

# GRAVURA E MEMÓRIA AFETIVA: SEUS RASTROS, RESTOS, ACÚMULOS, TEXTURAS E APAGAMENTOS

*ENGRAVING AND AFFECTIVE MEMORY: TRAILS, REMAINS, ACCUMULATION, TEXTURES AND ERASURES*

**Simone Simões Gomes**

Universidade Federal de Goiás (UFG)  
Goiânia, GO, Brasil  
[silismouro@gmail.com](mailto:silismouro@gmail.com)

**José Cesar Teatini de Souza Clímaco**

Universidade Federal de Goiás (UFG)  
Goiânia, GO, Brasil  
[ronangil@gmail.com](mailto:ronangil@gmail.com)

---

**Resumo.** O presente artigo é a comunicação do andamento da minha pesquisa poética em arte visual que tem por objeto a criação de um pensamento visual poético através da investigação dos processos de produção de gravuras relacionados às memórias afetivas que se acumulam e se apagam durante nossas vidas. Impressões e matrizes são objetos carregados de memória, onde o processo de gravação da matriz resulta rico em vestígios, rastros, restos, acúmulos, texturas, fantasmagorias e apagamentos a partir dos quais produzimos gravuras. São importantes em minha pesquisa as matrizes muitas vezes ignoradas nos processos tradicionais da gravura, como objetos carregados de significado afetivo e a investigação e experimentação da gravura e seus processos num contexto expandido e contemporâneo.

**Palavras-chave:** poéticas visuais, gravura expandida, memória afetiva.

**Abstract.** The present article reports how my research and poetic process in visual arts has been developed. My research has the goal to reach a creative visual and poetical way of thinking by investigating the processes of making engravings related to affective memories that are accumulated and erased during our lives. Imprints and printing plates carry a lot of memories, and where the process of creation leaves a rich trace of trails, textures, remainings, phantasmagoria and blur. The investigation and experimentation of processes of engraving in a contemporary and expanded context are very important in my research as are, also important, the printing plates that many times are ignored at the classic engraving processes as objects that have a big amount of affective meaning.

**Keywords:** Luthiery, visual poetics, expanded engraving, affective memory.



## INTRODUÇÃO

“Acho bem razoável a crença céltica de que as almas das pessoas que perdemos se mantêm cativas em algum ser inferior, um animal, um vegetal, uma coisa inanimada, e de fato perdidas para nós até o dia, que para muitos não chega jamais, em que corre passarmos perto da árvore, ou entramos na posse do objeto que é sua prisão. Então elas palpitam, nos chamam, e tão logo as tenhamos reconhecido o encanto se quebra. Libertas por nós, elas venceram a morte e voltam a viver conosco. O mesmo se dá com o nosso passado. É trabalho baldado procurar evocá-lo, todos os esforços de nossa inteligência serão inúteis. Está escondido, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que esse objeto material nos daria), que estamos longe de suspeitar. Tal objeto depende apenas do acaso que o reencontremos antes de morrer, ou que o não encontremos jamais” (PROUST, 2014, p. 70).

Percorrer memórias afetivas é o que me interessa, testemunhar o afeto nas relações entre pessoas, entre pessoas e suas comunidades e entre as comunidades e os seus “lugares”, buscando no tempo cotidiano percorrido despercebidamente, um lapso, um olhar interrompido e transportado através do presente ao futuro. A memória nutrida como relicários, aquela gravada nas imagens, nos objetos e guardados usados para provocar lembranças e evocar a saudade, ou aquelas impressas nos lugares, sutis e subliminares, marcas dos restos e rastros do cotidiano. Associo essa investigação ao processo de gravação da matriz e todo o seu gestual que guarda uma memória materializada nas marcas, fissuras e cicatrizes do processo criativo que fica registrado em seu corpo.

As impressões e principalmente a matriz como objeto carregado de memória, onde o processo de gravação desta resulta rico em vestígios, rastros, restos, acúmulos, texturas, fantasmagorias e apagamentos a partir dos quais produzimos impressões em uma superfície são importantes. Em minha pesquisa uso matrizes e suportes muitas vezes ignorados nos processos tradicionais da gravura, objetos carregados de significado afetivo, enxovais, roupas, ferramentas de ofício, utensílios domésticos, móveis, edificações e a paisagem. Que se prestam a esse processo num contexto expandido e contemporâneo. Cartografar o lugar e significado da memória afetiva, lembrança e saudade, através de processos de identificação e gravação de matrizes em campo expandido esse é o meu objeto de pesquisa. Quando digo cartografar o lugar da memória afetiva, estou me referindo a identificar esse lugar onde está gravada ou já impressa a memória. Priorizo a experimentação nesse processo como estudo de linguagens e narrativas, técnicas, materiais e suportes na produção de poéticas visuais, e investigação de processos de criação e interpretação artística da gravura num contexto ampliado ou expandido e por isso mesmo contemporâneo.

