



**Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais**

SOPHIA YOSHIDA ARNS

Sobre(posições)

**BRASÍLIA – DF
2015**

SOPHIA YOSHIDA ARNS

Sobre(posições)

Trabalho apresentado ao curso de Bacharelado em Artes Plásticas do Instituto de Artes Visuais da Universidade de Brasília (UnB) como parte dos requisitos para a obtenção do título de Bacharel.

BRASÍLIA – DF

2015

Universidade de Brasília (UnB)

Instituto de Artes (IdA)

Bacharelado em Artes Plásticas

Banca examinadora composta por:

Profa. Dra. Thérèse Hofmann Gatti (Presidente)

Prof. Me. Paulo Fernando Nísio (Examinador)

Profa. Dra. Ruth Sousa (Examinadora)

SOPHIA YOSHIDA ARNS

Sobre(posições)

Trabalho apresentado ao Curso de Graduação em Artes Plásticas do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília – UnB como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel.

Brasília – DF, 10 de Dezembro de 2015.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Thérèse Hofmann Gatti R. da Costa

IDA/UnB – Orientadora

Profa. Dra. Ruth Sousa

IDA/UnB – Membro

Prof. Me. Fernando Nísio

IDA/ UnB – Co-orientador

AGRADECIMENTOS

Após meses de trabalho, pesquisa, produção, com uma pitada de angústia e ansiedade, venho agradecer a todas as pessoas que, pacientemente, ajudaram a concluir este trabalho.

Primeiramente, aos meus pais que se prontificaram a todo momento a colaborar na formatação das ideias e no processo de Revisão do Texto, momento em que eu dizia que os períodos e parágrafos que redigi estavam mal formulados e organizados. Ao Eduardo Alves, pelo ombro e ouvido atento e carinhoso e por entender a minha ausência; muita gratidão compreensão e pelas palavras de incentivo.

Gostaria de agradecer, também, aos colegas de estágio na Maquete e no IdA, por tornarem esses ambientes agradáveis e amigáveis, com muita criatividade e crítica, pelos incentivos e pelas ideias, pela ajuda durante a produção e por tornarem a Universidade minha casa nesses últimos quatro anos e meio.

Agradeço, também, a todos os professores que avaliaram os desdobramentos deste projeto nos últimos anos, com suas críticas, sugestões e seu tempo.

Gostaria de agradecer, principalmente, a minha orientadora Thérèse Hofmann que me acolheu na Maquete pelos últimos dois anos, impondo-me desafios e trazendo um ambiente de produção fértil.

Ao Professor Fernando Nísio, pelos incentivos, diálogos e pela amizade.

Obrigada a todos por tornarem este trabalho possível!

RESUMO

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Marcel Duchamp (1935-1941), Caixa Valise, Couro valise contendo miniaturas e replicas, fotografias, reproduções em cor de trabalhos por Duchamp, e um desenho "original".	2
Figura 2 – Frida Kahlo (1907-1954), Diário de Frida Kahlo.	3
Figura 3–primeira ilustração da Pinhole Câmara escura, 1544, por Reinerus Gemma Frisius	5
Figura 4–Landscape in Saint-Loup-de-Varennes (1827), Joseph Nicéphore Niépce, 16,2 x 20,2 cm	6
Figura 5– Sophie Calle (1953). La Dernière Image. Aveugle au divan (Blind with couch), 2010.	9
Figura 6 – Sophie Calle (1953). L'Hôtel, Chambre 47, 1981, duas impressões sobre papel, 21,4 x 14,2 cm.	10
Figura 7 –figura 5 – Hilal Sami Hilal (1952 - Presente). Sherazade. Papel industrial encadernado, 33 x 24 cm cada. 2007/2008.....	11
Figura 8 – Hilal Sami Hilal (1952). Livro Nomes. Cobre corroído por ferrugem. 2003/2004. 29,5 x 25,5 cm, 75 páginas.	11
Figura 9 – Sophia Arns. Scanner.....	13
Figura 10 – Sophia Arns. Imprimindo.....	14
Figura 11 – Sophia Arns - Costura	15
Figura 12 – Sophia Arns - Sobrepondo.	16
Figura 13 –interferindo.....	18
Figura 14 – Sophia Arns. Raspagem.	18
Figura 15 – Sophia Arns. O que sobrou.	19

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	0
2. LIVRO DE ARTISTA – UM PROCESSO EM CONSTRUÇÃO.....	2
3. FOTOGRAFIA, ARTE, TÉCNICA E TECNOLOGIA.....	5
4. ARTISTAS E RELAÇÕES.....	8
5. VESTÍGIOS E SENTIDOS.....	13
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	20
REFERÊNCIAS.....	21

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa para esta monografia teve início na disciplina de Projeto Interdisciplinar, com a proposta de um *livro de artista* com colagens, xilogravura, fotografia e desenho com a temática sobre Morte e Vida. Nesse momento do curso, este trabalho, ainda, revolve por várias técnicas que evoluíam na medida em que novas disciplinas agregavam novos conhecimentos sobre o assunto.

Ao longo das disciplinas de Ateliê 1 e 2, a proposta de livro se manteve, porém a temática e os meios foram se modificando até o presente tema de memória e deslocamento.

A minha motivação para este trabalho surgiu com base em um momento da minha vida em que sofri de uma crise existencial. Nos momentos em que sofria por isso, havia sempre uma sensação de desespero, que me acompanhava durante dias. Porém, essa experiência me trouxe reflexões e, agora, foram transformadas em um trabalho, que envolve grande carga emocional de situações vividas por mim, do meu passado e presente, e das mudanças de espaço e crescimento pessoal. Portanto, confusões e desnorreamentos farão parte do processo artístico e agregado deste trabalho.

O observador da obra tem dois momentos dentro da apreciação: primeiro como uma espécie de *voyer* de um diário que não lhe pertence depois como o de participante da obra, resgatando suas próprias memórias por meio de certos aspectos presentes no trabalho, como por exemplo as fotos de infância. A proposta de reconstrução de memória para o espectador não precisa necessariamente ser nostálgica, vir do passado do próprio indivíduo. Eugênio Bucci (2008), ao analisar uma fotografia da própria família nos diz que: “a ferramenta do olhar social que é a câmera fotográfica, esquarteja nossa memória mais onírica, a pretexto de revelá-la aos nossos olhos saudosos — saudosos do presente, não do passado.”(Bucci, 2008).

