



UNIVERSIDADE
ESTADUAL de LONDRINA

RAQUEL ROSSITO AGUAYO

**VESTÍGIOS DE UMA AUSÊNCIA:
A MATERIALIDADE FOTOGRÁFICA COMO RESGATE DA
MEMÓRIA**

Londrina
2025

RAQUEL ROSSITO AGUAYO

**VESTÍGIOS DE UMA AUSÊNCIA:
A MATERIALIDADE FOTOGRÁFICA COMO RESGATE DA
MEMÓRIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial à obtenção do título de
Licenciada em Artes Visuais, da Universidade
Estadual de Londrina - UEL. Área de
concentração: Poéticas Visuais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elke Pereira Coelho
Santana

Londrina
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Aguayo, Raquel Rossito.

Vestígios de uma ausência : A materialidade fotográfica como resgate da memória / Raquel Rossito Aguayo. - Londrina, 2025.
69 f.

Orientador: Elke Pereira Coelho Santana.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Graduação em Artes Visuais, 2025.

Inclui bibliografia.

1. Arte Contemporânea - TCC. 2. Fotografia - TCC. 3. Memória - TCC. 4. Pesquisa em Arte - TCC. I. Santana, Elke Pereira Coelho. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Graduação em Artes Visuais. III. Título.

CDU 7

RAQUEL ROSSITO AGUAYO

**VESTÍGIOS DE UMA AUSÊNCIA:
A MATERIALIDADE FOTOGRÁFICA COMO RESGATE DA
MEMÓRIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial à obtenção do título de
Licenciada em Artes Visuais, da Universidade
Estadual de Londrina - UEL. Área de
concentração: Poéticas Visuais.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elke Pereira Coelho
Santana
Universidade Estadual de Londrina

Prof.^a Dr.^a Claudia Cristina Ferreira
Universidade Estadual de Londrina

Prof. Me. Edson Luiz da Silva Vieira
Universidade Estadual de Londrina

Londrina, ____ de _____ de 2025.

À minha mãe

Na tentativa de não te esquecer, reproduzi minhas memórias.

Agradecimentos

À minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Elke Pereira Coelho Santana, por ter marcado minha trajetória antes mesmo de ingressar neste curso. A docente me cativou enquanto eu cursava Letras Francês através de sua sabedoria, disciplina e apreciação às Artes. Durante o percurso no curso, também agradeço pelo acolhimento, sensibilidade e respeito.

À minha banca, Prof.^a Dr.^a Claudia Cristina Ferreira, do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Estadual de Londrina, que marcou minha jornada nesta Universidade desde 2015. Agradeço por acompanhar meu percurso, pelo incentivo, por compartilhar a paixão pelas Artes e pela leitura e participação neste trabalho.

À minha banca, Prof. Me. Edson Luiz da Silva Vieira, do Departamento de Artes Visuais da Universidade Estadual de Londrina, pela sensibilidade e acolhimento por meio da fotografia. Agradeço às trocas e aos seus ensinamentos, que me permitiram seguir com este trabalho de conclusão de curso.

À minha mãe, Neuci, que sempre foi a fonte da minha inspiração e conforto. É doloroso falar dela no passado, mas agradeço por ter me ensinado tanto, ter sido tão presente e ter sido você. Deixou um legado o qual a homenageio com este trabalho de conclusão de curso.

Ao meu companheiro de vida, Gabriel, pela troca diária de carinhos, incentivos e aprendizados. Agradeço por ser tão presente, sendo meu suporte e estrutura, nunca me deixando desabar. Sua motivação foi essencial para que eu seguisse em frente.

Ao meu pai, Ademir, pela resiliência e por ter compartilhado comigo a dor da ausência de minha mãe.

À minha filha Maitê, que gestei durante a produção e organização deste trabalho que é sobre a relação de mãe e filha. Tão pequena, mas te agradeço, pois ao finalizar esta pesquisa, entendi o porquê eu precisava tanto de você.

RESUMO

AGUAYO, Raquel Rossito. **VESTÍGIOS DE UMA AUSÊNCIA: A MATERIALIDADE FOTOGRÁFICA COMO RESGATE DA MEMÓRIA**. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2025.

O presente trabalho contém dados reunidos acerca de uma pesquisa teórico-prática em Arte e tem como objetivo propor uma investigação sobre as relações intrínsecas entre tempo, memória e materialidade artística como ferramenta de não-esquecimento. Busco compreender as nuances desses conceitos, aprofundando na interseção entre a teoria e a expressão artística visual, a partir de representações de uma figura ausente, e analisar como as Artes Visuais, enquanto expressões subjetivas, abordam e dialogam com as complexidades desta temática. A partir da fotografia, destaco a participação crucial das Artes Visuais na construção da memória e do não-esquecimento permeado por subjetividades, estabelecendo conexões entre estudos e produções poéticas particulares, atribuindo referências a artistas contemporâneos como Rosângela Rennó e Cao Guimarães, baseadas nas fundamentações teóricas a respeito da linguagem fotográfica de Walter Benjamin e Roland Barthes. Com esta bagagem, utilizando fotografias analógicas e digitais, mesclando com alterações digitais e manuais, mas mantendo a originalidade do papel fotográfico, foram elaboradas três séries poéticas que serão apresentadas no decorrer deste trabalho: *Escavando memórias*, *Retratos de uma ausência e Rastros de sua existência*. De acordo com fotografias de situações cotidianas com ressalvas e nuances afetivas, que sempre mantiveram a conexão com minha memória e proximidade com minha mãe, a figura ausente que tenho em saudosa memória. Memórias que busco evidenciar em minhas criações visuais que reinterpretam subjetividades em constante diálogo com a psique humana, revisitando o passado e dialogando com o presente.

Palavras-chave: fotografia; memória; materialidade; pesquisa em Arte; Arte Contemporânea.

ABSTRACT

AGUAYO, Raquel Rossito. **TRACES OF AN ABSENCE: MATERIALITY AS A MEMORY RESCUE**. 2025. Course Conclusion Paper (Graduation in Visual Arts) - Londrina State University, Londrina, 2025.

This academic work contains data gathered about the research, and its objective is to propose an investigation of the intrinsic relationship between time, memory, and artistic materiality as an instrument for non-forgetting. I seek to comprehend the nuances of these concepts, delving into the intersection between theory and visual artistic expression, based on the representations of an absent figure, and to analyze how Visual Arts, as subjective expressions, represent and engage with the complexities of this topic. Starting with photography, I highlight the crucial participation of Visual Arts in constructing memory and non-forgetting, filled with subjectivities, establishing connections between studies and particular poetic productions, attributing references to contemporary artists such as Rosângela Rennó and Cao Guimarães, based on the theoretical fundamentals of photographic language of Walter Benjamin and Roland Barthes. With this experience, utilizing analog and digital photography, merging digital and manual alterations but maintaining the photographic paper's originality, were elaborated three poetic series that will be represented along this final paper, being: Portraits of an absence, Digging up memories and Tracks of your existence. According to everyday life photographs with remarks and affective nuances, which always maintained a connection between my memory and my proximity with my mother, the absent figure that I have fond memories of. Memories that I seek to demonstrate how my visual creations can reinterpret subjectivities in constant dialogue with the human psyche, revisiting the past and dialoguing with the present.

Key words: photography; memory; materiality; Art research; Contemporary Art.

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO.....	11
2.CAPÍTULO I.....	18
2.1 Investigando o mundo através da lente da infância.....	18
2.2 A Kodak e o conceito Barthesiano.....	20
2.3 Construindo sentidos - <i>punctum</i> e <i>studium</i>	23
2.4 Série - <i>Escavando memórias</i>	24
3.CAPÍTULO II.....	32
3.1 O início e formação do olhar.....	32
3.2 Série Espresso.....	40
3.3 Rosângela Rennó.....	41
3.4 Cao Guimarães.....	42
3.5 Catálogo de perdas.....	44
3.6 Memória e a relação com Arte Contemporânea.....	46
3.7 Série Retratos de uma ausência.....	47
4.CAPÍTULO III.....	61
4.1 Investigando o Cotidiano com a Lente da Ausência.....	61
CONCLUSÃO.....	67
REFERÊNCIAS.....	69

“eu sou como eu sou
pronome
pessoal intransferível”

Cogito, de Torquato Neto

1. INTRODUÇÃO

Um breve relato

Acho importante externar um pouco sobre mim, faz parte de todo esse processo. Desde criança, por ter uma mãe artista, sou uma admiradora das Artes e através desse universo, encontrei uma das formas mais bonitas de registrar e entender o mundo, de sentir e conectar pessoas por meio de histórias e emoções. Filha única, artista e pesquisadora, encontrei neste meio a potencialidade para explorar a identidade, o tempo e a memória - principalmente na fotografia.

Demorei para conseguir entrar no curso de Artes Visuais, mas ao longo da minha trajetória, fiz outros cursos que também estavam ligados às Artes. No final do ano de 2019, estava cursando Letras Francês e resolvi me inscrever no vestibular por acaso. E apesar de não ter muita expectativa, acabei passando. Foi uma surpresa. Lembro que não queria ver a lista de aprovados, então recebi uma mensagem da minha mãe dizendo: “Você passou, não consigo parar de chorar. Estou muito feliz, você vai poder fazer o que quer agora”.

Minha trajetória acadêmica ocorreu no ano de 2020, quando ingressei no curso de Artes Visuais, no início da pandemia da Covid-19¹. Antes de iniciar o isolamento, tive duas semanas de aulas presenciais. Lembro que em cada matéria, os alunos se apresentavam e falavam um pouco do motivo de terem escolhido o curso – Eu falei da minha mãe. Ela pintava a óleo, então desde criança tive contato com os meios artísticos e com o incentivo dela. Lembro que ficava no chão da sala rodeada de papeis, tintas, canetinhas, lápis e argila.

Não consegui finalizar o primeiro ano do curso, pois perdi minha mãe para a Covid-19 em maio de 2021, quase no final do 2º semestre letivo. Travei. Já havia passado por outras perdas também, mas nada tão profunda e intensa como perder minha mãe, e desde então continuo por ela. Atualmente, pesquiso, produzo e procuro estabelecer conexão entre a relação de memória e o registro fotográfico, investigando como o olhar artístico pode revelar camadas do passado, escavando e reconstruindo narrativas pessoais e coletivas, eternizando aquilo que poderia ser esquecido - para mim, para minha mãe.

¹ A pandemia da Covid-19 teve início em dezembro de 2019, mas foi considerada emergência de saúde pública em janeiro de 2020, quando se alastrou pelo mundo. Decorrente do coronavírus SARS-Cov, altamente transmissível, uma das medidas de enfrentamento foi o isolamento social e medidas sanitárias para evitar a propagação do vírus. A vacinação iniciou em janeiro de 2021, em profissionais da saúde e grupos de risco. Estima-se que o número de mortes decorrentes do coronavírus no Brasil foi de 700 mil pessoas.