## COMUNICAÇÃO DE PESQUISA DE MESTRADO EM POÉTICAS VISUAIS EM ANDAMENTO

A pesquisa *em arte*, em poéticas visuais, se desenvolve a medida que o material imagético vai sendo construído. Nesse sentido a questão da linguagem escrita se instala acompanhando esse processo na tentativa de refletir sobre a linguagem visual poética (REY, 1996). Dentro do contexto acadêmico é necessário comunicar de maneira formatada os avanços de cada área, no entanto, processos criativos, sensíveis, subjetivos, que se utilizam de linguagens visuais para comunicar, tocar, questionar, poetizar, dizer o indizível; pedem, clamam, anseiam em ser acompanhados por uma reflexão escrita que possa espelhar essas práticas sensíveis. Uma discussão bastante atual dentro das instituições que produzem material subjetivo é justamente a busca de uma conciliação da escrita científica com a escrita sensível. Neste texto me concentro em comunicar o andamento da minha pesquisa *em arte*, o meu processo, a minha experiência, no caminho da produção, da construção de um pensamento, de um discurso visual poético; neste sentido o formato dessa escrita acompanha e reflete todo esse processo criativo ainda em investigação. Ensaios, notações, referências e insights vão se alternando na investigação e busca dessa conciliação entre o sensível e o normatizado. Ao compartilhar esses meus recursos, modos de pensar e posicionamentos, espero e desejo acrescentar à área de produção *em poéticas visuais* e também produzir brechas para sua apresentação junto a academia de forma conectada, unificada, amalgamada à produção artística. Convido a leitor a aceitar esse desafio ao meu lado.

## MEMÓRIA AFETIVA

“Há, creio, um espelho dentro de cada um de nós que a todo o momento nos revela claramente quem somos. É um espelho inescapável; nenhum disfarce ou mentira pode evitar que nos forneça a imagem precisa daquilo que realmente somos. É inútil enganá-lo: o espelho enxerga e reflete através das fantasias e das atitudes. Frente a ele estamos sempre nus. Ele nos diz constantemente quem somos” (IZQUIERDO, 2006, p. 132).

Acredito ser justificável e significativo na produção de sentido em arte contemporânea lançar esse olhar... um olhar atencioso, investigativo, afetivo pelos caminhos percorridos todos os dias, que guardam rastros de histórias ordinárias ou extraordinárias. No cumprimento diário de nossas rotinas e tarefas essas histórias se diluem pela visão periférica dos olhares, nas marcas impressas no corpo ou no segundo plano olfativo. Parando alguns segundos para respirar, realmente observar, crio um espaço, um lugar de registro na memória, evanescente ou não, perene ou não; de acordo com minha atenção ou desejo de registro e apreensão dessa memória. A princípio me interessam duas categorias de memórias afetivas:

**[A memória “dos dias”...]** das infindáveis repetições, dos hábitos e experiências cotidianas, das coisas simples que vão se acumulando no passar do tempo e constroem o extraordinário no ordinário. Os restos, as marcas, as manchas, os pequenos arranhões nos móveis, as texturas da memória afetiva...as marcas que vamos deixando imperceptivelmente. Os apagamentos, nossos lugares que vão se desmanchando sem que percebamos. As roupas que vão ficando apertadas ou aumentando de tamanho até não servirem mais. Do que vai ressecando, desbotando, mofando, virando poeira, e de tudo isso o que é cuidadosamente guardado ou desapercivelmente se dilui, evanesce, desaparece. As memórias esquecidas no fundo das gavetas, objetos mínimos incrustados nas frestas deixadas pelas rachaduras, papéis amarelados, anéis quebrados, vidros vazios de perfume que guardaram um rastro de aroma. As cores das compoteiras enfileiradas no balcão da casa da avó, o cheiro do uísque que o avô misturava ao guaraná e escondia no móvel antigo da vitrola na sala.

"Existem várias maneiras através das quais se mantém registro da experiência cotidiana. Os traços, tais como cortes, rachaduras da parede, dedos amarelos de nicotina no fumante, a marca de um animal na neve, os rituais, os traços reconhecíveis tecnologicamente. [...] Em um contexto urbano, as faixas podem compor padrões de comportamento criadas da repetição involuntária de diferentes ações de vários indivíduos [...] observar este fenômeno é importante porque caracteriza o tempo em que a subjetividade, saindo para fora de si mesmo, constituem atos sociais e também permite conferir uma certa fisicalidade e credibilidade para alguns dados da experiência social, muitas vezes intangível e imaterial." (NOGUEIRA, 2010. p 10). [Tradução minha]

**[A memória colecionada nas gavetas]**, das caixas de lembranças onde guardamos as relíquias de nossos “ídeos”, os primeiros cachos de cabelos dos bebês, as flores do primeiro namorado, o bilhete da viagem dos primeiros dias longe de casa, santinhos dos avós falecidos, os álbuns de fotografias com os registros dos nascimentos, batizados, aniversários, casamentos.

