem escolhida em preto e branco, ajustamos o contraste e em seguida invertemos a imagem criando assim o negativo. Para a construção do negativo que veremos a seguir utilizou-se o aplicativo Photoshop.

**Figura 49: Negativos fotográficos 1**



Fonte: Aatoria pessoal

**Figura 50: Negativos fotográficos 2**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 51: Negativos fotográficos 3**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 52: Negativos fotográficos 4**



Fonte: Aatoria pessoal

**Figura 53: Negativos fotográficos 5**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 54: Negativos fotográficos 6**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 55: Negativos fotográficos 7**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 56: Negativos fotográficos 8**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 57: Negativos fotográficos 9**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 58: Negativos fotográficos 10**



Fonte: Autorial pessoal

Após todo esse processo chegamos ao momento de exposição na mesa de luz. Depois que o papel está seco, colocamos o negativo na orientação original da foto sob o papel. Os colocamos sob a mesa de luz com a imagem voltada para as lâmpadas ultravioletas e, em seguida, colocamos uma chapa de vidro em cima do papel para que haja um melhor contato entre o negativo e o papel emulsionado. Foram 18 minutos de exposição na mesa de luz. Em seguida retiramos da mesa e colocamos sob lavagem em água corrente dentro de uma bandeja. Deixamos o cianótipo sob lavagem por 20 minutos com a torneira desligada. Após este tempo, retiramos com cuidado da água e colocamos para secar em um varal. Com o processo de produção das cianotipias finalizado, veremos a seguir os negativos das fotos escolhidas e em seguida os resultados das cianotipias.

**Figura 59: Resultados das Cianotipias 1**



Fonte: Aatoria pessoal

**Figura 60: Resultados das Cianotipias 2**



Fonte: Aatoria pessoal

**Figura 61: Resultados das Cianotipias 3**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 62: Resultados das Cianotipias 4**



Fonte: Aatoria pessoal

**Figura 63: Resultados das Cianotipias 5**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 64: Resultados das Cianotipias 6**



Fonte: Aatoria pessoal

**Figura 65: Resultados das Cianotipias 7**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 66: Resultados das Cianotipias 8**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 67: Resultados das Cianotipias 9**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 68: Resultados das Cianotipias 10**

Fonte: Aatoria pessoal

Observamos nos cianótipos produzidos, que o valor total no caso da luminosidade fizeram com que as memórias que estavam ali presentes se apagassem parcialmente. Mas, como o objetivo é apagar o máximo possível as lembranças dolorosas e ruins, realizei o processo de viragem para o branqueamento das cianotipias. Sobre essa técnica falaremos a seguir.

#### **4.5 A produção da Viragem e resultado da obra “Pela Última Vez”(2025)**

Aqui temos a última etapa da produção que será com o processo conhecido como Viragem. Tal processo consiste na modificação da cor da fotografia através de um processo químico que geralmente implica no branqueamento da fotografia a ser utilizada durante o processo. Existem vários tipos de viragem, de diversas cores.

Como por exemplo, temos nas cores verde, azul, marrom, avermelhado e púrpura. A viragem tem sua origem na fotografia preto e branco com base em prata. A fotografia é submetida a um “banho” que muda a estrutura química do sais de prata, obtendo assim, viragem em selênio, ouro sépia dentre outros tipos. Cabe ressaltar que, esse processo não muda a estrutura do papel.

Durante o processo de viragem muitas pessoas cometem confusão com esse método e o termo tonalização. Na viragem enquanto temos uma reação química que altera a composição química na imagem na tonalização, temos o tingimento, o surgimento de novos tons que podem ocorrer por uso de pigmentos ou corantes. No caso da cianotipia há viragens do tipo alcalinas, com tanino e ácido oxálico. A viragem escolhida para a produção final foi a viragem por hidrólise alcalina. Hidrólise é uma reação de alteração de uma substância através da água que, no caso do azul da Prússia presente na cianotipia, está na água que precisa ser alcalina para que ocorra a reação. O resultado dessa reação transforma o azul da Prússia em hidróxido de ferro.

