

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

GISELE VERARDI JOAQUIM

Habitar Lugares da Memória

Porto Alegre
2022

GISELE VERARDI JOAQUIM

Habitar Lugares da Memória

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial à obtenção do título de
bacharel em Artes Visuais do Instituto de Artes da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elaine A. A. Tedesco

Porto Alegre

2022

CIP - Catalogação na Publicação

Joaquim, Gisele
Habitat Lugares da Memória / Gisele Joaquim. --
2022.
127 f.
Orientadora: Elaine Tedesco.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2022.

1. Casa. 2. Fotografia. 3. Fotolivro. 4.
Lembranças. 5. Memória. I. Tedesco, Elaine, orient.
II. Título.

Gisele Verardi Joaquim

Habitar Lugares da Memória

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial à obtenção do título de
bacharel em Artes Visuais do Instituto de Artes da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elaine A. Alves Tedesco

Aprovada em: Porto Alegre, __/__/__.

ORIENTADORA:

Prof.^a Dr.^a Elaine Athayde Alves Tedesco

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Andréa Brächer

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.^a Dr.^a Andrea Hofstaetter

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Para minha mãe e Luís Carlos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os professores e queridos colegas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul que compartilharam seus olhares e conhecimentos sobre Arte durante os anos de curso, em especial ao Prof.º Eduardo Vieira da Cunha, Prof.^a Jéssica Araújo Becker, Prof.^a Laura Castilhos, Prof.^a Cláudia Zanatta, Prof.^a Daniela Kern e Prof.^a Claudia Inês Hamerski.

À querida Prof.^a Elaine Tedesco por amar a fotografia, por ter me estimulado a criar e por todas as indicações e revisões neste trabalho.

À Prof.^a Andrea Hofstaetter por ser uma grande artista-professora e por estar sempre me ensinando muito.

Prof.^a Andréa Brächer por ser apaixonada por livros e arte.

Prof.^a Marina Câmara pela contribuição nos apontamentos sobre o texto preliminar deste trabalho.

Ao amigo Tancredo Netto pela leitura crítica e revisão do trabalho.

O importante não é a casa onde moramos.
Mas onde, em nós, a casa mora.
(COUTO, Mia. Um Rio Chamado Tempo,
Uma Casa Chamada Terra)

RESUMO

A presente pesquisa aborda meu processo artístico recente envolvendo imagens fotográficas, as quais foram realizadas em casas e lugares pouco habitados. Trata-se de objetos ou imagens que trazem lembranças da minha infância e que estão associados a características de passagem do tempo como, por exemplo: desgastes, fragmentos, ferrugem, poeira, ausências, excessos e estranhamentos. O estudo resultou em 3 conjuntos: Lugares Pouco Habitados, Lugares Habitados (Casa da Infância) e Jardim. O trabalho resultou em dois fotolivros e uma instalação contendo uma caixa, fotografias e aquarelas. Os principais referenciais teóricos que embasam a pesquisa são: Gaston Bachelard e Charlotte Cotton. As reflexões artísticas foram articuladas com obras de Helene Sacco, Joana Schneider, Romy Pocztaruk, Letícia Lampert, Alice Monsell e Andrea Hofstaetter.

Palavras-chave: Casa, fotografia, fotolivro, lembranças, memória.

ABSTRACT

The present research approaches my recent artistic process involving photographic images, carried out in sparsely inhabited homes and places. These are objects or images that bring memories of my childhood and that are associated with characteristics of the passage of time, such as, for example: wear, fragments, rust, dust, absences, excesses and strangeness. The study resulted in 3 sets: Slightly inhabited places, Inhabited (Childhood House) and Garden. The work resulted in two photobooks and an installation containing a box, photographs and watercolors. The main theoretical references that support the research are: Gaston Bachelard and Charlotte Cotton. The artistic reflections were articulated with works by Helene Sacco, Joana Schneider, Romy Pocztaruk, Letícia Lampert, Alice Monsell and Andrea Hofstaetter.

Keywords: House, photography, photobook, memories, memory.

LISTA DE FIGURAS

Fig.1. Gabriel Orozco, <i>Pinched Ball</i> , fotografia, 1993. Fonte: Yatzer.....	27
Fig.2. Gisele Verardi Joaquim, <i>Sobre viveiros</i> , fotolivro, 15 cm x 20 cm, 2021. (Realizado na disciplina Tópicos Especiais I.).....	29
Fig.3. Gisele Verardi Joaquim, <i>Sobre viveiros</i> , 2021, detalhes do interior do fotolivro.....	30
Fig.4. Caspar David Friedrich, <i>Viajante Diante do Mar de Nuvens</i> , 1818.....	33
Fig.5. Caspar David Friedrich, <i>Naufrágio</i> , 1824.....	33
Fig.6. Giovanni Battista Piranesi, <i>Le Anchtà Romane</i> , 1750-3. Tomo III, segundo frontispício.	34
Fig.7. Romy Pocztaruk, <i>A Última Aventura</i> , vista geral, 31ª Bienal de São Paulo, 2014.....	35
Fig. 8. Romy Pocztaruc, <i>A Última Aventura</i> , foto, 31ª Bienal de São Paulo 2014.....	36
Fig.9. Romy Pocztaruk, <i>Olympia</i> , foto, 2013.....	38
Fig.10. Romy Pocztaruk, <i>Red Sand</i> , fotografia, 2013.....	39
Fig.11. Gisele Verardi Joaquim, <i>Júlia</i> , fotolivro, 20 x 15cm, 2021. (Realizado na disciplina Tópicos Especiais em Fotografia II.).....	41
Fig.12. Gisele Verardi Joaquim, <i>Júlia</i> , fotolivro concertina, 11 x 11cm, 2021.	42
Fig.13. Letícia Lampert, <i>Conhecidos de Vista</i> , capa do livro, 2018.....	46
Fig.14. Letícia Lampert, <i>Conhecidos de Vista</i> , Vista do interior do livro, 2018.....	46
Fig.15. Gisele Verardi Joaquim, <i>O silêncio das pracinhas</i> , desenhos à lápis feitos a partir de fotografias, 2021.....	49

Fig. 16. Gisele Verardi Joaquim, <i>O Silêncio das Pracinhas</i> , aquarela, 2021.....	51
Fig. 17. Gisele Verardi Joaquim, <i>Lugares Pouco Habitados</i> , fotolivro (detalhe da capa), 15 x 20 cm, 2022.....	59
Fig.18. Gisele Verardi Joaquim, <i>Lugares Pouco Habitados</i> , fotolivro (det.), 15x20cm, 2022.	60
Fig.19. Gisele Verardi Joaquim, <i>Lugares Pouco Habitados</i> , fotolivro (det.), 15x20cm, 2022.	61
Fig.20. Gisele Verardi Joaquim, <i>Lugares Pouco Habitados</i> , fotolivro (det.), 15x20cm, 2022.	62
Fig.21. Gisele Verardi Joaquim, <i>Lugares Pouco Habitados</i> , fotolivro (det.), 15x20cm, 2022.	63
Fig.22. Gisele Verardi Joaquim, <i>Lugares Pouco Habitados</i> , fotolivro (det.), 15x20cm, 2022.	64
Fig.23. Gisele Verardi Joaquim, <i>Lugares Pouco Habitados</i> , fotolivro (det.), 15x20cm, 2022.	65
Fig.24. Gisele Verardi Joaquim, <i>Lugares Pouco Habitados</i> , fotolivro (det.), 15x20cm, 2022.	66
Fig.25. Gisele Verardi Joaquim, <i>Lugares Pouco Habitados</i> , fotolivro (det.), 15x20cm, 2022.	67
Fig.26. Gisele Verardi Joaquim, <i>Lugares Pouco Habitados</i> , fotolivro (det.), 15x20cm, 2022.	68
Fig.27. Gisele Verardi Joaquim, <i>Lugares Pouco Habitados</i> , fotolivro (det.), 15x20cm, 2022.	69
Fig.28. Gisele Verardi Joaquim, <i>Lugares Pouco Habitados</i> , fotolivro (detalhe contracapa), 15 x 20 cm, 2022.	70
Fig. 29.Felipe Russo detalhe do livro, 2014. Fonte: Felipe Russo.	73
Fig.30, Felipe Russo, Centro, detalhe do interior do livro, 2014. Fonte: Centro-Felipe Russo.	73
Fig.31. Joana Schneider, Panorâmica sobre o <i>Museu das Coisas dos Outros</i> , 2021. Fonte: SCHNEIDER, 2022, p.218.	74
Fig.32. Joana Schneider, Parede das noivas, das beatas, das viúvas, das mães, das irmãs, das amigas e de outras tantas possibilidades de mulheres-personagens do passado. <i>Museu das coisas dos Outros</i> , 2021. Fonte: SCHENEIDER, 2022, p. 224.	78

Fig.33. Joana Schneider, Composições criadas a partir da união entre fotografias e objetos tridimensionais. <i>Museu das Coisas dos Outros</i> , 2021.	79
Fig.34. Gisele Verardi Joaquim, <i>S/título</i> , fotografia digital, 2022.	83
Fig.35. Gisele Verardi Joaquim, <i>S/título</i> , projeção com objetos, foto, 2022.....	85
Fig.36. Gisele Verardi Joaquim, <i>S/título</i> , projeção com objetos, foto, 2022	85
Fig.37 Gisele Verardi Joaquim, <i>Casa da Infância</i> , capa, fotolivro, 2022.	86
Fig.38. Gisele Verardi Joaquim, <i>Casa da Infância</i> , fotolivro, páginas internas, 2022.....	87
Fig.39. Gisele Verardi Joaquim, <i>Casa da Infância</i> , fotolivro, páginas internas, 2022.....	88
Fig.40. Gisele Verardi Joaquim, <i>Casa da Infância</i> , fotolivro, páginas internas, 2022.....	89
Fig.41. Gisele Verardi Joaquim, <i>Casa da Infância</i> , fotolivro, páginas internas, 2022.....	90
Fig.42. Gisele Verardi Joaquim, <i>Casa da Infância</i> , fotolivro, páginas internas, 2022.....	91
Fig.43. Gisele Verardi Joaquim, <i>Casa da Infância</i> , fotolivro, páginas internas, 2022.....	92
Fig.44. Gisele Verardi Joaquim, <i>Série III– Só os sentidos não dão conta I: Sentir</i> , 2013, fotograma negativo, 30 x 40cm. Fonte: Arquivo Gisele Verardi Joaquim.	95
Fig.45. Gisele Verardi Joaquim, <i>Casa da Infância</i> , fotolivro, páginas internas, 2022.....	97
Fig.46. Gisele Verardi Joaquim, <i>Casa da Infância</i> , fotolivro, páginas internas, 2022.....	98
Fig.47. Gisele Verardi Joaquim, <i>Casa da Infância</i> , fotolivro, páginas internas, 2022.....	99
Fig.48. Helene Sacco, <i>Casa movente</i> , ação Praça Nereu Ramos, Criciúma (SC), 2011.....	101
Fig.49. Alice Monsell, desenho com poeira, 2009. Fonte: MONSELL, 2009, p.68.....	104
Fig.50. Elisa Freitas, <i>Primeiras Memórias</i> , detalhe do interior do livro, 2017.....	106
Fig.51. Gisele Verardi Joaquim, <i>Jardim</i> , caixa com fotografias, 21 x 27 x 5cm, 2022.....	110
Fig.52. Gisele Verardi Joaquim, <i>Retrato da Infância</i> , aquarela, 2022.....	112

Fig.53. Gisele Verardi Joaquim, <i>Rosa-goiabeira</i> , aquarela, 2022.....	112
Fig.54. Gisele Verardi Joaquim, S/Título, 24,5 cm x 30 cm, fotografia digital impressa em algodão, 2022.....	113
Fig.55. Gisele Verardi Joaquim, s/Título, fotografia digital impressa em algodão, 2022.....	113
Fig.56. Andrea Hofstaetter, <i>n-1...22...,n-1...23..., n-1...24..., n-1...25..., n-1...26..., Projeto Ancoragens Afetivas, Série n-1</i> , 2006. 5 imagens digitais para impressões digitais em vinil adesivo, 50 x 50 cm, para backlights 50 x 50 x 20 cm. Fonte:Ancoragens Afetivas.....	115
Fig.57. Andrea Hofstaetter, <i>Aura</i> , Projeto Ancoragens Afetivas, 2006. Imagem digital com neón, 63 cm. Fonte: Ancoragens Afetivas.....	116
Fig.58.Andrea Hofstaetter, <i>Objeto Perdido</i> , Projeto Ancoragens Afetivas, 2006. Caixa de acrílico iluminada com objeto. Fonte:Ancoragens Afetivas.	116

