UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA EM MONTENEGRO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS: LICENCIATURA

KELLEM FRANCINI SANTOS

IMAGENS DA NOSTALGIA:

Ações postais e memórias poéticas

Trabalho de Conclusão de Curso

MONTENEGRO

2018

KELLEM FRANCINI SANTOS

IMAGENS DA NOSTALGIA:

Ações postais e memórias poéticas

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.ª Doutora Mariana Silva da Silva

MONTENEGRO

2018

Catalogação de publicação na fonte (CIP)

S237i Santos, Kellem Francini

Imagens da nostalgia: ações postais e memórias poéticas / Kellem Francini Santos – Montenegro, 2018.

64 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Unidade em Montenegro, 2018.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Mariana Silva da Silva

1. Fotografia. 2. Imagens da Nostalgia. 3. Memória Poética. 4. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). I. Silva, Mariana Silva da. II. Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Unidade em Montenegro, 2018. III. Título.

Catalogação elaborada pelo Bibliotecário Uergs - Marcelo Bresolin CRB10/2136

KELLEM FRANCINI SANTOS

IMAGENS DA NOSTALGIA:
Ações postais e memórias poéticas

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.ª Doutora Mariana Silva da Silva

Aprovada em: 05/12/2018

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.ª Dra. Mariana Silva da Silva
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS

Prof.º Dr. Cristian Poletti Mossi
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

Prof.ª Dra. Carmen Lúcia Capra
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS

Dedico aos que acreditam e trabalham por uma educação pública de qualidade, acessível a todos e todas.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – UERGS, pela vaga concedida para o curso de Artes Visuais – Licenciatura, me proporcionando o acesso a uma educação pública de extrema qualidade.

Também agradeço à CAPES e à PROENS pelas bolsas concedidas ao longo do curso, que viabilizaram não somente meu desempenho acadêmico mas também minha continuidade no ensino superior.

Gostaria de agradecer ao MARGS e sua equipe, especialmente ao Núcleo Educativo, pela oportunidade de Estágio Remunerado em Artes Visuais, pelas mediações e pelos dias inesquecíveis que passamos juntos.

Agradeço carinhosamente aos educadores e colegas da Unidade Montenegro, que tornam cada aula um espaço potente para a troca e para a aprendizagem, proporcionando que possamos vivenciar a arte, a diversidade e a pluralidade a cada encontro. Sou grata também aos funcionários da UERGS e da FUNDARTE por toda atenção e auxílio prestados.

Meus agradecimentos sinceros a minha orientadora Mariana Silva da Silva pelo tempo e afeto dedicados ao longo de toda a graduação, por compartilhar seu conhecimento conosco de forma sempre amigável, leve e generosa.

Agradeço à professora Carmen Lúcia Capra por sua participação e dedicação, e por apontar sempre novos caminhos. Agradeço ao professor convidado Cristian Poletti Mossi por toda sua contribuição e compromisso com a educação em Artes Visuais.

Meus agradecimentos aos artistas e autores citados.

Gostaria de agradecer ainda a meus pais por seus esforços em me proporcionar o acesso à educação desde a infância. Agradeço também a Karen Juliana Santos pelas horas de escuta, pela profunda troca em arte e por sua presença, sempre amorosa.

Agradeço aos queridos amigos e familiares que acreditaram em meu trabalho e me incentivaram a seguir com o tema, compartilhando seus saberes de forma sempre bonita e positiva.

Por fim, agradeço a Arthur Noswitz por sua imensurável compreensão e colaboração, por contribuir sempre para que eu possa seguir em frente enquanto mulher, educadora e acadêmica.

“As únicas coisas eternas são as nuvens.”

Mario Quintana

RESUMO

A pesquisa poética *Imagens da nostalgia: ações postais e memórias poéticas* pretende investigar as imagens da nostalgia em um recorte específico, voltado para a sensação nostálgica. O trabalho artístico tem como objetivo experimentar a plasticidade dessa sensação através de fotografias e ações postais, somadas a alguns materiais coletados em percursos diários, como folhas secas e pequenos objetos, evidenciando sutis encontros entre a arte e o cotidiano. Também é intenção da pesquisa aproximar a sensação nostálgica das narrativas da memória, pensando em como se dão suas atualizações e em como estas constituem o que chamarei de memórias poéticas. A partir disso, destacam-se camadas de tempo que se entrecruzam através da ação artística, refletindo uma série de possibilidades acerca do real e do fictício. Artistas como Andrei Tarkovski, Sophie Calle e Francesca Woodman aparecem como importantes referências para essa investigação, somadas a autores como Jacques Aumont, Henri Bergson, Victa de Carvalho e André Comte-Sponville, que consolidam conceitos estéticos e filosóficos adotados ao longo da pesquisa.

Palavras-chave: Imagens da Nostalgia. Sensação Nostálgica. Memória Poética. Ação Postal. Fotografia.

ABSTRACT

The poetic research *Images of nostalgia: mail actions and poetic memories* intends to investigate the images of nostalgia on a specific recollection towards the nostalgic sensation. The artistic work has as its goal to experiment the plasticity of this sensation through photographs and mail actions, joined by some materials collected on daily paths, such as dry leaves and small objects, highlighting subtle meetings between art and the everyday life. It is also the intention of the research to bring closer the nostalgic sensation to the narratives of memory, thinking on how the updates of the latter happen and on how these updates constitute what I call poetic memories. From this point forward, time layers that intertwine themselves through the artistic action are highlighted, reflecting a series of possibilities around the real and fictional. Artists such as Andrei Tarkovski, Sophie Calle and Francesca Woodman appear as important references to this investigation, joined by authors such as Jacques Aumont, Henri Bergson, Victa de Carvalho and André Comte-Sponville who entrench aesthetic and philosophical concepts adopted throughout the research.

Keywords: Images of Nostalgia. Nostalgic Sensation. Poetic Memory. Mail Action. Photography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Kellem Santos, *Nostalgia*, 2018, livro de artista 16
Figura 2 - Elke Coelho, *Chuva*, 2012, assemblage 17
Figura 3 - Andrei Tarkovski, sem título, 1979-1984, fotografia instantânea 19
Figura 4 - Andrei Tarkovski, sem título, 1979 - 1984, fotografia instantânea 21
Figura 5 - Kellem Santos, sem título, 2018, fotografia digital 24
Figura 6 - Kellem Santos, sem título, 2018, fotografia digital 26
Figura 7 - Francesca Woodman, *Casa # 3*, 1976, impressão de prata de gelatina ... 42
Figura 8 - Didi-Huberman, sem título, 2011, fotografia digital 45
Figura 9 - Kellem Santos, sem título, 2018, fotografia digital 59

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 10
1 A SENSAÇÃO NOSTÁLGICA E A MEMÓRIA POÉTICA 12
1.2 IMAGENS DA NOSTALGIA 15
2 A CAIXA POSTAL COMO ESPAÇO DE ARTE 22
2.1 PROPOSIÇÕES NOSTÁLGICAS 28
3 BURLANDO O TEMPO 41
3.1 PARA DIAS DE SOL 48
3.2 CAMINHADAS POÉTICAS: COLETANDO MEMÓRIAS 50
3.3 FOTOGRAFIAS INSTANTÂNEAS 55
CONCLUSÃO 56
REFERÊNCIAS 60

INTRODUÇÃO

Esta monografia apresenta a pesquisa *Imagens da nostalgia: ações postais e memórias poéticas* e pretende investigar as imagens da nostalgia em um recorte específico, voltado para a sensação nostálgica. O trabalho tem como objetivo experimentar a plasticidade dessa sensação através de fotografias desenvolvidas ao longo de dois semestres. Assim, a pesquisa também se aproxima das questões relacionadas à memória, permeando o terreno do imaginário e pensando sobre as memórias que atualizamos a todo instante.

A proposta artística consiste em ações postais, compostas por fotografias em formato digital e em formato analógico, e por alguns materiais coletados em caminhadas pelos locais onde costumo transitar, como folhas secas, pequenos objetos, conchas, entre outros. A ideia de desenvolver ações postais motiva um trabalho voltado para a experimentação, visando experiências singulares para cada destinatário. Isso permite que a caixa de correspondência se potencialize como um espaço de arte, tornando possível ainda tecer cada vez mais as relações entre arte e cotidiano.

Visando ampliar os conceitos sobre cada perspectiva abordada, a pesquisa organiza-se em três capítulos que descrevem o desenvolvimento da pesquisa teórica e da ação artística.

No primeiro capítulo, *A sensação nostálgica e a memória poética,* abordo a sensação ocasionada por um tipo de lembrança que, quando surge, nos faz questionar se e quando aconteceu. Apresento a questão a partir do exercício poético “eu me lembro dos lugares que eu nunca fui”, baseado na obra *Je me souviens* (1978), de Georges Perec. Também trato do conceito de memória poética pensado para o trabalho, aproximando a pesquisa das questões relacionadas às narrativas da memória a partir do documentário *Memória Fantasma* (2011), de Pedro Zimmermann. Já no subcapítulo *Imagens da nostalgia*, investigo essas imagens tendo como referência a obra *Instant Light* (2006), que reúne fotografias instantâneas do cineasta Andrei Tarkovski, e discorro sobre questões como: qual a potência artística da sensação nostálgica? Como as imagens com as quais entramos em contato podem potencializar essa sensação? Como a nostalgia pode ser disparadora de processos de criação em fotografia? Além disso, apresento os procedimentos adotados para o desenvolvimento da pesquisa poética em questão e para a construção do trabalho.

No segundo capítulo, *A caixa postal como espaço de arte*, reflito acerca da subversão dos meios formais de veiculação da arte. Nessa perspectiva, proponho uma breve contextualização histórica da arte postal, citando referências nacionais e internacionais, como o artista Paulo Bruscky e o grupo Fluxus. A ideia de caixa postal como espaço de arte, aqui, trata principalmente de como experimentar imagens e interagir com as pessoas através de ações artísticas independentes. Tal concepção progride no subcapítulo *Proposições nostálgicas,* que por sua vez, trata das proposições que constituem a ação postal, bem como do registro dessas ações, desde a criação até a postagem dos objetos.

No terceiro e último capítulo, denominado *Burlando o tempo,* aprofundo a noção de fotografia na contramão do registro histórico e temporal e penso as camadas de tempo que o trabalho propõe, tendo como referência o livro *O Ser-Tempo* (2000), de André Comte-Sponville, e as concepções teóricas de Victa de Carvalho (2011), que trata de cotidiano e experiência na fotografia contemporânea. Também aproximo minha produção da obra de artistas como Sophie Calle e Francesca Woodman e reflito sobre os elementos que compõem suas práticas artísticas e que vão ao encontro das propostas desenvolvidas nesta monografia. Além disso, adenso as abordagens estéticas adotadas para o trabalho, considerando as diferentes formas de representação do passado. Nos três subcapítulos seguintes, *Para dias de sol*, *Caminhadas poéticas: coletando memórias* e *Fotografias Instantâneas*, descrevo individualmente cada série fotográfica desenvolvida e as formas de construção dessas imagens.

1 A SENSAÇÃO NOSTÁLGICA E A MEMÓRIA POÉTICA

Comecei a pensar em quantas vezes fui acometida por uma sensação de pertencimento a algum lugar que nem sempre conhecia ou havia habitado antes e nas sensações que eu experimentava por vezes ao entrar em contato com fotografias, paisagens, objetos ou mesmo lugares do cotidiano e, assim, despertei para a necessidade de investigar e compreender mais sobre essa experiência.

Ao propor esse movimento, passei a conversar com as pessoas que transitam no meu dia a dia e constatei que não somente eu experimentava tais sensações mas que muitos à minha volta também as experimentavam. Entendi, então, que investigar, naquele momento, estava muito relacionado a observar o que vinha de mim e o que vinha dos outros e a entrelaçar os relatos de tais sensações, buscando algo em comum.