Para essas relações acontecerem, o observador deve manusear o livro. Com o tempo de exposição, o livro poderá ficar levemente amassado e, possivelmente, se apagará em algumas partes pelo toque, como acontece com livros comuns e isso fará parte da obra, o gasto pelo manuseio fará parte como identidade junto com as intervenções que eu mesma fiz e validade da interação, sendo assim, uma parte da obra vai com o espectador e uma parte do espectador fica com a obra.

O livro de artista também é por si só uma forma de chamar o público. É um diário aberto para quem quiser ler, um convite para curiosos, o desejo de entender o outro e, assim,

por vezes, entender a si, encontrar semelhanças e ver no outro suas fraquezas e suas qualidades.

Essa possibilidade de identificação tornam a obra acessível. A possibilidade de interagir com a obra e a obra interagir com o espectador é um dos pontos mais importantes, pois, assim, uma parte do artista estará, simbolicamente, eternizado naqueles que com a obra interagiram.

Esta monografia será dividida em três seções, em que as duas primeiras fazem um breve apanhado histórico sobre livro-objeto e história da fotografia, respectivamente, para introduzir esses temas ao leitor. Na sessão seguinte, irei relacionar meu trabalho com alguns artistas contemporâneos que tratam de fotografia, memória e livro-objeto, para depois discorrer sobre meu próprio trabalho, meu processo e a relação de memória/espço que as imagens propõem e, por fim teço as considerações finais.

2. LIVRO DE ARTISTA: UM PROCESSO EM CONSTRUÇÃO

Livros de artista, ou Diário de Artista (ou mesmo Livro-Objeto) têm vários desdobramentos, ao qual podemos remeter aos diários de anotações, como os de Da Vinci, os Códex medievais trabalhados em diversas ilustrações, que, apenas, recentemente adquiriram a característica de obra, com Marcel Duchamp e a Caixa Valise (Figura 1).

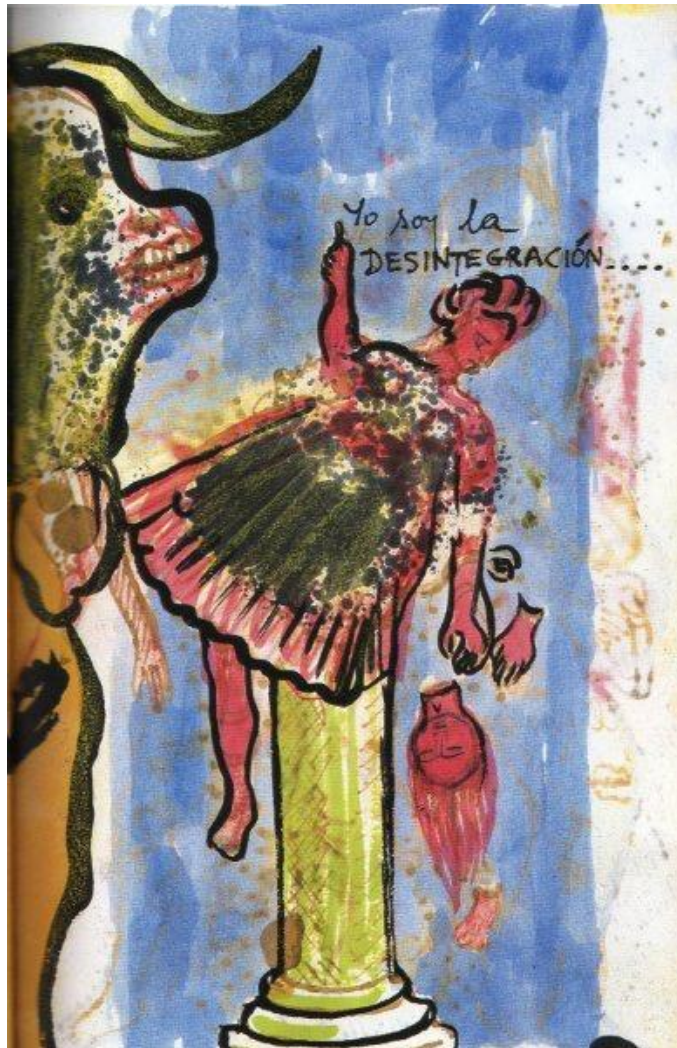
Figura 1 – Marcel Duchamp (1935-1941), Caixa Valise, Couro valise contendo miniaturas e replicas, fotografias, reproduções em cor de trabalhos por Duchamp, e um desenho "original".



Fonte: MoMa. Disponível em: <<http://www.moma.org/collection/works/80890>> Acesso em: 30/11/2015.

E não propositalmente temos o diário de Frida Kahlo (Figura 2), que se encontra exposto na Casa Azul como livro de artista e como parte do seu acervo no Museu. Atualmente, o termo pode ser ligado a livros-objetos, com propriedades e intenção plástica desde o início de sua criação, porém com distorções em relação forma "original" de um livro como o conhecemos.

Figura 2–Frida Kahlo (1907–1954), Diário de Frida Kahlo.



Fonte: Cadernos Afetivos.

Ao longo dos últimos anos, pesquisas vem sendo conduzidas sobre a expressão artística e poética dentro desses cadernos, e na criação de novos. Segundo apresentado por Annateresa Fabris e Cacilda Teixeira,

"se internacionalmente os livros de artista constituem uma das áreas mais desconhecidas e "fechadas" das artes plásticas, no Brasil são quase inacessíveis. Embora numerosos, não são vistos regularmente; sua publicação é rara e a apreciação dificilmente ultrapassa um reduzido círculo de iniciados, artistas, poetas e bibliófilos."(FABRIS,1985)

Graças à contemporaneidade e ao conceitualismo, os conceitos sobre objetos artísticos produzidos dependem quase que, exclusivamente, da definição que o próprio artista dá (Silveira, 2001).