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1. PERCURSOS	25
1.1. Sobre Viveiros	29
1.2. Júlia.....	40
1.3. O silêncio das Pracinhas.....	48
2. LUGARES DA MEMÓRIA	53
2.1. Lugares Pouco Habitados – Praia	56
3. LUGARES DA MEMÓRIA – LUGARES HABITADOS – Casa da infância	80
4. LUGARES DA MEMÓRIA – JARDIM	108
CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
REFERÊNCIAS	123

INTRODUÇÃO

Sempre acordei cedo. Muito cedo. Levantava-me, ia até a cozinha que tinha muitas janelas, via aquela penumbra do amanhecer e ficava na sala, também iluminada por uma porta de ferro antiga e janela de vidro de cima abaixo. Ficava ali, curtindo a casa, a luz, a imensidão do silêncio, a solidão e o tapete vermelho. Era o momento de ver os primeiros raios de sol entrar pela janela e ficar conversando com o imaginário. Ficava ali, aguardando alguém despertar. Sim, por toda casa havia um tapete vermelho. Lembro do piso de cimento queimado do banheiro, também vermelho. O banheiro ficava no meio da cozinha. Algo estranho, mas a casa foi se modificando e o banheiro ficou ali. Havia um sofá, muito antigo, de uns 4 lugares, vermelho. As rosas que ficavam no jardim, vermelhas. Uma casa muito acalorada, de muita energia, muitas crianças (somos 3 irmãos) e a cor vermelha de forma alguma contrastava com o espaço, pelo contrário, criava um ambiente de uma luz opaca e vibrante. Talvez nessas manhãs tenha nascido meu amor pela fotografia. Nossa casa da

infância é sempre enorme, com muitos esconderijos, cheia de lembranças felizes e tristes. Desse modo, a partir desta pesquisa em poéticas visuais, retorno à casa, ressignificando-a.

Para Gaston Bachelard, “nossa alma é uma morada. E lembrando-nos das ‘casas’, dos ‘aposentos’, aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos. [...] as imagens da casa caminham nos dois sentidos: estão em nós tanto quanto estamos nela” (2003, p.20). A casa morada, a casa vivida, habitada ou não, será sempre uma informação que servirá como referência onde quer que estejamos. É nesta casa que nossa identidade, linguagem e hábitos são formados, onde há as primeiras experiências de sonho, devaneio e liberdade.

Na infância, a casa é realmente uma morada. Passamos muito tempo dentro dela, nos seus limites e ultrapassando-os, mas sempre retornando. É na casa que brincamos, choramos, damos risadas, sentimos medo, ousamos, brigamos e construímos nosso ser. Ao viver a experiência com a Covid-19, em que fiquei em casa trabalhando remotamente, percebi que, desde o início da vida adulta com os compromissos, estudos, namoros e principalmente trabalho, pouco vivemos a casa

enquanto experiência de morada como na infância. Talvez, ela continue sendo morada, mas nossa percepção do tempo é outra. Esse tempo se tornou mais curto para a acolhida de seu sentido.

Para Lewis Mumford, a origem do sentido da casa, que também implica o sentido de cidade, remete à ideia de mãe. Esse significado remonta à agricultura neolítica em que as mulheres plantavam, cuidavam das crianças e construíam seus próprios instrumentos de trabalho. Tanto nos espaços externos, no formato de aldeia arredondada, quanto nos espaços internos que serviam à proteção, nutrição, segurança e receptividade, a responsável era a mãe. Nas palavras do autor,

Nos hieróglifos egípcios, ‘casa’ ou ‘cidade’ podem surgir como símbolo de ‘mãe’, como que a confirmar a semelhança da função formadora individual e coletiva. Ao lado disso, as estruturas mais primitivas – casas, aposentos, túmulos –, geralmente são redondas, lembrando o vaso original descrito no mito grego, que fora modelado no seio de Afrodite (1982, p.19).

As funções e ideias de mãe e mulher estão presentes até hoje na casa, nos formatos, na ideia de acolhimento e formação identitária. É na casa de nossa infância que experienciamos nossas primeiras criações.

A partir dessa perspectiva, neste TCC, apresento o desenvolvimento de trabalhos artísticos captados a partir de fotografias digitais de objetos encontrados na casa da praia, na casa em que morei desde a infância e na casa onde vivo atualmente, que resultaram na produção de fotolivros e uma instalação.

De acordo com Paulo Silveira, “o fotolivro é um livro fotográfico, mas nem todo fotolivro é um livro de artista e nem todo livro de artista é um fotolivro”¹. O livro de artista pertence ao campo das artes, já o fotolivro² pode estar associado a um trabalho comercial, por exemplo. Neste estudo, utilizo a designação fotolivro. Nesse caso, não se trata de uma seleção fotográfica aleatória ou associada a um evento comercial. Há uma construção de sentido associada a um trabalho poético.

¹ Fala proferida na oficina *Publicação de exercícios visuais*, 24º Seminário Nacional de Arte e Educação, FUNDARTE: Montenegro, 2014.

² Para Ronaldo Entler, “o termo fotolivro chega para nós, provavelmente, como tradução do inglês *photobook* que, em outros países, já caracterizava o esforço de popularizar a produção de livros de fotografia, em princípio, sem discernir entre os projetos elaborados por artistas e os álbuns em formato brochura voltados para o consumo popular” (ENTLER, 2015) e irá defender o uso da palavra “livro de fotos”.

A todo momento, as imagens captadas e/ou selecionadas buscam evidenciar não apenas as lembranças que me afetam, mas o estranhamento diante de objetos que fizeram parte de meu cotidiano e cujo tempo se evidencia por vezes de forma muito sutil, com camadas de poeira, teias e desgaste.

A principal motivação, para esta pesquisa, surgiu-me ao ser provocada a fotografar lugares pouco habitados durante a pandemia. Fui à escola em que trabalho e fiz algumas tomadas fotográficas do lugar. Ao rever essas imagens, o que mais me chamou a atenção foram as mudanças que ocorreram nesse espaço sem a intervenção humana. A partir dessa experiência, fui amadurecendo a ideia que me conduziu à questão de minha pesquisa: a busca por objetos que sofreram a ação do tempo e que remetem às lembranças da infância. A partir daí, introduzo o seguinte questionamento: como ressignificar as lembranças e a passagem do tempo em um processo artístico envolvendo a casa? A questão é analisada com a composição de sequências de imagens fotográficas que remetem à casa da infância e outras criações como a aquarela.

O primeiro conjunto de trabalhos é explorado e elaborado um fotolivro. O título do trabalho, *Lugares Pouco Habitados*, diz respeito a essa narrativa constituída de 17 fotografias que por ora se repetem, criando um jogo de imagens que busca mostrar esse lugar e seus objetos, mas não os quer revelar totalmente. As imagens partem de fotografias digitais realizadas todas no mesmo período, evidenciando a ferrugem e os lugares que pouco tiveram intervenção humana e são tomados pelas plantas, causando certo estranhamento.

No segundo conjunto de trabalhos, *Lugares Habitados – Casa da Infância*, revisito minha infância, minha avó, a antiga casa em que morei, cresci e brinquei. O processo resultou em 26 fotografias e se baseia em projeções de imagens feitas da casa da infância e o uso de objetos como luminárias, bonecas e toalhas de mesa, entre outros. Durante a projeção foram captadas as imagens (digitais) e, após, feito a seleção e edição que resultou o segundo fotolivro.

Em *Jardim*, terceiro conjunto, há a intenção de que as imagens saiam desse lugar-livro e que circulem, dando a dimensão externa da casa. Por isso, a caixa guarda, em seu interior, imagens avulsas, possibilitando outra forma de leitura. Ela traz imagens que dialogam com as pinturas em

aquarela, também provenientes de fotografias. São imagens que mostram parte do jardim. Todas as imagens fotográficas passaram por produção, seleção e edição para serem transformadas em uma proposta artística.

Na constituição desta pesquisa, remeto-me sobretudo aos conceitos de memória (Paul Ricoeur), casa (Gaston Bachelard) e narrativa fotográfica (Charlotte Cotton) que colaboram com a reflexão sobre meu processo artístico.

Em relação à estrutura, desenvolvo o estudo em quatro capítulos. No primeiro capítulo, *Percursos*, retomo o processo de criação que antecede a esta monografia. Ali, encontram-se principalmente trabalhos que realizei em fotografia nas disciplinas cursadas na UFRGS e que são importantes para a construção de conceitos que utilizo nos trabalhos atuais.

No segundo capítulo, *Lugares da Memória*, abordo o trabalho *Lugares Pouco Habitados* que consiste na criação de uma narrativa visual e que tem como suporte o fotolivro. Neste estudo, faço referência ao artista Felipe Russo, com o trabalho *Centro (2014)*, em que o autor realiza releituras do centro da cidade de São Paulo através da fotografia e fotolivro. Do mesmo modo, destaco a

artista Joana Schneider que, com sua pesquisa *Casa, objeto e memória, a narrativa como arte e valor das coisas e ações* (2022), cria um museu de objetos e memórias dos outros. No desenvolvimento deste capítulo, implico os conceitos de narrativa, fotolivro e memória.

No terceiro capítulo, *Lugares da Memória: Lugares Habitados – Casa da Infância*, também há a criação de um fotolivro cujas imagens são construídas a partir de fotografias de projeções. Aqui, o conceito trabalhado é a casa. A artista de referência é Helene Sacco, com a pesquisa *Casa-movente* (2009), em que a autora estabelece, através da escrita e de ações, a relação entre objeto, homem, casa, sentido de morar, modos de habitar. Trago também Alice Monsell, que cria uma metodologia de trabalho a partir da observação dos objetos de sua casa e de outras casas visitadas, originando disso conceitos e ações com relevância para a pesquisa.

Por fim, no quarto capítulo, *Jardim*, trago a proposta poética de uma instalação que contém uma caixa com imagens do jardim que podem ser manipuladas. A artista referente é Andrea Hofstaetter, que trabalha com a lembrança de uma rosa da infância e a modifica utilizando diversas linguagens como pintura, vídeo, adesivos, luz.

Ao processar lembranças, tornando-as poeticamente presentes através da fotografia, o trabalho contribui para a disseminação de uma outra ideia expositiva, em especial através do fotolivro. O recorte “a casa da infância” ou “lugares ainda habitados” que remetem ao passado, sugere que sempre há espaço para outros questionamentos.

1. PERCURSOS

No passar dos últimos anos, tenho utilizado como forma de expressão a fotografia digital, basicamente. Investigo situações que se apresentam na vida diária, desde autorretratos a imagens da cidade. Neste momento, volto meu estudo para os objetos e cenas das casas que morei ou ainda frequento, a partir de um olhar diferenciado.

O olhar que aponta, é também transpassado pelo que acontece com esses objetos devido seu estado de finitude, da ordem do incontrolável. Trago, então, o conceito de *punctum*, que para Roland Barthes “é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte [...] O *punctum* de uma foto é esse acaso que nela, me punge, mas também me mortifica, me fere” (2012, p.31).

Ao descobrir, achar os objetos dessa pesquisa, os fotografei de diversos ângulos. Cheguei a retirar o pó de um deles e percebi, quando vi a imagem, que era justamente o pó sobre ele que me afetava. Continuei a busca pelos objetos imperfeitos³ e esquecidos.

Segundo Charlotte Cotton, a fotografia do cotidiano, de objetos simples, inclui “coisas em equilíbrio ou empilhadas, as bordas e beiradas de objetos, *espaços abandonados*, lixo e decadência e formas fugazes ou efêmeras como neve, vapor d’água e luz”. A realidade do objeto está sendo descrita, “mas seu tema é conceitualmente alterado por causa da maneira como os objetos são representados” (2010, p.115). Isso pode nos fazer olhar para as coisas do dia a dia de forma diferente, como propõe Gabriel Orozco:

³ Nas aulas de cerâmica, com a Profª Claudia Zanatta, estudamos o conceito de Wabi-sabi: “representa uma abrangente visão de mundo à japonesa, uma abordagem estética centrada na aceitação da transitoriedade e imperfeição. Esta concepção estética é muitas vezes descrita como a do belo que é imperfeito, impermanente e incompleto”. Fonte: Wikipédia.