Através de um exercício poético, sucedido à leitura de um trecho do livro *Je me souviens* (1978), de Georges Perec (1936-1982), em que o autor cita eventos dos quais se lembra e outros de que não se lembra — como “eu me lembro do verão de 76” ou “eu não me lembro do momento do meu nascimento” —, desenvolvi a escrita “eu me lembro dos lugares que eu nunca fui”. Reparei que havia algo potente no que eu acabara de transpor para a linguagem escrita e me propus a pensar profundamente a respeito do que isso representava. Foi assim que comecei a lançar essa abordagem em uma ou outra conversa e pude perceber que, instantaneamente, as pessoas passavam a compartilhar da mesma sensação e a descreverem o que lembravam e, principalmente, o que *quase* lembravam, buscando elos entre as memórias.

Dessa forma, passei a pensar que talvez existisse algo entre a lembrança e a produção de nossas memórias; algo capaz de transitar no terreno da imaginação e de nos remeter a um tipo de lembrança, nem sempre sabemos exatamente do quê, ou acreditamos saber, e revivemos sensações. A isso dei o nome de "memória poética".

Esmiuçando as questões relacionadas à lembrança e à memória, é possível entender lembrança como experiências individuais ou coletivas, que por sua vez, podem apresentar aspectos agradáveis ou desagradáveis de acordo com a leitura de cada sujeito.

No artigo *O conceito de memória na obra "matéria e memória" de Henri Bergson* (2012, p. 3), os autores apontam as concepções do filósofo acerca da lembrança:

> [...] o papel do corpo não é armazenar lembranças, mas simplesmente escolher, para trazê-la à consciência distinta. Assim, cria na existência de uma reserva memorialista que reside no nosso espírito e que o corpo tem o poder de acessá-la nunca de maneira completa, mas fragmentada. (GUIMARÃES; DE REZENDE; DE BRITO, 2012, p. 3).

Já a memória, segundo as concepções de Gilles Deleuze, apresenta-se sob a forma de atualização, conforme podemos ver no texto de Domenico Uhng Hur (2013, p. 3):

> [...] a memória não se restringe a uma versão única e linear sobre os fatos, e sim possui um caráter múltiplo, difuso, caótico, em que se ramifica e se desdobra de uma maneira magmática, a partir de uma interconexão de múltiplos planos temporais, que inclusive podem contradizer-se um com o outro. (HUR, 2013, p. 3).

Assim, o tempo assume um caráter não linear, apresentando-se sob a forma de um emaranhado, um labirinto, “não uma ordem do tempo, mas variação infinita, nem mesmo uma forma de tempo, mas um tempo informal, plástico” (PELBART, 2004 *apud* HUR, 2013, p. 21).

Nos desdobramentos desse ponto de vista, a memória poética surge a partir de um tipo de lembrança que não necessita ser integralmente real e que traz consigo a magia e a força de nos remeter a diferentes lugares e situações, sem um compromisso estabelecido com a veracidade dos fatos.

Nesse sentido, também podemos aproximar a memória poética dos conceitos desenvolvidos acerca das narrativas da memória por Howard Gardner, que, no documentário Memória Fantasma (ZIMMERMAN, 2011), diz “[...] é seguro dizer que grande parte desta narrativa seja construída e reconstruída repetidas vezes, baseada no que sabemos hoje e não no que aconteceu em algum lugar do passado”.

Além disso, muitas vezes, ao tentar expressar nossas lembranças, nos apropriamos de um universo de imagens mentais, enfatizando principalmente as cores, a luminosidade, os formatos e as texturas que, quando trazidos para a materialidade, compõem o que podemos chamar de “espaço plástico” (AUMONT, 2002, p. 135). Pode-se considerar, conforme as noções desenvolvidas para a

presente pesquisa, que são esses alguns dos elementos que compõem nossas memórias poéticas.

O documentário *Memória Fantasma* (2011), citado anteriormente, é um exercício cinematográfico que examina como nossos relatos autobiográficos se formam e discute a relação entre memória, identidade e imaginação. Nesse contexto, três pessoas constroem os relatos de uma experiência em comum: ambos alegam ter se perdido de suas mães no Parquinho da Redenção, em Porto Alegre. Durante o exercício cinematográfico, eles descrevem o parque daquela época, relembram as cores e a disposição dos brinquedos e afirmam ter sido encontrados por uma mulher, que os levara de volta para suas mães. As mães, por sua vez, afirmam que tal episódio nunca aconteceu e garantem que a perda de um filho em um lugar como esse é um acontecimento muito marcante para ser esquecido por elas. Em seguida, renomados autores abordam o assunto por diferentes ângulos, com contribuições da linguística e da neurociência, explicando como se dá a produção de nossas memórias e quais os aspectos a serem levados em consideração nesse processo.

Pensando ainda em quantas vezes nos deparamos com a lembrança de cenas e de pessoas as quais nem sempre sabemos se são reais ou em que momento encontramos, mas que aparecem em nossas memórias e nos despertam uma determinada sensação, vislumbro a perspectiva de que somos acometidos por um tipo de sensação nostálgica.

Em sua tese *Considerações sobre a nostalgia* (2004, p. 61), apresentada para a Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro em 1844, Joaquim Manuel de Macedo afirma:

> O número e variedade de causas da nostalgia pode mover considerações tão largas e profundas, que para bem tratá-las fora insuficiente por breve este bosquejo e por mesquinho o talento de quem o escreve. Não bastaria examinar os climas e as estações, os temperamentos, as idades, as profissões e gêneros de vida; seria preciso ainda pôr em contribuição o estudo das leis, da civilização, dos costumes, da organização política de cada povo; [...]. (MACEDO, 2004, p. 61).

Partindo de sua etimologia, do grego, *nostos*, “volta para casa”, acrescido do vocábulo *algos*, que significa “dor”, a nostalgia é um termo utilizado para descrever sensações ocasionadas por diferentes naturezas, que podem estar relacionadas à saudade idealizada, a um desejo sentimental de regresso a uma circunstância passada ou mesmo à pátria de origem, já tendo sido usada para se referir a casos

patológicos. Entretanto, devemos considerar que no caso do trabalho aqui apresentado, a nostalgia assume ainda outras formas, voltando-se muitas vezes para um lugar que está por vir ou mesmo para lembrança do que nunca foi. Partindo disso, pude pensar a memória poética e a sensação nostálgica como complemento e disparadora uma da outra. Assim, atuando em suas potencialidades, ambas tornaram a investigação das imagens que compõem nosso imaginário nostálgico o núcleo desta pesquisa e despertaram uma espécie de desejo de expressar de forma artística as imagens dessa nostalgia, conforme veremos no subcapítulo a seguir.

1.2 IMAGENS DA NOSTALGIA

Quando dei início a esta pesquisa poética, não podia imaginar exatamente como ela seguiria, nem mesmo ter certeza sobre a linguagem que assumiria. Precisei criar uma rotina diária de experimentações e de leituras, que, somadas umas às outras, foram dando corpo ao trabalho que vemos hoje.

Foi por isso que dei continuidade ao exercício poético “eu me lembro dos lugares que eu nunca fui”, citado neste capítulo, e lembrei que, quando criança, sentia-me afetada pelas cores dos dias e pelo clima na rua, dedicando muitos momentos a olhar pelas janelas de casa, observando o céu, as luzes que o sol criava em cada cômodo e algumas mudanças que vinham com as estações do ano. Quando era inverno e ventava, as árvores balançavam, e eu observava os galhos que sacudiam de um lado para o outro. Achava bonito quando, de manhã cedo, as gotas de orvalho deslizavam sobre o vidro, criando rastros. Também gostava de olhar a chuva, percebendo a paisagem mudar de cor; notando como as folhagens e as árvores pareciam aveludadas e coloridas e que as calçadas ficavam molhadas. Em outros dias, observava a luz amarelada que entrava pela janela no fim da tarde e as sombras das rendas da cortina que se formavam na parede. Agora, voltada para a pesquisa em artes visuais, pude conectar-me às memórias de minha infância e repensar as sensações causadas pelas imagens vistas no cotidiano, desenvolvendo diferentes formas de registro de minhas investigações.

Como parte importante da construção desses registros, destaco a criação de um livro de artista denominado *Nostalgia*, com anotações derivadas das lembranças que compõem minhas memórias — como paisagem, dia de chuva, samambaia, sol de outono, entre outras —, as quais atuam, para mim, como disparadoras de memórias.

Figura 1 - Kellem Santos, *Nostalgia*, 2018, livro de artista

Fonte: Arquivo pessoal

Descobri, assim, a chave de conexão que me permitiu compreender meu interesse pelas imagens da nostalgia e entendê-las como o tema norteador da pesquisa. Então, o objetivo principal tornou-se investigar essas imagens, pensando, por exemplo, quais cores habitam nossas lembranças, como são os objetos ou a textura dos tecidos e das superfícies nas cenas que rememoramos, como podemos expressar isso no formato de fotografias, entre outras reflexões.

Tendo conhecido a obra da artista Elke Coelho (1983), pude pensar ainda mais sobre como palavra e objeto são capazes de atribuir significados no processo de construção das imagens que formam nossas memórias. Em seu texto intitulado *Entre o gesto e o sentido*, a historiadora e crítica de arte Talitha Motter (2016) descreve o trabalho de Coelho da seguinte maneira:

> Elke Coelho parte de gestos, quase exaustivos, para o acúmulo de coisas: apropriar-se do ordinário, de materiais simples como um pedaço de algodão, cotonetes e palitos de fósforo; somar milhares de flores que foram desprendidas de suas hastes e depois armazená-las, com o devido cuidado, em pequenas caixas de acrílico — preciosas de seu conteúdo; coletar palavras, como se possuíssem peso e medida; desenhar memórias de sensações, infinitas vezes, como se fossem os dias. (MOTTER, 2016).

Na obra *Chuva* (2012), de Elke Coelho (Figura 2), podemos observar a linguagem adotada pela artista ao expressar, na materialidade, os conceitos atribuídos à obra, evidenciando a potência da relação palavra e objeto.

Figura 2 - Elke Coelho, *Chuva*, 2012, assemblage

Fonte: Diário da Cidade

Partindo disso, com a intenção de expressar essa sensação, desenvolvi três séries fotográficas, das quais tratarei em outro capítulo.

Assim, comecei a registrar as cenas que remetem a ela, criando uma espécie de diário de bordo em formato de fotografias. Entre os procedimentos adotados para as séries fotográficas realizadas, duas delas envolveram o que chamei de *coletas de memórias*. As coletas de memórias são feitas em caminhadas pelo bairro onde resido e por bairros próximos, e fazem referência a um exercício de fotografar as coisas que vejo e que me despertam lembranças, resultando na construção de minhas próprias memórias poéticas.

Nessas caminhadas, fotografei casas, partes do trajeto, árvores, cabines de segurança; depois, ampliando a ideia de diário de bordo, passei a registrar as ocasiões do dia a dia, como a arquitetura da cidade, pontos do trajeto de ônibus e de metrô, ou mesmo cenas construídas com fotografias antigas e até mesmo as perspectivas da sacada de minha casa.

Embora repletas dessa nostalgia experimentada por mim, que, por sua vez, vem de um lugar de fala específico, o meu, é importante pensar que a partir do momento

em que as imagens foram criadas e dispostas no mundo material, por assim dizer, múltiplos sentidos podem ser atribuídos a elas. Tal noção se faz de extrema importância para compreender o desejo de que, ao cruzar a fronteira do que vem de mim, a fotografia encontre-se com o que vem do outro, podendo, dessa forma, receber suas respectivas leituras e tornar-se um instrumento para a criação de diferentes narrativas. Nesse sentido, podemos considerar as inúmeras interpretações de uma imagem, entendendo que:

> [...] em nossa relação com a imagem, diversos códigos são mobilizados, alguns quase universais (os que resultam da percepção), outros relativamente naturais, porém já mais estruturados socialmente [...] e outros ainda, totalmente determinados pelo contexto social. (AUMONT, 2002, p. 250).

Considerando então uma perspectiva em que nos relacionamos com as imagens de forma ativa, passei a questionar como as imagens com as quais entramos em contato podem potencializar a sensação nostálgica. Ao buscar respostas para tal questionamento, recorri não somente a minha prática fotográfica mas também ao trabalho de outros artistas cujas produções apresentassem alguma conexão com a perspectiva abordada em minhas séries fotográficas.