Para além dos meus pensamentos

A fotografia desempenha um papel fundamental na construção e preservação da memória, como uma espécie de linguagem silenciosa e por vezes, repleta de ausência, mas com a natureza de sua narrativa preservada. Neste trabalho, a partir de um olhar teórico e poético, a investigação se apoia em autores que refletem como o universo fotográfico se comporta na sociedade para a construção de memórias e identidades. Para Walter Benjamin (2024), o conceito de tempo é fluido e o homem é o principal condutor da construção de diálogos e de narrativas; para Roland Barthes (2022), o fundamental na fotografia é a sensibilidade e a técnica. Ambos refletem o entendimento subjetivo e atemporal da construção da memória e das narrativas.

Entrelaçando as produções artísticas contemporâneas de artistas brasileiros que abordam a fotografia cotidiana como registro e resgate da memória, como Rosângela Rennó e Cao Guimarães, realocando suas obras e ressignificando-as, articulo com minhas produções experimentais de fotografias realizadas ao longo da minha vida, cujas séries serão apresentadas e divididas em três capítulos deste trabalho: *Escavando memórias*, *Retratos de uma ausência* e *Rastros de sua existência*. Os trabalhos foram desenvolvidos por meio de diferentes estratégias e suportes, como a utilização de fotografias digitais e analógicas, montagens e intervenções. Permaneço investigando o fato desses simples registros visuais auxiliarem na construção de identidade e pertencimento, se apoiando em vestígios das memórias e de narrativas pessoais.

Antes mesmo de iniciar pesquisas acadêmicas e estudos poéticos, ao pensar sobre memória, automaticamente meu (in)consciente me levava ao passado e em meus recortes imaginários uma figura familiar sempre fez parte. Dessas memórias brutas que guardo hoje, sem edições e que podem ser até tortas, revejo fragmentos do cotidiano que não existem mais. Entretanto, são desses episódios do passado e sentimentos nostálgicos que revivo e relato as cenas, sob a perspectiva do tempo, e mato as saudades.

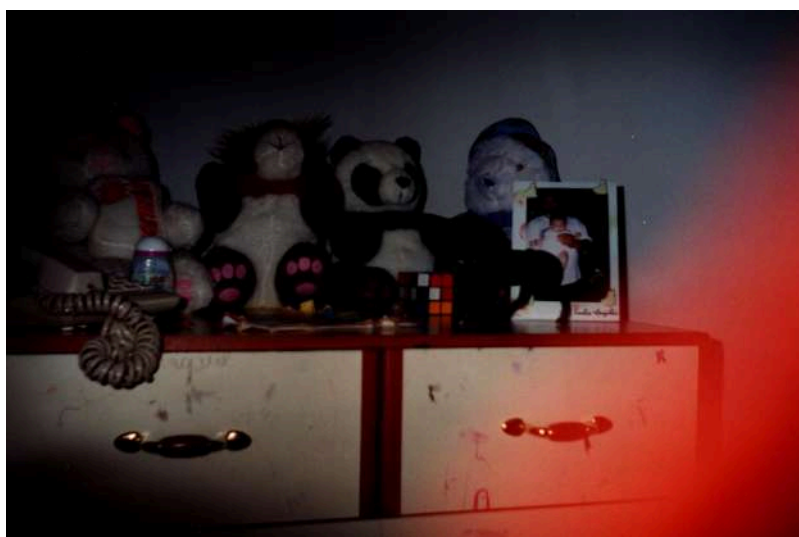
Lembro de minha relação com o registro fotográfico desde criança, quando congelava momentos em minha mente para não esquecer, sendo que esses fragmentos de memória sempre acompanham uma narrativa, como a grama alta de folhas verdes e finas do fundo da casa de minha avó. Era macia e fofa, e quando pisava, parecia afundar. Talvez, na época, tive a sensação de afundamento porque meus pés calçavam o número 24 e tudo parecia

maior. Meu guarda-chuva cor-de-rosa, o aquário dos meus peixes, de quando eu tinha 05 anos, e os funerais no jardim que fazia com minha mãe, quando eles morriam, onde eu sempre colocava uma flor de Maria-sem-vergonha em cima.



Acervo pessoal. Fotografia analógica, anos 2000. 15x10cm.

Álbuns de família sempre me faziam fantasiar memórias, mesmo que não lembrasse, muito menos fizesse parte daquele momento recortado. Percebi-me sendo apegada às materialidades das memórias. Curiosa pelos objetos da minha própria casa e de familiares, sempre procurei investigar qual era a história daquele mero item. Por tamanha curiosidade e interesses em relatos e histórias pessoais, me percebi sendo uma entusiasta de narrativas particulares e alheias desde pequena. Em rodas de conversas familiares, sempre prestava atenção e materializava, mentalmente, a visão do locutor, como se eu fizesse parte dela.



Acervo pessoal. Fotografia analógica, anos 2000. 10x15cm.

Minha relação de tempo e memória se concretizou a partir da materialidade como uma ferramenta de um não-esquecimento e de uma figura familiar que foi presente em minha vida e decorrente a ela: guardo minhas melhores memórias, minha mãe. Minha mãe, que pintava telas a óleo e me levava em suas aulas de pintura em uma garagem de uma conhecida. Lembro do cheiro de terebintina quando ela limpava seus pinceis e das telas que eu não podia tocar, pois demoravam para secar. Minha mãe, que me ajudava a montar as maquetes da escola com gel de cabelo e pó de serra. Minha mãe, com quem convivi por 25 anos, 06 meses e 23 dias, e que me deixou em 2021. Desde então, a revivo em minhas memórias.

Esse espaço existencial da memória, mesmo que fantasioso, é analisado pelo filósofo francês Gaston Bachelard como uma estética do devaneio. Ele mostra como uma casa, por exemplo, não é apenas um lugar físico, mas um espaço simbólico e afetivo, profundamente enraizado na memória e na imaginação. Habitar é criar existência e rastros de memória, dando sentido à possibilidade poética.

Todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa.[...] Por conseguinte, todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos têm valores oníricos constantes. [...] A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar na sequência de nossa obra, luzes fugidias do devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Ambas trabalham para o seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. Assim, a casa não vive só no dia a dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas da nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. (Bachelard, 1993, p. 25).

Por meio desses valores poéticos-existenciais, minha imaginação habita em camadas de memórias. Gostava de abrir o guarda-roupas da minha mãe e ver os perfumes que ela guardava, quase como uma relíquia. “Foi presente do seu pai”, disse ela sobre um frasco de vidro cinza fosco, quase cheio. Os perfumes ficavam na primeira prateleira da porta do meio de um guarda-roupas de 05 portas. Junto deles, haviam batons cor-de-rosa tão usados que já estavam pontudos, um porta-joias de vidro com florais e também documentos, como minha cartilha de vacinação.

Nesse porta-joias redondo de vidro com florais coloridos, minha mãe guardava uma pedra mineral que ganhei quando nasci do meu tio paterno, que trabalhou em um garimpo no Amapá. Ela dizia, “Quando você crescer, vai poder usar a pedra”, e, na minha cabeça fantasiosa de criança, jurava que quem iria crescer seria a pedra, não eu. Então, diariamente minha mãe tinha que me mostrar se a pedra já havia crescido.



Acervo pessoal. Fotografia analógica, anos 2000. 10x15cm.

Meus pais tinham uma câmera analógica da Kodak, a qual eu tinha liberdade de usar também. Lembro dos conselhos claros: não coloque o dedo na lente (o que inevitavelmente acontecia) e gire até travar para poder tirar a próxima fotografia. Desses registros, sem organização de espaço, luz e *frames*, haviam cenários que eu montava: minhas bonecas, os quadros na parede da minha mãe, minha mãe, árvores e pássaros que jurei ver, mas que a cronologia do *flash* não captou, horizontes e autorretratos.



Acervo pessoal. Fotografia digital, 2024.

Tendo a memória como tema inicial de minha reflexão, com o auxílio de estudos e conceitos da pesquisa em Arte, valendo-me como guia de abordagem metodológica *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em Arte* (2002) de Sandra Rey - A partir dessas inquietações e curiosidades, meus processos poéticos guiaram meus instrumentos de pesquisa, passando por caminhos incômodos e aproximando a Arte do cotidiano.

A escolha metodológica foi baseada na relação entre memória e fotografia a partir de uma abordagem reflexiva e poética. Por se tratar de um campo sensível, que envolve lembranças e construções subjetivas do passado, o seguimento da pesquisa se baseia nos estudos de teóricos da relação de arte, modernidade e sociedade, como Walter Benjamin (2024) e Roland Barthes (2022). Esse referencial é entrelaçado com a produção de artistas brasileiros contemporâneos, como Rosângela Rennó e Cao Guimarães, cujas obras e processos criativos conheci ao longo da graduação e com os quais estabeleci identificação. Também valorizando a experiência individual, mesclando meus relatos pessoais e a análise de imagens como formas de produção e investigação artística.

A fotografia, enquanto materialidade e processo poético, foi utilizada não apenas como registro visual, mas como ferramenta de reconstrução da memória. Dessa forma, o trabalho se apoia em referenciais da pesquisa artística, com ênfase na produção poética e sua subjetividade, contribuindo para uma reflexão sobre como a fotografia pode ser um meio de construir, resgatar e ressignificar memórias. Apresentados por meio de ensaios visuais, os trabalhos criam uma espécie de narrativa (não linear), sendo que todo o conjunto aborda uma história por trás das imagens.

A proposta visual das fotografias se justifica por sua capacidade de articular com a linguagem poética e a subjetividade, permitindo a construção da narrativa sensível acerca da ausência. O trabalho visual sobrepõe a função documental da imagem para assumir o papel na revivência de memórias. Assim, a fotografia deixa de ser apenas um registro e passa a atuar como meio expressão emocional, de resgate de vivências e de reelaboração da memória.

Em meio ao meu próprio devaneio, me reconhecendo como pesquisadora, me conectei à minha principal inspiração. E através de investigações do sensível, de identidade e pertencimento dentro das narrativas fotográficas, posso contar minha história, a quem eu sempre dediquei meus trabalhos e agora é minha memória.

À minha mãe.

Atormento minha breve insônia
pelo ócio do afago.
Engulo em meu peito carregado
amargura do último trago.
Padeço em demasiada solidão.
Angústia. Dor. Silêncio.
Me afogo em devaneio
no alto mar que des(criei).

