

Universidade de Brasília  
Instituto de Artes  
Departamento de Artes Visuais  
Marcella Souza

**RELATOS DE UMA FAMÍLIA AUSENTE**

Brasília,  
DF 2021

Universidade de Brasília  
Instituto de Artes  
Departamento de Artes Visuais  
Marcella Souza

## **RELATOS DE UMA FAMÍLIA AUSENTE**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à Universidade de Brasília como parte das exigências para a obtenção do título de Habilitação de Bacharelado em Artes Visuais do Instituto de Artes da UnB. Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Teresa Cristina Jardim Santa Cruz de Oliveira.

Brasília,  
DF 2021

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha família restante: minha mãe Elaine, meu pai Aesso, minha irmã Marianne, meu primo/irmão Gilberto, a minha tia Raquel, meu companheiro Anderson e a todos os meus tios e tias maternos, tios e tias paternos, estes, em principal, por me acolherem para além de laços sanguíneos. Agradeço também a todas as pessoas maravilhosas que me acompanharam durante minha trajetória na vida e na universidade, meus amigos, amigas e amigues, amo vocês. Em especial Ana Lidia, Kethelen Damasceno, Raylton Parga e Ana Luiza, meus companheiros de faculdade e da vida.

Gostaria de agradecer também à minha orientadora, professora Teresa pela paciência, pelo acompanhamento e por ter aceitado me guiar nesse processo apesar de todas as dificuldades.

Por fim, dedico e agradeço este trabalho à minha avó Maria Rosa, à minha tia Eleida, à minha madrinha Maria do Carmo, à minha avó Adolfinia, ao meu tio Paulo e ao meu tio José Lázaro. Agradeço também a Dona Aurenny, Dona Ivoneide, Dona Isabel, Dona Neuza, Dona Aury e todas as mulheres maravilhosas que conheci no Hospital de Base por tão pouco tempo e que vi irem embora tão rápido, aprendi muito com vocês e com suas famílias. Que estejam todos em paz.

## RESUMO

O presente trabalho de diplomação buscou por um sentimento e por uma realização a partir de um ato, de um acontecimento: o ato de velar. Durante os anos de 2020 e 2021, cinco parentes muito próximos faleceram em decorrência de complicações causadas pela Covid-19. Esse ato surge da necessidade e do vazio causado pela perda e pela dor do luto, pelo processo de superar e continuar seguindo em frente, lidando com a falta daqueles que se foram. A despedida formal e o ato de velar que normalmente acontecem quando entes queridos falecem não existiram, foram proibidas, impedidas. Desse modo, este projeto lidou com o término desse ciclo, com a homenagem e a despedida de pessoas amadas. Nesse processo foram discutidas as relações do trabalho criativo aliado ao luto e abordadas as nuances da fotografia inserida em questões familiares, íntimas e de narrativas pessoais, de histórias contadas e recontadas por aqueles que amamos. A linguagem escolhida como base para essa representação do ato de velar foi a fotografia e a colagem, apesar de ter se manifestado também numa tentativa de instalação. O resultado final se deu em duas partes: o painel de fotografias *Relatos de uma família ausente* e o *Altar*.

**Palavras-chave:** Luto; Fotografia; Memória.

## SUMÁRIO

<b>LISTA DE IMAGENS</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>6</b>
<b>CONTEXTO DO TRABALHO: DE ONDE PARTIU</b>	<b>8</b>
<b>Colagens</b>	<b>8</b>
<b>Maria</b>	<b>14</b>
<b>Retratos de família</b>	<b>16</b>
<b>RELATOS DE UMA FAMÍLIA AUSENTE</b>	<b>18</b>
<b>A escolha da fotografia</b>	<b>19</b>
<b>A escolha da colagem</b>	<b>21</b>
<b>O ato de velar: a psicanálise e o conceito de sublimação</b>	<b>23</b>
<b>O escapulário, a Bíblia, os terços, Jesus e o medalhão (fita)</b>	<b>25</b>
<b>O Altar</b>	<b>33</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>36</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>37</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>40</b>

## LISTA DE IMAGENS

Figura 1. Recortes I. Série Retalhos Urbanos, 2017.....	9
Figura 2, Céus, série Retalhos Urbanos, 2017. ....	10
Figura 3, Sombras, série Retalhos Urbanos II, 2018.....	11
Figura 4, Manifestação no Dia do Trabalho, de Marcel Gautherot, 1959.....	11
Figura 5, Releitura de Guerreiro, série O Popular, 2017.....	13
Figura 6, Guerreiros (Festa Popular), de Marcel Gautherot, 1942.....	13
Figura 7, Lia, série Maria, 2019.....	15
Figura 8, Laço, série Maria, 2019.....	15
Figura 9, Gil, série Retratos de família, 2020.....	17
Figura 10, Cirurgia, série Retratos de família, 2020.....	18
Figura 11, Série Vermelho em conjunto, 2021.....	26
Figura 12, Visualização do altar, primeira montagem, 2021.....	27
Figura 13, Relatos de uma família ausente, 2021.....	29
Figura 14, Detalhe: Bíblia aberta, 2021.....	30
Figura 15, Detalhe: terços, 2021.....	30
Figura 16, Detalhe: Medalhão, 2021.....	31
Figura 17, Detalhe: Bíblia fechada, 2021.....	31
Figura 18, Vermelho I, 2021.....	32
Figura 19, Jesus, série Maria, 2019.....	33
Figura 20, Outra visualização da montagem do <i>Altar</i> , 2021.....	35
Figura 21, Detalhe: visão de cima do Altar, 2021.....	35

## INTRODUÇÃO

*Relatos de uma família ausente* se tornou um trabalho que propôs a lidar com o processo de produção artística em meio a um estágio de luto, no sentido de velar as pessoas importantes da minha família - que partiram recentemente -, que não usufruíram do direito de serem veladas adequadamente de acordo com suas convicções espirituais e pessoais. Este ato de velar é pessoal e acontece comigo<sup>1</sup>, não necessariamente sendo uma escolha de todos os outros parentes que também sentiram - e ainda sentem - a dor das nossas perdas.

Por se tratar de um relato de pesquisa acadêmica/artística relacionada a processos pessoais de perda, o caminho da aprendizagem foi no sentido de colaborar com o entendimento dos símbolos do luto, da despedida abrupta, da afetividade, da relação entre o luto e a arte presentes em um corpo de trabalho visual. As linguagens escolhidas foram a fotografia e a colagem: busquei refletir sobre os processos de relação entre o ato fotográfico, a escolha do material e a celeridade dos acontecimentos trágicos familiares, tudo isso inserido numa perspectiva de estudo e compreensão do trabalho visual aqui presente.

O corpo inicial do trabalho veio indiretamente em 2019 a partir de uma série de fotografias que realizei da minha avó. A ideia central era “retratar para fugir”. Na época estávamos todos em muito sofrimento psicológico dentro de casa devido a uma série de problemas no ambiente familiar, que era repleto de responsabilidades. O fato de eu não conseguir me desvincular emocionalmente e fisicamente da minha casa, fez que eu tornasse dela um escopo para o meu trabalho e daí partisse para as reflexões acerca do luto e da perda, que também podem ser considerados anteriores à própria pandemia, conforme explicarei adiante.

Após essa série de fotografias, iniciei o trabalho com retratos de família e de pessoas do meu convívio social e isso se deu até o momento da finalização deste projeto. A ideia consistia em retratar momentos despreziosos, cenas do cotidiano, tarefas e ações consideradas banais. Após o início da pandemia em 2020 e após as perdas familiares que se sucederam, alguns desses mesmos retratos foram ressignificados dentro deste projeto de diplomação, momento em que foi inserida a colagem nos processos. Portanto, a motivação mudou de lugar: se antes era pela escolha inicial do método da fotografia e dos retratos,

---

<sup>1</sup> Em relação à minha situação familiar e não ao coletivo. É evidente que todos nós passamos por algum estágio de luto nesses quase 2 anos, fazendo parte ou não das mais de 600 mil famílias que perderam seus entes queridos para a Covid-19.

agora era para refletir e criar sobre o acontecimento e o andamento do luto.

Cinco pessoas da minha família faleceram em um curto período de tempo devido ao câncer, pneumonia e covid-19 - o quadro respiratório fez todas entrarem para as estatísticas de mortes por coronavírus. Quatro delas, grandes mulheres da minha vida, que sempre me guiaram de diversas maneiras: minha tia, minha madrinha e minhas avós. Quando se cria uma dependência emocional de uma situação/responsabilidade não percebemos que estamos tão envolvidos nela até a perdermos. O desejo, aqui, foi encerrar aquele ciclo a que dei início em 2019. A minha produção visual até então possuía um “algo”, um elemento permanente: o caráter simbólico e pessoal, o envolvimento de pessoas e histórias, o gesto afetivo e o contexto familiar.

Posto isso, a respeito das motivações centrais e pessoais do tema, cabe aqui a contextualização teórica dessas questões levantadas: família, cotidiano, luto e afetividade. Em seu texto “Uma outra lógica de estar junto”, Michel Maffesoli amplia suas reflexões acerca da pós-modernidade e do “homem estético” ou *homo estheticus*, discutindo a banalização das relações, do cotidiano entendida a partir de uma postura estética (MAFFESOLI, 1996, p. 54). De certa forma, nos ajuda a pensar e a compreender a questão simbólica da família inserida num contexto poético e artístico.

O paradigma estético é o ângulo de ataque que permite justificar toda uma constelação de ações, de sentimentos, de ambientes específicos do espírito do tempo pós-moderno. Tudo o que se liga ao presenteísmo, no sentido da oportunidade, tudo que remete a banalidade e a força agregativa, numa palavra, a ênfase do *carpe diem*, hoje renascente, *encontra na matriz estética um lugar de eleição*. (MAFFESOLI, 1996, p. 55, grifo meu)

O paradigma estético em questão diz sobre os novos tempos, o novo espírito de época que se refere à pós-modernidade: a decadência dos pilares modernos (o apolíneo) dá vazão a uma nova forma de compreensão do mundo (o dionisíaco), uma forma que se apropria do presente, do agora (Id., 1996, p. 52). Atualmente, essa questão do apelo visual/estético está inevitavelmente explícita, a fotografia e o vídeo se tornaram uma extensão do corpo e do cotidiano a partir da internet e das redes sociais, por exemplo. O registro familiar e a revelação e exposição do que antes poderia ser considerado íntimo, se tornaram sintomas desse paradigma estético.

Além da discussão do corpo e do estético, o autor explica “a lógica do doméstico”, em que apresenta os termos familiarismo, território, bairro, cotidiano, família, casa, etc.,



conectando-se a uma fundamentação, a uma base das relações sociais calcadas no próprio doméstico. “Cada sociedade, ou, mais exatamente, cada conjunto civilizacional tem necessidade de se contar uma história que lhe permite ser o que é” (Id., 1996, p. 96). A partir dessa discussão acerca dos contos, das histórias e do compartilhamento de vidas e saberes, podemos olhar para a poética deste trabalho no sentido de “permitir ser o que é”: o luto, sendo ele também parte dessa lógica, parte dessa socialidade conforme demonstra Maffesoli.