Gostaria, então, de destacar o cineasta russo Andrei Tarkovski (1932-1986), que tem produções na literatura, no teatro, no cinema e na fotografia. Dentre elas, destaco as fotografias polaroides feitas entre 1979 e 1984, período correspondente aos seus últimos meses na União Soviética e ao tempo em que se exilou na Itália. Foi nesse cenário de exílio político que Tarkovski filmou *Nostalghia* (1983), trama muito potente nas abordagens acerca das problemáticas referentes à perda da pátria, entre outras questões. Além disso, a procura por locações e as filmagens do longa-metragem renderam ainda o semidocumentário *Tempo Di Viaggio* (1983), em que o autor fala de suas influências, inspirações e reflexões sobre o cinema. As fotografias instantâneas desse período foram descobertas em uma antiga caixa, e aparecem reunidas no livro *Instant Light* (2006), de Giovanni Chiaramonte. São ao todo cerca de sessenta fotografias polaroides de amigos e familiares do autor, bem como de locais frequentados por ele, apresentadas no que podemos chamar de uma edição fac-símile, na qual o tamanho das fotografias originais (incluindo a moldura) é exatamente como apresentado no livro.

Figura 3 - Andrei Tarkovski, sem título, 1979-1984, fotografia instantânea

Fonte: Graphicine

As fotografias em questão dão conta do universo visual e do estilo do artista, evidenciando a importância dos elementos naturais, da atenção à composição, às cores, à luminosidade, às texturas que formam a imagem fotográfica e principalmente ao movimento.

É a partir das polaroides de Tarkovski que reflito principalmente sobre a forma como nos relacionamos afetivamente com as imagens e sobretudo como, através delas, podemos construir nossas próprias leituras e narrativas. Recorrendo à abordagem de Henri Bergson acerca dos afetos na imagem, Bungarten coloca que:

> [...] da mesma forma que vemos apenas aquilo que desejamos ou suportamos, filtrando as imagens, também somos capazes de ver imagens que não estão efetivamente lá, completando com o nosso acervo interno aquilo que está faltando para o todo. (BERGSON *apud* BUNGARTEN, 2013, p. 29).

Se, por um lado, podemos fazer uma leitura leve e até bonita das fotografias instantâneas de Tarkovski, por outro, podemos enfatizar uma atmosfera saudosa, ora dramática, ora densa, e de uma psicologia complexa. Além disso, ainda podemos estabelecer com elas relações de diferentes naturezas, atribuindo a elas outros significados, que, conforme vimos na citação acima, evidenciam a “influência da memória e dos afetos na percepção da imagem” (BUNGARTEN, 2013, p. 29). Contudo, ainda podemos pensar sobre outras questões: ao ver as fotografias de

Tarkovski, por exemplo, é possível que sejamos acometidos por uma sensação nostálgica (ainda que uma sensação particular, baseada em nossas próprias experiências)? Quais outras imagens são capazes de provocar ou de potencializar essa sensação?

Ao levantar tais questionamentos, penso também sobre a já citada sensação nostálgica e em como ela age sobre nossa produção de imagens — sob a forma de imagens impressas, no caso da fotografia, ou sob a forma de imagens mentais. Nesse caso, o imaginário torna-se uma ferramenta necessária e vigorosa, uma vez que, nesta pesquisa, a intenção do trabalho muitas vezes constitui em *brincar* ou *explorar* o que é fictício e o que é real.

Ainda sobre o imaginário, no livro *A Imagem* (2002, p. 118), Jacques Aumont o define assim:

> No sentido corrente da palavra, o imaginário é o domínio da *imaginação*, compreendida como faculdade criativa, produtora de imagens interiores eventualmente exteriorizáveis [...]. (AUMONT, 2002, p. 118).

Portanto, pensar como a sensação nostálgica pode se apresentar para cada sujeito foi fundamental para entender quais processos artísticos são adotados no trabalho. Motivada por uma investigação que justamente pensa em como são as imagens da nostalgia, também questiono sobre como ela pode ser disparadora de processos em fotografias. Compreendendo o ponto de vista que a pesquisa propõe — um recorte específico, que é a sensação nostálgica —, valorizo as imagens criadas principalmente a partir da relação que estabeleço com os olhares sobre o cotidiano que, a sua maneira, contribuem para essa sensação.

Conforme descrito no início desse subcapítulo, entretanto, experimentei na prática como isso pode se dar através das séries fotográficas produzidas por mim, cujos processos e resultados serão descritos no capítulo *Burlando o Tempo* (p. 41). Assim, posso analisar a relação entre sensação e fotografia, explorando não o que chamaríamos de limite entre uma e a outra, mas, sim, valorizando o trânsito entre experimentar e fotografar, e assim sucessivamente.

Figura 4 - Andrei Tarkovski, sem título, 1979 - 1984, fotografia instantânea

Fonte: Graphicine

2 A CAIXA POSTAL COMO ESPAÇO DE ARTE

Há bastante tempo artistas e demais colaboradores de diferentes partes do mundo nos mostram, através de suas produções, que existem muitas formas de fazer arte e de viabilizar seu acesso. Com isso, torna-se imprescindível falar não somente sobre as linguagens adotadas por esses profissionais mas também sobre as formas de veiculação de seus trabalhos.

Nesse sentido, as relações históricas entre artistas e galerias (e demais espaços expositivos) fazem-se de extrema importância para compreender os processos que compõem o trabalho em questão. Uma vez que pontuamos essa relação, podemos citar diferentes práticas artísticas que contribuíram para uma mudança nas relações entre os sistemas legitimadores e o mercado de arte. A exemplo disso, destaco Fluxus, coletivo internacional de artistas, em atividade principalmente durante os anos de 1960 e 1970.

Em sua tese de doutorado, Ana Paula Felicissimo de Camargo Lima (2009, p. 11) comenta sobre as proposições do grupo:

> Durante os anos de 1960 e 1970, os festivais *Fluxus* promoveram a indissociação entre arte e vida, por meio de proposições apoiadas no cotidiano, possíveis de serem realizadas por qualquer pessoa. Esta produção — valorizando o processo, a participação do público e a desmaterialização do objeto artístico — questionava os sistemas discursivos e legitimadores da arte, dentre eles o museu e o mercado. (LIMA, 2009, p. 11).

Pensar o fazer artístico e as formas de veiculação da arte é algo que movimenta a história e o sistema das artes visuais e que, através de diferentes abordagens, possibilita que nos relacionemos com ela não apenas pelo viés institucional, mas também por meios alternativos. Com isso, destaco iniciativas como as *Exposições Portáteis*, de Regina Melim, que apresentam um tipo de “dispositivo curatorial”, tratando-se de mostras que podem ser realizadas no espaço de uma publicação.

Regina Melim (2010, p. 7) explica como as exposições portáteis funcionam:

> Seu formato portátil (ou de bolso), tal como livros, blocos, cadernos ou folhas avulsas, acrescido do baixo custo destas publicações, através de tiragens impressas e geralmente ilimitadas para a reprodução carregam o objetivo expresso de alargar o espectro de audiência e participação. Além disso, o fato de poder levar consigo e poder interagir tátilmente com esta exposição altera profundamente a forma convencional de recepção que usualmente temos diante de um trabalho de arte. (MELIM, 2010, p. 7).

Foi a partir da leitura do texto de Melim que surgiu em mim a intenção de produzir algo nesse sentido, ampliando muito as perspectivas de circulação da ação artística que integra esta pesquisa. Em um primeiro momento, considerei a ideia de continuar o processo na direção das exposições portáteis, uma vez que em outros trabalhos já vinha desenvolvendo livros de artista em pequenos formatos. Contudo, as exposições portáteis levaram-me a outros caminhos, que permitiram aproximar-me de publicações como o *fanzine* e a *arte postal.* Dentre elas, a arte postal se destacou tanto por seu caráter histórico quanto por seu caráter de troca, enfatizando um movimento que agia tanto para se comunicar quanto para protestar e para experimentar, ampliando o circuito da arte e das pessoas como um todo – artistas e não artistas.

No texto *Em meio aos sentidos da arte* (2010, p. 5), Glória Ferreira aborda tal movimento e explica:

> O movimento da arte postal, por exemplo, enfatizou, com seus variados meios de comunicação e ampla rede de troca de informação, protestos e denúncias em franco questionamento da sociedade e do sistema da arte. Segundo Paulo Bruscky[1], um dos expoentes desse movimento, "A Arte Correio *(Mail Art)*, Arte por Correspondência, Arte a Domicílio ou qualquer outra denominação que receba não é mais um 'ismo', e sim a saída mais viável que existia para a arte nos últimos anos e as raízes são simples: antiburguesa, anticomercial, antissistema, etc.". (FERREIRA, 2010, p. 5).

Com a intenção de proporcionar que as pessoas interagissem de alguma forma com as fotografias criadas por mim, passei a considerar a ideia de arte postal — bem como a de destinatário e remetente — como uma via em que, ao longo do processo de envio e entrega, o acaso pudesse estabelecer-se e interferir nas atribuições de sentidos que o trabalho receberia. Parecia realmente uma prática possível de tecer as relações que eu buscava e de valorizar um caráter de veiculação independente que estava disposta a explorar. Para tanto, uma ferramenta em específico fazia-se de extrema importância e aqui ela aparece sob a forma de caixa postal.

Tendo sido criado devido à necessidade de comunicação entre as pessoas, a popularização do correio (cuja data de criação é desconhecida) se deu no século XV, quando "passou a ser permitido o transporte de envios privados em um âmbito mais amplo" (PIANOWSKI, 2017, p. 113). Foi através do uso do correio e da caixa de

---

[1] *Arte Correio e a grande rede: hoje, a arte está se comunicando*, de Paulo Bruscky. Publicado originalmente em 1976, retrabalhado em 1981 e com publicação em diversos países.

correspondência de forma direta que estabeleci um tipo de comunicação com meus destinatários, enviando as ações postais que preparei ao longo do segundo semestre do ano de 2018. Evidentemente que em um cenário e realidade diferentes das décadas de 1960 e 1970, a ação postal em questão foi adotando sua própria linguagem, tendo como objetivo principal um espaço de troca entre sujeitos e, no que diz respeito ao destinatário, a vivência de suas próprias experiências com o trabalho.

Portanto, as ações postais aconteceram da seguinte forma: quatro envios através das unidades de correio das cidades de São Leopoldo e de Portão (Rio Grande do Sul) e uma postagem direta em caixa de correspondência de um desconhecido no bairro Morro do Espelho (São Leopoldo).