Raquel Aguayo

2. CAPÍTULO I

Como colocado anteriormente, este trabalho de conclusão de curso, contém dados reunidos de estudos e interesses pessoais que foram moldados ao longo de minha graduação. Minha pesquisa teórica e técnica acerca da materialidade fotográfica dialoga com Roland Barthes (2022) e Walter Benjamin² (2024), teóricos da relação da imagem e fotografia, costurando com artistas brasileiros contemporâneos, Rosângela Rennó e Cao Guimarães, que conheci no decorrer da graduação e me identifiquei - pela abordagem do processo de criação e pela potência poética de suas obras.

Desta forma, este capítulo faz jus ao início de minhas investigações e experiências fotográficas, meu início enquanto pequena fotógrafa. Os registros apresentados foram realizados enquanto criança e cada *click* registra uma história e também a minha própria. A presente reflexão é uma tentativa de abordar e responder às questões levantadas por mim, enquanto criança e escavadora de memórias mirim acerca da importância da documentação fotográfica.

2.1 Investigando o mundo através da lente da infância

Antes mesmo de pesquisas acadêmicas, a materialidade da memória estava presente em minha vida - nem sempre através da representação deste termo e conceito, já que a imaginação e revisitação da memória de uma criança é um breve recorte. Mas, essas personalidades e características fazem parte da minha trajetória ao expressar minha identidade através do registro do olhar.

Além de meus próprios entornos e caminhos, a fotografia faz parte de muitas famílias e até hoje permanece sendo meio para registro. A fotografia se apropria dessa expressão visual e torna-se uma linguagem material para a representação daquilo que nosso olhar percebe. Em uma espécie de conexão quase que cartográfica, a fotografia é capaz de mapear relações e identidades, assim como fez comigo.

² Walter Benjamin (1892-1940) foi um ensaísta, teórico e crítico alemão e judeu. Foi responsável por escrever uma série de ensaios e pequenos textos referente a teorias políticas e filosóficas, articulando com arte, literatura, história e filosofia moderna. Decorrente do regime nazista, em 1933 se exilou no sul da Europa, onde permaneceu e escreveu seus últimos e mais conceituados ensaios.

Desde o princípio, a história da fotografia já poderia ser pressentida, tendo em vista a necessidade de registrar e fixar as imagens capturadas pelo olhar. Na pintura, a curiosidade pelo registro e representação do real já existia, já que figuras humanas sempre foram representadas e, ainda, dialogando com Benjamin, “[...] imagens humanas anônimas, e não retratos. A pintura já conhecia há muito rostos desse tipo. Se os quadros permaneciam no patrimônio da família, havia ainda uma certa curiosidade pelo retrato” (Benjamin, 1987, p. 93).

Na minha relação com a fotografia, sempre procurei por características que representam marcações temporais, objetos e narrativas. Atenta aos detalhes, desde criança congelava momentos para reviver minhas memórias e ter essa aproximação com o passado. Não à toa, atualmente, minhas melhores lembranças do passado são resgates mentais vindos através desses recortes de cenas, atuando como, além de escavadora do passado, locutora de minhas próprias histórias: seja os jardins com a textura da terra vermelha londrinense, do barulho das folhas das árvores de Guaira no verão, da sensação gelada da escadaria do prédio onde brincava, ou ainda da imagem da minha mãe me esperando na esquina da escola.

Por meio da fotografia, exploramos o impacto emocional e subjetivo das imagens através de uma reflexão acerca da memória e da narrativa construída. As cenas que relatei acima são registros mentais de minha memória. Entretanto, analisando registros materiais, pode ser que a imagem da terra vermelha tenha outro sentido e significado para outro observador. Assim, podemos relacionar com alguns paradoxos barthesianos.

Atualmente, como objeto de pesquisa desta monografia e a partir do livro, *A câmara clara*³ de Roland Barthes⁴, dialogo com o autor acerca das formas de interações e construções das imagens, já que tendemos a compreender a fotografia como registro material. A fascinação pelo exato momento deste registro nos leva a uma busca eterna por *punctuns*, os quais atuam como uma flecha em relação à sensibilidade provocada a partir de detalhes e conceitos propostos através de uma imagem. É o detalhe específico por trás da narrativa imagética que nós, observadores, queremos construir de acordo com a fotografia.

³ No livro “A câmara clara”, Roland Barthes aborda a linguagem fotográfica para além do aspecto visual, enfatizando também a teorização e reflexão acerca das imagens.

⁴ Roland Barthes foi um escritor, crítico, sociólogo e filósofo francês. Intelectual contemporâneo, foi um dos mais importantes ensaístas e críticos literários. Através de seus ensaios, contribuiu para a Semiologia - ciência linguística, sua estruturação e conceitos. Além de teorias fotográficas e seus signos.

2.2 A Kodak e o conceito Barthesiano

O enquadramento, a velocidade do obturador, a abertura e a sensibilidade do filme, entre outros fatores, são apenas algumas das vertentes que possibilitam quem está por trás da câmera fotográfica, ou seja, os autores dos registros fotográficos, expressarem uma visão única dos temas que escolhe registrar. Assim, podemos inferir que a técnica fotográfica oferece algo além de simples reproduções do mundo, algo mais do que meros recortes passivos da realidade e de um elemento, concordamos com Barthes (2022), o “isso foi”: a fotografia. A fotografia registrada não é mais vista, foi um recorte do passado.

Preservando esses fragmentos do passado em relação ao meu processo individual, percebi que sempre fui atenta aos pequenos detalhes. Quando criança, sem mesmo conhecer o significado da palavra *frame* e sua estrutura, congelava momentos e objetos que faziam parte de uma narrativa particular para fazer, um dia, eles reviverem em minhas memórias. E mesmo sem a intenção técnica, as fotografias faziam o *punctum* emergir.

E em meio a essas lembranças, as imagens carregam aromas e texturas. Costurando essas narrativas pessoais e familiares com a subjetividade da imagem, foi então que pude compreender mais sobre fotografia e o significado da imagem capturada - além do objeto antigo, a importância da câmera analógica Kodak⁵ que meus pais carregavam teve em minha infância.

Meus pais compraram nossa primeira câmera analógica quando eu era bebê, e a curiosidade e fascinação pelas fotografias logo viraram o álbum da família. O primeiro álbum dos meus pais foi feito pela minha mãe, onde ela colocava as fotografias que registrava de mim enquanto bebê e escrevia algo para contextualizar o momento, o que reforçava que além da fotografia, havia a narrativa. Ela sempre fez questão de mostrar esses álbuns, o que fomentou a minha curiosidade e interesse pela fotografia.

Durante a infância, eu tinha acesso à câmera fotográfica e, na época, poderia até parecer uma brincadeira, mas acabou sendo descobrimento de um novo mundo e olhar através

⁵ A Kodak foi uma empresa norte-americana de sucesso no ramo de câmeras analógicas portáteis e revelação de fotografias. Foi criada em 1888 e declarou falência em 2012, após se manter no ramo analógico e não aderir às adaptações e transformações digitais e tecnológicas. Seu slogan era “*You Press the Button, We Do The Rest*”, ou seja, “Você aperta o botão e nós fazemos o resto”, reforçando a praticidade de seus produtos. Está presente na história e álbuns de muitas famílias, como a própria marca destaca em seu comercial de 1960, conforme vídeo a seguir: <https://www.youtube.com/watch?v=qBWVWjdNWC0>

da lente. Nada escapava de minha investigação: meu cachorro, minha mãe distraída, meus brinquedos, o chão e as folhas das árvores. Não haviam regras para minha composição, não fazia ideia sobre enquadramento, luz e sombra, só havia o desejo de congelar aquele momento. Foi então que Roland Barthes (2022) entrou em cena, quando eu já estava na faculdade.



Acervo pessoal. Fotografia analógica, anos 2000. 10x15cm.

A câmera Kodak Star 275, de plástico preto, carregada a duas pilhas AA e com flash embutido que oportunamente me apropriei, e para demonstrar a nova posse, coleí adesivos para enfeitá-la. Foi com ela que aprendi a iluminação do *flash*, o foco, a trocar os filmes e claro, nunca colocar o dedo na lente quando “bater” uma fotografia. Então, além do objeto, ela se tornou minha fonte de descobertas e registros para retratar aquilo que meu olhar capturava e antes apenas minha memória visitava, me transformando em autora e escavadora de memórias mirim.

A naturalidade inquietante do cotidiano que eu via era aquilo que queria congelar e tornar uma marca, não era uma narrativa contada por palavras, e sim aquela sentida. Não procurava por grandes paisagens e sim nos momentos banais. Mesmo sem eu saber, minhas fotografias foram flechadas com o *punctum* de Barthes (2022), pelo meu próprio olhar sensível, e pelo vazio do objeto banal, mas com o peso poético - o detalhe que nos fere.

Assim como Barthes, eu entendia que a fotografia não era somente o mero registro, aquilo que se “mostrava”, era a emoção infiltrada entre o obturador e o olhar. Uma história contada sem palavras através do silêncio da imagem, por meio da qual, intuitivamente e

despretensiosamente, construí meu álbum de infância e desde o início a figura central foi ela: minha mãe.



Acervo pessoal. Fotografia analógica, anos 2000. 15x10cm.

2.3 Construindo sentidos - *punctum* e *studium*

A fotografia nos permite construir narrativas sensoriais e imagéticas de acordo com nossas construções e seus recursos técnicos. Além de registrar a materialidade e a ambientação física, é a partir da potência poética da fotografia que podemos criar e rearticular, de forma minuciosa, as figuras ocultas e significativas representadas através do olhar do observador. A produção imagética do observador nos permite ter uma leitura particular acerca da imagem e se conecta com o sujeito.

Existe algo na fotografia além do próprio ato de fotografar. É a sua relação com o ato anterior e posterior ao registo. Este processo, determinado pelo fotógrafo observador é complexo e tema das inquietações de Barthes (2022). Para o autor, o simples ato de fotografar é um caminho a se percorrer de métodos, possibilidades e interesses - representando-os nos temas de *punctum* e *studium*.

Para Barthes, *Studium* é um conceito genérico e prático. Se refere ao conjunto de elementos de uma fotografia que podem ser compreendidos e analisados de forma objetiva. Esses elementos incluem os aspectos culturais, históricos e sociais de uma imagem, ou seja, aquilo que qualquer espectador pode captar sem necessidade de uma interpretação profunda ou pessoal. Em outras palavras, o *studium* diz respeito ao que é compreendido de maneira geral e objetiva na fotografia, é aquilo que toca pessoalmente o espectador de forma concreta.

Barthes descreve como *studium*:

É uma vastidão, ele tem a extensão de um campo, que percebo com bastante familiaridade em função de meu saber, de minha cultura; esse campo pode ser mais ou menos estilizado, mais ou menos bem sucedido, segundo a arte ou a oportunidade do fotógrafo, mas remete sempre a uma informação clássica (Barthes, 2022, p. 29).