Em a poética do espaço Bachelard evoca imagens poéticas das gavetas, armários e cofres como guardiães de memórias e segredos, indaga “sobre as imagens da intimidade que são solidárias das gavetas e dos cofres, solidárias de todos os esconderijos em que o homem, grande sonhador de fechaduras, encerra ou dissimula seus segredos” (p. 247, 1978). Investigo os guardados e suas marcas nos armários e gavetas. Objetos da rotina do homem comum, onde guardamos mais que roupas, lençóis, toalhas, e objetos de uso pessoal e de ofício, eles trazem gravados nossas intimidades o toque de nossas mãos, tem contato direto com nosso corpo nos acompanham durante longos períodos de nossas vidas até serem descartados ou esquecidos.

São pertinentes ao discurso em arte contemporânea, tanto as questões afetivas da memória quanto o significado das mesmas numa escala cotidiana. Os personagens de nossas micronarrativas geram sentido onde a ficção, nesse caso, incluindo o exercício poético, se desdobra dando visibilidade, potência e significação sensível às coisas mudas; “reconstruir mundos através de seus vestígios”. Citando Rancière,

“Que o anônimo seja não só capaz de tornar-se arte, mas também depositário de uma beleza específica, é algo que caracteriza propriamente o regime estético das artes” (2005, p. 47). Ele complementa: “Passar dos grandes acontecimentos e personagens à vida dos anônimos, identificar os sintomas de uma época, sociedade ou civilização, nos detalhes ínfimos da vida ordinária, explicar a superfície pelas camadas subterrâneas e reconstruir mundos através de seus vestígios, é um programa literário antes de ser científico” (idem, p. 49).

Entendendo por programa literário o discurso ficcional do exercício poético da arte onde,

“A revolução estética transforma radicalmente as coisas: o testemunho e a ficção pertencem a um mesmo regime de sentido. De um lado o empírico traz as marcas do verdadeiro sob a forma de rastros e vestígios. "O que sucedeu" remete pois diretamente a um regime de verdade, um regime de "mostração" de sua própria necessidade. Do outro, "O que poderia suceder" não tem mais a forma autônoma e linear da ordenação de ações. A "história" poética, desde então, articula o realismo que nos mostra os rastros poéticos inscritos na realidade mesma e o artificialismo que monta máquinas de compressão complexas” (RANCIÈRE, 2005 p. 57).

Desse modo criando poesia visual, gravuras, imagens, carregadas de memórias afetivas, as minhas e as dos meus colaboradores, do cotidiano de pessoas comuns, da mesma comunidade pretendo incrementar o diálogo com o outro, dar visibilidade e importância às histórias pessoais, empoderando o outro e também aproximando o público (não mais um espectador, mas um colaborador) da arte contemporânea.

## **A SAUDADE E A LEMBRANÇA**

A saudade e a lembrança entendidas como lugares de liberdade da memória afetiva, criadoras de sentido e significado, romperam os limites das imposições históricas. Ambas têm como objetivo não apenas reproduzir o passado, mas transformar o presente e criar a possibilidade de gerar significado no futuro. Albuquerque comenta sobre a lembrança e a saudade que:

“Lembrar não é reviver, é refazer, reconstruir, repensar com idéias de hoje as experiências do passado. Assim, a saudade, como todo sentimento humano, é expressão de uma sensibilidade social historicamente construída, manifestação de uma subjetividade culturalmente produzida, que existe à medida que explícita em atitudes, em práticas. [...] Portanto, nunca é demais dizer que lembrar é uma atitude individual tanto quanto social, sendo assim, ao lembrar, o indivíduo se localiza num espaço e num tempo. A lembrança tem a mesma capacidade que a saudade de tornar presente o que é passado, de reviver o mesmo sentimento e a mesma emoção que foram sentidos em outros momentos” (ALBUQUERQUE, 2006, p. 123).

Saudade e memória têm esse poder de nos transportar ao passado que nesse momento sendo resgatado, me oferece material significativo na geração de conteúdo imagético, simbólico, estético e poético;

“Saudade e história são corridas em busca da origem, são o encontro com a nossa própria promessa, com o fio perdido de nós mesmos, são o reconhecimento do nosso rosto feliz que havia ficado esquecido” (idem, p. 124),

ele destaca a importância subjetiva da saudade como,

“a luta incessante contra o esquecimento, contra o tempo que ameaça de ruína um ser individual ou coletivo que precisa ser reconstruído em suas manifestações mais autênticas e originais. Saudade e história falam das sombras do tempo que se apoderam das coisas e dos homens e as fazem inexistir, deslocam o foco de luz do

presente para buscar, entre as brumas do passado, a silhueta, apagada pelo tempo, de um ser nacional que se desviou de seu caminho, que se perdeu nas trevas dos tempos” (2006, p. 124).

Segundo Vanilde Gerolim Portillo - Psicóloga Clínica e especialista Junguiana:

“Para a formação da memória a atenção é fundamental. Esta, por sua vez, pode ser mobilizada pelos afetos. Tendemos a prestar mais atenção nas coisas de maior interesse. Os assuntos que nos trazem prazer e satisfação são os que dispensaremos mais tempo em conhecê-los e compreendê-los. Assim os afetos estão na base da formação da memória. [...] Eles são os motores que impulsionam nossas vidas. Uma memória afetiva pode se desenvolver a partir de uma percepção sensorial como um odor, um som, uma cor, desde que tal percepção esteja ligada a um momento afetivo importante. O resgate da memória afetiva é fundamental no nosso processo de desenvolvimento psicológico, de autoconhecimento e desenvolvimento pessoal. O resgate da memória afetiva, quando bem orientada, trará a possibilidade de ampliarmos nossa consciência na medida em que integramos qualidades ao nosso mundo atual. Ampliar a consciência é aumentar a visão sobre nós mesmos e sobre o mundo” (PORTILLO, 2006).