Figura 5 - Kellem Santos, sem título, 2018, fotografia digital

Fonte: Arquivo pessoal

Cabe destacar que, embora diferente do cenário das décadas de efervescência da arte postal, ao enviar correspondências via correio, uma série de normas ainda devem ser atendidas, principalmente com relação à embalagem que será postada, a seu conteúdo e aos dados do remetente e do destinatário. Com isso, gostaria de enfatizar as formas de resistência que tal prática artística promove, considerando principalmente que as trocas de trabalhos via correio tornaram-se, segundo Lemos (1981):

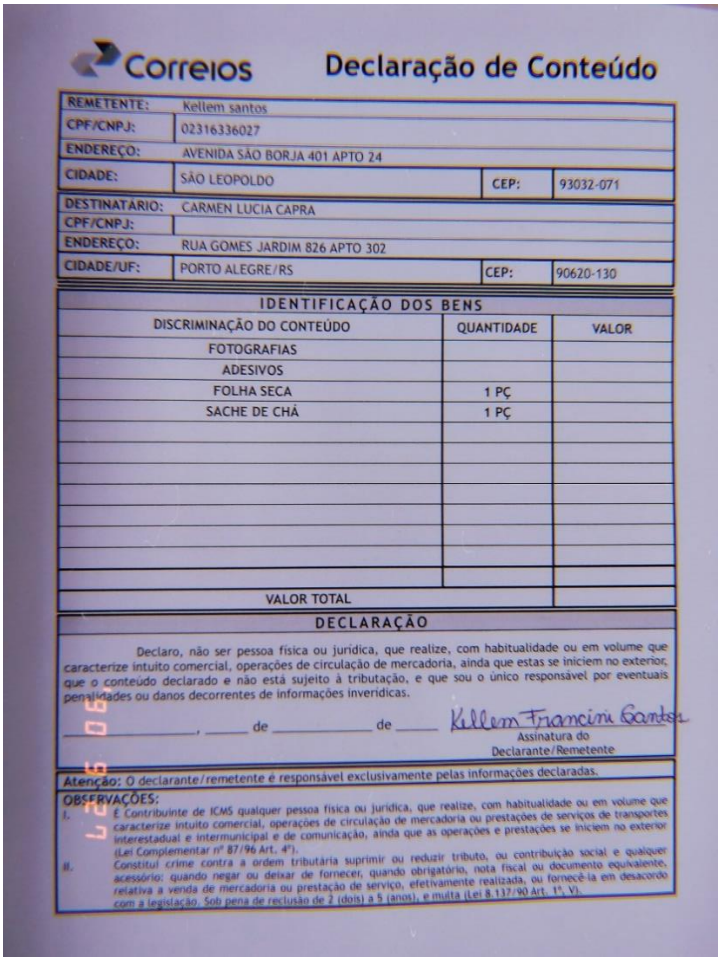
> [...] uma “mala direta confiável e de alcance ilimitado para a troca de informações entre “pessoas de todos os lugares, sem ter que viajar para manter esses contatos”, segundo alguns dos participantes do núcleo de Arte Postal, da XVI Bienal de São Paulo. (LEMOS, 1981 *apud* LOPES, 2015, p. 32).

A imagem apresentada (Figura 5) mostra a unidade de correio localizada no centro da cidade de São Leopoldo, onde realizei duas postagens de ações postais (as quais apresentarei no subcapítulo *Proposições Nostálgicas*, p. 30). Assinala-se que, embora não estejamos sob regimes de censura, as unidades de correio parecem exercer grande monitoramento sobre o que é encaminhado através de suas agências, chegando muitas vezes a abrir a correspondência e verificar seu interior. Na ocasião de minhas postagens não foi diferente, considerando que nas duas unidades de correio por onde passei os atendentes receberam as embalagens com estranheza e desconfiança. Em ambas, a embalagem foi apalpada e examinada; fui questionada incisivamente sobre seu conteúdo e, não concordando que fosse aberta para verificação, tive de assinar uma Declaração de Conteúdo para que ela pudesse ser encaminhada a seu destinatário.

Os correios alegam que tais medidas são tomadas para que objetos de intuito comercial não sejam encaminhados sem que haja tributação. Contudo, cabe aqui uma reflexão: quanto de subversão a arte postal é capaz de promover em ambientes de vigilância e monitoramento?

Como uma singela consideração aos enfrentamentos dos participantes da arte postal no Brasil e na América Latina, principalmente durante o regime ditatorial, gostaria de destacar que “a minha mensagem é a de que todos percebessem toda a repressão que sofri, inclusive sendo preso por diversas vezes, por realizar a minha Arte-Correio” (BRUSCKY *apud* LOPES, 2015, p. 40).

Figura 6 - Kellem Santos, sem título, 2018, fotografia digital



Correios — Declaração de Conteúdo

REMETENTE:	Kellem santos		
CPF/CNPJ:	02316336027		
ENDEREÇO:	AVENIDA SÃO BORJA 401 APTO 24		
CIDADE:	SÃO LEOPOLDO	CEP:	93032-071
DESTINATARIO:	CARMEN LUCIA CAPRA		
CPF/CNPJ:			
ENDEREÇO:	RUA GOMES JARDIM 826 APTO 302		
CIDADE/UF:	PORTO ALEGRE/RS	CEP:	90620-130

IDENTIFICAÇÃO DOS BENS

DISCRIMINAÇÃO DO CONTEÚDO	QUANTIDADE	VALOR
FOTOGRAFIAS		
ADESIVOS		
FOLHA SECA	1 PÇ	
SACHE DE CHÁ	1 PÇ	
VALOR TOTAL		

DECLARAÇÃO

Declaro, não ser pessoa física ou jurídica, que realize, com habitualidade ou em volume que caracterize intuito comercial, operações de circulação de mercadoria, ainda que estas se iniciem no exterior, que o conteúdo declarado e não está sujeito à tributação, e que sou o único responsável por eventuais penalidades ou danos decorrentes de informações inverídicas.

_____, _____ de _____ de _____ Kellem Francini Santos

Assinatura do Declarante/Remetente

Atenção: O declarante/remetente é responsável exclusivamente pelas informações declaradas.

OBSERVAÇÕES:

I. É Contribuinte de ICMS qualquer pessoa física ou jurídica, que realize, com habitualidade ou em volume que caracterize intuito comercial, operações de circulação de mercadoria ou prestações de serviços de transportes interestadual e intermunicipal e de comunicação, ainda que as operações e prestações se iniciem no exterior (Lei Complementar nº 87/96 Art. 4º).

II. Constitui crime contra a ordem tributária suprimir ou reduzir tributo, ou contribuição social e qualquer acessório: quando negar ou deixar de fornecer, quando obrigatório, nota fiscal ou documento equivalente, relativa a venda de mercadoria ou prestação de serviço, efetivamente realizada, ou fornecê-la em desacordo com a legislação. Sob pena de reclusão de 2 (dois) a 5 (anos), e multa (Lei 8.137/90 Art. 1º, V).

Fonte: Arquivo pessoal

Com todo o processo de desenvolvimento das ações postais realizadas para este trabalho pude experimentar fortemente as artes visuais em profunda conexão com a política, com o cotidiano, com o fazer artístico e com o outro, mais do que tudo. As etapas planejadas e executadas para que as ações postais chegassem a seus respectivos destinatários promoveram uma relação, mais do que intelectual ou produtiva com a pesquisa, afetiva e encorajada. Entendo as ações postais como uma produção que deu a ver o quanto é possível promover o *pensar* e o *fazer artístico* e as linguagens pelas quais eles podem dar-se.

No caso das ações postais efetuadas por mim, ainda que o eixo principal girasse em torno das imagens, busquei valorizar a sensação e o acaso, como já dito anteriormente. A sensação, no que diz respeito ao conteúdo das embalagens encaminhadas e ainda a tudo que envolve o ato de entregar e receber uma correspondência; o acaso, no que diz respeito ao envio, desde o primeiro movimento da remetente, até o recebimento do objeto postado.

Entre os destinatários das ações postais realizadas para este trabalho estão incluídos: dois membros da banca examinadora da presente monografia; a orientadora; uma amiga envolvida em grupos de Arte Correio; e uma pessoa desconhecida por mim. Os critérios de postagem se deram de acordo com a distância estabelecida entre mim e os destinatários, o que fez com que os professores recebessem via correio e o desconhecido de forma direta — a embalagem tendo sido colocada na caixa de correspondência por mim mesma.

Acredito que as formas de postagem, de uma maneira ou de outra, interferiram nas relações estabelecidas com cada ação postal, considerando que a forma como cada destinatário recebeu-a caracteriza uma experiência única e particular. Sendo assim, avalio que o tipo de veiculação escolhido para a execução da proposta potencializou em muito a caixa postal como espaço de arte, não só promovendo o compartilhamento de ações independentes e evidenciando uma relação fortemente alinhada ao cotidiano, mas também atuando como um meio para a vivência em arte na própria vida.

Por fim, criei um ambiente virtual[2] para que os destinatários que desejassem contar sobre sua experiência e conhecer um pouco mais da proposta pudessem entrar em contato, uma vez que pretendo dar continuidade ao trabalho via caixa postal.

---

[2] O ambiente virtual em questão trata-se de um site denominado *Imagens da Nostalgia*, que pode ser acessado através do endereço eletrônico: <https://imagensdanostalgia.46graus.com/>.

2.1 PROPOSIÇÕES NOSTÁLGICAS

As ações postais desenvolvidas para este trabalho foram criadas individualmente, pensadas sob diferentes perspectivas e compostas por diferentes materialidades. Em sua totalidade, constituem-se de envelopes de papel pardo e embalagens, que acomodam fotografias, adesivos e pequenos objetos. Sendo assim, para cada destinatário foi encaminhada uma remessa única, via correio ou via caixa de correspondência.

O processo teve início quando lancei uma inscrição para a ação postal na rede social *Instagram* e solicitei que os interessados em participar deixassem seus respectivos endereços para que eu entrasse em contato. Com isso, muitas pessoas manifestaram interesse, demonstrando empolgação e curiosidade com o que surgiria daquilo. Coletei todas as inscrições e anotei as informações compartilhadas em um caderno.

Para além das inscrições, através do envolvimento das pessoas com a ideia de uma ação postal, pude pensar mais em como o ato de receber uma correspondência provoca diferentes ânimos: é a potência do acaso, sua chegada repentina no endereço de destino. Além disso, criar uma rede de contatos através de um ato tão antigo como o de enviar e receber correspondências permitiu pensar que tal prática expande seus limites físicos; na ação postal o trânsito não é só dos objetos, é nosso também.

Com isso, gostaria de destacar um texto da artista Heloisa Schneiders da Silva (1955-2005), datado de 1979, que diz:

> A tentativa de fazer uma leitura da arte postal leva-me, num primeiro instante, a um passado não tão remoto, nem tão recente. Era o final dos anos 70 (mais precisamente). Em sua textura local. E aí situo um grupo, configurado, na sua maioria, por jovens que, dentro do limitado contexto de Porto Alegre, tentava experimentar e, quem sabe, construir uma vivência artística. A arte postal apresenta-se, então, como um meio, um caminho, dentre outros, a ser percorrido. (O mais imediato talvez.) O correio era nossa ponte, conexão com o mundo. Era a possibilidade de sentirmo-nos insertados nesse mundo, participando dele. Intercambiando impressões sem geografia. Veiculando nossas necessidades expressivas. Enfim... “plugados”. (SILVA, 1979 *apud* ZIELINSKY, 2010, p. 166).

É bonito pensar em quantas pontes podem estabelecer-se através da ação postal, que, embora na atualidade possa assumir intenções diferentes das necessidades dos grupos de arte postal do século XX, ainda assim possibilita a

conexão entre pessoas de diferentes espaços e realidades. Podemos dizer que novamente a caixa postal mostra-se um espaço potente para a arte e para a vida.

Retomando as ações postais propostas aqui, minha intenção era de que além do acaso que se estabeleceria através do envio e do recebimento das correspondências, os destinatários tivessem uma experiência singular e — por que não dizer — sensível com o que chegava até eles. E, quando digo sensível, não quero dizer que é algo pré-estabelecido nem frágil, nem engessado; é que, por ser evidentemente único, cada envio carrega em si uma gama de possibilidades, de leituras, de encontros. O sensível aqui pode aparecer de inúmeras formas, afinal, quando enviamos uma correspondência, acreditamos que ela deverá chegar a seu destinatário, mas nem de longe podemos saber as condições em que isso se dará e as leituras que serão feitas sobre ela.

Considerando as proposições trazidas para tal contexto, dei enorme atenção não somente à base da ação artística — que consistia nas fotografias e nos envios pelo correio — mas também a cada pequeno detalhe da composição das embalagens encaminhadas. Ora, se dentre meus objetivos estava assumir um determinado conceito de leveza[3], como ignorar os elementos de grande importância para minha leitura dela? Com isso, acredito que o conceito abordado por mim aqui tenha interferido em muito no que o trabalho constituiu-se esteticamente.

Sendo assim, destaco o que abordei no início desse subcapítulo ao tratar das materialidades que compõem as ações postais: cada embalagem continha uma remessa exclusiva de imagens e objetos que dão atenção especial aos “elementos estéticos-estésicos”, conforme uma ideia empregada pela professora Carmen Capra durante a pré-banca do Trabalho de Conclusão de Curso[4]. Esses elementos são de grande importância não só para as construções de narrativas mas principalmente para o jogo entre real e fictício que o trabalho propõe.