Contrapondo com o conceito de *studium*, Barthes concebe uma segunda definição, agora para o termo de *punctum*. Para o autor, o *punctum* é definido pela sua capacidade de afetar o espectador de forma única e emocional. É uma experiência mais íntima e vai além do contexto e leitura geral da imagem. É um detalhe na fotografia que chama a atenção do observador, além do óbvio na imagem, provocando uma reação profunda ou um tipo de afetação particular no espectador. Pode ser um detalhe sutil na imagem, como um olhar, uma

expressão, ou até mesmo a luz. É um sentimento despertado e variável para cada indivíduo, pois cada observador tem um repertório e bagagem emocional únicos.

O segundo elemento vem quebrar (ou escandir) o *studium*. Dessa vez, não sou eu que vou buscá-lo (como invisto com minha consciência soberana o campo do *studium*), é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar. [...] A esse segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei então de *punctum*; pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte - e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me *punge* (mas também me mortifica, me fere (Barthes, 2022, p. 31)

Ao explorar sobre o *punctum* em meus registros fotográficos, pretendo abordar a ideia de que a fotografia é uma potência além da própria imagem em termos descritivos. É passível de emoções, diferentes leituras, concepções e sentidos através dos detalhes. Como o detalhe que nos fere, para mim, é a linha do crochê, a sacola de linhas, o cheiro de terebintina, um poodle branco, o feixe de luz no rosto de minha mãe ou sua figura oculta pintando quadros. Cada elemento banal se transforma e me atravessa.

Falar da importância do *punctum* é refletir sobre como essas emoções, que fazem com que minhas imagens se tornem não apenas registros visuais, também possam se fazer presentes nas experiências afetivas e únicas de quem observa.

2.4 Série - *Escavando memórias*

















Nas imagens registradas por mim, o *punctum* sou eu mesma. A figura registrada da minha mãe é tudo o que me resta. As fotografias atualmente se tornaram documentos de emoções e ausência. Esses fragmentos materiais que sobrevivem ao tempo são narrativas compartilhadas além do papel. Ao resgatar essas materialidades e memórias, resgato a mim mesma.

Entendo que a câmera foi um instrumento de linguagem. Foi a minha primeira oportunidade em narrar, por meio de imagens, aquilo que não cabia em palavras. O toque das fotografias analógicas carrega outro peso e camadas. Através delas, resgato a figura da minha mãe pelo toque - posso passar a mão e sentir o papel, guardar e observar atentamente cada detalhe físico. Hoje, revisito esses registros com outro olhar. Minha mãe é agora uma presença ausente. Sua imagem vive nos retratos que fiz, sem saber que um dia iria precisar relê-los.

3. CAPÍTULO II

Neste capítulo apresento uma das primeiras séries de fotografias que elaborei ao longo desses quase cinco anos no curso de Artes Visuais. *Retratos de uma ausência* (2024) se refere a uma série de imagens experimentais que compõem uma relação sentimental e sensorial a partir de registros fotográficos. Relaciono minha conexão com a fotografia, enfatizando o nicho temático de minhas produções, que é a memória e a relação com minha progenitora, e como a abordagem e leitura de imagens é vista na contemporaneidade.

A série *Retratos de uma ausência* (2024) nasceu, por meio da imagem, para simbolizar aquilo que já não pode mais estar presente. É composta por retratos centrados na ausência da figura materna que hoje está presente apenas na memória e na materialidade das fotografias. A câmera analógica, nesse contexto, é retomada como ferramenta de registro e passa a ser um instrumento de permanência. Cada imagem registrada tenta resgatar um instante do passado, tentando manter o vínculo entre o visível e o invisível, entre o corpo e o tempo.

A aura conceituada por Walter Benjamin (2024) como “aqui e agora”, na série é manifestada por uma figura que não está e a presença naquele instante a torna intocável, como se tivesse se desfeito no tempo. Além de ser uma tentativa de escavar o tempo, a imagem se torna um lugar de encontro e resistência.

3.1 O início e formação do olhar

A princípio, devo ressaltar que ao longo dessa jornada, as matérias de Fotografia I, Arte e Sociedade e as poéticas de Desenho e Pintura, foram de suma importância para minha formação e para o desenvolvimento desta pesquisa acadêmica. Meu interesse na investigação e produção em relação à Arte e à memória floresceu a partir das disciplinas que cursei logo no primeiro ano letivo da graduação, sendo que os frutos de seus conteúdos se estenderam durante o percurso acadêmico.

Como citado anteriormente, apesar de ter ingressado no curso em 2020, em consequência da perda de minha mãe e toda a bagagem que sua influência e materialidade carregam para minha formação e pesquisa, realizei o primeiro semestre apenas no período

seguinte, no ano de 2021. Dessa forma, este primeiro ano letivo na graduação foi realizado de maneira remota em decorrência da pandemia da *Covid-19* e o isolamento social ocasionado.

Embora tenha desfrutado das disciplinas poéticas de forma remota, em Fotografia I, em conjunto com Espaços Relacionais, tivemos a oportunidade de conhecer e trabalhar com a artista plástica Margarida Holler⁶. Nesta ação, foi proposto para nós, estudantes, um projeto articulado com a artista sobre um inventário de palavras de impacto durante o período pandêmico que estávamos vivenciando naquele momento.

Em busca de singularidades, materialidades e linguagens, Margarida articula e produz sua poética com a intenção de desenvolver uma investigação acerca do corpo-imagem, dos fragmentos do corpo, combinando com jogos de palavras-chave. Utiliza diversidade nos materiais para as produções de suas obras, como algodão, livro, tecidos e metal.



[imagem da internet]

Margarida Holler, *Célula-Corpo*, 2016 – exposição DaP (UEL)

Foi proposto um projeto, de início chamado “Vestígios Ausências”, em conjunto com a artista, para cada aluno produzir um recorte da nossa visão e/ou experiência em relação àquele período de pandemia, sintetizado através de uma palavra. Tivemos encontros e conversas via *meet* para conhecer e entender mais sobre a artista, suas produções e sua intenção com o projeto. Nos foi entregue um material físico que foi base para o trabalho e

⁶ Margarida Holler (1946-presente), é uma artista visual brasileira e contemporânea, pesquisadora e professora. Atua no campo da relação de corpo-imagem com as reflexões a partir de uma célula-matriz, sendo o corpo entendido enquanto objeto e lugar de cicatrizes, artérias, pele e matéria orgânica. Seus trabalhos são desenvolvidos com diversidade de materiais como tecidos, costuras, pinturas e fios de cobre, permitindo a singularidade e multiplicidade das representações de corpo-imagem.

para nossa confecção, sendo: 03 tipos de folhas de papéis, todas de coloração branca e com texturas diferentes.



Raquel Aguayo. Bagagem, 2021. Caneta marcadora à base de água sobre tecido

Os encontros, virtuais, com a artista foram um motor poético para nossa produção, resultando elementos plásticos que nos aproximaram da Arte com o cotidiano vivido naquele período. Particularmente, foi uma experiência intensa e um pouco difícil de ser trabalhada, pois acabou abordando meus sentimentos de pertencimento, de resgate das memórias e do tempo envolto de sensibilidades. Entretanto, consegui produzir meu trabalho, resumindo tudo isso em uma única palavra: bagagem.

Bagagem: tudo aquilo que guardei e vivenciei até aquele momento. Todo meu pertencimento e esquecimento. Toda passagem do tempo e a criação da memória. Toda minha aproximação com a Arte emoldurando minha produção artística através da representação e abordagem da memória. Todo o percurso que carreguei até chegar em meu objeto de pesquisa, memorização e homenagem.

[ba-ga-gem] Definição da *internet*

Sentido figurado (S. f) – Conjunto de experiências e conhecimentos adquiridos.



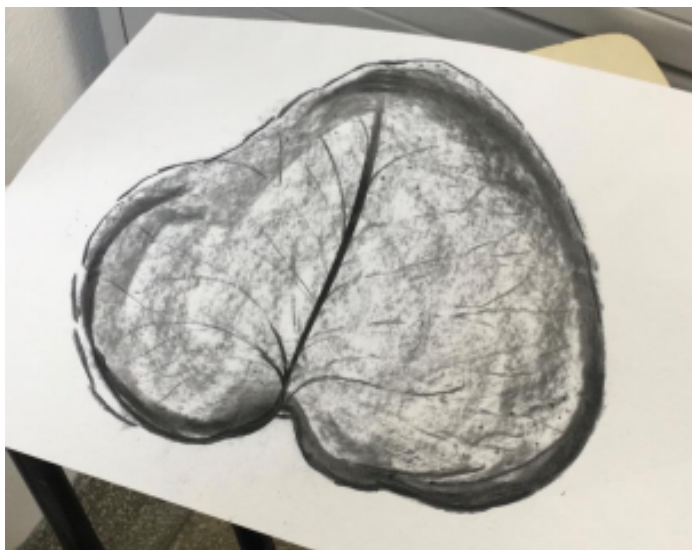
Raquel Aguayo, *Bagagem*, 2021. Caneta marcadora à base de água sobre tecido

Nas aulas de Desenho I, pude tentar retomar minhas práticas e a proposta de ter um “caderninho de bolso”, presente para sempre produzir, me ajudou a destravar e ter mais fluidez. Muitas vezes não saía um desenho esperado, mas algum esboço agradável. Aliás, foi de suma importância e agregou bastante em minha trajetória o fato da ministrante da disciplina tratar de duas questões: a importância de produzir - de toda criação não precisar ser um desenho “perfeito” de observação; e de nós, enquanto produtores, observarmos além do desenho funcional do objeto.

Observar linhas, texturas, paletas de cores e formas, me fez conseguir olhar para uma forma além da representação, e sim a totalidade da imagem. Assim como Valéry (2012) aponta sobre o ato de desenhar, percebi que há uma diferença profunda entre apenas ver algo e realmente enxergá-lo. Com o olhar investigativo e mais atento, podemos acompanhar os elementos visuais e ter uma percepção mais ampliada para a criação.

Há uma imensa diferença entre ver uma coisa sem o lápis na mão e vê-la desenhando-a. Ou melhor, são duas coisas muito diferentes que vemos. Até mesmo o objeto mais familiar a nossos olhos torna-se completamente diferentes se procurarmos desenhá-lo: percebemos que o ignorávamos, que nunca o tínhamos visto realmente (Valéry, 2012, p. 61).

Em vez de restringir-se à observação superficial, Valéry (2012) propõe uma postura investigativa e sensível, capaz de revelar sentidos afetivos e simbólicos que geralmente passam despercebidos no cotidiano visual. Esse olhar permite uma aproximação detalhada do objeto visual, transformando a experiência em um processo de construção de sentido.