Produzir conteúdo sensível sobre a memória afetiva e sobre o mundo é o que me motiva a esse olhar, esse espelhar dos reflexos diluídos e evanescentes do passado no futuro. Recorro à busca e valorização da memória, das lembranças como construção da identidade do ser individual e social e como possibilidade de um ampliar de consciência com integração de qualidades ao nosso mundo atual.

## O TEMPO

“Não importa que, diante da aceleração contemporânea, e graças ao tropel de acontecimentos, o exercício de repensar tenha de ser heróico. Essa proibição do repouso, essa urgência, esse estado de alerta exigem da consciência um ânimo, uma disposição, uma força renovadora. A força desse movimento vem do fato de que, enquanto a memória é coletiva, o esquecimento e a consequente (re)descoberta são individuais, diferenciados, enriquecendo as relações interpessoais, a ação comunicativa. Assim, o que pareceria uma inferioridade, na realidade é uma vantagem. (SANTOS, 1996, p. 224)

Antes mesmo de falar de memória e de gravura eu me deparo diante do tempo. Do tempo do resgate, do tempo vivido, do tempo da memória, do tempo da gravura (mais lento, projetado, pensado), do tempo lembrado, do tempo esquecido, do tempo editado, ou talvez do tempo de viver, de falar do único tempo que existe, o presente. Tempo que se acelera, cronometrado, agendado, listado, minutos, dias, meses e anos que se contraem na aceleração, na ansiedade do cumprimento dos deveres e devires, ou que escapa por entre os dedos quando tanto necessitamos de prolongar os momentos de alegria e prazer que importam e dão significado ao nosso convívio com as pessoas.

Katia Canton, em sua coleção de livros intitulada "Temas da Arte Contemporânea" apresenta "os principais assuntos que definem o mundo contemporâneo e que são espelhados na arte" (2011). Em um desses livros, Tempo e Memória, ela discorre sobre o tempo, sua relativização desde o século XIX, tornando-se incompreensivelmente acelerado na contemporaneidade, onde “temos que aprender a lidar com um sentimento avassalador de compressão de nossos mundos espaço temporais”. Ela cita David Harvey (apud Stuart Hall, 2000, p. 70) ao falar da memória que possui um caráter relacionado ao "eterno" presente. Essa relação é um dos mais importantes objetos de reflexão contemporâneos, por ser o que mais claramente define a atualidade. Canton discorre que a evocação de memórias pessoais nas artes, “implica a construção de um lugar de resiliência, de demarcações de individualidade e impressões que se contrapõem a um panorama de comunicação a distância e de tecnologia virtual que tendem a anular as noções de privacidade ao mesmo tempo que dificultam as trocas reais. É também o lugar de recriação e reordenamento da existência – um testemunho das riquezas afetivas que o

artista oferece ou insinua ao espectador, com a cumplicidade e a intimidade de quem abre um diário” (Canton, 2009, p. 22).

## **A GRAVURA EXPANDIDA**

Como já mencionado, esta pesquisa se propõe a criar um pensamento visual poético através da investigação de analogias entre os processos de produção de gravuras e memórias afetivas através de processos de experimentação e produção de gravura em campo expandido. Nesse contexto me lembro e me identifico com Elías Fajardo quando ele diz que “o gravador é o artista que faz a ponte entre o velho e o novo, ele aprende as técnicas ancestrais e pode usar o espírito dessas técnicas nesse novo mundo que a tecnologia oferece...” (1999, p. 30). No Brasil, temos uma tradição da gravura de dignificar o invisível, o público, o cotidiano; tema que vem se desdobrando até a contemporaneidade.

“Lassar Segall... vem para o Brasil definitivamente em 1924, trazendo na bagagem sua participação no movimento expressionista alemão, seus temas principais são o sofrimento dos judeus na guerra, os desprotegidos da sorte, o cotidiano das prostitutas do mangue carioca” (FAJARDO, 1999 p. 33). “Os temas de Oswald Goeldi eram: o submundo da miséria tratado com humanidade e ao mesmo tempo exagero. Seus cenários: o mercado de peixe, onde os animais marinhos agonizavam entre trabalhadores, cachorros, balanças fregueses, ou então a monotonia suburbana [...], e complementa que, [...] a gravura tem a possibilidade de refletir e registrar- como uma memória viva - o ambiente cultural da arte e os momentos mais significativos da história humana” (idem, p. 33).