Fig.1. Gabriel Orozco, *Pinched Ball*, fotografia, 1993. Fonte: <https://www.yatzer.com/retrospective-mexican-artist-gabriel-orozco>.

Orozco é fotógrafo, pintor, escultor, videoartista e designer. Em *Pinched Ball*, visualizamos a imagem de uma bola que parece ter sido encontrada após um tempo chuvoso. Chama a atenção o formato simples e o registro de um episódio efêmero e cotidiano, de um objeto esquecido em algum lugar. Os objetos, pelos quais me interesso, têm essa característica que se relaciona ao cotidiano, à imperfeição e à transitoriedade.

Para Cotton, a fotografia conceitual de natureza-morta busca uma abordagem fotográfica de criação a partir do cotidiano, para além do ateliê, da galeria e do mundo. “Artistas e fotógrafos vêm pesquisando a criação de obras das quais estão ausentes os sinais mais gritantes de habilidade técnica” (2010, p.115). Assim, outras questões passam a ser levantadas ao se olhar para a imagem: “como foi que esse objeto acabou chegando aqui? Que ato ou cadeia de acontecimentos colocou-o em foco?” (2010, p.116) Tal fotografia se aproxima dos objetos (*ready mades*) feitos por Marcel Duchamp, pois ambos criam enigmas e questionam a noção de objeto de arte “como uma forma plástica isolada, desvinculada do ambiente em que se encontra” (2010, p.116).

Segundo Barthes, “o *punctum* é, portanto, uma espécie de extracampo sutil, como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver” (2012, p.58). Ou seja, o *punctum*, na imagem, sempre deixa uma expectativa, o próprio silêncio, além de nos sensibilizar para o detalhe e o tempo.

Nessa busca por objetos, objetos que me pungem, capturo não apenas a forma, seu desgaste, o tempo, mas tento mostrar como os enxergo, esses quase seres que compõem nossa trajetória.

1.1. Sobre Viveiros

A partir de 2015, ingresso no Instituto de Artes e continuo explorando meu processo criativo em diversas perspectivas. Em 2019 e 2020, realizo a disciplina *Tópicos Especiais em Fotografia I*, com o professor Eduardo Figueiredo Vieira da Cunha. Os trabalhos realizados nessa disciplina, junto com tantas outras, dão impulso para a presente pesquisa. A disciplina é finalizada com fotolivro: *Sobre Viveiros* (Fig. 2 e 3).



Fig.2. Gisele Verardi Joaquim, *Sobre viveiros*, fotolivro, 15 cm x 20 cm, 2021. (Realizado na disciplina Tópicos Especiais I.)



Fig.3. Gisele Verardi Joaquim, *Sobre viveiros*, 2021, detalhes do interior do fotolivro.

Em *Sobre Viveiros* procuro por lugares pouco habitados, abandonados ou em ruínas, como já mencionado. Com a pandemia e a restrição para sair de casa, fui até a escola em que trabalho (já fazia um ano que as crianças não circulavam pelo espaço escolar, tudo estava tomado de pó, grama e abandono) e caminhei pela rua onde moro que coincidentemente finaliza no Viveiro Municipal de Porto Alegre, lugar que até pouco tempo estava desativado.

Começo então os estudos sobre os conceitos de “sublime” e “ruína”, os quais foram a base para a atual pesquisa, iniciada no ano de 2020. Segundo o dicionário *Priberam*, *sublime*⁴ é um adjetivo que pode significar: muito alto, perfeítíssimo, majestoso, excelso; que fica acima de nós, poderoso, grandioso, esplêndido. Sublime também indica a ideia de belo. Para Umberto Eco, “o belo é algo que como tal se mostra para nós, que o percebemos, que é ligado aos sentidos, ao reconhecimento de um prazer” (2010, 276) e, no séc. XVIII, nos ambientes filosóficos, será associado à ideia de sublime.

⁴ SUBLIME. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/sublime>. Acesso em 04 set.2022.

Segundo Eco, o primeiro autor a tratar de *sublime* é Pseudo-Longino, no século XVII. “Pseudo Longino considera o Sublime uma expressão de grandes e nobres paixões” (ECO, 2010, p.278). O conceito está ligado ao sentimento. “O sublime é para ele algo que anima o discurso poético e arrasta os ouvintes e leitores ao êxtase”. Ou seja, “sublime é um efeito da arte (não um fenômeno natural) [...] e tem como fim a obtenção do prazer” (ECO, 2010, p.278).

O sublime associado à natureza se vinculará a outra perspectiva: “a do informe, do doloroso e do tremendo” (ECO, 2010, p.281). No século XVIII, o belo insólito e o sublime estarão muito próximos. “É uma época de viajantes ansiosos por conhecer novas paisagens e novos costumes [...], para experimentar novos prazeres e novas emoções. Desenvolve-se assim um gosto pelo exótico, interessante, curioso, diferente, estupefaciente”. Na arte, temos Caspar David Friedrich (1774-1840) que irá incorporar esse conceito do sublime no solitário, nas montanhas, na imensidão, no desastre (Fig.4 e Fig. 5). Ainda assim, Friedrich explora o conceito vivenciado na natureza para depois ser representado na arte, segundo Eco.



Fig.4. Caspar David Friedrich, *Viajante Diante do Mar de Nuvens*, 1818.



Fig.5. Caspar David Friedrich, *Naufrágio*, 1824.

Ainda segundo Eco, no século XVIII, há uma valorização da arquitetura gótica que, em relação à neoclássica, é desproporcional e irregular, gerando, assim, um gosto pelo informe e a valorização das ruínas. “A ruína é apreciada exatamente por sua incompletude, pelos sinais que o tempo inexorável lhes deixou, pela vegetação inculta que a recobre, por seus musgos e suas fissuras” (ECO, 2010, p.285). Os conceitos de ruína e sublime se aproximam, pois, as ruínas suscitam sentimentos de êxtase ao mesmo tempo de perigo, terror. Há quem olha para ruína e vê beleza e

isso, então, é também o sublime. Porém, segundo Edmundo Burke, citado por Eco, “dor e terror são causa do sublime se não são realmente nocivas” (2010, p.291), ou seja, o horror, o desastre, a ruína só nos poderão causar prazer se mantivermos uma certa distância e tivermos a certeza de que não nos fazem mal.

Como referência histórica, destaca-se Giovanni Battista Piranesi⁵ (1720/Veneza-1778/Roma), que foi gravador e arquiteto. Fez mais de 1000 desenhos, cujo tema reporta-se ao sublime e às ruínas da cidade de Roma (Fig.6).



Fig.6. Giovanni Battista Piranesi, *Le Anchtà Romane*, 1750-3. Tomo III, segundo frontispício. Fonte: BNDIGITAL.

⁵ Fonte: BNDIGITAL.

Já no período contemporâneo, uma artista importante que trabalha com imagens de ruínas, é Romy Pocztaruk (Porto Alegre, 1983). Pocztaruk expôs na 31ª Bienal de São Paulo, em 2014, a série *A Última Aventura* (Fig.7 e Fig.8).



Fig.7. Romy Pocztaruk, *A Última Aventura*, vista geral, 31ª Bienal de São Paulo, 2014. Fonte: POCZTARUK.



Fig. 8. Romy Pocztaruc, *A Última Aventura*, fotografia, 31ª Bienal de São Paulo 2014. Fonte: POCZTARUK.

Nessa pesquisa, a artista percorre quase 4 mil quilômetros registrando lugares e residências da Rodovia Transamazônica, que foi

projetada para atravessar o Brasil de Leste a Oeste começou a ser construída durante o governo militar de Emílio Garrastazu Médici (1969-1974). Fruto de uma estratégia do suposto ‘milagre econômico’ brasileiro, o projeto prometia transformar a região do Norte e Nordeste do país, colonizando e tornando prósperas até as suas áreas mais remotas. (POCZTARUK)

As imagens mostram lugares em situação de abandono e simplicidade. Há ainda indícios e símbolos referentes ao projeto inicial que prometia crescimento para essas comunidades. Não há pessoas nos registros, apenas objetos e a arquitetura local, o que torna as imagens fantasmagóricas.

A artista possui outros trabalhos que também discutem o abandono e a ruína como, por exemplo, *Olympia* (2013), onde questiona obras realizadas em cidades-sedes de grandes eventos como os jogos olímpicos (Fig.9), e *Red Sand* (2013) que retrata plataformas no mar da Inglaterra abandonadas desde 1950 e originalmente construídas para servirem de proteção durante a Segunda Guerra Mundial (Fig. 10).



Fig.9. Romy Pocztaruk, *Olympia*, foto, 2013.



Fig.10. Romy Pocztařuk, *Red Sand*, fotografia, 2013.

Nestes trabalhos da artista, a dimensão se torna monumental. Vemos a ruína evidente no abandono, na ferrugem. Sabemos em *Olympia* que, na imagem em destaque, a natureza irá invadir

esses espaços onde há cimento, prevendo-se um desaparecimento lento, enquanto, em *Red Sand*, a estrutura de ferro irá se desintegrar muito mais rápido.

Para Andreas Huyssen, “ser impedida de se transformar em ruína foi e ainda é o destino de grande parte da arquitetura moderna, à medida que ela envelhece e tem de ceder lugar ao novo” (2014, p.89). Pocztaruk questiona em suas imagens os esquemas políticos e econômicos que existem por traz das ruínas, porém, há algo de sublime em todas elas ainda que existam e possamos fotografar, pois de acordo com Huyssen, a arquitetura moderna de ferro e vidro e o fluxo capitalista de “destruição criativa” não produzirá mais ruínas, mas desintegração total.

1.2. Júlia

No ano de 2020, realizei a disciplina *Tópicos Especiais em Fotografia II* com a professora Andréa Brächer, a qual também foi finalizada com um fotolivro: *Júlia* (Fig. 11).



Fig.11. Gisele Verardi Joaquim, *Júlia*, fotolivro, 20 x 15cm, 2021.
(Realizado na disciplina Tópicos Especiais em Fotografia II.)

Em *Júlia*, realizei experiências com antotipia⁶, a partir dos negativos⁷ que possuía em casa. Tratei de criar uma narrativa que culminou em um livro infantil para minha sobrinha, Júlia. As imagens contidas no livro se originaram de fotografias digitais captadas dela desde o nascimento. Também produzi um fotolivro em formato “concertina” (Fig.12.).



Fig.12. Gisele Verardi Joaquim, *Júlia*, fotolivro concertina, 11 x 11cm, 2021.

⁶ “Antotipia se vale da fotossensibilidade dos pigmentos vegetais contidos nas flores para produzir impressões que se caracterizam por sua qualidade monocromática, baixa gama de contraste e efemeridade.” (COELHO, 2013, p.5)

⁷ Impressão de fotografias em lâmina de acetato com alto contraste em preto e branco.

Júlia (concertina) é uma caixa com 8 fotografias medindo 10 x 10cm. A ideia foi explorar outro suporte, o tamanho e outra fisicalidade, ainda que com a mesma sequência temática, porém vista de outra forma, pois podemos ver todas as imagens juntas ou não.