Para a viragem por hidrólise alcalina foi escolhido o uso do Carbonato de Sódio. Mas, há outros tipos de químicos usados na hidrólise alcalina como por exemplo, o Hidróxido de Sódio (soda cáustica), Bórax, Fosfato de Sódio e o Hipoclorito de Sódio (cloro).

Para a preparação da solução usou-se 10g de Carbonato de Sódio para 1 litro de água destilada. Colocamos tudo em um béquer e misturamos com o auxílio de um bastão de vidro. Despejamos todo o conteúdo dissolvido em uma bandeja e organizamos a viragem.

O processo de viragem por Carbonato de Sódio consistiu em:

1. Molhar o cianótipo na água por 1 minuto pois, evita marcas;
2. Inserir no banho de Carbonato de Sódio por 3 minutos. Aqui cabe ressaltar que pode-se retirar a qualquer momento o cianótipo desta solução porém, meu objetivo era a hidrólise total;
3. Lavar o cianótipo por 5 minutos para a retirada do químico e conseqüentemente parar as reações.

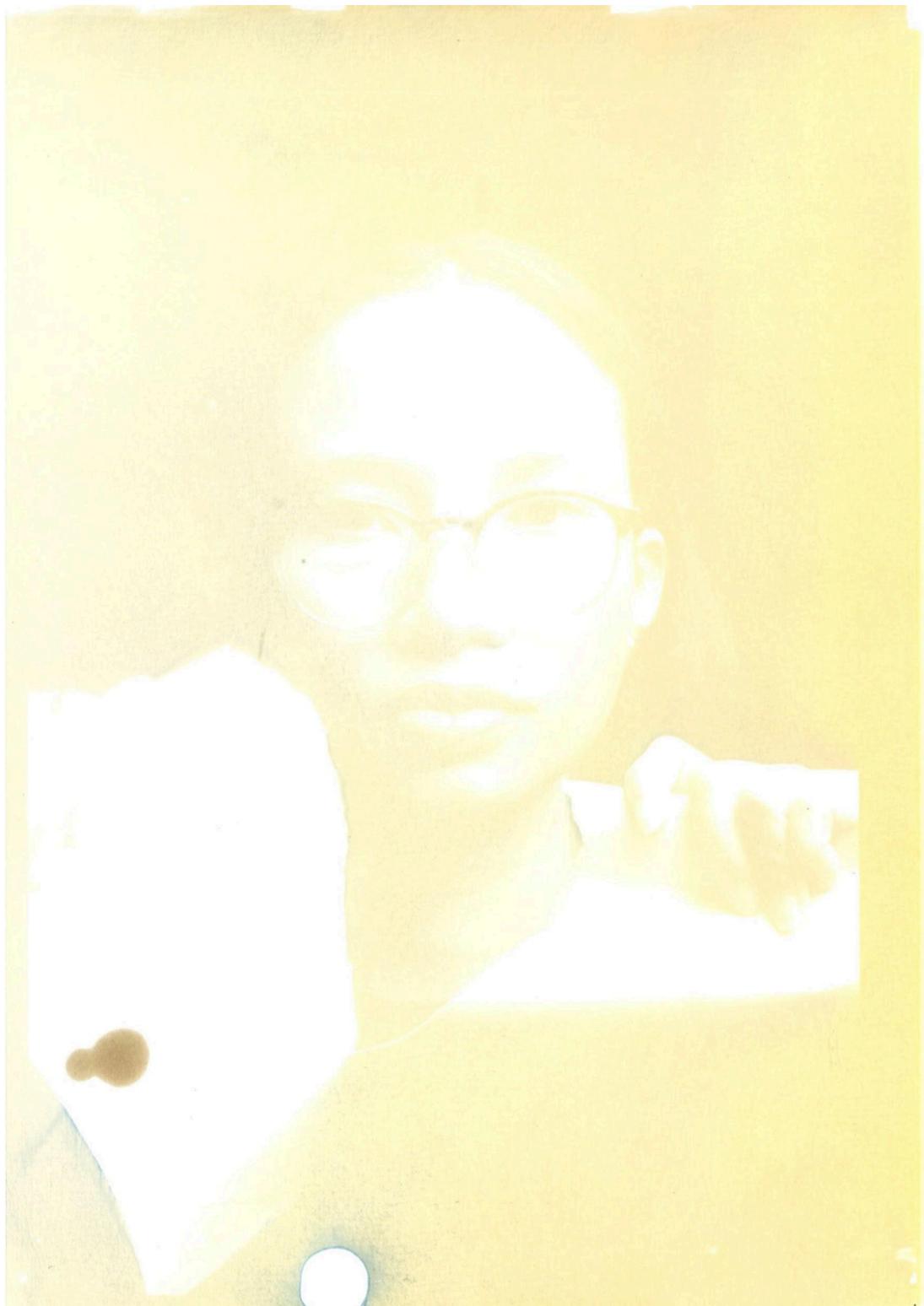
Após esse processo colocamos as viragens para secar em um varal para a secagem. A seguir veremos os resultados das viragens.