Raquel Aguayo. Eucalipto, 2021. Carvão vegetal sobre papel

Na época, a escolha da folha de eucalipto para desenho foi proveniente de uma intenção de reprodutibilidade da memória por meio de uma relação afetiva com a planta. Um sentimento quase que sinestésico pelo cheiro, textura seca, porém aveludada, e das cores que não são vibrantes. Reforçando, logo no início do curso, percebo minha relação com a memória e com as conexões indiretas que estava demonstrando ao retratar um recorte das minhas experiências.

Em Fotografia I, no decorrer da disciplina, percebi a retomada de um sentimento que antes estava guardado, o poder da materialidade dos registros fotográficos de reviver sentimentos nostálgicos e suas nuances. Através de referências fotográficas, do aprendizado de técnicas, elaboração de portfólios que ampliaram meu repertório e foram essenciais para o ponto de partida da minha prática poética, houve o início de minha série fotográfica *Retratos de uma ausência*.

Em meio a aura “preto & branco” que meus trabalhos seguiam, o fotógrafo brasileiro Gaspar Gasparian⁷ chamou a minha atenção pela plasticidade de seus trabalhos e como o motor de seus registros fotográficos podem ser capturados em meio ao comum, elevando a prática fotográfica além do mero registro documental.

⁷ Gaspar Gasparian foi um fotógrafo brasileiro (1899-1966) que iniciou sua carreira como fotógrafo amador nos anos 40. Ingressou no Foto Cine Clube Bandeirante, de São Paulo - Clube responsável por reuniões periódicas a respeito de fotografias e exposições. A minha prática, em consonância com seus trabalhos, seguiu a estética pictorialista europeia, que tinha a intenção de aproximar a fotografia das Artes Visuais. As características visuais de seus trabalhos são conhecidas pela representação de alto contraste e de beleza sutil.

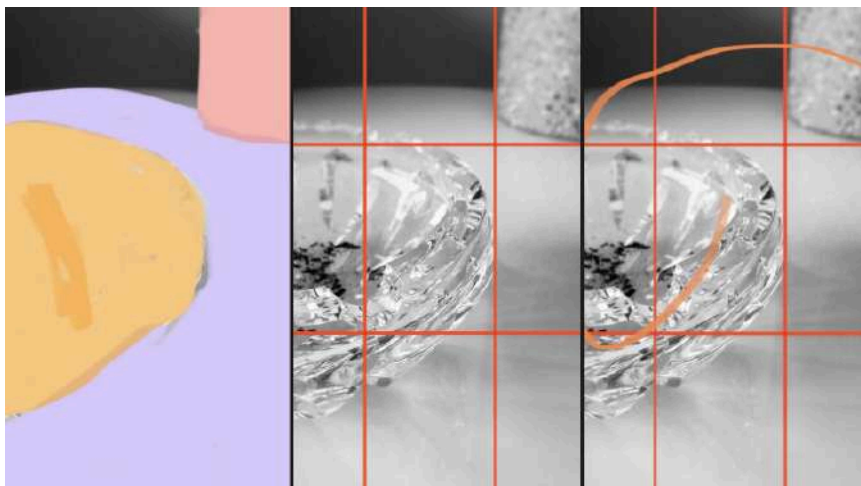


Gaspar Gasparian. *Teatro Antigo*, 1956.



Gaspar Gasparian. *Um copo d'água*, 1956

As referências artísticas, elementos técnicos e teóricos colhidos na época, foram imprescindíveis para o desenvolvimento de minha identidade artística, em conjunto com o exercício da técnica de “Ponto – linha – plano”, que foi crucial para a organização visual acerca do meu trabalho e para a organização e composição das imagens que produzo, oferecendo uma estrutura visual que orienta não apenas a construção da cena, mas também a intencionalidade do olhar. Esse exercício do olhar ampliado, quase meditativo, tornou-se um meio de acesso à essência das imagens e à construção de sentidos que vão além do visível imediato.



Raquel Aguayo. *Cinzas*, 2022. Fotografia digital.



Raquel Aguayo. *Cinzas*, 2022. Fotografia digital.

O exercício de “Ponto – linha – plano”, explora os elementos visuais que constituem a composição do desenho para sua criação. O ponto é a unidade de partida, por onde tudo começa, a linha é o caminho e o plano é a dimensão. Serve para um guia do olhar, sendo um clássico potencial para estruturação de uma fotografia. E como exemplo de algumas técnicas estudadas e desenvolvidas na disciplina, temos o Anthotype⁸ e

⁸ *Anthotype*, Henri August Vogel e Theodor Freiherr von Grotthuss – por volta de 1816 descobriram que as plantas são sensíveis à luz Mary Somerville criou a técnica em 1842, mas não pôde publicar John Herschel (muitas vezes citado erroneamente como o inventor) publicou sua pesquisa em 1842. Robert Hunt e Michel Eugene Chèvreul ampliaram a pesquisa em 1844.

Cianótipo⁹.

Raquel Aguayo. Exercício de impressão. 2022

Nesta imagem, podemos ver os materiais citados que são necessários para a produção da técnica, como a placa de madeira, o vidro, o papel mais encorpado, as presilhas, um pilão improvisado e o pigmento escolhido, que foram as sementes de urucum. O pigmento escolhido foi por conta de sua cor, uma coloração de vermelho mais intenso e terroso.

Por meio dos métodos de impressão que foram estudados naquele semestre, os exercícios de técnicas desenvolvidas e pela elaboração de um portfólio cuja todas as fotos foram registradas por mim engatilhando a temática de representação da figura ausente de minha mãe através de sua materialidade invisível. Assim, cada elemento escolhido, do suporte ao pigmento, atua como vestígio sensível e simbólico dessa ausência, transformando o ato fotográfico em uma prática de resgate, memória e subjetividade.

Essas investigações em torno da ausência e de objetos carregam uma carga simbólica e afetiva, funcionaram como um elo entre a experiência cotidiana e a memória. Questões que conectam diretamente com a primeira série desenvolvida *Espresso* (2021), que tornou-se a representação da presença da minha mãe, não direta, mas por meio de um gesto.

⁹ Foi inventado em 1842 por Sir John Herschel, na Inglaterra. Um dos pioneiros da fotografia, responsável pela adoção do hipossulfito de sódio como fixador da fotografia em prata. Processo alternativo que possibilita a sensibilização de várias superfícies. A gravação é feita por contato com luz UV e a revelação com água.

3.2 Série *Espresso*, 2021

O início da pesquisa para elaboração da série *Retratos de uma ausência* surgiu através de um ensaio e série *Espresso* (2021), que abordou de um objeto de estudo e produção artística que também se fez presente na disciplina de Desenho, conjuntamente com Fotografia I: um copo de água com gás que acompanhava um café espresso. Objetos simples, cores não marcantes, mas com um significado tão afetivo e intenso: a paixão pela minha mãe, transmitida à mim, pelo café.



Raquel Aguayo. Série *Espresso*, 2021. Fotografia digital.

Desperto a partir de um gole de café. Como disse Walter Benjamin em *O Narrador* (1994), “Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica”. Nesta sequência pude aprimorar minhas intenções e potências fotográficas como um recorte da minha narrativa e materialidade, trazendo o *punctum* para a cafeteira que ganhei de presente de minha mãe e ao café, pelos espressos que tomávamos entre uma saída e outra de casa.

3.3 Rosângela Rennó

Como referência de criação do projeto artístico, apresento a artista contemporânea Rosângela Rennó¹⁰. Além de fotógrafa, é uma artista que se apropria e trabalha as imagens como materialidade e meio de registo do cotidiano, relacionando com a memória e o esquecimento, ressignificando a leitura das fotografias.

Por meio de suas fotografias, apropriadas ou não, vídeos e instalações, Rennó propõe uma reflexão complexa e nostálgica sobre memória e episódios do passado. Ela traz a representação subjetiva das imagens, enfrentando limites enquanto observadores coletivos e explorando as camadas ocultas da memória visual através da ideia de que toda imagem carrega uma narrativa - não apenas do contexto do retrato, mas também de quem está por trás, como os sistemas sociais e políticos.

Por meio de seu trabalho, Rennó desperta as narrativas silenciadas pelo tempo ou pela história. Suas obras instigam o vazio, as ausências e os hiatos da memória, tornando a fotografia, além da função documental, um fragmento sensível de um retrato de ausências, lembranças e identidades.

Esses conceitos são abordados na série *Pequena Ecologia da Imagem* (1988), uma das primeiras investigações da artista sobre o destino das fotografias descartadas. Nesta obra, a artista se apropria do álbum de fotografias de sua família e das imagens retratadas pelo seu próprio pai, modificando e criando alto contraste na representação das narrativas, propondo uma espécie de arqueologia visual.

¹⁰ Rosângela Rennó (1962-atualmente). Premiada fotógrafa e artista multimídia - vídeos, instalações e imagens. Iniciou seu trabalho nos anos 80 com fotografia a partir da apropriação de álbuns de família e segue desenvolvendo seu trabalho abordando a temática da linguagem visual e da natureza da imagem.

Ao ressignificar essas imagens, Rennó nos convida a questionar sua potência poética e a pensar que a fotografia pode ser apagada e esquecida na história. Embora essas memórias fiquem fragmentadas e os vestígios de narrativas carreguem significados afetivos, em vez de tratar a fotografia como um documento objetivo, a artista enfatiza seu caráter fantasmático. A fotografia não apenas documenta o apagamento, mas o transforma em matéria poética, oferecendo um novo olhar sensível e se potencializando enquanto dispositivo da memória.



Rosângela Rennó. Pequena ecologia da imagem, 1988. Impressão de gelatina e prata sobre papel. Dimensões variáveis. Disponível em: <https://galeriavermelho.com.br/artistas/rosangela-renno/>

3.4 Cao Guimarães

A proximidade e interesse pelo trabalho do artista brasileiro contemporâneo Cao Guimarães¹¹ surgiu por meio da percepção que o artista trabalha com as seguintes questões: desprendimento dos princípios óbvios dos objetos e da relação do corpo, espaço e tempo dentro de possíveis narrativas construídas a partir de uma imagem. Através de seu olhar, podemos analisar e identificar objetos do cotidiano que ganham uma ressignificação em suas obras, enfatizando a atenção aos detalhes e o artista como um grande observador. Em seus trabalhos, podemos perceber a organização e composição dos cenários, cores e toda materialidade envolvida.

¹¹ Artista plástico e cineasta natural de Belo Horizonte - MG, onde vive e trabalha. Graduado em Filosofia e Mestre em Estudos Fotográficos, Cao expandiu suas criações artísticas no final dos anos 80. Artista premiado, possui uma diversificação de obras no cenário cinematográfico e visual, que vão de longas e curtas metragens, exposições, fotografias e livros.