Há alguns anos, artistas mais clássicos tinham suas obras apresentadas em museus. Pinturas e esculturas eram consideradas como obras acabadas, quase qualquer outra

forma expressiva, especialmente em folhas avulsas e cadernos eram considerados meros adendos, esboços para uma "obra acabada". Nos livros e cadernos de artista, por meio de seus diários e confissões, se revelam os processos e técnicas, se mostram as inovações, em que, por vezes, nos deparamos com a própria identidade do artista. São por eles que, então, os entendemos. Uma visão íntima de seu trabalho e vida, um esboço livre e despreocupado revela mais sobre o seu trabalho, em relação ao processo em si, do que simplesmente a obra final.

Já anos de 1980, a produção de livros-objeto cresceu com a retomada de ensinamentos de encadernação tradicional, técnicas de pintura e manufatura de materiais artísticos. Com tamanho volume de produção e a grande liberdade artística para "reinventar" a forma do livro, foi necessário reavaliar o que definia aquela produção. Já não tinha o formato de livro ou caderno comum, já não continha, apenas, esboços ou pequenas confissões e observações. Agora esses objetos tinham uma manufatura e intenção desde o início de sua concepção, uma maior abrangência de formas, cores, texturas e conteúdos (Silveira, 2001).

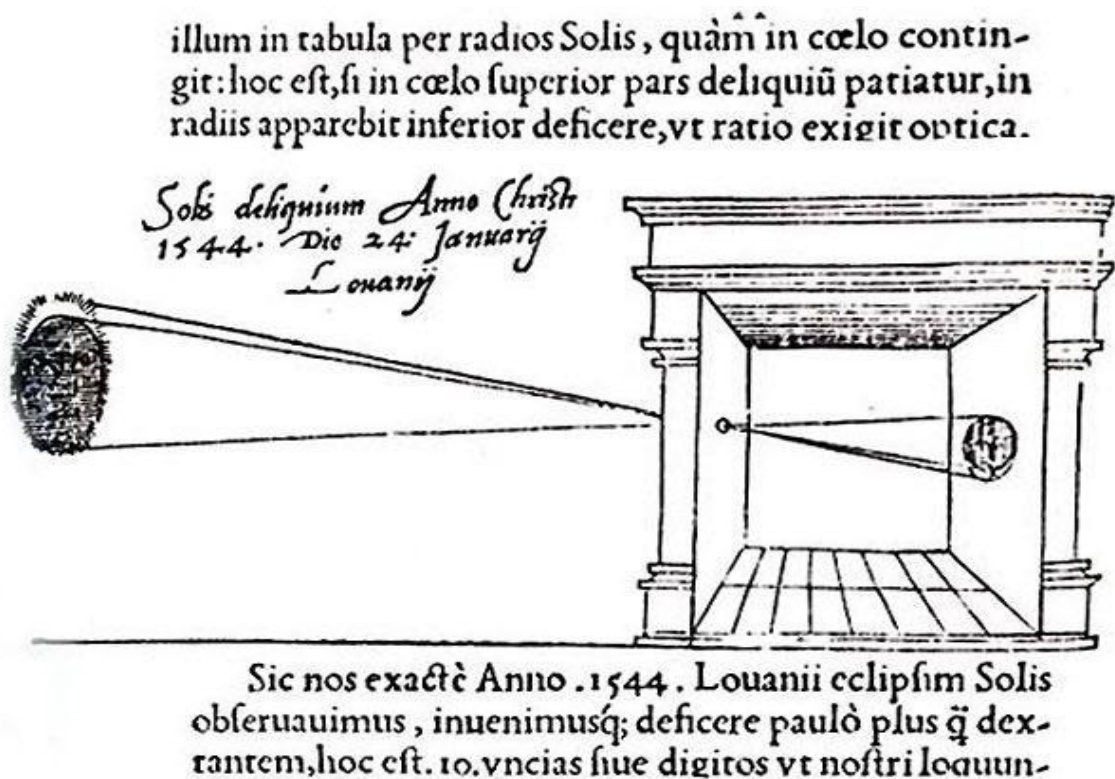
Refletindo sobre esses conceitos, esta monografia trará duas perspectivas relativas às narrativas que são tempo e personificação tanto a narrativa de tempo (relativas às minhas memórias) como de personificação (relativa a uma parte minha ali naquelas páginas). O fato de trazer fotografias no livro corroboram essa classificação. Apesar de trazer pequenas interferências textuais e apresentar uma narrativa, o livro não entrará como literatura ou classificação que o valha por não julgar ser o aspecto central da obra. E nem como fotolivro ou livro, pelos mesmos motivos de não trazerem essas características como absolutas na construção do livro.

Considerando-se essa rápida retrospectiva sobre a história e conceito de livros de artista, duas considerações podem ser elencadas: a primeira refere-se ao fato de que os livros de artista não são um modismo de época, mas uma forma permanente de ampliar o entendimento da arte e do artista, um mecanismo de revelar objetividades e subjetividades intrínsecas à arte e ao artista. a segunda refere-se ao fato de que, apesar do seu rápido desenvolvimento, não tem ainda e talvez não encontre um formato definido e definitivo.

3. FOTOGRAFIA, ARTE, TÉCNICA E TECNOLOGIA

A fotografia resulta do desenvolvimento da ciência e da tecnologia, cujo conhecimento passa a ser utilizado em diferentes campos do desenvolvimento humano. Uma dessas dimensões é a arte. A história da fotografia tem seu início com pesquisas de equipamentos óticos, um dos primeiros registros dessas observações são de Aristóteles (384-322 a.C.), responsável pelos primeiros comentários esquemáticos da *Câmara Obscura*, datados do século IV a.C. (Figura 3). Sentado sob uma árvore, Aristóteles observou a imagem do sol, em uma eclipse parcial, projetando-se no solo em forma de meia lua ao passar seus raios por um pequeno orifício entre as folhas de um plátano. Observou, também, que quanto menor fosse o orifício, mais nítida seria a imagem.