Para tanto, parti primeiramente do livro de artista *Nostalgia* (Figura 1, p. 17), que, conforme já foi dito, apresenta uma série de palavras e expressões das quais me aproprio para desenvolver o conceito de leveza adotado no trabalho. Dentre essas,

---

[3] O conceito de leveza adotado para o trabalho é desenvolvido no capítulo *Burlando o Tempo* (p. 41), principalmente através das concepções de Italo Calvino (2004).

[4] A ideia empregada pela professora Carmen Capra durante a pré-banca dotrabalho de conclusão e curso consiste em: “Há grande atenção ao trato fotográfico, mas como as evidências do tempo são tratadas nos demais elementos estéticos-estésicos? Receberão a mesma atenção?”.

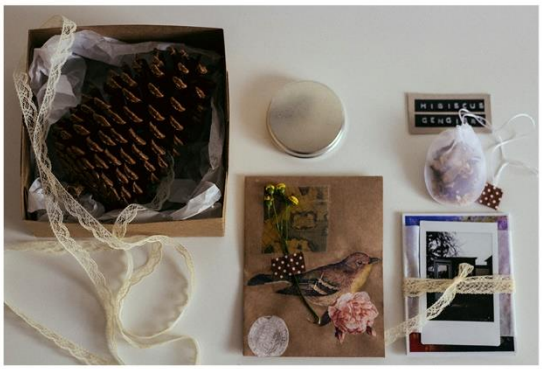
destaco algumas: "tecidos", "botões", "janela", "transparência", "abajur", "paisagem" e "rio". São esses, entre outros elementos descritos no livro, os disparadores de minhas próprias imagens mentais e, posteriormente, das imagens fotográficas criadas por mim. No entanto, mais do que apenas para as fotografias, tais elementos contribuíram também para a construção da estética adotada para o trabalho como um todo. Certamente, conforme veremos no próximo capítulo, outras abordagens estéticas existem e são possíveis quando tratamos da sensação nostálgica, porém nenhuma dava conta tão bem da abordagem escolhida por mim quanto as delicadezas propostas em minhas correspondências.

Quando digo delicadezas, refiro-me principalmente ao trato que cada embalagem recebeu, considerando o uso de envelopes em papel transparente, com dobraduras artesanais, fitas e rendas, adesivos florais, colagens de pássaros, desenhos feitos à mão, entre outros. Além disso, esses elementos eram fundamentais para “despistar” e confundir o destinatário com relação às evidências de tempo; o que, embora possa sugerir, não determina em nada a temporalidade e a história por trás dos itens que compõem a correspondência. Cabe ainda destacar que outras proposições se deram sob a forma de aromas, sachês de chá e objetos do cotidiano, como folhas secas, pinhas, botões, entre outros. Contudo, o que se pretendia era principalmente que cada destinatário interagisse com sua correspondência não apenas recebendo-a, olhando-a e eventualmente arquivando-a mas muito mais tocando-a, abrindo-a, descobrindo-a. É como se uma embalagem — que comporta outros compartimentos, e assim sucessivamente — revelasse um pequeno universo de possibilidades. O que se pretendia era realizar ações postais como um convite para experimentar: dispor os objetos e as fotografias, manuseá-los, preparar um chá, saborear, pensar as relações que o trabalho estabelece, ser tomado pelo que chega.

Uma vez que definimos os objetivos da experiência estética a que o trabalho visa, apresentarei cada envio em sua especificidade, através de breves descrições e reflexões dos registros produzidos por mim. Os mesmos aparecem por ordem de envio (via correio ou diretamente pela caixa de correspondência) e em formato de lâminas[5], em uma compilação de imagens de cada item das embalagens, conforme podemos ver a seguir.

---

[5] Apenas a ação postal de número quatro não possui uma lâmina compilando as imagens de cada item da embalagem, como aconteceu com as outras todas. Dessa ação postal foi feito apenas um único registro (com câmera de celular), que aparecerá antes de sua respectiva descrição.



AÇÃO_POSTAL_N.01

“Para a ação postal número um separei algumas fotografias com forte presença da natureza — na imagem de um caminho feito um túnel verde, fachadas de casas sob a interferência de árvores secas ou floridas, uma construção abandonada com a inscrição 'a casa do tempo' e uma cabine de vigilância instalada no ponto mais alto do bairro, com vista para a cidade. Acredito que a narrativa construída por mim para essa ação postal tenha uma conexão com as ideias de percurso, de cotidiano e de pertencimento. Não em vão o adesivo denominado domingo aponta para uma relação que eu própria estabeleço com as caminhadas poéticas durante as quais as fotografias foram realizadas. Penso que os demais elementos que compõem a correspondência também se aproximam da ideia de natureza não como algo distante e muitas vezes inacessível, mas, sim, como o que existe em algum lugar do mapa que por algum motivo acreditamos pertencer. Além disso, quais imagens seriam a nós oportunizadas ao caminhar na rua em um dia frio de inverno, por exemplo? A que sensações pequenas caminhadas pelo bairro podem nos remeter? Que lugares são esses que aparecem nas fotografias? Eu os conheço? Eu me lembro de quê quando vejo essas imagens? São apenas algumas das inúmeras relações que, agora, caberá somente ao destinatário fazer!”

Ação postal encaminhada em setembro de 2018

Envio via Sedex pela unidade de correio de São Leopoldo

AÇÃO_POSTAL_N.02

“Para a ação postal número dois separei elementos que conversassem com as fotografias criadas para a série Para dias de sol; que destacassem o tom amarelado e misterioso das imagens e que instigasse ainda mais a pensar sobre a figura daquela jovem mulher, trançando os próprios cabelos, em um cenário intimista que não *transmite muita certeza sobre a situação e sobre o tempo em que ela ocorre. A mesma intenção é encontrada nos botões em tecido, nunca pregados; ainda por esse motivo, a ‘antiga’ caixa dourada, nova. A folha seca, desse ou de qualquer outro outono. A foto, sem data. Estando um pouco mais atenta, percebo ainda que há um olhar sobre a memória feminina, talvez até sobre a ancestralidade e o místico; como o tempo, que embora se mostre, não se revela por inteiro. Algo que aparece de diferentes formas: o anel de pérola na mão que segura as flores, o longo cabelo trançado, os tecidos, as transparências e as sobreposições. Tudo, enfim, gira entorno desse ‘que será?’.”*

Ação postal encaminhada em setembro de 2018

Envio via Sedex pela unidade de correio de Portão

AÇÃO_POSTAL_N.03

“Para a ação postal número três separei elementos que conversassem com a ideia de passagem e paisagem. Fotografias e objetos que, de alguma forma, refletissem nosso trânsito pelos lugares e as lembranças que podem vir com isso. Paisagens que constituem, de uma ou de outra maneira, nossas imagens mentais. A concha como um elo singelo entre o eu e o mar, também lugar de memória e de sensação. Além disso, os deslocamentos: olhar pela janela, estar a sós com seus pensamentos. Passar e ser transpassado: as relações poéticas que somos capazes de estabelecer com os lugares pelos quais nos sentimos afetados e pelas marcas de passagem que constituem nosso caminho.”

Ação postal encaminhada em setembro de 2018

Envio via Sedex pela unidade de correio de Portão

AÇÃO_POSTAL_N.04

“Para a ação postal número quatro pensei em elementos que frequentemente aparecessem ligados aos dias de chuva. Coisas como aroma de café, olhar através da janela, vidro embaçado...
Quem poderá negar que a chuva desperta diferentes sensações e que a observação dos dias e do clima na rua pode nos levar a um momento de sensação nostálgica, à lembrança de alguém, de alguma história, de algum lugar? O envelope desenhado à mão, postado na caixa de correspondência às pressas, com esforço para manter algum desconhecimento entre remetente e destinatário, já anunciava que as gotas de chuva que caíam do céu durante toda aquela semana poderiam tornar-se pausa, apreciação e experimentação.”

Ação postal encaminhada em outubro de 2018

Envio via caixa de correspondência em Morro do Espelho – São Leopoldo

AÇÃO_POSTAL_N.05

“Para a ação postal número cinco separei elementos que instigassem a imaginação, pensando nas lembranças da infância e nos lugares que surgem como imagens soltas em um labirinto de tempo, que sequer sabemos qual tempo é. Um carrossel, a fotografia de uma mulher e uma criança em um fundo não identificável, um túnel verde que não sabemos aonde levará, um brinco de pérola. A ideia de, sobretudo, incitar lembranças que podem ser comuns a muitas pessoas e que, de tão corriqueiras, assumem um tom de mistério e curiosidade.”

Ação postal encaminhada em novembro de 2018

Envio via Sedex pela unidade de correio de São Leopoldo

3 BURLANDO O TEMPO

Voltada para uma produção que visa brincar com as narrativas possíveis em cada fotografia, surgiu a ideia de escrever o capítulo denominado *Burlando o tempo.* Ao perceber a possibilidade de diferenciar minha pesquisa poética de outras formas de nostalgia — como o colecionismo de objetos e documentos do passado —, passei a pensar estratégias para incitar um tipo de *confusão temporal,* da qual eu própria me aproprio para produzir. Algo que, ao invés de situar quem entra em contato com as proposições artísticas deste trabalho — evidenciando a época de um lugar, uma pessoa ou um objeto —, seja capaz de ir na contramão da fotografia como um registro histórico e temporal.

Em seu texto *Cotidiano e experiência na fotografia contemporânea*, Victa de Carvalho (2011, p. 196) aprofunda essas noções:

> A partir dos anos 1980, o interesse pelo cotidiano é intensificado e cenas banais da vida diária passam a integrar de modo significativo diversos trabalhos fotográficos apresentados em museus e galerias de todo o mundo. Artistas como Jeff Wall, Florence Paradeis, Phillip-Lorca diCorsia [sic], Hiroshi Sugimoto, Thomas Struth, Thomas Ruff, Andreas Gursky, Luc Delahaye, Rineke Dijkstra, Patrick Faigenbaum, Candida Höfer, Beat Streuili [sic], James Welling voltam-se para o cotidiano de diferentes maneiras, visando um deslocamento, uma brecha na banalidade de nossos condicionamentos diários. O modo como o cotidiano é apresentado em muitas dessas instalações não parece indicar um retorno das estratégias documentais e puristas da imagem como espelho da realidade ou como janela para o mundo, mas um questionamento em relação às possibilidades de experiência a partir das imagens do cotidiano no campo da arte. (CARVALHO, 2011, p. 196).

Muitos artistas também trabalham nessa perspectiva, entre os quais podemos citar a fotógrafa norte-americana Francesca Woodman (1958-1981), cuja obra destaca-se por autorretratos e retratos de jovens mulheres, em sua maioria, desfocados ou com o rosto coberto, como mostra a próxima figura (Figura 7).

Figura 7 - Francesca Woodman, *Casa # 3*, 1976, impressão de prata de gelatina

Fonte: Skinner

As características recorrentes das fotografias de Woodman possibilitam refletir sobre as formas possíveis de desvincular a imagem da ideia de fotografia como um registro preciso do tempo, uma vez que o desfoque é um fator que impede a identificação completa da imagem e acrescenta uma espécie de tempo em movimento. Além disso, nessa série em especial, Woodman escolhe cenários que parecem indicar lugares que habitam diferentes temporalidades, entre passado e presente.

Foi assim que, instigada a desenvolver essas noções na prática artística, experimentei formas de despistar as evidências de tempo através de diferentes equipamentos e aplicativos. Dentre todas as experimentações, optei por três: uma câmera fotográfica profissional (Canon T5 com a lente EF 50mm f/1.8), uma câmera instantânea (Instax Mini 8, da Fujifilm) e um celular LG K11 Plus com o aplicativo de fotografia KujiCam instalado. Para cada formato de imagem, investiguei o que cada equipamento oferecia-me, encontrando no meio tecnológico as possibilidades de interferir no resultado final das fotografias tal a ponto que, em uma produção muito mais voltada para a experiência da sensação, não seja possível identificar nem as datas de criação das imagens nem o contexto ao qual pertencem ou pertenceriam, ou mesmo qualquer vestígio de veracidade ou inveracidade.