Num primeiro momento, é importante levar em conta dois fatores: o processo de criação das imagens e da produção relacionada a esse projeto consistiu em tangenciar dois ciclos da minha vida: o curso de bacharelado em artes visuais e o curso de estudo e compreensão sobre a existência da minha família nos trabalhos produzidos. Pensei na questão de “o que não existe mais” mas que ainda está, somente se ausenta em determinado ponto: relatos fotográficos de uma família ausente. Ausente porque as perdi, elas, mulheres da minha vida, em quase dois anos de pandemia. Todas de alguma forma se relacionaram com o descaso, com o vírus, com a angústia social e com as discussões políticas do país, assim como as outras mais de 600 mil mortes. Entretanto, de alguma forma elas ainda permanecem, seja na força do relato, na produção visual ou na memória particular ou coletiva. O ato de velar, aqui, visou a conseguir dar conta de todo esse movimento da ausência.

O trabalho foi dividido em sequências de forma a simplificar e auxiliar no entendimento do percurso estético e poético desse “ciclo” final: primeiramente foi apresentada uma contextualização, ou seja, de onde o produto final partiu, toda a extensão do caminho anterior ao projeto de diplomação, minhas primeiras referências e trabalhos produzidos; após esse panorama, foi discutida a questão da família, do luto e as relações com a fotografia e a colagem inseridas dentro desse processo artístico, juntamente com relatos pessoais, familiares, subjetivos intrínsecos à produção e à totalidade do projeto.

## **CONTEXTO DO TRABALHO: DE ONDE PARTIU**

### **Colagens**

Durante a minha trajetória artística/acadêmica eu me inseri em temas e assuntos relacionados ao outro, tanto num sentido social mais amplo quanto num sentido familiar. Este último é o que mais esteve presente nos trabalhos produzidos recentemente, porém derivou dessa ânsia social. O primeiro trabalho com colagens consistiu em fotografias da L2

Norte e do Recanto das Emas, que depois foram contrapostas e sobrepostas para identificar uma discordância/discrepância entre as duas localidades. Em algumas eu incluí o elemento da costura com uma linha amarela simples. A ideia original era incluir costura em todas as colagens causando a impressão de que elas eram retalhadas, costuradas em todo o processo imagético fazendo alusão ao título “retalhos urbanos”.

A proposição central era de que as regiões administrativas foram costuradas como retalhos do Distrito Federal, retalhos estes que não possuíam nenhuma preocupação excessiva ou reconhecimento por parte do governo e pelos habitantes daquele distante Plano Piloto, ou seja, a ideia era retratar a higienização social que aconteceu com o nascimento de Brasília<sup>2</sup>. Foram colagens realizadas para uma disciplina do departamento justamente em meio a estudos sobre a história da formação de Brasília e conseqüentemente de todo o Distrito Federal, em que eu buscava compreender todo o processo de configuração desse “lugar”. O trabalho possui 12 fotocolagens e foi realizado em 2017 para a disciplina de Oficina de Fotografia I<sup>3</sup>.



**Figura 1** - Recortes I. Fonte: reprodução da autora

---

<sup>2</sup> Ver As Construções de Brasília pelo IMS (ano) e Expresso Brasília por Edson Beú (ano).

<sup>3</sup> Disponível em: <https://retalhosurbanos.wordpress.com/>.



**Figura 2** - Céus. Fonte: reprodução da autora

Nas imagens acima podemos ver alguns detalhes de o que seriam esses retalhos. Na Figura 1, existe uma tímida linha de costura passando de modo cruzado ao redor das fotografias: o plano com gramado verde representa uma imagem da L2 e o plano sobreposto representa o Recanto. O intuito era repetir esse processo nas demais imagens. O mesmo se repete na Figura 2, quando foi feito um recorte e comparação entre os céus. No geral, a justificativa do trabalho foi baseada no catálogo “As Construções de Brasília”, do Instituto Moreira Salles (IMS). O ato central foi de, como eu me referi na época, inserir uma linha e agulha no papel, juntando e aproximando locais tão distantes, tanto geograficamente quanto em suas histórias. Por mais que o objetivo inicial não tenha se concretizado no resultado final, tudo o que foi gerado nesse breve conjunto de imagens recortadas, construiu uma linha geracional do que viria a ser um ponto recorrente em termos de poética e estética na minha produção.

Outra série de colagens surgiu a partir dessas ações e experimentações com fotografias, deslocamento espacial e temporal, dessa vez de forma digital, no mesmo percurso escolhido em Retalhos Urbanos, de representação territorial do DF. Me apropriei de fotografias que Marcel Gautherot e Thomaz Farkas haviam tirado dos trabalhadores e primeiros habitantes durante o período da construção de Brasília e as modifiquei e transpassei em tempo e espaço dentro de cenas atuais do Recanto das Emas. A ideia era refletir sobre mudança social e qual seria o atual destino daquelas mesmas pessoas, se fosse

pensado a partir do “hoje”, qual seria o deslocamento e também como lidamos com a temporalidade e a memória na fotografia.



**Figura 3** - Sombras. Fonte: reprodução da autora.



**Figura 4** - Manifestação no Dia do Trabalho.

Fonte: acervo do Instituto Moreira Salles

Na Figura 3, por exemplo, foi trabalhada a questão do posicionamento da sombra, do sol, de onde estavam as pessoas esperando naquele local. A escolha da fotografia do Recanto que serviu como plano de fundo foi proposital para encontrar com a sombra da fotografia de Marcel Gautherot (figura 4). Algumas narrativas criadas durante a montagem das colagens vieram também do livro de Edson Beú, “Expresso Brasília”, que foi um passo importante para o estudo sobre as relações sociais e históricas presentes no território do Distrito Federal,

desde sua constituição. No mesmo livro, as pessoas, os trabalhadores e seus familiares são nomeados, o relato parte diretamente deles, o que é uma forma totalmente diferente de compreensão do trabalho visual.

O percurso continuou em meio à observação de temas sobre a arte e a cultura popular, motivado por esse sentimento em relação às diferenças culturais, sociais e econômicas, e a intenção foi explorar isso em desenho, colagem e linha. Foi aí que percebi meu interesse por cores vivas, “chapadas”, ocupando todo o plano de maneira uniforme. Isso viria a se replicar também nas fotografias futuras.

Para justificar as escolhas do trabalho, propus representar a cultura popular também, por meio de narrativas da minha família, de sua história. Meus avós cresceram e conviveram em meio a símbolos culturais extremamente valiosos: festa de Folia de Reis, festa do Divino, rodas de viola e cantorias a céu aberto, artesanato, etc. O método de aprendizagem era tradicional, oral e por memórias, por saberes contados e recontados pelos mais velhos aos mais novos. Junto a isso, também procurei estudar outras imagens e representações dessas festas pelo olhar de outros fotógrafos, como foi o caso da série *Guerreiros* de Marcel Gautherot.

A série, que intitulei *O Popular*, se concretizou em 11 desenhos com técnicas de colagem em papel e foi realizada para a disciplina de Desenho 2. Uma característica importante é o elemento da cor forte, gráfica, que também está presente nas demais imagens do trabalho. A escolha foi justamente o contraste com as linhas pretas e coloridas, além de fazer uma alusão aos ornamentos e enfeites das festas populares aqui mencionadas.

Tais elementos ajudaram a compreender o processo de escolha de referências, de cores e de materiais a serem usados, foi a minha primeira experimentação real com desenho por meio de caneta nanquin. As referências visuais principais nesse período eram fotografias de festividades como Folia de Reis, Festa do Divino e bailes musicais, bem como materiais diversos utilizados nessas festas: fitas, fitilhos, tecidos em suas mais variadas cores, todos esses elementos contribuíram para o resultado final dos trabalhos.

A série fotográfica de Marcel Gautherot (Figura 6), realizada em mais ou menos 1948 em Maceió (AL) serviu como inspiração para uma releitura (figura 5) que compõe o trabalho. Surgiu nessas colagens a questão da originalidade, sobre quais histórias resolvemos contar, sob qual perspectiva. Existe uma dualidade: o retrato honesto do que foi aquele símbolo cultural para os meus avós e minha família e o retrato do que ele se tornou em



minha memória imaginada, pois a inspiração visual partiu de uma fotografia fora de um contexto familiar, entretanto, a imaginação partiu de contos e de relatos pessoais.



**Figura 5** - Releitura de Guerreiro. Fonte: reprodução da autora.



**Figura 6** - Guerreiro, de Marcel Gautherot. Fonte: Acervo IMS.

## **Maria**

Ao continuar a sequência do mesmo fio de memória e saberes culturais, decidi retratar a minha avó em forma de videoarte<sup>4</sup> que acabou se desdobrando, no início de 2019, em uma série de fotografias. Chamei de *Maria*, que era o nome da senhora, na época, de 81 anos: Maria Rosa de Souza, que antes de casar era Maria Rosa de Jesus e que tinha o apelido de Lia - Dona Lia. Não recebeu o sobrenome do pai nem da mãe, devido aos costumes da época de não o passar para filhas mulheres, de colocá-las no lugar específico da religiosidade e vida doméstica. Nascida em Carmo do Paranaíba, Minas Gerais, era uma mulher cheia de memória e casos pra contar. Quis gravar uma de suas histórias religiosas, dessa vez falando sobre a novena e como ela aprendeu a rezar o terço “completinho” com o auxílio de uma outra mulher também chamada Maria, de apelido Fia.

E uma amiga minha tava fazendo a novena e eu ia todo dia. Teve um dia que eu não podia rezar e não tinha ninguém mais que rezasse. Aí ela falou “é você Lia... é você Lia que vai tirar o terço hoje”, falei “Fia eu não sei rezar não!” “Sabe uai, aprende!”. Eu tava com 13 anos. Rezei o terço completinho. Aí desse dia pra cá eu não fiquei sem rezar o terço mais... Rezei... Hoje em dia ela já morreu, tadinha! Ô mulher que era boa! Agradeço a Deus dela ter me ensinado a rezar. Tava com 13 anos [...] (Maria Rosa, 2018)

Somente muitos meses depois fui notar a completa ligação entre as fotografias e o vídeo. Houve o desdobramento da videoarte para o campo estético e narrativo da fotografia e neste aspecto, ocorreu um movimento de se voltar literalmente para a família, que antes estava apenas no plano de referência, inspiração. Antes, era o relato da Maria Rosa que inspirava um desenho, uma colagem, um método; agora, ela estava ali representada de forma literal. Na Figura 8, o registro de um momento em que ela ficava do lado de fora da casa, na área perto do portão, olhando para a rua e conversando com quem eventualmente passava.