Figura 3—primeira ilustração da Pinhole Câmara escura, 1544, por Reinerus Gemma Frisius



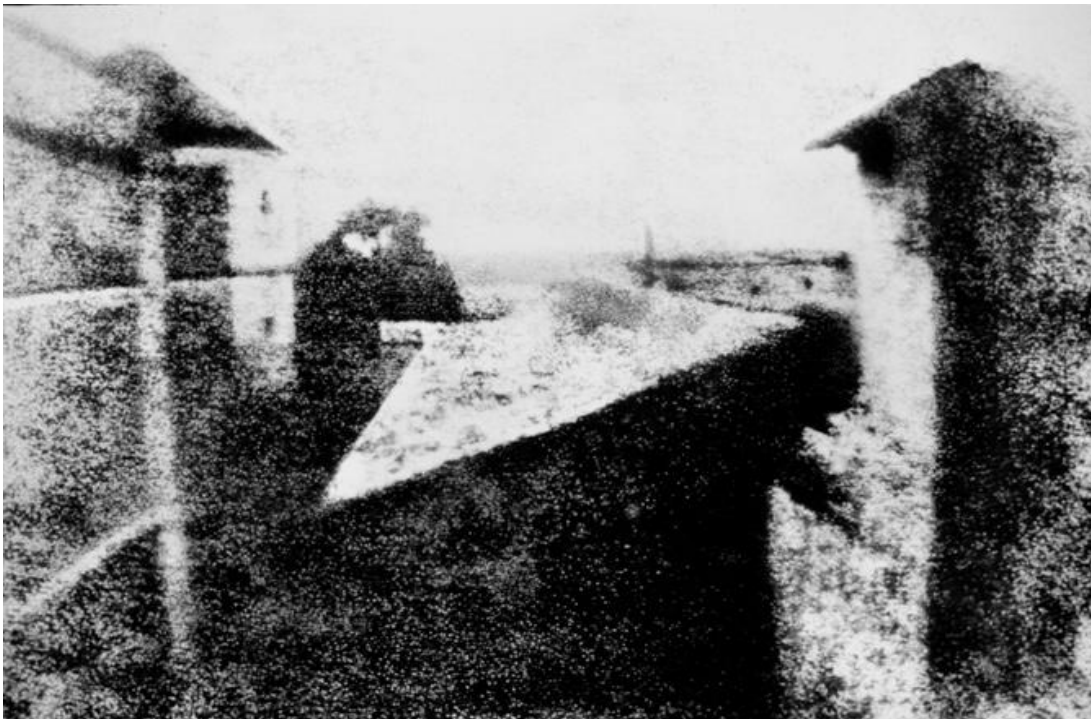
Fonte: Gemma Frisius. Disponível em: <<http://photos.com.br/um-passeio-pelo-inicio-da-fotografia-partei/#sthash.jKIpWNYq.dpuf>> Acesso em 12/10/2015.

Como sugere a pesquisa de David Hockney em "*O Conhecimento Secreto*", as câmaras escuras provavelmente eram utilizadas para retratos no Renascimento. Elas começaram como grandes toldos escuros até mais refinadamente pequenas caixas mais fáceis de transportar. Elas são essencialmente só uma câmara, completamente velada, exceto por um pequeno orifício, sendo a única passagem de luz; o raio de luz faz um caminho de cima pra baixo pra entrar e o outro faz um trajeto de baixo pra cima, por isso inverte a imagem. Esse

equipamento revela a maneira pela qual, basicamente, funciona uma câmera fotográfica. Agregando uma lente na frente, conseguimos obter uma imagem mais definida e, com encaixe de espelhos, podemos inverter a imagem. Para tornar uma câmara escura em uma máquina fotográfica, é necessário apenas colocar uma superfície fotossensível, podendo ser papel ou filme negativo no fundo que reflete a imagem (Hockney, 2001).

A imagem considerada como primeira fotografia foi produzida por Joseph Nicéphore Niépce por volta de 1827 e foi chamada de heliografia, foi feita em uma superfície de vidro sensibilizada e teve tempo de exposição entre 8h à 12h. Antes disso, haviam as câmaras escuras, que refletiam as imagens por meio de pequenos orifícios em ambientes escuros, mas nestes ainda não haviam nenhuma superfície fotossensível para fixar a imagem. Ao longo dos anos, as técnicas e suportes fotossensíveis foram mudando, se desenvolvendo até a fotografia digital.

Figura 4–Landscape in Saint-Loup-de-Varennes (1827), Joseph Nicéphore Niépce, 16,2 x 20,2 cm



Fonte: Site Museu Nicéphore Niépce. Disponível em: <http://www.photo-museum.org/wp-content/uploads/2015/01/catalogue-Niepce-View_Le_Gras.jpg> Acesso em 28/10/2015.

A manipulação de fotos por meio de múltipla exposição não é algo novo, existem várias formas de obter resultados pela fotografia analógica. Os primeiros retoques com dupla exposição de filmes sugeriram de forma mais explícita pela fotografia Surrealista. Fotografias com recortes de múltiplos filmes sobrepostos e revelados em papel fotossensível resultavam em imagens que hoje fazemos pelo Photoshop (David Geelan, 2006). Outra forma consiste

emutilizar duas vezes o mesmo rolo de filme, que foi o método que utilizei nas minhas imagens autorais.

Ao falar da fotografia como um multimeio, contribuimos para a resignificação da fotografia em meio às formas de narrativas. O ato fotográfico tem uma atuação bem mais ampla que a simples contemplação, tal como citou o pesquisador Boris Kossoy:

“as imagens que contenham um reconhecido valor documental são importantes para os estudos específicos nas áreas da arquitetura, antropologia, etnologia, arqueologia, história social e demais ramos do saber, pois representam um meio de conhecimento da cena passada e, portanto, uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sociocultural.” (KOSSOY, 2001).

A fotografia como processo artístico também vem se desenvolvendo e se modificando ao longo do tempo. Como arte, ela ainda vem seguindo com seus opositores. Pode se dizer que essatécnica artística irá acompanhar o desenvolvimento da tecnologia, mas não se limitará a ela. A cada nova tecnologia adotada na fotografia, novas e amplas possibilidades se abrem para novas forma de expressão artística.