Na arte contemporânea Rosana Monnerat se apropria da memória em sua pesquisa em gravura, segundo Kátia Canton: “ela se alimenta de imagens que têm o sabor da história. Vorazmente, ela apalpa vestígios de uma memória híbrida, meio vivida, meio imaginada, plena de dor, colorida com alguma alegria, transbordante de um amor solidário pela condição de fragilidade que abarca todo ser humano” (CANTON, 2001).

Ainda na pesquisa sobre processos, materiais e experimentação no campo da gravura expandida, é precioso o texto de Ricardo Rezende, Os desdobramentos da gravura contemporânea, onde ele discorre sobre a produção de vários artistas que se utilizam da linguagem da gravura em processos coletivos e colaborativos, fundindo linguagens, assimilando tecnologias, valorizando processos e procedimentos, ora usando a gravura como um meio fácil e barato de disseminar suas idéias e produção artística através de procedimentos fotomecânicos como o xerox e fax - na produção de *mail art*, zines, livros de artista - ora rompendo os limites da escultura, instalação, pintura e performance (2000).

## **AS MATRIZES DA MEMÓRIA AFETIVA**

Em meu processo de pesquisa vou identificando e experimentando o que chamo de matrizes da memória afetiva, e até que ponto elas se prestam a produção de gravuras e produção do meu pensamento e discurso visual.

### **Matriz Imagem**

Me interessa a imagem ligada ao rastro, a aura, o vestígio, o resto, as insinuações, experiências sensoriais e experiências estéticas como categorias de percepção sensorial. Aura, Rastro, tem conotações diversas e reelaboradas em vários momentos por Benjamin:

#### *Aura*

A experiência da aura de uma obra de arte como um “acontecimento perceptivo atmosférico” que só pode ocorrer em determinado lugar e em determinado momento citado por JANZ (2012, p.15.) aparece no texto A Obra de Arte na era de sua reproduzibilidade técnica ou a “Aura como o conjunto de imaginações que se agrupam em torno de um objeto avistado e que têm sua origem na memória

involuntária”. (conceito extraído de sua interpretação de Proust) onde Benjamin “desperta” e anima o objeto do olhar” (idem, p. 16) ao dizer que: Perceber a aura de uma coisa significa investí-la do poder de revidar o olhar.

Nesse sentido procuro investigar a Aura nas imagens em suas relações dialéticas de espaço – tempo, espaço – distância, profundidade - proximidade. Busco referencia no livro *O que vemos, O que nos olha*, onde Hubberman discorre sobre o conceito de aura como uma nuvem de imagens levitando ao redor da memória ao qual estão ligadas:

“pois nessa distância jamais inteiramente franqueada, nessa distância que nos olha e que nos toca, Benjamin reconhecia ainda - e de maneira indissociável a tudo que o precede - um poder da memória que se apresenta em seu texto sobre os motivos baudelairianos, sob a espécie da memória involuntária: “Entende -se por aura de um objeto oferecido à intuição o conjunto das imagens que, surgidas da memória involuntária, tendem a se agrupar em torno dele. Aurático em consequência seria o objeto cuja a aparição desdobra para além de sua visibilidade, o que devemos denominar suas imagens em constelações ou em nuvens, que se impõem a nós como outras tantas figura associadas, que surgem, se aproximam e se afastam para poetizar, trabalhar, abrir tanto seu aspecto quanto sua significação, para fazer delas uma obra do inconsciente obra sem perto nem longe, obra perfeitamente intangível, e que no entanto acariciava todo o corpo e seu expectador, obra sem ponto de vista definido...sem detalhe sem moldura – era uma nuvem de vapor (HUBERMAN, 2012, p. 166).

### *Rastro*

O rastro como a “aparição de uma proximidade, por mais longínquo que esteja aquilo que o deixou. No rastro, algo distante, seja na distância topográfica ou temporal, aparece como próximo. Aquilo que aquele rastro particular deixou pra trás e que vejo na minha frente está longe. Benjamin se vê como um leitor de rastros, que percebe em fenômenos próximos, algo distante, algo escondido” (JANZ, 2012, p.20).

### **Matriz Objeto**

Objetos são constantemente tocados, manipulados, participam de nossas atividades, rotineiras. Trazem impressos uma marca invisível das mãos que constantemente os tocaram na lida dos afazeres e ofícios diários.

### **Matriz Olfativa**

As sensações, neste caso os cheiros, os odores, são também objetos dessa pesquisa, provocam uma poderosa impressão olfativa como um elo poderoso de ligação direta do presente com o passado. Concordo com Chantal Jaquet quando ela diz que: “A sensação experimentada não faz ressurgir o passado como foi vivido ou tal como é lembrado, mas tal como é em si, tal como em si mesmo a eternidade o conserva. [...] A reminiscência não deve ser confundida com uma simples lembrança, ela testemunha uma presença do passado no presente tal como nos propulSIONA para fora do tempo e do lugar atual.” (2014, p. 159)

### **Matriz Cor**

Grisalha pois: da cor passada, desmaiada, esboroada, pulverizada, decomposta – mas onde sempre aparece um certo colorido [coloris]. É matéria agitada pelo vento do tempo. (HUBBERMAN, 2014, p. 18)