A experiência com o fotolivro gerou essa vontade de continuar, pois o livro tem um caráter democrático, de fácil armazenamento e reprodução. Para Regina Melim,

uma publicação de artista é como uma exposição itinerante que não termina nunca. Além disso, mais do que sua distensão de seu tempo de duração de mostra, sua portabilidade permite o seu deslocamento e trânsito pelos mais distintos lugares e contextos. (2013, p.182)

A possibilidade de criação de uma “obra-publicação” permite uma maior circulação da mesma, podendo, inclusive, ser levada dentro de uma bolsa (MELIM, 2013). O trabalho desenvolvido para esta pesquisa ganha essa perspectiva, porém, para a sua finalização, realizo um fotolivro de única tiragem. Ainda assim,

A iniciativa de poder estabelecer uma publicação (por mais variável que possa ser) como um lugar possível para produção e exposição acentua a forma

expandida de pensar um trabalho de arte. Existe uma quantidade expressiva desses trabalhos que não precisam, necessariamente, de paredes, pois são proposições cujo lugar mais adequado para serem mostrados são nas páginas de um livro ou de uma revista, em folhas avulsas ou em cartões, entre outros, como exposições impressas. Distender a noção de espaço expositivo é uma possibilidade a mais que temos de fundar outros territórios de experimentações, outros circuitos e poder somar aos tantos já existentes (MELIM, 2013, p.183)

O fotolivro, a concertina, a caixa com fotografias avulsas e os pôsteres⁸ podem vir a ser geradores de uma arte impressa para pensar a continuidade da pesquisa e sua maior abrangência. A partir desse estudo, o fotolivro, além de sua possibilidade de circulação, torna-se gerador de narrativas diversas. Seu processo poético gera diversas imagens com potencial para esse fim.

Segundo Letícia Lampert, que cita Martin Parr e Gerry Badger, no livro *The Photohook: a History*, fotolivro “é o veículo mais efetivo para apresentar um trabalho de fotografia e mostrar a visão do autor para uma audiência de massa [...] apresentam uma narrativa que se encerra em si, o

⁸ A caixa com fotografias avulsas e os pôsteres serão tratados no Cap.4.

que os diferencia de um catálogo ou portfólio” (2015). Ou seja, é também um livro de “fotos” em que sua edição, diagramação e tiragem é pensada para um público específico. Há a elaboração de página a página para que a fotografia ocupe seu espaço e, junto a esse suporte, dê o seu recado. Aproxima-se do conceito de livro de artista, pois, segundo Silveira, em *A Página Violada*, o livro de artista “pode mesmo designar tanto a obra quanto a categoria artística [...] não precisa ser um livro, bastando ser a ele referente, mesmo que remotamente e que os limites envolvem questões do afeto expressadas através das propostas gráficas, plásticas ou de leitura” (SILVEIRA, 2008, p.25). O suporte, a possibilidade de ser múltiplo, o projeto gráfico, o pensar página a página ou subvertê-las são fatores que podem direcionar a escolha do artista para suas criações.

Lampert é artista visual com formação em Artes Visuais e Design. Sua linha de trabalho está em compreender a paisagem urbana relacionada à arquitetura e à interação humana. Ela tem alguns livros publicados, dentre os quais *Conhecidos de Vista* (Incompleta, 2018) (Fig.13 e Fig.14).

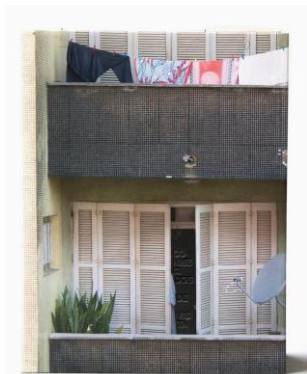


Fig.13, Letícia Lampert, *Conhecidos de Vista*, capa do livro, 2018.



Fig.14, Letícia Lampert, *Conhecidos de Vista*, Vista do interior do livro, 2018.

Lampert, em *Conhecidos de Vista* (2018), traz imagens fotográficas e diálogos de moradores dos prédios centrais da cidade de Porto Alegre/RS. Tais prédios se caracterizam por terem suas janelas muito próximas às dos moradores vizinhos e isso constitui, muitas vezes, a principal paisagem de quem habita aquele lugar. O trabalho da artista envolve fotografia e texto, enquadrando-se na concepção de fotolivro, por usar a fotografia como base de sua produção, mas

também não deixa de ser um livro de artista, pois articula uma composição específica para veicular uma ideia sobre arte, uma narrativa visual.

No trabalho da artista, vemos uma sequência de imagens reproduzindo os espaços fora e dentro das moradias. Moradias de pessoas que talvez pouco tenham se visto. Ainda que todos os espaços sejam de pessoas e famílias distintas, o olhar é o da artista. Há sempre o mesmo enquadramento e uma busca pela individualidade. A partir desse registro fotográfico transformado em publicação o outro passa a existir.

“O ato de ver estaria como primeiro movimento para ação do olhar. O olhar está para a percepção e a reflexão, enquanto o ver está em fazer uso do sentido da visão” (JOAQUIM, 2008, p.37). Ou seja, o olhar compreende, associa.

Em *Júlia*, vemos o rosto de uma criança e o uso a fotografia na criação de uma história com começo e fim. O olhar se faz presente na seleção das imagens para compor o livro. Na pesquisa que venho desenvolvendo, a narrativa procura por lugares ou objetos que revelem mudanças sem a ação humana como, por exemplo, ferrugem, excesso de grama ou plantas, poeira, fragmentos. A

narrativa, aqui, é uma sequência de imagens que parte de um narrador/ autor cujo olhar identifica o estranho e cotidiano dos objetos em uma casa.

Realizei fotografias dentro de casas frequentadas por mim, pertencentes a minha família. Aos poucos ao revisitar as imagens, fui relendo-as e buscando seus lugares em minha memória e pensando a construção do trabalho poético.

1.3. O Silêncio das Pracinhas

No ano de 2021, realizei as disciplinas *Atelier de Desenho I*, com a professora Jéssica Araújo Becker, e *Aquarela*, com a professora Laura Castilhos.

A disciplina de desenho contou com a participação da professora Claudia Inês Hamerski. Um dos trabalhos que realizei foi *O Silêncio das Pracinhas*. Consistiu em desenhos (Fig.15) baseados nas fotografias de *Sobre Viveiros*.



Fig.15. Gisele Verardi Joaquim, *O silêncio das pracinhas*, desenhos à lápis feitos a partir de fotografias, 2021.

No ano de 2020, fiz algumas caminhadas pela rua em que moro e alguns registros fotográficos que deram origem ao fotolivro *Sobre Viveiros*, acima referido. Estava em busca de lugares desabitados ou em ruínas. Em *O Silêncio das Pracinhas*, atento para este local que esteve vazio durante a Pandemia e que representa justamente o contrário: o barulho, a infância e a diversão. Será que é possível desenhar ou fotografar o silêncio? Manoel de Barros nos fala sobre isso:

Difícil fotografar o silêncio.
Entretanto tentei. Eu conto.
Madrugada a minha aldeia estava morta.
Não se ouvia um barulho, ninguém passava entre as casas.
Eu estava saindo de uma festa.
Eram quase quatro da manhã.
Ia o silêncio pela rua carregando um bêbado.
Fotografei esse carregador.
Tive outras visões naquela madrugada.
Preparei minha máquina de novo.
Tinha um perfume de jasmim no beiral de um sobrado.
Fotografei o perfume.
Vi uma lesma pregada na existência mais do que na pedra.
Fotografei a existência dela. [...]
A foto saiu legal.
(BARROS, 2021, p.15 – trecho do poema)

O silêncio habita muitas lembranças, um silêncio nostálgico, silêncio de quem brinca sozinha, silêncio de saudade, silêncio de solidão, silêncio quando se reza, silêncio de quem acorda durante à noite, silêncio esperando o outro dia, silêncio quando não se tem o que dizer, silêncio no esconderijo, silêncios barulhentos, silêncios dos perfumes, silêncio do tempo. O silêncio não habita minhas lembranças de pracinha, mas consigo ouvir o silêncio, misturado com vento, na imagem do brinquedo abandonado, sem a presença de crianças, um vácuo.

As pracinhas e seus silêncios continuaram a ser trabalhados, porém, agora em aquarela. Realizei a disciplina *Aquarela*, em que trabalhei a partir das imagens e criei outras (Fig. 16).



Fig. 16. Gisele Verardi Joaquim, *O Silêncio das Pracinhas*, 29,5 x 42 cm, aquarela, 2021.

A aquarela remonta as velhas dinastias chinesas (MOTTA, 1976). Possui uma dinâmica na qual prevalecem a transparência e a mancha. Basicamente, é uma técnica em que se desenha com cores diluídas⁹.

A escolha pelo uso da aquarela nesta pesquisa se dá pela sua possibilidade de experimentação e por se aproximar da fotografia diante da possibilidade de reprodutibilidade da imagem. A própria antotipia, já citada, traz também essa possibilidade de uma fotografia com manchas de tinta.

⁹ A tinta de aquarela é feita de goma arábica (aglutinante), água, glicerina, fungicida ou inseticida e pigmentos transparentes (MOTTA, 1976).

2. LUGARES DA MEMÓRIA

Nesta pesquisa, a memória se relaciona com as lembranças da casa, de seus espaços e objetos (que ainda existem), dos momentos vivenciados em família. Logo, a memória remete às narrativas, à busca por objetos que estavam esquecidos, ao reconhecimento de outros encontrados. A memória aqui é representada basicamente pela imagem, por vezes inventada, do que se faz presente: o objeto.

Nesse sentido, Paul Ricoeur, destaca que a fenomenologia da memória inicia,

por uma análise voltada para o objeto da memória, a lembrança que temos diante do espírito; depois, ela atravessa o estágio de busca da lembrança, da anamnésia, da recordação; passa-se, finalmente, da memória dada e exercida à memória refletida, à memória de si mesmo (RICOUER, 2007, p.17).

Ricoeur distingue lembrança (*mné mé*) de recordação (do grego, *anamnésis*), em que a lembrança se relaciona com uma suave chegada ao espírito, com afecção, enquanto a recordação é a busca de uma lembrança, “do reconhecimento” (p.57).

Ainda, segundo Ricoeur,

A transição da memória corporal para a memória dos lugares é assegurada por atos importantes como orientar-se, deslocar-se, e, acima de tudo, habitar. É na superfície habitável da terra que nos lembramos de ter viajado e visitado locais memoráveis. Assim, as coisas lembradas são intrinsecamente associadas a lugares. E não é por acaso que dizemos, sobre uma coisa que aconteceu, que ela teve lugar. É de fato nesse nível primordial que se constitui o fenômeno dos “lugares da memória” (2007, p.57).

Os lugares que habitamos ficam, de certa forma, registrados em nossa memória. Há, portanto, uma memória corporal ligada ao habitar. E como isso se dá? Através de sensações e imagens. Logo, “se a memória é trazer imagens à consciência, a imaginação é a livre combinação dessas imagens que, como espectros, projetam-se no fundo de nossa mente” (FLORES, 2011 p.124).

Andrea Hofstaetter, em seu artigo *Ancoragens Afetivas: Imagens-lembrança em Prospecções Irrealizadoras* (2014), fazendo referência a Gaston Bachelard, trabalha com o conceito de *objeto-lembrança*, ou *imagem-lembrança*, cujo significado discorre sobre como a imaginação age sobre as imagens. “Como outros autores, ela [imaginação] trata da memória como feita de imagens. É a imaginação que opera a ligação da lembrança com a imagem” (HOFSTAETTER, 2014, p. 859). De modo que “[...] memória e imaginação não se deixam dissociar. Ambas trabalham para o seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem” (BACHELARD, 1993, p. 25).

O conceito objeto-lembrança traz o irreal para a realidade. Questiona justamente o passado e a realidade, pois a memória é viva e, sendo viva e constituindo-se de imaginação, é também frágil, podendo ser questionada.

Com o surgimento da fotografia, a memória se faz mais presente. Segundo Flores, contamos com muitos meios de “identificar, guardar e materializar o relevante, memorável” (2011, p.126) e, assim, dar uma assistência à memória. Porém, é com a fotografia que a memória se materializa.

Nossa memória possibilita que possamos, com a consciência do passado, dar sentido ao momento presente. Talvez, os objetos guardados e as fotografias sejam uma estratégia humana de permanecermos conectados à nossa própria vida.

2.1. Lugares Pouco Habitados – Praia

Às vezes a imagem é muito discreta, mal pode ser sentida; mas age (BACHELARD, 1993, p.134).