4. ARTISTAS E RELAÇÕES

Em "*A Câmara Clara*", Roland Barthes afirma que cada fotografia tem o *studium*, que seria aquilo que o fotógrafo nos convida a ver, e o *punctum* seria o que cada espectador é instigado a ver, e que se relaciona com ele afetivamente. Com base nessa análise, a câmera não constitui somente um aparelho de registro. Por esses e outros motivos, a fotografia é vista como um híbrido, ela pode tanto se tornar poética como os exemplos acima, como pode documentar, pode ajudar na construção de uma memória e na definição da identidade de uma sociedade, como também sabotá-la. Maurice Halbwachs diz:

“a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. Certamente, que através da memória éramos colocados em contato diretamente com alguma de nossas antigas impressões, a lembrança se distinguiria, por definição, dessas ideias mais ou menos precisas que nossa reflexão, ajudada pelos relatos, os depoimentos e as confidências dos outros, permite-nos fazer uma ideia do que foi o nosso passado.”(HALBWACHS, 1990)

O fotógrafo atrás da câmera se preocupa com recorte ou delimitação feita por ele na composição da foto que é marcado pela presença e ausência, que são constituintes da memória (Barthes). A presença é o que está posto, retratado. A ausência é o que está fora do quadro (ou mesmo o que falta dentro dele).

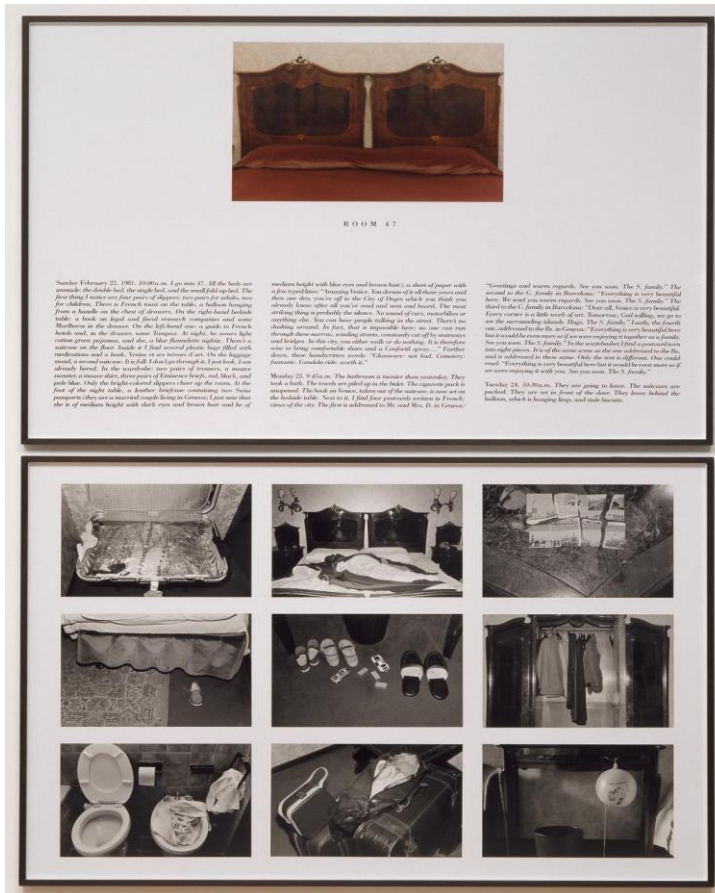
A fotógrafa com a qual o presente trabalho apresenta maior similaridade no quesito de memória é Sophie Calle. A artista possui trabalhos com memórias criadas e memórias reais de outras pessoas, aliando, por muitas vezes, a fotografia com um texto como em *La Dernière Image* (2010), Figura 5, em que ela conhece pessoas que perderam a visão e lhes pergunta qual a última imagem da qual se lembram e, com base no relato, a artista faz uma imagem compondo trípticos, como em *L'hôtel* (1981), na Figura 6, em que ela se finge de camareira e tira foto dos quartos dos hóspedes para, então, inventar uma narrativa sobre a vida deles nos dias em que ficaram hospedados.

Figura 5—Sophie Calle (1953). La Dernière Image. Aveugle au divan (Blind with couch), 2010.



Fonte: Galerie Perrotin and Paula Cooper Gallery

Figura 6 – Sophie Calle (1953). L'Hôtel, Chambre 47, 1981, duas impressões sobre papel, 21,4 x 14,2 cm.



Fonte: Tate. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/calle-the-hotel-room-47-p78300>> Acesso em 20/11/2015.

A obra de Sophie Calle porta uma materialidade, uma presença, ela esteve onde aquelas fotografias foram feitas, parte disso vem de sua narrativa escrita aliada com as imagens. Por meiodesseviés, o trabalho de Calle se liga, afetivamente, ao público. O espectador se sente na posição de violador da intimidade alheia e, portanto, torna-se cúmplice da artista.

Já o artista capixaba Hilal Sami Hilal traz uma narrativa de memória por meiode livros com a serie Sherazade (2010). Em um trabalho ele usa cobre para criar as páginas de seus livros, com letras e páginas vazadas criando nomes de seu passado ele traz a ideia de vazio dos mesmos. A proposta desses livros não é de ser folheada, pois todas as páginas são iguais, mas criar profundidade pela falta cavada dos nomes nas folhas. Já no Livro Nomes (Figura 8), o artista usa cobre e várias formas para escrever nomes de pessoas de sua vida, criando visualmente várias grafias e formas, e, então, deixa o cobre ser corroído.

Figura 7 – Figura 5 – Hilal Sami Hilal (1952 - Presente). Sherazade. Papel industrial encadernado, 33 x 24 cm cada. 2007/2008.



Fonte: site. Disponível em:<<http://hilalsamihilal.com.br>>, Acesso em 9/11/2015.

Figura 8 – Hilal Sami Hilal (1952). Livro Nomes. Cobre corroído por ferrugem. 2003/2004. 29,5 x 25,5 cm, 75 páginas



Fonte: site. Disponível em:<<http://hilalsamihilal.com.br>>, Acesso em 9/11/2015.

Ao longo do curso, dediquei-me ao aprofundamento de meus estudos dos artistas supracitados, e com o amadurecimento deste trabalho, também foram se estreitando as definições e, assim, os artistas com os quais poderia relacionar esse projeto de forma objetiva e direta. Todos os artistas dessa seção trabalham memórias, de uma forma ou de outra, Sophie

Calle com fotografias e narrativas inventadas, e Hillal Sami Hillal com livro de artista e nomes de pessoas da sua vida, assim como nas minhas fotografias.