A cor tem papel importante nessa pesquisa, a cor diáfana, a cor evanescente, a cor apagamento, a cor luto. O preto, o cinza e o violeta são recorrentes na produção dessas imagens. Tomo partido da

simbologia do violeta de acordo com Chevalier e Gheerbrant associada a melancolia, a Paixão de Cristo, a renovação, a revivificação, “ Uma consequência tardia desse simbolismo mortuário fez do violeta a cor do luto ou do semiluto em nossas sociedades ocidentais – o que evoca ainda mais precisamente a idéia, não da morte enquanto estado, mas da morte enquanto passagem.”(p 960, 2009)

## Matriz Lugar

“Ninguém nunca viu um lugar vazio. Quando alguém olha já não está vazio – o que olha, o olhar e o lugar são um mesmo. Sem alguém não há olhar nem tampouco lugar.” (SAER, 2007).

Considero o espaço urbano e arquitetônico carregado de emanções perceptivas e sensoriais. No presente encontramos ecos e vestígios do passado. Ruínas ou escombros, também fragmentos aparentemente insignificantes, se revelam como vestígios, que apontam para essa presença. Em suas reflexões sobre psicogeografia Merlin Coverley fala do espírito do lugar [genius loci], através do qual a paisagem, urbana ou rural é imbuída de um senso das histórias de seus antigos habitantes e dos eventos protagonizados por estes. (2006, p 33).

Me vejo nos lugares como uma investigadora, um leitora de rastros de uma história cultural inscrita no que restou dos eventos cotidianos das pessoas daquele lugar, assim como assinalado por Janz que, “Benjamin se vê como um leitor de rastros, que percebe em fenômenos próximos, porém concretos, que muitas vezes são insignificantes ou banais, algo distante, algo escondido.” E que: “Somos nós que descobrimos o rastro, que lemos o rastro e nos apoderamos da coisa para qual ele nos leva.” (2012, p 20).

## Matriz Metodológica – Pesquisa em arte

Esta pesquisa toma como parâmetros a pesquisa *em arte* como sugerida por Sandra Rey, onde a obra e a reflexão sobre a mesma vão se construindo ao mesmo tempo, contaminado uma a outra nesse processo. Avanços, retrocessos e reformulações vão construindo gradualmente o meu processo e pensamento visual poético. (REY, 1996)

## OBJETIVOS

Objetivo geral: Cartografar memórias afetivas, significados da lembrança e da saudade, e seus rastros associados aos rastros de uma memória materializada nas marcas, fissuras e cicatrizes que ficam registradas na matriz gravada.

Objetivos específicos: Produzir investigação poética de imagens e objetos através da analogia entre o gesto de gravar a matriz, dos vestígios, rastros, restos, acúmulos, texturas, camadas e apagamentos que daí podem advir incluindo além da impressão de gravuras, também o caráter da matriz como o objeto que retém memória.

- Pensar, refletir a gravura como um processo de pensamento, como um campo expandindo de produção artística.
- Pesquisar o *tras-lugar* como um objeto de potencial importância na formação da memória cotidiana; *tras-lugar* é um neologismo retirado da pesquisa de Liliana Fracasso, O Lugar Inquieto:

“tras-lugar deve ser considerado como um espaço que consta de rastros e impressões, é por sua vez um feito estético às vezes narrado de forma eficaz, não somente com o uso de palavras, mas também nas artes visuais, nas cartografias e outras formas de transcrições urbanas que se utilizam das novas tecnologias. Por caracterizar-se em termos perceptivos e cognitivos... *tras-lugar* é, o que resta depois que um corpo, individual ou coletivo, apropriar-se fugazmente de um lugar. Representa o que resta desse espaço após o assunto ser "resolvido", "vivido"; é a impressão remanescente da ação, seja individual ou coletiva, após

deixá-lo. [...] O interesse na percepção do mundo, reconstruído através da observação dos vestígios deixados como uma memória das experiências cotidianas surge recentemente no campo do design de comunicação. Isto parece ser determinado pelo aumento da capacidade tecnológica para gravar ou anotar essas faixas, bem como interpretar esses artefatos físicos em gravações significativas” (FRACASSO, 2014). [minha tradução]

- Criar documentos de processo, diários, livros e álbuns de artista, não só como arquivo processual e guardião de conteúdo de memória afetiva, mas também como, espaço expositivo de visibilidade dessa produção poética visual.
- Criar conteúdo poético que contemple ações colaborativas ou coletivas em sua autoria dando ênfase a reflexões sobre afetos e memória.
- Produzir Exposição do pensamento poético criado, tendo em vista questionar e expandir os limites físicos do espaço expositivo da arte.