O trabalho nasceu de uma indagação que surgiu durante a disciplina de Oficina de Fotografia II: como eu vejo minha família? Como eu me sinto *dentro* dessa família? Fui puxada por fatores urgentes do meu círculo familiar e registrei 9 fotografias em casa, sendo a minha avó o sujeito principal do ensaio; foi desmembrado o ambiente que a cercava, foi minuciosamente examinado desde sua própria imagem até o cordão azul amarrado no armário velho (figura 9). O resultado foi um conjunto de imagens que a representava, dentro da casa, dentro daquele lugar que de certa forma se adaptava todos os dias para mantê-la bem

---

<sup>4</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=6\\_c5LG91DXQ](https://www.youtube.com/watch?v=6_c5LG91DXQ).

e estável emocionalmente e fisicamente.



**Figura 7** - Lia. Fonte: reprodução da autora.



**Figura 8** - Laço. Fonte: reprodução da autora.

A fonte estética e poética que me guiou foi a série realizada por Mariana Capeletti, *Sobre o Véu da Guerrilha*<sup>5</sup>, em que ela representa habitantes da comunidade do Araguaia e aborda questões sobre o regime militar no Brasil e a Guerrilha do Araguaia e as implicações desses fatos na referida comunidade. São fotografias carregadas de afeto e de resistência comunitária e popular; é um trabalho que incorporou um “véu” branco como ferramenta essencial para ser incisivo e fecundo, que destaca os sujeitos, que os realça e que traduz de forma simbólica o peso da guerrilha.

*Maria* foi a finalização dos principais projetos que vieram antes do processo criativo

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://cargocollective.com/marianacapeletti/Sobre-o-veu-da-Guerrilha>.



relacionado ao luto e às perdas dos quais tratei neste trabalho. Também foi o impulso para a continuação dos retratos de família pensados no contexto artístico e na estética da minha produção. Juntamente com as colagens, todos os elementos juntos me guiaram até o momento final e à ideia do ato de velar, percorrida adiante. Mesmo distantes em termos de temática, as séries de colagens e a série *Maria*, possuem uma base, um pilar em comum: a busca pela compreensão de um corpo social e a busca por uma história para contar.

### **Retratos de família**

Os retratos de família abrem o caminho em direção ao conjunto de obras produzidas para a finalização deste ciclo e projeto de diplomação. São imagens registradas antes e durante os processos de luto, de 2020 a 2021, em meio a todo o turbilhão de sentimentos causados por diversas perdas. Ao todo, foram registrados cerca de 20 a 30 retratos e durante a realização da disciplina de Ateliê 2, ministrada pelo professor Vicente Martinez, chegamos a conclusão de que a série de retratos de família, por si só, já estava pronta e concebida para fazer parte do corpo de um trabalho final, de conclusão de curso. O formato poderia ser de um livro ou de um álbum de fotografias. Entretanto, decidi buscar pelo processo criativo em meio ao sentimento e estado de luto, uma vez que descobri que parte do meu incômodo com os retratos estava sendo causado justamente pela sensação da perda, da ruptura.

Foi interessante pensar o papel social das fotografias de famílias inseridas dentro do âmbito da arte e do processo artístico e fotográfico contemporâneo. Em seu artigo “Fotografia de família e memória”, Nina Velasco e Cruz inseriu discussões a respeito da apropriação de fotografias de álbuns de família, da memória associada ao ato fotográfico dentro do corpo de obra de arte visual. Quando posicionamos a história de nossa família, nesse contexto (da arte), é gerada uma questão de permanência e ao mesmo tempo de reflexão sobre os papéis desses registros, da inversão de sua função ou da manutenção dela; somos forçados a escolher, a recontar, a recortar uma parte da história e/ou a manipulá-la, criando assim uma nova narrativa a partir daquelas fotografias (despretensiosas) de família.

Gil (figura 10) estava apenas sentado e no meio de uma conversa, quando registrei a fotografia; o único movimento previamente escolhido foi o dele mesmo, de olhar e sorrir para a câmera; já na figura 11, foi registrado um dos movimentos comuns que meu pai fazia em casa, que era andar com a camiseta levantada mostrando a cicatriz da cirurgia recente que havia feito.



**Figura 9** - Gil. Fonte: reprodução da autora.

A ideia para as fotografias era ao mesmo tempo a de se sentir parte daquele momento específico, a de “catalogar” ações distintas, únicas, de guardar esses fragmentos. Não existiu uma preparação, ou um dia que foi falado “vamos fotografar hoje, aqui nesse ambiente específico, com essa roupa e essa luz”; eu poderia estar tomando café, andando pela casa, assistindo televisão, etc., o “estalo” vinha de repente, a lembrança de fotografar tal ação que estava acontecendo.



**Figura 10** - Cirurgia. Fonte: reprodução da autora.

Aqui retomamos a questão da lógica do doméstico, do círculo íntimo pensado na dimensão da fotografia contemporânea. A presença, a demanda do “estar junto” apresentada por Maffesoli se repete, é um sintoma dessa época. “O que importa é a presença das pessoas que amamos, num evento ou momento significativo que nos inspirou a tirar a foto” (COTTON, 2010, p. 137). Registramos e buscamos cada vez mais uma afetividade que antes era negligenciada, escolhemos expor detalhes que antes eram escondidos, rejeitados (MAFFESOLI, 1996 p. 83). Inserida nos retratos de família, a arte expressa por meio da fotografia conduziu um momento de êxtase e aprendizado junto a um grupo de pessoas, a uma comunidade, aprendi a direcionar meu olhar ao afeto e à presença, mais do que a expectativa de sanar um problema e/ou buscar por uma “cura” como tinha acontecido na série *Maria*.

### **RELATOS DE UMA FAMÍLIA AUSENTE**

Neste ponto, apresentei todo o percurso de construção do corpo de trabalho final para a diplomação, juntamente com as justificativas a respeito do segmento desse projeto e discussões importantes sobre a fotografia, a colagem, o luto e o ato de velar. Essas duas últimas, calcadas nas percepções e estudos da psicanálise a partir da sublimação. Esses tópicos se constituíram em peças basilares da construção e finalização das obras. O processo

criativo resultou em dois trabalhos, *Vermelho* e *Altar*, idealizados juntos em *Relatos de uma família ausente*, mas que foram separados devido às intercorrências do período remoto e aos problemas de solução para apresentar as duas obras no mesmo espaço. A exposição final dos trabalhos aconteceu de forma remota, na página da Galeria Espaço Piloto, no Instagram<sup>6</sup>. O *Altar* não foi apresentado nessa exposição, entretanto aqui ele será devidamente explicado e detalhado, em termos de como se consolidaria sua inserção no trabalho, caso fosse executado.

### **A escolha da fotografia**

Podemos nos voltar, agora, para algumas escolhas poéticas e estéticas. A fotografia se repete no trabalho e discutir a respeito de sua presença - a permanência da escolha da fotografia para a execução das obras - e de sua relação com o que foi posicionado, é fundamental para elucidar as discussões aqui propostas, de ordem do material e da apresentação final do projeto. Roland Barthes em “A Câmara Clara” iniciou suas indagações com um pretexto semelhante: o porquê da fotografia? O que a difere das demais “técnicas” existentes no complexo ambiente das imagens? Qual a sua diferença essencial?

Ao longo de seus apontamentos, Barthes chega ao princípio de que a Fotografia não se dissocia *nunca* de seu referente, portanto está presa a uma dualidade (foto/referente), e é por causa da presença que sempre existe do referente, que a fotografia é inclassificável: “por que escolher fotografar tal objeto, tal instante, em vez de tal outro?” (BARTHES, 1984, p. 16). Segundo o autor, ela - a fotografia - não marca seu objeto (seu referente), apenas indica, mostra uma situação. Essa falta de marcação a torna invisível: “não é ela que vemos” (Id., 1984, p. 16). Talvez essa pergunta se alinhe em determinados pontos a algumas das motivações centrais deste trabalho: a escolha do objeto, as pessoas e a situação, o ambiente.

O que se torna interessante para nós, aqui, é a escolha de Barthes a respeito do método de compreensão dos aspectos fotográficos: ele toma a si próprio como mediador da Fotografia para encontrar o seu princípio, a sua base, o seu "universal", sem o qual ela não existiria. Ele chega a essa posição a partir da escolha de se trabalhar com "movimentos pessoais" e com fotos importantes para ele, que dizem somente a ele e à sua subjetividade (Id., 1984, p. 19). Temos, então, uma intenção, uma escolha direcionada pelo olhar da emoção e do afeto, até certo ponto. A ciência não pode dar conta de todas as dimensões da fotografia, tampouco explicar o porquê de um objeto congelado em determinado momento de uma

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/galeriaespacopiloto/>.

realidade, significar tanto, ser importante:

Que tinha eu a ver com as regras de composição da paisagem fotográfica? [...] A cada vez que lia algo sobre a Fotografia, eu pensava em tal foto amada, e isso me deixava furioso. *Pois eu só via o referente, o objeto desejado, o corpo prezado*; mas uma voz importuna (*a voz da ciência*) então me dizia em tom severo: "Volte à Fotografia [...]" (Id., 1984, p. 17, grifo meu)

A discussão trazida a tona a respeito de uma ciência do sujeito dentro da fotografia ou de uma ciência própria da subjetividade do ato fotográfico, proposta por Roland Barthes, é fundamental para compreendermos sobre o luto também inserido nesse processo: “o retorno do morto” e a leitura da fotografia sob a perspectiva de quem observa e de quem é fotografado (Id., 1984, p. 20-21). Isso pode significar aquilo que já se foi mas que *sempre* retorna quando olhamos o exato momento fotográfico, a fotografia, pois nela está representado o passado. Para o autor, o ato fotográfico na perspectiva de quem observa é a própria Morte: “no fundo, o que encaro na foto que tiram de mim (a intenção segundo a qual eu a olho) é a Morte: a Morte é o *eidos* dessa Foto” (Id., 1984, p. 29).

Para o autor, não coube a ele falar da fotografia sob a perspectiva do fotógrafo, pois a ele não se destinavam as competências do “fotografar”; coube a ele discorrer sobre a fotografia através do olhar de espectador e de objeto fotografado e também de espectador *da própria fotografia*, aquele que tem um sentimento por um certo número de fotos do círculo pessoal, daí o objeto morto que sempre retorna à vida pelos olhos do espectador, do amante da foto em questão. Porém ele (o objeto) não foi tratado como morto apenas devido a esse retorno, mas também a partir do momento em que a foto foi tirada, quando a fotografia capturou aquela “essência” naquele exato período de tempo. Entretanto, essas são questões mais profundas, pessoais e espirituais de ordem do pensamento do autor acerca da fotografia analógica.

O contexto em que foi desenvolvido “A Câmara Clara” se deu em meio às discussões de ordem da experimentação química, dos filmes fotográficos, das cabines, de tudo o que envolvia a fotografia analógica na época. No entanto, neste trabalho, tratamos de fotos digitais, tiradas com câmeras de celular *smartphone*, manipuladas em programa de edição de fotografias. As tecnologias ou a existência da foto em si não foram pontos questionados e problematizados. Entretanto, as mesmas perguntas se repetem, atualmente, em relação ao processo de sensibilidade, de emoção a partir do contato com uma ou mais fotografias pessoais, a relação do espectador com a foto em si, com o que viu ou enxergou naquele

momento retratado e o que retirou dele.