Calle trabalha a memória visual mais subjetiva do observador, se ela mesma pode inventar uma narrativa para determinada situação, por que nós não poderíamos?

Já Hilal, trabalha com materialidades, profundidades, a subjetividade está na apresentação como um todo e posso relacionar o suporte de livro com sobreposições com o trabalho em tela, que será melhor descrito na próxima seção.

5. VESTÍGIOS E SENTIDOS

Esse tópico propõe o debate entre a lembrança e a imagem por meio de fotografias resgatadas de álbuns familiares. O resultado desta pesquisa será apresentado na forma de um livro que trará um resgate de Lembranças por intermédio de sobreposição de imagens da minha infância e da minha produção fotográfica, destacando a relação entre as memórias reais e as memórias criadas ao longo de minha vida.

Nesse contexto, criar memórias estaria mais relacionado ao fato de não haver uma totalidade de certeza sobre as lembranças empregadas em minha análises sobre as fotografias de meu passado. Dessa forma, faço conexões com alguns dos trabalhos de Sophie Calle, em que temos as imagens, porém, não há um texto introdutório para o espectador se situar; temos apenas as memórias e com base nelas o público é livre para interpretar.

Aquilo que iniciou por meio das fotografias com dupla exposição de um mesmo filme em duas câmeras diferentes, com base no exercício de reavaliar e analisar as imagens da minha infância, continuou na interferência no acetato arrancando camadas de tinta, que têm continuidade com as sobreposições de imagens por transparências, no processo de interferir naquelas imagens criei novas lembranças que reverberam.

As imagens, tanto as minhas quanto as fotos de família, foram feitas em filme analógico 35mm e foram escaneadas (Figura 9), e, posteriormente, impressas em jato de sobre o acetato (Figura 10).

Figura 9 – Sophia Arns. Scanner



Fonte: produção da autora.

Figura 10 – Sophia Arns. Imprimindo.



Fonte: produção da autora.

O uso do acetato no caderno surgiu das lembranças de quando eu era criança e minha mãe me levava nas aulas que ministrava na Universidade Federal Rural de Pernambuco. Ela utilizava as folhas de acetato e retroprojektor nas aulas de botânica; e, ao ver uma folha transparente poder ser projetadas de forma tão grande na parede, era incrível e fascinate.

Foram exatamente a junção das lembranças mais o surgimento da imagem associada à transparência que me inspiraram a utilizá-lo como suporte para este trabalho. Hilal Sami Hilal também usou acetato em uma de suas obras, porém a sensação de profundidade que ele quis trazer era espacial pelo volume e cortes no acetato.

Já minha relação com livros e cadernos remete à minha infância, ao incentivo à leitura pelos meus pais, especialmente em relação à obra “*O Dia do Coringa*” de Jostein Gaarden, aos nove anos de idade. Em relação a esse mesmo autor, muitos livros me fizeram criar uma estreita relação com livros, especialmente livros antigos, primeiras edições, encadernações em couro etc.

Atualmente, primeiras edições e livros com capas e couro tem sido muito procurados, como a volta dos cadernos Moleskini, que dão um ar sofisticado e antigo a qualquer caderno ou livro, e talhem uma nostalgia de tempos não vividos. Pela escolha do acetato como base do livro, a costura foi uma escolha quase óbvia em relação à duração, para não destoar com a transparência, escolhi o nylon e a costura japonesa (Figura 11).

Figura 11 – Sophia Arns – Costura

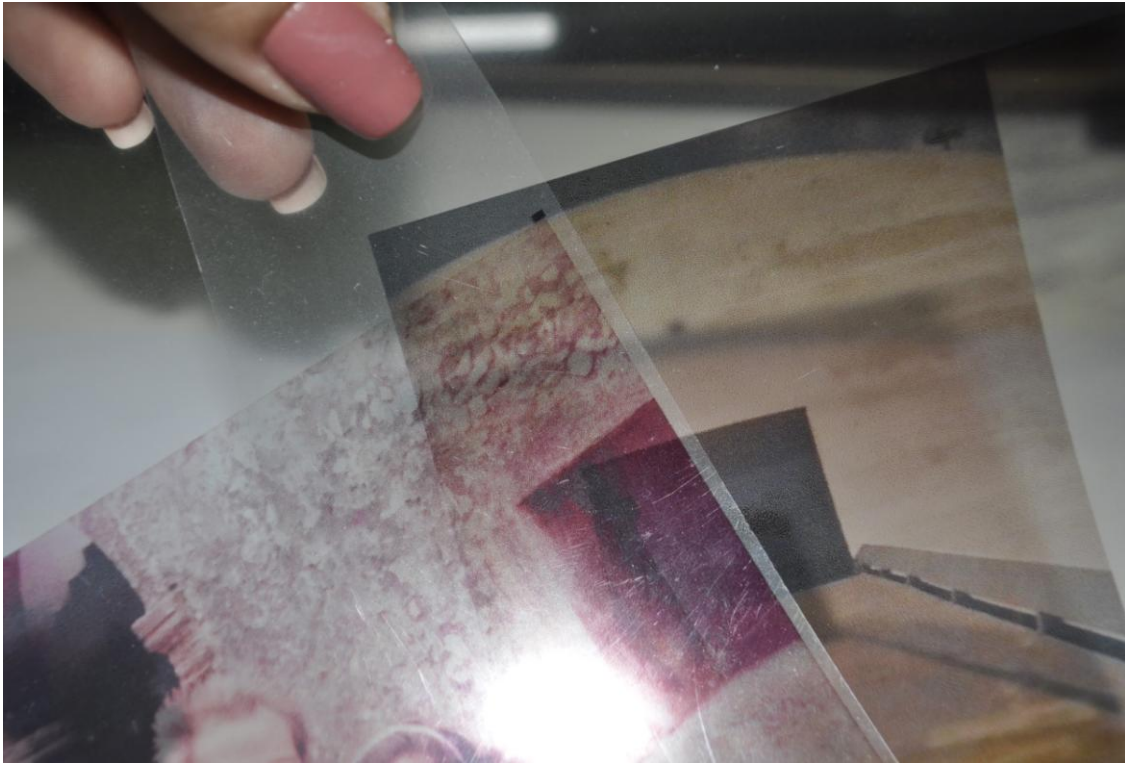


Fonte: produção da autora.