**Figura 69: Pela Última Vez 1**



Fonte: Aatoria pessoal

**Figura 70: Pela Última Vez 2**



Fonte: Aatoria pessoal

**Figura 71: Pela Última Vez 3**



Fonte: Autorial pessoal

**Figura 72: Pela Última Vez 4**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 73: Pela Última Vez 5**



Fonte: Aatoria pessoal

**Figura 74: Pela Última Vez 6**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 75: Pela Última Vez 7**



Fonte: Aatoria pessoal

**Figura 76: Pela Última Vez 8**



Fonte: Autoria pessoal

**Figura 77: Pela Última Vez 9**



Fonte: Aatoria pessoal

**Figura 78: Pela Última Vez 10**



Fonte: Aatoria pessoal

## CONCLUSÃO

A arte é uma necessidade humana. Através dela podemos expressar nossas emoções complexas de diversas maneiras, auxiliando no modo como lidamos como por exemplo com nossas lembranças dolorosas. O processo de trazer essas memórias é esquecê-las não é algo nada fácil mas, em compensação, se sentir parcialmente livres dessas amarras do passado é importante para a construção de indivíduo que consiga lidar de maneira melhor com suas próprias memórias e seguir em frente. Memória e esquecimento são temas que são tratados de forma única em diversas formas artísticas e, nesta pesquisa não é diferente.

Com a produção da obra “Pela Última Vez” (2025) destaca-se a importância da arte como meio de expressão máxima daquilo que nos aflige, do que nos traz incômodo e dor. Dar vida pela última vez às memórias dolorosas e vê-las morrer de forma gradual, vê-las sendo esquecidas com o tempo. É importante também destacar a importância social que esse processo apresenta podendo ajudar de forma terapêutica o indivíduo, auxiliando no autoconhecimento, na saúde e bem estar mental e físico além é claro como método de expressão.

Nesta pesquisa destaca-se os resultados referentes às possibilidades que o processo alternativo fotográfico traz para esse processo de esquecimento como, a materialização da memória dando vida a elas através da Antotipia e perdendo-as por meio da Cianotipia e Viragem.

Com o uso da Antotipia e Viragem por exemplo podemos produzir obras de caráter efêmero, que se deterioram com o passar do tempo, reforçando a importância do processo de esquecimento para a valorização do momento presente, o desapego pelo passado e pela dor. Embora o esquecimento seja necessário, esse ato pode ser doloroso quando tratamos de memórias traumáticas. Neste longo processo observa-se que algumas memórias podem persistir e isso é natural já que o esquecimento não é somente a ausência de lembrança mas, um processo ativo que constrói o que somos, que molda nossa percepção do passado como já dizia o neurocientista Ivan Izquierdo “...Somos aquilo que recordamos...e também somos o que resolvemos esquecer.”