Desde pequena, no verão, migrávamos para a praia. Essa migração é muito comum aqui onde moramos. Faz muito calor no verão e ainda é uma viagem acessível para muitas famílias. Minha mãe organizava a viagem e partíamos. Inicialmente, ficávamos na casa da tia Ione, até que conseguimos um lugar nosso. A casa adquirida era alta em relação ao chão, como se tivesse um semi-porão aberto, com tábuas largas e madeira azul. Mais tarde, descobri que as casas eram

construídas desse modo, pois havia um receio de que o mar pudesse avançar. O terreno não era cercado, tudo muito simples, consistindo em uma casa de madeira no meio de um campo. Quando, ainda no carro, sentíamos o cheiro do sal, era uma alegria só. Lembro das idas ao mar, da caça aos mariscos com meu pai, dos objetos enferrujados, das janelas rangendo e da convivência, principalmente na cozinha. Era como se toda casa não tivesse divisórias, fosse só cozinha. Lembro que fazia muito frio à noite, talvez por isso gostasse tanto da cozinha. Essa casa continua existindo, igualzinha, sem cercas e ainda de madeira. Talvez, um dia eu peça para entrar para ver essa cozinha.

Aqui, no sul do Brasil, as casas de praia geralmente são pouco habitadas, principalmente para quem as utiliza como casa de férias ou veraneio. Para quem reside longe, ocorre esse movimento migratório a cada feriado prolongado ou período de férias.

A praia tem um outro ritmo, outra paisagem, outro tempo. Para quem nela mora, parece-lhe estar acostumado com os visitantes temporários que, em certo momento, preenchem os espaços antes reservados e esvaziados.

Assim, esse conjunto de trabalhos que iniciou na casa de praia da minha mãe, após uma limpeza, traz um pouco desse lugar habitado pelo sal e maresia. Até aquele momento, eu não sabia o que encontraria ou se faria parte de algum trabalho, mas os objetos estavam muito interessantes, belos justamente por estarem tomados pela corrosão. Não haveria outro lugar que pudessem estar, pois esta casa é visitada poucas vezes ao ano, devido ao sal e maresia, tudo se transforma o tempo todo¹⁰.

A partir de então, realizei tomadas fotográficas de alguns objetos e espaços da casa. Após, fiz uma seleção e edição para a composição do fotolivro (Figuras 17 a 28), a partir de um site, na internet.¹¹

¹⁰ Lembrando que vivíamos um momento de medo devido a COVID-19, mas já vislumbrando a possibilidade de sair de casa com a sensação de mais segurança, pois iniciava-se a vacinação em massa da população.

¹¹ Os fotolivros foram realizados pelo site da empresa *Go Image* o que pode ser feito a partir da busca por *fastbook*.



Fig. 17. Gisele Verardi Joaquim, *Lugares Pouco Habitados*,
fotolivro (detalhe da capa), 15 x 20 cm, 2022.



Fig.18. Gisele Verardi Joaquim, *Lugares Pouco Habitados*, fotolivro (det.), 15 x 20 cm, 2022.



Fig.19, Gisele Verardi Joaquim, *Lugares Pouco Habitados*, fotolivro (det.), 15 x 20 cm, 2022.



Fig.20. Gisele Verardi Joaquim, *Lugares Pouco Habitados*, fotolivro (det.), 15 x 20 cm, 2022.



Fig.21. Gisele Verardi Joaquim, *Lugares Pouco Habitados*, fotolivro (det.), 15 x 20 cm, 2022.



Fig.22. Gisele Verardi Joaquim, *Lugares Pouco Habitados*, fotolivro (det.), 15 x 20 cm, 2022.



Fig.23. Gisele Verardi Joaquim, *Lugares Pouco Habitados*, fotolivro (det.), 15 x 20 cm, 2022.



Fig.24. Gisele Verardi Joaquim, *Lugares Pouco Habitados*, fotolivro (det.), 15 x 20 cm, 2022.



Fig.25. Gisele Verardi Joaquim, *Lugares Pouco Habitados*, fotolivro (det.), 15 x 20 cm, 2022.



Fig.26. Gisele Verardi Joaquim, *Lugares Pouco Habitados*, fotolivro (det.), 15 x 20 cm, 2022.



Fig.27. Gisele Verardi Joaquim, *Lugares Pouco Habitados*, fotolivro (det.), 15 x 20 cm, 2022.



Fig.28. Gisele Verardi Joaquim, *Lugares Pouco Habitados*,
fotolivro (detalhe contracapa), 15 x 20 cm, 2022.

Os objetos até então escondidos e guardados, os espaços invadidos por plantas passaram a ser pensados como proposta artística. O trabalho resultou em um fotolivro, cujas imagens foram construindo uma narrativa visual, um jogo de imagens que ora se repetem, ora tomam o espaço de uma página inteira.

O sentido de narrar uma história pela fotografia, de acordo com Charlotte Cotton, faz

referências óbvias a fábulas, contos de fadas, lendas urbanas e mitos modernos [...] outros apresentam uma descrição muito mais oblíqua e inconclusa a respeito de algo que sabemos ser significativo por causa da maneira como está construído na fotografia, mas seu significado depende de investirmos na imagem nossas próprias narrativas e conteúdos psicológicos (2010, p.49).

Segundo Cotton, essa área da fotografia é conhecida como fotografia de quadros ou quadros-vivos, sendo que numa única imagem é contada uma história. No século XX, a narrativa fotográfica se dá em sequência, sendo “publicada como uma fotorreportagem ou um fotoensaio em revistas ilustradas” (2010, p.49). A origem do quadro-vivo vem da pintura figurativa dos séculos XVII e XIX e é possível reconhecer uma espécie de encenação (COTTON, 2010).

O trabalho *Lugares Pouco Habitados* não tem por base a literatura e tão pouco a encenação no sentido de imitar ou reviver fazendo a releitura de obras ou artistas. A narrativa aqui se dá na sequência de imagens que se apresenta como livro em que “uma imagem pode ser seguida de outra, cronologicamente encadeada, gerando tensão plástica e expectativa” (SILVEIRA, 2008, p.77).

Para Silveira, a narração pode estar “associada ao ato de virar as páginas seja a dos livros integralmente fotográficos, onde uma sequência intencional, vinculada à noção de etapa” (2008, p.82), gere um drama. Ou seja, uma imagem que se conecta a outra irá formalizando a ideia que desejo expressar, de um lugar e seus objetos abandonados, retirados do convívio e que, quando acessados por mim, trazem recordações da infância. A intenção é que o trabalho narre, em seu conjunto de imagens, o que possa acontecer diante da imagem isolada, porém, talvez, não de forma tão efetiva.

Trago, para esta elaboração, o artista Felipe Russo e seu fotolivro *Centro*, de 2014 (Fig.29 e Fig.30). Nele, o artista fotografa objetos e a superfície do centro da cidade de São Paulo que estão

em constante transformação. A fotografia salienta “o silêncio”, a paisagem urbana vazia de pessoas, carros e objetos deixados para traz e abandonados, espaços modificados pelo tempo.



Fig. 29, Felipe Russo, *Centro*, detalhe, 2014. Fonte: Felipe Russo.



Fig.30, Felipe Russo, *Centro*, detalhe do interior do livro, 2014. Fonte: Felipe Russo.

Centro nos revela uma narrativa fotográfica com imagens ora construídas com objetos encontrados, outras vezes espontâneas. O artista trabalha também com o resgate de sua relação com a cidade, pois foi nela que ele nasceu e cresceu.

Outra referência para esta pesquisa é a artista e pesquisadora Joana Schneider. Ao longo de 2020 e 2021, desenvolve o estudo *Casa, objeto e memória: a narrativa como arte e valor das coisas*, em que descreve todo o desenvolvimento de seu processo poético que culmina no seu *Museu das Coisas dos Outros* (Fig.31).



Fig.31. Joana Schneider, Panorâmica sobre o *Museu das Coisas dos Outros*, 2021. Fonte: SCHNEIDER, 2018, p.218.

A artista relata que sempre foi muito curiosa em saber o que havia nas casas (taperas) abandonadas em meio a estradas e que ela e sua mãe, seguidamente, paravam para espiar, adentrar e fotografar esses lugares. Criou um cronograma de visitas a conhecidos, em que propunha a compra de algum objeto que não era mais usado e que possuísse alguma lembrança. Foi se dando conta sobre o “importante papel da casa na conservação da memória dos moradores, ou seja, o entendimento da casa como museu particular que preserva as lembranças materializadas e as narrativas da família que habita” (SCHNEIDER, 2022, p.18).

Ao retornar para sua moradia, junto com os objetos e muitas histórias sobre as pessoas que visitou, a artista foi lentamente se aprofundando em seu fazer poético. Nas palavras de Schneider,

[...] um dos pontos que mais me intrigou foi justamente esses objetos guardados, esquecidos. Por que simplesmente não eram jogados fora? [...] Em teoria dos Objetos, o físico e filósofo francês, Abraham A. Moles, fala sobre o sótão como um local de descoberta de objetos e reflete sobre esse espaço como uma espécie de purgatório, um ‘acordo suspensivo entre o inferno do lixo e o paraíso do antiquário’. Nesse sentido, o autor coloca que um dos critérios de classificação que pode explicar o comportamento de guardar objetos – mas escondidos – é justamente um jogo tênue entre a rejeição dos objetos da vida cotidiana e a

possibilidade de arrependimento dessa rejeição. [...] Um local que aparta os objetos da vida familiar, mas conversa com uma possibilidade de retorno (2022, p.123).

Em relação à citação também me questiono: Por que guardamos tantos objetos? Por que manter um quarto fechado com tamanha quantidade de lembranças abandonadas? Talvez seja isso mesmo, a segurança de que estão todas ali, mesmo sem as vermos diariamente.

Schneider traz em forma de texto todas as narrativas de suas visitas e estuda a relação do objeto com a família visitada. Muitas famílias têm o objeto como lembrança declarada, ou seja, não há como vender ou doar. Outros são mais desapegados. Em minha família, uma das frases comuns é: “Guarde, pois podemos precisar.” O guardar está associado à necessidade de uso, porém, passados 20, 30 anos, o objeto guardado adquire outra conotação, ligando-se à constituição da identidade, do passado e da memória das pessoas. No dizer de Schneider,

[...] vir a ser útil não se relaciona exclusivamente com o valor de uso dos objetos. Pelo contrário, o vir a servir dos objetos guardados também pode ser relacionado com valores de memória. [...] Assim, espaços domésticos como os sótãos, [...]

são convertidos em um reservatório secreto de objetos e sentimentos (2022, p.124).

Os quartos fechados, os banheiros, as despensas viram sótãos. Para Bachelard, “é graças a casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas [sic]; e quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados. A eles regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios” (1993, p.27). Como diria Mía Couto, carregamos a casa para onde quer que vamos. Somos a casa e seus objetos.

Schneider constitui seu museu nas paredes de seu apartamento. Fotografa e tenta catalogar todos os objetos recolhidos, doados. Cria composições pensando em personagens de histórias antigas, como viúva, beata (Fig.32).



Fig.32. Joana Schneider, Parede das noivas, das beatas, das viúvas, das mães, das irmãs, das amigas e de outras tantas possibilidades de mulheres-personagens do passado. *Museu das coisas dos Outros*, 2021. Fonte: SCHNEIDER, 2022, p.224.

Schneider se apropria de narrativas e constrói outras quando associa objetos a personagens, objetos a outros objetos criando composições (Fig.33).



Fig.33. Joana Schneider, Composições criadas a partir da união entre fotografias e objetos tridimensionais. *Museu das Coisas dos Outros*, 2021.

A casa traz um paralelo com nossa psiquê. Ali, na casa, tudo convive ao mesmo tempo, às vezes isolado, às vezes sobreposto, misturado. Quando necessitamos vamos ao encontro do desejado. O trabalho acima se relaciona com Casa da Infância, pois une dois objetos, duas memórias distintas e constrói outras.

3. LUGARES DA MEMÓRIA - LUGARES HABITADOS – Casa da Infância

O espírito vê e revê objetos. A alma encontra no objeto o ninho de uma imensidão.

(BACHELARD, 1993, p.196)

A casa onde morei, quando pequena, era simples, mas grande e bem organizada. Minha vó a mantinha sempre asseada. Ela era muito brava. Porém, lembro dos aniversários em que sempre tinham sua presença, o cheiro de especiarias doces no ar, de chá da índia com canela e de pudim por ela preparados. Era uma delícia!