A forma de livro-diário é importante como uma forma de chamar o público pela curiosidade e pela minha própria falta de abertura pessoal com os meus próprios cadernos e produção para pessoas próximas. Sempre houve resistência da minha parte em exibir meus trabalhos e, com o livro, posso sutilmente chamar o leitor e de forma mais íntima mostrar meu trabalho e meus pensamentos. Como dito anteriormente, o livro trará tempo e deslocamento.

A organização do livro foi realizada, de forma cronológica, para as minhas fotos de infância, memórias minhas vistas pelos meus pais, será quase que complemento a minha infância, lugares onde vivi. Nesse momento, eu sou um ser passivo nas minhas memórias, essas fotografias foram todas tiradas em câmeras analógicas de 35mm e as poucas fotos que tirei, naquela época, entre essas fotos, estarão no meu trabalho atual de fotografia em que eu sou ser ativo das memórias, o enquadramento passa de terceira pessoa para primeira, trazendo as memórias relativas aos locais onde estive em determinados momentos. Assim, podemos dividir esses dois momentos, entre imagens que eu fiz e imagens que foram feitas de mim. Essas alternâncias trazem sobreposições sobre o meu espaço passado e presente, ou seja esses dois momentos se intercalam na apresentação dentro do livro. Nas imagens da minha infância, fiz interferências, em algumas aponteí coisas não óbvias para o apreciador da obra (Figura 12).

Figura 12 – Sophia Arns – Sobrepondo.



Fonte: produção da autora.

O trabalho fotográfico começou com testes em câmeras que adquiri desde os 12 anos de idade. Coloquei os filmes, porém, após fotografar, acabei esquecendo de marcar o filme e reutilizei em outra câmara. Nenhuma das câmaras possuía visor preciso e a passagem do filme era manual e sem nenhuma indicação de quando começa e termina o próximo fotograma. O trabalho resultou em duas imagens panorâmicas e várias fotografias com recortes quase ilimitados em dupla exposição. Os resultados comporaram vários momentos dos espaços de Brasília pelos quais sempre passo desde que vim do meu estado natal Pernambuco, após breve estada no estado do Amapá para o Planalto Central; sendo os mais distintos o museu e Biblioteca Nacional, o céu de Brasília e a Esplanada. Por serem vários pedaços, retalhos e duplas exposições, as possibilidades de imagens e montagens foram além das 35 poses, apesar de algumas partes do filme terem queimado. Isso acabou sendo bem-vindo na temática de memória e no deslocamento de espaço e tempo.

A primeira conexão que fiz entre essas fotografias de dupla exposição e memória foi o de resgate. Muitas vezes quando busco me lembrar de algo, principalmente que tenha acontecido muito tempo atrás, acabo por vezes embaralhando onde aquilo aconteceu, quando exatamente aconteceu e confundindo essas situações. O mesmo aconteceu com o meu processo de análise das imagens e o resultado final do trabalho, pois tenho as lembranças

vagas de quando e onde tirei aquelas fotografias, não conseguindo apontar dias e momentos exatos.

O uso das transparências, inicialmente vindo pelas imagens de infância ao ver que poderia agregar uma imagem sobre uma superfície translúcida, me ajudou a compreender a relação entre as transparências e a minha produção fotográfica analógica. Sendo assim, decidi, também, usar transparências nessas fotografias, mesmo elas já tendo dupla exposição, pois tornaria tudo mais uniforme e fluido, como as lembranças podem ser, pois, utilizaras fotos reveladas quebraria toda a fluidez do trabalho.

O momento seguinte consistiu na interferência nas imagens selecionadas. Esse processo ocorreu em duas partes. A primeira se deu por meio de intervenções feitas de forma escrita com caneta permanente no acetato, apontando para coisas que talvez não sejam óbvias ao observador, mas que me ajudaram a dialogar com lembranças e momentos não pertencentes a memória. Na parte seguinte, retirei objetos, pessoas, paisagens com o intuito de interferir nas coisas que não me lembrava ou que simplesmente não agregavam valor para mim, minhas lembranças ou essa pesquisa, buscado uma interação maior entre as fotografias do meu passado e os momentos presente. As interferências foram todas feitas a mão com um empurrador de cutícula metálico para raspagem; as áreas maiores foram removidas com algodão embebido em acetona para solver a tinta.

Figura 13 –interferindo



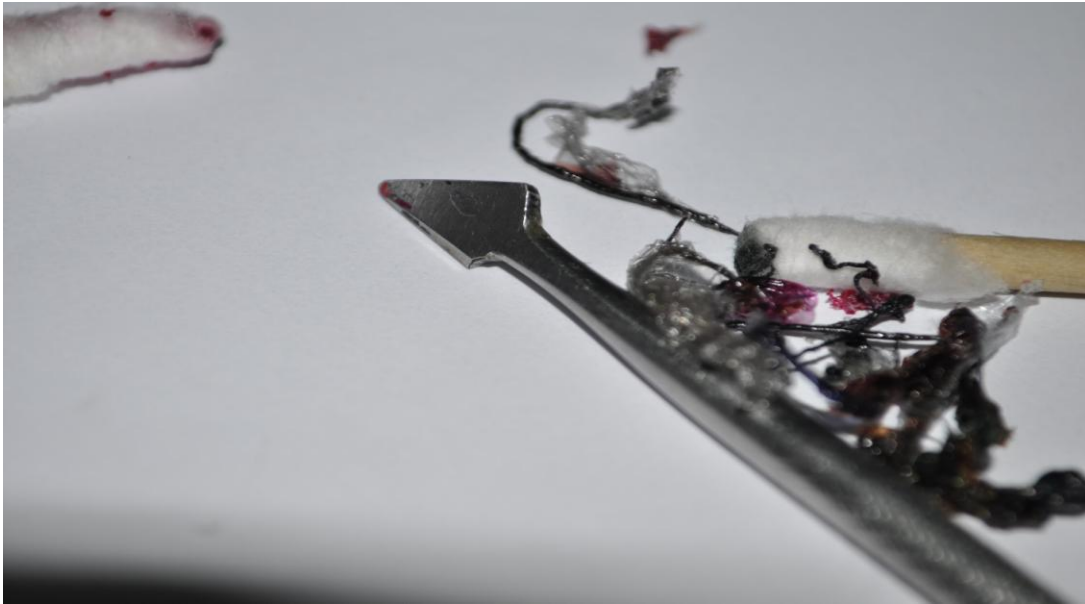
Fonte: produção da autora.