Para finalizar, vale lembrar que o processo de esquecimento não é algo linear e único. É um processo complexo entre memória, criação e ter um sentido e, a arte

tem um papel fundamental na ressignificação das lembranças traumáticas, das lembranças que causam dor permitindo que quem vive o processo ou está vendo o resultado dela se conecte de corpo e alma a obra.

## REFERÊNCIAS

AGE, Mônica J. & GARCEZ, Luciane Ruschel N. **A Memória e o esquecimento nos objetos de José Rufino**. Net, Florianópolis, set. 2013. Revista Ciclos. Disponível em: <<https://revistas.udesc.br/index.php/ciclos/article/download/3561/2650/9728>> Acesso em 13 mai. 2025.

CARTAXO, Cecília Gomes. **Manual ilustrado de Antotipia**. Relatório, bacharelado, Curso de Design da Universidade de Brasília, 2023. Disponível em: <[https://bdm.unb.br/bitstream/10483/36966/1/2023\\_CeciliaGomesCartaxo\\_tcc.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/36966/1/2023_CeciliaGomesCartaxo_tcc.pdf)> Acesso em 17 jun. 2025.

COELHO, André Leite. **Antotipia: Processos de Impressão Fotográfica**. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2013. Disponível em: <[https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/86943/coelho\\_al\\_me\\_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/86943/coelho_al_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y)> Acesso em 14 jul.2024.

DONDIS, A. Donis. **Sintaxe da Linguagem Visual**. 2ª ed. São Paulo, SP. Martins Fontes, 1997.

EASON, Alexander. **Porque esquecer é uma função normal da memória e quando se deve ficar preocupado**. bbc.com, Reino Unido, 24 de fev. 2024. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/articles/c72gx0x7zl1o>>. Acesso em 10 Agost. de 2024.

GRAÇA, Rodrigo Ordine. **Entre as memórias, a memória do desconforto**. Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Letras, PUC-Rio. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em : <[https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/34462/34462\\_1.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/34462/34462_1.PDF)> Acesso em 28 jan. 2025.

GARCEZ, Luciane Ruschel Nascimento. **Imagem - Movimento: Memória e esquecimento na obra de Paulo Gaiad**. Net. (?), dez. 2014. Arquivo Punctum. Disponível em: <<http://www.punctum.ufsc.br/imagem-movimento-memoria-e-esquecimento-na-obra-de-paulo-gaiad/>> Acesso em: 10 abr. 2025.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. 2ª ed. São Paulo, SP: Edições Vertices - Revista dos Tribunais Ltda, 1990.

IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. 3ª ed. Porto Alegre, RS: Artmed, 2018

JÚNIOR, Carlos Alberto Mourão & FARIA, Nicole Costa. **Memória**. Net. Minas Gerais, (?), 2015. Psychology/Psicologia, Reflexão e Crítica. Disponível em : <<https://www.scielo.br/j/prc/a/kpHrP364B3x94KcHpCkVkQM/abstract/?lang=pt>> Acesso em 28 jan. 2025.

LUCENA, Ludymylla Maria Gomes de. **Entre o Lembrar e o Esquecer: Reflexões sobre a memória e o esquecimento a partir de Nietzsche e Bergson**. In: Revista de Filosofia, Amargosa, BA. 2022, Anais. UFPA, 2022, p. 86-94.

MIRANDA, Lucas Mascarenhas de. **Memória individual e coletiva**. Campinas, SP. Unicamp, mai. 2019. Disponível em: <<https://unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2019/05/27/memoria-individual-e-coletiva/>> Acesso em 10 mai. 2025.

MINAMI, Ligia Dioclecio & WEISS, Luise. **Permeabilidades: processos fotográficos de impressão**. mar. 2021. Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguagem, Mídia e Arte. Unicamp. Disponível em: <<https://puccampinas.emnuvens.com.br/pos-limiar/article/view/4992>> Acesso em 4 jun. 2025

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: A Problemática dos Lugares**. Traduzido por Yara Aun Houry. Proj. História, São Paulo, 1993.