Enquanto Roland Barthes discutiu a partir do ponto do espectador, do fotografado (objeto), Philippe Dubois trouxe a perspectiva do fotógrafo. A semelhança entre ambos é a abordagem emocional e sensível, que é cara a este trabalho. As conexões que podemos fazer com a questão do corte tratada por Philippe Dubois, no livro “O Ato Fotográfico” são múltiplas: o entendimento de todo o processo fotográfico, desde suas nuances técnicas até as temporais, compreendendo o espaço e o corte fotográfico, a existência da seleção e de todo o jogo entre o fotógrafo e o objeto/ambiente/imagem externa (DUBOIS, 1993, p. 162). Antes de toda a captação das imagens que criam e transformam o trabalho - as fotografias em si - existe o recorte da cena, os elementos que tiramos e/ou colocamos dentro do plano a ser fotografado, o que optamos por esconder ou por destacar dentro de cada quadro de imagens.

Quando fotografei meus parentes e pessoas próximas e retirei aquela porção de tempo e espaço do meu convívio social e íntimo direcionando-a para a minha produção, para o espectro da arte, foi rompida a linha do posicionamento - a dualidade do eu íntimo e da artista - e de compreensão em relação ao que produzi. No momento exato do corte fotográfico, dos “golpes” (DUBOIS, 1993, p. 163), não foi pensado o caráter conceitual das poses das pessoas fotografadas, da “direção de arte”, do cenário, de determinadas escolhas estéticas para guiar o resultado final da produção; esse pensamento, esse ato de escolhas veio após o processo da seleção das imagens. Talvez a intenção não seja de modo algum representar algo, mas apenas demonstrar o que se tornou aquele exato momento, exato tempo em relação às minhas perspectivas pessoais e íntimas.

### **A escolha da colagem**

A colagem ao mesmo passo que separa e delimita os elementos em uma obra visual, ela também possui certa função de guiar e de conectar os sentidos, os demais eixos da composição. Assim, a escolha da colagem se deu em relação ao elo de ligação dos processos. Em um contexto digital, são múltiplos os significados e justificativas da colagem. As primeiras utilizações explícitas da colagem (ocidente) aconteceram no período cubista a partir da interposição e inserção de elementos como areia, pedaços de papel, jornal, etc. “Os novos objetos incorporados pela colagem trazem para a tela cubista a opacidade e a resistência das coisas do mundo” (MARTINS, 2007, p. 57).

A colagem, uma vez introduzida na pintura ocidental, foi uma técnica que rompeu com pré-conceitos estabelecidos sobre a arte ao se utilizar de elementos táteis que ultrapassaram o uso do grafite e da tinta e dos demais elementos pictóricos. Atualmente, pensar a colagem no ambiente digital, no espaço da internet e de seu alcance, dá à linguagem da colagem uma expansão de suas funcionalidades e de seu significado nas obras de arte.

O ato de colar/recortar foi reinterpretado na era digital a partir da utilização de ferramentas virtuais dos computadores. Reside aí uma característica reversível da colagem digital: podemos desfazer uma ação sem deixar rastros ou resquícios da ação anterior; podemos moldar, simular, fazer semelhante no meio virtual o aspecto sensível dos materiais do meio físico (IWASSO, 2010, p. 48). Nas colagens de *Relatos de uma família ausente*, o processo de construção das linhas vermelhas consistiu na criação de “caminhos” virtuais para se assemelhar ao aspecto de uma linha de crochê, de costura. Manualmente, o processo de costurar sobre uma base de papel fotográfico ou de qualquer outro tipo, demoraria horas e seguiria uma série de regras de pontos e de nós de costura até chegar ao resultado desejado. No meio virtual, no programa de edição, essa costura aconteceu em minutos, foi simulada, colada e projetada para se fazer parecer com o real.

Sendo assim, me perguntei: quando as linhas vermelhas entraram nas fotografias? Quando elas começaram a representar ou expressar um sistema de luto, um sentimento? Essas foram algumas questões que me surgiram durante as criações e creio que, por mais intuitiva que fosse a escolha do vermelho, não foi totalmente pelo aspecto gráfico ou prático. As linhas e toda essa trama vermelha (anexos 1, 2 e 3) começaram a representar e a idealizar o que seria uma conexão entre as fotografias, um guia dos meus sentimentos em relação ao sofrimento inerente às últimas experiências vividas e à ação de velar, de se despedir daqueles corpos, daquelas pessoas. Sabemos que nem tudo em uma produção artística necessita de um significado explícito, porém alguns elementos demandam de nós uma busca pelo entendimento, nos questionamos sobre o porquê de estar utilizando tal cor, tal linha, tal figura, ou tal material.

A linha acompanhou a minha infância, eu via minha madrinha, a Dinda Carminha, costurar roupas, capas de almofada, tapetes, enfeites, etc. Assim como minhas outras tias e minhas avós. O intuito era trabalhar com o aspecto, a “sensação” da linha física e real, tecendo uma trama de linhas virtuais por cima das fotografias. Essas intersecções se tornaram possíveis a partir da colagem digital no campo fotográfico.

## **O ato de velar: a psicanálise e o conceito de sublimação**

Ao refletir sobre o luto inserido na arte, ultrapassando a ideia de superação e consolo, chegamos ao ponto de entendimento de nossas próprias dores e das dores daquele e/ou daquilo que se foi. Sigmund Freud (2013) discorreu sobre o luto no artigo “Luto e Melancolia” comparando esse estado de dor psicológica ao estado de melancolia (depressão). Para o autor “o luto é a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como pátria, liberdade, ideal, etc” (FREUD, 2013, posição 452<sup>7</sup>). O estado de luto procura frequentemente pelo elo perdido, pelo ente que se foi. Essa procura é sustentada em ações do cotidiano, esse elo que se foi também significa a perda do sentido da vida.

Segundo o autor, o luto é um estado de trabalho e reação à perda de um objeto, de uma pessoa muito amada. Essa reação é extremamente dolorosa e acontece quando nos opomos veemente a aceitar, no mundo real, que aquela pessoa ou objeto foi perdido, que não existe mais aos nossos olhos. No entanto, não é um processo patológico e não acontece inconscientemente (Id., 2013, posição 470). Sabemos o que perdemos e quando perdemos: é apenas uma questão processual, de tempo para a superação dessa perda.

A grande diferença entre o luto e a melancolia (depressão) está na perturbação da auto estima (auto depressão) e na incerteza do que foi perdido ou da possível causa da perda (Id., 2013, posição 458.). Apesar da depressão estar mais relacionada a questões do ego e do inconsciente, segundo Freud, o luto pode, sim, conduzir a pessoa a um processo depressivo, de melancolia, em alguns casos.

Desde 2020 as discussões acerca da perda e do luto ocupam outro lugar na sociedade devido à pandemia da COVID-19. Nós tivemos que aprender a lidar com um grande número de perdas em um curtíssimo período de tempo e isso refletiu no processo social e comunitário do luto, na medida que ele foi, de certa forma, interrompido em partes.

O luto sem despedida durante a pandemia da COVID-19 é uma dor que tem afetado seriamente as famílias e provedores de saúde *pela impossibilidade de não poder vivenciar de perto o sofrimento do paciente e podê-lo ajudar e abraçá-lo*. Essa impossibilidade acaba propiciando experiências de sofrimento das pessoas envolvidas durante muito tempo. (SUNDE; SUNDE, 2020, p. 708, grifo meu)

Essa interrupção e intensificação do sofrimento das pessoas envolvidas nos processos de perda (durante a pandemia) nos conduziu às reflexões acerca da sublimação aliada ao trabalho do luto. A visão apresentada no artigo “O trabalho criativo: perda, luto e metáfora”

---

<sup>7</sup> Os trechos citados que indicam “posição” se referem à versão de *ebook* Kindle.



(2016) de Elisa Cintra e Marcus Vieira, mostra que o processo criativo se consolida mediante o luto. É por causa do luto que produzimos e nossa produção existe apenas porque sentimos uma necessidade de se ligar, de representar simbolicamente e metaforicamente uma perda, alguma conexão que era muito importante para nós. O “desejo de restaurar” nos impele a produzir, a criar e a tentar reaver o que foi perdido em um processo doloroso, em uma situação de encerramento (CINTRA; VIEIRA. 2016, p. 52). Assim:

Pensamos o trabalho criativo como uma viva metaforização das perdas e traumas sofridos, que se constrói por meio da elaboração psíquica, *o que é central ao processo de sublimação*. O artista desenvolve a habilidade para expressar o seu mundo interno de relações de objeto utilizando sua arte. Cada quadro, escultura, obra literária ou mesmo um trabalho acadêmico *conta-nos uma história de angústias inescapáveis, dores inomináveis e um intenso desejo de restaurar e recriar no mundo externo e interno tudo aquilo a que foi preciso renunciar*. (CINTRA; VIEIRA, p. 55, grifo meu)

A sublimação, sob a perspectiva de Freud (CRUXÊN, 2004, p. 7), é tratada como um dos destinos da pulsão e esta está ligada ao prazer que se dá a partir de um referencial, normalmente uma representação, “a pulsão é uma montagem humana histórica e singular” (Id., 2004, p. 8). Ela tende, em algumas situações, a ser tensionada, elevada, “sublimada”, conforme apontaram Cintra e Vieira, quando trouxeram a perspectiva do luto e do processo criativo.

O que podemos inferir desses estudos da sublimação e o que se manifesta no presente trabalho, é o fator de reestruturação do luto dentro do processo criativo: o que acontece quando nós entendemos que uma obra, uma determinada criação artística partiu de uma dor ocasionada pela morte? Não projetamos aqui uma resposta concisa à esta pergunta, mas sim tentamos compreender essa forma de se impulsionar ao ato artístico, à criação de algo novo.

O artista sempre se insere em um ciclo de perdas e de nascimento de ideias e de certa forma, em algum ponto de sua vida, tende a lidar com o luto. É interessante, por exemplo, a forma que o artista Cai Guo-Qiang trabalhou com a perda e com o renascimento, além da homenagem, em sua obra. No documentário Escada para o Céu<sup>8</sup>, é mostrada a persistência do artista em conseguir construir uma escada, literalmente, que tende a ir em direção ao céu. Essa escada é realizada por meio de explosivos e de fogos. Ao longo de sua vida, Cai tentou várias vezes completar e executar perfeitamente essa escada. Uma das bases para o seu projeto, em termos emocionais e afetivos, é a presença de sua avó e de seu pai, que são uma

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bSzsqTgMBh8&t=1632s>.

forma de inspiração e também uma motivação extra para ele continuar seu experimento e a execução da totalidade da obra.