O sentimento de pertencimento e da existência de uma possível narrativa aproxima a Arte com o cotidiano, sendo por meio da representação do cotidiano banal ou pelo objeto - alguns dos fatores da minha linha de pesquisa e estudo neste presente trabalho. As séries *Between* (2000) e *Gambiarra*s (2000-2014), foram essenciais para meu entendimento da relação espaço-temporal no mundo contemporâneo e das perspectivas de construção da realidade.

Como nas palavras de Cao em *Between* (2000), “Estamos acostumados a falar apenas de uma morte. Como se o limite de uma vida fosse marcado de um lado pelo nascimento e de outro pela morte. Se começássemos a ampliar o conceito de morte, deduziríamos vertiginosamente que ela está presente em tudo, em cada micropartícula de uma vida, e que os limites são expansivos.

A série *Between* (2000) de Cao Guimarães é uma obra fotográfica que explora o conceito de transição, de espaço entre momentos, e de fronteiras entre o visível e o invisível em espaços comuns do cotidiano. Proporciona ao espectador uma sensação de indefinição, de algo que está em transição. Como se trata de uma série sem uma narrativa explícita, de caráter efêmero, propõe a reflexão de diferentes percepções de algo que não é completamente acessível ao olhar imediato. O uso de luz e sombras, e a escolha de composições peculiares são algumas das características da série, que trazem uma sensação de suspense e mistério.



Between, 2000. Disponível em: <https://www.caoguimaraes.com/obra/between-inventario-de-pequenas-mortes/>

Já a série *Gambiarra*s, possui 127 imagens de dimensões variadas. Por meio de experimentações práticas e de construção da imagem, Cao Guimarães ressignifica o registro documental de cenas cotidianas elevando seu conceito para Arte Contemporânea. Os objetos e situações banais agora são vistos no campo da Arte como potência poética através da

fotografia, legitimando o caráter estético e tornando a fotografia como construção de presença e comunicação, abordando objetos comuns da vida cotidiana, os articulando como fonte de uma narrativa e nos aproximando de questões acerca da rotina.



Cao Guimarães. Sem título. Dimensões variadas.

Em *Gambiarras*, Cao registra e transforma invenções do cotidiano brasileiro onde o banal se torna poético, ganhando uma nova leitura. Já em *Between* (2000), aborda a relação entre presença e ausência, destacando o tempo como matéria e fragmento. Ambas as séries reforçam a potência da imagem como linguagem sensível, fator que inspira minha prática artística - um processo de reapropriação e ressignificação do banal, onde o tempo, o corpo e os objetos tornam-se veículos de memória.

3.5 Catálogo de perdas

O *Catálogo de Perdas*, de João Anzanello Carrascoza¹² e Juliana Monteiro Carrascoza¹³, foi inspirado na exposição do Museum of Broken Relationships, em Zagreb, na Croácia. O museu possui um acervo que reúne e coleciona histórias e símbolos que narram histórias sobre perdas e lutos.

¹² Escritor e publicitário brasileiro, nascido no interior de São Paulo. Autor de literatura de abordagem sensível. Seu livro *Catálogo de perdas* foi duplamente premiado pela FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil).

¹³ Artista visual e natural do Rio de Janeiro. É coautora, juntamente com o escritor João Anzanello Carrascoza, de *Fronteiras visíveis* (2023) e de *Catálogo de perdas* (2017), obra vencedora do prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e finalista do Jabuti.

A leitura do catálogo é sensível e composta por duas camadas - da literatura e da fotografia. As imagens não ilustram os textos nos sentidos tradicionais, mas também são essenciais para explorar a relação da perda dos objetos citados, lembrando o conceito barthesiano de imagem viva do passado. Essa abordagem dialógica entre imagem e palavra evoca o conceito de *punctum* como um vestígio que resiste ao tempo e que carrega consigo uma carga emocional.

A potência simbólica dos objetos e sua capacidade de representar ausências tornou-se um ponto de partida fundamental para as minhas produções. Tal influência foi determinante no desenvolvimento de meus próprios trabalhos, em especial na série *Retratos de uma ausência*, onde a representação não se dá pela presença da figura, mas por meio dos rastros deixados por ela: objetos, gestos e materiais carregados de memória. Assim, *O Catálogo de Perdas* não apenas ampliou meu repertório, mas ofereceu um modelo para elaborar visualmente o que, muitas vezes, é difícil de ser dito.

Minha mãe não sabia nada das leis da física, nem das diferenças epistemológicas entre os ritmos musicais, nem dos motivos da crise econômica do país; minha mãe não sabia nada da doutrina marxista, nada do liberalismo, nada da pós-modernidade, nada da teoria crítica da Escola de Frankfurt, nada da diáspora africana; minha mãe não sabia nada de construtos, procedimentos metodológicos, protocolos de análise e referências bibliográficas; minha mãe não sabia nada de exame de qualificação, de tese de doutorado, de livre-docência, de relatório Capes. Mas ela sabia muito de mim. Quando eu voltava da faculdade, com aquela pilha de livros, desanimada, entediada, revoltada, ela me fazia uma xícara de chá de camomila. Colocava-a à minha frente e permanecia em silêncio, a me mirar com seus olhos de mar aberto.



Chá de Camomila, Catálogo de Perdas

3.6 Memória e a relação com Arte Contemporânea

A memória é uma matéria que sobrevive e atua como instrumento para o resgate de nosso passado, sendo um dos tesouros da contemporaneidade. Refletindo por meio desta linha de raciocínio, somos arqueólogos escavadores de nossos próprios pensamentos, “quem procura aproximar-se do seu próprio passado soterrado tem de se comportar como um homem que escava” (Benjamin, 2013, p. 101).

Benjamin utilizou este termo para conceituar os indivíduos que resgatam episódios do passado, ativando a memória. Através do termo metafórico de arqueólogos, relaciona às etapas do trabalho lento e cuidadoso da profissão, a fim de resgatar a história afundada pela perspectiva do tempo.

Redimensionando essas reflexões para a contemporaneidade a fim de não esquecer e conservar essas narrativas, e levando em consideração todas as nossas caminhadas e percursos minuciosos que nos levaram para o resgate dessas memórias, somos colecionadores que revisitam o passado.

A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido. [...] Pois irrecuperável é cada imagem do presente que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela (Benjamin, 1994, p. 224).

No trecho citado acima, Benjamin relaciona o passado e o presente, aproximando a Arte, enquanto fotografia, com o cotidiano a partir do ponto de vista da imagem. O resgate da história e memória através da narrativa imagética, é complexo e dinâmico, visto que o passado é um processo fluido e não estável. Na retomada ao presente, essa narrativa é considerada autêntica quando reconhecida.

Em 1935, Benjamin iniciou a primeira versão de seu mais influente ensaio “A obra de Arte na era da reprodutibilidade técnica”, cujas versões se estenderam até 1940 com novos adendos e notas. O escritor faz uma análise e reflexão acerca das Artes do século XX e a relação da fotografia na era moderna e sua capacidade de reprodutibilidade, relacionando-a com a capacidade da memória e resgate ao passado. Simbolizando a urgência de conceituar essa nova técnica que se desdobrava em relação à teoria na contemporaneidade.

Ao se deparar com as mudanças sociais e culturais da época, Benjamin se preocupou em analisar e teorizar essas relações de estudos culturais de acordo com os novos regimes propostos na sociedade. Para ele, a percepção de mundo estava em transformação e o novo indivíduo moderno precisava ser teorizado. Abrangendo as vertentes midiáticas como as Artes de vanguarda, o cinema e a fotografia teorizadas por Benjamin, a necessidade de uma definição mais elaborada passou a ser então pensada como uma teoria social e estética, levando em consideração o contexto histórico e político.

Sua relação com fotografia é definida pela captura das narrativas fotográficas desprendendo do princípio óbvio do objeto registrado. Em outras palavras, a fotografia enquanto representação da realidade é dúbia, decorrente das diversas possibilidades de desconceituar as narrativas propostas pelo momento capturado e a capacidade de reprodução desses registros.

Com o auxílio de estudos e conceitos teóricos, cheguei à conclusão de que posso contar minha história através das narrativas fotográficas. E de acordo com Benjamin (1936), a narrativa atua como uma construção da realidade e todo nosso contato humano, atua como fonte de diálogos. A fotografia na contemporaneidade representa uma revolução estética ao transformar Arte sendo passível de reprodução e construção de realidades.

3.7 Série - Retratos de uma ausência

Na tentativa de não esquecer a imagem de minha mãe e dialogar com sua ausência, surgiu a série *Retratos de uma ausência*, iniciada em 2021. A partida de minha mãe deixou uma ferida aberta em mim, até então eu me sentia segura e, de repente, me vi desolada. Desde quando ela partiu, sinto sua falta diariamente e a procuro todos os dias. Até quando percebi que a encontrava em mim.

Através de detalhes sutis do cotidiano, represento a passagem do tempo, a busca por emoldurar minha memória expandida e a suprir a figura ausente, desprendendo-me dos princípios óbvios dos objetos. Fotografo o reencontro com o passado, que agora escapa do papel. Na tentativa de resgatar sua existência, por meio de um novo olhar, simbolizo a ausência encontrada na imagem, como forma de presença.

A presente série foi realizada através de câmeras analógica e digital, com edições em preto e branco, cujos registros fotográficos foram digitalizados e revelados novamente, criando uma espécie de retícula orgânica. Esse processo híbrido, entre o analógico e o digital, é fundamental para seu conceito, pois recupera a imagem da câmera utilizada na infância e a ressignifica com um novo conceito tecnológico do meio digital.

A escolha das cores preto e branco representam a atemporalidade, sendo colocadas em um campo poético, onde luz e sombra tornam-se agentes de memória. A digitalização e posterior reimpressão das imagens, funcionam como camadas onde a manipulação ganha uma nova linguagem, de fragilidade do tempo e da memória.