NERY, Olivia Silva; et al. **Caixas de Memórias: a relação entre objeto, fotografias, memória e identidade ilustradas em cenas de ficção**. Vol. 51, p.43-51, 2015. Disponível em: <[https://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias\\_sociais/article/view/csu.2015.51.1.05](https://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias_sociais/article/view/csu.2015.51.1.05)> Acesso em 20 mai. 2025.

NIETZSCHE, Friedrich. **Para a Genealogia da Moral - Uma Polêmica**. In: Friedrich Nietzsche. A Genealogia da Moral, Alemanha, 1887, p. 1 - 28.

PERES, Sonia Maria Zanezi . **Maurice Halbwachs e a Memória Coletiva e Individual**. Net, Goiânia, nov. 2011. Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Disponível em: <<https://san.uri.br/revistas/index.php/missioneira/article/view/693>>. Acesso em 27 jul. 2025.

PINTO, Amâncio da Costa. **O Impacto das Emoções na Memória: Alguns temas de análise**. Net, Portugal, 1998. Universidade do Porto. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/18462>> Acesso em 28 jan. 2025.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento e Silêncio**. Traduzido por Dora Rocha Flaksman. Proj. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989, p. 3-15.

PIPER, Francieli Kramer. **A importância da memória de trabalho para a aprendizagem**. Rio Grande do Sul, ano (? )Disponível em: [https://editora.pucrs.br/anais/XIII\\_semanadeletras/pdfs/francielpiper.pdf](https://editora.pucrs.br/anais/XIII_semanadeletras/pdfs/francielpiper.pdf)> Acesso em 9 mai. 2025

ROCHA, Eduardo. **Onde guardamos e identificamos as imagens visuais obtidas durante a vida?**. Jornal da USP, São Paulo, 14 de agot. 2024. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/radio-usp/onde-guardamos-e-identificamos-as-imagens-obtidas-durante-a-vida/>> Acesso em 12 mai. 2025

ROBSON, David. **Porque esquecer é benéfico, segundo neurocientista**. bbc.com, Reino Unido, 18 de Mai. 2024. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/articles/c6py2v785np0>>. Acesso em 20 de mai. 2024.

SILVA, Nelson. **Memória, Esquecimento e Criação em Nietzsche**. Tese de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2012. Disponível em:

<<http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Diss303.pdf>> Acesso em 4 mai. 2025

SOUZA, C. Aline. **Imagem de Memória/Esquecimento na Contemporaneidade**. Tese de mestrado, Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes. Minas Gerais, 2012. Disponível em: <[https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/JSSS-8TBNSJ/1/disserta\\_\\_o\\_alice\\_costa\\_souza](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/JSSS-8TBNSJ/1/disserta__o_alice_costa_souza)>. Acesso em 14 abr. 2025.

SILVA, Andressa Silveira da . **Cartográficas Memoriais Fotográficas Sensíveis e Afetivas**. Trabalho de Conclusão de Curso, graduação, Artes Visuais, FURG, Rio Grande, 2015.

SCHRAIBER, Rogério Tubias & MINUZZI, Reinilda de Fátima Berguenmayer. **Artista - Professor: uma reflexão sobre o processo criativo**. Net. Pará, Set. 2024. Arteriais | Revista de ppgartes. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/download/17300/11584>> Acesso em 16 jul. 2025.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 1ª ed. São Paulo, FAPESP, Annablume, 1998.