O luto entra nessa história quando descobrimos que a avó e o pai de Cai já não são mais os mesmos: ambos estão debilitados, a avó devido a longa idade e o pai, devido a uma paralisia, que não foi tão aprofundada no documentário. Cai, realiza em vida um trabalho que serve também para honrar e zelar pela memória de sua família, pela sua história de vida. Ele ao mesmo tempo lamenta que o pai e a avó que o enxergam hoje, não são os mesmos de 10 anos atrás.

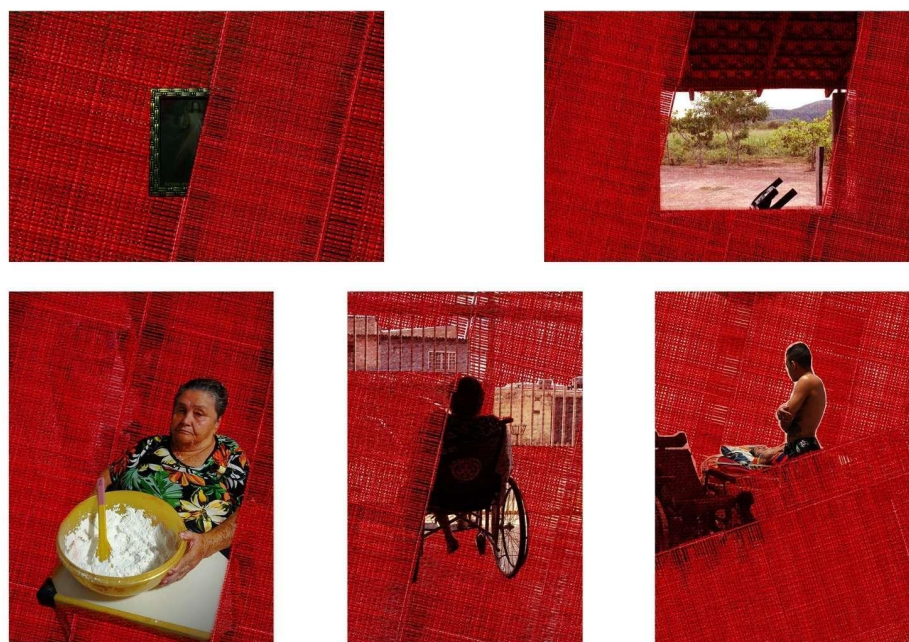
Em um dos trechos do documentário, uma apresentação de fogos de artifício - a pólvora é o principal material utilizado por Cai em suas obras - na inauguração da exposição A Nona Onda, que ocorreu em 2014, a sequência dos atos de explosão são acompanhados por três títulos que nos direcionam a três estados: elegia, memória e consolo. Isso nos lembra da morte, da desolação e da aceitação da perda que fazem parte do luto, é uma constatação desses sentimentos.

A questão a respeito do “ato de velar” foi complexa de ser desenvolvida, devido a ser um único momento em toda essa linha do tempo, um momento que não se repete jamais. Além disso, um velório é um ritual que obedece a determinadas regras e que possui um padrão de comportamento esperado pelas pessoas presentes. Pensar sobre qual o meu comportamento, como artista, em relação à expectativa desse ato e em como recebo esse resultado, e como os outros recebem esse resultado, foi difícil e confuso. Outro ponto fundamental para compreender essa despedida póstuma, é o fato de que ela não aconteceu nos parâmetros formais, não existiram velórios, cerimônias, encontros de consolo, etc. Minha família foi enterrada às pressas, lacrada, embrulhada, escondida.

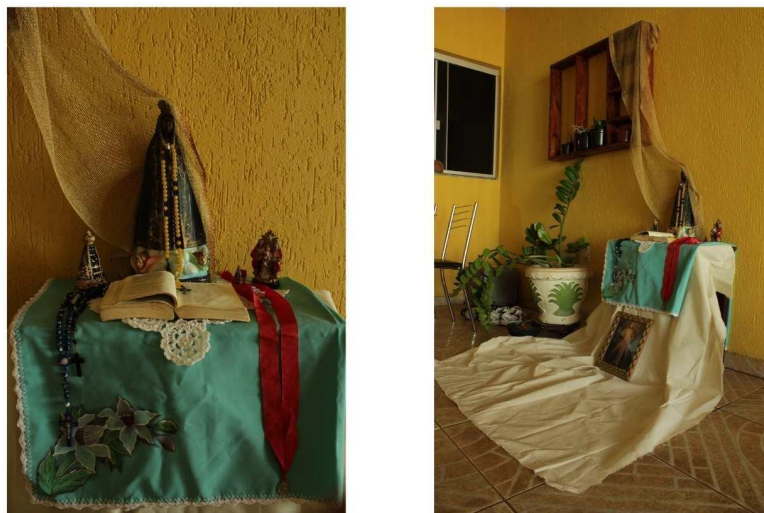
### **O escapulário, a Bíblia, os terços, Jesus e o medalhão (fita)**

O resultado final e o conjunto dos trabalhos aqui apresentados foi idealizado em 7 fotocollagens inseridas juntamente com uma instalação, a do altar; com o altar, eu imaginei que alcançaria o plano ideal para o ato de velar aqui apresentado. Porém houveram algumas intercorrências nesse percurso e dois trabalhos aconteceram separadamente: a sequência de fotocollagens *Relatos de uma família ausente* e o *Altar*. No primeiro, me apropriei de objetos simbólicos e pessoais da minha avó Lia, que também representam fielmente as convicções religiosas e de crenças da minha tia, madrinha e avó Adolfina; além desses objetos, que

constituem o corpo principal do trabalho, existem as fotografias da série *Vermelho* (figura 11). Todas essas imagens são traçadas, parcialmente preenchidas e inundadas com a trama de linhas vermelhas. No segundo, o altar também nasceu dos mesmos objetos simbólicos acrescentados de tecidos pintados e bordados pela minha madrinha e de uma imagem de Nossa Senhora Aparecida (figura 12). Primeiramente, vou apresentar algumas considerações a respeito da inserção e significado desses objetos aliados às obras e posteriormente, finalizar com as considerações sobre o Altar.



**Figura 11** - Série *Vermelho* em conjunto. Fonte: reprodução da autora.



**Figura 12** - Visualização do altar, primeira montagem. Fonte: reprodução da autora.

Cabe aqui, antes, um pequeno relato a respeito do peso afetivo e simbólico desses objetos: quando era viva, minha avó falava que não poderia ser enterrada de jeito nenhum com o escapulário dela no pescoço. Ele deveria ser retirado antes que ela chegasse a falecer, pois nunca poderia ser enterrado com a pessoa devota - no caso, ela -, pois era sagrado e fazia parte de uma promessa de vida. Um dia, eu perguntei o que era pra fazer com ele quando retirasse de seu corpo e ela disse que podia fazer o que quisesse, apenas reforçou que não era para ser enterrado com ela, *de jeito nenhum*. Quando ela faleceu, eu fui a primeira pessoa a chegar no local, na Unidade de Pronto Atendimento (UPA) e a conversar com o médico. A primeira coisa que eu lembro de ter perguntado foi do “cordãozinho” que ela tinha no pescoço. Eu estava preocupada pois não sabia se ia ser possível fazer o reconhecimento e o medo era do escapulário ou ter continuado com ela ou ter ido para o lixo (porque eu queria guardar); isso porque a última vez que a vi, internada, ela estava com ele no pescoço. Quando recebemos a bolsa dela que estava com seus objetos pessoais, lá estava ele dentro do saquinho: tinha sido retirado antes dela falecer, conforme ela desejava. Acho que foi a coisa que mais me aliviou naquele momento e nos próximos momentos dolorosos que viriam. Pelo menos esse desejo formal dela tinha sido realizado e eu acho que não me perdoaria se não tivesse. Por exemplo, em uma situação de extrema tristeza e sofrimento do luto, eu lembro que o escapulário não foi junto com ela e fico “feliz”.

Essa história toda foi necessária, aqui, pois se conecta profundamente com aquela ação de resignificação do luto, de conhecer novamente a pessoa amada, de finalmente começar a entendê-la como foi em vida, após a sua morte.

Segundo o dicionário online de português<sup>9</sup>, o escapulário é um “sinal de devoção que consiste em dois pedaços de pano bento ligados entre si por duas fitas, sobre os quais está bordado o nome da Virgem e que são usados pelos leigos católicos, um sobre o peito e outro às costas.”; também é sinônimo de relicário<sup>10</sup>: o que pertenceu a um santo ou por este foi tocado, normalmente, refere-se às relíquias (bolsinhas ou medalhas) que algumas pessoas costumam carregar junto ao pescoço. O escapulário é um objeto sacralizado, que ganha a função de proteger aqueles que acreditam em sua força sobrenatural de proteção, essa função é dada pela passagem de posse de um sujeito que acredita na força do objeto para o outro que passa a ser protegido (BRITTO; PÉPECE; MIRANDA; CAMILO, 2021, p. 238). Essa passagem mencionada acontece porque o escapulário é normalmente um presente, uma demonstração de afeto e cuidado entre o grupo de pessoas que acreditam em seu poder.

Nesse caso, destrinchar o significado do escapulário, me fez perceber a conexão entre o que ele demonstrou ser para a minha avó, a protegendo todos os dias segundo sua fé, e o que ele demonstra ser para mim formalizado no processo criativo das fotografias, como também um objeto de poder e proteção, não devido à crença religiosa e à fé, mas sim à sensação de conforto e ponto de fuga de uma situação extremamente dolorosa - o luto. *Relatos de uma família ausente* apresenta três objetos unidos pela força do escapulário neste trabalho: a Bíblia, os terços e o medalhão/fita.