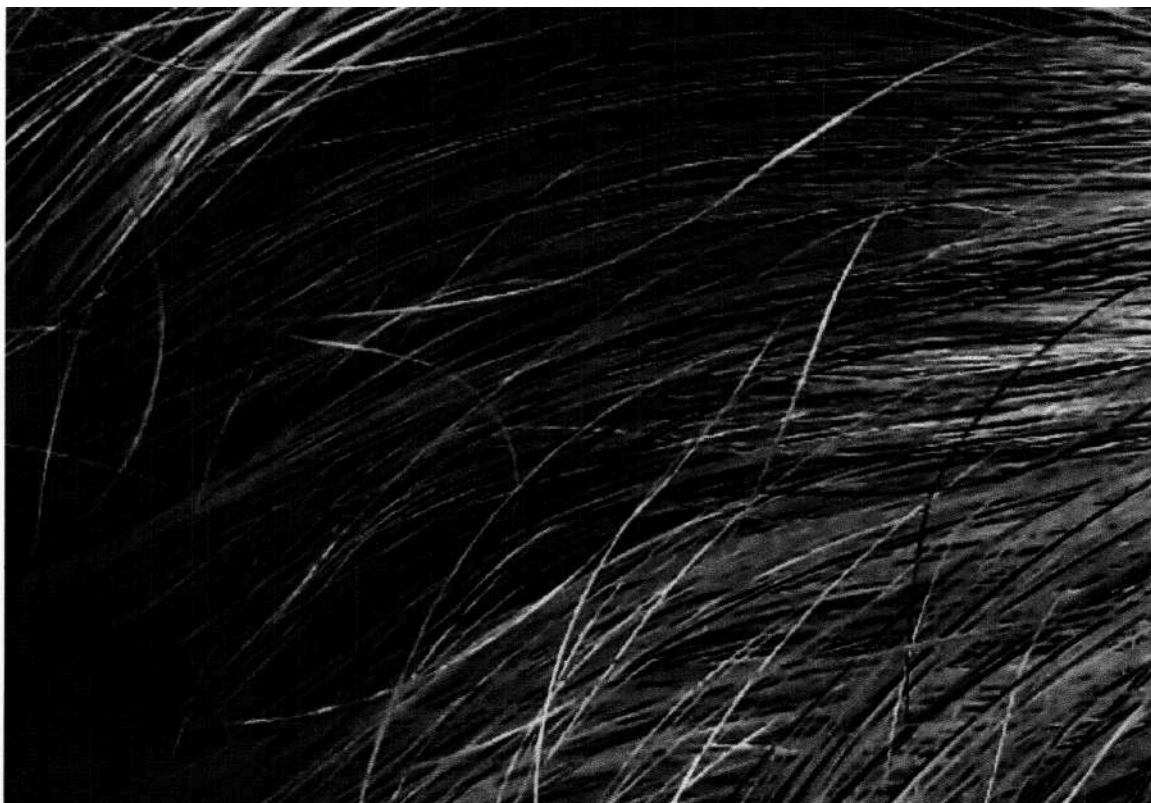
A última orquídea, 2021



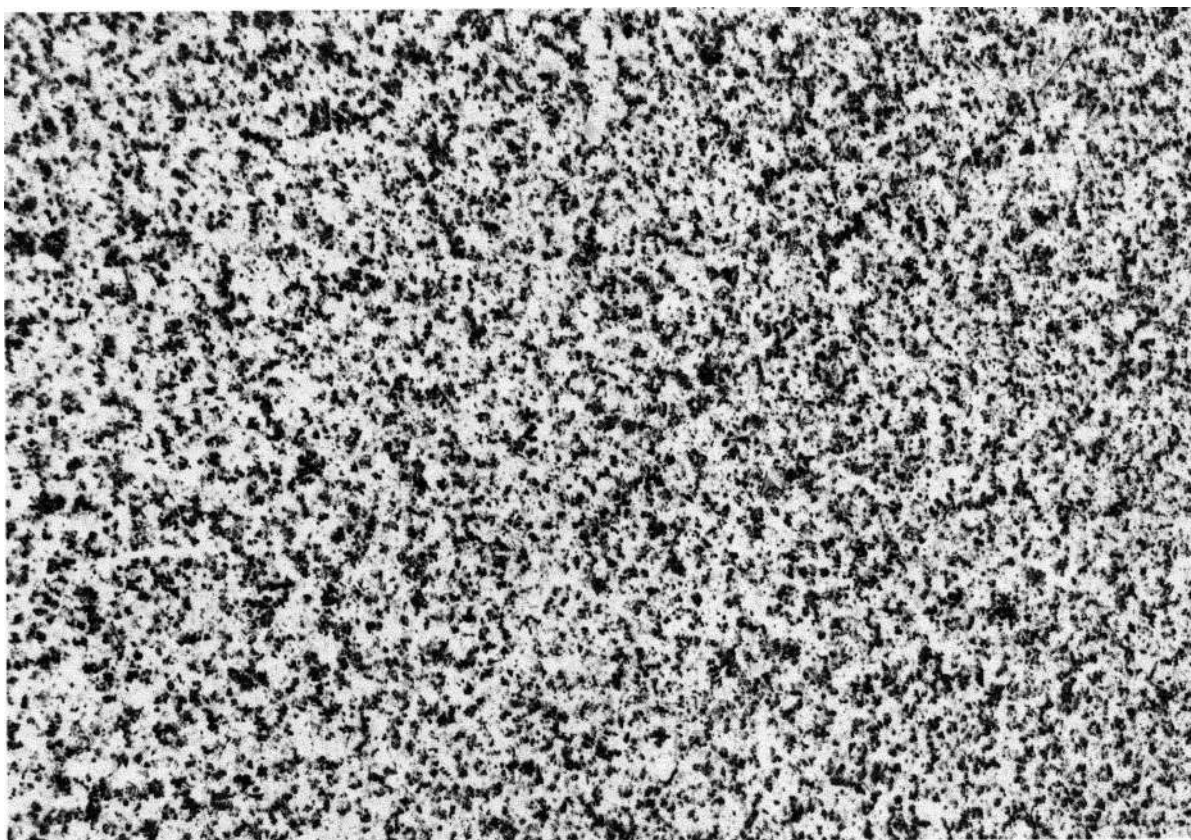
Maternidade, 2024



Finitude, 2024



Você, 202



Salmos 121, 2022



Baleia, 2024



Resquício, 2022



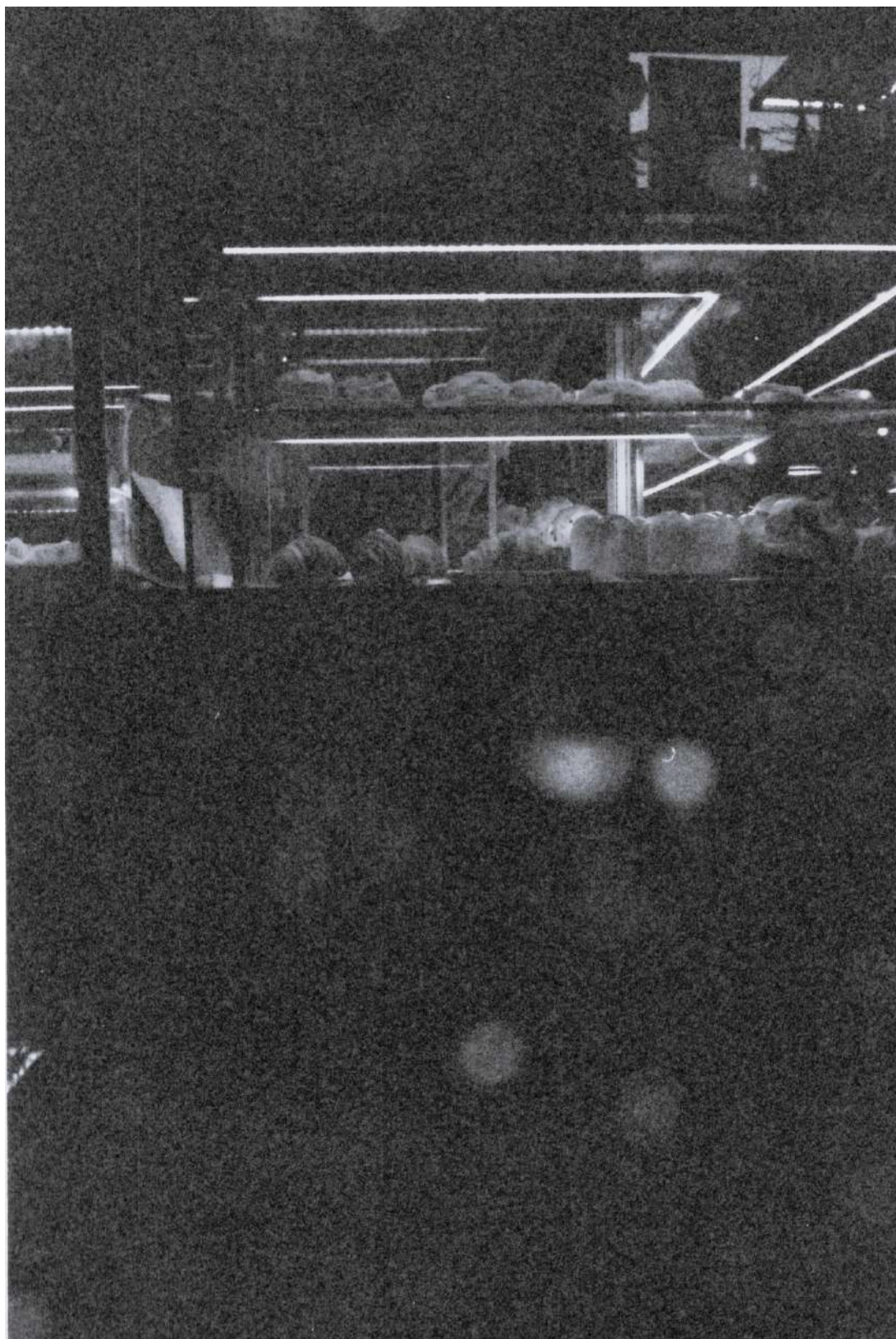
Espresso, 2021



Galleta, 2022



O mais perto que cheguei de você, 2024



Passagem, 2024



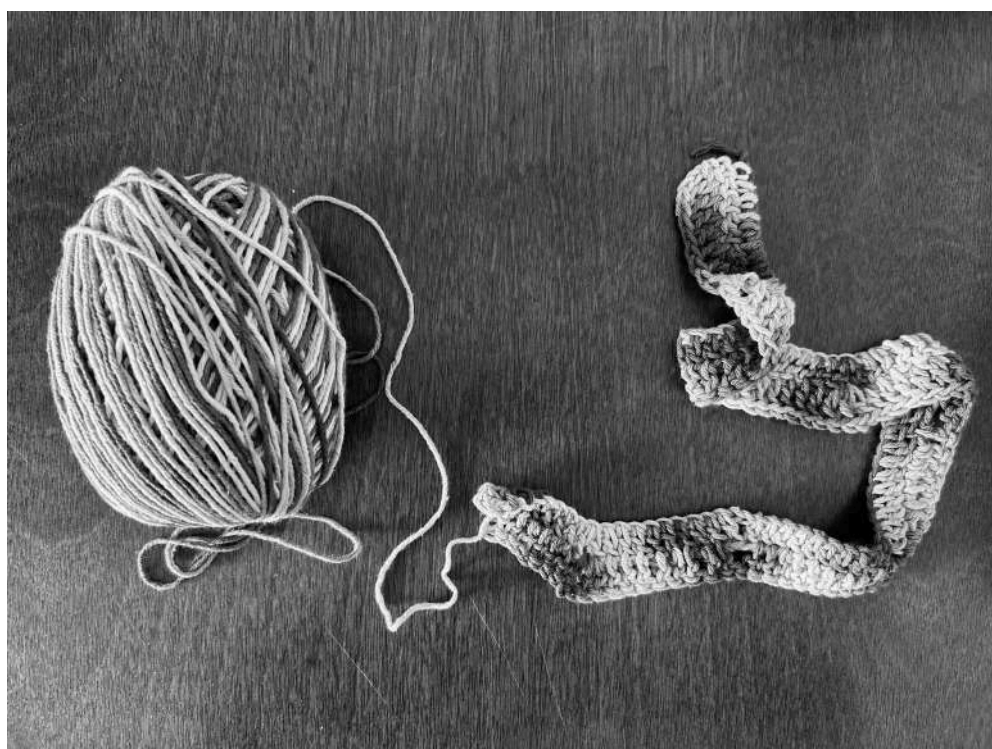
Você esteve aqui, 2024



Sua partida me deixou, 2024



Chave, 2025



Inacabado, 2024

O motor poético da fotografia possui uma vasta área para transitarmos e dialogarmos com nossos pensamentos e memórias, e essa procura com o olhar articula com nossa identidade. De acordo com minha corrente pesquisa, minhas produções fotográficas têm como objetivo a representação e a procura por preencher a ausência.