Também é possível pensar que esse tipo de proposição vai em direção ao trabalho da artista francesa Sophie Calle (1953). Calle propõe diferentes ações artísticas capazes de provocar os limites entre ficção e realidade, como podemos ver no trecho sobre a obra *La Filature* (1981):

> [...] a seu pedido, sua mãe contrata um detetive para segui-la no dia 16 de abril de 1981. A tarefa do detetive é apresentar um relatório detalhado – texto e fotografia — de suas atividades naquele dia. Sophie Calle pede também a um amigo que fotografe o detetive em ação. Em um quebra-cabeças com peças imprecisas, ela e expõe esses diferentes olhares cruzados: dois registros fotográficos e três relatórios — o dela própria, o do detetive contratado e o da terceira pessoa sobre as ações do detetive. (DIAS, s.d., p. 2).

Assim, podemos pensar: quanto do que reconhecemos como nostalgia são ficções de nossos próprios conceitos de nostalgia? Nesse sentido, ainda é possível refletir sobre os padrões estéticos que frequentemente adotamos para a nostalgia, pensando as formas que escolhemos para representar o passado, por exemplo, pela associação a uma série de objetos, cores, lugares e paisagens que, não por acaso, constituem nossa noção dele. Essas, são muitas vezes, imagens recorrentes em filmes, telenovelas, espetáculos teatrais, pinturas históricas, entre outras produções culturais, evidenciando um olhar característico do século XIX e do século XX. É através de alguns desses elementos que remetem a um imaginário específico de passado, somados às imagens criadas por mim no presente, que busco potencializar a ideia de confusão temporal já citada anteriormente.

Evidentemente, não podemos desconsiderar que as narrativas da nostalgia aparecem sob diferentes leituras, nem sempre leves e doces ou sequer saudosas. Nesses casos, há que se considerar também outras formas de representar o passado. A exemplo disso, podemos pensar nas imagens como aquelas produzidas por Didi-Huberman durante sua visita ao complexo de *Auschwitz–Birkenau*, na Polônia, em junho de 2011.

Sobre a fotografia feita a partir da perspectiva de uma janela em *Birkenau* (Figura 8), Didi-Huberman (2011, p. 111) escreve:

> Transpus então a porta do antigo inferno, tão calmo e silencioso nesta manhã de domingo. Subi à guarita principal. Fotografei a janela que dá para a rampa da triagem. Meu amigo Henri, que me acompanhava — e cuja impassível serenidade me fizera decidir dar o passo dessa viagem —, me contou ter me ouvido dizer: “Isto é inimaginável”. Foi o que eu disse, claro, como todo mundo. Mas, se devo continuar a escrever, a ajustar o foco, fotografar, montar minhas imagens e pensar isso tudo, é precisamente para tornar uma frase desse tipo incompleta. Cumpriria dizer: “Isto é inimaginável, logo devo

imaginá-lo, apesar de tudo”. Para representar alguma coisa pelo menos, um mínimo do que é possível saber. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 111).

Figura 8 - Didi-Huberman, sem título, 2011, fotografia digital

Fonte: The Mit Press, adaptado pela autora

Como vimos com Didi-Huberman, ainda que outras formas de representar o passado sejam possíveis, em minha prática artística — e nisso incluo as fotografias e também as ações postais — a leveza ganha destaque através de elementos como a transparência, os tecidos, as flores, as rendas, os papéis estampados e todo o universo que se constrói em torno deles, enfatizando, assim, o tipo de abordagem escolhida por mim ao tratar da sensação nostálgica.

Valorizando essa reflexão, penso também nas camadas de tempo que o trabalho propõe, confundindo e — por que não — enredando os destinatários aos quais o trabalho se dirige. Em seu livro *O Ser-Tempo*, André Comte-Sponville (2000, p. 16) fala-nos sobre o tempo da consciência:

> Nosso tempo — o tempo vivido, o da consciência ou do coração — é múltiplo, heterogêneo, desigual. [...] É por isso que há um tempo para a espera e outro para a saudade, um tempo para a angústia e outro para a nostalgia, um tempo para o sofrimento e outro para o prazer, um tempo para a paixão e outro para a união, um tempo para o trabalho, outro, ou vários, para o descanso. (COMTE-SPONVILLE, 2000, p. 16).

É possível dizer, então, que a ideia de burlar o tempo constitui-se do aproveitamento das possibilidades de experimentar — principalmente no que diz respeito ao tempo da nostalgia — as imagens correspondentes à sensação nostálgica, despreocupando-se em separar o real e o imaginário através de uma linha limitadora, onde apenas um ou o outro é aceito. Aqui, a ficção e a realidade podem encontrar-se, colocar-se em tensão, fundir-se, separar-se. Contudo, destaco que tais estratégias também foram muito úteis para a criação das imagens que compõem as séries fotográficas *Para dias de sol*, *Caminhadas poéticas: coletando memórias* e *Fotografias Instantâneas* (as quais descreverei a seguir), provocando um movimento não só em quem eventualmente receberia as fotografias através das ações postais mas em mim mesma enquanto propositora de tais ações.

PARA_DIAS_DE_SOL

3.1 PARA DIAS DE SOL

Na primeira série fotográfica realizada, usei a Canon T5 equipada com a lente EF-50mm f/1.8, que, do ponto de vista técnico, facilita a criação de desfoques e *bokeh*[6] nas fotografias. Além disso, todas as imagens foram criadas no mesmo dia, em um ensaio previamente agendado. Eu buscava algo que, pela primeira vez, desse conta de expressar em imagens alguns pensamentos que vinha desenvolvendo acerca das imagens da nostalgia. Havia pesquisado muito sobre o assunto e sentia que era o momento de colocar em prática as primeiras impressões sobre o tema estudado.

Organizei então uma sessão de fotos com Ana Maria Barbosa, uma modelo convidada por mim. Acreditava que ela se encaixaria perfeitamente no que eu queria para a série fotográfica a ser desenvolvida. Conversamos muito e pude explicar o conceito adotado para o trabalho e as ideias que eu tinha com relação às fotos. Demonstrando muito interesse, Ana disse que gostava do contato com questões relacionadas à memória e que se identificava com a proposta. Foi assim que a convidei para colaborar com a série que recebeu o título *Para dias de sol* e que busca enfatizar, entre outras coisas, a atmosfera amarelada de um fim de tarde de outono. Por esse motivo, a sessão aconteceu em 9 de abril de 2018, período equivalente ao outono em São Leopoldo, que possui características climáticas específicas, das quais destaco, para o trabalho em questão, o *sol de outono* — expressão usada por mim para definir um tipo de sol que é muito agradável. De um lugar de fala bem pessoal, o sol de outono desperta uma sensação nostálgica muito potente e, do ponto de vista da fotografia, oferece condições de luz excelentes.

Além disso, outras noções foram usadas no desenvolvimento da série, pois era importante criar algo capaz de dar conta do *imaginário nostálgico* que eu desejava explorar nas fotografias. Nesse imaginário nostálgico transitavam muitos elementos; fazer uma seleção disso tudo, organizando detalhadamente a sessão de fotos, foi um processo delicado e cuidadoso, pensando principalmente sob o ponto de vista de pinçar as ideias e selecionar umas em lugar de outras. Um processo, eu diria, de tentar materializar uma sensação em fotografia.

Contudo, ao longo do processo de criação fui entendendo, principalmente, que materializar era diferente de revelar, ou seja, eu queria criar fotografias que não

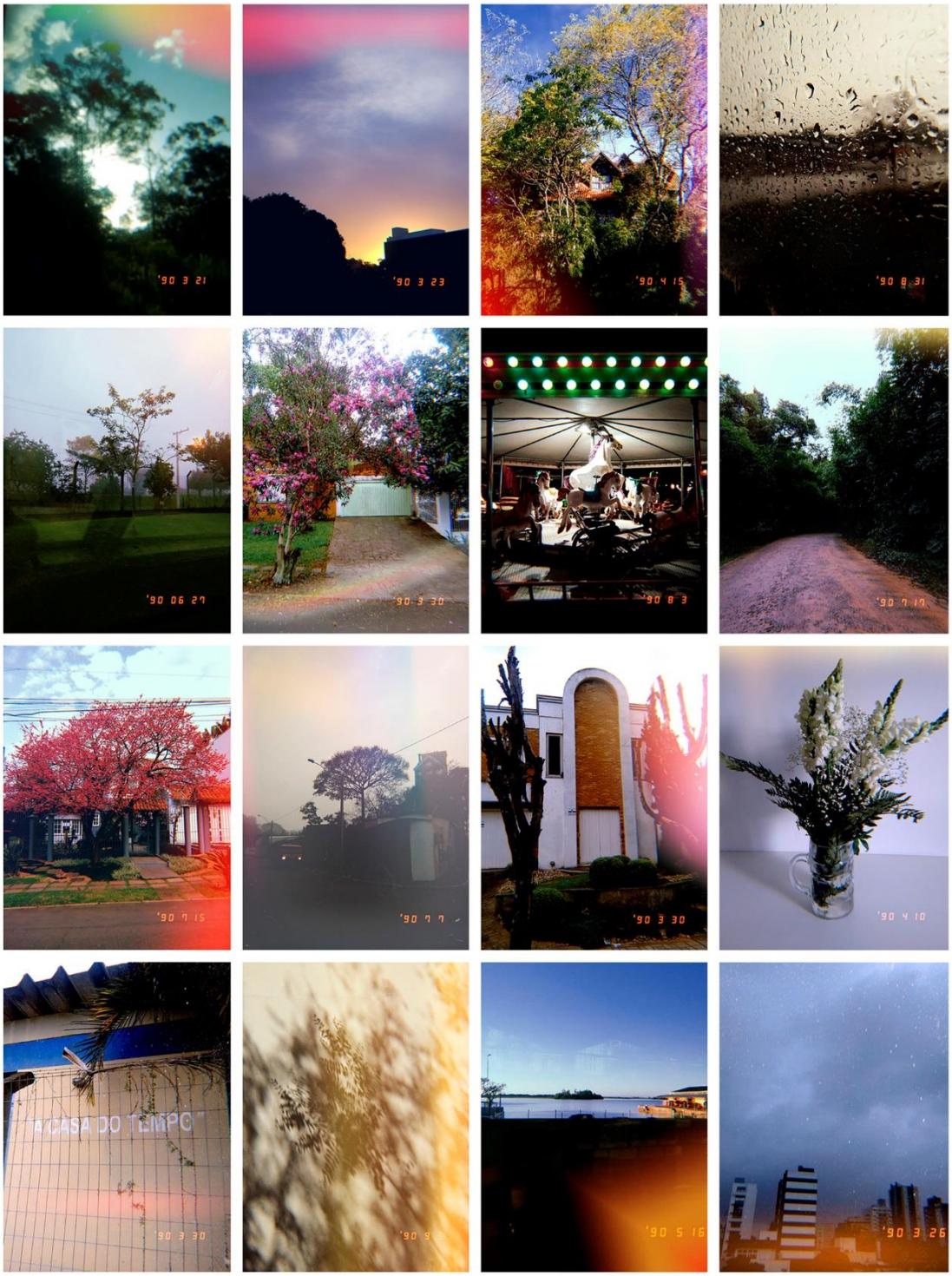
---

[6] *Bokeh* é um termo usado na fotografia que se refere às áreas fora de foco e distorcidas produzidas por lentes fotográficas.

explicitassem o que ou quem tinha sido fotografado ou quando tinham sido feitas. Queria que todas as imagens possuíssem muito mais uma atmosfera, algo de mistério, do que uma certeza sobre qualquer tipo de narrativa. Para alcançar tal resultado, algumas escolhas foram necessárias, como a seleção de objetos, a paleta de cores, o figurino, o horário, a locação e a data, já mencionada nos parágrafos anteriores. Em diferentes conversas para acertar os detalhes das imagens, decidimos que um elemento central da sessão de fotos seria um anel de pérola, herdado da bisavó de Ana. A carga afetiva a que esse objeto remetia e seu valor enquanto joia de família acrescentaram muito na tentativa de confundir o destinatário da ação postal a qual a série integraria.