SILVÉRIO, Gustavo Camargo. & ROSAT, Renata Menezes. **Memória de Longo - Prazo: Mecanismos neurofisiológicos de formação**. Minas Gerais, 2006. Rev. Med. Minas Gerais. Disponível em: <<https://rmmg.org/artigo/detalhes/577>> Acesso em 9 mai. 2025

SILVA, Lorenz-Martins. **Oficina de Cianotipia e o ensino de ciências**. Rio de Janeiro, OV/ UFRJ, 2024. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/23536/1/OficinadeCianotipia.pdf>> Acesso em 1 jul. 2025

UEHARA, Emmy & FERNANDEZ, Jesus Landeira. **Um panorama sobre o desenvolvimento da memória de trabalho é seus prejuízos no aprendizado escolar**. Vol. 15, p. 32 - 41, 2010. Disponível em: <[https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1806-58212010000200004](https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1806-58212010000200004)> Acesso em 10 jun.2025

VIDAL, Georgiana. **Construindo a Poética Visual**. 1ª ed. Curitiba, PR. Intersaberes, 2023.

VANNESTE, Sven. ARULCHELVAN, Elva. **Quais os benefícios evolutivos do esquecimento**. Nexojornal.com.br, São Paulo, 15 de nov. 2024. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/externo/2024/11/15/memoria-fraca-esquecimento-beneficios-para-o-cerebro>>. Acesso em 17 de Nov. 2024.

VILLET, Maxime. **Como as memórias são armazenadas em nosso cérebro?**. The Conversation, Austrália, 9 de mai. 2024. Disponível em: <[https://theconversation.com/como-as-memorias-sao-armazenadas-em-nosso-cerebro-229649?utm\\_medium=article\\_clipboard\\_share&utm\\_source=theconversation.com](https://theconversation.com/como-as-memorias-sao-armazenadas-em-nosso-cerebro-229649?utm_medium=article_clipboard_share&utm_source=theconversation.com)> Acesso em 20 de mai. 2024.

**ANEXOS**

**ANEXO A - PLANO DE CURSO**

Tema: Memória, esquecimento e o uso de fotogramas na antotipia

Título: Memória e esquecimento: uma abordagem através dos processos fotográficos em antotipia e o uso de fotogramas como expressão de memória

Descrição do Público alvo: Ensino fundamental II (9º ano)

Carga Horária: 12 aulas

Ementa: o uso de fotogramas como um método de expressão de memória, construção da composição, processos alternativos fotográficos em antotipia.

Objetivo Geral: Fazer com que os alunos possam expressar suas memórias boas ou ruins através de uma composição usando elementos da linguagem visual para a produção em antotipia

Objetivos específicos:

- Os alunos deverão entender a importância do esquecimento mas, também do apego as memórias boas ;
- Entender como o processo de antotipia é prático, versátil e possui diversas possibilidades assim, como suportes;
- Refletir sobre a importância da arte como meio de expressão;
- Possibilidades de conectar ou se identificar com memórias semelhantes.

Metodologia: Aulas expositivas, conexões e compreensão com fazer fotográfico. Reflexões acerca da temática memória e esquecimento, abordagem de experiências e conexões, autonomia dos discentes durante seu processo de criação conforme a abordagem triangular.

Recursos: Projetor, notebook, papel canson, papel A4 chamex, tesouras, objetos e texturas, pincéis, recipientes, açafraão em pó, álcool etílico hidratado, panos, retalhos.

Avaliação: discussões sobre as experiências vivenciadas em relação a produção das antotipias. Exposição das produções realizadas pelos alunos.

<b>AULA</b>	<b>CONTEÚDO</b>
1	O que é memória? Quais os tipos?
2	A importância do ato de esquecer
3	O que é fotograma?
4	Os elementos básicos da linguagem visual
5	Vamos pensar na composição dos fotogramas e suas possibilidades ?
6	Processos Alternativos em Fotografia
7	O que é Antotipia? Preparo das soluções e possíveis suportes
8	Primeiros testes de Antotipias ao sol
9	Construção da composição à partir de fotogramas
10	Testes de exposição dos suportes escolhidos ao sol
11	Exposição dos suportes com antotipia e os fotogramas
12	Exposição das produções realizadas pelos discentes