Quase como uma homenagem póstuma, minhas reflexões fotográficas buscam, através do meu olhar, preencher, a partir da figura de minha mãe, cenários afetivos os quais passamos ou que poderiam ser completados pelo imaginário, a fim de que eu pudesse sentir sua presença física.

Seria um sacrilégio de minha parte não revisitar o passado, nem conceituar este objeto de pesquisa e produção poética que me sangra tanto. Minha consciência tornou-se uma identidade em meados de 1995, ainda no ventre de minha mãe. Relação a qual durou quase 26 anos, quando minha mãe me deixou durante a pandemia de Covid-19 e então minha consciência entrou em estado de repouso.

Para restabelecer minha identidade, precisei estar como uma folha em branco e por meio da expressão artística visual, acima de tudo subjetiva, me conectei novamente com esta figura ausente tão doída. Mapear minha relação com minha mãe através das Artes Visuais me permitiu reviver momentos e recriar memórias, com a finalidade de nortear a saudade e conceituar os registros fotográficos para não esquecer.

Em meio ao limbo que permaneci após o tempo ter levado minha mãe, a fotografia foi um recorte cirúrgico em minha narrativa, fazendo com que eu revivesse a memória e acalentasse a saudade. Todas as imagens reunidas aqui fazem parte da minha trajetória e experiências colhidas nos últimos anos. A definição de tempo é inquieta e muito individual. Dessa forma, deixo meus registros e pesquisas com o propósito de representar a definição da palavra, porém, a associação de cada imagem é um livro aberto, podendo cada um que ver este trabalho ter sua compreensão.

4. CAPÍTULO III

O capítulo final deste trabalho retrata a terceira e última série, *Rastros de sua existência*, composta sobre a imagem como campo sensível e poético do tempo e da memória. As fotografias, agora manipuladas com recortes e edições, são impressas em papel vegetal propondo uma abordagem mais direta e poética sobre o tema da ausência. Na série, é evidenciada a ausência de minha mãe através de espaços vazios na imagem, sugerindo não apenas o desaparecimento da figura retratada, mas, sobretudo, o rastro de sua existência, que agora é quase fantasmagórica.

A série dialoga fortemente com os autores e artistas investigados até aqui. O *punctum* de Barthes (2022) é reafirmado, trazendo ênfase para elemento inesperado na imagem, a ausência visível - o elemento que não está presente, mas que fere. O recorte do corpo é evidente, trazendo um novo olhar e reflexão para o que poderia estar ali. O campo da memória é ativado pela ausência, o que propõe a relação com as narrativas por trás da história não contada e pelo corpo que resiste ao apagamento.

Por meio da influência das obras de Rosângela Rennó, as fotografias recuperam apagamento da imagem e da memória, enfatizando sua existência como presença ausente. Relacionando também com a sensibilidade do banal por Cao Guimarães, ao propor o que não é mostrado, mas sentido.

4.1 Investigando o Cotidiano com a Lente da Ausência

Na série *Rastros de sua existência* (2024), minha poética fotográfica ganha uma nova abordagem e um novo toque material, o papel. O corpo ausente é simbolizado pelo seu recorte, o que carrega outras camadas temporais, textuais e simbólicas da imagem fotográfica. Se insinua pelo seu contorno no gesto cotidiano, no instante banal que agora é eterno.

O resgate da materialidade do toque do papel fotográfico carrega uma nova camada de memória. A edição em preto e branco atua como um conceito de passado, provocando o distanciamento do real e se tornando atemporal. O papel vegetal cria novas camadas narrativas e sensoriais por meio de sua transparência delicada e sua materialidade frágil. Explorando visualmente as imagens através das ausências, permitindo uma sobreposição de

tempos e memórias e destacando além de tudo que está presente na imagem, aquilo que falta nela.

Sendo assim, a série, cujas obras não possuem títulos, evoca a ausência por meio do recorte do corpo, sendo que a materialidade do papel remete diretamente à noção barthesiana do *punctum*, o detalhe da imagem que nos fere. O corpo ausente, apenas sugerido, intensifica esse *punctum* ao provocar o espectador com aquilo que já não está, mas cuja marca persiste. Relacionando com ausência, morte e memória.









Nanci Porrito Aguayo Nanci Porrito
 Aguayo Nanci Porrito Nanci Porrito
 Aguayo Nanci Porrito Nanci Porrito Aguayo
 Nanci Porrito Aguayo Nanci Porrito Aguayo
 Nanci Porrito Aguayo Nanci Porrito Aguayo
 Nanci Porrito Aguayo Nanci Porrito Aguayo
 Nanci Porrito Aguayo Nanci Porrito Aguayo



5. CONCLUSÃO

Portanto, sem esgotar meu repertório, abordo um pouco da minha curadoria pessoal, minha narrativa contada através da minha produção, acolhendo minha identidade enquanto criança e adulta. Todas as imagens produzidas, seja em forma de desenho ou fotografia, foram baseadas em minha experiência do meu cotidiano. Me aprimorei com novas percepções estéticas e gráficas através dos objetos afetivos, detalhes e formas que me encantam.

Tudo isso que vivi até aqui, especialmente nesses últimos quatro anos e todos os próximos que virão a partir de um acontecimento que mudou minha vida, me ensinou que preciso conviver com a dor e saudade de não ter aquela que me inspira. Apesar da melancolia, preciso então honrar e homenageá-la em tudo aquilo que me faz mais perto dela, como através da Arte.

O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes (Benjamin, 1994, p.201).

Para Benjamin, o narrador, nas histórias que conta, recorre ao acervo de experiências de vida, tanto as suas como as experiências relatadas por outros. Ao narrar, ele as transforma em produto sólido e único, tornando-as experiências daqueles que estão ouvindo. Dessa forma, a liberdade proporcionada pelos meus pais permitiram provocar as investigações e não determinar os limites da lembrança.

Ao longo do trabalho, foi possível estabelecer diálogos com importantes referenciais teóricos, como Walter Benjamin (2024) e Roland Barthes (2022), cujos conceitos de aura, memória e *punctum* contribuíram para aprofundar a compreensão da imagem como espaço de afeto e resistência ao esquecimento. A ausência, neste contexto, não é ausência total, mas presença que se projeta, na sensibilidade do tempo e da materialidade da memória.

As séries construídas tornaram-se uma experiência poética e conceitual que se aproxima da ausência e memória na fotografia contemporânea. As obras tornaram-se um campo expandido de reflexão visual e simbólica sobre o tempo, o esquecimento e a memória. A materialidade da imagem fotográfica não é tratada como documento, mas como fragmento e vestígio da memória.

Como desdobramento futuro, esta pesquisa pode ser ampliada em diferentes direções, sobretudo por meio do aprofundamento no tema de tempo e memória, além de investigar outras materialidades fotográficas, relacionando com memória, tempo e ausência, considerando o impacto sensorial e simbólico na construção da narrativa visual. A ausência, nesse contexto, permanece como potência e continua sendo, portanto, uma força ativa na construção da narrativa visual, uma presença invisível estruturando o olhar.

Ao considerar os desdobramentos poéticos da imagem e do objeto, o pensamento de Gaston Bachelard oferece uma contribuição valiosa, sobretudo quando reflete sobre a memória como uma forma de habitar o tempo interior e a imaginação como meio de ressignificar o vivido. Em *A poética do espaço*, Bachelard destaca como pequenos elementos do cotidiano: uma casa, uma gaveta, um cheiro ou um objeto simples, que carregam em si universos afetivos que se ativam pela memória sensível.

Pretendo seguir desenvolvendo e aperfeiçoando os métodos de estudo e criação, mantendo como base a herança afetiva e artística que carrego - minha mãe - figura que, mesmo ausente fisicamente, se manifesta nos rastros, nos gestos e nas escolhas poéticas que compõem meu trabalho. Como Bachelard sugere, é na intimidade da memória e da imaginação que encontramos os espaços onde a presença ausente pode continuar a existir, não como sombra, mas como força criativa.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2022.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre, L & PM, 2024.
- BENJAMIN, Walter. *A pequena história da fotografia*. IN: Magia e Técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Imagens do pensamento: sobre o haxixe e outras drogas*. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *O narrador*. IN: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- CANTON, Katia. *Tempo e memória*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009
- CARRASCOZA, João Anzanello. *Catálogo de perdas / João Anzanello Carrascoza; fotografias de Juliana Monteiro Carrascoza*. - São Paulo: SESI-SP editora, 2017
- Cao Guimarães; Moacir dos Anjos. *Cao*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- Fotografia na Arte Brasileira séc. XXI/ organização isabel diegues, eduardo ortega; colaboração thyago nogueira, eduardo brandão, ricardo sardenberg, [tradução alberto dwek, carolina alfaro de carvalho ; textos de janaina melo, ricardo sardenberg]*. 1 ed. Rio de janeiro: Cobogó, 2013.
- HASTENREITER, Fábio Alcover. *Impermanências*. Londrina, 2024.
- PONTES, Larissa Caroline de. *As materialidades das paisagens internas*. Londrina, 2024.
- REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. IN: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Orgs.) *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002. p. 123-140.
- RENNÓ, Rosângela. Rosângela Rennó: Depoimento [Coordenação: Fernando Pedro da Silva, Marília Andrés Ribeiro; Edição do texto e organização do livro: Janaina Melo]. Belo Horizonte: Circuito com Arte, 2003.
- RENNÓ, Rosângela. *Rosângela Rennó: o arquivo universal e outros arquivos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- VALERY. Paul. *Degas dança desenho: Paul Valery*. Trad. Christina Murachco e Célia Euvaldo. 1 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2012.