Para Bachelard, “a casa natal gravou em nós a hierarquia das diversas funções de habitar. Somos o diagrama das funções de habitar aquela casa; e todas as outras não passam de variações de um tema fundamental” (1993, p.34). A casa da infância habita algumas camadas de nosso ser e a casa que habito hoje é também uma extensão daquela. Investigo a casa que há em mim, através da fotografia e de um olhar presente sobre o passado.

Um dos lugares que trago para rememorar, é o quarto de minha vó. Tenho muitas lembranças dele. Às primeiras, eu ainda era muito pequena, lembro que dormíamos eu, meu irmão e minha vó. Não tínhamos um quarto para nós, crianças, então dormíamos “nos pés” da vó. Posteriormente, passamos a dormir em um beliche: eu, embaixo, enquanto meu irmão ocupava a parte de cima, ainda no quarto da vó.

Lembro do tapete vermelho e que assistíamos TV, sentados em frente à cama, no chão. A TV era enorme e tinha um seletor para trocar os canais e volume. A mesa, abaixo dela, era de madeira laqueada de preto, com rodinhas.

A cama da avó era dourada, de ferro, sempre arrumadíssima. *Ai de quem subisse nela depois de arrumada!* Ao lado da cama, havia um abajur. À noite, ele estava sempre ligado, pois a avó não dormia no escuro. Havia fotos de minha vó, meu vô, imagens de santos nas paredes, assim como um rosário gigante, de contas de madeira grandes.

O guarda-roupa era de cerejeira. Nele, havia muitos mistérios. A avó não deixava a gente mexer. Ela escondia doces, joias e brinquedos.

Nessa casa, que hoje é de minha mãe, há muitas lembranças que eu encontro e fazem parte de minha vida: máquina de costura, tacho de cobre, cadeira de balanço, cristaleira, botões, espelhos. Lembro de uma cristaleira lindíssima com taças, copos e cremeiras com bordas douradas. Essas lembranças ficaram no passado. Mas, aos poucos, estou tentando descobrir esses objetos novamente. Uma casa com muitas histórias, muita energia acumulada, muitos objetos antigos. Minha vó foi uma personagem central na minha infância. Enquanto minha mãe trabalhava, ela nos cuidava. Não devia ser fácil.

Ao sair em busca de objetos pertencentes à minha infância e adolescência, encontrei-os em um quarto fechado, que pertencia à minha vó, porém com muitas camadas de tempo (Fig.34).



Fig.34. Gisele Verardi Joaquim, *S/título*, fotografia digital, 2022.

Vejo o tempo no abandono, no pó, nas teias de aranha, no quarto onde não há trânsito de pessoas. Mas o que é esse tempo senão apenas aquilo que vejo nos seus resquícios? “Pode ser então que, na realidade, só percebemos seus efeitos, seus reflexos, suas obras, seus contornos, que acabam nos iludindo a respeito de sua verdadeira natureza” (KLEIN, 2019, p.9).

O quarto em questão é acessado apenas para acumular objetos pouco utilizados, esquecidos e objetos de minha avó. Há uma certa resistência para que, nele, haja circulação de pessoas. Dentro

desse quarto, o tempo passa e se acumula encerrado, sem testemunho. Fora dele, alguns desvios, como sofás e tapumes, impedem a entrada.

Os objetos encontrados seguiram a mesma investigação do trabalho anterior. Nas primeiras tomadas, procurei por espaços, objetos que até então estavam abandonados, escondidos, corroídos, empoeirados ou com teias. Os objetos foram escolhidos na medida em que surgiam, pela sua harmonia e beleza, nas condições em que se encontravam.

Posteriormente, realizei fotos e projeções com esses objetos. A primeira projeção foi em uma parede, à noite, sem a inserção de outras imagens ou objetos. Na segunda projeção, utilizo os mesmos objetos fotografados e outros não fotografados como cortina, lustre e toalhas. A partir disso, realizo a projeção com estas sobreposições (Fig. 35, 36).



Fig.35. Gisele Verardi Joaquim, projeção com objetos, foto, 2022.



Fig.36. Gisele Verardi Joaquim, projeção com objetos, foto, 2022.

As fotografias foram acondicionadas dentro de um fotolivro, compondo uma narrativa visual breve sobre os objetos e a casa (Fig.37 a 43). Segundo Hofstaetter,¹² o livro condiciona bem a ideia daquilo que está fechado no quarto. As imagens dentro do livro ora se abrem, ora se fecham, assim como o quarto e aquilo que permanece nele.

¹² Fala da Prof.^a Andrea Hofstaetter durante a banca para avaliação de Trabalho de Conclusão de Curso I-UFRGS/2022.

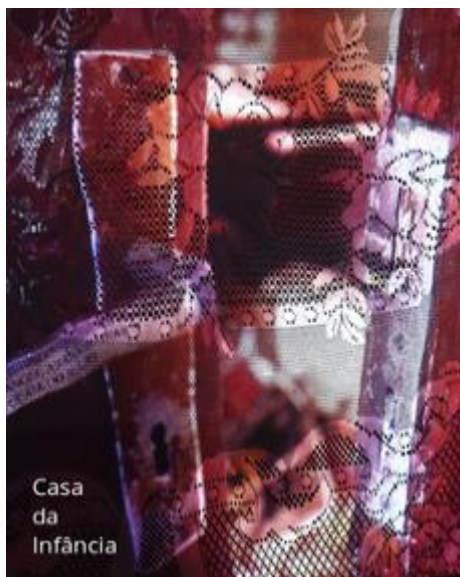


Fig.37 Gisele Verardi Joaquim, *Casa da Infância*, capa, fotolivro, 2022



Fig.38. Gisele Verardi Joaquim, *Casa da Infância*, fotolivro, páginas internas, 2022.



Fig.39. Gisele Verardi Joaquim, *Casa da Infância*, fotolivro, páginas internas, 2022.

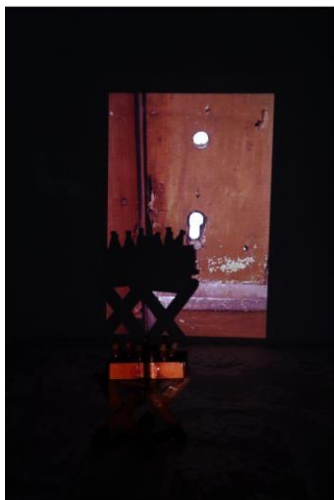


Fig.40. Gisele Verardi Joaquim, *Casa da Infância*, fotolivro, páginas internas, 2022.



Fig.41. Gisele Verardi Joaquim, *Casa da Infância*, fotolivro, páginas internas, 2022.



Fig.42. Gisele Verardi Joaquim, *Casa da Infância*, fotolivro, páginas internas, 2022.



Fig.43. Gisele Verardi Joaquim, *Casa da Infância*, fotolivro, páginas internas, 2022.

Nas imagens pertencentes ao fotolivro *Casa da Infância*, logo na capa, vemos a imagem de uma porta que se abre e está coberta por uma renda. A renda constitui-se como objeto e textura de todas as projeções desse conjunto de trabalhos, pois utilizo cortinas e toalhas de mesa para a constituição das fotos.

A porta que se abre, pouco revela, mas nos induz a adentrar esse espaço de intimidade. O que contém esse espaço? Quais lembranças que por lá serão des-cobertas? “Mas se trata realmente de uma lembrança? A imaginação, por si só, não poderá aumentar ilimitadamente as imagens da imensidão?” (BACHELARD, 1993, p. 189). Aqui temos uma chave para compreensão das lembranças, que são constituídas pela imaginação. As lembranças se constituem de imagens e as imagens são frutos da imaginação.

Bachelard nos convida a pensar a *Imensidão interior*: “a imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão” (1993, p.190). A casa, o quarto, seus objetos já não pertencem mais à própria casa, mas à “categoria filosófica do devaneio” (1993, p.189). Devaneio que contempla, sonha, medita, imagina.

Na Fig.38, a projeção é a de um objeto – tacho de cobre – sobre um retrato pintado de meus avós e minha mãe. Uma espécie de imagem-raiz onde insinuo que aqui começa a casa. Nas imagens, por conseguinte, temos a projeção da fotografia de minha avó sobre uma cortina de renda (Fig.39) vista de diversos ângulos e, nas imagens seguintes, detalhes da casa, objetos como bonecas, banquinhos e luminárias antigas. Nas luminárias, há uma luz indireta que produz sombra sobre as projeções.

De acordo com Bachelard, “se voltamos à velha casa como quem volta ao ninho, é porque as lembranças são sonhos, é porque a casa do passado se transformou numa grande imagem, a grande imagem das intimidades perdidas” (1993, p. 112). Voltamos à casa da infância, pois a “volta marca infinitos devaneios [...] que luta[m] pelo sonho contra todas as ausências” (1993, p.111).

Todos os trabalhos desse conjunto possuem sobreposições de imagens e objetos que compõem uma espécie de cena, uma nova reorganização dos objetos nas imagens e nas lembranças. As sobreposições e a relação com a casa podem ser vistas em outros trabalhos de minha produção (Fig.44),



Fig.44. Gisele Verardi Joaquim, Série III– Só os sentidos não dão conta I: Sentir, 2013, fotograma negativo, 30 x 40cm.Fonte: Arquivo Gisele Verardi Joaquim.

Aqui, retomo o trabalho *Arquivos fotográficos: modificações da cidade no espaço/ tempo da memória coletiva e pessoal*¹³, de 2014, em que investigo espaços da cidade de minha infância, Sapucaia do Sul, a partir de fotografias antigas dos mesmos lugares. Na produção artística, sobreponho fotografias dessa cidade, de mesmos lugares em tempos diferentes (Fig.44). Além disso,

¹³ Curso de Pós-Graduação *Strictu Sensu* Mestrado em Processos e Manifestações Culturais, Título do Projeto de Dissertação: Arquivos fotográficos: modificações da cidade no espaço/tempo da memória coletiva e pessoal, Universidade Feevale-Novo Hamburgo/RS. Orientadora Profª Drª Lurdi Blauth.

coletei depoimentos de moradores relacionados à modificação desses espaços. Além de continuar utilizando da fotografia, no trabalho, discuto a memória coletiva e pessoal.

Para Ricoeur, a memória permite a continuidade no tempo de cada um, percorrendo situações do presente à infância, remontando-as, sem que essa possibilidade cesse. Ou seja, ao lembrarmos temos alguma certeza de que o que vivenciamos se passou em outra época, o que de certa forma garante nosso acesso à nossa história e a quem somos.

No trabalho *Habitar Lugares da Memória*, há todo um movimento de idas e vindas a lugares nos quais vivi na infância, às casas. Quando estou dentro da casa, há uma busca e ela se dá primeiramente na vivência do encontro com o objeto ou a cena na qual há uma intervenção do tempo e da natureza. Após, há a busca de associação do objeto ou da cena à lembrança que tenho deles, para depois pensar como vou apresentar esse momento às pessoas.

Ainda no presente estudo, escolho 3 imagens que são ampliadas no tamanho 60 cm x 90 cm (Fig.45 à 47). As imagens possuem uma ideia de perspectiva que, quando em tamanho maior, geram uma outra visão sobre o espaço da casa e seus objetos.



Fig.45. Gisele Verardi Joaquim, *Casa da Infância*, fotolivro, páginas internas, 2022.



Fig.46. Gisele Verardi Joaquim, *Casa da Infância*, fotolivro, páginas internas, 2022.



Fig.47. Gisele Verardi Joaquim, *Casa da Infância*, fotolivro, páginas internas, 2022.

As imagens ampliadas funcionam como narrativas visuais sem a necessidade de estarem em uma sequência. As imagens deste conjunto de trabalhos possuem essa característica, de juntas ou isoladas criarem uma narrativa.

Estudando tais imagens, cuja projeção lança sombras e luzes sobre os objetos, percebo a criação de um outro lugar que não está mais no passado e não pertence à realidade. Quando a lembrança reencontra o passado, transforma-o.

Estranha situação: os espaços amados nem sempre querem ficar fechados! Eles se desdobram. Parece que se transportam facilmente para outros lugares, para outros tempos, para planos diferentes de sonhos e lembranças (BACHELARD, 1993, p.68).

Através das lembranças, do devaneio voltamos a habitar as casas do passado, porém, desdobradas em arte.