Figura 14 – Sophia Arns. Raspagem



Fonte: produção da autora.

Figura 15 – Sophia Arns. O que sobrou.



Fonte: produção da autora.

Na construção do livro, utilizei folhas de acetato no tamanho A5. A princípio, quando aberto, a primeira vista parecerá um borrão de manchas das imagens sobrepostas, a proposta é que instigue o espectador a abrir folha por folha e veja cada memória tentando descobrir e desdobrando as imagens.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar o trabalho em Projeto Interdisciplinar, e ao longo dos Ateliês 1 e 2, as minhas produções e pesquisas sempre resultavam em problemas quanto ao desenvolvimento da minha poética. Finalmente, inspirada nas minhas lembranças de infância no nordeste do país, que foram bem retradas pelo olhar dos meus pais, por meio de registros fotográficos, associada aos aprofundamentos nos trabalhos de renomados artistas que se utilizaram da fotografia, desenvolvi uma poética que atendessem aos meus anseios, que hoje torno público neste trabalho de conclusão de curso.

A fotografia ajudou na reconstituição de acontecimentos e influenciou a invenção destes. Algumas lembranças parecem ser reavivadas, ao compartilharmos com alguém, a contemplação de uma certa foto ou imagem. E, nesse caso, lembrar do que está posto não significa, necessariamente, ter conhecimento pleno ou prévio a respeito de o que está na imagem, já que algumas das imagens são de quando eu mesma ainda era um bebê e outras têm interferências no cenário.

O processo de voltar ao início das minhas origens, tanto de vida quanto dentro do curso de Artes Visuais, foram extremamente importantes para refinar o que eu realmente queria produzir e passar para o público. Nessa perspectiva, percebi a minha poética numa perspectiva de um intimismo profundo, de uma certa nostalgia e a necessidade de passar isso para o público da mesma forma.

Com base neste trabalho, pude trazer um pouco de mim, ainda permitindo outros olhares para interpretação do espectador, trazendo a fotografia em diversas nuances e de forma não óbvia. Além disso o processo de análise do meu passado e presente dentro das fotografias trouxeram muitos esclarecimentos sobre minhas questões de vivência nos contextos em que estive inserida. Neste trabalho a fotografia foi tratada como uma forma de narrativa poética voltada para a busca pelo meu ser na construção da minha identidade.

REFERÊNCIAS

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

BLIND, S. C.. Disponível em: <https://static.perrotin.com/oeuvre/photo/Sophie_Calle/sophie-calle-12717_1.jpg> Acesso em: 18/10/2015.

BUCCI, E. **Meu pai, meus irmãos e o tempo**. In: MAMMÍ, Lorenzo e SCHWARCHZ, L. M. 8 X Fotografia. São Paulo: Companhia das Letras; 2008. p. 76.)

BUTI, M.. **IR ATÉ AQUI**. Cosac Naify, Edição única, 2006.

Câmara Obscura Disponível em:

<<https://riograndephotofluxo.wordpress.com/2012/08/19/conexoes-19-agosto-teresa-lenzi/> e <http://www.dhnet.org.br/w3/henrique/caminholuz/camaraescura.htm>> Acesso em: 10/11/2015.

Camera Obscura, Reinerus Gemma Frisius. Disponível em:

<<http://www.raymond.com.br/wp-content/uploads/2014/03/camera-obscura-niemel-valokuva.jpeg>> Acesso em: 15/10/2015.

FABRIS, A. e DA COSTA, C. T.. Catálogo **Tendências do Livro de Artista no Brasil**. p 01 . São Paulo, Maio de 1985. Editora do C. C. S. P.

FERNANDÉZ, H.. **Fotolivros latino-americanos**. Cosac Naify, 2011.

FUENTES, C.. **El Diario de Frida Kahlo, un íntimo autorretrato**. La Vaca Independiente, Mexico, 4ª Edição, 2012.

GEELAN, D. **Undead Theories: Constructivism, Eclecticism And Research in Education**. Sense Publishers, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. 2a ed. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HILAL, S. H. Entrevista. Entrevistadora: [Márcia Vale]. 2011. Entrevista concedida para apresentação na banca de graduação em Arte Visual. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NfjXKR8HVDc>> Acesso em: 19 maio 2015.

HUPE, A. L.. **O uso da fotografia em práticas artísticas de Sophie Calle**. 2009. Disponível em: http://www.ppgartes.uerj.br/spa/spa3/anais/ana_hupe_279_288.pdf < acesso em 09/11/2015>

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2a ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

La Dernière Image, Sophie Calle. Disponível em:

<http://www.arndtberlin.com/website/artist_937_image> Acesso em: 18/10/2015.

Livro Socorro, 2010. <http://www.hilalsamihilal.com.br/imagens/quadros/129.JPG> <Acesso em 09/11/2015>

MoMa. Marcel Duchamp, Caixa Valise Disponível em:
<<http://www.moma.org/collection/works/80890>> Acesso em: 30/11/2015.

PHOTO MUSEUM. Heliografia, Joseph Nicéphore Niépce 1829.http://www.photo-museum.org/wp-content/uploads/2015/01/catalogue-Niepce-View_Le_Gras.jpg<Acesso em 28/10/2015.>

Sherazade, Hilal Sami Hilal. Disponível em:
<http://www.galeriaclima.com.br/en/comercio.asp?flg_Lingua=1&cod_Artista=93&cod_Serie=45&hilalsamihilal> Acesso em: 14/10/2015.

SILVEIRA, P. **A Página Violada**. UFRGS Editora, 2ª Edição, 2001.

TATE MUSEUM. Sophie Calle. 1981. Disponível em:<<http://www.tate.org.uk/art/artworks/calle-the-hotel-room-47-p78300>>Acesso em 20/11/2015.