A Bíblia (figuras 14 e 17) foi posta aberta e fechada, respectivamente, para seguir tanto a ideia do ciclo que se inicia e se encerra quanto ao aspecto simbólico de uma Bíblia fechada, esperando seu uso e uma Bíblia aberta, como o livro que guarda e fornece a Palavra, o poder e a fé. Nesse sentido, ela foi inserida pensando puramente no caráter de homenagem do ato de velar, homenagem às mulheres que em terra acreditaram nessa Palavra. Os terços, juntos (figura 15), assim como o escapulário simulavam a proteção e além disso, eram o instrumento da própria fé por meio da oração; era a partir do terço que minhas avós rezavam e realizavam seus ritos de cura e de "intercessão" pela família. O medalhão e fita (figura 16),

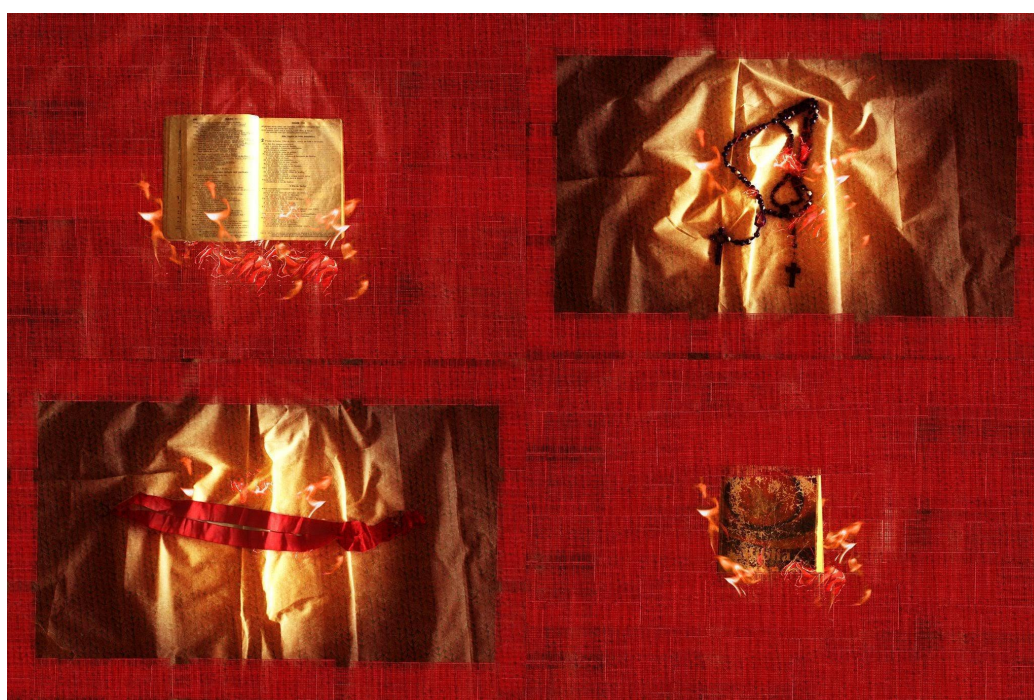
---

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.dicio.com.br/escapulario/>.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.dicio.com.br/relicario/>.



como ponto final, é o fim de tudo. Em vida, significou o trabalho comunitário que era realizado pela minha avó junto às mulheres do Apostolado da Oração, grupo especial de idosas que geralmente se sentavam nas primeiras cadeiras da igreja e sempre andavam com o medalhão e a fita no pescoço. Esse grupo do Apostolado tem uma função bem estabelecida dentro da igreja católica, que é a oração permanente e intercessão pelo padre, como se elas - as pessoas que compõem o Apostolado - fossem a sua base de força e de fé. Essa fita e o medalhão, que aprendi a chamar mais de medalhão do que de fita, tinha um significado afetivo especial para a minha avó, pois era o símbolo de seu trabalho religioso, de sua função e importância para a sua comunidade.



**Figura 13** - Relatos de uma família ausente.

Fonte: reprodução da autora.





**Figura 14** - Detalhe: Bíblia fechada. Fonte: reprodução da autora.

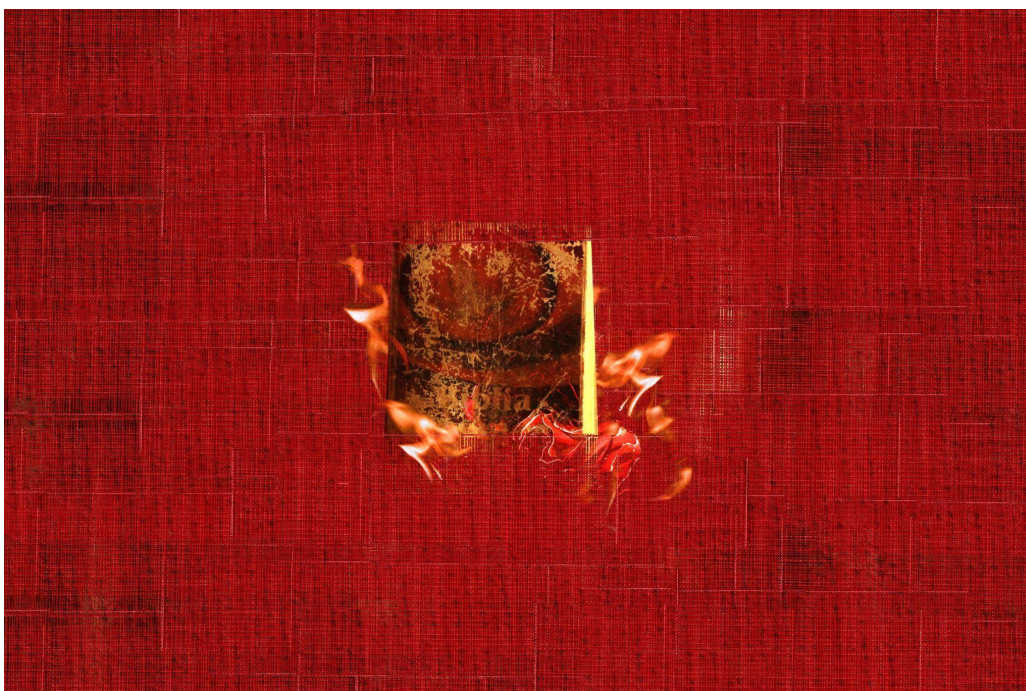


**Figura 15** - Detalhe: terços. Fonte: reprodução da autora.





**Figura 16** - Detalhe: medalhão. Fonte: reprodução da autora.

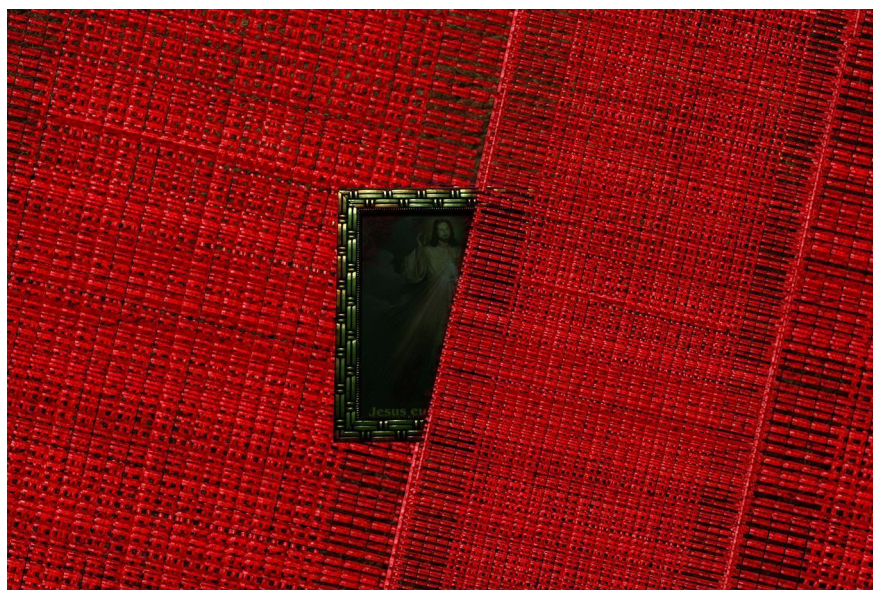


**Figura 17** - Detalhe: Bíblia fechada. Fonte: reprodução da autora.

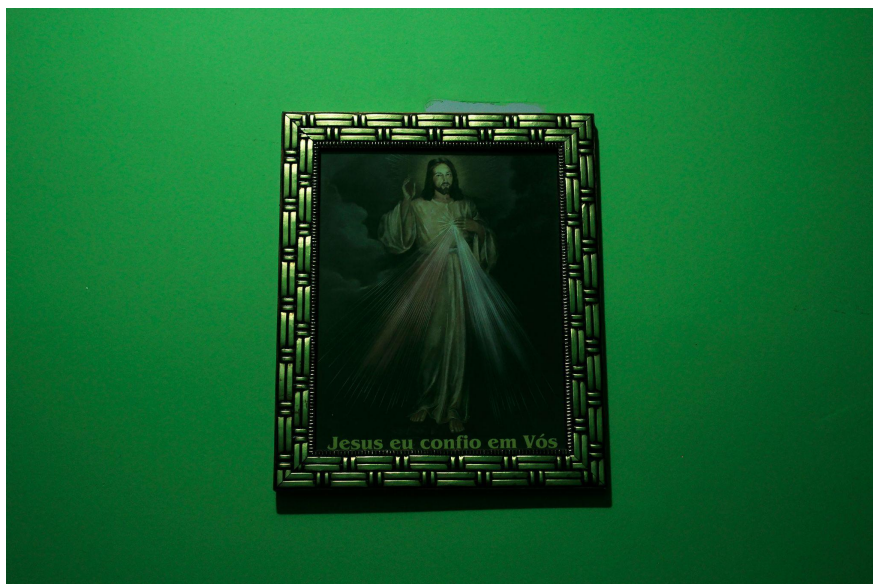


A linha vermelha presente em todas as imagens foi criada no programa de edição Photoshop seguindo um padrão de trança e cruzamentos específicos, de modo a imitar a consistência daquele traçado que eu desejava alcançar com a linha física. As texturas em vermelho simuladas nas imagens também possuem essa função estética e poética de fortalecer a trama e o aspecto de um tecido. Essa linha, assim como o fogo, preenche o sentimento de busca, corta e ao mesmo tempo repara as imagens que são por ela atravessadas.

O quadro de Jesus (figuras 18 e 19) foi especialmente escolhido para compor a série em *Vermelho* e o *Altar*, pois foi o objeto mais carregado de significado que retratei no quarto da minha avó, durante a já mencionada série *Maria*. Ele se insere, aqui, como um elo, um contato que agora foi transformado e transpassado. A fotografia em si sempre me chamou atenção devido ao verde em contraste com o quadro e conforme já foi mencionado anteriormente, o aspecto da cor forte, “chapada”, que preenche todo o plano de fundo da imagem, se repete nessa fotografia. Por isso escolhi posicioná-lo à esquerda e em cima, iniciando a leitura da obra, da esquerda para a direita. O quadro de Jesus relido em vermelho é o primeiro passo em direção ao estado de luto, à ação e ao acontecimento: morrer como finalização e começo.



**Figura 18** - Vermelho I. Fonte: reprodução da autora.



**Figura 19** - Jesus. Fonte: reprodução da autora.

O ponto de retorno, o início e o fim, de todos os objetos utilizados nas composições tende a dizer mais sobre a minha avó Lia do que a minha avó Adolfina e minhas tias. Isso porque estes objetos pertenceram a ela e as histórias que apareceram aqui também são mais ligadas a ela. Entretanto, a totalidade do projeto e da composição compreende todas essas perdas.

### **O Altar**

O conjunto de imagens da série *Vermelho* juntamente com o *Altar* foram idealizadas inicialmente em um formato de foto-instalação. No caso, o altar consistiria na instalação principal, com a disposição de todos os objetos de forma a apresentar e instrumentalizar o ato de despedida, a cerimônia do velar; as fotografias ficariam dispostas atrás do altar, em uma parede, de forma a fomentar e a representar todo aquele processo árduo do luto e da aceitação primária das perdas, já discutidas aqui. A idealização e o rascunho de como esse “produto” final tenderia a ficar e a se localizar, caso fosse executado presencialmente em uma exposição, está disponível nos anexos 4, 5 e 6 ao final deste texto. O local escolhido como base para pensar a dimensão e posicionamento foi a galeria Espaço Piloto<sup>11</sup>, onde aconteciam normalmente as exposições de diplomação até 2020.