A metodologia divide-se em dois processos complementares:

### **A. Trabalho de atelier**

- Rotina de pesquisa e prática em produção poética. Pesquisar e experimentar a sobreposição de técnicas [mistas] na gravação da matriz, observando suas qualidades como a guardiã da memória não somente do processo criativo, mas até onde ela mesma pode ser um receptáculo de memória afetiva. Processo esse que desde já inclui:
  - Pesquisa do uso da fotografia e a transferência de imagem para a matriz.
  - Pesquisa para identificar matrizes em objetos e lugares carregados de significado de memórias afetivas.
- Rotina de documentação do processo de criação [diário informal], que deverá incluir a “maneira” como a obra vai sendo produzida, o processo de criação e as propostas de significado que ela sugere. Pois:

“A compreensão da obra passa pela linguagem, não podemos entender sem a linguagem, não podemos entender sem a palavra, muito embora é preciso aprender a conviver com esse paradoxo: a palavra jamais poderá traduzir a obra. A linguagem não substitui, mas é como o outro lado da moeda...Conexão entre linguagem e prática é tão indissolúvel quanto corpo e alma, um precisa do outro para existir” (Rey, 1996, p. 91)

### **B. Pesquisa teórica**

- Levantamento, estudo e fichamento da produção bibliográfica de outras áreas do conhecimento [filosofia, psicologia, semiologia, neurociências, literatura...] referente ao tema.
- Levantamento da produção poética concordante ou dissonante do tema, tanto no âmbito histórico quanto no contemporâneo.
- Rotina de redação de pequenos artigos sobre os temas relevantes pesquisados nos tópicos anteriores.
- Investigar a literatura e os temas ligados a memória afetiva e os processos contemporâneos que contemplam a gravura em um campo expandido em diálogo com o pensamento visual gerado pela poética.

Dessa maneira, como orienta Sandra Rey, venho buscando constantemente a articulação entre prática e teoria, “a redação da dissertação e a preparação da mostra poética, se produzindo e se retificando constantemente, “a pesquisa em artes visuais requer uma metodologia diferenciada: o pesquisador produz seu objeto de estudo ao mesmo tempo que desenvolve a pesquisa teórica.” (ibidem, p. 89)

## MATRIZES COLETIVAS – CONSIDERAÇÕES PARCIAIS A CAMINHO DE UMA CONCLUSÃO

Por uma arte de conexão

A arte completa a necessidade criativa que existe em todas as pessoas. Acreditamos que a arte é uma forma de comunicação potente que pode servir para reconectar as pessoas aos seus processos cognitivos mais profundos e sensíveis. Além de criar conexões entre as pessoas e entre as pessoas e seu espaço. A arte pode ser um meio de gerar pensamento crítico e criativo. A arte é potente e pode ser simples. Existe muita beleza na simplicidade. O excesso de teorização impede a aproximação das pessoas em relação à arte. A arte não precisa de textos incompreensíveis. Não deve ser restrita a poucos iniciados. A arte é construção criativa e poética e deve fazer parte da vida de todos. (PORO, 2013)

Com a pesquisa ainda em andamento a conclusão deste artigo é na verdade uma consideração a respeito deste processo. Acredito na arte como essa potência de remanejar a velocidade do tempo, resignificar memórias, empoderar seres humanos. Trazer a tona essa dimensão da produção de arte como um dispositivo gerador de afetos, onde o processo de criação possa acontecer como construção social e fortalecimento da vida subjetiva do ser humano. Onde as relações interpessoais e afetivas possam encontrar seu lugar de destaque e importância na vida humana.

### REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Junior. **As sombras do tempo, a saudade como maneira de viver e pensar o tempo e a história.** In: História e Sensibilidade, Ertzog, Marina Haizenreder & Parente, Temis Gomes. Brasília: Paralelo 15, 2006
- BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. Sobre alguns temas em Baudelaire, obras escolhidas v. III, Ed Brasiliense 1989
- CANTON, katia. **Tempo e Memória.** São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2011. [ Coleção Temas da Arte Contemporânea ]
- \_\_\_\_\_. Disponível em <<http://www.museusegall.org.br/mlsItem.asp?sSume=32&sItem=220>> 2001
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos** - 24ª Ed Rio de Janeiro. Editora José Olímpio Ltda.2009
- COVERLEY, Merlin. **Psychogeography**, Harpenden, Pocket Essentials, 2006
- FAJARDO, Elias. **O que é Gravura?** In: Oficinas: gravura. Rio de Janeiro, Editora SENAC, 1999
- FACASSO, Liliana. **I luoghi inquieti. Nuove tecnologie per l'arte e la città**, disponível em: <<http://www.ub.edu/geocrit/b3w-1062.htm>> Acesso em: 05/04/ 2014
- HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós modernidade.** DP&A Editora, 2000.
- HUBERMAN, Georges Didi. **A Gralha: poeira e poder do tempo.** Lisboa, KKYM+ IHA. 2014
- \_\_\_\_\_. **O que vemos, o que nos olha.** Tradução Paulo Neves, São Paulo , Ed. 34, 2010
- IZQUIERDO, I. **Tempo de viver.** (3ª ed.). São Leopoldo, RS: Unisinos 2006
- JANZ, Rolf – Peter. **Ausente e Presente.** In: Walter Benjamin: rastro, aura e história. Sedlmayer, Sabrina, Ginzburg, Jaime (Organizadores).Belo Horizonte, Editora UFMG 2012
- JAQUET, Chantal. **Filosofia do Odor.** Tradução Michel Jean Maurice Vicent e Maria Angela Marsico da Fonseca Maia.1 Ed. Rio de Janeiro. Editora Forense Universitária, 2014.