Helene Sacco, com seu trabalho *Casa Movente [A1[∞]]: Diário de Construção*, propõe outro ponto de vista sobre o trabalho, considerando principalmente a relação com o espectador. Nele, a artista cria, a partir de busca por objetos de sua lembrança, um objeto-lugar habitável e móvel (Fig.48), propondo que outras pessoas o experimentem. Assim, a artista desenvolve sua perspectiva para a ideia da casa e dos seus objetos. Ela avança sobre o local público e dispõem da casa, um local onde vivenciamos nossa intimidade, para que qualquer pessoa se sinta em casa. Em sua dissertação, discorre profundamente sobre sua relação com os objetos de suas casas de infância e memória.



Fig.48. Helene Sacco, *Casa movente*, ação Praça Nereu Ramos, Criciúma (SC), 2011. Fonte: Select.

Sacco propõe uma casa que se move e se abre para quem desejar nela entrar, como lugar e como objeto. A casa tem 3,6 metros quadrados e é pensada para somente uma pessoa (SELECT, 2020). A artista a construiu a partir de um processo de garimpagem de objetos recordados e referentes a sua casa de infância, em briques de Porto Alegre. Possui cama, cadeira, armários, janela e jardim. Nesse sentido, aproximo *Lugares Habitados-Casa da Infância* ao da artista, por ela trabalhar com os conceitos objeto-lembrança, casa e habitar. Em meu trabalho, a casa é um livro, um fotolivro repleto de objetos que de certa forma permite que outras pessoas a manipulem, que a interpretem como o desejarem e que, por um momento, possam adentrar essa imagem-lembrança. “A imagem já não está sob o domínio das coisas, nem tampouco sob o impulso do inconsciente. Ela flutua, voa, imensa na atmosfera de liberdade de um grande poema. [...] a casa dos homens [...] se abre para o mundo” (BACHELARD, 1993, p.81).

Para Sacco, os objetos são como “fragmentos de mundo e principalmente como lugares de reservas de tempo, de referência, memória e imaginação[...] talvez possam nos fornecer o sentido

de lugar” (p.35). Ou seja, os objetos também implicam a ideia de pertencimento aos lugares pelos quais passamos e vivemos.

Outra artista que contribui para pensar sobre o objeto, é Alice Monsell. Em sua pesquisa *A (des)ordem doméstica: disposições, desvios e diálogos (2009)*, observa ações que ocorrem nos objetos, registro de lugares através do pó e acasos como mofo e desintegração de verduras. Desenvolve conjuntos de trabalhos, sendo o *Projeto Trilho (2005-2006)* aquele que mais conversa com a minha pesquisa. Nele, a autora reconstrói objetos usando moldes de estêncil de guardanapos e pó como tinta de impressão (Fig.49). A pesquisa parte da observação da ordem e da desordem “nos processos que produzem pequenas relações destrutivas” (2009, p.27) como o lixo. Por fim, recria esses ambientes domésticos em outros lugares, o que irá chamar de processo de domesticar um lugar não-doméstico.



Fig.49. Alice Monsell, desenho com poeira, 2009. Fonte: MONSELL, 2009, p.68.

Monsell desvia os objetos de suas funções usuais e estes passam a mostrar outras possibilidades no contexto doméstico. Apropria-se do conceito topografia e vai desmembrando-o: *topo-grafia* (desenho de pó que cobre superfícies de objetos), *to-pó-grafia* (uso de pó ou cinzas sobre os objetos, fazendo-os de matriz, estêncil) e passa a reconstruir cenas e objetos domésticos através do pó e outras ações.

Quando Monsell se utiliza do pó e volta seu olhar para a casa, os objetos cotidianos, domésticos, fazendo uso da poeira como ferramenta de trabalho, vejo uma aproximação com meus estudos que buscam objetos abandonados na casa da infância com registros de poeira, teias e outros vestígios do tempo que o constituem naquele momento. Os objetos encontrados em minha pesquisa nascem de uma primeira ação de *des-ordem doméstica*, a limpeza do ambiente, que Bachelard dá o nome de “trabalho doméstico” (1993, p.80). Para o autor, “quando um poeta esfrega um móvel, [...] quando com um paninho de lã, que aquece tudo que toca, passa um pouco de cera aromática em sua mesa, ele cria um novo objeto, aumenta a dignidade humana de um objeto, integra o objeto no estatuto da casa humana.” (1993, p.80) Ou seja, reordenar, limpar é uma forma de dar vida aos objetos da casa, cuidar. Ao trazer os objetos da casa de infância para uma proposta de arte tenho a mesma ideia, trazê-los de seus esconderijos e mostrar-lhes outros espaços, dar seu devido valor juntamente com seu acúmulo de pó ou danificação.

A pesquisa que desenvolvo, também mantém uma aproximação com o trabalho *Primeiras Memórias*, de Elisa Freitas (Fig.50). Nele, a artista revisita a casa de sua infância e realiza

fotografias, registrando os espaços vividos por ela na casa da família e que possuem relação com sua infância. Vejo uma aproximação com meu trabalho por se tratar de um fotolivro e por haver registro dos espaços que pertenceram à infância.



Fig.50. Elisa Freitas, *Primeiras Memórias*, detalhe do interior do livro, 2017.

A artista traz em seu livro imagens pertencentes ao seu passado. Tais imagens são fotos feitas por sua mãe na infância da artista e fotos captadas pela própria autora, retomando tais lembranças do lugar em que habitou.

A palavra habitar vem do latim e seus significados são¹⁴: *1. Ter a sua residência em. =morar, viver; 2. Prover de população ou residentes=povoar; 3.Estar presente em.* Angela Cavalcanti diz que habitar significa mais do que morar: “é morar bem, frequentar a cidade, viver com dignidade, ter acesso aos bens da cidade, poder exercer seu modo de vida, ter o direito de produzir cultura, construir identidades” (2008, p.90). Logo, só habitamos quando há uma estrutura que permita viver com dignidade. Nesse lugar, então, fazemos-nos presentes, mesmo somente através das lembranças.

Para Richard Sennet, “de maneira geral, os seres humanos se movimentam num espaço e habitam num lugar” (2018, p.48). O lugar estabelece uma relação de identidade (CAVALCANTI, 2008), com o familiar e particular (CANTON, 2009). Criamos uma relação de afeto com os lugares que habitamos, nos sentimos bem retornando a eles ou habitando-os. Nessa pesquisa, os lugares aos quais retorno são as casas em que morei, as lembranças que tenho delas e seus objetos

¹⁴ Dicionário on-line Priberam.

4. LUGARES DA MEMÓRIA – Jardim

Começara por ter a casa; depois, aumentando o gosto pela posse, acrescentara o *jardim*, depois o *bosquezinho*, etc (BACHELARD, 1993, p.75).

Não posso mostrar a foto do Jardim de Inverno. Ela existe apenas para mim (BACHELARD, 1993, p.70).

Como proposta poética, trago o jardim que se abre para o espaço da rua, para continuar pensando o processo iniciado com o olhar sobre a casa e seus objetos, lugares habitados pela memória.

Lembro do jardim com muro alto, roseiras, trepadeiras, azaléias, alamandas; na calçada, laranjeiras, extremosas e um ipê. Era um lugar espaçoso, com muitas flores e insetos. No chão, havia uma pedra rosa, na qual eu costumava fazer desenhos de sapatas para brincar. No jardim, ficávamos eu e meus irmãos, por muito tempo, talvez dias inteiros e, nos finais de tarde, enquanto vó e mãe tomavam chimarrão e recebiam vizinhos, amigos.

O jardim era também a ligação com a rua, com os amigos. Quase uma extensão. Nessa rua, havia outros jardins que eu costumava brincar. Neles, havia outras flores, árvores. Tive uma infância feliz nesses jardins e aprendi a olhar e gostar das plantas e seres que ali viviam.

Ao retomar algumas fotos do jardim da casa de minha mãe, não consigo encontrar as imagens que tenho na lembrança. Para tanto, ficarei com as que guardo comigo, criando outros lugares. Para tanto, realizei uma seleção de fotografias de onde vivo hoje, sendo algumas vinculadas à proposta dessa pesquisa: busca pelo abandono, passagem do tempo e o estranhamento. Tais imagens acondicionei em uma caixa cuja proposta se encontra em uma narrativa “solta”, em que o espectador pode manipular e criar sua sequência (Fig.51).



Fig.51 Gisele Verardi Joaquim, *Jardim*, caixa com fotografias, 21 x 27 x 5cm, 2022.

Ainda sobre o uso da caixa e de sequência com narrativa visual, esta “varia de livro para livro. Mesmo a necessidade da sequência fixa não se aplica universalmente – pode ser argumentado que certos livros que são elaborados por conjuntos de cartões ou elementos soltos ainda permanecem sob a definição de uma forma de livro” (SILVEIRA, 2008, p.82).

A caixa, portanto, é também um livro, um museu, uma guardadora de coisas. Trago Marcel Duchamp, pois é ele quem efetivamente introduz o objeto enquanto arte, através dos *readymades*, no circuito de museus e galerias como, por exemplo: *Roda de Bicicleta* (1913), *Fonte* (1917-

mictório), *Antes do Braço Quebrado* (1915-pá de gelo). Duchamp utiliza as caixas para reunir reproduções de notas manuscritas publicadas ao longo de sua vida (MASUKO), além de objetos, desenhos, pinturas e aquarelas.

A caixa de Duchamp é quase um museu portátil. Além da caixa *Jardim*, comendo a instalação para o presente estudo, realizei aquarelas (Fig.52-53) criadas a partir de duas fotografias (Fig.54-55). Dentre essas fotografias, uma delas representa esse retorno ao passado que é uma imagem de minha infância e, na outra, mostro um estranhamento, relacionado as flores do jardim, especificamente a rosa que cresce entre a árvore de goiabeira e se camufla entre suas folhas, parecendo crescer uma rosa-goiabeira.



Fig.52. Gisele Verardi Joaquim, *Retrato da Infância*, aquarela, 2022.



Fig.53. Gisele Verardi Joaquim, *Rosa-goiabeira*, aquarela, 2022.

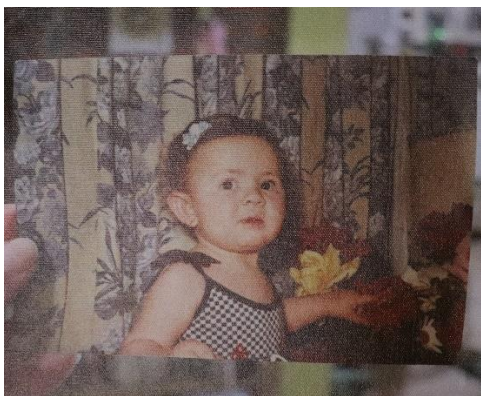


Fig.54. Gisele Verardi Joaquim, *s/título*, fotografia digital impressa em algodão, 2022 (direita).

Fig.55. Gisele Verardi Joaquim, *s/título*, fotografia digital impressa em algodão, 2022 (esquerda).

Na arte, o estranhamento é algo bem comum. Procuramos usar metáforas, trabalhar com contradições e nunca ir direto ao assunto. Confesso que não é uma tarefa fácil, no meu caso, pois meu lado racional é bastante ativo. Racional e irracional andam juntos, um se utiliza do outro.

Alguns poderão dizer que de forma lógica o que está esquecido tem sempre as marcas do tempo e da falta de cuidado. Porém, é no irracional, no desprezioso que tal objeto passa a ser investigado e transformado em proposta artística. O que também tem a ver com o olhar e o ver, descrito anteriormente.

Sigmund Freud, no texto *O Inquietante* (1919), desenvolve o conceito *Unheimliche* que, traduzido, pode ser entendido como estranho, infamiliar¹⁵, estranho-familiar e que podemos também traduzir como “desconhecido, como estranho e inquietante, como esquecido e oculto, de e em nós mesmos¹⁶. Ao trazer o conceito de estranhamento para o trabalho *Jardim*, falo especificamente sobre as rosas que se desenvolvem junto a outras plantas, quase que camuflando-se (Fig.55).

Os jardins são um grande tema nas artes e possuem em Monet, sobretudo com seu *jardim de Giverny*, o seu auge (HUYSSSEN, 2014). Os jardins representam a transformação e adequação do tempo às formas de vida que ali habitam, tudo acontece no seu ritmo, entre o visível e o invisível,

¹⁵ Grupo Autêntica. Blog.