Sendo assim, o Altar foi pensado de modo a cumprir e a finalizar o ato de velar. Ele consistiu em uma instalação de aproximadamente 1,96 metro de largura por 1,93 metro de

---

<sup>11</sup> Disponível em: <https://espacopiloto.wixsite.com/galeriaespacopiloto/plantas>.

altura na primeira montagem. Foram dispostos sobre uma pequena mesa, três imagens de Nossa Senhora - uma grande ao centro, uma pequena no lado esquerdo e uma minúscula no lado direito -, os terços da minha avó, o medalhão, a Bíblia aberta e uma imagem de Maria e José; estes objetos estavam sobre um pano bordado e pintado pela minha madrinha, na cor azul e sobre um outro paninho de tricô branco. Para simular de fato, uma ideia próxima de um Altar, foi forrado um tecido branco da beirada da mesinha até o chão. O quadro de Jesus foi posicionado no centro e por cima do tecido. Sobre parte da cabeça da Nossa Senhora maior, foi colocado um tecido dourado, simulando um manto.

Uma das questões que surgiram durante o processo de montagem foi a da posição do quadro de Jesus e da imagem de Nossa Senhora: qual ficaria sobre a mesa e qual ficaria sobre o tecido, já que existe uma hierarquização entre Jesus Cristo e Maria. Entretanto, a devoção por Nossa Senhora em suas múltiplas imagens e aparições se faz mais fiel à personalidade e à vida das mulheres aqui mencionadas. Sempre existiu uma preferência por rezar para a Santa, de adorar e exaltar a história de Maria, visando a seguir seus mesmos passos e ações.

A respeito da definição e conceito da consolidação dos altares na religião e sua leitura inserida no campo artístico, Fernanda Peixoto e Júlia Goyatá no texto “Circulações e aparecimentos da forma altar entre arte e religião” (2021) trazem alguns apontamentos importantes:

Dessa maneira, os altares parecem interessantes para pensarmos as imbricações entre arte e religião, *criação e devoção, pois eles mobilizam técnicas rituais*, além de (sobretudo em alguns casos) proporcionarem fruição e prazer estético, funcionando ainda como elemento decorativo e afetivo no interior das casas, parte do rol de relíquias e devoções familiares. (PEIXOTO; GOYATÁ, 2021, p. 56, grifo meu)

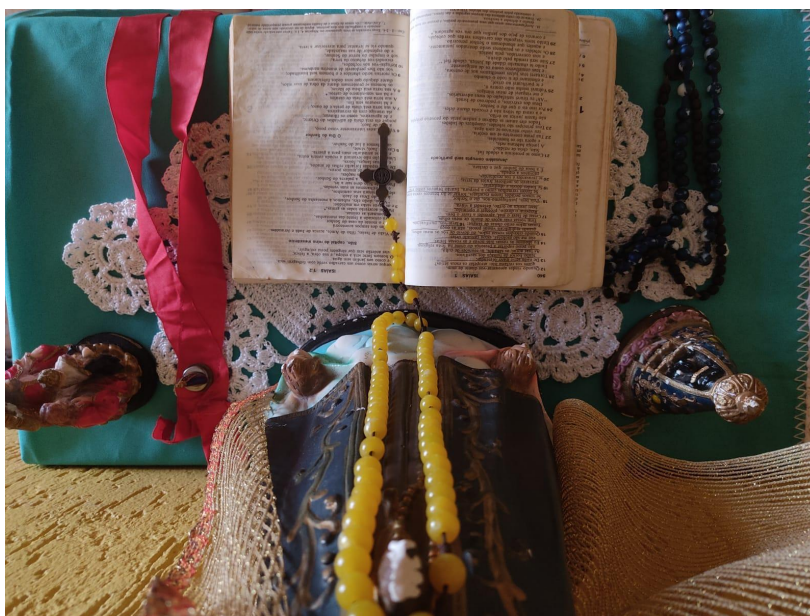
A afetividade que é suscitada pela existência de um altar, de um culto, de uma devoção pode ser considerada aqui como um eixo de compreendermos a obra *Altar* para além de um instrumento do ato de velar e do processo do luto mas como uma justificativa para manter por perto aquelas pessoas que se foram, suas personalidades em vida e o que elas acreditavam. O altar criado por mim na intenção da despedida e da homenagem nada tem de legítimo da fé católica ou de qualquer outra religião, não é sagrado tampouco Santo para aqueles que cultuam seriamente esse tipo de fé, essa divindade, Deus e Maria; ele é um altar do íntimo para a nuance do que é expandido, do que é exposto, é uma extensão dos meus sentimentos e da minha tentativa de se fazer algo que não fiz em vida para aquelas pessoas, mesmo não possuindo o “certificado” da fé e a legitimação da religião, eu tentei realizar essa



vigília, esse zelo, esse cuidado com a memória de minhas avós e tias. Abaixo duas visualizações da primeira montagem do trabalho *Altar*:



**Figura 20** - Outra visualização da montagem do *Altar*. Fonte: reprodução da autora.



**Figura 21** - Detalhe: visão de cima do *Altar*. Fonte: reprodução da autora.

Certamente, este trabalho poderia ter se manifestado em fotografias ao invés de uma instalação. Por que uma instalação? A fotografia ficaria estática, não teria movimento nem daria conta de demonstrar a tridimensionalidade e a relação primordial entre o altar e as fotografias que ficariam imediatamente dispostas atrás. A instalação trabalha com o ambiente, com as pessoas, com as interações, com a impenetrabilidade, com a capacidade de se remontar e ressignificar, se projeta para além do conceito de escultura (TEDESCO, 2007, p. 8). O altar é em si uma interação, uma conexão entre as pessoas em terra e a espiritualidade projetada nos objetos estáticos, nas esculturas de santos e nos terços, etc. Portanto, a ideia seria a de centralizar este altar e provocar essa interação, nem que seja com o ato de observar, mas ainda sim de deixar em aberto as múltiplas relações que a obra atingiu e que de certo modo ultrapassam a motivação inicial que é o ato de velar.

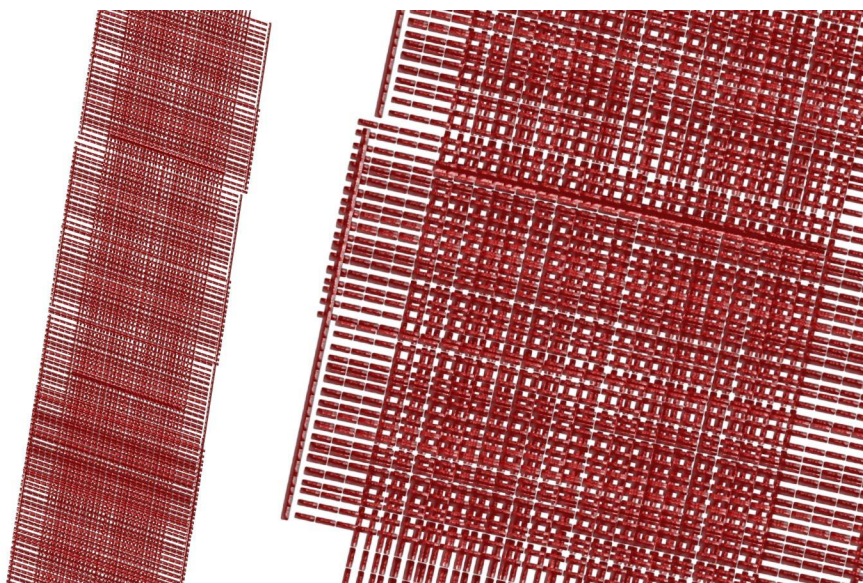
### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Existem dois caminhos que foram considerados na conclusão deste projeto: o pessoal e o teórico-artístico. No aspecto da tessitura emocional e pessoal, a abertura e explosão dos sentimentos e a vulnerabilidade foram alguns dos sintomas gerados ao se levantarem tantas questões a respeito do luto, da família e do processo criativo. Este trabalho pretendeu solucionar o problema da falta da despedida em meio a tantas perdas em um curto período de tempo. No entanto, as proposições foram tamanhas que ultrapassaram a solução desse problema, que demonstraram serem fecundas no âmbito da arte, da criação e da imaginação aliadas ao próprio luto e ao seu conceito. É muito difícil finalizar ou tentar finalizar algo que está inacabado e que tende a continuar inacabado, porém precisa de ser concluído, ou pelo menos, existe um fingimento da conclusão.

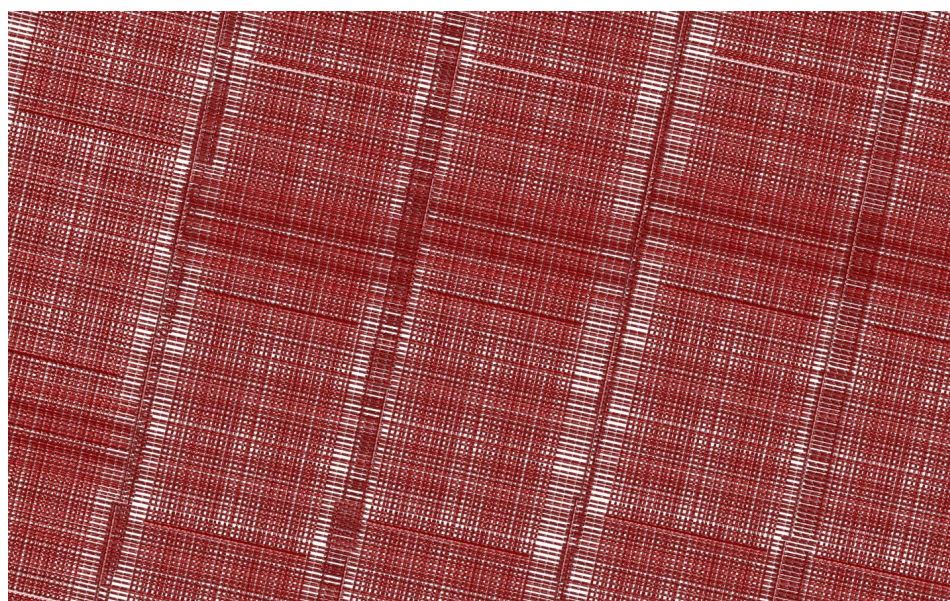
Como foi mencionado neste trabalho, o ato de velar é único e acontece apenas uma vez, assim como o velório que somente é realizado em uma única ocasião. Quando escrevi a maior parte das minhas considerações e apontamentos e quando produzi o trabalho e realizei as fotografias, as colagens e a instalação, não tinha a intenção de continuar, de estender o trabalho. Entretanto, olhando pelo ângulo do processo criativo que parte do luto, das inúmeras possibilidades que nascem com a ideia de homenagem e de altar, de despedida, na verdade compreendi que assim como é um fato lidar diariamente com o estado de luto, também é um fato a continuação quase que eterna deste ato de velar.