Além disso, também é essencial destacar as formas de construção das imagens, que só aconteceu no momento exato da sessão fotográfica. Retomando a ideia da confusão mental e o desejo de não revelar detalhes que implicassem em uma leitura específica da série, fui percebendo ao longo da sessão que, apropriando-me das distorções provocadas pelo uso não convencional do equipamento fotográfico, as referências de tempo-espaço presentes na imagem tornavam-se cada vez mais escassas. O uso convencional do equipamento diferencia-se principalmente pelo domínio dos ajustes da câmera, que, ao contrário do uso feito por mim, preservaria principalmente a nitidez e o foco da fotografia. Desenvolvi ao máximo, portanto, a desfiguração dos elementos, configurando a câmera de uma forma muito diferente da utilizada para alcançar uma fotografia altamente definida, além de trabalhar com sobreposição de camadas no processo de edição de uma das fotografias.

Através das experimentações realizadas na construção da série *Para dias de sol*, obtive resultados muito positivos, nos quais busquei aporte para dar continuidade ao processo de criação das fotografias que buscam investigar as imagens da nostalgia. Assim, pude estabelecer pontes de acesso para as séries que viriam a seguir, das quais também tratarei ainda neste capítulo.



CAMINHADAS_POÉTICAS:COLETANDO_MEMÓRIAS

3.2 CAMINHADAS POÉTICAS: COLETANDO MEMÓRIAS

A série fotográfica *Caminhadas poéticas: coletando memórias*, é uma série longa e sobretudo surpreendente com relação ao resultado final das fotografias. Embora tenham sido feita inteiramente através do aplicativo de fotografia KujiCam (instalado em um celular LG K11 Plus*)*, suas imagens apresentaram características diferentes umas das outras.

KujiCam oferece alguns ajustes personalizados, como o filtro Vintage ou o filtro Kuji, por exemplo, que se diferenciam principalmente pelos valores e pelos tipos de cores, granulados, vinhetas, fuga de luz, entre outros. Sendo assim, é possível escolher entre um ou outro tratamento de imagem, mas, ao menos na versão gratuita do aplicativo, não é possível definir tais valores nem a coloração exata que a fotografia receberá. É esse impedimento que faz com que, apesar de se poder escolher determinadas características, não seja possível determinar totalmente o que a fotografia apresentará ao final. Além disso, o aplicativo oferece uma opção chamada *carimbo de data*, que permite que se altere as datas impressas na imagem, oferecendo um opções entre 1980 e 2018.

Como dito anteriormente, trata-se de uma série longa, pois as fotografias foram feitas em um período equivalente a dois semestres. Isso significa que, ao iniciar as demais investigações que envolviam minha pesquisa, iniciei também o processo de captura dessas imagens através do aplicativo, processo que acontece até hoje.

Considerando o tema abordado pelo trabalho, propus-me a fazer pequenas caminhadas por meu bairro e por bairros vizinhos, registrando as coisas vistas e as sensações experimentadas. A esse exercício dei o nome de "coletas de memórias". Foi caminhando pela cidade que passei a observar mais atentamente os percursos e a pensar sobre o motivo pelo qual me interessava por eles. Logo, passei a fotografar as coisas que via, na intenção de seguir experimentando a plasticidade do que vinha chamando de sensação nostálgica[7].

Por questões de segurança e mobilidade, não era acessível transportar uma câmera fotográfica durante as caminhadas. Foi então que surgiu a ideia de instalar o aplicativo no celular. Dessa forma, pude fotografar com maior liberdade e com mais

---

[7] O conceito de sensação nostálgica adotado para o trabalho é abordado no capítulo *A sensação nostálgica e a memória poética*, p. 12.

frequência, uma vez que o celular é um dispositivo pequeno, leve e portátil, que carrego comigo diariamente.

Ao longo do desenvolvimento da série experimentei ambos os filtros (Vintage e Kuji). Optei por usar o ano de 1990, que corresponde a minha data de nascimento. Assim, comecei a perceber a confusão que esses números causavam na fotografia, que, em formato impresso, perdia-se no tempo. Uma fotografia feita em 2018 com data de 1990. Quem saberá a qual ano ela de fato pertence? É possível que esteja em dois ou mais tempos? O que é o tempo?

Comte-Sponville (2000, p. 17) nos diz que:

> O tempo parece indefinível, inapreensível, como se só existisse em sua fuga, como se só aparecesse com a condição de sempre desaparecer, e tanto mais obscuro como conceito quanto mais claro como experiência. É uma evidência e um mistério: ele só se revela ocultando-se; só se entrega em sua perda; só se impõe a todos no próprio movimento pelo qual de todos escapa. Todos o conhecem, ou o reconhecem; ninguém o vê cara a cara. (COMTE-SPONVILLE, 2000, p. 17).

Pensar o tempo fomentou ainda mais a relação já proposta entre o real e o fictício, o que levou o trabalho a querer, cada vez mais, burlar o tempo. Além disso, as fotografias desenvolvidas para essa série exploram as relações que estabeleço com minha própria cidade e com os lugares por onde transito, refletindo a ideia de percurso e sobretudo a sensação de pertencimento. Quando digo pertencimento, penso no quanto podemos nos sentir parte de um determinado lugar e no quanto que, uma vez imersos nesse contexto, podemos atuar sobre ele.

De maneira geral, a série é composta de fotografias de casas, árvores, caminhos, antigas construções, percursos diários, a vista que tenho das janelas dos lugares onde estou, entre outras coisas. Assim, constituí o que chamei de *coletas de memórias*[8]. Portanto, aquelas casas, aqueles caminhos, aqueles lugares que em parte são meus podem ser de tantas outras pessoas que passam por eles e que constroem suas próprias relações com cada uma das coisas que veem. Pensando ainda mais profundamente, qual a história de cada lugar e que tipo de influência tais lugares produzem sobre nossa percepção, por exemplo, ao caminharmos pela cidade? As coletas de memória funcionam também como uma forma de “inventar” as possíveis

[8] As coletas de memórias fazem referência a um exercício de fotografar as coisas que vejo e que me despertam lembranças, resultando na construção de minhas próprias memórias poéticas, conforme o que descrevi no primeiro capítulo, p. 17.

histórias dos lugares e dos dias, pensando, através de fotografias, as diferentes sensações nostálgicas que podemos ter sobre um mesmo lugar. Você pode nem sempre saber qual é o lugar, mas é como olhar uma imagem e pensar no quanto ela remete também a outras coisas, provocando lembranças, produzindo memórias e configurando as formas de interagir com o que se vê.

Todas as fotografias da série foram então impressas digitalmente em papel fotográfico Fujifilm (7,5 cm x 10 cm), carimbadas com data equivalente ao ano de 1990 e recobertas no verso por adesivos florais, os quais de certa forma contribuem com a ideia de despistar os destinatários sobre qualquer evidência do período ao qual as mesmas pertencem.

FOTOGRAFIAS_INTANTÂNEAS

3.3 FOTOGRAFIAS INSTANTÂNEAS

A série *Fotografias instantâneas* é uma série breve, realizada através da câmera instantânea Fujifilm Instax Mini 8, durante o segundo semestre de 2018. A ela pertencem três fotografias analógicas: a de uma cabine de segurança com vista para a cidade, a de um Ipê Rosa em plena floração e a de uma casa de madeira nos últimos minutos de um pôr de sol. As fotografias em pequenas dimensões (8,5 cm x 5 cm) buscam gerar movimentos através dos tempos que se encontram: não somente nas narrativas possíveis para cada uma delas mas principalmente por seu caráter analógico. Embora o corpo da câmera fotográfica evidencie a atualidade de sua fabricação, a fotografia, conhecida popularmente por ser revelada “na hora”, remete a outras décadas, e a única pequena evidência de tempo que apresenta é o nome do produto no verso: Fujifilm Instax. Assim, se misturarmos essas fotografias em uma caixa com outras tantas, feitas por outras câmeras e em outros momentos, não teremos muitas chances de saber quais vieram antes e quais vieram depois.

Além disso, há um processo especial envolvido na revelação dessas fotografias, que envolve fatores como, por exemplo, o tipo de luminosidade a que foram expostas e mesmo quais configurações foram ajustadas no momento de sua feitura, interferindo em seus resultados finais, sobre os quais, por outro lado, não temos muito controle, considerando os ajustes básicos que a câmera oferece.

As fotografias produzidas para a série foram encaminhadas em ações postais desenvolvidas para esse trabalho, juntamente com as fotografias produzidas para a série *Caminhadas poéticas: coletando memórias*. Cabe destacar que os critérios para a escolha do tema das fotografias são os mesmos em ambas as séries fotográficas.

CONCLUSÃO

Ao iniciar a pesquisa poética acerca das imagens da nostalgia, não sabia ao certo como ela se encaminharia e nem mesmo que linguagem artística o trabalho assumiria exatamente, conforme dito no início desta monografia. Havia muitas ideias e, paralelamente, muita pesquisa a ser feita. Contudo, ao longo dos dois últimos semestres, pude aprofundar-me no tema abordado e compreender melhor as possíveis formas de desenvolver minha proposta.

Com o tempo, através dos encontros para orientação e ainda da apresentação da pré-banca do Trabalho de Conclusão de Curso, pude aprender com as leituras e com as demais produções artísticas que, ao longo de todo o processo, servem como referência para a pesquisa. Algumas dessas referências constam no trabalho, outras não. Porém todas são de extrema importância para o que o trabalho tornou-se — especialmente as produções de artistas como Andrei Tarkovski, cuja obra mostra-se uma fonte inesgotável de inspiração e questionamentos. Ainda pude conhecer produções que até então desconhecia, como as *assemblages* de Elke Coelho, pensando os conceitos desenvolvidos para a pesquisa por diferentes perspectivas.

Além disso, tive a oportunidade de realizar muitas experimentações, principalmente no que diz respeito às linguagens da fotografia e da arte postal. A partir delas posso ampliar meu entendimento da proposta da pesquisa e pensar seus objetivos não apenas enquanto produção material mas também enquanto um veículo para a troca entre sujeitos.

Com isso, destaco um trecho do livro que apresenta o projeto *Conversas com a paisagem* (2013), de Rafael Pagatini:

> A arte mostra suas potencialidades quando consegue produzir não apenas obras materiais, mas também experiências que produzam tempo, que criem um diálogo com o seu contexto social e político, e consigam transformar momentos finitos em possibilidades infinitas. (PAGATINI, 2013, p. 5).

Refletindo sobre o que diz Pagatini, podemos pensar a arte também como uma forma de resistência, em que as proposições artísticas que realizamos e experimentamos ressoam em seu entorno, muitas vezes balançando determinadas estruturas e criando brechas para o pensar e para o fazer.

Cabe destacar que nesta pesquisa, em que a produção artística se dá em torno das fotografias e das ações postais realizadas, o processo ocorre de inúmeras formas,

que incluem, por exemplo, todo o trajeto que envolveu postar as correspondências no correio e nas caixas de correspondência, evidenciando muitas vezes um exercício de encorajamento, de cidadania e de engajamento. E, considerando como um dos objetivos do trabalho pensar a caixa postal como espaço de arte, acredito que através dela podemos não somente nos conectar uns aos outros e ao trabalho mas também às coisas que fazem parte do dia a dia, do cotidiano — e o que é isso se não uma forma de resistência e de reexistência? Em um contexto muitas vezes caótico, penso o trabalho como uma pausa, como um respiro, como um convite a seguir adiante valorizando o que deriva da arte — uma ponte entre o que somos e o que podemos nos tornar.

Quanto à sensação nostálgica, as explorações realizadas ao longo dos dois semestres de pesquisa dão muito o que pensar sobre as inúmeras formas de sentir e produzir a partir da nostalgia, e até mesmo sobre quais são os possíveis tipos de nostalgia e sobre sua condição em um viés social e também científico. Um exercício constante, eu diria, de problematizar algo que, por um lado pode parecer tão comum às pessoas, mas por outro, cresceu significativamente em sua complexidade e amplitude. Com isso, posso refletir ainda sobre questões que perpassam diferentes áreas do conhecimento, estudando conceitos a partir da filosofia, da estética e da própria história do mundo.