¹⁶ Grupo Autêntica. Blog.

não há como acelerar nem tampouco interromper alguns processos. O jardim passa a conter o tempo e pode, através de seus perfumes, sons e imagens, nos dar acessos a lembranças e muitas histórias.

Andrea Hofstaetter, professora e artista, em seu trabalho *Ancoragens Afetivas*, traz a lembrança de uma rosa contida em uma esfera de vidro com água, um objeto perdido. A partir dessa imagem-lembrança, a artista inicia a produção de trabalhos em que a rosa é a protagonista. Realiza uma série de trabalhos, dentre os quais destaco três:



Fig.56. Andrea Hofstaetter, *n-1...22..., n-1...23..., n-1...24..., n-1...25..., n-1...26..., Projeto Ancoragens Afetivas, Série n-1*, 2006. 5 imagens digitais para impressões digitais em vinil adesivo, 50 x 50 cm, para backlights 50 x 50 x 20 cm.

Fonte: *Ancoragens Afetivas*.



Fig.57. Andrea Hofstaetter, *Aura*, Projeto Ancoragens Afetivas, 2006. Imagem digital com neón, 63 cm. Fonte: Ancoragens Afetivas.

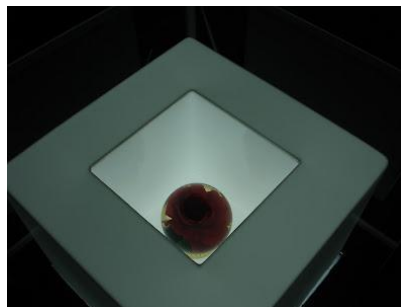


Fig.58. Andrea Hofstaetter, *Objeto Perdido*, Projeto Ancoragens Afetivas, 2006. Caixa de acrílico iluminada com objeto. Fonte: Ancoragens Afetivas.

Hofstaetter investiga a todo momento como as imagens se constituem na memória. Por isso, traz diversos elementos como a repetição, a luz neón, a caixa, o objeto perdido (a rosa) para que possamos também tentar entender quais os limites entre a imaginação que opera em nossas mentes e as lembranças que possuímos.

Na série *n-1* - “n” menos 1, sendo “n” a totalidade indefinida ou infinita e a subtração, uma possibilidade de existência (HOFSTAETTER, 2014) a rosa vista de cima, envolta em um círculo e um quadrado parece criar um efeito hipnótico devido as cores e a repetição. O uso da luz, no *backlight* (Fig.56) e no neón (Fig.57) intenciona fazer uma associação entre as imagens da memória que ora se iluminam, ora desaparecem ou estão pouco iluminadas. A artista cita Ernest Bloch segundo o qual “em nenhum lugar o olhar interior ilumina de forma homogênea. Ele economiza luz, clareando apenas alguns espaços dentro de nós” (HOFSTAETTER, 2014, p.858). A luz tem sido uma constante no trabalho da artista.

Em *Objeto Perdido*, há o uso da caixa e da luz (Fig. 58). A artista refaz e reencontra o objeto da sua lembrança. A rosa permanece dentro do vidro com água, ganha vida, porém, imóvel e tímida se aloja no canto de uma caixa. Caixa que se mantém aberta no seu lado superior e iluminada no interior. “O canto é um refúgio que nos assegura um primeiro valor do ser: a imobilidade. Ele é o local seguro [...] é uma espécie de meia-caixa, metade paredes, metade porta [...] um quarto imaginário” (BACHELARD, 1993, p.146).

As rosas de Hofstaetter ganham vida em outros suportes, saem e voltam para a casa, mudam de tamanho, de cor, buscam a luz, entram no corpo, saem do corpo, circulam pelo mundo. Minhas rosas ainda estão no estágio de observação, no estágio de encontro e criação de memórias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso poético que me trouxe até aqui está envolto em diversas descobertas sobre a casa, o objeto e lembranças contidas em fotografias, palavras e na imaginação.

A partir disso, propus uma investigação sobre as formas de trabalhar poeticamente as lembranças da casa, em especial, seus objetos. Uma das respostas que foi sendo construída e assimilada diz respeito à relação imagem-lembrança. Nela, a memória não é apenas uma imagem imóvel, depositária e, sim, viva. Ela se faz junto com o imaginário. As diversas moradas que vão nos constituindo se perpassam, misturam-se de maneiras muito sutis, ainda que haja evidências concretas da casa do passado. Ou seja, nossas lembranças ganham sentidos diversos na medida que se misturam ao que fomos e ao que somos.

Uma das intenções, neste estudo, consiste em pensar o suporte das imagens-lembranças, o que foi sendo constituído como uma outra forma de exposição realizada através do fotolivro e da

caixa (instalação). O trabalho com esses formatos, mesmo sendo únicos, contém a ideia de reprodutibilidade e de formas de acessar a arte que não exclusivamente por galerias.

O encontro com objetos relacionados ao passado se deu dentro das casas que habito, sendo uma delas a casa da infância, em que minha mãe mora. Os objetos passaram a chamar a atenção justamente pelas características adquiridas durante o período em que ficaram escondidos. Ao migrarem para as imagens fotográficas, pude ir estudando a melhor forma de apresentá-los sem que fossem mostrados por completo, para isso usei o corte na captura da imagem, na sua edição e sobreposição. Nessa condição, aumentando a dificuldade e a duração da percepção, a imagem do objeto, do lugar e a própria narrativa visual, dentro do fotolivro, apresenta a característica que desejo ressaltar, relacionada ao fluxo do tempo, da lembrança e do esquecimento.

As imagens projetadas também adquiriram uma nova forma de construção quando fiz uso dos objetos sobrepostos, criando então, um procedimento poético para o segundo fotolivro. Ao procurar por objetos, acabo mexendo em lembranças relacionadas a eles. O objeto esquecido por vezes se perde, se desfaz, mas ao ser capturado pela imagem fotográfica, vivifica. Nossas memórias

parecem estar sempre condicionadas ao presente e ao passado, e, no entanto, não estão contidas apenas na mente, mas nas fotos, nos objetos e nos lugares. O uso da projeção vinculada aos objetos cria uma imagem, cria uma memória do presente.

Ainda, nas imagens pertencentes a instalação *Jardim*, o objeto da imagem fotográfica passa a ser a flor, o inseto e todos que ali vivem. A dinâmica desse espaço da casa é muito mais efêmera e o tempo, outro. O jardim muda muito rápido. As lembranças não ficam fechadas. Estão sempre em transformação. Talvez essa seja a motivação de estar sempre registrando esse lugar, e atenta para o que aparece, ou desaparece, aos deslocamentos e estranhamentos.

Ao abrir uma das portas da casa da infância, não parto em busca somente de objetos e marcas do tempo, também revivo quem fui. Ali, encontro imagens, histórias, objetos que fizeram parte de minha vida e tornam minha memória pulsante, especializada. Ou seja, é no retorno a essa casa do passado, ao espaço, à fotografia que me reconheço e me situo.

Por fim, fica em aberto, para os próximos estudos, a possibilidade de permanecer captando registros de objetos não somente na casa, mas, talvez em outras casas e na própria cidade, além de

explorar o jardim e suas questões voltadas para a transformação, o estranho, o olhar, o micro / macro e os ritmos da vida.

REFERÊNCIAS

- ANCORAGENS AFETIVAS. **Andrea Hofstaetter**. Disponível em: <http://andrehofstaetter.blogspot.com/> Acesso em: 27 abr.2022.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética o Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARROS, Manoel de. **Ensaio Fotográficos**. Rio de Janeiro: Alfaguarra, 2021.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BNDIGITAL. **Piranesi**. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/mestres-da-gravura/giovanni-battista-piranesi/>. Acesso em 04 de set.2022.
- CANTON, Katia. **Espaço e Lugar**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- CAVALCANTI, Lana de Souza. **A geografia Escolar e a Cidade: ensaios sobre o ensino da geografia para a vida cotidiana**. Campinas, São Paulo, SP: Papyrus, 2008.
- COELHO, André Leite. **Antotipia: Processo de Impressão Fotográfica**. Dissertação. São Paulo: UNESP, 2013.
- COTTON, Charlotte. **A Fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes: 2010.

COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ECO, Umberto. Sublime. In: ECO, Humberto (Org.) **História da Beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2010. p.275-297.

ELISA FREITAS. Disponível em: <https://livrosdefotografia.org/publicacao/421/primeiras-memorias>. Acesso: 30 ago. 2022. Imagem.

ENTLER, Ronaldo. Sobre Fantasmas e nomenclatura (parte 3): fotolivros. **Icônica**. 9 jun. 2015. Disponível em: <https://www.iconica.com.br/site/sobre-fantasmas-e-nomenclaturas-parte-3-fotolivros/> Acesso em: 19 set. 2022.

FELIPE RUSSO. Disponível em: [_https://feliperusso.com/Centro](https://feliperusso.com/Centro). Acesso em 19 set. 2022. Imagem.

FLORES. Laura González. **Fotografia e Pintura: Dois meios diferentes?** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

Grupo Autêntica. FREUD. Sigmund. Freud e o infamiliar. 10 abr. 2019. Disponível em: grupoautentica.com.br/blog/post/freud-e-o-infamiliar/1101. Acesso em: 19 set.2022. *Blog*.

HABITAR. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/habitar>. Acesso em: 05 set. 2022.

HOFSTAETTER, Andrea. **Ancoragens Afetivas: Imagens-lembrança em Prospecções Irrealizadoras.** 23º Encontro ANAP, Belo Horizonte, 2014. p.855-867.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes-visuais, políticas da memória.** Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

JOAQUIM, Gisele Verardi. **Luminografias: do desenho à videoarte.** Montenegro: Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, 2008. Monografia. (Graduação em Artes Visuais: Licenciatura). 2008.

KLEIN, Étienne. **O Tempo que passa (?)** São Paulo: Editora 34, 2019.

LAMPERT, Letícia. Fotolivro ou livro de artista? Eis a questão: reflexões sobre distanciamentos e aproximações quando o livro se torna o fim na Arte e na Fotografia. **Dobras Visuais.** Artigo. 2015. Disponível em: <http://www.dobrasvisuais.com.br/2015/06/fotolivro-ou-livro-de-artista-eis-a-questao-por-leticia-lampert/>. Acesso: 19 abr. 2022.

MASUKO, Wallace Vieira. **Marcel Duchamp-Notas da Caixa de 1914.** Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/131650/128623>, Acesso em: 19 set. 2022.

MELIM, Regina. Exposições impressas. In: DERDYK, Edith. **Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013. p.177-183

MUNFORD, Lewis. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas.** São Paulo: Martins Fontes, 1982.

MONSELL, Alice. **A (des)ordem doméstica: Disposições, desvios e diálogos**. Porto Alegre: UFRGS, 2009. Tese. (Doutorado em Poéticas Visuais). 2009.

POCZTARUK, Romy. Disponível em: <https://www.romypocz.com/work/a-ultima-aventura>. Acesso em: 04 set. 2022. Imagem.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SACCO, Helene Gomes. **Casa-Movente [A1[∞]]: Diário de Construção**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). 2009. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/16799/000707553.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 01 maio 2022.

SCHNEIDER, Joana. **Casa, objeto e memória: a narrativa como arte e valor das coisas**. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2022. Dissertação. (Mestrado em Artes Visuais). 2022.

SELECT. RAHE, Nina. A casa e a rua. edição 47. Jun/Jul/Ago 2020. Disponível em: <http://select.art.br/a-casa-e-a-rua/>. Acesso em: 17 set. 2022.

SENNET, Richard. **Construir e Habitar: Ética para uma cidade aberta**. Rio de Janeiro: Record, 2018.

SILVEIRA, Paulo. A Página Violada: Da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

SUBLIME. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/sublime>. Acesso em 04 set.2022.

WABI-SABI. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Wabi-sabi>. Acesso em: 19 set.2022.

YATZER. VOYATISIS, Costas. A Retrospective of Mexican Artist Gabriel Orozco. 29 december 2009. Disponível em: <https://www.yatzer.com/retrospective-mexican-artist-gabriel-orozco>. Acesso em: 17 set.2022.