## ANEXOS

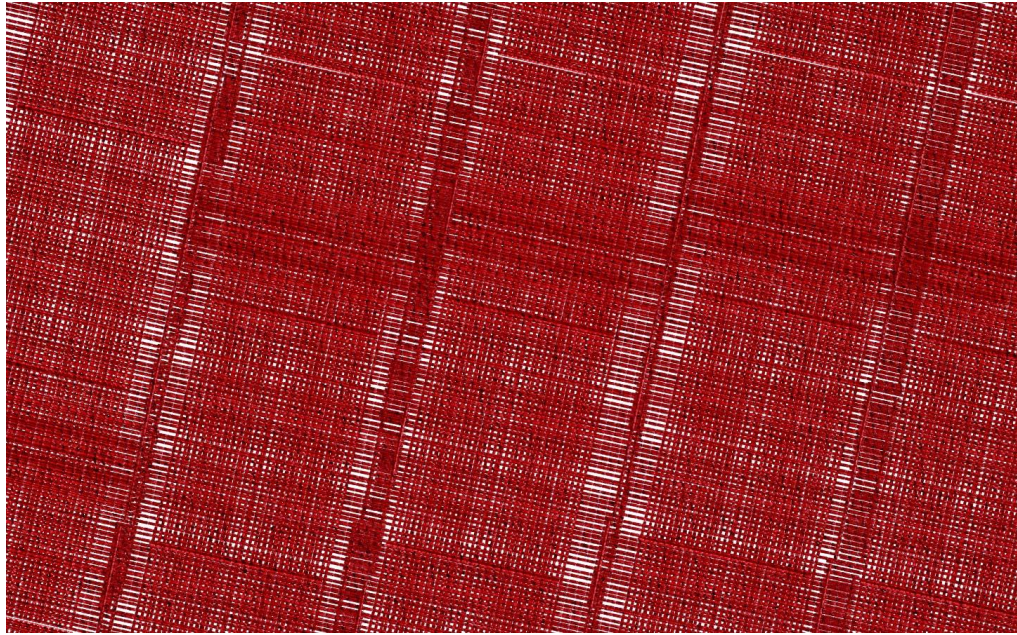


**Anexo 1** - Forma das tramas de linhas isoladas. À esquerda, distanciada e à direita, ampliada. Fonte: reprodução da autora.

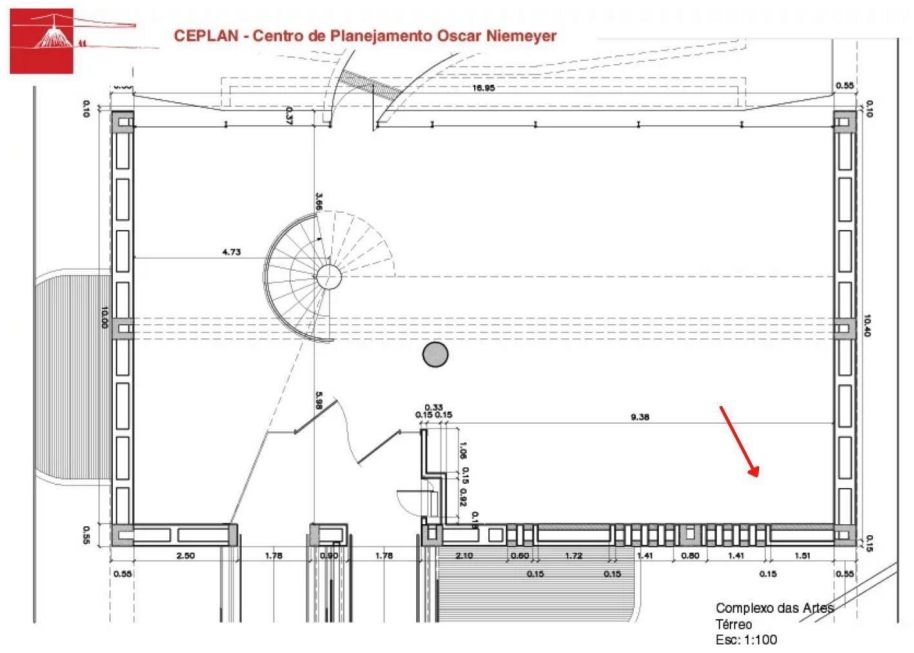


**Anexo 2** - Trama de linhas juntas e completas, sem texturização. Fonte: reprodução da autora.

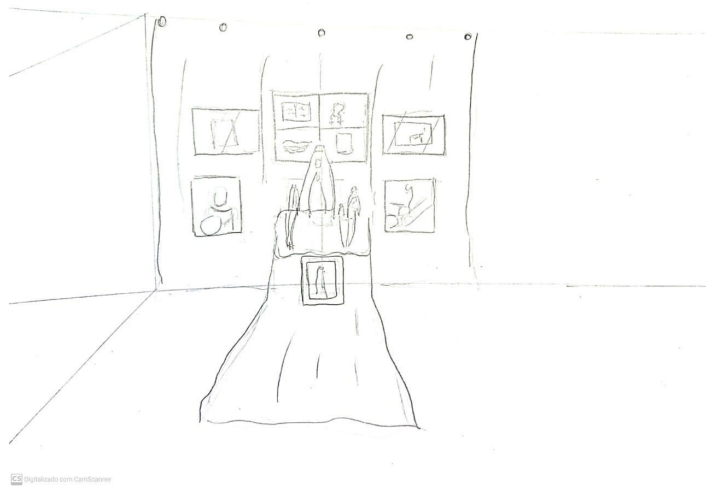




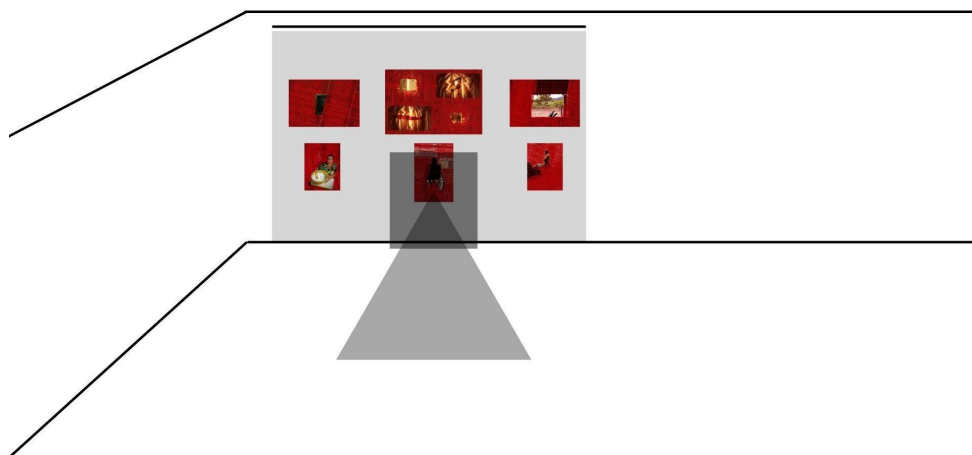
Anexo 3 - Trama de linhas juntas e completas, com texturização. Fonte: reprodução da autora.



Anexo 4 - Planta do térreo da galeria Espaço Piloto, o local pensado para a exposição das obras, caso houvesse está indicado pela seta vermelha. Fonte: site da galeria Espaço Piloto.



**Anexo 5** - Primeiro desenho pensando as obras expostas em conjunto. Fonte: reprodução da autora.



**Anexo 6** - Posicionamento das fotografias com o Altar que está representado pelas sombras em evidência. Fonte: reprodução da autora.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Nova Fronteira, 1984.

BRITTO, L.; PÉPECE, O.; MIRANDA, A. P.; CAMILO, E. *O ato de presentear como processo de sacralização: o escapulário como símbolo de amor e proteção*. Barbarói, Santa Cruz do Sul, n. 58, p. 230-242, jan/jun 2021. Disponível: <https://doi.org/10.17058/barbaroi.v0i58.14455>. Acesso em: 01 abril de 2022.

CRUZ, N. V. *Fotografia de família e memória: deslocamentos da arte contemporânea*. Discursos fotográficos, Londrina, v.7, n.11, p.137-155, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5433/1984-7939.2011v7n11p137>. Acesso em: 01 abril de 2022.

CRUZ, T. S. *Desenho contemporâneo em exposição: alguns formatos atuais*. Volume 2. Brasília: Universidade de Brasília, 2019.

DUBOIS, P. *O Ato Fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1993.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Cosac Naify, 2016. [Formato Ebook Kindle].

IWASSO, Vitor Rezkallah. *Copy/paste: algumas considerações sobre a colagem na produção artística contemporânea*. ARS (São Paulo) [online]. 2010, v. 8, n. 15, pp. 36-53. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1678-53202010000100004>. Acesso em: 01 abril de 2022.

MACDONALD, K. CAI GUO-QIANG. *Escada para o céu: a arte de Cai Guo-Qiang*. Documentário, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bSzsqTgMBh8&t=1632s>. Acesso em: 01 abril de 2022.

MAFFESOLI, M. *No fundo das aparências*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

MARTINS, L. R. (2007). *Colagem: investigações em torno de uma técnica moderna*. ARS (São Paulo), 5(10), 50-61. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1678-53202007000200006>. Acesso em 01 abril de 2022.

PAREYSON, L. *Os Problemas da Estética*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PEIXOTO, F. GOYATÁ, J. *Circulações e aparecimentos da forma altar entre arte e religião*. In: GIUMBELLI, E. PEIXOTO, F. (Org.) *Arte e religião : passagens, cruzamentos, embates*. Brasília, DF: ABA Publicações, 2021.

*Retalhos urbanos*, 25 jun. 2017. Disponível em: <https://retalhosurbanos.wordpress.com/>. Acesso em: 01 de abril de 2022.

SOARES, S. *Dançar o luto*. Vamos falar sobre o luto, 07 nov. 2016. Disponível em: <http://vamosfalarsobreoluto.com.br/2016/11/07/dancar-o-luto/>. Acesso em: 01 de abril de 2022.

SUNDE, R.; SUNDE, L. *Luto familiar em tempos da pandemia da covid-19: dor e sofrimento psicológico*. Revista Interfaces, V. 8.E. 3.A. 2020, p.703-710 Disponível em: <http://dx.doi.org/10.16891/2317-434X>. Acesso em: 01 de abril de 2022.

TEDESCO, E. *Instalação: campo de relações*. Revista Prâxis, 1, 19–24, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.25112/rp.v1i0.593>. Acesso em: 01 de abril de 2022.

VIEIRA, M.; CINTRA, E. *O trabalho criativo: perda, luto e metáfora*. Gerais, Rev. Interinst. Psicol., Juiz de fora , v. 9, n. 1, p. 50-66, jun. 2016 . Disponível em [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1983-82202016000100005&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-82202016000100005&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 01 de abril de 2022.