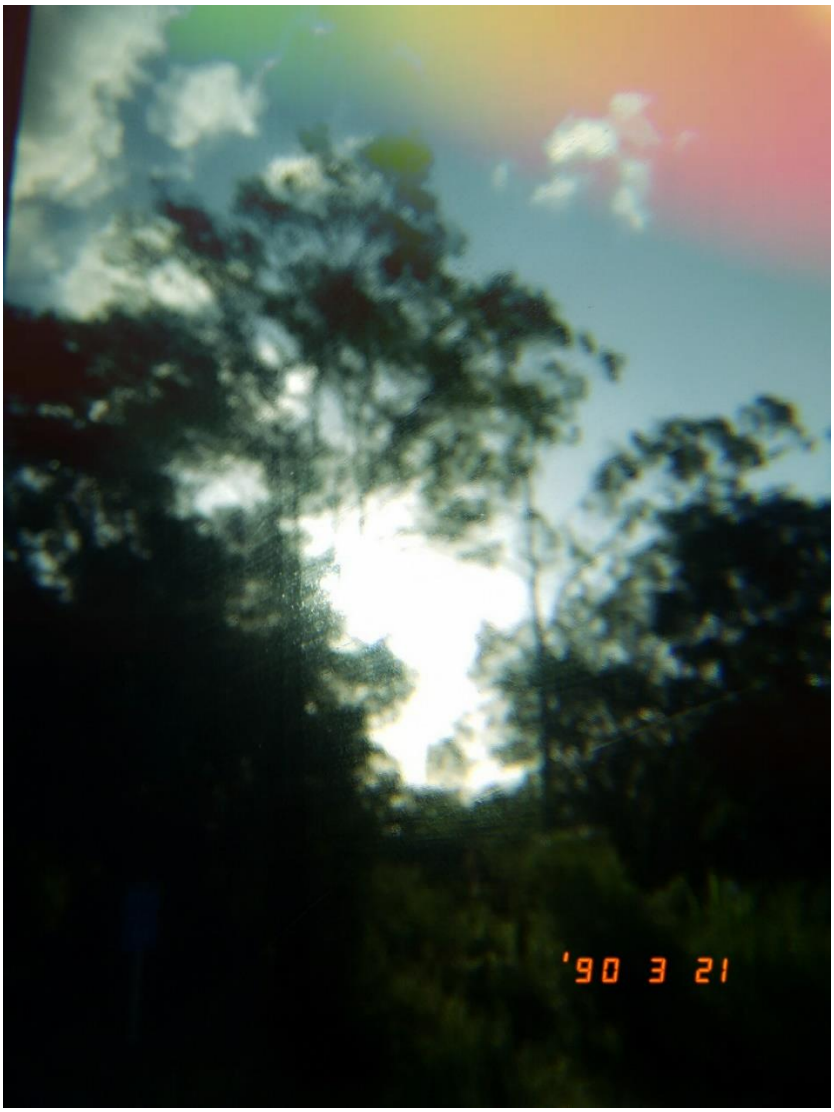
A investigação das imagens da nostalgia, através do recorte da sensação nostálgica, proporciona que seja realmente possível experimentar a plasticidade dessa sensação através de fotografias, permitindo sobretudo que a fotografia assuma um caráter despretensioso com relação ao que lhe atribuímos muitas vezes: um registro histórico, um documento, um instante único e decisivo. Aqui, a investigação das imagens da nostalgia não se propõe a pensar a veracidade das fotografias nem as funções que eventualmente possam assumir enquanto documento, mas, sim, suas potencialidades enquanto imagens provenientes ou disparadoras de lembranças e sensações, proporcionando diferentes atribuições de sentidos ao que vemos.

Posso aproximar a investigação e a experimentação dessas imagens e das narrativas da memória desenvolvendo o conceito de memória poética pensado para o trabalho e aprofundando o entendimento sobre a memória enquanto atualização e produção. Além disso, é possível pensarmos as formas de criar com o passado e até mesmo as formas de tempo.

Por hora concluo esta pesquisa poética com a certeza de que, através dela, muitos conceitos relacionados ao tema abordado puderam ser apresentados e desenvolvidos, com a contribuição de diferentes autores, dos professores participantes da banca de avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso e ainda das demais pessoas que de alguma forma envolveram-se nesse processo. Através desta pesquisa criaram-se espaços para a troca em arte nos ambientes mais diversos, com pessoas de diferentes realidades e contextos. Tratei sobre o assunto com colegas de trabalho, amigos, familiares, professores; pessoas que compartilharam comigo suas sensações, que compartilharam suas lembranças e discorreram sobre a nostalgia nos momentos mais inesperados: enquanto varriam, enquanto esperavam, enquanto costuravam, enquanto descansavam, enquanto se deslocavam. Foram essas pequenas pausas que fizeram com que esse trabalho não perdesse jamais sua perspectiva de troca e experiência.

No que diz respeito aos resultados obtidos através desta pesquisa poética como um todo, acredito que as relações estabelecidas entre as artes visuais e o cotidiano foram pensadas ao longo de todo o processo e permitiram que as imagens, ditas "imagens da nostalgia", desenvolvessem sua potencialidade enquanto fotografia, enquanto linguagem artística e enquanto investigação. O mesmo ocorreu no que diz respeito às ações postais e à caixa de correspondência como espaço de arte, despertando a intenção de dar continuidade à pesquisa poética que por certo, se constituirá ainda de muitas outras formas.

Figura 9 - Kellem Santos, sem título, 2018, fotografia digital



Fonte: Arquivo pessoal

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Tradução: Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. 7. ed. Campinas - SP: Papirus, 2002. (Coleção Ofício de Arte e Forma).

BLACKWALL apresenta “Entre o Gesto e o Sentido”, de Elke Coelho. *Diário da Cidade*, Balneário Camboriú, 11 out. 2016. Disponível em: <https://www.diariodacidade.com.br/blackwall-apresenta-entre-o-gesto-e-o-sentido-de-elke-coelho/>. Acesso em: 19 nov. 2018.

BUNGARTEN, Vera. *A imagem cinematográfica*: convergências entre design e cinema. 2013. 231p. Tese (Doutorado em Design) – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/22953/22953_1.PDF>. Acesso em 2 out. 2018.

CARVALHO, Victa de. Cotidiano e experiência na fotografia. *Em questão*: periódico científico quadrimestral, Porto Alegre, v. 17, n. 1, jan./jun. 2011. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/18543/12486>. Acesso em: 4 set. 2018.

CHIARAMONTE, Giovanni; TARKOVSKI, Andrei A. (Eds.). *Instant Light:* Tarkovski Polaroids. Londres/Nova York: Thames & Hudson, 2006. 135p.

COMTE-SPONVILLE, André. *O Ser-Tempo*: algumas reflexões sobre o tempo da consciência. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 145p.

DIAS, Bianca Coutinho. *Sophie Calle*: a construção de um território singular. s.d. Disponível em: <http://www.artes.uff.br/uso-improprio/trabalhos-completos/bianca-dias.pdf>. Acesso em: set. 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. 2011. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4133072/mod_resource/content/1/did_huberman_cascas.pdf>. Acesso em: out. 2018.

FERREIRA, Glória. Em meio aos sentidos da arte. In: SARI, Marcos; MARX, Daniele (Orgs.). *Meio*. Tradução: Nick Rands. 1. ed. Porto Alegre: Panorama Crítico, 2010. 224p.

GRAPHICINE. *Polaroids de andrei tarkovsky - Instant Light*. 2017. Disponível em: <http://www.graphicine.com/andrei-tarkovskys-polaroids-instant-light/>. Acesso em: 9 set. 2018.

GUIMARÃES, Joaquim Francisco Soares; DE REZENDE, Cacia Valeria; DE BRITO, Ana Maria Plech. O Conceito de Memória da Obra "Matéria e Memória" de Henri Bergson. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL “EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE”, 6, 2012, São Cristovão – SE. *Anais*... São Cristóvão: UFU, 2012. Disponível em: <http://educonse.com.br/2012/eixo_04/pdf/37.pdf>. Acesso em: 7 out. 2018.

HUR, Domenico Uhng. Memória e tempo em Deleuze: multiplicidade e Produção. *Athenea Digital*: revista de pensamiento e investigacion social, Cerdanyola del Vallès – Espanha, v. 13, n. 2, p. 179-190, 2013. Disponível em: <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneadigital/article/view/hur>. Acesso em: 10 out. 2018.

LEAL, Luana Aparecida Matos. Memória, rememoração e lembrança em Maurice Halbwachs. *Linguagem*: revista Eletrônica de Popularização Científica em Ciências da Linguagem, São Paulo, n. 18, 2012. Disponível em: <http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao18/artigos/045.pdf>. Acesso em: 4 set. 2018.

LIMA, Ana Paula Felicissimo de Camargo. *Fluxos em Museus*: museus em Fluxus. 2009. 296p. Tese (Doutorado em História da Arte) – Instituto De Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual De Campinas, Campinas – SP, 2009. Disponível em: <repositorio.unicamp.br/bitstream/.../1/Lima_AnaPaulaFelicissimodeCamargo_D.pdf>. Acesso em: 2 nov. 2018.

LOPES, Almerinda da Silva. A arte postal na América Latina: de processo experimental à rede de comunicação e enfrentamento ao regime ditatorial. *Arteriais*: revista do PPG em Artes da UFPA, Pará, v. 1, n. 2, p. 32-42, ago. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/download/2718/284>. Acesso em: 2 nov. 2018.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Considerações sobre a nostalgia.* São Paulo: Editora Unicamp, 2004.

MELIM, Regina. Exposições Portáteis. In: SARI, Marcos; MARX, Daniele (Orgs.). *Meio*. Tradução: Nick Rands. 1. ed. Porto Alegre: Panorama Crítico, 2010. 224p.

MEMÓRIA fantasma. Direção: Pedro Zimmermann. Série Fronteiras do pensamento. Porto Alegre: Okna Produções, 2013. Documentário (52 min), NTSC, color.

MOTTER, Talitha. Entre o gesto e o sentido. *Aura*: plataforma de arte contemporânea. 2016. Disponível em: <https://www.aura.art.br/projetos/entre-o-gesto-e-o-sentido>. Acesso em: 5 set. 2018.

NOSTALGHIA. Direção: Andrei Tarkovski. Roteiro: Andrei Tarkovsky e Tonino Guerra. Itália/URSS: RAI/Sovinfilm, 1983. Drama (125 min.), color.

PAGATINI, Rafael. *Conversas com a paisagem*. Vitória: EDUFES, 2013. 116p.

PEREC, Georges. *Je me souviens*. Paris: Hachette, 2013.

PIANOWSKI, Fabiane. Arte pelo correio: a presença do cartão-postal nas práticas artísticas do século XX. In: MARTINS, M. L. (Ed.). *Os postais ilustrados da vida da comunidade*. Braga: CECS, 2017. p. 113-129. Disponível em: <http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/cecs_ebooks/article/view/2547>. Acesso em: 2 nov. 2018.

SKINNER. *Francesca Woodman:* House # 3, Providence. 2015. Disponível em: <https://www.skinnerinc.com/auctions/2840B/lots/131>. Acesso em: 9 set. 2018.

TEMPO DI VIAGGIO. Direção: Andrei Tarkovski e Tonino Guerra. Edição: Franco Letti. Cinematografia: Luciano Tovoli. Roteiro: Andrei Tarkovski e Tonino Guerra. Itália: Genius s.r.l./RAI, 1983. Documentário (63 min.), color.

THE MIT PRESS. *Bark by Georges Didi-Huberman*. s.d. Disponível em: <https://mitpress.mit.edu/books/bark>. Acesso em: 21 nov. 2018.

VICTA, Carvalho de. Cotidiano e experiência na fotografia contemporânea. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 195-209, jan./jun, 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/viewFile/18543/12486>.
Acesso em: 3 nov. 2018.

ZIELINSKY, Mônica (Org.). *Heloisa Schneiders da Silva*: obra e escritos. Porto Alegre: Associação dos Amigos do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 2010. 288p.