NOGUEIRA, Débora. **La fisicità dei dati, Visualizzare fenomeni sociali attraverso le tracce.** Tesi di Laurea Magistrale in Design della Comunicazione Politecnico di Milano Facoltà del Design A.A. 2009/2010; Relatore Paolo Ciuccarelli. Disponível em: <[http://www.ub.edu/geocrit/b3w-1062.htm#\\_ednref90](http://www.ub.edu/geocrit/b3w-1062.htm#_ednref90)> Acesso em: 08/06/ 2014

PORO, Arte coletivo. **Manifesto Poro.** Disponível em: <<http://poro.redezero.org/publicacoes/manifesto/>> Acesso em: 27/09/ 2015

PORTILLO, Vanilde Gerolim. Disponível em: <[http://www.portaldapsique.com.br/Artigos/Resgate\\_da\\_memoria\\_afetiva.htm](http://www.portaldapsique.com.br/Artigos/Resgate_da_memoria_afetiva.htm) > 2006 Acesso em: 10/08/ 2014

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido: no caminho de Swan.** Tradução Fernando Py. 1 Ed. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2014. [Saraiva de Bolso]

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível: Estética e Política.** Tradução de Mônica Costa Neto, São Paulo, Ed. 34, 2005.

RESENDE, Ricardo. **Os Desdobramentos da gravura contemporânea.** In Gravura: Arte brasileira do séc XX. São Paulo, Cosac e Naify /Itaú Cultural, 2000.

REY, Sandra. **Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre pesquisa em poéticas visuais.** In. Porto Arte, Revista de Artes Visuais, PPG- em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRG. Porto Alegre, v. 7, n.13, p.81-95, 1996.

SAER, Juan José. **Ninguém Nada Nunca.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Campinas, São Paulo: UNICAMP, 2007.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço. Técnica e Tempo. Razão e Emoção.** São Paulo: Editora Huictec, 1996.

SCHOTTKER, Detlev. BUCK-MORS, Susan. HANSEN, Mirian. **Benjamin e a obra de arte. Técnica, imagem, percepção.** Tradução Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Contraponto, 2012

SEDLMAYER, Sabrina, GINZBURG, Jaime (Organizadores). **Walter Benjamin: rastro, aura e história.** Belo Horizonte, Editora UFMG 2012

## MINIBIOGRAFIA

### Simone Simões Gomes ([simonesimoes.art@gmail.com](mailto:simonesimoes.art@gmail.com))



Natural de Londrina PR, 1967, reside e trabalha em Goiânia, graduada em Arquitetura e Urbanismo pela UNB - Universidade de Brasília, Bacharel em Psicologia pela PUC - Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Mestranda em poéticas visuais pela FAV - Programa de Pós Graduação em Arte e Cultura Visual Universidade Federal de Goiás. Integrante do Grupo de Pesquisa Ateliê Livre – procedimentos e Pesquisas em Gravura e Estamparia da FAV/UFG. Integrante do Arte Coletivo Gravare Exquis. Pesquisa poéticas visuais contemporâneas e participa de exposições individuais e coletivas desde o ano 2000.

Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2419229481785925>

### Jose Cesar Teatini de Souza Climaco ([simonesimoes.art@gmail.com](mailto:simonesimoes.art@gmail.com))



Doutorado em Artes pela Universidad Complutense de Madrid; Graduação em Ciências Sociais e em Artes Plásticas pela UFG; Artista visual e percussionista da banda Umbando, nome artístico ZêCésar; Professor Titular de Processos de Gravura e Impressão na Faculdade de Artes Visuais UFG, desde 1980; professor do Programa de Pós-Graduação em Artes e Cultura Visual da FAV/UFG na linha de pesquisa "Poéticas visuais e processos de criação". Exposições individuais em Goiânia, Jataí, Anápolis, Brasília, São Paulo, Belo Horizonte, Madri/Espanha, Brisbane/Austrália e em Matanzas e Havana/Cuba e coletivas em diversos Estados e no exterior. Trabalhos em acervos do Museu de Arte Contemporânea de Goiânia, do Museu de Arte de Goiânia, do MAC de Jataí, da Universidade Federal de Goiás, do Itamaraty e da Biblioteca Nacional de Madrid. Livros publicados: Manual de Litografia Sobre Pedra, Ed. UFG, 2000, A Gravura em Matrizes de Plástico, Ed. UFG, em 2004, Metrópolis (livro de artista), Ed. UFG, 2008, De Gravuras e Cidades, Ed. UFG, 2010 e Capoeira é luta nossa (livro de artista), Ed. América, 2010. Trabalhos, pesquisas e orientações em gravura e processos experimentais, suportes e matrizes alternativas, tais como plásticos, Paviflex e outros pisos, chapas de circuito impresso, gesso, tecidos, colagravura, litografia a seco. Trabalhos de assemblagem, colagens, recortes e incisões em papelões.

Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4105136553667901>